



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO  
DOCTORADO EN HUMANIDADES

TRANSCRIPCIÓN, EDICIÓN CRÍTICA Y ACERCAMIENTO ANALÍTICO A LA  
OBRA MUSICAL DE JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA EN LENGUA VERNÁCULA

Tesis doctoral que se presenta para optar al título de  
Doctor en Humanidades

Autor: Nelson E. Hurtado Yánez  
CI: V-11166215

Tutor: Dr. Miguel Astor.  
CI: V-5143750

Caracas, octubre de 2022

## **CONSTANCIA DE ASIGNACIÓN DEL NÚMERO DE DEPÓSITO LEGAL**

Yo, **RAMÓN EDUARDO CORTEZ MATEUS**, venezolana, mayor de edad, titular de la cédula de identidad N° 17.115.898, en mi carácter de Director de Programa de Servicios Técnicos Bibliotecarios, Según consta en Providencia Administrativa N° 064-2019 de fecha 17 de septiembre 2019, emanada de la Dirección del Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas en uso de la atribución legal contenida en el Artículo 14° de la Ley de Depósito Legal, en concordancia con los Artículos 31° y 41° del Reglamento de la citada Ley; por medio del presente documento doy constancia que se le ha asignado a el editor / productor: NELSON HURTADO.

TÍTULO DE LA OBRA / PRODUCTO / PRODUCCIÓN	NÚMERO DE DEPÓSITO LEGAL
Transcripción, edición crítica y acercamiento analítico a la obra musical de Juan Gutiérrez de Padilla en lengua vernácula	DC2023000437

Cabe destacar que el (los) número (s) indicado (s) deberá (n) ser impreso (s) conforme a lo establecido en los Artículos 16°, 17°, 18° y 19° del Reglamento de la Ley de Depósito Legal, y deberá consignar ante la División de Depósito Legal los ejemplares de la obra, producto o producción dentro de los treinta (30) días siguientes a su publicación y antes de su circulación, distribución y venta. En consecuencia dentro del lapso antes citado, deberá remitir un escrito indicando la cantidad de ejemplares que consigna con las especificaciones contenidas en los Artículos 15° y 21° del Reglamento de la Ley de Depósito Legal. El incumplimiento de las obligaciones que impone la Ley de Depósito Legal, acarreará la imposición de una multa conforme a lo previsto en el artículo 11° en concordancia con el Artículo 51° del Reglamento de la citada Ley. El número asignado de Depósito Legal es valido para el año en curso tal y como lo contempla el artículo 31 del Reglamento de la Ley de Depósito Legal. En caso de que el número otorgado no sea utilizado, el mismo deberá ser devuelto por medio de notificación a la División de Depósito Legal, tal y como lo contempla el Artículo 34° del citado Reglamento. Constancia que se expide en Caracas, el día Miércoles, 26 de Abril de 2023.

**RAMÓN EDUARDO CORTEZ MATEUS**



33816



DC2023000437



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



VEREDICTO

Quienes suscriben, miembros del jurado designado por el Consejo de la Facultad de Humanidades y Educación y el Consejo de Estudios de Postgrado de la Universidad Central de Venezuela, para examinar la **Tesis Doctoral** presentada por: **Nelson Enrique Hurtado Yáñez, Cédula de identidad N° V-11166215**, bajo el título "**Transcripción, edición crítica y acercamiento analítico a la obra musical de Juan Gutiérrez de Padilla en lengua vernácula**", a fin de cumplir con el requisito legal para optar al grado académico de **DOCTOR EN HUMANIDADES**, dejan constancia de lo siguiente:

1.- Leído como fue dicho trabajo por cada uno de los miembros del jurado, se fijó el día 20 de abril de 2023 a las 10:30 AM. (hora de Venezuela), para que el autor lo defendiera públicamente, lo que éste hizo de forma presencial, en la Sala de Navegación de la Biblioteca Central (UCV), mediante un resumen oral de su contenido; luego de lo cual, respondió satisfactoriamente a las preguntas que le fueron formuladas por el jurado, todo ello conforme con lo dispuesto en el Reglamento de Estudios de Postgrado.

2.- Finalizada la defensa de la Tesis Doctoral, el jurado decidió **aprobarlo**, por considerar, sin hacerse solidario con la ideas expuestas por el autor, que se ajusta a lo dispuesto y exigido en el Reglamento de Estudios de Postgrado.

Para dar este veredicto, el jurado estimó que el trabajo examinado constituye el máximo aporte presentado hasta la fecha en América Latina sobre el compositor de villancicos novohispanos Juan Gutiérrez de Padilla. La tesis presentada se caracteriza igualmente por su gran claridad y evidencia la madurez de su autor como investigador, quien realizó notables esfuerzos para acceder a fuentes primarias que de otro modo no estarían disponibles para la musicología latinoamericana. Por todo lo dicho, el jurado considera que se trata de una tesis sobresaliente y original que debe ser publicada íntegramente

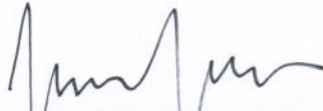
3.- El jurado por unanimidad decidió otorgar la calificación de **EXCELENTE** al presente trabajo por considerarlo de excepcional calidad por los argumentos expuestos arriba.

En fe de lo cual se levanta la presente ACTA, a los 20 días del mes de abril del año 2023, conforme a lo dispuesto en el Reglamento de Estudios de Postgrado, actuó como Coordinador del jurado el Dr. Miguel Astor.

El presente trabajo fue realizado bajo la dirección del Dr. Miguel Astor.



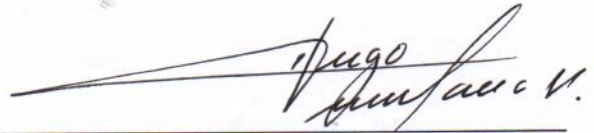




---

Dra. Luz Marina Barreto  
C.I. 5.310.785  
UCV

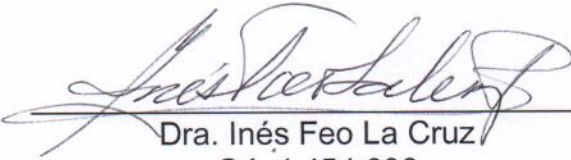
Jurado designado por el Consejo  
de la Facultad



---

Dr. Hugo Quintana  
C.I. 6.864.321  
UCV

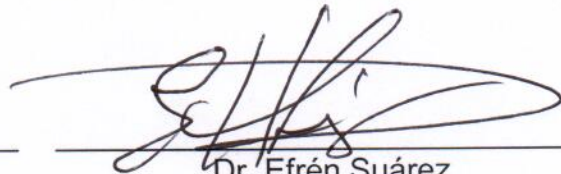
Jurado designado por el Consejo  
de la Facultad



---

Dra. Inés Feo La Cruz  
C.I. 4.454.606  
UNEARTE

Jurado designado por el Consejo  
de Estudios de Postgrado



---

Dr. Efrén Suárez  
C.I. 7.437.229  
UNEARTE

Jurado designado por el Consejo  
de Estudios de Postgrado



---

Dr. Miguel Astor  
C.I. 5.143.750  
UCV  
Tutor

MA/ma.





A

*Andrea Carolina*

Mi hija

## AGRADECIMIENTOS

Un trabajo de esta envergadura y naturaleza habría sido imposible sin la comunión y el consenso de buenas voluntades, la guía, anuencia, complicidad, apoyo, revisión y la ayuda de un gran número de personas. Aun sabiendo, asumiendo y aceptando que quedaré en falta con muchas de ellas y ellos, quisiera hacer patente mi más profundo agradecimiento a:

-Las Fuerzas Cómicas del Pluriverso.

-Mis Ancestros.

-Mis padres, Teo e Isidro.

-Mis hermanos, Rubén y Johnny.

-Dr. Miguel Astor. (Tutor)

-Dr. Armando González Segovia.

-Dr. Juan Francisco Sans. †

-Maestro Aurelio Tello.

-Maestro Juan Manuel Lara.

-Dr. Omar Morales Abril.

-Dra. Bárbara Pérez.

-Dr. Vidal Sáez Sáez.

-Dra. Anastasia Krutitskaya.

-Dra. Luisa Vilar Payá.

-Prof. José Carlos Gosálvez.

-Dr. Rubén Reinoso Ratjes.

-Prof. Antonio González Antías

-Dra. Yael Bitrán Goren.

-Maestro Eduardo Contreras Soto.

-Maestro Eugenio Delgado Parra.

-Sra. Maura Bóber.

-Maestra Mariantonia Palacios.

-Pbro. Luis Ávila Blancas. †

-Pbro. Carlos Ordaz.

- Lic. Ingrid L. Castañeda Castillo.
- Lic. Mónica Sablone.
- Dr. Wenceslao Soto Artuñedo.
- Maestro José Sierra Pérez.
- Maestro Ismael Fernández de la Cuesta.
- Maestro Arsenio Sánchez Hernampérez
- Dr. Antonio Ezquerro Esteban.
- Arq. Amanda Urdaneta Vega.
- Maestra Ana Patricia Carvajal.
- Maestra Delia Pezzat Arzave. †
- Maestro Antonio Corona. †
- Sra. Ana María Córdova. †
- Lic. Salvador Valdez. †
- Excmo. Sr. D. Jesús Puente Leyva. †
- Dra. Monserrat Galí Boadella.
- Dra. Marlene Yadira Córdova.
- Dr. Ángel Moro.
- Dr. Víctor Córdova.
- Dr. Eddy Córdova.
- Sr. Peter Castillo.
- Sr. Boris Daniel Martínez.
- Personal que labora en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (CENIDIM).
- Secretaría de Relaciones Exteriores de México.
- Embajada de México en Venezuela.
- Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Museo Nacional de Antropología e Historia (Instituto Nacional de Antropología e Historia)
- Biblioteca Nacional de Madrid,
- Centro de Documentación e Investigaciones Acústico-Musicales (CEDIAM)
- Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela.
- Coordinación de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de-la Universidad Central de Venezuela.



- Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE).
- Universidad Nacional Experimental de la Gran Caracas (UNEXCA).
- Catedral de Puebla.
- Catedral de México.
- Archivo General de la Nación de México.
- Museo Nacional del Virreinato.
- Ayuntamiento de la ciudad de Puebla y al personal que en él labora.
- Sagrario Metropolitano de Puebla y al personal que en él labora.
- Archivo de Notarias de Puebla y al personal que en él labora.
- Al *Insigne* maestro de la Nueva España, Juan Gutiérrez de Padilla.

Y a todas aquellas personas que de una manera u otra contribuyeron con este trabajo, mi más profundo agradecimiento.

Quedo de Ustedes,  
Nelson Hurtado

## APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de Tutor de la Tesis: TRANSCRIPCIÓN, EDICIÓN CRÍTICA Y ACERCAMIENTO ANALÍTICO A LA OBRA MUSICAL DE JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA EN LENGUA VERNÁCULA, presentada por el ciudadano NELSON HURTADO. CI: V-11166215, para optar al Grado de Doctor en Humanidades, considero que dicha Tesis reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometida a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Caracas a los 10 días del mes de octubre de 2022



DR. MIGUEL ASTOR

C.I: v-5143750

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO  
DOCTORADO EN HUMANIDADES  
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:  
EDICIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL

TRANSCRIPCIÓN, EDICIÓN CRÍTICA Y ACERCAMIENTO ANALÍTICO A LA  
OBRA MUSICAL DE JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA EN LENGUA VERNÁCULA

Tesis doctoral que se presenta para optar al título de  
Doctor en Humanidades

Autor: Nelson Enrique Hurtado Yánez  
Tutor: Dr. Miguel Astor  
Caracas, octubre de 2022

Resumen

En este trabajo damos a conocer la obra musical en lengua vernácula del compositor novohispano Juan Gutiérrez de Padilla, como un aporte al conocimiento, estudio y difusión de la música en el período virreinal latinoamericano. Para ello presentamos la biografía del compositor reconstruida a partir de fuentes de primera mano e información anteriormente desconocida, un análisis profundo del género villancico, su función litúrgica y su utilización en la Nueva España, la reflexión sobre los fundamentos filológicos de la edición musical de las obras de este período según los parámetros editoriales actuales para música polifónica de estas características, la crítica a las fuentes, la transcripción de los textos y la edición de las obras. Se editaron 114 obras, de las cuales 105 son villancicos, 8 Invitorios y 1 Himno (éstas últimas en latín), del compositor nacido en Málaga, y que radicó en la Catedral de Puebla de los Ángeles, en México, a mediados del siglo XVII. Su obra se conserva actualmente en la Catedrales de Puebla y Guatemala, y en la Colección Jesús Sánchez Garza.

Descriptores: Musicología, Música virreinal latinoamericana, Villancicos, Música religiosa, Paleografía Musical, Edición Musical, Filología Musical, Juan Gutiérrez de Padilla, Siglo XVII.



Planteamiento del problema.

Las sociedades prehispánicas de América –sobre todo en los dos grandes virreinos–, el reino católico español y los esclavos traídos del África conformaron en su conjunción un notable complejo sincrético, que dio como resultado una estructura social y cultural muy singular, de grandes contrastes y de ricas manifestaciones. Dentro de este escenario se desarrolla en las colonias españolas de ultramar, una cultura musical, que, si bien fue derivada de las procedentes de Europa, vendrá a constituirse en una manifestación propia, única.

La catedral de Puebla de los Ángeles fue uno de los recintos más prolíficos e importantes para el desarrollo de dicha cultura musical. Durante la primera mitad del siglo XVII llegó a ser incluso más poderosa económica y culturalmente que el Arzobispado de la ciudad de México, permitiendo así, gracias a sus vastos ingresos y al apoyo que los prelados y el cabildo religioso dieron al desarrollo de las artes y sobre todo de la música en la catedral Angelopolitana, que allí confluyeran grandes maestros del arte musical como Pedro Bermúdez, Gaspar Fernández y Juan Gutiérrez de Padilla al frente de la capilla musical. De estos tres grandes compositores nos interesa enfocarnos en la obra compositiva de Gutiérrez de Padilla quien tuvo la dicha de desempeñar su cargo como maestro de capilla nada más y nada menos que bajo el obispado del mecenas y protector de las artes Juan de Palafox y Mendoza.

Los trabajos biográfico desarrollados sobre la vida y obra de Juan Gutiérrez de Padilla adolecen de una gran cantidad de información que reposa en los Libros de Actas Capitulares de la Catedral Angelopolitana y otros archivos históricos mexicanos. Luego de la revisión exhaustiva de estas fuentes, hemos tratado de plasmar lo más concienzudamente posible lo que fue su vida y desempeño como músico y religioso, con el detalle que las fuentes y una

investigación histórica de estas características lo permite. Su obra musical en lengua vernácula conocida, que supera el centenar de piezas, se conserva en tres fondos: el Archivo de Música de la Catedral de Puebla, La colección Jesús Sánchez Garza del CENIDIM-INBA, y el archivo de la Catedral de Guatemala; hasta ahora no se han encontrado referencias a obras suyas en ninguno de los templos en España donde se desempeñó como músico.

Gutiérrez de Padilla fue uno de los primeros compositores que desarrolló la técnica de la polifonía policoral, este recurso, generalmente utilizado por compositores barrocos, se observa en muchas de sus obras en latín y sobre todo en los villancicos en lengua vernácula. Así, estas características, presentan a Gutiérrez de Padilla como uno de los más importantes compositores de la historia de la música del período virreinal en Latinoamérica y el Caribe.

Sin embargo, la reflexión sobre la edición de música de este tipo y el estudio y edición integral de su obra en lengua vernácula no ha sido posible hasta nuestros días. Las dificultades de acceso a las fuentes primarias, la escasa reflexión sobre el problema de la edición de música escrita en otro sistema de notación musical diferente del actual, el desconocimiento general del aspecto musical en la liturgia católica novohispana, y la poca difusión de los documentos musicales conservados en de los archivos históricos latinoamericanos, la escasez de ediciones críticas filológica y musicológicamente argumentadas han dado como resultado que la obra del maestro Gutiérrez de padilla se conozca sólo de manera parcial y muy escasa. Este trabajo pretende presentar una visión integral de la vida y obra del compositor con énfasis en su período novohispano, el estudio sobre uno de los géneros musicales más desarrollado en el mundo de la música religiosa hispanoamericana, una profunda reflexión sobre el hecho de la edición musical de obras del período virreinal, y bajo una visión crítica la edición y el análisis estilístico de las obras del gran maestro malagueño.

## Fundamentación

La musicología contemporánea ha reconocido en Juan Gutiérrez de Padilla a uno de los más importantes compositores del período virreinal americano. Investigadores como Roberth Stevenson, Alice Ray, Steven Barwick y E. Thomas Stanford, han dado cuenta de la obra de este compositor la cual se conserva en las Catedrales de Puebla y Guatemala y en la Colección Sánchez Garza, que conserva parte del archivo musical del Convento de la Santísima Trinidad de Puebla. Hasta ahora, la obra de este gran compositor del siglo XVII, que vivió y desarrolló su trabajo por casi 40 años en la Catedral de Puebla de los Ángeles, no ha sido estudiada de manera integral, y solo algunos investigadores han enfocado el estudio y edición de sus composiciones en lengua vernácula de manera parcial.

Este trabajo, que se enmarca en la línea de investigación: Edición y Análisis musical, la cual se ha venido desarrollando desde la Escuela de Artes y en la Maestría en Musicología Latinoamericana de la UCV, pretende:

- a) Presentar un estudio profundo de las fuentes de primera mano de cara a la ampliación de la biografía de Juan Gutiérrez de Padilla.
- b) Hacer un estudio profundo sobre el género villancico y su aplicación en el virreinato de la Nueva España.
- c) Hacer una reflexión profunda sobre el hecho de la Filología Musical como ciencia en los estudios musicológicos relacionados con la edición de obras del período Virreinal.
- d) Presentar la edición integral de los textos y las partituras que conforman el corpus de obras en lengua vernácula de Juan Gutiérrez de Padilla conservadas actualmente en los archivos históricos de las Catedrales de Puebla y Guatemala, y en la Colección Jesús Sánchez Garza.



## INDICE GENERAL

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
RESUMEN	
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
FUNDAMENTACIÓN	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE PARTITURAS	
	Pág.
INTRODUCCIÓN	25
CAPÍTULO I	35
<i>El insigne maestro</i> de la Catedral de Puebla de los Ángeles	35
I.- Formación y primeros años.	36
2.- Cantor y maestro asistente de la Catedral de Puebla.	38
3.- Maestro de Capilla en propiedad.	48
4.- Maestro compositor.	72
CAPÍTULO II	80
El villancico religioso y la música de los Maitines de Navidad en Nueva España en el siglo XVII	81
II-1 El villancico secular y el villancico religioso.	81
II.2 La lengua vernácula en la liturgia latina.	91
II.3 ¿Responsorios o villancicos? Función litúrgica del villancico.	100
II.4 El villancico de Navidad en Nueva España: siglos XVI–XVII.	115
CAPÍTULO III	143
Sobre la Filología Musical, Edición musical, Edición Crítica, Editor musical, Transcripción musical e interpretación editorial	143

III.1 La Filología Musical como ciencia madre de la edición musical.	145
III.2 La edición de música antigua.	158
III.3 La edición de música de la época virreinal	163
III.4 Edición de la música en lengua vernácula de Juan Gutiérrez de Padilla.	178
CAPÍTULO IV	192
Los archivos y sus fuentes documentales	192
IV.1 El archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla.	192
IV.2 Archivo Histórico Arquidiocesano de la Catedral de Guatemala	203
IV.3 Colección Jesús Sánchez Garza	204
IV.4 Pliegos de textos de villancicos	209
CAPÍTULO V	212
Los manuscritos de los villancicos y sus Textos	212
V.1 Tipología de los villancicos de Juan Gutiérrez de Padilla	212
V.2 Crítica a la edición	218
V.2.1 Cuaderno de villancicos de <i>Corpus Christi</i> de 1628	219
<i>Pange lingua</i>	223
<i>Quedaos a comer, haréis</i>	223
<i>Porque todos comamos</i>	224
<i>A qué, [...] el fuego es visto</i>	225
<i>Bello anda el agosto</i>	225
<i>Este es pan</i>	226
<i>De mil varios modos</i>	227
<i>Bien el alma duerme</i>	227

<i>Gozad eternamente</i>	227
<i>SI el fuego de Dios</i>	228
<i>Blanco y rubio es tu esposo</i>	229
<i>Salir primero de ti</i>	229
<i>Después de comer</i>	230
<i>Y si en este pan</i>	230
Partituras	231
V.2.2 Cuaderno de villancicos de Navidad de 1651	272
<i>En el Argel de la culpa (Calenda)</i>	276
<i>Al portal donde se escuchan</i>	279
<i>Atención todo valiente (Jácara)</i>	280
<i>Habrá quien me le requiebre</i>	284
<i>La noche de más buen gusto</i>	285
<i>Oh, que bien que descoge al viento</i>	288
<i>Óyesme, Toribio (El Sordo)</i>	290
<i>Quedito, señores (Ensaladilla)</i>	293
<i>En un alcázar (De los Reyes)</i>	297
Partituras	298
V.2.3 Cuaderno de villancicos de Navidad de 1652	373
<i>A prevenciones del cielo (Calenda)</i>	380
<i>Sol hermoso</i>	382
<i>En la gloria de un portalillo</i>	383
<i>Niño hermoso de Belén</i>	386

<i>Al portal nos venimos todos</i>	390
<i>Afuera, afuera pastores (Jácara)</i>	393
<i>Va a ver el rey Perote</i>	396
<i>Al establo más dichoso (Ensaladilla)</i>	399
<i>Los tres Reyes (de los Reyes)</i>	405
Partituras	406
V.2.4 Cuaderno de villancicos de Navidad de 1653	484
<i>De carámbanos el día viste (Calenda)</i>	489
<i>A la jácara, jacarilla (Jácara)</i>	491
<i>No hay zagal como Gilillo</i>	495
<i>Pues el cielo se viene a la choza</i>	498
<i>Oid, zagales atentos</i>	500
<i>Si al nacer o mi Nino se hiela (Gallego)</i>	502
<i>Alto zagales de todo el ejido</i>	504
<i>¡Ah! Siolo Flasiquillo (Negrilla)</i>	506
<i>Albricias pastores (de los Reyes)</i>	508
Partituras	510
V.2.5 Cuaderno de villancicos de Navidad de 1655	584
<i>Serafines se despeñan (Calenda)</i>	589
<i>Qué tienes hermosa noche</i>	591
<i>En la noche más buena</i>	593
<i>Divino pastor y humano</i>	595
<i>Quien se busca las penas</i>	597

<i>Niño rendío sá</i> (Negrilla)	600
<i>Las estrellas se ríen</i> (Juego de cañas)	603
<i>Oye, Niño hermoso</i> (Gitanilla)	605
<i>Atentos me escuchen todos</i> (de los Reyes)	608
Partituras	610
V.2.6 Cuaderno de villancicos de Navidad de 1656	682
<i>¡Plaza!, que viene a la tierra</i> (Calenda)	687
<i>Al compás que repican, Antón</i>	689
<i>¡Despertad!, esposo mío</i> (de Alcalde)	690
<i>Dos estrellas de un Niño</i>	693
<i>Érase que se era</i>	695
<i>Eso sí, zagal brioso</i> (Jácara)	699
<i>Pastorcicos de Belén</i> (el Loco)	702
<i>Una rueda de un astro</i> (de los Reyes)	704
Partituras	706
V.2.7 Cuaderno de villancicos de Navidad de 1657	767
<i>¡Ah, de la tierra y el monte!</i> (Calenda)	770
<i>¡Ay! Qué chacota</i>	772
<i>¡Tambalagumbá!</i> (Negrilla)	773
<i>Lágrimas de un Niño</i>	775
<i>Para qué se viste flores</i>	777
<i>Vengan, no se detengan</i>	779
<i>Esta vez que soy alcalde</i> (de Alcalde)	781

<i>Voces, las de la capilla</i> (Metáfora Musical)	783
<i>La muda verdad sagrada</i> (de los Reyes)	785
Partituras	786
V.2.8 Cuaderno de villancicos de Navidad de 1658	847
<i>¡Ah! del puerto</i> (Calenda)	851
<i>¡Ala! ¡Ala!, valientes</i> (Jácara)	853
<i>¡Ay! Que se hiela la tierra</i>	856
<i>De Belén viene, Zarguero</i> (Gitanilla)	857
<i>Entre aquellas crudas sombras</i>	859
<i>Flasiquillo de puntilla</i> (Negrilla)	862
<i>No haya contra los cielos</i> (Ecos)	864
<i>Pastoriles tropas se oyen</i>	866
<i>Un correo del cielo</i> (de los Reyes)	868
Partituras	870
V.2.9 Cuaderno de villancicos de Navidad de 1659	937
I. <i>Buenos días, zagales</i> (Calenda)	941
II. <i>Espineme en la Rosa mejor</i>	943
III. <i>¡Oh, qué lindo!, ¡oh, qué bueno!</i> (Jácara)	944
IV. <i>Por ser oscura la noche</i> (Juguete)	947
V. <i>Zagalejos, ¿qué es cosa y cosa?</i> (de los Reyes)	950
VI. <i>En aquella pobre choza</i> (Sencillo)	952
VII. <i>Ventecillo que altivo</i>	954
VIII. <i>La luna, ante quien ninguna</i>	956

Partituras	957
V.2.11 Otros villancicos de la Catedral de Puebla	1015
<i>Miraba el sol el águila</i> (Metáfora Musical)	1017
<i>Miren con los disfraces</i>	1019
Partituras	1021
V.2.12 villancicos atribuidos a Gutiérrez de Padilla por Andrés Estrada-Jasso	1026
<i>Atended, mirad, que en poder de Decio</i>	1030
<i>¿Cómo te va Laurencio en la brasa?</i>	1034
<i>Los galleros se han Juntado</i> (Juego de Gallos)	1036
V.2.13 villancicos de la Catedral de Guatemala	1039
<i>Al niño Dios infinito</i>	1043
<i>En un portal mal cubierto</i>	1044
<i>No sé qué oculta aquél velo</i>	1045
<i>¿Qué tiene?, ¿qué tiene?</i> (Pregunta)	1046
<i>Volaba tan remontado</i>	1048
<i>Zagales, quién ha visto llorar</i>	1049
Partituras	1050
V.2.14 villancicos de la Colección Sánchez Garza	1082
<i>Administre sus rayos el Sol</i>	1090
<i>Al triunfo de aquella Reina</i>	1091
<i>Cantadle la gala pastores</i> (Endechas)	1092
<i>De vuestras glorias colijo</i>	1094
<i>Dormidillos ojuelos</i>	1095

<i>La corte del cielo</i>	1096
<i>Las estrellas se ríen</i> (Juego de Cañas)	1098
<i>¡Oh!, qué buen año, gitanas</i>	1100
<i>Zagalejos amigos</i>	1102
<i>Entre aquellas crudas sombras</i>	1104
<i>Flasiquillo, de puntilla</i> (Negrilla)	1105
<i>De Belén viene Zarguero</i>	1106
<i>Nada lejos de razón</i>	1107
<i>Tres y una</i>	1108
Partitura	1109
CONCLUSIONES	1182
BIBLIOGRAFÍA	1188
Documentos y Fuentes de primera mano	1188
Tratados	1189
Bibliografía general	1191
Hemerografía	1204
ANEXOS	
1. Tabla alfabética de villancicos de Gutiérrez de Padilla	1211
2. Tabla cronológica de villancicos de Gutiérrez de Padilla	1215
3. Traba de referencias y concordancias de los villancicos de Gutiérrez de Padilla	1219



## INDICE DE PARTITURAS

TÍTULO	Pág.
<i>A la jácara, jacarilla</i> (Jácara) – Navidad de 1653	518
<i>A prevenciones del cielo</i> (Calenda) – Navidad de 1652	407
<i>A qué, [...] el fuego es visto</i> – <i>Corpus Christi</i> de 1628	240
<i>Administre sus rayos el Sol</i> – Colección Sánchez Garza	1110
<i>Afuera, afuera pastores</i> (Jácara) – Navidad de 1652	446
<i>¡Ah, de la tierra y el monte!</i> (Calenda) – Navidad de 1657	787
<i>¡Ah! del puerto</i> (Calenda) – Navidad de 1658	871
<i>¡Ah! Siolo Flasiquillo</i> (Negrilla) – Navidad de 1653	567
<i>Al compás que repican, Antón</i> – Navidad de 1656	718
<i>Al establo más dichoso</i> (Ensaladilla) – Navidad de 1652	462
<i>Al Niño Dios infinito</i> – Catedral de Guatemala	1050
<i>Al portal donde se escuchan</i> – Navidad de 1651	314
<i>Al portal nos venimos todos</i> – Navidad de 1652	437
<i>Al triunfo de aquella Reina</i> – Colección Sánchez Garza	1113
<i>¡Ala! ¡Ala!, valientes</i> (Jácara) – Navidad de 1658	880
<i>Albricias pastores</i> (de los Reyes) – Navidad de 1653	578
<i>Alto zagales de todo el ejido</i> – Navidad de 1653	560
<i>Atención todo valiente</i> (Jácara) – Navidad de 1651	317
<i>Atentos me escuchan todos</i> (de los Reyes) – Navidad de 1655	676
<i>¡Ay! Qué chacota</i> – Navidad de 1657	800

<i>¡Ay! Que se hiela la tierra</i> – Navidad de 1658	884
<i>Bello anda el agosto</i> – Corpus Christi de 1628	244
<i>Bien el alma duerme</i> – Corpus Christi de 1628	256
<i>Blanco y rubio es tu esposo</i> – Corpus Christi de 1628	264
<i>Buenos días, zagales</i> (Calenda) – Navidad de 1659, I	958
<i>Cantadle la gala pastores</i> – Colección Sánchez Garza	1120
<i>Christus natus est</i> – Navidad de 1651	298
<i>Christus natus est</i> – Navidad de 1652	406
<i>Christus natus est</i> – Navidad de 1653	510
<i>Christus natus est</i> – Navidad de 1655	610
<i>Christus natus est</i> – Navidad de 1656	706
<i>Christus natus est</i> – Navidad de 1657	786
<i>Christus natus est</i> – Navidad de 1658	870
<i>Christus natus est</i> – Navidad de 1659	957
<i>De Belén viene, Zarguero</i> (Gitanilla) – Navidad de 1658	892
<i>De carámbanos el día viste</i> (Calenda) – Navidad de 1653	511
<i>De mil varios modos</i> – Corpus Christi de 1628	251
<i>De vuestras glorias colijo</i> – Colección Sánchez Garza	1126
<i>¡Despertad!, esposo mío</i> (de Alcalde) – Navidad de 1656	724
<i>Después de comer</i> – Corpus Christi de 1628	270
<i>Divino pastor y humano</i> – Navidad de 1655	632
<i>Dormidillos ojuelos</i> – Colección Sánchez Garza	1131
<i>Dos estrellas de un Niño</i> – Navidad de 1656	729

<i>En aquella pobre choza</i> (Sencillo) – Navidad de 1659. VI	995
<i>En el Argel de la culpa</i> (Calenda) – Navidad de 1651	299
<i>En la gloria de un portalillo</i> – Navidad de 1652	421
<i>En la noche más buena</i> – Navidad de 1655	628
<i>En un alcázar</i> (De los Reyes) – Navidad de 1651	366
<i>En un portal mal cubierto</i> – Catedral de Guatemala	1059
<i>Entre aquellas crudas sombras</i> – Colección Sánchez Garza	1167
<i>Entre aquellas crudas sombras</i> – Navidad de 1658	897
<i>Érase que se era</i> – Navidad de 1656	736
<i>Eso sí, zagal brioso</i> (Jácara) – Navidad de 1656	745
<i>Espineme en la Rosa mejor</i> – Navidad de 1659, II	965
<i>Esta vez que soy alcalde</i> (de Alcalde) – Navidad de 1657	827
<i>Este es pan</i> – Corpus Christi de 1628	247
<i>Flasiquillo de puntilla</i> (Negrilla) – Colección Sánchez Garza	1175
<i>Flasiquillo de puntilla</i> (Negrilla) – Navidad de 1658	902
<i>Gozad eternamente</i> – Corpus Christi de 1628	258
<i>Habrá quien me le requiebre</i> – Navidad de 1651	325
<i>La corte del cielo</i> – Colección Sánchez Garza	1136
<i>La luna, ante quien ninguna</i> – Navidad de 1659, VIII	1009
<i>La muda verdad sagrada</i> (de los Reyes) – Navidad de 1657	842
<i>La noche de más buen gusto</i> – Navidad de 1651	331
<i>Lágrimas de un Niño</i> – Navidad de 1657	809
<i>Las estrellas se rien</i> (Juego de Cañas) – Colección Sánchez Garza	1147

<i>Las estrellas se rien</i> (Juego de cañas) – Navidad de 1655	658
<i>Los tres Reyes</i> (de los Reyes) – Navidad de 1652	477
<i>Miraba el sol el águila</i> (Metáfora Musical) – S/F, Catedral de Puebla	1021
<i>Miren con los disfraces</i> – S/F, Catedral de Puebla	1024
<i>Nada lejos de razón</i> – Colección Sánchez Garza	1177
<i>Niño hermoso de Belén</i> – Navidad de 1652	430
<i>Niño rendío sá</i> (Negrilla) – Navidad de 1655	641
<i>No hay zagal como Gilillo</i> – Navidad de 1653	526
<i>No haya contra los cielos</i> (Ecos) – Navidad de 1658	913
<i>No sé qué oculta aquél velo</i> – Catedral de Guatemala	1063
<i>¡Oh, qué lindo!, ¡oh, qué bueno!</i> (Jácara) – Navidad de 1659, III	970
<i>¡Oh!, que bien que descoge</i> – Navidad de 1651	339
<i>¡Oh!, qué buen año, gitanas</i> – Colección Sánchez Garza	1161
<i>Oid, zagales atentos</i> – Navidad de 1653	547
<i>Oye, Niño hermoso</i> (Gitanilla) – Navidad de 1655	672
<i>Óyesme, Toribio</i> (El Sordo) – Navidad de 1651	342
<i>Pangue lingua gloriosi</i> – <i>Corpus Christi</i> de 1628	231
<i>Para qué se viste flores</i> – Navidad de 1657	817
<i>Pastorcicos de Belén</i> (el Loco) – Navidad de 1656	752
<i>Pastoriles tropas se oyen</i> – Navidad de 1658	921
<i>¡Plaza!, que viene a la tierra</i> (Calenda) – Navidad de 1656	707
<i>Por ser oscura la noche</i> (Juguete) – Navidad de 1659, IV	977
<i>Porque todos comamos</i> – <i>Corpus Christi</i> de 1628	237

<i>Pues el cielo se viene a la choza</i> – Navidad de 1653	536
<i>¿Qué tiene?, ¿qué tiene?</i> – Catedral de Guatemala	1067
<i>Qué tienes hermosa noche</i> – Navidad de 1655	624
<i>Quedaos a comer, haréis</i> – Corpus Christi de 1628	233
<i>Quedito, señores</i> (Ensaladilla) – Navidad de 1651	350
<i>Quien se busca las penas</i> – Navidad de 1655	645
<i>Salir primero de ti</i> – Corpus Christi de 1628	267
<i>Serafines se despeñan</i> (Calenda) – Navidad de 1655	611
<i>Si al nacer o mi Nino se hiela</i> (Gallego) – Navidad de 1653	556
<i>Si el fuego de Dios</i> – Corpus Christi de 1628	260
<i>Sol hermoso</i> – Navidad de 1652	418
<i>¡Tambalagumbá!</i> (Negrilla) – Navidad de 1657	804
<i>Tres y una</i> – Colección Sánchez Garza	1179
<i>Un correo del cielo</i> (de los Reyes) – Navidad de 1658	932
<i>Una rueda de un astro</i> (de los Reyes) – Navidad de 1656	762
<i>Va a ver el rey Perote</i> – Navidad de 1652	454
<i>Vengan, no se detengan</i> – Navidad de 1657	822
<i>Ventecillo que altivo</i> – Navidad de 1659, VII	1002
<i>Voces, las de la capilla</i> (Metáfora Musical) – Navidad de 1657	831
<i>Volaba tan remontado</i> – Catedral de Guatemala	1076
<i>Y si en este pan</i> – Corpus Christi de 1628	271
<i>Zagalejos amigos</i> – Colección Sánchez Garza	1164
<i>Zagalejos, ¿qué es cosa y cosa?</i> (de los Reyes) – Navidad de 1659, V	990



## INTRODUCCIÓN

*A la Xácara, xacarilla,  
de buen garbo y lindo porte  
traigo por plato de corte  
siendo pasto de la villa.*

Jácara de 1653

Este camino comenzó hace muchos años, por allá a mediados de los '90 del siglo pasado, en las aulas de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, cuando, en una clase de contrapunto con la maestra Mariantonia Palacios tomamos una decisión que guiaría buena parte de mi desarrollo profesional. Se estaba iniciando la primera corte de maestría en Musicología Latinoamericana que se dicta aun en la división de postgrados de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Ese día, la maestra Palacios nos contó, muy entusiasmada, que estaban viendo un curso con el reconocido compositor y musicólogo Aurelio Tello. En ese curso estaban aprendiendo como transcribir el repertorio latinoamericano de música colonial.

Ante el entusiasmo de la maestra, todos sus estudiantes le pedimos que hablara con el maestro Tello para que, aun siendo estudiantes de pregrado, nos permitiera entrar de oyentes a una clase, a lo que el maestro accedió. La clase era de *Paleografía Musical*, y vimos como un montón de garabatos musicales se convertían en partituras de bellísimas músicas que, al menos para mí, eran casi totalmente desconocidas.

Ese día comenzamos a caminar en la ruta que me ha traído a la culminación de este trabajo, una etapa más en el estudio de la música hispanoamericana de la época virreinal. Gracias a la guía de la maestra Palacios y del maestro Tello, presentamos nuestra tesis de licenciatura: *Tres Cuadernos de Navidad de Juan Gutiérrez de Padilla*, proyecto que

asumimos, de la mano de los maestros, Patricia Alonso, Ricardo Henríquez y mi persona. Ese proyecto colectivo, en que fue muy importante el acompañamiento de Juan Francisco Sanz, a la sazón nuestro maestro de la cátedra de Análisis Musical, generó la publicación del libro *Tres Cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*, en el año 1998. En ese transcribimos, bajo el cuidado de la maestra Palacios y con la revisión del maestro Tello, los cuadernos de villancicos de Navidad de 1653, que estuvo a mi cuidado, el de 1655, del que se encargó Patricia Alonso, y el de 1657, asumido por Ricardo Henríquez. Tuvimos acceso a estas obras, gracias a que en los archivos del Centro de Investigaciones Acústico Musicales (CEDIAM), perteneciente a la Biblioteca Central de la UCV, resguardaba una copia en microfilms de los archivos de música sacra de las catedrales de México y Puebla. El maestro Walter Guido, director adjunto del CEDIAM y Coordinador de la Maestría en Musicología Latinoamericana, le comentó al maestro Tello de la existencia de estos rollos de micropelícula, los cuales revisamos en compañía de nuestra tutora, la profesora Palacios, y del propio maestro Tello. El primer rollo de microfilm de la Catedral de Puebla contiene los legajos 1, 2 y 3 del archivo de música, con los villancicos de Juan Gutiérrez de Padilla.

Punto crucial fue el énfasis que hacía, y aun hace, el maestro Tello, en lo poco trabajado que están nuestros archivos históricos lo que ha generado el desconocimiento generalizado de sus documentos y en particular del inmenso, valioso y riquísimo repertorio musical de la época virreinal, donde uno de sus principales factores ha sido la escasez de ediciones prácticas para que las agrupaciones lo interpreten. Pocos musicólogos latinoamericanos habían, para ese entonces, dedicado sus esfuerzos a desentrañar los secretos que guardan los repositorios de documentos musicales históricos en el continente. Ese fue uno de los temas de las conversaciones que sostuvimos en 1997 en el *4º Festival internacional de la Música del Pasado de América*, organizado por la Fundación Camerata



de Caracas, en el que se dieron cita eminentes musicólogos del ámbito internacional. Allí conocimos de la mano del maestro Aurelio Tello, al Dr. Roberth M. Stevenson, a Ismael Fernández de la Cuesta, al padre José López Calo, Juan Carlos Estensoro, Dante Andreo, entre muchas celebridades. El Dr. Stevenson señaló la importancia del proyecto de investigación sobre los acervos musicales novohispanos, sobre los que tantas páginas escribió, celebró los avances y recomendó la revisión de los manuscritos originales. Ese mismo año decidimos entrar a la maestría en Musicología Latinoamericana con el proyecto *Catorce obras de Juan Gutiérrez de Padilla. Maestro de Capilla de la Catedral de Puebla de los Ángeles (1629 – 1664)*; con la intención de profundizar un poco más en el conocimiento y contribuir a la divulgación de este importante compositor novohispano.

En este nivel académico optamos y obtuvimos la beca “Genaro Estrada” para mexicanistas, que otorgaba la Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno Mexicano a través de su embajada, a aquellos investigadores que se enfocaran en la divulgación del patrimonio histórico de México. Gracias a la beca y al apoyo del embajador mexicano Jesús Puente Leiva, a mediados del año 2000 pudimos acceder por primera vez al archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla, donde actualmente reposan los manuscritos que habían sido microfilmados por Lincol Spies y E. Thomas Stanford a mediados de los años '60. Sin embargo, por restricciones de consulta impuestas por el cabildo poblano, fue muy difícil acceder a la revisión de los documentos.

En México tuvimos la oportunidad de estudiar *Paleografía y Diplomática*, con la maestra Delia Pezzat Arzabe, catedrática del área en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y paleógrafa del Archivo General de la Nación, cuyas enseñanzas nos ayudaron a comprender de mejor manera los documentos no musicales que se referían a la vida de la música y los músicos en el siglo XVII: Actas

Capitulares, Libros de Fábrica, Cartas de Peticiones, Libros de Bautizo y de Defunción, etcétera. También seguimos profundizando el estudio de la *Paleografía musical*, con el maestro Tello y el maestro Juan Manuel Lara Cárdenas, ambos musicólogos de dilatada trayectoria en el ámbito de la música virreinal e investigadores de planta del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (CENIDIM), dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de México, institución de acogida para el proyecto presentado a la beca Genaro Estrada. De las reuniones de trabajo realizadas conjuntamente con el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México nació el proyecto *Musicat*, proyecto dedicado al rescate del patrimonio musical catedralicio de México. Obtuvimos nuevamente la beca Genaro Estrada en el 2003 con el fin de consolidar el proyecto *Musicat* donde nos enfocamos, principalmente en la catalogación de la música y revisión de las Actas Capitulares de las Catedrales de México, Puebla y el Museo Nacional del Virreinato, donde se conservan cerca de 100 Cantorales, entre libros de Polifonía y Canto llano. En el marco del proyecto *Musicat*, comenzamos la revisión, clasificación y organización de información y documentos musicales relacionados con estos acervos. Durante la estancia en México realizamos importantes cursos relacionados con la investigación de fuentes histórico-musicales con el Dr. Antonio Ezquerro Esteban, musicólogo y director del proyecto *Repertoire International des Sources Musicales* (RISM) en España, y con la maestra Carmen Sordo Sodi, exdirectora del CENIDIM y responsable de la adquisición de la Colección Sánchez Garza.

Siguiendo el camino de nuestra formación, vista como principal herramienta para el desarrollo de nuestros proyectos de investigación, en el año 2006 tuvimos la oportunidad de participar en el *Curso en musicología para la conservación y difusión del patrimonio musical Iberoamericano*, curso de especialización realizado bajo la dirección del catedrático de canto

llano don Ismael Fernández de la Cuesta, organizado conjuntamente por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con el patrocinio de la Fundación Carolina, de quien fuimos becarios. En esta especialización nos formamos de manera integral en todos los aspectos relacionados con el rescate y preservación del patrimonio musical de Iberoamérica, con un énfasis profundo en los aspectos relacionados con la música histórica. Allí trabajamos y continuamos nuestro proyecto bajo la guía de importantes musicólogos e investigadores hispanos como José Sierra Pérez, reconocido musicólogo y catedrático de Paleografía del RCSMM; José Carlos Gosálvez, especialista en documentación musical y director del área de música de la Biblioteca Nacional de España; Arsenio Sánchez Hernampérez, especialista en conservación de documentos antiguos con soporte en papel; Miguel Bernal Ripol, organista y especialista en organología histórica; y Raúl Ross, especialista en grabación, edición y conservación de material sonoro.

Este recuento histórico nos sitúa en el presente trabajo, el cual es el resultado de muchos años de investigación profunda en los archivos históricos mexicanos. Nos hemos planteado aquí la transcripción y edición de las obras en lengua vernácula de Juan Gutiérrez de Padilla conservadas en la actualidad, con el fin de aumentar el conocimiento que tenemos hoy en día acerca de la historia sonora de nuestro continente.

Nuestro trabajo reúne un total de 162 obras de Juan Gutiérrez de Padilla. De ellas se conservan hoy en día 105 villancicos con música, 48 atribuidos, de los cuales sólo conocemos los textos, los 8 invitorios *Christus natus est nobis*, que dan inicio a los cuadernos de Navidad, y el himno *Pangue lingua*, que acompaña los villancicos de Corpus Christi de 1628.

Es por ello que hoy presentamos 114 obras de Gutiérrez de Padilla transcritas, editadas, algunas de ellas reconstruidas, bajo sólidos fundamentos teóricos y epistemológicos, desde una reflexión hermenéutica respecto de sus fuentes conservadas en las Catedrales de Puebla y Guatemala, y en el Convento de la Santísima Trinidad, cuyo archivo musical integra hoy en día la Colección “Jesús Sánchez Garza” resguardada por el CENIDIM.

El Capítulo I de nuestro trabajo representa la, hasta ahora, más completa investigación documental sobre la biografía de Juan Gutiérrez de Padilla, Maestro de Capilla que ejerció su oficio por más de 30 años en la Catedral Poblana, tiempo que coincidió nada más y nada menos que con la gestión del arzobispo y virrey de la Nueva España Juan de Palafox y Mendoza, personaje fundamental de la historia política, cultural y gerencial novohispana que, entre otras muchas cosas, reorganizó el virreinato de la Nueva España, dictó pautas que se asumieron por medio de los Concilios Provinciales en todo el continente y construyó el templo de la Catedral Angelopolitana. Decidimos hacer este trabajo ya que las biografías que existían sobre Gutiérrez de Padilla presentaban faltas importantes en la vida y obra de este compositor. Así, luego del exhaustivo y minucioso análisis de las fuentes documentales presentamos un panóptico lo más detallado posible de la vida y obra del compositor malagueño, haciendo hincapié en su etapa como músico, cantor, maestro asistente y luego Maestro de Capilla en propiedad de la Catedral de Puebla. Pocos datos se conocían de su etapa como músico en Andalucía, y los textos que preceden a este estudio presentan importantes vacíos, los cuales hemos tratado de ir subsanando. Aunque queda mucho por investigar al respecto, sobre todo de su época de formación en España y las razones exactas de su traslado al Nuevo Mundo. Esperamos en algún momento poder acceder a los archivos y documentos que nos permitan echar más luces sobre ese particular.

Ya que los villancicos han sido tema de una gran cantidad de trabajos debido a su impresionante presencia en los archivos, a su difusión en toda Hispanoamérica, a su versatilidad y reconocida proyección, se han generado muchas vertientes dentro de sus estudios. Algunas de las preguntas que nos hicimos, desde que comenzamos a trabajar este repertorio fue ¿por qué, si el ritual religioso católico era tan estricto en sus formas y estructura, si se observó durante tantos siglos un riguroso uso del latín en sus servicios, se permitió que esta música, con sus características particulares, se insertara dentro de los Oficios?, además, ¿en lengua común?, ¿cómo es que esta música de origen provinciano llegó a insertarse dentro de la rigidez del canon religioso católico? Más allá de la belleza estética que podamos asignar a estas composiciones pensamos que había razones de peso, históricas y litúrgicas, para que esto sucediera.

Así, dedicamos el Capítulo II de nuestra tesis a tratar de dar respuestas a estas preguntas, haciendo un paneo histórico por el desarrollo de la forma, sus variantes, cómo se fue reconociendo como una forma poético-musical de importancia, cómo se logró colar hasta ser una de las actividades primordiales dentro de los oficios religiosos más importantes de la liturgia católica y bajo qué parámetros y procedimientos se implantó y mantuvo, por más de trescientos años, como pieza de importancia en el repertorio musical religioso de la Nueva España y del resto de Hispanoamérica.

A la par de la implantación de la línea de investigación en musicología histórica latinoamericana en la Escuela de Artes y en la Maestría en Musicología Latinoamericana, se desarrolló otra línea de investigación que rindió grandes e importantes trabajos en el área, la de *Edición Musical*, impulsada sobre todo por el profesor Juan Francisco Sans, quien produjo una de las líneas editoriales de la Universidad Central de Venezuela con la implementación de los *Clásicos de la literatura pianística venezolana*, presentado por el Fondo Editorial de

la Facultad de Humanidades y Educación como uno de los proyectos del Fondo para el Desarrollo Científico y Humanístico de la UCV en correspondencia con las investigaciones llevadas a cabo en el seno de la Fundación Vicente Emilio Sojo.

Las discusiones en materia del reconocimiento de la Filología Musical como campo de la investigación científica en la musicología permearon y dirigieron muchos de los trabajos de grado que se han realizado en la Universidad Central de Venezuela, llegando a imponerse incluso en otras universidades que ofrecen estudios en el área. Nuestro trabajo, que parte de la heurística y la hermenéutica musical para la edición de música novohispana, no es ajeno a esta realidad,

El Capítulo III lo dedicamos a la reflexión sobre la Filología Musical como ciencia fundamental para la comunicación de los repertorios musicales, poniendo en evidencia la labor del editor de música como uno de los intérpretes de las fuentes y responsable directo de establecer la comunicación entre el compositor y el ejecutante. En nuestro caso nos hemos apoyado en la Paleografía musical y textual como ciencias auxiliares fundamentales de la investigación musicológica con fuentes históricas virreinales y hemos tratado de aclarar el hecho de que la edición de repertorios musicales es un trabajo que trasciende infinitamente el hecho de la copia y dibujo de partituras; reforzando esta idea, asumimos que editar música pasa principalmente por analizar, interpretar y comprender un texto, musical en nuestro caso, que obligatoriamente ha de ser transformado según la posición teórica, epistemológica, ética, filosófica que asuma el editor, las cuales, fundadas en unos fines particulares, se verán expresada en todas y cada una de las decisiones que toma al respecto y que constituirán ese nuevo texto que se presenta en la edición.

En este capítulo hemos intentado hacer un estudio de las bases teóricas que le dan sustento ontológico a nuestro trabajo, más allá de la evidente filiación histórica que

representa la investigación con este tipo de fuentes. Hemos analizado una muestra de la realidad de la práctica de la edición musical de fuentes históricas en el continente, partiendo del estudio de algunos casos emblemáticos y hemos propuesto una metódica para el abordaje de dicho trabajo. Concluimos el capítulo con las decisiones que sustentan nuestra propuesta editorial y las responsabilidades que hemos asumido de acuerdo a los fines propuestos: presentar una edición de las obras en lengua vernácula de Juan Gutiérrez de Padilla que cumplan con las exigencias de la musicología histórica actual y que a su vez sea un instrumento que permita su interpretación música de cara a los ejecutantes de nuestro tiempo.

El Capítulo IV detalla los archivos consultados, su organización y estructura y los tipos de documentos que sirvieron como fuentes de primera mano para la biografía del autor, para el estudio del villancico en la Nueva España en el siglo XVII y para la propuesta editorial de las obras musicales.

El Capítulo V presenta la crítica a las fuentes y la crítica a la edición. En él se pone de manifiesto las características generales y específicas de las colecciones y de los documentos que las integran y las ediciones de las obras. Comprende tres apartados, la crítica propiamente dicha, los textos de los poemas de los villancicos y las partituras.

Concluye el trabajo el apartado donde hemos reunido las ideas finales, la Bibliografía consultada, dividida en Fuentes primarias, Tratados, Libros y Hemerografía.

Cerramos con unos anexos que presentan en forma de tablas las filiaciones de los villancicos, alfabética y cronológicamente; la tercera tabla refiere a las concordancias que hemos podido localizar hasta la fecha.

Este tipo de trabajos suelen ofrecer un apartado final con imágenes y facsímiles de las fuentes. Nos ha parecido que esta sección siempre ha quedado en otros trabajos de similares características como una mera referencia visual de carácter anecdótico y sin mayor

importancia, por lo tanto, prescindible. Por esta razón, hemos optado por incorporar estos elementos visuales, que nos presentan una clara imagen de los documentos y fuentes consultadas, a los apartados de los capítulos como parte de la información documental. En todos los casos las fotografías han sido tomadas por mí, salvo en aquellos donde se señala un autor diferente.



## CAPÍTULO I

El *insigne maestro* de la Catedral de Puebla de los Ángeles.

(Málaga, ca. 1590 - Puebla de los Ángeles, 8 de abril de 1664)<sup>1</sup>

Con el título de *Insigne maestro* licenciado Juan Gutiérrez de Padilla<sup>2</sup> como en vida lo llamó Antonio de Carmona Tamariz en la *Descripción del Templo Real de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles*,<sup>3</sup> de 1650, o el de “*distinguido maestro de la Nueva España*”, en palabras de Robert Stevenson,<sup>4</sup> conocemos al que hoy en día es uno de los compositores novohispanos de la época virreinal más conocido, interpretado y grabado por el público y las agrupaciones dedicadas a la ejecución práctica de esta música. Siendo así, aunque algunos musicólogos como Alice Ray Cataline, el propio Stevenson y John Koegel han abordado su biografía y el estudio de su obra, no se habían dado las condiciones que permitieran, a la luz de la musicología contemporánea, tener acceso a una revisión exhaustiva de la vida y obra de este ícono de la música virreinal hispanoamericana. En ese sentido, este trabajo pretende agrupar, precisar y aportar información desconocida

---

<sup>1</sup> Una versión previa de este artículo se publicó en formato electrónico con el título “Juan Gutiérrez de Padilla”, en la *Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología*, Año IV, enero-junio 2004, No. 6, en el portal <http://musicologiavenezolana.org/Revista06.htm>; y en su versión impresa en *Temas de Musicología*, José Peñín, coordinador, Caracas, Universidad Central de Venezuela, CEDIAM, SICHT, 2005, págs. 379-390. Otra versión un poco más completa, aunque también desactualizada se publicó en la *Revista Heterofonía* 138-139, enero-diciembre de 2008, CENIDIM-INBA, 2008, pp. 29-65.

<sup>2</sup> No debe confundirse con su homónimo Juan de Padilla, maestro de capilla en Toledo a partir de 1663, quien nació en 1605, Cfr. Michael Noone, “Padilla, Juan de [II].”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, SGAE, (en adelante *DMEH*), 2001, Tomo 8, pág. 338.

<sup>3</sup> Antonio Tamariz de Carmona, *Relación y descripción del templo real de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España y su catedral*, Puebla, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 1991.

<sup>4</sup> Robert Stevenson, “The Distinguished Maestro of New Spain: Juan Gutiérrez de Padilla”, en: *Hispanic American Historical Review*, vol. XXXV, No. 3, 1955, págs. 363-373. Otros acercamientos biográficos sobre Gutiérrez de Padilla se pueden consultar en: John Koegel, “Gutiérrez de Padilla, Juan”, *DMEH*, t. 6, p. 148; Alice Ray Cataline “Gutiérrez de Padilla, Juan”, en: *NGI*, 14:76, y *The double-choir music of Juan de Padilla, seventeenth-century composer in Mexico*, Ph.D. diss., 2 vols, University of Southern California, 1953; Robert Stevenson “Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries [Part II]”, *IAMR*, 6/1 (1984), págs. 60-110; “The Distinguished Maestro...” ob. cit.

sobre la labor de este *insigne* maestro de capilla de la Nueva España, lo que comporta la biografía más completa y actualizada de Juan Gutiérrez Padilla escrita hasta el momento.

## I.- Formación y primeros años.

Pocos datos se tienen de su infancia, de su formación musical y de su trabajo como maestro de capilla durante el tiempo que ejerció en España. Sabemos que nació en Málaga cerca del año 1590 y que sus padres fueron Juan Gutiérrez de Padilla y doña Catalina de los Ríos.<sup>5</sup> Gracias a una relación de méritos encontrada por María Gembero Ustárroz en el Archivo General de Indias,<sup>6</sup> sabemos que comenzó su carrera musical siendo niño cantor en Málaga. En dicho documento, Gutiérrez de Padilla informa "...que fue colegial de los primeros que fundaron el Colegio de San Sebastián de la ciudad de Málaga en estos Reynos (de donde es natural) y allí sirvió con su boz [*sic*] en dicho colegio, seis años con aplauso...". En Málaga, en esa época, existían dos colegios bajo la advocación de San Sebastián: el Colegio Jesuita de San Sebastián de Málaga (fundado en 1573),<sup>7</sup> y el Seminario Diocesano de San Sebastián de Málaga. Es poco probable que en la relación de méritos se refiera al primero ya que, por concordancias, la fecha de su nacimiento debería fijarse en la década de 1560 por lo que habría muerto cerca de los cien años de edad. Más verosímil es la idea de que se refiera al Seminario Diocesano de San Sebastián de Málaga, el cual, tras ser fundado en 1587, abrió sus puertas en 1600,<sup>8</sup> época para la cual Gutiérrez de Padilla rondaría los diez años.

---

<sup>5</sup> Archivo General de Notarías de Puebla, Notaría 4, fol., 48, Testamento fechado el 18 de marzo de 1664.

<sup>6</sup> María Gembero Ustárroz, "El mecenazgo musical de Juan de Palafox (1600-1659) obispo de Puebla de los Ángeles y virrey de Nueva España", en Fernández García (ed.), *Palafox. Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, en Memorias del congreso internacional "IV Centenario del nacimiento de don Juan de Palafox y Mendoza", Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, Apéndice I, pág. 485.

<sup>7</sup> Wenceslao Soto Artuñedo, "Fundación del Colegio de los jesuitas de Málaga en tiempos de Felipe II", en Enrique Martínez Ruiz (Dir.), *Madrid, Felipe II y las ciudades de la Monarquía*, Actas del Congreso de Historia organizado por la Universidad Complutense, noviembre 1998, Actas, Madrid 2000, volumen III, págs. 451-462.

<sup>8</sup> Wenceslao Soto Artuñedo, "La Iglesia y la Educación en la Diócesis de Málaga en el siglo XVI", en *Hispania Sacra*, vol. 52, No. 106, "La Iglesia de Málaga y la educación en el siglo XVI", Actas del I

Uno de los primeros datos verificables que se tiene de su actividad musical en España lo encontramos en agosto de 1608, cuando opositó al magisterio de capilla de Antequera junto a Juan de Riscos, siendo examinador Juan Leitón de Avilés, maestro de capilla de la Real de Granada. Riscos resultó electo por unanimidad ya que “hizo muchas ventajas en la música y en el canto”, y en esa oportunidad se le dieron a Gutiérrez de Padilla doce ducados como ayuda de costa.<sup>9</sup> Sabemos también, según se menciona en la relación de méritos antes referida, que fue maestro de capilla tres o cuatro años de la Iglesia de la Ciudad de Ronda.<sup>10</sup> Es posible que esto haya sido entre 1608 y 1612, aunque en la carta no se especifique.

El 13 de agosto de 1612 opositó y ganó la plaza para el cargo de maestro de capilla —la cual ocupó hasta el 16 de marzo de 1616<sup>11</sup>— en la Colegiata de Jerez de la Frontera, sustituyendo a Bartolomé Méndez de la Carrera que se había despedido para ir a servir a la Catedral de Cádiz. En diciembre de ese año, el cabildo jerezano le acrecentó seis mil reales a su salario con el fin de que se quedara en la Colegiata.<sup>12</sup> Este aumento se debió a que el 12 de noviembre anterior, estando vacante el magisterio de capilla por muerte de Francisco Vázquez, opositó para el cargo en la Catedral de Málaga. Se presentó a los exámenes junto a ocho importantes maestros: Francisco de Ávila y Páez, maestro de capilla del Convento de las Descalzas Reales de Madrid (antes lo había sido en Antequera); Esteban de Brito, maestro de capilla de Badajoz; Francisco Martínez de Ávalos, maestro de capilla de Úbeda; Fulgencio Méndez Avendaño, de Murcia; Juan Fernández Garzón, capellán de San Pedro de la Villa de Lerma; Francisco de Avellano,

---

Congreso de Historia de la Iglesia y el Mundo Hispánico, España, CSIC, 2000, pág. 495-506. Agradezco al doctor Soto Artuñedo por sus orientaciones respecto de la educación en Málaga en el siglo XVI.

<sup>9</sup> Andrés Llordén, “Notas históricas de los maestros de capilla en la Colegiata de Antequera”, en *Anuario Musical*, No. XXXI-XXXII, Barcelona, 1976-1977, pág. 115-155; véase también José López-Calo, “Risco [Benitex de Risco...], 2. Juan.”, en *DMEH*, 2002, Tomo 9, págs. 210-211.

<sup>10</sup> María Gembero Ustároz, ob. cit., pág. 485.

<sup>11</sup> Máximo Pajares, “Cádiz. II La Música Religiosa.”, en *DMEH*, 1999, Tomo 2, pág. 862.

<sup>12</sup> José Luis Repetto Betes, *La capilla de música de la colegial de Jerez de la Frontera (1550-1825)*, Jerez de la Frontera, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1980, pág. 66.

de Lorca; Lope Don Pedro, beneficiado de Cartagena y Gabriel Páez, de Palencia, aunque es posible que estos cuatro últimos no se presentaran al concurso.<sup>13</sup>

No tuvo éxito. Se le adjudicó el segundo lugar obteniendo 15 de 17 votos y ciento cincuenta reales de ayuda de costa. La plaza fue concedida el 16 de febrero de 1613 al portugués Esteban (Estevão) de Brito, quien resultó electo por unanimidad. En esa ocasión presidió el examen el organista Juan de Cisneros.<sup>14</sup>

El 17 marzo de 1616, después de haber obtenido las órdenes eclesiásticas,<sup>15</sup> fue nombrado maestro de capilla en la Catedral de Cádiz, donde sucedió a Bartolomé Méndez –quien había regresado a la Colegiata de Jerez de la Frontera en una especie de trueque de cargos–, plaza que ocupó por más de seis años (hasta junio de 1622),<sup>16</sup> donde, como el mismo Gutiérrez de Padilla informa, “sirvió con mui grande aprobación”.<sup>17</sup>

## 2.- Cantor y maestro asistente de la Catedral de Puebla.

No sabemos exactamente cuándo se embarca Gutiérrez de Padilla para el Nuevo Mundo, pero debió haber arribado a tierras novohispanas aproximadamente en septiembre 1622. Así, el 11 de octubre de ese año el cabildo de la Catedral de Puebla de los Ángeles lo recibió como cantor y maestro asistente, cargo que hicieron efectivo desde el primero de ese mismo mes:

En el dicho día y cabildo, con parecer y voto de su Señoría Ilustrísima del señor Obispo, que le envió con los dichos canónigos doctor don Juan de Vega y doctor Gaspar Moreno, se recibió el maestro Juan Gutiérrez de Padilla por cantor de esta Santa Iglesia, con salario

---

<sup>13</sup> Andrés Llordén, “Notas Históricas de los maestros de capilla en la catedral de Málaga (1583-1641)”, en *Anuario Musical*, vol. XIX, (1964), Barcelona, CSIC, 1966. pág. 84-85; véase también María Ángeles Martín Quiñones y Carlos Messa Poulet, “Málaga. III. La música en el siglo XVII”, en *DMEH*, 2000, Tomo 7, pág. 50.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Rober Stevenson, *Christmas Music from Baroque Mexico*, Berkley, Los Ángeles, London, University of California Press, 1967, pág. 48.

<sup>16</sup> Máximo Pajares, ob. cit., pág. 862.

<sup>17</sup> María Gembero Ustárroz, ob. cit., pág. 485.

de quinientos pesos en fábrica en cada un año, con obligación de cantar en la capilla y fuera de ella todo lo que se ofreciere, y de llevar el compás cada y cuando que se le mandare por el presidente y estuviere ausente u ocupado el maestro de capilla de esta iglesia, y hacer y poner y apuntar las chanzonetas cuando se le encargare, sin más salario del que le está señalado, y traerlas pasadas con los demás cantores. Y, asimismo, con obligación de enseñar canto de órgano y hacer ejercicio a los cantores y mozos de coro que son o fueren de esta Santa Iglesia que se inclinen a ello, los días de trabajo una hora entera, desde las diez a las once. Y que le corra el salario desde primero de este mes de octubre.<sup>18</sup>

Se desconocen las causas que lo movieron a abandonar España, pero es posible que en 1620 enviara una carta a la Real Audiencia de México pidiendo se le concediese una prebenda o canonjía en alguna catedral del nuevo continente:

[En la portada:] [1]620/ Parecer de esta Real Audiencia de México sobre los méritos [ilegible]es del Bachiller [ilegible] de Padilla, clérigo presbítero.

El bachiller Juan de Padilla, clérigo presbítero, pidió en esta Real Audiencia se le recibiese información de parte y se hiciese de oficio sobre sus méritos y partes, lo que está probado por ellas constará. Esta Real Audiencia le tome por persona virtuosa de ejemplar vida y costumbres, y a quien Vuestra Majestad, siendo servido, le pueda hacer merced de una prebenda o canonjía en una de las catedrales de estos reinos, en que entiende dará muy buena cuenta y Nuestro Señor y Vuestra Majestad serán muy bien servidos. Nuestro Señor Guarde L. C. P de Vuestra Majestad.

De México, a 4 de mayo de 1620 años.

[Rúbricas ilegibles], [rúbrica:] El Doctor Galdos de Valencia

[Rúbrica:] El reverendo Diego Gómez Cornejo, [rúbrica:] Licenciado Don Juan Suárez de Ovalle.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Archivo de la Catedral de Puebla, Libro de Actas Capitulares 7, (en adelante AVCCP, LAC), Cabildo del 11 de octubre de 1622, fols., 327v-328. Todos los textos y citas documentales tomados de fuentes de primera mano han sido normalizados actualizando la puntuación y la ortografía.

<sup>19</sup> Archivo General de Indias, México 74/ R.1, N.8. Lamentablemente esta información no se ha podido corroborar en los archivos de la Real Audiencia del México cuyos volúmenes resguarda el AGN, ya que el primero de ellos, al que corresponde la fecha, está fuera de consulta. Aunque podría tratarse de un homólogo, no descartamos la información por la cercanía de la fecha del escrito y la de su traslado a la Nueva España.

También es posible que tuviese contacto con algún miembro del cabildo poblano. En un acta capitular fechada el 8 de junio de 1621<sup>20</sup> se hace referencia al delicado estado de salud del para entonces maestro de capilla Gaspar Fernández, razón por la que, previendo la vacante del cargo, el cabildo poblano pudo sentirse inclinado a contratar un maestro asistente.

A los dos meses de haber sido recibido, el 6 de diciembre de 1622, el cabildo mandó que al maestro Gutiérrez de Padilla se le pagasen quinientos pesos por obvenciones al igual que a Gaspar Fernández; de igual forma ordenó a los músicos de la capilla que asistiesen cada y cuando los llamare cualquiera de ambos maestros,<sup>21</sup> auto que le fue recordado al maestro Fernández catorce días después.<sup>22</sup> Al parecer las obvenciones siempre fueron causa de conflictos entre los músicos de la catedral poblana; las actas capitulares están plagadas de referencias y quejas por disconformidades en este sentido. Ejemplo de ello es la del 12 de junio de 1629, donde se expresa el desencanto por parte de los cantores en lo que refiere a este punto:

Que los dichos señores canónigos licenciado don Luís de Góngora y racionero Juan de Ocampo, vean y determinen lo que han de llevar los maestros de capilla de esta Santa Iglesia en las obvenciones que ganan en ella y fuera de ella, por cuanto todos los cantores de la capilla se sienten muy agraviados en las partes que hasta aquí han llevado, y que para ello se les dé comisión y para que lo asiente de una vez [el] licenciado [Juan Nieto] de Ávalos.<sup>23</sup>

Desde su llegada a la Catedral de Puebla, Gutiérrez de Padilla participó efectivamente en las actividades musicales de la capilla. En el ya citado cabildo de 20 de

---

<sup>20</sup> AVCCP, LAC 7, fol., 270-271v, Cabildo del 8 de junio de 1621.

<sup>21</sup> AVCCP, LAC 7, fol., 337, Cabildo del 6 de diciembre de 1622.

<sup>22</sup> AVCCP, LAC 7, fol., 339v, Cabildo del 20 de diciembre de 1622.

<sup>23</sup> AVCCP, LAC 8, fol., 105, Cabildo del 12 de junio de 1629.

diciembre de 1622, se le mandó pagar la compra que hizo de cinco libros con música de Francisco Guerrero para que se utilizara durante todo el año litúrgico:

Que se libren al maestro Juan Gutiérrez de Padilla cuarenta pesos por cuenta de fábrica, por otros tantos en que concertó cinco libretes que compró para el servicio del coro de esta Santa Iglesia, todos ellos de motetes de Guerrero, para todos los tiempos del año.<sup>24</sup>

Dos años después de ser contratado, se le señalaron cien pesos sobre su salario por enseñar canto de órgano a los mozos de coro y a otras personas que tenían voces necesarias para la capilla. Este aumento correría sólo por un año, y de acuerdo a los resultados se le continuaría pagando, como efectivamente sucedió:

En el dicho día y con parecer y voto de su Señoría Ilustrísima del señor Obispo, se acordó y mandó que el maestro Juan Gutiérrez de Padilla, se le den por un año solamente cien pesos de salario por cuenta de la fábrica por el trabajo que ha de tener en enseñar canto de órgano a los mozos de coro y a otros muchachos y personas que ha ofrecido enseñar, que tienen buena voz de tiples para la capilla de esta Santa Iglesia de [los] que hay gran necesidad, con declaración que, visto el fruto y provecho que se saca de los dichos muchachos, y que hay discípulos que ir enseñando porque cada día van mudando las voces de los dichos tiples y es necesario enseñar de nuevo otros, se continuará el dicho salario adelante el tiempo que fuere la voluntad de su Señoría Ilustrísima de los señores Obispo, Deán y Cabildo, y que los dichos cien pesos corran desde primero de este mes de julio.<sup>25</sup>

Este hecho demuestra que la capilla musical estuvo abierta a recibir y contratar cantores que pudiesen reforzar sus coros con voces agudas, tiples principalmente; este hecho lo demuestra el que a lo largo del siglo XVII se dio preferencia y mejores sueldos a estos cantores al momento de contratarlos, situación por cierto muy común en la mayoría de las catedrales novohispanas. En febrero de 1625, el cabildo nuevamente pidió a Gutiérrez de Padilla que recordara a los músicos su deber de asistir a hacer ejercicio en

---

<sup>24</sup> AVCCP, LAC 7, fol., 339v-340, Cabildo del 20 de diciembre de 1622.

<sup>25</sup> AVCCP, LAC 8, fol., 72, Cabildo del 16 de julio de 1624.

la música ya que, de no hacerlo, se les retendría en la contaduría lo que ganaban en obvenciones.<sup>26</sup>

Su labor como compositor se vio expresada desde sus primeros años en la capilla musical. En enero de 1625, el cabildo mandó que se le pagaran cincuenta pesos por el papel y el trabajo que tuvo en hacer y apuntar los villancicos que seguramente se habían cantado en las fiestas decembrinas de 1624:

En el dicho día y cabildo se mandó se le libren cincuenta pesos por cuenta de la fábrica al maestro Juan Gutiérrez de Padilla para que haga pago de lo que ha gastado en el papel de las chanzonetas y el trabajo que ha tenido de apuntarlas y haberlas entregado en el archivo de esta catedral, y que estos se le libren por esta vez, y para lo de adelante se tratará de que se parta este efecto de lo que se le da al maestro Gaspar Fernández cada año.<sup>27</sup>

De éstos, lamentablemente, no se conserva ninguno. Pero como testimonio de su actividad en la composición antes de ser maestro de capilla en propiedad, se conservan en el archivo de la Catedral de Puebla los villancicos que escribió para la festividad del *Corpus Christi* de 1628,<sup>28</sup> los cuales, aunque incompletos, se encuentran en buen estado de conservación.<sup>29</sup>

Un suceso curioso, y que pocas veces se ha documentado tan detalladamente como en este caso, ocurrió el 26 de julio de 1625, día de Santa Ana, cuando el cabildo y la capilla musical poblana asistieron al convento de Santa Catarina de Siena a las celebraciones y a cantar la misa del día como era su obligación por erección. Ese día, Gutiérrez de Padilla y el canónigo Luis del Castillo Cabeza de Vaca, abogado del

---

<sup>26</sup> AVCCP, LAC 8, fol., 115v, Cabildo del 25 de febrero de 1625.

<sup>27</sup> AVCCP, LAC 8, fol., 111v, Cabildo del 10 de enero de 1625.

<sup>28</sup> Probablemente Gutiérrez de Padilla recibió este mismo año el grado de bachiller por suficiencia en el colegio de San Ildefonso de Puebla según consta en las actas del mismo colegio; en ellas se nombra Bachiller en Artes a Juan Gutiérrez proveniente de la ciudad de Puebla; AGN, LGCSIP 1600-1699, fols., 153-155.

<sup>29</sup> AVCCP, archivo de música; véase Thomas Stanford, *Catálogo de los Acervos musicales de las Catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, México, INAH, 2002, pág. 245.



obispado, tuvieron un altercado. Estando congregados y cantando el ordinario de la misa, y por razones que se desconocen, el licenciado Luis del Castillo Cabeza de Vaca golpeó dos veces en la cara a Gutiérrez de Padilla, sacándole sangre de la nariz y violando el suelo sagrado del coro del convento. Este hecho se reseñó con bastante detalle en un libro de decretos del cabildo poblano de la siguiente manera:

Este día [26 de julio de 1625], por la mañana, fueron en procesión los señores Deán y Cabildo desde esta Santa Iglesia Catedral con el Cabildo y Regimiento de esta Ciudad de los Ángeles a las monjas de Santa Catherina de Sena de esta [ciudad], en orden de la festividad de la Señora Santa Ana de donde, estando comenzada la misa como a las nueve de la mañana y estando en el primer Kyrie de ella, tuvo razones el señor Don Juan del Castillo Cabeza de Vaca, racionero de esta Santa Catedral, con Juan Gutiérrez de Padilla, clérigo presbítero, a quién dio uno y dos golpes en el rostro con la mano derecha de que le salió sangre que cayó en el suelo, con que quedó violada la iglesia, por lo cual se suspendieron los oficios divinos hasta que se reconciliase; de que resultó mucha nota y escándalo a todo el pueblo, monjas y ambos cabildos, eclesiástico y secular, que se habían congregado a esta solemnidad. Y sucedió este caso estando los señores Deán y Cabildo de esta iglesia y con ellos el dicho señor don Juan del Castillo sentados en forma de capítulo, en medio del cual estaba el facistol y músicos al pie de él; y con ellos el dicho Juan Gutiérrez de Padilla como maestro que es de capilla de ella, donde, en presencia de todos, le dio los dichos golpes como consta de los autos y notificaciones que luego al punto se hicieron por mí, el presente secretario [Juan Nieto de Ávalos], para cuyo remedio, luego que volvieron a esta Catedral los dichos señores Deán y Cabildo, acabada la procesión, se congregaron en la sala según como lo han de uso y costumbre y mandaron lo siguiente:

Que se continuasen los autos y diligencias comenzadas, y que para ello, atento a que estaban ausentes el señor canónigo doctor Gaspar Moreno, provisor de este obispado y los notarios públicos de su majestad, nombraban y nombraron al señor canónigo don Agustín de Sedano y Mendoza por juez de esta causa a quien dieron comisión en forma para que la prosiga, fenezca y acabe haciendo justicia como hallare. Por [lo] dicho y para ello le dieron poder con plena jurisdicción de ligar y absolver; y nombraron por notario, ante quien se hagan los autos de esta causa, a Felipe de Torres, el cual, habiendo sido llamado para ello, entró en la sala del cabildo, [con] el cual el dicho señor don Agustín de Sedano, habiendo aceptado estos oficios, juraron en forma de dichos, de hacerlos bien y

fielmente a su leal saber y entender en mucha consideración; se mandó les diesen comisión en forma.<sup>30</sup>

Como era de esperar, y según se colige del texto anterior, las acciones del racionero Juan del Castillo no quedaron impunes. Se le señaló prisión y se solicitó a la autoridad correspondiente decretara lo más conveniente en relación a lo acontecido. Así lo describe la carta que el doctor Herencia, capellán y comisario de Puebla, envió al obispo de la diócesis:

Muy Ilustre Señor

Del Comisario de la Puebla de el doctor Herencia con aviso de la pendencia que tuvo en la iglesia de Sata Caterina de Siena el racionero don Juan del Castillo Cabeza de Vaca.

Don Juan del Castillo Cabeza de Vaca.

Al poder, quisiera excusar a Vuestra Señoría de dar este aviso porque temo que ha de recibir disgusto, pero mi oficio y la legalidad obliga a hacerlo. El cabildo de esta Catedral tiene obligación todos los días de Santa Ana a ir en procesión al convento de monjas de Sancta Catherina de Sena [*sic*] de esta ciudad, y allí decir la misa. Hoy fue, y a los primeros Kyries tuvo no sé qué palabras el señor Don Juan del Castillo Cabeza de Vaca con el maestro de capilla Juan Gutiérrez de Padilla, y el dicho don Juan [del Castillo], a quien Vuestra Señoría tiene nombrado por abogado con cólera, dio un mojicón al dicho Juan Gutiérrez, y como parece por la señal del rostro le debió de dar con algún [¿divino?], y por la señal que le dejó en el rostro y sangre que le sacó de las narices de que hubo necesidad de que cesasen los oficios divinos hasta que desenviolase la iglesia, con mucha nota del pueblo porque estaba en la iglesia el Alcalde Mayor, y regimiento. A don Juan [del Castillo] se le ordenó que saliese de la iglesia y que no asistiese como capitular del cabildo, después, por no estar el provisor en la ciudad, se le fuese a notificar que estuviese por preso y esto sólo / por el Deán sin intervenir todo el cabildo, yo busqué luego, como presente que estaba allí, al notario y un familiar por prevenir la prisión, le mande prender en casa del notario donde ha estado y está, luego hice la información que verá Vuestra Señoría que será con esta, [ilegible] el Cabildo Eclesiástico a la Iglesia se junt[aron] a cabildo y se mandó que le prendiesen y sacasen de donde lo había yo puesto y aunque [no] pidieron mi voto, yo dije que no le podría dar hasta que Vuestra Señoría mandara lo que fuera servido porque en su nombre le tenía preso, diligencia hace para sacarlo de la prisión [tachado: en] que le tenía señalada y llevarle a la sala de cabildo. Hasta agora que son las seis de la tarde no le han

---

<sup>30</sup> AVCCP, Libro de decretos del gobierno de este obispado de Tlaxcala, núm. 27, fols., 36v-37, Cabildo extraordinario del 26 de julio de 1625.

sacado, ni consentiré que lo saquen hasta saber lo que Vuestra Señoría manda (aunque el juez que nombró le tiene puesto en la tablilla). Suplico a Vuestra Señoría me la ha de avisarme lo que tengo de hacer en esta causa que estaré presto para obedecer, y suplico a Dios que guarde a Vuestra Señoría como le suplico, Ángeles y de julio 26 de 1625 años.  
Siervo y capellán de Vuestra Señoría

[Rúbrica:] Doctor Herencia.<sup>31</sup>

El altercado no pasó a mayores. A los pocos días, aunque con la mediación del tribunal del Santo Oficio, el asunto se resolvió y ambos implicados, abrazándose, hicieron las amistades:

En la ciudad de los Ángeles, a los diez y ocho días del mes de agosto de mil y seiscientos y veinte y cinco años, como a las diez horas de la mañana poco más o menos, certifico como el doctor don Juan del Castillo Cabeza de Vaca, racionero de la Santa Iglesia Catedral de esta dicha ciudad, abogado del Santo Oficio, estando en la Sacristía Mayor de la dicha Catedral, se hincó de rodillas, y pidió perdón, y amistad, ofreciendo toda satisfacción a Juan Gutiérrez de Padilla, presbítero, el cual le abrazó y dijo que le perdonaba y le tenía por su amigo sin embargo de la percusión leve que le había fecho, de que le pedía el dicho perdón el dicho don Juan del Castillo. Y habiéndose conformado los susodichos, y dado las manos y abrazándose en señal de verdadera amistad, salieron juntos por la dicha iglesia siendo testigos el doctor don Juan Godines Maldonado, tesorero de la dicha iglesia, el licenciado don Luis de Góngora, canónigo de ella, y Hernando de Lemos y Hernando de Carmona, familiares del dicho Santo Oficio, y otras muchas personas que asistieron a lo que dicho es. Y para que conste de pedimento del dicho doctor don Juan del Castillo, di la presente fecha *ut supra*.

[Rúbrica:] El Licenciado señor padre Fernández de Solís, mozo del Santo Oficio.<sup>32</sup>

Aún así, el maestro de capilla se vio en la necesidad de tomarse varios días para reponerse de las heridas y hacer seguimiento a la causa penal en la ciudad de México, lo

---

<sup>31</sup> AGN. Ramo Inquisición. Vol. 510, tomo 1, expediente No. 66, fols., 176-177, 29 de julio de 1625.

<sup>32</sup> AGN. Ramo Inquisición. Vol. 510, tomo 1, expediente 37, fol., 96, 23 de agosto de 1625.

que trajo consigo la inevitable pérdida de puntos en el cuadrante del coro, o lo que es lo mismo, un descuento en su salario:

Atenta y considerada la razón que hay de que no pierda puntos Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla de esta Catedral, en lo días de la cura de los golpes que le dio en la iglesia de Santa Catherina de Sena [*sic*] de esta ciudad, el señor don Juan del Castillo, racionero de ella, en presencia de [Su] Señoría [y] de los señores Deán y Cabildo, dijeron los señores canónigos y doctores Gaspar Moreno y don Antonio de Cervantes que darían y pagarían al dicho Juan Gutiérrez de Padilla lo que dejó de ganar y perdió en el tiempo de la cura y en el tiempo que estuvo en México siguiendo este pleito y que se le pagarían en el libramiento del año que viene de [1]626.

Los señores canónigos y doctores don Luis de Monzón y Juan López Agurto de la Mata le darán 20 pesos por mitad.<sup>33</sup>

Este descuento, que en principio le iba a ser repuesto por la fábrica y los mayordomos de la Catedral en las pagas del año siguiente, fue asumido ese mismo día por el racionero Juan del Castillo Cabeza de Vaca y el suceso quedó en el olvido:

Para el libramiento, el señor racionero don Juan del Castillo dijo que él quería pagar de su dinero en reales de contado estas faltas y puntos del dicho Gutiérrez de Padilla, y que para ello haga el contador la cuenta de lo que ha montado.<sup>34</sup>

Aunque la Catedral de Puebla fue cabeza de uno de los obispados más ricos y pujantes de la Nueva España durante el siglo XVII, en más de una ocasión afrontó algunos problemas financieros; por esta razón, los pagos y retribuciones extra a los salarios de los músicos no siempre se entregaron en metálico. Como una deferencia y en agradecimiento por sus labores, en diciembre de 1626 el cabildo ordenó:

---

<sup>33</sup> AVCCP, Libro de decretos del gobierno de este obispado de Tlaxcala núm. 27, fol., 42, Cabildo del 22 de agosto de 1625.

<sup>34</sup> AVCCP, Libro de decretos del gobierno de este obispado de Tlaxcala núm. 27, fol., 42v, Cabildo del 22 de agosto de 1625.

Que a los maestros Gaspar Fernández y Juan Gutiérrez de Padilla se les den en aguinaldo cuatro arrobas de azúcar por cuenta de la dicha fábrica, a [razón de] dos arrobas a cada uno, para su chocolate estas pascuas.<sup>35</sup>

De la misma manera se manda a dar seis arrobas de azúcar a Juan Gutiérrez de Padilla en enero de 1647.<sup>36</sup>

Es posible que por causa de las dificultades económicas por las que atravesaba la fábrica de la catedral, en los primeros meses de 1627 se realizó una rebaja de salarios a los músicos de la capilla.<sup>37</sup> Aunque el acta correspondiente no señala cuánto, ni a quiénes, del ahorro que esto significó para la fábrica espiritual se contrató al padre Bartolomé de Salas como cantor y sustituto de los maestros de capilla. Hay que hacer notar que el padre Salas, un año antes, había dado noticia de irse a servir a los reinos del Perú,<sup>38</sup> viaje que al parecer, gracias a la intervención del cabildo y su nuevo nombramiento, no realizó.<sup>39</sup> En ese año de 1627 debió haber ciertas divergencias profesionales entre Fernández y Gutiérrez de Padilla, ocasionadas posiblemente por las responsabilidades que correspondían a cada uno dentro de la práctica musical de la capilla. En octubre, el cabildo les ordenó, a través de uno de sus racioneros, que definieran las actividades a las que se debía dedicar cada uno en cuanto a la composición de los villancicos, así como las ocasiones en que les tocaría dirigir la capilla:

Que el dicho señor canónigo, licenciado don Luis de Góngora, ordene y mande al maestro Gaspar Fernández y maestro Juan Gutiérrez de Padilla, el orden que han de tener en marcar el compás en el coro y en las chanzonetas que han de hacer de hoy en adelante, señalando cada uno lo que ha de tener por oficio para que se quiten de disensiones y ayudar a lo que fuere descargo.<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> AVCCP, LAC 8, fol., 237, Cabildo del 22 de diciembre de 1626.

<sup>36</sup> AVCCP, LAC 8, fol., 346, Cabildo del 11 de enero de 1647.

<sup>37</sup> AVCCP, LAC 8, fol., 251v, Cabildo del 12 de febrero de 1627.

<sup>38</sup> AVCCP, LAC 8, fol., 204v, Cabildo del 11 de agosto de 1626.

<sup>39</sup> AVCCP, LAC 8, fol., 287, Cabildo del 25 de junio de 1627.

<sup>40</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 3, Cabildo del 29 de octubre de 1627.

### 3.- Maestro de Capilla en propiedad.

Luego de la muerte de Gaspar Fernández (ocurrida antes del 18 de septiembre de 1629),<sup>41</sup> el cabildo mandó a traer los autos con que éste había sido nombrado como maestro de capilla, así como con el que había sido recibido como cantor Gutiérrez de Padilla. Una vez vistos, el Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla, *nemine discrepante*, nombró a Juan Gutiérrez de Padilla en el cargo de maestro de capilla en propiedad el 25 de septiembre de 1629:

En el dicho día y cabildo, con voto y parecer de su Señoría Ilustrísima del señor Obispo, que le envió con el infrascrito secretario, fue elegido y nombrado por todos los dichos señores, *nemine discrepante*, al maestro Juan Gutiérrez [de] Padilla, presbítero, por maestro de capilla de esta dicha catedral en lugar del padre Gaspar Fernández, difunto, que lo fue hasta que murió, el cual se nombró según y de la manera que el dicho difunto y los demás maestros sus antecesores, al cual mandaron se le guarden todas y cualesquier honras y preeminencias que son y fueren [inherentes] a su oficio, con salario de los 500 pesos que hasta hoy ha tenido el dicho maestro Juan Gutiérrez Padilla por cantor, pagados por cuenta de la fábrica y así mismo se le señalaron 40 pesos en cada un año por puntar las chanzonetas que se cantarán en esta catedral, poniendo a su costa el papel, tinta y lo demás necesario, con calidad que todas las ha de ir entregando para que se pongan en el archivo de esta Santa Iglesia y se guarden en él, para que en las ocasiones que sea necesario aprovecharse de ellas, se haga.

Y en cuanto a las honras y preeminencias que se han de guardar y las obligaciones con las que ha de ejercer el dicho oficio de maestro de capilla, daban y dieron comisión cumplida al señor canónigo doctor don Antonio de Cervantes Carvajal para que su merced, vistas las que tuvo y debió tener el dicho Gaspar Fernández y sus antecesores, y las que conviniere, se asienten con el susodicho, trayéndolas al cabildo para que en él se confirmen y aprueben conforme a [ilegible] y erección.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 117, Cabildo del 18 de septiembre de 1629.

<sup>42</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 119-119v, Cabildo del 25 de septiembre de 1629.

Al igual que con los maestros anteriores, la erección a la plaza de maestro de capilla se hizo sin llamar a oposición ni concurso público, por lo que es probable que se asignara a Gutiérrez de Padilla en este cargo por méritos o por petición propia. Una vez nombrado se le otorgaron todos los beneficios que habían pertenecido a su antecesor, aunque las obligaciones inherentes al cargo ya las realizaba desde hacía tiempo por el mal estado de salud que presentaba Gaspar Fernández. La única mejora salarial que recibió fue la concerniente a reponer el gasto de papel y tinta que utilizaba para apuntar los villancicos, con la respectiva obligación de entregarlos cada seis meses para que fuesen guardados –y usarlos de nuevo si fuese necesario– en el archivo de música de la Catedral. A partir de su nombramiento continuó enseñando a los nuevos músicos que entraban a la capilla<sup>43</sup> y, gracias al estipendio para las Salves de los sábados de Cuaresma que había instituido el difunto obispo Gutiérrez Bernardo de Quiroz (que por causas que se desconocen fueron eliminadas ese año), obtuvo una remuneración extra por la composición de los villancicos de los Maitines de la Concepción de la Virgen.<sup>44</sup>

También, en diciembre de ese año de 1629, se le pagaron doce pesos al maestro malagueño por mandar a copiar la música –y posiblemente a imprimir los textos– de los villancicos que serían cantados en la fiesta de Navidad:

Que por cuenta de la fábrica se le den y libren al maestro Juan Gutiérrez [de] Padilla, 12 pesos, para que con ellos haga trasladar las chanzonetas y villancicos de la Navidad para darlos en sus dichos cuadernillos a los dichos señores en lo que toca a las letras, y para el papel que en ellos se ha de poner, para lo cual se le dé libranza en el mayordomo de esta iglesia.<sup>45</sup>

El 21 de agosto de 1630, por sus “buenos servicios y merecerlos”, el cabildo añadió cien pesos al salario de Gutiérrez de Padilla; siendo que el máximo a que habían

---

<sup>43</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 119v, Cabildo del 25 de septiembre de 1629.

<sup>44</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 139v, Cabildo del 14 de diciembre de 1629.

<sup>45</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 142v, Cabildo del 19 de diciembre de 1629.

llegado sus predecesores fue de quinientos pesos, desde el primero de julio de ese año su salario pasó a ser de seiscientos.<sup>46</sup> Del mismo modo se le hicieron mayores exigencias. El cabildo mandó que los contadores de la Catedral no le pagaran los libramientos que normalmente se le entregaban por componer y apuntar los villancicos, ya que se encontraba muy retrasado en la entrega de las obras al archivo, siendo su obligación darlas a la contaduría dos veces al año,<sup>47</sup> lo cual el cabildo se vio en la necesidad de recordarle en varias ocasiones.<sup>48</sup> Esta situación se repitió a lo largo de toda su carrera como maestro de capilla. En 1651, se le libraron cuarenta y ocho pesos por los villancicos de Navidad y Concepción de la Virgen de los dos años anteriores (veinticuatro pesos por c/u), con obligación de entregarlos.<sup>49</sup> El 8 de febrero de 1656, el cabildo exigió a Gutiérrez de Padilla que entregara los villancicos que compuso para el año de 1655, así como todos los que faltasen de los años anteriores. También debía hacer memoria e inventario de toda la música que tenía en su poder y entregarla al mayordomo de la Catedral, quien debía ponerla bajo llave en unos cajones dispuestos para tal fin:

Que al licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla, se le notifique así mismo entregue luego en la contaduría todos los villancicos que hizo el año pasado de mil seiscientos cincuenta y cinco que se han cantado en esta iglesia, como tiene obligación; y así mismo con [los] que faltaren de los demás años antecedentes y haga memoria e inventario de los libros de canto de órgano, motetes y los demás del servicio de esta Catedral que paran en su poder, y uno[s] y otro[s] entregue al contador Antonio López de Otamendi. Y al señor racionero mayordomo se le encarga disponga uno a dos cajones de los que van poniendo en la capilla de esta iglesia para poner todos los dichos libros bajo de llave y toda seguridad, y para que no se saquen de ella se saque censura y hagan [reconocerla] al dicho maestro.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 180v, Cabildo del 21 de agosto de 1630.

<sup>47</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 177, Cabildo del 9 de julio de 1630.

<sup>48</sup> AVCCP, LAC 11, fol., 5v, Cabildo del 24 de enero de 1640.

<sup>49</sup> AVCCP, LAC 12, fol., 316v, Cabildo del 13 de enero de 1651.

<sup>50</sup> AVCCP, LAC 13, fol., 306v, Cabildo del 8 de febrero de 1656. Este inventario, de haberse realizado, no se conserva en el archivo de la Catedral.



El 11 de enero de 1633, el cabildo votó por un reconocimiento especial para Gutiérrez de Padilla por los excepcionales servicios prestados entre el 8 y el 25 de diciembre de 1632.<sup>51</sup> En septiembre de ese mismo año se le mandaron a pagar cuatro pesos por escribir los villancicos para el día de la Exaltación de la Cruz, fecha en la que también la capilla musical, así como los capellanes y mozos de coro, recibieron un estipendio por su actuación en dicha fiesta.<sup>52</sup>

El 26 de noviembre de 1633, el cabildo poblano recibió al niño Marcos Núñez, como cantor tiple en la capilla musical.<sup>53</sup> Este dato, que en otras circunstancias no revestiría demasiada importancia, resulta que nos da luces de cómo podía ser el proceso de contratación de tiples en la Nueva España. El 7 de febrero del año siguiente, Gutiérrez de Padilla escribió una carta al cabildo solicitando se le reintegraran cuarenta y cuatro pesos que gastó en los trámites de traer un niño, tiple, desde la ciudad de Oaxaca —ciudad con la que la Catedral de Puebla y sus músicos mantuvieron estrecho contacto—,<sup>54</sup> el cual tenía en su casa, comprometiéndose a enseñarlo y perfeccionarlo en el arte de la música:

El licenciado Juan Gutiérrez [de] Padilla, maestro de capilla de esta Santa Iglesia digo, que demás de treinta pesos que su Señoría mandó dar para traer a Marcos [Núñez] niño músico de esta Santa Iglesia, gasté cuarenta y cuatro pesos. Los diez en un caballo que alquilé y catorce pesos que di a la persona que fue, para su sustento, y veinte por su trabajo de veinte y cuatro días que estuvo en ida y vuelta, porque los treinta que se libraron se entregaron al padre del dicho niño. A Vuestra Señoría pido y suplico mande se me pague la dicha cantidad que en ello recibiré merced.

[Rúbrica:] Juan Gutiérrez de Padilla.<sup>55</sup>

---

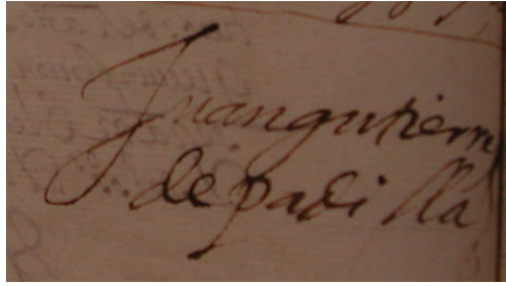
<sup>51</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 319v-320, Cabildo del 11 de enero de 1633.

<sup>52</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 350, Cabildo del 14 de septiembre de 1633.

<sup>53</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 373, Cabildo del 26 de noviembre de 1633.

<sup>54</sup> Valga mencionar el caso del Cancionero musical de Gaspar Fernández, llevado hacia 1653 a la ciudad de Oaxaca por Gabriel Ruiz de Morga, cantor de la Catedral de Puebla; o el del Pedro Simón, organista mayor de la Catedral de Puebla, quien en la década de 1640 residió y trabajó en la catedral de esta ciudad.

<sup>55</sup> AVCCP, Fábrica espiritual, L2, Ca 2, No. 2, “Descargo de Fábrica. Libramiento de ella que pagó el mayordomo de masa general Marcos Coelo en su 1º asiento desde julio de 1634 hasta junio de 1635. s/ número de fol.



(Firma de Juan Gutiérrez de Padilla tomada del libro de fábrica espiritual L2, Ca. 2, No. 2, de la Catedral de Puebla)

El primero de agosto de 1634, los Venerables Señores Deán y Cabildo, “por causas justas” (las cuales se desconocen), despidieron a Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla, y a Simón Martínez, bajonero, cesándoles el salario a partir del 30 de julio. Además, el maestro de capilla debía entregar todos los libros de música que estuvieran en su poder tocantes a la Catedral, tanto de canto de órgano como de canto llano, así como los cuadernos de villancicos que tenía apuntados. Se encargó al padre Francisco de Olivera, uno de los cantores más antiguos y experimentados de la capilla y maestro de los seises para ese entonces, que marcara el compás en el coro en el ínterin que se proveía persona para el cargo; por esta labor se le pagó un tercio más en las obvenciones sobre lo que ganaba el cantor con mayor sueldo, lo que se podría traducir alrededor de cien pesos más sobre su salario.<sup>56</sup> Es posible que dicho despido se efectuara por el incumplimiento de alguna de las órdenes del cabildo referentes a la participación de la capilla y de sus músicos en actividades que requerían su presencia dentro o fuera de la Catedral o de la ciudad, ya que por causas similares fue despedido de su cargo el maestro Gaspar Fernández en el año 1618.<sup>57</sup>

Pero la ausencia de Gutiérrez de Padilla no duró mucho tiempo. El martes 12 de septiembre del mismo año, por petición y súplica del canónigo Juan Rodríguez de León,

---

<sup>56</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 21, Cabildo del 1 de agosto de 1634.

<sup>57</sup> AVCCP, LAC 7, fol., 166, Cabildo del 14 de julio de 1618.

el cabildo restituyó a los dos músicos en sus respectivos puestos, no sufriendo penalización alguna por el tiempo perdido.<sup>58</sup> De esta forma, al año siguiente, el 12 de enero de 1635, se les dieron cien pesos de aguinaldo más la reposición de lo que se les había quitado durante el tiempo del despido, todo por lo mucho que trabajaron en las fiestas de la Concepción y las Pascuas de Navidad. En el mismo acuerdo capitular, se le ordena a Juan Gutiérrez de Padilla, así como a la capilla musical, asistir a las fiestas del Santísimo Sacramento y a los entierros de religiosas que se realizaran en los conventos de monjas de Puebla a solicitud de éstas.<sup>59</sup> Dos años más tarde, los músicos de la capilla fueron amonestados severamente por haber faltado a la Catedral para las celebraciones de Semana Santa, en esa ocasión se les informó que de incurrir nuevamente en su falta serían, aparte de aplicarles la pena correspondiente en sus pagos, despedidos de sus cargos. También, además de reprenderlos por la actitud que mantenían en el coro, se hizo hincapié en la obligación que tenían de obedecer al maestro de capilla en todas las cosas tocantes a su oficio, por lo que es posible que se marcharan a ganar estas obvenciones sin permiso del maestro, quien en esta ocasión no se ausentó de la Catedral:

Que por cuanto el Domingo de Ramos y los demás días de la Semana Santa de este año hicieron ausencia de esta Catedral del servicio del coro de ella todos los más capellanes y cantores y se fueron a hacer los oficios divinos a los conventos de monjas y otras iglesias de esta ciudad y no hubo quien cantare así en el dicho coro como en la capilla, y fue muy notable la falta sin atender los susodichos a ser los días de mayor obligación y que con más puntualidad deben asistir por tenerlos asalariados y pagados para ello, y procurando poner remedio y que asistan como deben: dijeron se les notifique que de aquí en adelante desde el Domingo de Ramos hasta el Sábado Santo todo el día, no falten de esta dicha iglesia ni vayan a hacer los dichos oficios a parte ninguna sino fuere con particular licencia y auto proveído por los señores Deán y Cabildo, pena de veinte pesos por cada falta que hicieren, y en lugar del punto que se les ha de poner en el cuadrante por cada hora se les pongan los

---

<sup>58</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 24v, Cabildo del 9 de septiembre de 1634; AVCCP, LAC 10, fol., 026v; AVCCP, LAC 10, Cabildo del 12 de septiembre de 1634; AVCCP, LAC 10, fol., 044v, Cabildo del 12 de enero de 1635.

<sup>59</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 44v, Cabildo del 12 de enero de 1635.

dichos veinte pesos, los cuales no se le puedan quitar ni perdonar de manera alguna, [...], y así mismo se les notifiquen entren todos antes de empezar las horas en todos los días del año sin aguardar a entrar al fin del primer salmo y que estén con toda modestia y no parlén así en las sillas como detrás del facistol y no anden entrando y saliendo a cada rato en el dicho coro por el escándalo que causan [...] y que los dichos cantores obedezcan al maestro de capilla en todo lo que les ordenase [a]cerca del canto y lo demás de su oficio y lo mismo los dichos capellanes cuando el sochantre les ordenare y encomendare cualquier cosa tocante al servicio del dicho coro, so pena de que los que no cumplieren lo susodicho (aparte de ser apuntados y de lo demás), serán despedidos de sus oficios y del servicio, y de este auto se saque testimonio y se notifique de manera que haga fe a todos los dichos capellanes y cantores y se asiente la notificación para que en todo tiempo conste, y que el apuntador ejecute con toda puntualidad todo lo contenido en el [...] <sup>60</sup>

Como ya se mencionó líneas arriba, las obvenciones en muchos casos trajeron diferencias y dificultades en la capilla musical. Éstas se pagaban a los músicos por las actividades adicionales a las labores ordinarias que se realizaban dentro y fuera de la Catedral, por las cuales el contratante pagaba a la agrupación su participación. Estas rentas eran casi siempre registradas en un volumen llamado *Libro de obvenciones* que en la mayoría de los casos era manejado por alguno de los músicos o por el propio maestro de capilla. En él se asentaba el porcentaje que le correspondía a cada músico participante de acuerdo al salario que tuviere señalado como tal en la capilla de la catedral. En ocasiones asistían a estos eventos (entierros, celebraciones privadas, actos del cabildo civil, etc.) sólo una selección de los músicos, cobrando el estipendio para sí sin informar al cabildo, al maestro o a los demás integrantes de la capilla musical, lo que les mereció en más de una ocasión una llamada de atención por parte de las autoridades del cabildo:

Que se notifique al dicho maestro de capilla y a los cantores de ella, que de aquí en adelante no puedan hacer formar capilla dentro ni fuera de esta dicha iglesia sino fuere concurriendo todos con el dicho maestro, el cual por su parte no pueda hacer [capilla] sino fuere con ellos, porque deben gozar todos de las obvenciones que se causaren en poco o mucha

---

<sup>60</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 112-112v, Cabildo del 8 de abril de 1636.

cantidad, lo cual guarden y cumplan [so] pena de veinte pesos a cada uno por la primera vez y a la segunda serán despedidos del servicio de esta dicha iglesia, y dichos pesos se les quiten de su salarios y que todos tengan mucho respeto al dicho maestro so la dicha pena.<sup>61</sup>

Esta situación, común en otras catedrales, trajo conflictos en reiteradas ocasiones entre las autoridades, los músicos y el maestro de capilla. Prueba de ello son varios autos del cabildo de 1650<sup>62</sup> y 1651, en que se solicita, por una parte, al obispo provisor modere el rigor con que ha negado a los músicos de la capilla la participación en estas actividades fuera de la catedral, por haber sido mal informado por el propio maestro de capilla, al cual se manda, una vez más, entregue los estipendios conforme a lo que le tocase a cada músico; y por otra, que el maestro no escoja a los que deben asistir sino que dé participación a todos por igual:

En cuanto a la petición que presentaron los ministriles de esta iglesia sobre decir que el maestro de capilla les había notificado un auto del Señor Obispo Provisor en que se mandaba, con pena de censura y pecuniarias no les admitiese a la parte de obvenciones de entierros y otras cosas, se confirió, y sobre ello se resolvió que el presente secretario [Francisco de Paz Romero] dé un recaudo de parte de este cabildo a su Señoría el Señor Obispo Provisor, suplicándole se sirva de moderar el rigor del auto hecho contra los contenidos, atento a que ha sido su ilustrísima mal informado del maestro de capilla, y que así mismo se le diga a los dichos, acudan a los entierros de las religiosas, por excusar disgustos y competencias; y al dicho maestro de capilla, se le notifique que en todas las obvenciones se les de la parte que les tocase así en las que hoy día [los] dichos han ganado como en las demás que se ofrecieren.<sup>63</sup>

En esta misma razón, en 1655, se le concedieron al maestro de capilla diez días para que buscara en el archivo el auto y decreto dictado el 14 de septiembre de 1612,<sup>64</sup> en

---

<sup>61</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 329v, Cabildo del 16 de septiembre de 1639; véase también: AVCCP, LAC 12, fol., 259, Cabildo del 8 de marzo de 1650.

<sup>62</sup> AVCCP, LAC 12, fol., 259, Cabildo del 8 de marzo de 1650.

<sup>63</sup> AVCCP, LAC 12, fol., 331v, Cabildo del 5 de mayo de 1651.

<sup>64</sup> AVCCP, LAC 12, fols., 257v-258, Cabildo del 14 de febrero de 1612.

tiempos del obispo Alonso de la Mota y Escobar (1608-1625), para proveer las obvenciones; sin que por esta razón se le apuntara en el coro:

Que al licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla, se le conceden diez días de término para buscar en el archivo el auto y decreto hecho en tiempos del señor obispo don Alonso de la Mota, acerca de las obvenciones, y en este tiempo no le pare perjuicio lo proveído en esta razón.<sup>65</sup>

Al parecer, Juan Gutiérrez de Padilla era de carácter irritable, puesto que en varias ocasiones, en las actas y edictos del cabildo, se hace referencia a ciertas discusiones y malestares entre miembros del capítulo, cantores y su persona.<sup>66</sup> Un ejemplo es el acuerdo del cabildo de 6 de septiembre de 1639:

Que los señores: canónigo doctor Alonso Pérez Camacho y racionero doctor don Andrés de Ley, hagan las amistades con el licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla de esta dicha Catedral, y padre Tomás de Acosta, cantor de ella, por haber tenido pesadumbre los susodichos y le pidan por parte de este cabildo a dicho maestro, prosiga su oficio y entre en el coro según como hasta aquí.<sup>67</sup>

En junio de 1636, el cabildo catedralicio le encomendó al maestro de capilla que le escribiera a un ministril que “está venido en la capitanía de esta flota”. Con este mandato, el 18 de julio de ese año, se recibió a Luis de Luna y Cárcamo como ministril y cantor de la capilla poblana con quinientos pesos de salario (trescientos por cantor y doscientos por ministril).<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> AVCCP, LAC 13, fol., 257v, Cabildo del 31 de agosto de 1655.

<sup>66</sup> AVCCP, LAC 8, fol., 37, Cabildo extraordinario del 26 de julio de 1626; AVCCP, LAC 10, fol., 152, Cabildo del 3 de marzo de 1637.

<sup>67</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 327, Cabildo del 6 de septiembre de 1639.

<sup>68</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 119, Cabildo del 10 de junio de 1636; AVCCP, LAC 10, fol., 123, Cabildo del 15 de julio de 1636; AVCCP, LAC 10, fol., 124, Cabildo del 18 de julio de 1636.

El 12 de septiembre de ese mismo año, el cabildo mandó que el maestro de capilla y uno de los canónigos examinaran a los cantores y evaluaran su eficiencia y calidad en el desempeño de sus actividades con el fin de sincerar las plazas:

Que el señor canónigo doctor Juan Rodríguez de León y el licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de la dicha capilla, examinen a todos los músicos de ella y hagan relación de lo que cada uno canta y merece de salario, para que conforme a esta diligencia se le dé a cada uno el que mereciere, y el que tuviere más del que merece, así por su voz como por su eficiencia, se le quite, y así mismo de las obvenciones o como mejor pareciere a los dichos señores Deán y Cabildo, que para ello se les da comisión en bastante forma.<sup>69</sup>

Esta revisión trajo consigo que siete días más tarde al padre Melchor Álvarez, corista librero, se le rebajaran los cien pesos que tenía señalados por tal, puesto que no había acudido en conformidad con sus obligaciones desde su nombramiento en el cargo diez años antes en 1626.<sup>70</sup>

Ese mismo año de 1636, y para fomentar el desarrollo y calidad de la música en la capilla catedralicia, Gutiérrez de Padilla recibió en su casa a Joseph de la Peña, cantor contralto, dada la necesidad que había de dichas voces y la cercanía de las fiestas de la Virgen y Navidad. Gracias a una carta que el maestro de capilla pasó al cabildo el 10 de diciembre de ese año, cinco días después fue recibido este músico:

El licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla de de esta Santa iglesia, digo que, fomentando la música de ella, tengo recibido a Joseph de la Peña, cantor contralto, para que se quede en la ciudad sirviendo a esta dicha Santa Iglesia en atención de que Vuestra Señoría le ha de dar el salario que merece su persona, ayudándole para las órdenes mayores que pretende conseguir, y pues la necesidad que hay de su persona es grande, y de hoy en adelante será mayor por estar Juan Martínez, músico de esta iglesia, recibido por tal en la Catedral de la ciudad de México y de próximo para irse a ella.

---

<sup>69</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 127v, Cabildo del 12 de septiembre de 1636; AVCCP, LAC 10, fol., 342, Cabildo del 27 de junio de 1651.

<sup>70</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 128v, Cabildo del 19 de septiembre de 1636.

A Vuestra señoría pido y suplico mande recibir al dicho Joseph de la Peña y señalarle el salario que fuere servido que en ello recibiré merced.

[Rúbrica:] Juan Gutiérrez de Padilla.<sup>71</sup>

A partir de 1639 se le mandaron dar al maestro de capilla y al sochantre, por auto de 8 octubre de 1638, la misma suma que ganaban los medios racioneros por las Salves que se cantaban los sábados durante el año, por las cuales anteriormente sólo recibían diez pesos, ya que llevaban más responsabilidad en su ejecución.<sup>72</sup> Ese año, Gutiérrez de Padilla y otros músicos de la capilla sirvieron de fiadores al padre Juan Díaz de Estalaya quien presentó una petición para que se le nombrara como capellán, mayordomo y administrador de las rentas del hospital de San Cristóbal de los niños expósitos:

Se reciben al señor racionero doctor Alonso Rodríguez Montesinos, licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla, y Antonio de la Vega, ministril y cantor, por fiadores del padre Juan Díaz de Estalaya según su nombramiento [de capellán, mayordomo y administrador de las rentas del hospital de San Cristóbal de los niños expósitos].<sup>73</sup>

Gutiérrez de Padilla renunció a esta obligación al mes siguiente.<sup>74</sup> En el mes de marzo se le concede el cuarto lugar de entierros.<sup>75</sup>

Otra faceta interesante durante el magisterio de capilla de Gutiérrez de Padilla fue la relacionada con el cuidado y la enseñanza de los seises. En la mayoría de las catedrales españolas del siglo XVII el cuidado de los niños cantores, o mozos de coro, recayó sobre la figura del maestro de capilla. Frecuentemente en la Catedral de Puebla, así como en otras catedrales del Nuevo Mundo, este oficio fue llevado a cabo por alguno de los

---

<sup>71</sup> AVCCP, Juicios y opiniones sobre consultas varias, [Correspondencia], E1, C5, e6, s/núm. de fol.

<sup>72</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 266, Cabildo del 8 de octubre de 1638.

<sup>73</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 204, Cabildo del 20 de febrero de 1638

<sup>74</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 207v, Cabildo del 9 de marzo de 1638.

<sup>75</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 209, Cabildo del 13 de marzo de 1638.



músicos experimentados, librando al maestro de esta obligación. Como ya se ha visto, el cuidar y enseñar a los seises y a otros músicos de la catedral fue una de las actividades que se le señalaron a Gutiérrez de Padilla al momento de recibirse como cantor y maestro asistente en 1622, pero desde 1625 ya no se encargaba de dar las lecciones de canto llano y de órgano a los mozos de coro. A lo largo de sus casi treinta y cinco años al frente de la capilla musical de Puebla se encargaron de esta labor varios músicos: en 1625, y luego en 1635, Melchor Álvarez, corista librero y capellán de coro; en 1626, Cristóbal de Salas, sochantre; en 1634, Pedro Simón, canónigo, cantor y organista; ese mismo año y en 1639, Toribio Vaquero, músico y capellán de coro; en 1638, Antonio de la Vega, ministril y cantor; en 1643 y 1654, Juan García de Céspedes, cantor, capellán de coro y futuro maestro de capilla sucesor de Gutiérrez de Padilla; en 1648, Juan de Noriega, sacristán menor y Simón Martines, ministril de bajón; en 1651, Nicolás de Ribas, capellán de coro; en 1660, Ramón de Angón, capellán y cantor; en 1661, Diego de Mesa. Todos se encargaron de asistirlo en esta actividad con un estipendio que generalmente oscilaba cerca de los cien pesos más sobre el salario que ganaban por sus otras actividades en la capilla, con la obligación de enseñarles a que también ayudaran en la misa y sirvieran en el coro, dándoles una hora diaria de lección.<sup>76</sup> A la par de la preparación musical y religiosa, desde 1635 se encargó de las lecciones de gramática y letras el escritor de libros y maestro de escuela Alonso Gregorio, quien figura en la fábrica de la catedral poblana por lo menos hasta 1650 desempeñándose en diferentes oficios, entre ellos la iluminación y copia de libros de música.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 007, Cabildo del 10 de febrero de 1634; AVCCP, LAC 10, fol., 032, Cabildo del 27 de octubre de 1634; AVCCP, LAC 10, fol., 224v, Cabildo del 4 de mayo de 1638; AVCCP, LAC 10, fol., 317, Cabildo del 12 de julio de 1639; AVCCP, LAC 11, fol., 175, Cabildo del 3 de marzo de 1643; AVCCP, LAC 11, fol., 267, Cabildo del 12 de junio de 1645; AVCCP, LAC 12, fol., 59v, Cabildo del 25 de agosto de 1648; AVCCP, LAC 11, fol., 337, Cabildo del 6 de junio de 1651; AVCCP, LAC 14, fol., 378v, Cabildo de 23 de agosto de 1661.

<sup>77</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 17v, Cabildo del 30 de junio de 1634; AVCCP, LAC 11, fol., 78v, Cabildo del 8 de febrero de 1641; AVCCP, LAC 10, fol., 189v, Cabildo del 7 de julio de 1643; AVCCP, LAC 11,

En enero de 1640, una vez más el cabildo catedralicio llamó la atención al maestro de capilla a fin de que entregara en la contaduría los villancicos que había escrito para la Navidad del año anterior:

Que al licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla, se le notifique por el infrascrito secretario entregue luego en la contaduría todos los cuadernos de las chanzonetas y villancicos que ha hecho y se han cantado en ella hasta la dicha Navidad pasada sin reservar ningunas en su poder, por cuanto tiene obligación de entregarlos conforme a su asiento.<sup>78</sup>

Hecho que se le recordó en 1643, cuando se le solicitó que entregara los libros de canto de órgano para dar a los ministriles lo que debían tocar:

Que se haga memoria de los libros de canto de órgano en la contaduría donde se han de entregar por el maestro de capilla, y esto hecho, se entregue a los ministriles lo que les toca, con asistencia de los señores licenciado don Luís de Góngora y doctor don Juan Rodríguez de León.<sup>79</sup>

En 1641 Gutiérrez de Padilla y otros músicos de la catedral solicitaron al cabildo que se les pagara lo que se les adeudaba por concepto de salarios. Por esta petición, el cabildo ordenó al racionero don Juan Nieto de Ávalos tomara cuatro mil pesos de la tercera parte que el Rey daba a la fábrica para socorrer la necesidad de los músicos, con obligación de reponerlos con los primeros ingresos propios de la fábrica:

Habiendo leído una petición del maestro de capilla y músicos de la Santa Iglesia, mandaron que se les dé libranza de lo que se les debe, a cuya cuenta el señor racionero don Juan Nieto de Ávalos, mayordomo de la fábrica y hospital, sacare, de la tercia parte que su majestad hizo merced a la fábrica, cuatro mil pesos prestados, y de ellos haga socorro a buena cuenta,

---

fol., 191v, Cabildo del 28 de julio de 1643; AVCCP, LAC 12, fol., 295, Cabildo del 2 de septiembre de 1650.

<sup>78</sup> AVCCP, LAC 11, fol., 5, Cabildo del 24 de enero de 1640.

<sup>79</sup> AVCCP, LAC 11, fol., 170, Cabildo del 9 de enero de 1643.

y de los primeros pesos que cobrar de la fábrica, pague a la tercia parte los dichos cuatro mil pesos.<sup>80</sup>

En diciembre de ese mismo año, con cargo de organista y “a la voluntad del maestro de capilla”, el cabildo catedralicio recibió a Francisco López Capillas, quien sería uno de los más importantes maestros de capilla de la Catedral de México en la segunda mitad del siglo XVII.<sup>81</sup>

Gutiérrez de Padilla no se destacó sólo por sus servicios en la Catedral. Varias veces fue llamado por el cabildo del Ayuntamiento de la ciudad para que participase, junto con la capilla, en funciones civiles. Generalmente a los músicos se les pagaba sesenta pesos por estas labores, los cuales algunas veces resultaban difíciles de cobrar. En un acta del cabildo del Ayuntamiento de la Ciudad de Puebla, fechada el 28 de marzo de 1643, se menciona haber sido leída una carta de Juan Gutiérrez de Padilla en la que solicitaba el pago de esa cantidad por su actuación en las fiestas de San José del año de 1641:

Este día se leyó una petición que presentó Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla de la Catedral de esta ciudad, que dice que desde el año de uno tiene un libramiento del señor Domingo Machorro, regidor que fue de esta dicha ciudad, patrón de fiestas que en aquella ocasión era, de que hizo presentación de cantidad de sesenta pesos que se le da a la capilla para que asista a la fiesta que esta ciudad hace al glorioso patriarca San Joseph, su patrón, en cada un año, los cuales no ha querido el mayordomo de propios por ser nueva orden. Y por la ciudad visto, [quedó] acordado que el licenciado Joseph de la Fuente, luego de pagar al licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla, los dichos sesenta pesos, que con un testimonio de este acuerdo y su recibo se le pasarán en cuenta de lo que debe de los pesos de oro de su cargo.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> AVCCP, LAC 11, fol., 89, Cabildo del 14 de mayo de 1641.

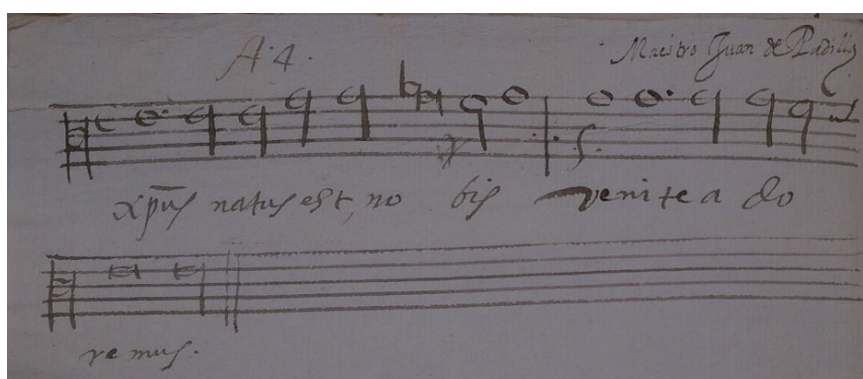
<sup>81</sup> AVCCP, LAC 11, fol., 118v, Cabildo del 17 de diciembre de 1641.

<sup>82</sup> Archivo del Ayuntamiento de la Ciudad de Puebla, LAC 20, fol., 51. Cabildo del sábado 28 de marzo de 1643.

En 1645 participó con la capilla en las honras fúnebres de la reina celebradas en la ciudad de Puebla. En el cabildo del 7 de julio de ese año se describe cómo sería la participación de la capilla musical catedralicia en este acto:

En las honras de la Reina nuestra señora, se vaya desde la iglesia a la casa del cabildo secular [...] y luego se siga la dicha procesión cantando a la capilla lo que pareciere más ajustado y llegando a la primera posta se pondría la corona en una mesa y cantará un responso a canto de órgano, y dicha la oración por el preste, se proseguirá con la procesión hasta la otra posta cantando de la misma manera la capilla donde se hará lo mismo hasta llegar a la Catedral donde, empezando a entrar los señores Deán y Cabildo, se dirá a canto de órgano el cántico. Y habiendo puesto la corona en el túmulo, se cantará la oración y se comenzará la vigilia, la cual acabada se dirá la oración fúnebre.

Y acabada de [rezar la oración], saldrán los dichos señores con sus candelas encendidas cantando el salmo *De profundis* hasta el túmulo.<sup>83</sup>



(Parte de Alto de la antífona del Invitatorio *Christus Natus est nobis* del Juego de villancicos de Navidad de 1651. Archivo de música de la Catedral de Puebla)

John Koegel<sup>84</sup> y Robert Stevenson, siguiendo lo dicho por Alice Ray Cataline en 1966,<sup>85</sup> afirman que en la década de 1640 Gutiérrez de Padilla manejaba una fábrica de instrumentos musicales, los cuales llegaron a venderse en Guatemala. En ella, sostienen, el maestro malagueño utilizaba negros esclavos para la construcción de los

<sup>83</sup> AVCCP, LAC 11, fol., 270. Cabildo del 7 de julio de 1645.

<sup>84</sup> John Koegel, "Gutiérrez de Padilla Juan", en *DMEH*, Tomo 6, 2000, págs. 148-150.

<sup>85</sup> Alice Ray Cataline, "Music of the Sixteenth to Eighteenth Centuries in the Cathedral of Puebla, Mexico", en *Yearbook of the Inter-American Institute for Musical Research*, Vol. II, 1966, pág. 84.

instrumentos.<sup>86</sup> Aunque este dato aún no se ha podido corroborar en las fuentes consultadas, es muy probable que Gutiérrez de Padilla sí manejara una fábrica de instrumentos en Puebla o, cuando menos, se encargara de su distribución. Un documento de 1646, hallado en el archivo de notarías de la ciudad, nos informa que entregó a Pedro de la Cueva dieciséis bajones grandes, seis bajones tenores, seis bajoncillos triples y doce ternos de chirimías, para que fueran vendidos en su nombre en la ciudad de Oaxaca o en cualquier otro sitio.<sup>87</sup>

En 1648, el salario de Gutiérrez de Padilla era de 740 pesos, el cual se mantuvo intacto hasta el 18 de agosto de 1651, cuando una vez más, “por estar tan pobre la fábrica” y por lo “proveído en el cabildo de veinte y seis de mayo pasado de este año”,<sup>88</sup> se manda hacer rebaja general de los salarios de los ministros de la Catedral. En esa ocasión quedaron despedidos varios músicos y se le rebajaron cien pesos al maestro de capilla, eximiéndolo de la obligación de dar las clases de canto de órgano:

Habiendo hecho rebaja de los salarios de los ministros de la catedral a quien paga la fábrica espiritual, en virtud de los autos y decretos de este cabildo, cometidos a los señores hacendados y al señor tesorero don Luis de Góngora, se leyeron y quedaron los salarios en la cantidad y forma siguiente:

[...]

_ Al licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla, se le quitan cien pesos por la obligación de dar la lección de canto de órgano y queda su salario en seiscientos y cuarenta pesos	[lo que tenía]           740 pesos	[lo que se les baja]           100 pesos	[lo que les queda]           640 pesos
--	---	---	---

<sup>86</sup> Robert Stevenson, “Puebla Chapelmaster and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries. Part II”, en: *Inter-American Musical Review*, vol. VI, No. 1, 1984, pág. 68.

<sup>87</sup> Archivo General de Notarías de la Ciudad de Puebla, Notaría 4, caja 170, *Registro de escrituras otorgadas a Diego de Brito, escribano público*, abril de 1646. s/ núm. de fol.

<sup>88</sup> AVCCP, LAC. 12, fol., 343v, Cabildo del 27 de junio de 1651.

[...] <sup>89</sup>

Ese “estado de pobreza” en el que se encontraba la fábrica, quizá fue provocado por las fuertes sumas de dinero que el Obispo Juan de Palafox y Mendoza gastó en la culminación del templo de la Catedral de Puebla, el cual se estaba construyendo desde el siglo XVI. Palafox, uno de los más importantes obispos de la Nueva España, protector de las artes y de los indígenas, consagró el templo nuevo de la catedral el 18 de abril de 1649, el mismo año en que publicó las *Reglas y Ordenanzas del Coro desta Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles*.<sup>90</sup> Antonio Tamariz de Carmona (hermano de Joseph de Carmona Tamariz, ejecutor testamentario de Gutiérrez de Padilla), en su *Relación y descripción del templo real de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*, de 1650, alabó al “insigne maestro licenciado Juan de Padilla” por su habilidad como director de los “motetes dulces en los altares prevenidos” con motivo de la dicha consagración, la cual describe en su relación de la siguiente manera:

[...] la siguiente [capilla] la tomaron a su cargo, movidos de una santa emulación y devoción, los músicos con el insigne maestro Juan de Padilla; [...] en el medio iba la capilla (que se compone del insigne maestro licenciado Juan de Padilla y de diestros y aventajados músicos, en tan gran número, que en su estipendio y paga se gasta cada año 14,000 pesos), entonando diversas alabanzas a Dios y su Purísima Madre al intento, especialmente motetes dulces en los altares prevenidos, para dar su Señoría Ilustrísima a adorar el viril al pueblo; [...]<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> AVCCP, LAC. 12, fols., 354-355v, Cabildo del 18 de agosto de 1651.

<sup>90</sup> Véase la edición facsimilar de Gustavo Mauleón, *Reglas y Ordenanzas del Coro desta Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles*, Secretaría de Cultura de Puebla, Biblioteca Palafoxiana, Colección Documentalia, núm., IV, Puebla, 1998.

<sup>91</sup> Antonio Tamariz de Carmona, *Relación y descripción del templo real de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España y su catedral*, Puebla, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 1991, pág. 47, 66.

En su libro, Tamariz de Carmona reseña que los músicos catedralicios se encargaron del adorno de una de las capillas (hoy la de las Reliquias) para la ceremonia. De igual forma lo hace Diego Antonio Bermúdez de Castro en su *Theatro angelopolitano*:

[...] y habiéndose encargado el adorno de las siete capillas del lado diestro en esta forma:  
[...] la quinta [capilla] a los músicos de su coro, con su insigne maestro don Juan de Padilla, que después fue prebendado [...]<sup>92</sup>

En Julio de 1654 el cabildo poblano le hizo un requerimiento inusual al maestro de capilla: le señaló supervisase la reparación de los órganos de la catedral. Esta petición es muy curiosa si tomamos en cuenta que Gutiérrez de Padilla no era organista, o por lo menos nada parece indicar que lo era o tuviese los conocimientos precisos en la materia, y que anteriormente, en tres oportunidades (en 1634, para que tasara el aderezo del órgano;<sup>93</sup> en 1635, para supervisar la construcción del órgano;<sup>94</sup> y en 1648, para ver el órgano que se había comprado y el que se había mandado a hacer<sup>95</sup>), el cabildo había llamado a Fabián Pérez Ximeno, organista y maestro de capilla de la Catedral de México, para que supervisara dichas reparaciones.<sup>96</sup> Posiblemente lo que llevó al cabildo a tomar esta decisión fue la problemática que habían surgido recientemente con Ignacio Ximeno del Águila (hijo de Fabián Pérez Ximeno) quien, además de ser primer organista, se desempeñaba como mayordomo de la fábrica espiritual.<sup>97</sup> Este había sido despedido en julio de ese mismo año por problemas en su gestión administrativa en la fábrica. Para suplirlo en la organistía, el cabildo nombró en su lugar a Álvaro Fernández, quien se había

---

<sup>92</sup> Diego Antonio Bermúdez de Castro, *Theatro angelopolitano*, México, UNAM, 1991, pág. 73-74.

<sup>93</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 22v, Cabildo del 25 de agosto de 1634.

<sup>94</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 47, Cabildo del 30 de enero de 1635.

<sup>95</sup> AVCCP, LAC 12, fol., 29, Cabildo del 2 de mayo de 1648.

<sup>96</sup> AVCCP, LAC 13, fol., 135v, Cabildo del 10 de julio de 1654.

<sup>97</sup> AVCCP, LAC 12, fol., 349, Cabildo del 24 de julio de 1651.

desempeñado hasta ese momento como segundo organista y a Gregorio Rodríguez como suplente.<sup>98</sup>

En enero de 1655 el cabildo poblano ubicó a Gutiérrez de Padilla en el décimo lugar de entierros.<sup>99</sup>

Tenemos noticias de que el cabildo propuso ante el Rey, por lo menos en tres ocasiones, que se le diera una ración eclesiástica al maestro de capilla Gutiérrez de Padilla. En agosto de 1658, los capitulares ordenaron que se escribiera una carta a su majestad Felipe IV, la cual contuviera la relación de méritos del maestro de capilla;<sup>100</sup> pero con anterioridad había sido recomendado en dos ocasiones. Gracias a la relación de méritos hallada en el Archivo General de Indias de Sevilla, fechada en 15 de marzo de 1634, citada líneas arriba, sabemos que había sido propuesto por el Cabildo de Puebla para obtener una ración eclesiástica ante el Consejo de Indias, relación en la que informan, también ante su majestad Felipe IV, que Juan Gutiérrez de Padilla se desempeñaba en la Catedral de Puebla con los cargos de maestro de capilla y confesor general del obispado y “...a exercido el dicho oficio con grande aprovación y aprovechamiento de los demás ministros; es clérigo de conoçida virtud y de buena vida y ejemplo;...” En dicha relación, además de los datos que ya se han expuesto, informa que al pasar a la Nueva España: “...fue recibido por maestro de capilla de la Yglesia Catredal de Tlaxcala [=Puebla], que ha servido mas de nueve años en compañía [*sic*] del propietario, y en propiedad desde su muerte...”. En esta misma relación, se comenta que anteriormente, en 1629, esta información había sido enviada a su Majestad en una carta donde se dio testimonio de los mismos servicios, quizá a través de una relación de méritos anterior. Con la petición de concesión de una ración para el cargo de maestro de capilla se trataba de excusar a la

---

<sup>98</sup> AVCCP, LAC 13, fol., 137v, Cabildo del 21 de julio de 1654.

<sup>99</sup> AVCCP, LAC 13 B, fols., 9v-10, Cabildo del 15 de enero de 1655.

<sup>100</sup> AVCCP, LAC 14, fol., 131v, Cabildo de 16 de agosto de 1658.



fábrica de pagarle a éste el salario por cuenta de la fábrica.<sup>101</sup> De estas peticiones al parecer no se llegó a concretar ninguna, puesto que, en las actas del cabildo, como en ningún otro documento, se hace referencia a Juan Gutiérrez de Padilla como racionero.

A lo largo del magisterio de capilla de Gutiérrez de Padilla, el cabildo poblano hizo varios intentos, fallidos casi todos, para que éste ejerciera todas las obligaciones de su cargo, especialmente la de dar las clases de canto de órgano a los músicos y mozos de coro de la capilla; así lo demuestra la gran cantidad de veces que el cabildo le reprendió por este hecho. Un ejemplo de ello lo encontramos en las actas de mayo de 1654, cuando se le encomendó a Gutiérrez de Padilla que se encargara de la reparación de unos violones, para que con ellos se enseñara a los monacillos y así sirvieran en la capilla.<sup>102</sup> No se sabe por qué razón Gutiérrez no acató esta orden y la tarea se le encomendó a Juan García de Céspedes —su futuro sucesor como maestro de capilla—, quien ya había sido maestro de los mozos de coro en 1643. En esta ocasión, a García de Céspedes se le aumentaron setenta pesos en su salario, con cargo de enseñar canto de órgano, canto llano y a tocar los violones a los seises que tenían voces de tiple, así como a otros cantores de la capilla;<sup>103</sup> estas actividades, excepto la de la enseñanza de los violones, le habían sido señaladas a Gutiérrez de Padilla al momento de ser recibido como cantor y maestro asistente en 1622. Sin embargo, y aunque tuvo muchos asistentes en este sentido, desde 1658 y hasta 1660 el cabildo intentó que el maestro en propiedad retomara el dar las clases a los monacillos como era su obligación, puesto que parte de su salario era para ello. De igual forma, a partir de 1658, se comienza a notar un mayor llamamiento de atención sobre el cargo de maestro de capilla y sus obligaciones. En mayo de ese año, el cabildo le manda que examine y evalúe a Juan García de Céspedes para demostrar si puede dirigir

---

<sup>101</sup> María Gembero Ustároz: ob. cit., pág. 485.

<sup>102</sup> AVCCP, LAC 13, fol., 126, Cabildo del 19 de mayo de 1654.

<sup>103</sup> AVCCP, LAC 13, fol., 132, Cabildo del 16 de junio de 1654; AVCCP, LAC 13, fol., 132v, Cabildo del 19 de junio de 1654.

la capilla musical.<sup>104</sup> Aunque no se vuelve a hacer referencia al asunto, es notorio que a la muerte de Gutiérrez de Padilla Juan García de Céspedes fue su sucesor.

Otra de estas obligaciones era el componer la música no sólo para las celebraciones religiosas sino para otras actividades que combinaban el culto y la oración con actividades políticas. Como es bien sabido, la ciudad de Puebla de los Ángeles fue el paso obligatorio para los viajeros que llegaban a la Nueva España y desembarcaban en el puerto de Veracruz con el fin de internarse en su territorio. En su mayoría, éstos paraban en Puebla, como fue el caso de todos los virreyes. Al igual que a su antecesor, Gaspar Fernández, a Gutiérrez de Padilla le tocó participar con la capilla musical en los actos organizados para recibir y festejar la llegada de los virreyes que tomaron posesión durante su época. Así lo demuestra el acuerdo capitular tomado el 28 de julio de 1635, en que se describe la manera en que se debía realizar el recibimiento de su excelencia don Lope Díez de Almendariz, Marqués de Cadereyta, Virrey de la Nueva España entre 1635 y 1640:

[...] el dicho día en que entrare a la ciudad su excelencia [Marqués de Cadereyta], [...] y entre en la catedral, cantando la capilla el Te Deum Laudamus, [...] y estando sentado el Obispo [Gutiérrez Bernardo de Quiroz] y los señores capitulares, se le cante una chanzoneta dándole la bienvenida, [...] y al día siguiente, cuando venga a oír misa, le salgan a recibir y le cante la Tercia y Misa.<sup>105</sup>

Posiblemente para la llegada en 1660 del virrey Juan de Leyva de la Cerda, Conde de Baños (1660-1664), Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, Marqués de Villena en 1640, Juan de Palafox y Mendoza, Arzobispo de México, Visitador General y Virrey en 1642, García Sarmiento de Sotomayor, Conde de Salvatierra, ese mismo año, Marco

---

<sup>104</sup> AVCCP, LAC 14, fol., 106, Cabildo de 14 de mayo de 1658.

<sup>105</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 69v, Cabildo del 28 de julio de 1635

de Torres y Rueda, Obispo de Yucatán en 1648, Luis Enríquez de Guzmán, Conde de Alba de Liste en 1650 y Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque en 1653, el cabildo poblano mandó de igual forma que la capilla interpretara el *Te Deum laudamus* y algunas chanzonetas, obras que seguramente habría compuesto Gutiérrez de Padilla para tan solemne celebración.<sup>106</sup> Lamentablemente estas obras no se conservan como en el caso de las que escribió Gaspar Fernández en 1612 para la bienvenida de Diego Fernández de Córdoba, Marqués de Guadalcázar.<sup>107</sup>

Entre las demás obligaciones del maestro, estaba el conseguir buenos músicos para la capilla, así como dar su aprobación en el recibimiento de nuevos aspirantes a integrantes que llegaban por su cuenta o por recomendación de terceros. Gutiérrez de Padilla no estuvo exento de este trabajo y una variedad de actas lo demuestra.<sup>108</sup> En 1660 se le encomendó escoger entre los alumnos de los colegios de San Juan Evangelista y San Pedro aquellos que tuvieran voces acordes para la capilla.<sup>109</sup> Estas órdenes del cabildo sólo se cumplieron en parte, ya que el 15 de julio se recibió a Alonso de Roxas por monacillo,<sup>110</sup> pero las clases de éstos se le encomendaron al licenciado Juan Ramón de Angón.

En septiembre de 1663, en compañía de Juan García de Céspedes y a pesar de su ya avanzada edad, examinó al ministril Juan de Carranza y a los cantores Blas de Perales

---

<sup>106</sup> AVCCP, LAC 14, fol., 281, Cabildo de 18 de junio de 1660.

<sup>107</sup> Aurelio Tello: *Cancionero Musical de Gaspar Fernandes*. Tomo primero, Tesoros de la Música Polifónica en México, vol. X. CENIDIM, 2001. pág. XXII; Sobre los villancicos para el recibimiento del XIIº virrey Marqués de Guadalcázar, véase Aurelio Tello, “El repertorio para el recibimiento del virrey Diego Fernández de Córdoba en el *Cancionero Musical de Gaspar Fernández*”, en *La fiesta en la época colonial Iberoamericana. Actas del VII Encuentro Simposio Internacional de Musicología*, Asociación Pro Arte y Cultura, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 2008.

<sup>108</sup> AVCCP, LAC 11, fol., 366v, Cabildo del 17 de mayo de 1647; AVCCP, LAC 14, fol., 105, Cabildo de 14 de mayo de 1658; AVCCP, LAC 14, fol., 262, Cabildo de 9 de marzo de 1660; AVCCP, LAC 14, fol., 375, Cabildo de 9 de agosto de 1661; AVCCP, LAC 14, fol., 375, Cabildo de 12 de agosto de 1661; AVCCP, LAC 14, fol., 459, Cabildo de 27 de junio de 1662.

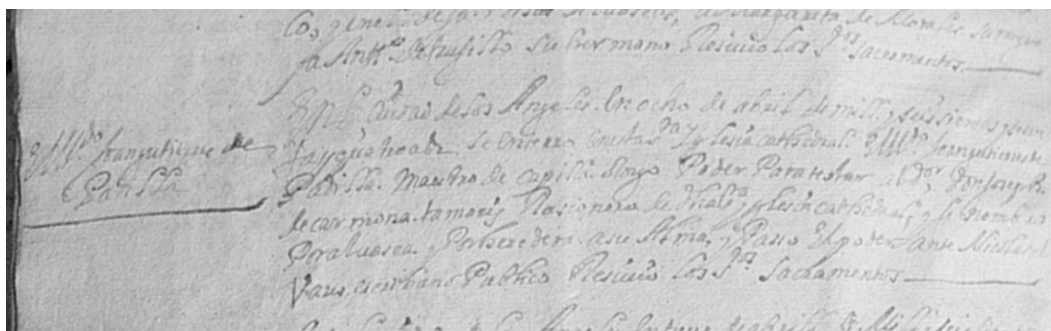
<sup>109</sup> AVCCP, LAC 14, fol., 129, Cabildo de 9 de agosto de 1658; AVCCP, LAC 14, fol., 277, Cabildo de 21 de mayo de 1660.

<sup>110</sup> AVCCP, LAC 10, fol., 280, Cabildo del 15 de junio de 1660.

y Alonso de Gamboa.<sup>111</sup> Al mes siguiente, el cabildo nuevamente dispuso recoger las obras en latín además de los villancicos, y restaurar y encuadernar las que estuvieran en mal estado. Gracias a esta y a otras decisiones del cabildo, se conserva una gran cantidad de música polifónica de este autor.

Para enero de 1664, el estado de salud de Gutiérrez de Padilla se había venido a menos, por lo que se le asignaron cincuenta pesos sobre su salario para que cuidase de ella y cincuenta pesos más para cubrir las necesidades por las que estaba pasando.<sup>112</sup> Pero su salud no mejoró. Unos meses más tarde, el 8 de abril de 1664, murió en la Catedral de Puebla el distinguido maestro de la Nueva España, Juan Gutiérrez de Padilla. En el Libro de Difuntos N° 2 del Sagrario Metropolitano de la Ciudad de Puebla, se lee:

En la ciudad de los Ángeles en ocho de abril de mil y seiscientos y sesenta y cuatro años, se enterró en la Santa Iglesia Catedral el maestro licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla. Otorgó poder para testar al Dr. Don Joseph de Carmona Tamariz, racionero de dicha Santa Iglesia Catedral, que le nombró para albacea, por heredero a su alma: quien pasó el poder ante Nicolás Álvarez, escribano público. Recibió los sacramentos.<sup>113</sup>



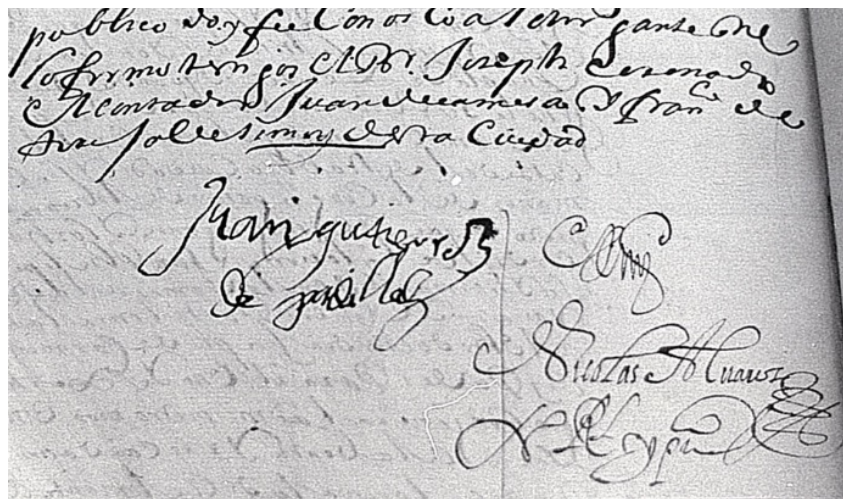
(Acta de defunción de Juan Gutiérrez de Padilla. Sagrario Metropolitano de Puebla)

<sup>111</sup> AVCCP, LAC 15, fol., 67, Cabildo del 25 de septiembre de 1663.

<sup>112</sup> AVCCP, LAC 15, fol., 92v, Cabildo del 11 de enero de 1664.

<sup>113</sup> Archivo de la Iglesia del Sagrario de Puebla, Libro de Difuntos No. 2, 1622-1673, fol., 6v, Acta del 8 de abril de 1664.

Había hecho su testamento el 18 de marzo de ese mismo año ante Nicolás Álvarez, notario público real, y Joseph de Carmona Tamariz, racionero de la Catedral, a quien nombró albacea y heredero de su alma, otorgándole poder para proceder a la venta de sus bienes, los cuales no se especifican en el testamento. Además, da los nombres de sus padres y su lugar de origen, y expresa su simpatía por la congregación de San Pedro Bienaventurado y por los Hermanos de la Concordia del Glorioso San Felipe Neri, congregación a la cual pertenecía.<sup>114</sup>



(Firma de Juan Gutiérrez de Padilla, tomada de su testamento. Archivo de Notarías de Puebla)

El 22 de Abril de 1664, el cabildo de la Catedral de Puebla de los Ángeles mandó a poner edictos en esa ciudad y en la de México, para los aspirantes al cargo de maestro de capilla, vacante por la muerte de su último poseedor Juan Gutiérrez de Padilla.<sup>115</sup> Pocos días después, y quizá con el fin de que se le tomara en cuenta para el cargo, el doctor y canónigo Francisco González entregó a la contaduría algunas obras de su creación que habían sido “reconocidas y admiradas” por Gutiérrez de Padilla.<sup>116</sup>

<sup>114</sup> Archivo General de Notarías, Testamento, ob. cit.

<sup>115</sup> AVCCP, LAC 15, fol., 114, Cabildo del 22 de abril de 1664.

<sup>116</sup> AVCCP, LAC 15, fol., 116v, Cabildo del 22 de abril de 1664.

#### 4.- Maestro compositor

Las composiciones de Gutiérrez de Padilla alcanzaron gran renombre incluso en su época. En alusión a esto y refiriéndose a la capilla musical poblana en época de Gutiérrez de Padilla, la poetisa de la Nueva España, Sor Juana Inés de la Cruz, plasmó el siguiente texto en la Ensalada que sirvió como villancico VIII en los Maitines de la fiesta de la Inmaculada Concepción de 1689:

*Siendo de Ángeles la Puebla  
en el título y el todo,  
no pudo menos que ser  
de Ángeles también el coro...*<sup>117</sup>

Como se ha visto, la música de Gutiérrez de Padilla fue mandada a copiar, inventariar y catalogar por el cabildo de la Catedral en varias ocasiones. En 1656,<sup>118</sup> así como unos meses antes de su muerte, el 2 de octubre de 1663, reconociendo el gran valor que poseía su música, se ordenó volver a copiar cuanto fuera necesario, encuadernar las obras en latín de la manera más estricta posible y organizar los villancicos en carpetas adecuadas:

[...]. Y que se trasladen todas las obras del maestro Juan de Padilla y los demás papeles de música que lo necesitaren, y se aderecen los libros maltratados, y que el trasladar sea por tasación, y la disposición de ello y de encuadernar lo que fuere conveniente y concertado, se remite todo al señor canónigo doctor Andrés Sáenz de la Peña.<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> Alfonso Méndez Plancarte, *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz, Tomo II: Villancicos y Letras Sacras*, México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexiquense de Cultura (1952), Segunda reimpresión, 1994. pág. 107.

<sup>118</sup> AVCCP, LAC 13, fol., 306v-307, Cabildo del 8 de febrero de 1656.

<sup>119</sup> AVCCP, LAC 15, fol., 70v, Cabildo del 2 de octubre de 1663.

Orden que se repitió algunos años después de la muerte de Gutiérrez de Padilla. En mayo de 1671, de nuevo el cabildo mandó a encuadernar sus obras, las cuales habían sido copiadas en limpio por el doctor Andrés Sáenz de la Peña:

Que se encuadernen, por cuenta de la fábrica, las obras de música del maestro Juan Gutiérrez de Padilla que ha hecho poner en limpio el señor chantre doctor don Andrés Sáenz de la Peña.<sup>120</sup>

Justo al año siguiente se le solicita al entonces maestro, Juan García de Céspedes, y a los demás músicos —posiblemente los ministriles— que en el lapso de una semana entregaran a la contaduría todos los cuadernos de villancicos que tuviesen en su poder:

Que el maestro de capilla de esta Santa Iglesia, licenciado Juan García, ponga todos los papeles de chanzonetas apuntadas que compusiere cada año y hubiere compuesto hasta el presente en el archivo de música de la contaduría. Y así mismo, ponga en ella cualesquiera cuadernos que estuvieren en su poder de las chanzonetas compuestas por el maestro Juan Gutiérrez de Padilla, y lo cumpla, pena de 50 pesos, y se les notifique a los demás músicos traigan a dicha contaduría los papeles de chanzonetas de dicho maestro Padilla, debajo de la misma pena que se les sacarán de sus libramientos si se averiguare que tienen alguno y no lo han traído dentro de ocho días.<sup>121</sup>

En 1679, a la muerte de García de Céspedes, el cabildo poblano mandó que se revisaran los papeles de música que estuvieron a su cargo y que se pusieran en el archivo, y que las obras que éste había duplicado de Gutiérrez de Padilla se entregaran a su hermano, quien para los efectos había sido nombrado heredero:

Cométese al señor racionero licenciado Juan Sáenz de la Fuencaliente el que su merced, con el licenciado Gregorio Rodríguez, reconozcan todos los papeles y libros de música que

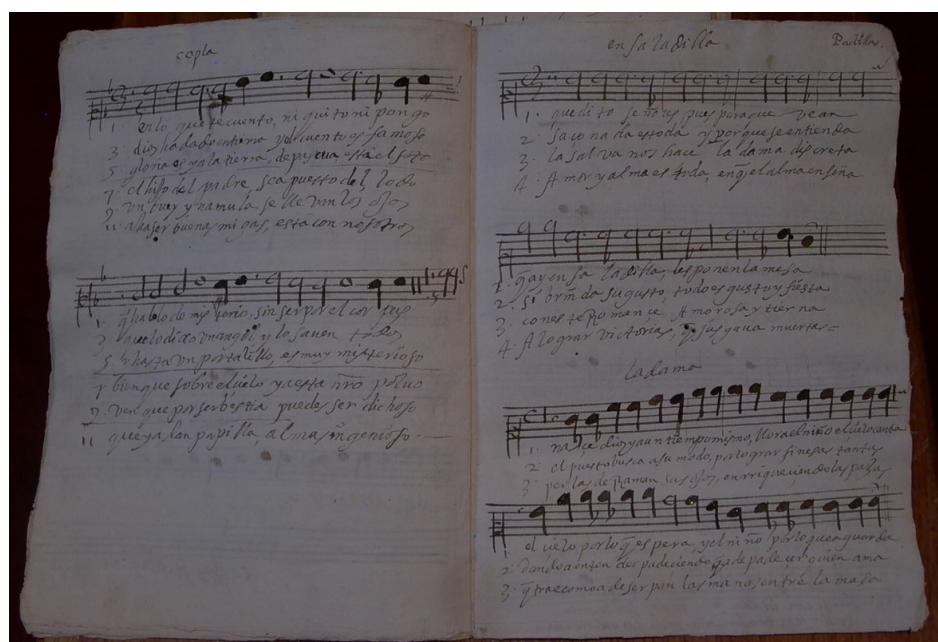
---

<sup>120</sup> AVCCP, LAC 16, fol., 124, Cabildo del 12 de mayo de 1671.

<sup>121</sup> AVCCP, LAC 16, fols., 187v-188, Cabildo del 13 de mayo de 1672.

fueron a cargo del licenciado Juan García de Céspedes, como maestro de capilla que fue de esta iglesia, y todos los que parecieren ser y tocar a ella se pongan en la contaduría, y los que parecieren duplicados del maestro Padilla y que los había trasla[da]do el dicho licenciado Juan García, para que se vuelvan y entreguen a su hermano, con los demás que estuviesen de sobra hechos por dicho licenciado, dejando en la iglesia los que debió hacer por obligación de su oficio.<sup>122</sup>

Gracias a estas decisiones del cabildo sobreviven en el archivo de música de la Catedral de Puebla, en un excelente estado de conservación, ocho juegos de villancicos<sup>123</sup> y una gran cantidad de música polifónica.<sup>124</sup>



(Parte de Alto de la ensaladilla del juego de villancicos de Navidad de 1651. Archivo de música de la Catedral de Puebla)

<sup>122</sup> AVCCP, LAC 16, fol., 239, Cabildo del 5 de mayo de 1679.

<sup>123</sup> Los Juegos de Villancicos de 1653, 1655 y 1657 han sido transcritos y editados por Nelson Hurtado, Ricardo Henríquez y Patricia Alonso en: *Tres cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*, Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo, Consejo Nacional de la Cultura, 1998.

<sup>124</sup> La mayoría de las obras de Gutiérrez de Padilla han sido reseñadas por Thomas Stanford en el *Catálogo...* ob. cit., págs. 245-247, 266, 275-278, 353, 355, 361, 400, 401, adjudicándole la posible autoría a otras en las págs. 392, 354; para otra lista de obras y de ediciones de sus partituras véase Jonh Koegel, ob. cit., pp. 149-150.



Sus villancicos fueron compuestos para las celebraciones de Navidad,<sup>125</sup> *Corpus Christi*, Concepción de la Virgen, santoral y otras fiestas, y casi siempre sus textos fueron escritos por un poeta o villanciquero. Uno de ellos fue el bachiller Francisco Sánchez Parde, colegial del de San Juan Evangelista, y a quien, en dos ocasiones, en 1640 y 1641,<sup>126</sup> se le pagó por haber escrito los textos de los villancicos que cantó la capilla en las fiestas de Navidad:

Que al bachiller Francisco Sánchez Parde, colegial del dicho Colegio [de San Juan Evangelista], se le libren por cuenta de dicha fábrica, por esta vez tan solamente, cincuenta pesos en aguinaldo por las poesías de los villancicos que se cantaron en los Maitines de la Concepción de la Virgen y Pascuas de Navidad del año pasado de mil seiscientos y treinta y nueve, para ello se le despache libranza en los señores mayordomos del cofre.<sup>127</sup>

Fue costumbre, por lo menos en la época de Palafox, imprimir y publicar los textos de estos villancicos para hacerlos llegar a las dignidades del cabildo. Hasta nosotros han llegado muy pocos de estos cuadernos de letras de época de Gutiérrez de Padilla y ninguno conocido de épocas anteriores. Pero Andrés Estrada Jasso, en su tesis doctoral *El Villancico Virreinal Mexicano*,<sup>128</sup> entre una vastísima lista de festividades que va desde 1609 a 1699, hace referencia (sin revelar su ubicación en ningún caso) a por lo menos veintiún cuadernillos de textos correspondientes a los juegos de villancicos que fueron puestos en música por el maestro malagueño.<sup>129</sup> Con anterioridad al trabajo de Estrada Jasso, Robert Stevenson señaló que existían por lo menos seis cuadernos de letras de

---

<sup>125</sup> En relación a los villancicos de Navidad en la Nueva España, véase Nelson Hurtado, “¿Responsorios o villancicos? Estructura, función y presencia en los Maitines de Navidad de la Nueva España durante los siglos XVI y XVII”, en *Heterofonía*, Vol. XXXVIII, No. 134-135, enero-diciembre de 2006, CENIDIM, 2007, pág. 43-88.

<sup>126</sup> AVCCP, LAC 11, fol., 75, Cabildo del 29 de enero de 1641

<sup>127</sup> AVCCP, LAC 11, fol., 5v, Cabildo del 24 de enero de 1640.

<sup>128</sup> Andrés Estrada Jasso, *El Villancico Virreinal Mexicano*, México, San Luis Potosí, 1996, Tesis inédita.

<sup>129</sup> Nueve de los que allí se citan están escritos para la fiesta de Navidad, el resto están dedicados a *Corpus Christi* (1628); Concepción de la Virgen (1652, 1654, 1656, 1659); San Laurencio (1648, 1651) y San Lorenzo (1649, 1650, 1657).

villancicos de la época de Gutiérrez de Padilla correspondientes a las Navidades de 1649 y 1659 y a las fiestas de la Concepción de 1652, 1654, 1656 y 1659, los cuales aún permanecen en custodia de la biblioteca Lilly.<sup>130</sup> Pero, aparte de éstos, con toda seguridad se mandaron a imprimir los cuadernillos de textos para las Navidades de 1629<sup>131</sup>, 1634,<sup>132</sup> 1649, 1650, 1651<sup>133</sup> y 1660<sup>134</sup> según informan las actas capitulares respectivas:

Que al licenciado Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla, se le libren los cuarenta y ocho pesos que han costado las inscripciones de los villancicos de Navidad y Concepción de los años pasados de seiscientos cuarenta y nueve y cincuenta, a razón de veinte y cuatro pesos al año, y que el contenido meta en la contaduría los dichos villancicos puestos en punto como tiene obligación.<sup>135</sup>

Hasta este momento se conservan 105 villancicos con su música y su firma; se le podría atribuir 4 anónimos que se encuentran en la voz de Tiple segundo del Legajo 33 de la Catedral de Puebla y 41 más (sin música), a partir de los textos que se conservan en los pliegos de villancicos que hemos encontrado pertenecientes a la época en que fue Maestro de Capilla en Puebla, y 7 más atribuidos por Andrés Estrada-Jasso en su tesis doctoral, el para un total de 157 villancicos.

Al parecer todas sus obras conservadas se compusieron de este lado del Atlántico. En los lugares de España donde ejerció como maestro de capilla, o a los que estuvo vinculado como músico aún no se ha identificado ninguna obra suya. Estudios posteriores quizá puedan atribuir a su autoría algunas de las composiciones anónimas en Ronda,

---

<sup>130</sup> Robert Stevenson, "Puebla chapelmasters and Organists...", ob. cit., pág. 86

<sup>131</sup> AVCCP, LAC 9, fol., 142v, Cabildo del 19 de diciembre de 1629.

<sup>132</sup> AVCCP, Fábrica espiritual, L2, Ca 2, No. 2, "Descargo de Fábrica. Libramiento de ella que pagó el mayordomo de masa general Marcos Coelo en su 1º asiento desde julio de 1634 hasta junio de 1635. s/ número de fol.

<sup>133</sup> AVCCP, Correspondencia, L 22, N° 25, E6, e2, s/ núm. de fol.

<sup>134</sup> AVCCP, LAC 14, fol., 251, Cabildo de 13 de enero de 1660.

<sup>135</sup> AVCCP, LAC 14, fol., 316v, Cabildo del 13 de enero de 1651.

Málaga, Cádiz<sup>136</sup> o Jerez de la Frontera. Por tanto, las obras conservadas de Gutiérrez de Padilla se compusieron y cantaron en la mayoría de los casos para la Catedral de Puebla de los Ángeles, aunque también se interpretaron en otros centros religiosos como el Convento de la Santísima Trinidad de Puebla, de donde proviene la Colección Sánchez Garza y la Catedral de Guatemala.

En la colección Jesús Sánchez Garza<sup>137</sup> del CENIDIM se han identificado 15 de sus obras, 14 villancicos y un motete:

1. *Administre sus rayos el sol*, (CSG.184)
2. *Al triunfo de aquella reina*, (CSG.185)
3. *Cantadle la gala, pastores*, (CSG.186)
4. *De Belén viene Zarguero*, (CSG. 187)
5. *De vuestras glorias colijo*, (CSG.188)
6. *Dormidillos ojuelos*, (CSG.189)
7. *Entre aquellas crudas sombras*, (CSG.190a)<sup>138</sup>
8. *Flasiquiyo que mandamo lo plimiyo*, (CSG.190b)<sup>139</sup>
9. *La corte del cielo*, (CSG.191)
10. *Las estrellas se ríen*, (CSG.192)<sup>140</sup>
11. *Mirabilia testimonia tua*, (CSG.193)
12. *Nada lejos de razón*, (CSG.195)
13. *Oh, qué buen año, gitanas*, (CSG.195). Fechado en 1642
14. *Tres y una*, (CSG.196)

---

<sup>136</sup> En el *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Cádiz*, de Máximo Pajares Barón, no se hace referencia a ninguna obra de este compositor.

<sup>137</sup> Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano*, Tomo I y II, INBA – CENIDIM – ADAVI, México, 2017.

<sup>138</sup> Compuesto para la Navidad de 1658 en la Catedral de Puebla.

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> Compuesto para la Navidad de 1655 en la Catedral de Puebla.

15. *Zagalejos amigos* (CSG.197)

También la Catedral de Guatemala conserva seis villancicos de Gutiérrez de Padilla:

- 1) *Al niño Dios infinito*, de Navidad, (S.804)
- 2) *En un portal mal cubierto*, de Navidad, (S.05/092)
- 3) *No sé qué oculta aquel velo*, para el Santísimo Sacramento, (S.05/091)
- 4) *Qué tiene, que tiene esta noche*, de Navidad, (S.871)
- 5) *Volaba tan remontado*, para el Santísimo Sacramento, (S.488)
- 6) *Zagales, quien ha visto llorar*, de Navidad, (S.508)

Roberth Stevenson señala que para 1966 existía otro villancico atribuido a Gutiérrez de Padilla titulado *Qué tiene esta noche que admira y suspende*,<sup>141</sup> el cual no se encuentra microfilmado en el fondo de micropelícula del CIRMA–, al igual que el motete *Exáltate Iusti*.<sup>142</sup>

Stevenson también refiere que algunos de los textos de los villancicos que musicalizó Gutiérrez de Padilla pasaron el Atlántico, afirmando que en época de Juan IV, Rey de Portugal, durante la Epifanía y los Maitines de Navidad de 1654 celebrados en la Capilla Real de Lisboa, se cantaron los villancicos *Ah siolo flasiquillo* y *A la jácara jacarilla*; el primero se publicó *Villancicos Da Capella Real nas matinas de festa dos Reyes do anno de 1654* (Lisboa, Domingo López Rosa, 1654) y el segundo en *Villancicos qve se cantarao na Capella do muyto Alto, & moyto Poderoso Rey Dom Ioao o IV. N. S. Nas Matinas da noite do Natal da era de 1654* (Lisboa, Na oficina Craesbeeckiana,

---

<sup>141</sup> Robert Stevenson, “Puebla Chapelmasters and Organists...” ob. cit., pág. 86.

<sup>142</sup> Omar Morales abril, *Índice de la Colección de Música Colonial Guatemalteca del Fondo de Micropelícula del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA)*, Inédito.

1654).<sup>143</sup> Siete años más tarde, en la misma Capilla Real lusitana se cantó el villancico gallego *Si al nacer o menino* cuyo texto se imprimió en *Villancicos que se cantaron a capella do Rey Joao VI*, en Lisboa en 1661.<sup>144</sup> Al menos el texto del mismo villancico gallego figura en los *Villancicos que se han de cantar en la Real Capilla de su Magestad* [sic] *la noche de Navidad de este año de MDCLXXXV*, como villancico segundo “*En portugués*”.<sup>145</sup> Cabe destacar que las tres últimas obras fueron compuestas para ser cantadas en los Maitines de Navidad de 1653 en la Catedral de Puebla.

Aún quedan muchas cosas por investigar de la vida de este *insigne* compositor de la Nueva España. Falta ahondar mucho más en la información concerniente a los años en que fue maestro de capilla en España, así como precisar la fecha de su nacimiento. De la misma manera habría que abordar el estudio sistemático de toda su obra poniendo énfasis en sus peculiares características. Espero que futuras investigaciones puedan definir muchos de los aspectos que aquí han quedado fuera.

---

<sup>143</sup> Robert Stevenson, “Puebla Chapelmasters and Organists...” ob. cit., pág. 88.

<sup>144</sup> *Ibidem*.

<sup>145</sup> Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de Villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional - Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, ficha 216, pág. 78.

## CAPÍTULO II

### El villancico religioso y la música de los Maitines de Navidad en Nueva España en el siglo XVII<sup>1</sup>

*“...a las once comiencen los dichos Maitines,  
y en ellos se canten todas las lecciones  
sin dejar cosa alguna de ella,  
y que la chanzoneta sirva de responsorio,  
el cual se diga rezado mientras se estuviere cantando...”*

Muchas cosas se han dicho en torno al villancico, de sus antiguos y rústicos orígenes, y de su posterior transformación en uno de los géneros más importantes dentro del quehacer musical religioso de la Iberoamérica de los siglos XVII y XVIII. Sería imposible, e inútil, además, enumerar aquí la inmensa cantidad de trabajos –musicológicos y literarios– que han abordado estos temas, así como intentar decir la última palabra sobre los orígenes del género y su forma. Por lo tanto, dirigiremos nuestra pequeña contribución, en primera instancia, al deslinde de algunos puntos que a nuestro juicio han sido mal entendidos al presente o sostenidos sin fundamentos, para luego poder abordar el tratamiento de este género en el oficio de Maitines de la fiesta de Navidad en la Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVI y todo el XVII; época en la que ya se ha desligado de sus andares cortesanos agrupándose en conjuntos de ocho o nueve composiciones poéticas musicalizadas por un profesional en un estilo contrapuntístico bastante complejo, con la clara función de solemnizar determinadas fiestas religiosas y con marcadas características literario-musicales

---

<sup>1</sup> Un resumen de este artículo fue leído en forma de ponencia el 27 de septiembre de 2006 en el 5º Festival de la Música del Pasado de América, realizado en Caracas y patrocinado por la Fundación Camerata de Caracas.

que lo convirtieron en uno de los acontecimientos socioculturales de mayor impacto en Iberoamérica.

#### I.- El Villancico secular y el villancico religioso.

¿Podríamos decir, a ciencia cierta, que existe una sola estructura en la que, como un cajón de sastre, podamos encasillar al género musical con mayor presencia en las catedrales iberoamericanas de los siglos XVII y XVIII? Si bien es cierto que podríamos rastrear los orígenes estructurales y formales del villancico literario hasta las composiciones poéticas medievales y la lírica románica de origen árabe como el popular zéjel, las jarchas o las elaboradas *muwashahas* mozárabes,<sup>2</sup> no es menos cierto que éstas se combinaron con otras formas literarias europeas en boga en la misma época como la *rotrouenge*, el *virelai*, la *frottola*, la *ballata*,<sup>3</sup> las estructuras litánicas o responsoriales propias de la liturgia (tropos, verbetas), las canciones de raíz medieval que practicaban el canto de estribillos en lengua vulgar y otras himnodias típicamente españolas en las que no hay estribillo como las Cantigas de Santa María de Alfonso X o las de Amigo de Martín Codax. Casi todas, formas con estribillo, consideradas las más antiguas y simples que se cultivaron entre los géneros poético-musicales en lengua vulgar<sup>4</sup> que sirvieron de sustrato al desarrollo melódico-literario del villancico. Esta mezcla de formas y fórmulas van a ser el sustrato donde germinará la literatura cortesana cantada en la península Ibérica durante la parte final del medioevo, la cual dará paso a las composiciones que se recopilaron en los volúmenes que nos han llegado

---

<sup>2</sup> Cfr.: Margit Frenk, *Las Jarchas Mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, México, Colegio de México, 1985.

<sup>3</sup> Vicenç Beltran, “Las formas con estribillo en la lírica oral del Medioevo” en *Anuario Musical*, Núm. 57, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Instituto Español de Musicología (CSIC-IEM), Barcelona, 2002, págs. 39-57.

<sup>4</sup> Vicenç Beltran, ob. cit., pág. 57.

hasta hoy de finales del siglo XV y sobre todo del XVI, cuando en España se afianza la poesía castellana de cancionero; esa lírica que con el tiempo “transplantó a la exaltación de la eucaristía, de la Natividad, de Dios, la Virgen y los santos muchas de las ‘ideas y aspectos de la casuística y mucho de la fraseología de la poesía profana del amor cortés’”.<sup>5</sup> El villancico, como cualquier otra manifestación cultural europea de ese tiempo, fue por consiguiente un producto de una sociedad multicultural, sobre todo en los reinos de la corona española donde la mezcla de razas produjo tan interesantes resultados.

Los precedentes históricos más significativos del género villancico de este período se encuentran recogidos en su gran mayoría en los cancioneros europeos; podríamos poner como ejemplos: el de la *Colombina* (ca. 1490), el *Cancionero musical de Palacio* (1505-ca. 1520), el de Barcelona (1500-1532), el de Segovia (1550-1600), el de Elvás (ca. 1550), el de Upsala o del Duque de Calabria (1556), el de Turín (1580-1590), *Las Canciones y Villanescas Espirituales* de Francisco Guerrero (Venecia, 1589), los *Romances y letras a tres voces* (Madrid, ca. 1600), el de la Casa de Medinaceli o *Tonos Castellanos* (Madrid, ca. 1600), el de Gaspar Fernandes o de Oaxaca (1609-1616)<sup>6</sup>, el de la Casanatense (Roma, ca. 1625), el de la Sablonara (Munich, 1625-1633), el de Olot (1625 - ca. 1635), el de Ajuda (Lisboa, 1625 - ca. 1635), el de Coimbra (1642-1645), el de Onteniente (Madrid, 1645), el *Libro de Tonos humanos* (Madrid, 1650-1656), entre otros. En ellos se encuentra representada gráficamente la sustancia de la que se alimentaron los músicos y poetas renacentistas y barrocos, y que servirá de asidero al género literario-musical que quizá

---

<sup>5</sup> Margit Frenk, *Fernán González de Eslava, Villancicos, Romances, Ensaladas y Otras Canciones Devotas*, Biblioteca Novohispana, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, Colegio de México, 1989, págs. 52-53.

<sup>6</sup> Es el único conocido hasta ahora en territorio americano, y está siendo estudiado y editado por Aurelio Tello en el, de quien pueden citarse el X volumen de la colección *Tesoro de la Música Polifónica en México. Tomo X*, México, CENIDIM, 2001, y el *Tesoro de la Música Polifónica en México. Tomo XII: Catálogo Musical de la Catedral de Oaxaca*, México, CENIDIM, 1990.



contribuyó con mayor significado al desarrollo de la estructura musical y de la tonalidad en los siglos venideros.

En un principio, la mayoría de estos cancioneros sólo fueron piezas copiadas en folios sueltos que luego se recopilaron y encuadernaron en volúmenes para su preservación. En ellos encontramos, por lo general, composiciones aisladas (exceptuando las que tienen unidad temática como las Cantigas) hechas por juglares y trovadores tardomedievales en las cuales, en muchos casos, se trueca el “amor terrenal” o “humano” por el “amor celestial” o “divino”, costumbre que alcanzó gran arraigo a finales de la Edad Media. La gran mayoría de los villancicos contenidos en ellos representan una parte imprescindible para los estudios de los orígenes y desarrollo del género dentro de las cortes. Pero ¿qué hay de los miles de villancicos que a partir de finales del siglo XVI y durante todo el XVII y XVIII se conservan en pliegos sueltos en los archivos de catedrales, colegiatas, conventos y bibliotecas -por no mencionar los de colecciones privadas- que están esparcidos a lo largo y ancho de Iberoamérica? ¿Podemos enfocar su estudio desde el mismo punto de vista literario-musical con el que abordaron sus trabajos Margit Frenk, Raúl Mitjana, Jesús Bal y Gay, Isabel Pope o Higinio Anglés? Sin restar ningún mérito a sus trabajos, creo que no. El villancico religioso que se utilizó en la liturgia desde el siglo XVI responde a una realidad –y a veces a una forma y estructura musical– muy diferente a la de la mayoría de los contenidos en los cancioneros cortesanos, por lo que su estudio debe ser abordado de distinta manera. La aplicación del procedimiento analítico filológico-musical, “lógico por lo general en cuanto a los villancicos que transmite el Cancionero Musical de Palacio, no se corresponde con la realidad del

villancico musical que aparece a partir de mediados del siglo XVI y durante todo el siglo XVII.”<sup>7</sup>

Tendríamos que comenzar por hacer una distinción entre el estudio y análisis de la forma literaria y el de la forma musical del villancico, así como de las relaciones entre ambas, sobre todo durante esta época. La musicología y la filología han abordado el estudio de este género literario-musical cada una desde su perspectiva, haciendo prevalecer la una sobre la otra y viceversa “aunque la práctica de ambas disciplinas ha oscilado entre la convicción de dependencias más o menos estrictas, en uno y otro sentido, y la inevitable necesidad de estudiar ambas artes, al menos de facto, con total independencia.”<sup>8</sup> En muchas ocasiones Miguel Querol, al referirse al estudio de la forma musical del villancico polifónico religioso, advirtió que “mientras los musicólogos se obstinasen en estudiar las formas musicales antiguas como inseparables del texto con que se cantan, jamás se llegará a ninguna parte”,<sup>9</sup> lo que se aplica en su justa medida a los filólogos que hacen caso omiso de la forma y estructura musical de las piezas que analizan, ya que, en palabras del mismo Querol:

La forma musical del villancico, como la de cualquier otro género literario-musical, debe ser estudiada sin someterla al texto [...] El estudio del texto, tomando éste como punto de referencia, puede ayudar sin duda al conocimiento de la obra musical, pero nunca debe ser tomado como un medio básico y esencial para el estudio de la misma.<sup>10</sup>

Bernart Cabero apoya en parte esta tesis: “la evolución individual de cada uno de los medios expresivos –nos dice– conlleva la independización de sus relaciones recíprocas,

---

<sup>7</sup> Bernat Cabero Pueyo, “*Villancicos que se cantaron*. Consideraciones analíticas sobre el villancico del siglo XVI” en: *Anuario Musical*, Núm. 53, Barcelona, CSIC-IEM, 1998, pág. 86.

<sup>8</sup> Vicenç Beltran, ob. cit., pág. 39.

<sup>9</sup> Miguel Querol Gavaldá, *Villancicos Polifónicos del siglo XVII*, Música Barroca Española, vol. III, Monumentos de la Música Española XLII, Barcelona, CSIC-IEM, 1982, pág. [VII].

<sup>10</sup> Miguel Querol Gavaldá, “La producción musical de Juan del Encina (1469 – 1529), en *Anuario Musical*, vol. XXIV año 1969, Barcelona, CSIC-IEM, 1970, pág. 125

dando lugar a una disjunción clara en la síntesis del modelo melódico con el paradigma literario”<sup>11</sup> por lo que, debido al camino que siguió la forma literaria por un lado y la forma musical por otro, no se puede tratar de aplicar estructuras y moldes literario-musicales rígidos ni únicos a un género que tras varios siglos de variaciones cambió desde sus estructuras hasta su función.

No podemos olvidar que la forma literario-musical del género villancico, cultivada en las cortes o para las cortes durante el siglo XV, está perfectamente estudiada y definida por filólogos y musicólogos expertos en el tema; bastaría con revisar la extensa bibliografía que al respecto han producido Isabel Pope, Margit, Frenk, Jesús Sánchez Romeralo, Julián Rivera, Royston Jones y Carolyn Lee, por nombrar algunos. Pero a estos estudios habría que agregar que, ya desde finales del mismo siglo, el villancico empieza a presentar otras características más acordes con el nuevo papel que le tocará desempeñar, sobre todo en las ceremonias religiosas, donde el mismo vocablo comienza a utilizarse como “término traslaticio, no haciendo referencia en *strictu sensu* al género lírico [...], donde con el genérico “villancico” se hace referencia por igual a romances, canciones, villancicos, ensaladas, etc.”<sup>12</sup> Apoyando esta teoría, el doctor Carlos Villanueva hace una precisión importante donde incluye también el carácter teatral de algunas obras: “hay que tener en cuenta que al referirse al villancico en el s. XVI se están englobando las chanzonetas, los pequeños autos pastoriles y las ensaladas. Esta rica diversidad de los villancicos que la Iglesia acoge aún no tiene una regulación litúrgica ni espacial.”<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Bernat Cabero Pueyo, ob. cit., pág. 87.

<sup>12</sup> Vicenç Beltran, ob. cit., pág. 43.

<sup>13</sup> Carlos Villanueva, “Villancico [vilancico, villançete, villancillo], I. ESPAÑA. 1. Los siglos XV y XVI. 2. El villancico en la Iglesia. 3. El siglo XVII.” en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Tomo 10, SGAE, 2002, pág. 921.

Igualmente, no debemos pasar por alto que varios de los villancicos contenidos en los cancioneros cortesanos son de carácter religioso y por ende resulta un tanto difícil relacionarlos con la tradición cortesana del amor profano, por lo que estos últimos no responden en modo alguno a la tradición que, desde mediados del siglo XVI y sobre todo durante el XVII y XVIII, hace que los villancicos se creen para cantarse, y en algunos casos representarse, dentro de la iglesia en los oficios religiosos. Lo que de facto implicaría, como lo señala José Sierra, que se conservaron dos tradiciones del villancico:<sup>14</sup> una en la corte, donde el villancico se dedicaba al amor cortés con la estructura típica de “cabeza-mudanza(s)-vuelta” con música ajustada a esta estructura literaria y cuyos temas seguirán su camino hasta convertirse en el tono humano desarrollado en los siglos XVII y XVIII; y otra en la Iglesia, donde los temas y la estructura literaria varían para ajustarse al entorno eclesiástico solemnizando el culto, aumentando en número de versos y variantes estructurales como la división del estribillo en introducción a pocas voces y la responsión. Sobre este aspecto formal volveremos más adelante. Podríamos añadir dos divisiones dentro de estas tradiciones, retomando la idea de José Subirá.<sup>15</sup> Una, donde entrarían los villancicos teatrales que por lo general se insertaban al final de algunas farsas y églogas, o dentro de obras teatrales en general desde el renacimiento y sobre todo en el Siglo de Oro, la cual, a mi juicio, deriva directamente de la tradición cortesana con características muy semejantes a ésta, y habría que estudiarla como subsidiaria de esta. Y otra, donde entrarían los villancicos folclóricos cultivados en toda Latinoamérica que a todas luces deriva de la tradición del villancico religioso.

---

<sup>14</sup> José Sierra Pérez, “Presencia del castellano en la liturgia latina: el villancico”, Separata de *Nassarre*, vol. XVII, 1-2, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, CSIC, 2001, págs. 126 y ss.

<sup>15</sup> José Subirá, “El villancico literario-musical: Bosquejo histórico”, en: *Revista de Literatura*, vol. 22, núm. 43-44 diciembre de 1962, págs. 5-27.

También se podría argüir, en favor de la comunión formal, que en cierta época el villancico cortesano y el religioso coexistieron en el ámbito de las capillas musicales, pero debemos tener en cuenta que existió una diferencia básica entre el repertorio de las capillas cortesanas y las catedralicias: a estas últimas no les estaba permitido la interpretación de villancicos dedicados a lo humano. Al respecto Samuel Rubio es bastante contundente:

[...] no les correspondía a las capillas catedralicias dar audiciones de música profana a base, por ejemplo, de villancicos amorosos, de sonetos o madrigales al estilo de los de Juan Vásquez. Las capillas cortesanas, por el contrario cumplían una doble misión: En los oratorios del palacio cumplían el mismo papel que las catedralicias; en los salones cantaban y tañían las canciones profanas, como las antes mencionadas, las danzas y otras semejantes.<sup>16</sup>

Otro aspecto que debemos tener muy presente es que los villancicos de tema religioso conservados en los cancioneros antes mencionados, así como los que incluyeron en sus obras teatrales Juan del Encina, Lucas Fernández o Gil Vicente –por sólo mencionar tres de los grandes poetas-compositores de finales del siglo XV que escribieron obras para el teatro secular y para el religioso–, y posiblemente algunos otros en los que se truecan “a lo divino” textos que en primera instancia estuvieron dedicados “a lo humano”, pudieron utilizarse en la iglesia, pero no necesariamente como propios de las celebraciones litúrgicas o creados expresamente para éstas.<sup>17</sup>

Pero con el tiempo y la separación cada vez más evidente entre los villancicos cortesanos y los religiosos, estos últimos fueron obteniendo una presencia tremenda en el espacio coral de las iglesias y conventos, ya como forma de doctrina, ya como forma

---

<sup>16</sup> Samuel Rubio, *Historia de la música española 2. Desde el “ars nova” hasta 1600*, Madrid, Alianza Música, 1983, págs. 63-64.

<sup>17</sup> José Sierra Pérez, ob. cit., pág. 131.

paralitúrgica de alabanza solemne. Así que nada nos debe extrañar que a mediados del siglo XVI fuera obligación de los maestros de capilla catedralicios componer chanzonetas y villancicos para algunas festividades religiosas, como lo afirma Francisco Guerrero en el prólogo de su *Viaje a Jerusalem*:

Y como tenemos los de este oficio por muy principal obligación componer chançonetas, y villancicos, en loor del santísimo nacimiento de Jesucristo, nuestro salvador y Dios, y de su santísima madre la Virgen María, nuestra Señora, todas las veces que me ocupaba en componer las dichas chançonetas, y se nombraba Belén, se me acrecentaba el deseo de ver y celebrar en aquel sacratísimo lugar estos cantares, en compañía y memoria de los ángeles y pastores que allí comenzaron a darnos lección de esta divina fiesta.<sup>18</sup>

De este texto podríamos entender en una primera instancia, ajustándonos a la interpretación de Querol, que Guerrero utiliza el término “*chançonetas*” para referirse a los villancicos compuestos para la fiesta de Navidad (...*en componer las dichas chançonetas, y se nombraba Belén...*) y “*villancicos*” para los que escribió para el Santísimo Sacramento, la Virgen, y otras festividades litúrgicas del año.<sup>19</sup> Pero tratar de averiguar qué concepto tenía Francisco Guerrero de las *villanescas espirituales* de su propia producción sería un asunto imposible de resolver, por lo menos amparados en la documentación que actualmente existe sobre el tema; además abunda en los archivos documentación, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XVI, en que ambos términos se utilizan indistintamente para referirse a un mismo tipo de composición, utilizando, como ya referimos, el vocablo villancico o Chanzoneta (o sus variantes) como término traslaticio. A nuestro entender los villancicos son

---

<sup>18</sup> Francisco Guerrero: *El viaje de Jerusalem que hizo Francisco Guerrero...* Valencia, 1593. Versión electrónica tomada de: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/textos/Viaje/viaje.htm>.

<sup>19</sup> Miguel Querol Gavaldá, *Francisco Guerrero (1528 – 1599), Canciones y Villanescas Espirituales (Venecia 1589)*, Opera Omnia Volumen I, Primera parte a cinco voces, Transcripción por Vicente García, Introducción y Estudio Miguel Querol Gavaldá, Reimpresión, Barcelona, CSIC-IEM, 1982.

canciones, como dijera Díaz Rengifo en su *Arte poética española*<sup>20</sup> haciendo referencia a la forma literaria. Textos escritos con la única finalidad de ser cantados y que recogen elementos (mas no la práctica) de la tradición popular, a los que cada compositor da un tratamiento propio de la formación musical y cultural que posee distinguiéndolas así de las prácticas musicales populares, aunque conservando ciertos ligamentos culturales, conceptuales, estructurales y formales con éstas. Por lo tanto, aventurándonos un poco en la idea que podría tener de los conceptos que maneja el músico compositor de villancicos religiosos, podríamos decir que algunas obras de este género se componían en metro músico pensando en el efecto que algunos giros melódicos o rítmicos reconocibles podrían tener en la audiencia, de la misma manera que el poeta conocía y aplicaba los temas que eran más propicios a sus intereses (fuesen éstos cuales fuesen) y la manera en que debían tratarse literaria y hasta dramáticamente, de acuerdo con la festividad, al momento de ser presentados al público.

Según se colige de la explicación que da Pedro Cerone sobre la manera de componer los villancicos, por lo menos a principios del siglo XVII debía existir una sola forma de composición musical para las chanzonetas y las cancioncillas o villancicos, ya que en su tratado no hace ninguna distinción entre los que se cantan en las cortes y los de los oficios religiosos:

Para componer Chanzonetas ó Cancioncillas con su verdadera orden, adviertan de usar en la Composición unos acompañamientos de consonadas naturales, formando con ellas unos cantares ayrosos: alegres, apartados, polidos, graciosos, y ligeros ó disminuydos: pronunciando las palabras casi juntamente con todas las partes. Aquí no ha de auer artificio de Contrapuntos, ni variedad de inuenciones, como en los Madrigales, sino interualos consonantes bien ordenados; y aueces algunas breues Fugas (en principio particularmente) pero de las mas naturales y docenales. Aquí no tienen que hazer los passos de ligadura

---

<sup>20</sup> Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española*, Salamanca, 1592.

pues la Solfa ha de ser suelta y veloz. Su propio es hacer cantar todas las partes juntamente con tres, quatro ó mas Mínimas, Semiminimas, ó Corcheas (ó de otra qualquiera cantidad mixta) sobre una mesma cuerda, dando su sylaba á cada punto.<sup>21</sup>

Pero esta “manera” de componer dichas obras, que se aplica casi perfectamente a las obras compuestas por Juan del Encina mas de cien años antes de que Cerone escribiera su tratado, cuyo modelo además respalda el padre Juan Bermudo (quien, en su *Declaración de Instrumentos Musicales*, recomienda que se transcriban o glosen para vihuela o tecla los villancicos de Juan Vásquez, que fueron publicados en 1560, por ser un género muy adecuado para la cifra precisamente por su tratamiento homofónico), no es necesariamente la que se observa en gran parte de los villancicos religiosos cultivados dentro de la iglesia en la propia época de Cerone. De esto da cuenta Higinio Anglés al referirse a los comentarios hechos por J. Fétis sobre los villancicos cortesanos y los religiosos: “Fétis había confundido, además, los villancicos de carácter amoroso con los “villancicos” navideños tan popularizados en España desde el siglo XVI y que generalmente nada tiene que ver con los del género cultivado por los maestros hispánicos de la canción amorosa polifónica.”<sup>22</sup> Así que podríamos entender que Cerone se está refiriendo a la manera en como deben ser compuestas estas chanzonetas que se están cantando dentro de la iglesia en las celebraciones litúrgicas pero que ya no respetan la estructura poético-musical de los villancicos antiguos hechos para la nobleza.

No dudo que por lo menos en cuanto a su forma literario-musical, el villancico religioso y el cortesano tengan una filiación muy antigua y que hayan compartido los mismos progenitores; como bien lo señala Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, los villancicos: “...Son cantares compuestos por los villanos cuando están en

---

<sup>21</sup> Pietro Cerone, *El melopeo y maestro*, Libro XII, Capítulo XIX, Nápoles, 1613, pág. 693.

<sup>22</sup> Higinio Anglés, *Juan Vásquez, Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y a cinco (Sevilla, 1560)*, Monumentos de la Música Española IV, Barcelona, CSIC-IEM, 1946, pág. 12.



solaz. Pero los cortesanos, remedándolos, han compuesto a este modo y medida cantarcillos alegres. Ese mismo *origen* tienen los villancicos tan celebrados en las fiestas de Navidad y Corpus Christi”.<sup>23</sup>

Sin embargo, los textos y las partituras musicales que de unos y otros se conservan nos señalan que estos “hermanos” se desarrollaron en oficios y carreras distintas en las que, como era común, uno fue a la corte y el otro a la Iglesia.

Lamentablemente, como bien ha señalado José Sierra, no se conserva en los archivos catedralicios de Iberoamérica ni una sola de las chanzonetas o villancicos religiosos que con toda seguridad se escribieron durante los siglos XV y XVI. El único testimonio se encuentra en el manuscrito 454 de la biblioteca de Cataluña donde hay seis villancicos, los cuales posiblemente sean un añadido posterior.<sup>24</sup> Como justificación de este hecho podríamos esgrimir la idea de la “desaparición” de las obras por diferentes causas –tan esgrimida por los investigadores contemporáneos–, por lo que sólo nos han llegado hasta hoy las que en su momento pudieron ser recogidas en cancioneros, en su mayoría de origen cortesano, o las que tuvieron la suerte de ser publicadas como las de Guerrero, pero sería un argumento vago si observamos la gran cantidad de documentos que de esta época se conservan en catedrales como las de Burgos, Toledo, Ávila y Sevilla, entre otras de España.

## II.- La lengua vernácula en la liturgia latina.

Por otra parte, mientras que las composiciones seculares de fines del siglo XV se van perfilando hacia el tono humano, que por lo general siguen escribiéndose como piezas sueltas y sin una patente unidad temática mientras, se va perdiendo la tradición de organizar en

---

<sup>23</sup> Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, 1611. Resaltado nuestro.

<sup>24</sup> José Sierra Pérez, ob. cit., pág. 119.

volúmenes las obras ejecutadas o compuestas en el entorno nobiliario de las cortes. Los villancicos, que a partir de finales del siglo XVI ya están prácticamente convertidos en obras escritas para el loor y la alabanza con una gran inclinación religiosa, se filtran con relativa facilidad en la iglesia, donde algunas estructuras con tradición de canto litúrgico medieval, a veces en lengua vulgar –como los tropos y las verbetas, así como otras monodías líricas y sobre todo el teatro litúrgico medieval, que en el caso específico del oficio de Maitines de Navidad se encuentra representado por el *Officium pastorum*–, ya habían horadado la rigidez de la liturgia, haciendo posible que nuevas formas musicales convivieran con los estrictos cánones litúrgicos.

La enorme cantidad y calidad de las creaciones poético-musicales de los trovadores y poetas de la Península Ibérica de finales de la Edad Media y comienzos del Renacimiento, nos hacen recalcar la idea, que en su momento presentó Isabel Pope, de que es en los reinos de “España donde se encuentra el eslabón que unió las formas seculares y vernáculas del canto y del verso en romance con sus orígenes latinos”,<sup>25</sup> ya que fue donde tuvo mayor arraigo esta práctica. No debemos olvidar que “el *zéjel* y la *moaxaja* no nacen en Persia, ni en Egipto, ni siquiera en Marruecos, sino en Andalucía, donde convivían árabes y mozárabes.”<sup>26</sup> Por esto encontramos la supervivencia tardía de la lírica primitiva medieval del villancico<sup>27</sup> en los cancioneros y estilos literario-musicales que vinieron a América con los compositores españoles. Claro que sería una exageración decir que fue únicamente en los reinos de España donde se mezclan la música, el latín y las lenguas romances para la alabanza religiosa. Es bien sabido que en otras latitudes también se cultivó este tipo de canción, sobre todo para la

---

<sup>25</sup> Isabel Pope, “El Villancico Polifónico”, en *Cancionero de Upsala*, Rafael Mitjana, Jesús Bal y Gay e Isabel Pope, México, Fondo de Cultura Económica, Colegio de México, 1944, pág. 27.

<sup>26</sup> Vicenç Beltrán, ob. cit., pág. 52.

<sup>27</sup> Isabel Pope, “El Villancico... ob. cit., *idem*.

Natividad del Señor como lo son el *Noël* y el *Carol*, aunque debemos recordar que éstas no tuvieron en sus lugares de origen la importancia ni la repercusión que tuvo el villancico del mundo Ibérico en los primeros siglos de la colonización española.

Como confirmación de esta teoría podemos aludir que la tradición de cantar chanzonetas dentro de los oficios religiosos en la península Ibérica data por lo menos del último tercio del siglo XV, y así lo demuestran muchos documentos de gran importancia. Entre ellos podemos citar las Constituciones Sinodales de la Catedral de Segovia del año 1472, donde los señores capitulares:

[...] mandamos e defendemos firmemente [...], que de aquí adelante, en los dichos días e fiestas ni en alguno dellos ni en otros algunos, diziéndose la misa o Bisperas o Maitenes o otros qualesquier divinales ofiçios, non digan ni fagan las semejantes burlas e cosas feas, torpes e desonestas, en dicho ni en fecho nin en otra manera alguna, ni canten chançonetas ni cantares desonestos, salvo solamente aquellas que perteneçieren a loor e alabança de Dios e de nuestra Señora, su madre, e de los santos [...] Pero por esto non quitamos ni defendemos que no se faga el obispillo e las cosas de abtos a él perteneçientes, que por çiertos misterios se suelen e acostumbran fazer en cada un año.<sup>28</sup>

Lo cual se repite casi literalmente en sínodos, concilios, consuetas y ceremoniales de varias catedrales y colegiatas españolas de finales del siglo XV y a lo largo del XVI. Ejemplos claros de esto son el Concilio de Aranda de 1473 y las Constituciones Sinodales de Ávila de 1481,<sup>29</sup> o las de Badajoz de 1501:

---

<sup>28</sup> Constituciones Sinodales de Segovia, 1472, (*Synodicon Hispanum*, VI, 450-451). Tomado de: Pérez Priego, Miguel Ángel, *Teatro Medieval 2, Castilla*, Barcelona, Crítica, 1997, págs. 210-211.

<sup>29</sup> Concilio de Aranda, 1473 (*Colección de cánones*, V, 24-25), Constituciones Sinodales de la Catedral de Ávila, 1481 (*Synodicon Hispanum*, VI, 130-131), *ibidem*, págs. 212-213. Cabe mencionar que en la edición, citando una traducción contemporánea a las fuentes dada a conocer por Mendoza Díaz-Maroto en 1984, la frase “*non intendimus prohibere*” (= no intentamos prohibir), fue traducida equivocadamente como: “...por esto no se defienden...”.

[...] E asimismo, quitamos e reprovamos la costumbre, que mas propiamente se puede dezir abusión e corruptela, que en las iglesias tiene de fazer e dezir las deshonestidades que la noche de Navidad dizen y fazen, so color de alegría que todos los fieles christianos aquella sagrada noche deven de aver, diciendo, en lugar de las bendiciones de las lecciones de los Maytines, cacephatones, e cantando cantares torpes e feos, e faziendo otras deshonestidades... E si algunas cosas quisieren cantar en tanto que las lecciones se dizen, que sean cantares devotos, adaptados al misterio y solemnidad de la fiesta.<sup>30</sup>

Estas ideas también se reflejan en la Sinodal de Córdoba de 1520 y la de Granada de 1565 - 1572 en donde, salvo algunas palabras, se repite el mismo texto.<sup>31</sup> Así, creo que se demuestra que los villancicos de tema religioso compuestos por Juan del Encina, Lucas Fernández o Gómez Manrique, entre tantos otros, o los anónimos recopilados a finales del siglo XV y principios del XVI en los cancioneros europeos, no son los mismos a los que se refieren las prohibiciones de las consuetas y sinodales de la misma época.<sup>32</sup> Además estas “prohibiciones” en contra del género se seguirán emitiendo en los siglos siguientes. Como ejemplos de ello baste recordar aquí el decreto del 11 de junio de 1596 en que el rey Felipe II manda a prohibir, no sólo que se canten cosas deshonestas, sino “cosa alguna en romance” en la Capilla Real,<sup>33</sup> decreto que, por la documentación conservada en la propia Capilla Real, en realidad no llegó a cumplirse.<sup>34</sup> O el emitido por el rey Fernando VI en 1750 a la muerte de José Cañizares, escritor real de letras sagradas y villancicos de Navidad y Reyes y reconocido dramaturgo de cartel en su época, en que prohíbe que a partir de entonces se canten villancicos en la Capilla Real y que en su lugar se canten los responsorios de Maitines en lengua latina que a la sazón componía el maestro de capilla Francisco Corseli.<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> Constituciones Sinodales de Badajoz, 1501, (*Synodicon Hispanum*, V, 55, 76-77), *ibidem*, pág. 216.

<sup>31</sup> Carlos Villanueva, *Los villancicos Gallegos*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1994, págs. 38-39.

<sup>32</sup> Véanse las notas 16, 17 y 18.

<sup>33</sup> José Sierra Pérez, *ob. cit.*, pág. 123.

<sup>34</sup> Al respecto véase el artículo de Jaime Moll, *ob. cit.*, págs. 81-96.

<sup>35</sup> José Sierra Pérez, *ibidem*.

Como ya hemos visto, el cantar textos paralitúrgicos en lengua vernácula dentro de los oficios religiosos de la Iglesia Católica es una tradición muy antigua. La práctica de insertar pasajes que no correspondían a los formularios litúrgicos establecidos por la Iglesia Romana para el culto divino oficial aprobado en los concilios proviene desde la Edad Media. Desde el siglo XI, como lo señala Ismael Fernández de la Cuesta, a fin de hacer más atractivos los largos melismas y dar mayor solemnidad a la liturgia, era común insertar tropos –llamados verbetas– en algunos de los responsorios de los Maitines, así como en el *Benedicamus Domino* de despedida. Ejemplos de esta práctica los tenemos en algunas respuestas del canto de los peregrinos del Códice Calixtino,<sup>36</sup> o en el manuscrito de Gerona, ambos del siglo XII. Otro punto importante de referencia es el hecho de emplear tropos en las aclamaciones o estribillos de los cantos responsoriales como el Gradual o el *Alleluia* del propio de la misa, o en los litánicos como los *Kyries* y *el Agnus Dei* del ordinario, práctica que estaba muy extendida y arraigada en Europa y sobre todo en las coronas españolas a finales de la Edad Media.<sup>37</sup> Como tercer elemento por considerar tenemos que en esta época comúnmente se llevaban a cabo representaciones de los misterios dentro de las iglesias, en las que festividades de primera clase como Pascua, Natividad o *Corpus Christi* eran adornadas y solemnizadas con actuaciones teatrales conocidas con el nombre de Dramas Litúrgicos.<sup>38</sup> Dentro de este teatro medieval, que se mantuvo vivo dentro de la fiesta de Navidad después

---

<sup>36</sup> Ismael Fernández de la Cuesta: *Historia de la Música Española I. Desde los orígenes hasta el "ars nova"*. Madrid, Alianza Música, 1998, pág. 281.

<sup>37</sup> Ismael Fernández de la Cuesta, ob. cit., págs. 243-251. David Hiley, *Western plainchant, a handbook*, Oxford, Clarendon press, 1993, Reprinted 2005, págs. 196-285. Juan Carlos Asencio, *El canto gregoriano*, Madrid, Alianza editorial, Alianza Música 84, 2003, págs. 445-465. Willi Apel, *Gregorian chant*, Bloomington and London, Indiana University press, 1958.

<sup>38</sup> Para mayor información sobre el drama litúrgico en general véase: Luis Astey V. *Dramas litúrgicos del Occidente medieval*, México, Colegio de México, CONACYT, ITAM, 1992. Y específicamente sobre el drama litúrgico musical y las formas en romance dentro de la liturgia, véase: Ismael Fernández de la Cuesta, "El teatro litúrgico en romance a través de sus vestigios en la tradición oral", en *Revista de la Sociedad Española de Musicología*, vol. X, núm. 2, 1987. págs. 383 y ss.

del siglo XIII en la representación de los pastores (*Officium pastorum*), se cantaron piezas en lengua vernácula, tradición que ha pervivido en algunas iglesias españolas hasta nuestros días.<sup>39</sup>

Quisiera detenerme en este punto y hacer especial hincapié sobre el importantísimo papel que desempeñó la actividad teatral-musical en la asimilación de formas literario-musicales en latín y en lengua romance dentro de la liturgia. Primeramente, con la inclusión de una representación paralitúrgica dramatizada dentro del oficio de Maitines de Navidad – derivada de una adaptación del drama musical del día de Pascua que se inicia con el tropo *Quem quaeritis*–, la cual se conoce, como ya dijimos, con el nombre de *Officium pastorum*. No debe extrañarnos esta inclusión de acciones devocionales particulares de una localidad dentro del rígido *cursus* litúrgico, ya que éstas no alteraban en realidad el esquema básico del rito aprobado por la Iglesia romana, sino que servían para enriquecerlo<sup>40</sup> y hacerlo más atractivo a los fieles. Así, el *Officium pastorum*, del que en la Península Ibérica se tienen noticias desde el siglo XI, se interpretaba por lo general al terminar el último responsorio del oficio de Maitines de Navidad y, a partir del siglo XIV se conservan algunas versiones en catalán y en castellano. Cinco están puestas en polifonía y pertenecen a los siglos XV-XVI, tres de ellas en castellano: dos se conservan en el *Cancionero Musical de la Colombina* –una anónima y la otra de Juan de Triana–, y la tercera en el *Cancionero musical de Palacio* bajo la autoría de Alonso de Córdoba.<sup>41</sup>

En segundo lugar existen otros textos dramatizados en lengua vernácula que se relacionan con la celebración de la Navidad y que pudieron ser representados dentro de la

---

<sup>39</sup> Carlos Villanueva, *Los Villancicos Gallegos...*, ob. cit., págs. 35-40 y 93-100.

<sup>40</sup> Eva Castro, *Teatro Medieval. I. El Drama Litúrgico*, Barcelona, Crítica, 1997, pág. 12.

<sup>41</sup> María Carmen Gómez Muntané, “Teatro musical medieval” en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 10, SGAE, 2002, pág. 196.

iglesia en el mismo oficio; éstos son: *La representación del nacimiento de Nuestro Señor, a instancia de doña María Manrique, vicaria del convento de Calabazanos, hermana suya*, escrita por Gómez Manrique –representación que finaliza con un villancico literario que posiblemente haya sido cantado aunque no conservemos la música–, *La Égloga o farsa del Nacimiento de Nuestro Redemptor Jesucristo*, el *Auto o Farsa del Nacimiento de Nuestro Señor Jesu Christo* [sic], ambas de Lucas Fernández y publicadas en Salamanca en 1514 – las cuales finalizan en las mismas circunstancias que la de Gómez Manrique–,<sup>42</sup> y las dos *Églogas para representar en la noche de Navidad* escritas por Juan del Encina y publicadas en su *Cancionero* de 1496;<sup>43</sup> una de las cuales termina con el villancico *Gran gasajo siento yo*, cuya música se conserva en el *Cancionero Musical de Segovia*, fols. 207v-208.

Con este panorama inicial, no es de extrañar que la Iglesia dejara la puerta abierta a los textos paralitúrgicos no latinos dentro de los oficios. Como ejemplo final, aunque más tardío que los anteriores y no explícitamente dentro de la liturgia pero sí en su contexto, podríamos citar el prólogo del *Vergel de flores divinas* de Juan López de Úbeda, publicado en 1582, donde dice que “Para provocar a devoción al pueblo, que en las fiestas solemnes y principales del año como día del nacimiento de Nuestro Señor, día de *Corpus Christi*, días de Nuestra Señora, apóstoles y santos, en tales días se cante...”<sup>44</sup> Canto que, si vemos el contenido del *Vergel*, no necesariamente debería ser en latín.

Posiblemente por todas estas razones le fue fácil a Hernando de Talavera utilizar de manera tan efectiva los villancicos en vulgar en los oficios de Maitines de las principales

---

<sup>42</sup> Eva Castro, ob. cit., y John Lihani, *LUCAS FERNANDEZ, Farsas y Églogas*, New York, Las Americas Publishing Company, 1969.

<sup>43</sup> *Cancionero de las obras de Juan del Enzina*, Salamanca, s.i., 1496. Edición facsímil de la Real Academia Española, prólogo de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, 1928 (reimpresión, 1989).

<sup>44</sup> Juan López de Úbeda, *Vergel de flores divinas...*, tomado de: Margit Frenk, *Fernán González de Eslava, Villancicos, Romances, Ensaladas y Otras Canciones Devotas*, Biblioteca Novohispana, México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Colegio de México, 1989, pág. 56.

fiestas,<sup>45</sup> ya que, en primer lugar, eran un elemento atractivo y familiar para propiciar la asistencia y participación del pueblo en un oficio muy largo y que por lo general se realizaba a altas horas de la noche; en segundo, facilitaban la comprensión del mensaje de los textos latinos de las solemnes lecturas por parte de un público en su mayoría inculto y analfabeta; en tercero, *ad maiorem gloriam Dei*. Y así lo dice Díaz Rengifo en su *Arte poética...*:

¿Que fiesta ay de Navidad, del Sanctísimo Sacramento, de Resurrección de la Virgen nuestra Señora y de los Sanctos, que no busque canciones y villancicos para celebrarla? Y aun donde ay personas de letras en semejantes ocasiones suelen sacar tantos y tan variados metros, que no menos hermocean con ellos las iglesias y claustros que con los tapices y doseles que están colgados, dando como un celestial campo a las almas que con silencio los leen y con gusto los encomian a la memoria.<sup>46</sup>

Así que don Hernando de Talavera encontró “la mesa servida” para, amparado en la tradición, explicar a los fieles de manera extraordinariamente efectiva y atractiva, la doctrina contenida en las lecturas del oficio de Maitines, desatando así una fuente de inspiración para la realización de nuevas composiciones devocionales y doctrinales en lengua vernácula.

Como hemos visto, el oficio de Maitines de Navidad fue de alguna manera privilegiado sobre otras horas canónicas, que también recibieron ciertas licencias,<sup>47</sup> pero sólo al *Officium ad Matutinum* se le permitió en su justa medida facilitar el desarrollo y arraigo del género villancico dentro de la Iglesia. Pero ni este oficio ni esta festividad fueron los únicos en que se permitió el villancico religioso; también se interpretó en diversas acciones

---

<sup>45</sup> En el caso de que haya sido él quien lo hizo en primer lugar, dada la cantidad de fuentes que aún nos quedan por consultar y a la luz de una tradición que queda más que evidenciada.

<sup>46</sup> Juan Díaz Rengifo, *Arte poética...*, tomado de: Margit Frenk, *Fernán González de Eslava...* ob. cit., pág. 56.

<sup>47</sup> Abundan en los cuadernos de textos de villancicos referencias a obras cantadas en Vísperas, sobre todo para *Corpus Christi*, se sabe que el *Officium pastorum* se interpretó en Laudes en las Catedrales de Palma de Mallorca (siglo XIV), en Santiago de Compostela (1497) y en la Catedral de Toledo (siglos XV-XVI), al respecto véase Eva Castro, ob. cit., págs. 305 y ss. El villancico de Calenda se interpretaba en la hora de Prima después de la lectura del martirologio, aunque en el siglo XVII también se cantó en la de Maitines.



litúrgicas, muchas veces relacionadas con el canto de responsorios. Se cantaron en las procesiones, en la Misa, en las horas de Prima, Vísperas, Laudes y por supuesto en los Maitines de las festividades principales como Navidad, Epifanía, *Corpus Christi*, Inmaculada Concepción, Santos y, entre otras, para la entrada de los virreyes en los reinos de ultramar.

Ya desde finales del siglo XVI estos villancicos religiosos, totalmente desligados de sus parientes cortesanos, se reúnen en grupos de ocho o nueve composiciones con unidad temática. Esto lo demuestran los documentos que se conservan en el archivo de la Capilla Real donde en 1563 y 64 Melchor Valdez componía las “obras especiales” de Navidad.<sup>48</sup> Lamentablemente no podemos saber ni cuántas ni cuáles eran estas obras especiales. Sin embargo, sí podemos precisar estos datos a finales del siglo XVI, gracias a las facturas que se conservan en el mismo archivo del copista Isaac Bertú. Como muestra sirvan las siguientes:

Lo que gastó para el servicio de la capilla de su Magestad ISAAC BERTU, apuntador de la dicha capilla, por mandado del maestro de la dicha capilla, maestro GERARDO DE TURNHOUT y maestro GEORGE DE LA HÉLE, desde el año de 1580 hasta este año de 1584 [...] “En el año de 1582, por mandado del maestro GEORGE DE LA HÈLE, maestro de capilla de su Magestad...

Item assi, los villancicos de la Navidad y maytines de los Reyes:[...]<sup>49</sup>

Enseguida se enumeran 4 villancicos. Para el año siguiente, 1583, se escribieron 7 villancicos para estas fechas. En diciembre de 1584 había aumentado considerablemente la cantidad ya que el copista menciona 15 villancicos “de la Natividad y de los Reyes”. Para 1590, el número había alcanzado los 23 villancicos.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Jaime Moll, “Los villancicos cantados en la Capilla real a fines del siglo XVI y principios del XVII”, en *Anuario Musical*, vol. XXV, 1970, Barcelona, CSIC-IEM, 1971, pág. 83.

<sup>49</sup> *Ibidem*, págs. 86-87.

<sup>50</sup> *Idem*.

### III.- ¿Responsorios o Villancicos?

Como queda demostrado, es indudable que los villancicos religiosos consiguieron un lugar importante dentro de la liturgia latina desde finales del siglo XVI y, aunque llegaron a cantarse en diversos momentos del rito, fue en el oficio de Maitines donde consiguieron implantarse con trascendental presencia, la cual mantuvieron, aunque con diferentes ataques y prohibiciones, a lo largo de casi tres siglos. El villancico llegó a ser un género impulsado por los propios ministros de la iglesia hasta el punto de que su composición se convirtió en una de las más importantes obligaciones de los maestros de capilla, quienes a lo largo del siglo XVII debían demostrar el dominio de la técnica en los exámenes de oposición al cargo y escribir anualmente obras nuevas para todas las principales fiestas del calendario litúrgico (gracias a lo que hoy en día se conservan incontables manuscritos).

Hasta hace relativamente poco tiempo se creía que los villancicos que se cantaban dentro del oficio de Maitines habían venido a reemplazar a los responsorios latinos. Al respecto el Padre José López-Calo afirma que:

[...] fue en los albores del siglo XVI cuando se inició una costumbre que tendría gran trascendencia en el desarrollo de la música en España en los siglos siguientes: la de **sustituir** los responsorios litúrgicos en latín por canciones en lengua castellana. Según el primer biógrafo del Jerónimo fray Hernando de Talavera, [...] fue éste quien introdujo esta costumbre, aunque, al parecer, no era solamente en la fiesta de Navidad.<sup>51</sup>

Efectivamente se dice que el monje jerónimo, confesor de la reina Isabel de Castilla y arzobispo de Granada Hernando de Talavera, a la hora de cantar los Maitines:

---

<sup>51</sup> José López-Calo, *Historia de la música española 3. Siglo XVII*, Madrid, 1983, pág. 113. Resaltado nuestro.

En lugar de responsos [=responsorios] hacia cantar algunas coplas devotísimas, correspondientes a las liciones. Desta manera atraía el santo varón a la gente a los Maitines como a la misa. Otras veces hacia hacer algunas devotas representaciones, tan devotas que eran mas duros que piedras los que no echaban lágrimas de devoción [...]

Hizo que los Maitines se dixesen a prima noche, y porque los que los oían gozasen de lo que se decía, compuso sermones en romance para las fiestas principales, en algunas volviendo las liciones de latín en lengua castellana, y en otras componiendo él sermones de grande edificación y de mucha claridad y llaneza; en lugar de responsos hacia cantar algunas coplas devotísimas correspondientes a las liciones<sup>52</sup>

Lo que confirma perfectamente su hermano en religión, el padre José de Sigüenza, al referirse al prelado español:

Mandó decir los Maitines a primera noche [...] ordenando que en las fiestas hubiese música y villancicos, para atraer a todos con este gusto. Procuraba [que] las letras que se cantaban dijese lo mismo que las lecciones o los responsos, porque los que no sabían latín entendiesen lo que aquello era y lo supiesen de coro... Muchas de estas trovas las componía él mismo, que tenía buena gracia en esto y era de lo mejor de aquel tiempo. Yo he visto algunos himnos traducidos por él, que aunque procuraba decir fielmente lo que estaba en ellos, sin añadir ni quitar como fiel intérprete, con todo eso no le faltaba sabor a poesía. Hizo también muchos sermones en lengua castellana y mandólos publicar. Algunos eran traducidos, los mismos que se leen en los santos Maitines, y otros compuso él de nuevo... Todo con intento de aficionar la gente al culto divino, y así estaba la iglesia tan llena de gente a los Maitines como a la misa, de donde quedó la costumbre en toda España de hacer estas fiestas y regocijos de música en los Maitines y oficio divino.<sup>53</sup>

Como queda claro, los villancicos se hacían cantar “en el lugar” de los responsorios, es decir en el sitio que litúrgicamente ocupan estos, ergo: después de cada lectura. Pero, de lo anterior no necesariamente se debería entender que los responsorios latinos no se cantaban

---

<sup>52</sup> *Breve Suma de la santa vida del Reverendísimo y Bienaventurado don fray Hernando de Talavera*, manuscrito de la Academia de la Historia, signatura 9-25-6, cn.o 114, fol. 149v. Tomado de José López-Calo, *La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*, vol. 1, Granada, 1963, pág. 254.

<sup>53</sup> José de Sigüenza, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Ed. Junta de Castilla y León, II, pág. 329. Tomado de José Sierra Pérez, ob. cit., pág. 120.

o por lo menos no se recitaban. Aunque en algunas iglesias quizá fue posible que esta importantísima sección del oficio divino se suprimiese y sólo se interpretaran los villancicos puestos en música por los maestros de capilla, en otras no parece haber ocurrido exactamente así. Al respecto Antonio Ezquerro dice en su trabajo sobre los villancicos aragoneses del siglo XVII:

En cualquier caso, parece ser que, en contra de lo que habitualmente se viene manteniendo, los responsorios no habrían llegado a desaparecer de las funciones litúrgicas, sino que, sustituidos por los villancicos, habrían sido acaso semientonados o leídos antes o después de tales villancicos, con vistas a no omitir parte alguna de la tan importante liturgia, siguiéndose así los preceptos emanados del concilio tridentino” [...] Como señala F. Bonastre, el villancico —como composición religiosa en romance— contaba además, frente a los responsorios, con varias ventajas, que le permitieron abrirse paso con éxito grande y duradero: no estaba sujeto al rito, lo que le proporcionaba una cierta autonomía de funcionamiento; poseía un mayor grado de libertad, al servirse de la lengua vernácula, alejada de la servidumbre oficialista del latín; y, por último, gozaba de un cierto carácter suntuario, en virtud del cual apareció y se desarrolló, sobre todo en las festividades De Tempore (Navidad, Corpus) y De Sanctis (sobre todo, fiestas de la Virgen), de fuerte raigambre popular.<sup>54</sup>

Efectivamente los villancicos ofrecían ciertas ventajas frente a los responsorios latinos, pero éstos, en algunas iglesias de España, como en la de El Escorial,<sup>55</sup> y del Nuevo Mundo siguieron rezándose en el lugar y con el texto que les correspondía. Así, en un acta de cabildo de la Catedral de Puebla de los Ángeles de 1633, siendo maestro de capilla el malagueño Juan Gutiérrez de Padilla, se confirma el hecho de que, por lo menos en esa catedral y seguramente siguiendo la antigua tradición traída de España, no se deberían suprimir por lo menos los textos de los responsorios, los cuales había que recitar en voz baja durante la interpretación del villancico:

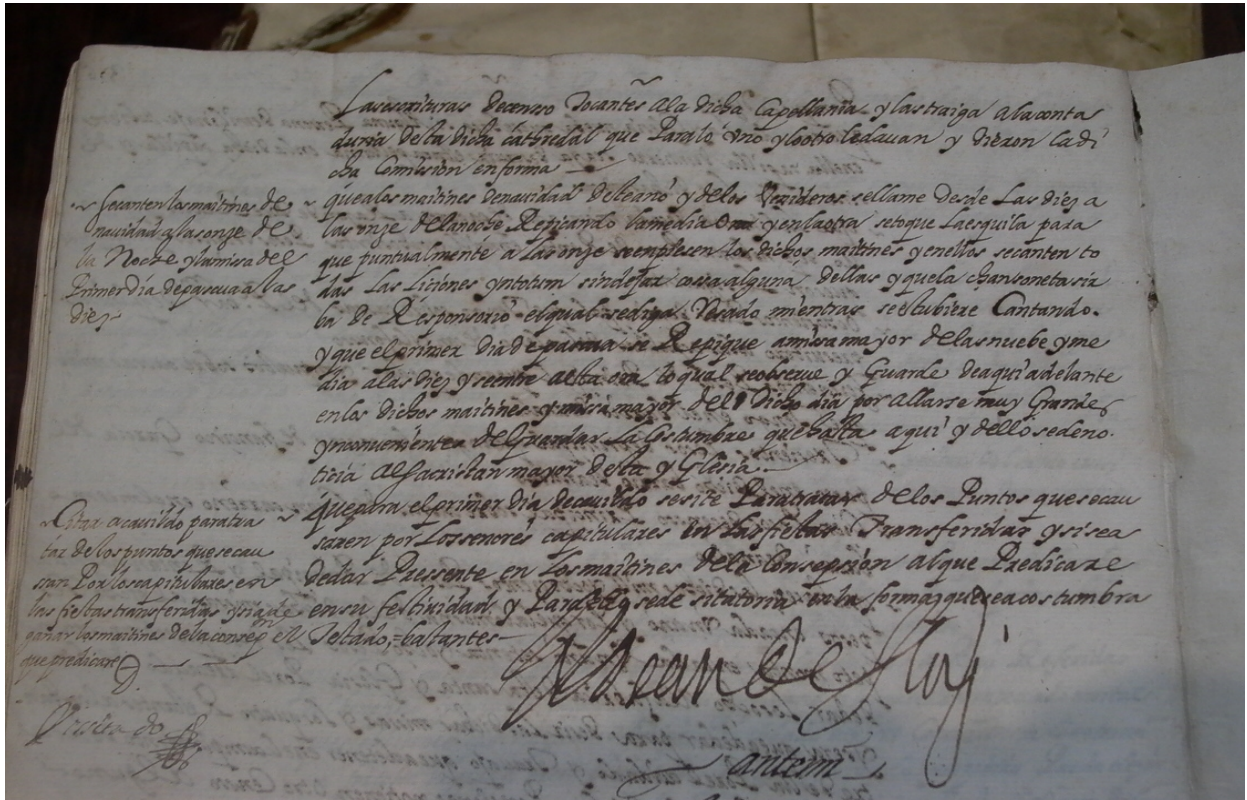
[...] que a los Maitines [del día de Navidad] de este año [de 1633] y de los venideros, se llame desde las diez a las once de la noche repicando la media hora, y en la otra se toque la esquila para que puntualmente a las once comiencen los dichos Maitines, y en ellos se

---

<sup>54</sup> Antonio Ezquerro, *Villancicos Aragoneses del siglo XVII, de una a ocho voces*. España, CSIC, 1998, págs. 17-18.

<sup>55</sup> Carlos Villanueva, “Villancico...”, ob. cit., pág. 921.

canten todas las lecciones *in totum* sin dejar cosa alguna de ellas y que la chanzoneta sirva de responsorio, el cual se diga rezado mientras se estuviere cantando. Y que el primer día de pascua se repique a misa mayor de las nueve y media a las diez y se entre a esta hora, lo cual se observe y guarde de aquí [en] adelante en los dichos Maitines y misa mayor del dicho día, por hallarse muy grandes inconvenientes de guardar la costumbre que hasta aquí, y de ello se dé noticia al sacristán mayor de esta iglesia...<sup>56</sup>



(Acuerdo capitular de la Catedral de Puebla del 11 de diciembre de 1633, AVCCP, LAC 10, fol. 376v.)

Aún no hemos podido precisar cómo se cantaron los Maitines de Navidad en ninguna catedral novohispana antes de esta fecha, pero es evidente, y sobre todo aquí en la Catedral de Puebla, que el oficio de Maitines de Navidad no se celebraba exactamente como está regulado en esta acta, donde se hace entrar en cintura a religiosos y cantores.

<sup>56</sup> Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla, Libro de Actas Capitulares número 10, Cabildo del 11 de diciembre de 1633. fol. 376v. En adelante: AVCCP, LAC...

Esta forma de interpretación “en secreto” tampoco es nada novedosa, ni mucho menos exclusiva de los responsorios: todas las horas canónicas comienzan con el recitado en secreto del *Pater noster*, el *Ave Maria* y el *Credo* de los apóstoles mientras se tañen las campanas o la esquila. De igual forma se recitaban los versos de los salmos que eran “sustituidos” por versos para el órgano o la orquesta, así nunca dejaban de pronunciarse los textos de la sagrada liturgia.

Pero, habiendo como hemos visto varios momentos litúrgicos en los cuales se utilizaban e incluían los villancicos, ¿por qué fue en los responsorios del oficio de Maitines el lugar donde se consagró y pervivió casi exclusivamente hasta el siglo XIX? Volveremos sobre este asunto más adelante, antes creo necesario hacer ciertas consideraciones.

No es desconocido para ningún musicólogo moderno la forma en que está constituido el dicho oficio de Maitines, sin embargo, con el fin de tener la visión del conjunto, presentamos a continuación la estructura que observa para los domingos y fiestas de primera clase:

- a) Entrada: *Pater noster*, *Ave María*, *Credo* [...] *creatorem caeli* (todo en secreto).
- b) Invocación: *Vl. Domine labia mea aperies... v. Deus in Adjutorium meum intende...*
- c) Invitatorio: Antífona (de acuerdo al tiempo o festividad) y Salmo 94 (alternado con las secciones de la antífona).
- d) Himno (de acuerdo al tiempo o festividad).
- e) 3 nocturnos:
  - 3 antífonas con sus salmos,
  - Versículo con su respuesta,
  - Pater noster* (en secreto),
  - Absolución (antes de cada ciclo de lecturas) y bendición,

3 lecturas con sus responsorios prolijos (de acuerdo al tiempo o festividad).

- f) Himno *Te Deum laudamus*,
- g) Versículo con su respuesta,
- h) Oración (de acuerdo al tiempo o festividad),
- i) Despedida: *Benedicamus Domino*.

Esta estructura puede tener algunas variantes mínimas de acuerdo con la festividad a que corresponda. En el caso específico de los Maitines de Navidad, fiesta doble de primera clase, los textos propios y las secciones de la celebración son:

Invitatorio:	<i>Antiphona: Christus natus est nobis. *Venite Adoremus</i>
	<i>Psalmus 94: Venite exultemus Domine</i> (alternando con las secciones de la antífona)
Himno:	<i>Jesu Redemptor Omnium</i>
Nocturno I:	<p><i>Ant: Dominus Dixit ad me</i></p> <p><i>Psal: Quare fremuerunt (Ant. Dominus...)</i></p> <p><i>Ant: Tamquam sponsus</i></p> <p><i>Psal: Caeli enarrant (Ant. Tamquam...)</i></p> <p><i>Ant: Diffusa est gratia</i></p> <p><i>Psal: Eructavit cor meum (Ant: Diffusa...)</i></p> <p><i>V: Tamquam sponsus. R: Dominus procedentes</i></p> <p><i>Pater noster (secreto)</i></p> <p><i>Abs: Exaudi Domine Jesu Christe... v. Jube Domne benedicere</i></p> <p><i>Ben: Benedictione perpetua</i></p> <p>(Las tres siguientes lecciones del profeta Isaías se leen sin título)</p> <p><i>Lec. I: Primo tempore alleviata est terra</i></p> <p><i>Resp. I: Hodie nobis caelorum (con el v. Gloria patri)</i></p>

	<p><i>v. Jube Domne benedicere</i>  <i>Ben: Unigenitus Dei filius</i>  <i>Lec. II: Consolamini, consolamini, popule meus</i>  <i>Resp. II: Hodie nobis de caelo</i>  <i>v. Jube Domne benedicere</i>  <i>Ben: Spiritus sancti gratia</i>  <i>Lec. III: Consurge, consurge, induere</i>  <i>Resp. III: Quem vidisti pastores (con el v. Gloria patri)</i></p>
Nocturno II:	<p><i>Ant: Suscepimus Deus</i>  <i>Psal: Magnus Dominus; (Ant. Suscepimus...)</i>  <i>Ant: Orietur in diebus</i>  <i>Psal: Deus judicium tuum; (Ant. Orietur...)</i>  <i>Ant: Veritas de terra orta est</i>  <i>Psal: Benedixisti Domine; (Ant. Veritas...)</i>  <i>V: Speciosus forma. R: Diffusa est gratia</i>  <i>Pater noster (secreto).</i>  <i>Abs: Ipsius pietas... v. Jube Domne benedicere</i>  <i>Ben: Deus pater omnipotens</i>  <i>Lec. IV: Salvator noster dilectissimi (Sermo I S. Leonis papae)</i>  <i>Resp. IV: O magnum mysterium</i>  <i>v. Jube Domne benedicere</i>  <i>Ben: Christus perpetuae</i>  <i>Lec. V: In quo conflictu</i>  <i>Resp. V: Beati Dei genitrix</i>  <i>v. Jube Domne benedicere</i>  <i>Ben: Ignem sui amoris accendat</i>  <i>Lec. VI: Agamus ergo dilectissimi</i>  <i>Resp. VI: Sancta et immaculata virginitas (con el v. Gloria patri)</i></p>
Nocturno III	<p><i>Ant: Ipse invocabit me</i>  <i>Pals: Misericordias Domini; (Ant. Ipse...)</i></p>



	<p><i>Ant: Laetatur caeli</i></p> <p><i>Psal: Cantate Domino... cantate; (Ant. Laetatur...)</i></p> <p><i>Ant: Notum fecit Dominus</i></p> <p><i>Psal: Cantate Domino... quia; (Ant. Notum...)</i></p> <p><i>V: Ipse invocabit me. R: Pater meus es tu</i></p> <p><i>Pater noster (secreto)</i></p> <p><i>Abs: A vincculis peccatorum... Jube Domne benedicere</i></p> <p><i>Ben: Evangelica lectio sit</i></p> <p><i>(Lectio Sancti Evangelii secundum Lucam)</i></p> <p><i>Lec. VII: In illo tempore... Quia largiente</i></p> <p><i>(Homilia 8 S. Gregorii Papae)</i></p> <p><i>Resp. VII: Beata viscera Mariae</i></p> <p><i>v. Jube Domne benedicere</i></p> <p><i>Ben: Per evangelica dicta</i></p> <p><i>Lec. VIII: In illo tempore... Videte ecclesiae</i></p> <p><i>(Homilia S. Ambrosii Episcopi)</i></p> <p><i>Resp. VIII: Verbum caro factum est</i></p> <p><i>V. Jube Domne benedicere</i></p> <p><i>Ben: Verba sancti evangelii</i></p> <p><i>Lec. IX: In principio erat... Ne vile aliquid</i></p> <p><i>(Homilia S. Augustini Episcopi)</i></p>
Himno:	<i>Te Deum laudamus</i>
V./ R:	<i>V. Dominus vobiscum. R. Et cum spiritu tuo</i>
Oración:	<i>Concede quaesumus omnipotens Deus</i>



(Introito del oficio de Navidad. Archivo de Libros de Coro de la Catedral de México, Libro O08, f. 1v.)

De esta manera, ya que en esta fiesta no hay responsorio noveno por lo que se recorre el *Te Deum laudamus*, los ocho responsorios que se cantan en los Maitines de Navidad son:

**Resp. I:** *Hodie nobis caelorum* (Con el V. *Gloria Patri*).

**Resp. II:** *Hodie nobis de Caelo*.

**Resp. III:** *Quem vidisti pastores* (Con el V. *Gloria Patri*).

**Resp. IV:** *O magnum mysterium*.

**Resp. V:** *Beati Dei genitrix*.

*Resp. VI: Sancta et immaculata virginitas (Con el V. Gloria Patri).*

*Resp. VII: Beata viscera Mariae.*

*Resp. VIII: Verbum caro factum est.*



(Responsorio II del oficio de Maitines de Navidad, *idem*. f. 8 (detalle).

Los responsorios son de dos tipos: breves y prolijos, y su función en ambos casos es la de comentar las lecturas a las que acompañan. Los responsorios breves se interpretan después de la lectura del *capitulum* o lección breve en todas las horas diurnas. Se entonan, la mayoría de las veces, con una fórmula melódica muy sencilla por lo general en modo IV<sup>o</sup> o VI<sup>o</sup> y de manera silábica, lo que les permite ajustarse a una gran variedad de textos. Los responsorios prolijos se ejecutan únicamente en el oficio de Maitines, dentro de los tres nocturnos después de cada lectura como ya se vio, y constituyen la parte más importante de este oficio en cuanto a desarrollo musical se refiere. Influidos por la tradición del canto galicano e hispánico, dejaron su origen silábico para convertirse en cantos muy desarrollados melódicamente y con un sistema de interpretación algo diferente al rito romano antiguo.

Aparte del oficio de Maitines, el responsorio prolijo es una de las piezas fundamentales en las procesiones, los cuales se sacan comúnmente del oficio de Maitines del día. También durante las procesiones se cantaban himnos alternando con los responsorios, así como composiciones en verso de carácter silábico, a veces con estribillo, que se llamaron *conductus*, o piezas de conducción o de procesión, algunas de las cuales llegarían a ser polifónicas.<sup>57</sup> Los textos de la cabeza o refrán están tomados por lo general de la Biblia, mientras que los versículos que siguen a éstos y que completan el canto suelen ser de libre inspiración. Como se demostró anteriormente, no ha sido del todo ajeno el permitir cierta libertad dentro de la composición de los textos litúrgicos, sobre todo en el período de formación del repertorio. Al respecto Eva Castro nos comenta:

El momento clave para la introducción de este tipo de creaciones en la liturgia de rito romano fueron los siglos VIII y IX, ya que la fuerza creadora y la inspiración artística fueron encauzadas hacia el rito, dando lugar a la aparición no sólo de nuevas fórmulas musicales y literarias (antífonas, responsorios, himnos, tropos, prosas, etc.), sino también de nuevas ceremonias, siempre y cuando se mantuvieran dentro de los límites del dogma y la ortodoxia establecidos.<sup>58</sup>

Ambos tipos de responsorios tienen las mismas secciones:

- a) Un estribillo o cuerpo del responsorio, que se divide en dos o tres partes separadas por un asterisco o la *pressa* (*p*), que alternan con los versículos.
- b) Uno o dos versículos<sup>59</sup> de acuerdo al lugar que ocupen dentro del nocturno. Uno de los versículos es propio de cada responsorio tanto en los breves como en los prolijos; el otro es la doxología menor *Gloria Patri, et filio...* Este último nunca se canta en un

---

<sup>57</sup> Ismael Fernández de la Cuesta, *Historia de la Música...* ob. cit., pág. 238.

<sup>58</sup> Eva Castro, ob. cit., pág. 11.

<sup>59</sup> Algunos manuscritos de finales del siglo XV han conservado hasta cuatro versículos.

responsorio intermedio (2º, 4º-5º, 7º-8º); sólo en el responsorio final de un nocturno, o cuando se canta una pieza aisladamente.

Algo muy importante, y que luego nos llevará a varias conclusiones, es la manera de interpretar los responsorios según el rito romano, donde lo común es que el estribillo o cuerpo del responsorio se interprete sin divisiones, primero por un solista repetido después por el coro, luego el solista interpreta el versículo y el coro repite *a capite* el cuerpo o estribillo. En las tradiciones galicana e hispánica, después del versículo, el coro repite *a latere* sólo una sección del estribillo denominada *repetendum*.

La estructura de los responsorios breves, así como de los prolijos, es la siguiente:

Estrillo (a \* b)  
Versículo 1 (propio)  
Estrillo (\* b)  
Versículo 2 (doxología)  
Estrillo \* b2 (si lo hay)  
Estrillo (a \* b)

Otra posibilidad de interpretación era que la sección inicial del estribillo (a) se cantaba, en algunos casos, por un solista y que luego se integrara el coro de cantollanistas o *schola cantorum* en la segunda parte (b). El versículo podía ser cantado por uno o dos cantores, luego el coro entonaba la segunda parte del estribillo (b) y, si no había otro versículo, el coro cantaba todo el estribillo. Como ejemplo, tomemos el texto del primer responsorio de Navidad dispuesto como pudo ser interpretado:

### **Estrillo**

**(a+b)**

**(a)** *Hodie nobis caelorum Rex de Virgine nasci dignatus est, ut hominem perditum ad caelestia regna revocaret*

**(b)** \* *Gaudet exercitus angelorum: quia salus aeterna humano generi apparuit.*

**Versículo 1**

*Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis.*

**Estribillo**

**(b)**

*Gaudet exercitus angelorum: quia salus aeterna humano generi apparuit.*

**Versículo 2**

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

**Estribillo**

**(a+b)**

*Hodie nobis caelorum Rex de Virgine nasci dignatus est, ut hominem perditum ad caelestia regna revocaret*

*\*Gaudet exercitus angelorum: quia salus aeterna humano generi apparuit.*

O el del tercero, tal cual como aparece en el libro O08 de la catedral de México, donde se divide el estribillo en tres secciones en lugar de dos:

**Estribillo**

**(a+b1+b2)**

**(a)** *Quem vidistis, pastores? Dicite, annuntiate nobis, in terris quis apparuit?*

**(b1)** \* *Natum vidimus, et choros angelorum,*

**(b2)** \* *colaudantes Dominum.*

**Versículo 1**

*Dicite quidnam vidistis? Et annuntiate Christi nativitatem.*

**Estribillo**

**(b1)**

*Natum vidimus, et choros angelorum.*

**Versículo 2**

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

**Estribillo**

**(b2)**

\* *colaudantes Dominum.*

**Estribillo**

**(a+b1+b2)**

*Quem vidistis, pastores? Dicite, annuntiate nobis, in terris quis apparuit? \* Natum vidimus, et choros angelorum, \* colaudantes Dominum.*

Pero esta alternancia entre cuerpo y versículo (estribillo-coplas) no se da únicamente en los responsorios prolijos; también, como hemos señalado líneas arriba, el introito, el *Responsorium Graduale* o Gradual y el *Alleluia* de la Misa, así como el invitatorio del oficio de Maitines presentan esta fórmula alternante entre el salmo y las partes de la antífona. Entonces, volviendo al asunto que dejamos pendiente líneas arriba ¿por qué el gran auge del

villancico se relaciona directa y casi exclusivamente con los responsorios de Maitines? ¿por qué no en el Gradual de la Misa, el cual, por su extensión, ha podido alojar muchos de los bellos y largos villancicos policorales de los siglos XVII y XVIII? Sin duda no es una pregunta fácil de responder, pero podríamos plantear algunas hipótesis:

- a) Dichos responsorios están compuestos bajo un sistema de fórmulas melódicas libres, que se aplican a los textos con entera libertad, dejando un amplio margen a veces para la composición y “embellecimiento”.
- b) Tienen como finalidad favorecer una breve meditación sobre el contenido de las lecciones y, por lo menos en un principio, debían guardar una estrecha relación con éstas; en este sentido, los temas de los villancicos religiosos son más que apropiados para glosar o explicar los contenidos litúrgicos de las lecciones y así hacer llegar el mensaje divino a la feligresía, la cual para finales del siglo XVI en su gran mayoría no hablaba latín.
- c) La forma musical del responsorio latino prolijo posee, aparte de la forma literaria cíclica “refrán-versículo”, una manera muy particular de interpretación musical que le servía perfectamente al villancico polifónico.
- d) Estos responsorios constituyen la parte más importante de este oficio en cuanto a desarrollo musical se refiere.
- e) La estructura musical de algunos villancicos religiosos y la del responsorio latino presentan muchas coincidencias. Ejemplo:<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Este cuadro ejemplifica de manera general la forma musical observada en muchos villancicos religiosos de la primera mitad del siglo XVII y podría constatarse en las obras de Juan Bautista Comes, Gaspar Fernández y Juan Gutiérrez de Padilla, por nombrar sólo algunos compositores de esta época, pero de ninguna manera pretende ser un esquema absoluto e inamovible ya que no es aplicable a muchas obras, por ejemplo, en los romances o los romances-villancicos.



Villancico		Responsorio	
Estribillo	Introducción o Tonada (Solista o Dúo)	Estribillo	a (Solista)
	Responsión (todas las voces)		b (Coro)
Copla	Copla (Sólo, Dúo o Trío)	Versículo	c (Solista)
Estribillo	Responsión (todas las voces)	Estribillo	B (Coro)
Copla	Copla (Sólo, Dúo o Trío)	Versículo	Doxología (solista)
Estribillo	Introducción + Responsión (todas las voces)	Estribillo	a + b (Coro)

#### IV.- El Villancico de Navidad en Nueva España: siglos XVI–XVII.

Las sociedades prehispánicas de todo el continente americano (sobre todo de los dos grandes virreinos), el reino católico español y los negros traídos del África, conformaron en su conjunción un notable e interesante complejo sincrético que dio como resultado una estructura social y pluricultural muy singular, de grandes contrastes y de ricas manifestaciones. Dentro de este escenario comienza a desarrollarse en las colonias españolas de ultramar la forma musical que, en nuestra opinión, vendrá a ser uno de los grandes aportes a la música universal del siglo XVI al XVIII, el villancico polifónico religioso.<sup>61</sup>

De acuerdo con Marta Lilia Tenorio: “A Nueva España llega el villancico como una forma literaria y musical bien definida y estructurada, ya especializada en cuestiones religiosas.”<sup>62</sup> Aunque un párrafo más adelante, siguiendo al Doctor Robert Stevenson, la

<sup>61</sup> Un extenso y muy completo estudio del villancico barroco en los virreinos del sur del continente americano se puede ver en la tesis doctoral de Bernardo Illari, *Polychoral Culture: Cathedral Music in La Plata (Bolivia), 1680-1730*. Ph.D. Dissertation, Chicago University, 2001.

<sup>62</sup> Marta Lilia Tenorio, *Los Villancicos de Sor Juana*, México, Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1999, pág. 39.

doctora Tenorio señala equívocamente a las plegarias en náhuatl de 1599 *In ilhuicac cihuapillé* y *Dios itlazonantziné*<sup>63</sup> del Códice Valdés como “villancicos religiosos muy tempranos”,<sup>64</sup> la aseveración con que comienza el segundo capítulo de su libro no admite discusión. El villancico que trajeron y cultivaron los maestros de capilla desde la fundación de las más importantes catedrales en Nueva España ya venía perfectamente estructurado y definido además de predestinado para ser una composición religiosa que se interpretaría por lo general, aunque no exclusivamente, en los servicios religiosos dentro de la iglesia, para de allí, de la tradición litúrgica y del desarrollo de la forma en relación a la fiesta específica del Nacimiento de Jesucristo, volver a sus orígenes y así sobrevivir hasta hoy en una multitud de expresiones culturales latinoamericanas como canción popular de Navidad. Habría que añadir que, aludiendo al término traslaticio, los villancicos, no sólo los de Navidad sino también los de algunas fiestas votivas y las demás celebraciones principales del año por lo menos hasta mediados del siglo XVII, se encuentran documentados indistintamente como chanzonetas, letras o villancicos en las catedrales principales del virreinato de la Nueva España: México y Puebla.

En Nueva España abundan desde temprano las referencias al género. El sacerdote fray Jerónimo de Mendieta dedica, en su *Historia eclesiástica indiana*, escrita entre 1573 y 1597, todo el capítulo XIV del libro cuarto a la forma en que fueron enseñados los indios de Nueva España y de cómo aprovecharon los conocimientos adquiridos en el ámbito musical. Allí

---

<sup>63</sup> Juan Manuel Lara Cárdenas, en su artículo “Polifonías Novohispanas en Lengua Náhuatl. Las plegarias a la Virgen del Códice Valdés de 1599” en *I Coloquio Musical: Música, Catedral y Sociedad*, UNAM, 2006. págs. 137-163, realiza un análisis muy completo e interesante de estas obras desde las perspectivas de la musicología, la filología y la morfología.

<sup>64</sup> Marta Lilia Tenorio, ob. cit., pág. 39.

refiere la facilidad, disposición y rapidez con que los naturales de estas nuevas tierras aprendieron los diferentes oficios musicales, entre ellos el de la composición de villancicos:

Y lo que más es, que pocos años después que aprendieron el canto, comenzaron ellos a componer de su ingenio villancicos en canto de órgano a cuatro voces, y algunas misas y otras obras, que mostradas a diestros cantores españoles, decían ser de escogidos juicios, y no creían que pudiesen ser de indios...<sup>65</sup>

Como ejemplo del uso del género, dentro de la tradición de las farsas y églogas de Juan del Encina, de Lucas Fernández o Gómez Manrique, podríamos citar el auto de la Caída de Adán y Eva de 1538, que en su parte final incluye un villancico, el cual no necesariamente se representó en la catedral, aunque con toda seguridad fue compuesto para el servicio religioso con intenciones catequéticas. Este auto (por ende, el villancico), según el propio Motolinía: “fue representado por los indios en su propia lengua, y así muchos de ellos tuvieron lágrimas y mucho sentimiento...”:

Para qué comió  
la primer casada,  
para qué comió  
la fruta vedada.

La primer casa  
ella y su marido  
a Dios han traído

---

<sup>65</sup> Fray Gerónimo de Mendieta (O. F. M.), *Historia eclesiástica indiana, Libro cuarto*, Capítulo XVI "De Cómo los indios fueron enseñados en la música y en lo demás que pertenece al servicio de la Iglesia, y lo que en ello han aprovechado", México, Porrúa, 1980, pág. 413. Una paráfrasis de esta cita fue utilizada por Lourdes Tourrent en *La conquista musical de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pág. 129, citando como fuente, en la nota 53, a Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana* (UNAM, 1975), volumen III, pág. 213, donde no existe esta información. Igualmente, es incorrecta la cita que hace Gabriel Saldívar en su *Historia de la música en México*, México, SEP, ediciones Gernika, 1987, pág. 112-115, donde mezcla los comentarios de fray Toribio de Benavente con los de fray Jerónimo de Mendieta.

en pobre posada,  
por haber comido  
la fruta vedada.<sup>66</sup>

Del poeta extremeño Pedro de Trejo (1534 – ¿1575?), contra quien se siguieron varios procesos inquisitoriales entre 1564 y 1575 por algunas blasfemias en contra de la fe católica,<sup>67</sup> se conservan varios villancicos y chanzonetas que, como afirma Sergio López Mena en su estudio introductorio al *Cancionero* de Pedro de Trejo, se cantaron en la iglesia de Pátzcuaro y la catedral de Valladolid de Michoacán durante las solemnidades religiosas, lo que sin duda, como afirma López Mena, les confirieron una dimensión social incuestionable.<sup>68</sup> Algunas de sus villancicos y chanzonetas religiosas le fueron solicitadas por el propio obispo de Michoacán Antonio Morales y Molina.<sup>69</sup> De entre su obra, que se recopiló en el expediente inquisitorial, queremos destacar las “Chançonetas hechas por el autor al nasçimiento” de 1567 y el “Villançico al Nasçimiento de Cristo”, las cuales reproduzco íntegros por ser de los testimonios conservados más antiguos del villançico religioso de navidad en Nueva España.

“Chançonetas hechas por el autor al nasçimiento”  
o “Villançico al Nasçimiento de Cristo, Dios y Salvador”.  
(1567)

---

<sup>66</sup> Fray Toribio de Benavente, *Historia de los indios de Nueva España*, México, Porrúa, cuarta edición, 1983, pág. 67.

<sup>67</sup> Sergio López Mena, *Pedro de Trejo, Cancionero*, Edición y estudio de Sergio López Mena, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1996.

<sup>68</sup> *Idem*, págs. 22, 78.

<sup>69</sup> *Idem*, pág. 23

-¿Quién es este que nació?  
-Es el que es dador de vida  
-¿Y qué tal es la parida?  
-Qual quiso lo que parió.

#### Coplas

Los çielos, los elementos, lo ymposible y lo posible, de ver su dios ynvisible, visible, están ya contentos. Éste es el quento de quentos que el demonio no entendió. <i>-¿Y qué tal es la parida?</i> <i>-Qual quiso lo que parió.</i>	Éste es de quien dixo Jhoan a Adán y sus suçesores: <sup>70</sup> “Es hecho carne de amores y la gloria d’él verán”. En un ser Dios y hombre están. ¡Bien aya quien tal nos dió! <i>-¿Y qué tal es la parida?</i> <i>-Cual quiso lo que parió.</i>	Es Dios del çielo venido. Viene al suelo, a donde estava, Y baxó donde quedava Por ser ya el tiempo cumplido, En trinidad permitido, que un sólo Dios acordó. <i>-¿Y qué tal es la parida?</i> <i>-Qual quiso lo que parió.<sup>71</sup></i>
--	---	---

#### “Villançico al Nasçimiento”

Virgen de Virgen naçido,  
ella pura y puro vos.  
Hombre y Dios por ella sido,  
que antes era sólo Dios.

#### Coplas

Hordenó la trinidad y una essençia poderosa de juntar su calidad	Dios se requebró con ella. Fue el requiebro soberano. Él pudo, por querer ella	Fue tan supremo el querer d’ella en el consentimiento, que Dios, con su gran poder,
--	--	---

<sup>70</sup> En la segunda versión conservada en el *cancionero General*: a nuestros antecessores.

<sup>71</sup> *Idem*, págs. 107-108 y 221-222.

con una virgen graciosa.	siendo Dios, hazerse humano,	vino en ella en un momento.
En Dios ni ella no hubo cosa	porque, a no querer, en vano	¡O preçioso ayuntamiento
más que quererlo los dos.	fuera el juntarse con nos.	el hecho de Dios y vos!
<i>Hombre y Dios por ella sido</i>	<i>Hombre y Dios por ella sido</i>	<i>Hombre y Dios por ella sido</i>
<i>que antes era solo Dios.</i>	<i>que antes era solo Dios.</i>	<i>que antes era solo Dios.</i>

También tendríamos que destacar el incidente suscitado en la catedral de México en 1574 con motivo de las celebraciones realizadas para la consagración (5 de diciembre) y toma del palio por parte del arzobispo Pedro de Moya y Contreras el día de la concepción virgen María, en que se representó un coloquio titulado *Coloquio Tercero. A la consagración del Doctor don Pedro de Moya de Contreras, primer inquisidor de esta Nueva España y arzobispo de esta Santa Iglesia Mexicana*, escrito por Fernán González de Eslava y musicalizado por Juan de Vitoria, a la sazón maestro de capilla de la catedral metropolitana, que les valió varios días de arresto. Dicho coloquio incluye 5 canciones cuya forma literaria (puesto que la música no se conserva) calza con la tradición de las canciones y villancicos de la época de Juan del Encina y Lucas Fernández:<sup>72</sup> *¡Oh!, que dama tan hermosa, Los pastores amadores, Placer, placer y alegría, Vele, vele la memoria, Vivan, vivan que es razón.*<sup>73</sup>

Por otra parte, son innumerables las referencias en actas capitulares catedralicias en relación con el villancico de Navidad. Datos como la dotación económica para la composición, la hora y manera en que han de ejecutarse, así como las alabanzas y

---

<sup>72</sup> Robert Stevenson, “La música en la catedral de México. El siglo de fundación”, en *Heterofonía*, 100-101, enero-diciembre, 1989, págs. 23-24. *Cartas de Indias*, Tomo I, Madrid, Imprenta de Manuel G. Hernández, 1877, Edición facsimile, Guadalajara, Edmundo Aviña Levy Editor, 1970, págs. 176-194.

<sup>73</sup> Fernán González de Eslava, *Coloquios Espirituales y Sacramentales*, Tomo I, Edición, prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas, México, Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos, Tercera edición, 2006. págs. 71-127.

reconocimientos a los maestros de capilla o a los encargados de la composición de la música, no son difíciles de encontrar en el amplio universo de los documentos catedralicios.

En la Catedral de México podemos constatar el uso de las chanzonetas de Navidad desde 1538:<sup>74</sup>

[...] Este dicho día mes y año susodicho se mandó por los señores deán y cabildo al mayordomo de la dicha iglesia que den al canónigo Joan Xuárez lo que hubiere menester honestamente para aderezar los niños cantores para la Natividad de nuestro señor Jesucristo, para las chanzonetas de la pascua y noche Santa de Navidad [...]<sup>75</sup>

En 1541, se le encarga al chantre que prepare las chanzonetas para las fiestas principales del año con el mismo cuidado que puso en las pasadas fiestas de Navidad y Reyes:

[...] Martes once días del mes de enero de dicho año estando su Señoría Reverendísima con los muy Reverendos señores de su cabildo como lo han de uso y costumbre de se ayuntar fue acordado por sus señoría y mercedes que a don Diego de Loaisa, chantre, por el trabajo de las chanzonetas y cantos de esta Pascua de Navidad y Reyes por el cuidado que [ha] de hacer lo mismo en fiestas principales del año se le libren veinte pesos de oro de minas [...]<sup>76</sup>

En 1586, encontramos la noticia del nombramiento de un copista, quien en adelante “puntará” la música compuesta por el maestro de capilla de la catedral:

---

<sup>74</sup> Quisiera agradecer al licenciado Israel Álvarez Moctezuma por facilitarme los datos de las actas de cabildo de la Catedral de México correspondientes al siglo XVI, igualmente al licenciado Omar Morales Abril por los datos correspondientes al libro de actas capitulares número 5 [continuación] (1595-1605) de la Catedral de Puebla, de donde he tomado los acuerdos capitulares que aquí se citan de esa época.

<sup>75</sup> Archivo de la Catedral de México, Libro de Actas Capitulares 1, Cabildo del 15 de noviembre de 1538, fol. 4v. En adelante AVCCM, LAC...

<sup>76</sup> AVCCM, LAC 1, Cabildo del 11 de enero de 1541, fol. 35.

[...] este día se proveyó por capellán del coro al padre Graviel [sic] López, con cien pesos de minas, y por cantor, con cien pesos de oro común de salario, y por puntador de canto, con treinta pesos de oro común, y que sea obligado a puntar todo lo que al señor racionero Joan Hernández le dieren que punte, de libros y villancicos [...] <sup>77</sup>

En 1595, se contrató al bachiller Villalobos como poeta por la gran necesidad que hay de textos nuevos para las fiestas de cada año, y para que el maestro pudiera realizar su oficio sin importunar:

[...] En este mismo cabildo, habiendo sido citados los dichos señores de antedíem, para tratar de dar salario al bachiller Villalobos por poeta de esta Santa Iglesia, atendiendo a la necesidad que tiene de este sujeto o de otro semejante esta Santa Iglesia y el maestro de capilla, y que es fuerza sustentarle por la costumbre que de cantar chanzonetas hay [en] la fiesta de Corpus Christi, toda su octava, Navidad, Asunción de Nuestra Señora y otras que se ofrecen, dijeron, que obligando al dicho bachiller Villalobos, a que todas las veces que el maestro de capilla le pidiere letras, así las fiestas nombradas, como para otras que en esta Santa Iglesia se ofrezcan hacer entre año, como son coloquios y representaciones de que el maestro de capilla le advertirá. Eran de parecer, que porque el dicho maestro no ande importunando a nadie por las dichas letras y lo demás referido, le señalaban por el dicho oficio con la dicha carga y obligación, y que ha de firmar en este auto para cumplir lo contenido en él, cincuenta pesos de tepuzque en cada un año, que le corran desde hoy, y que lo que toca a lo que se propuso de darle mas cien pesos para que por ellos diga en cada un año doscientas misas de las que esta congregación dice por el bachiller Ortega, de la renta que para este efecto dejó, se remite para el primer cabildo por el cual se mandó llamar de antedíem, todo lo cual se mandó asentar por auto y los firmó el señor presidente [...] <sup>78</sup>

Las noticias en las actas capitulares de la catedral de México del siglo XVI en relación con las chanzonetas de Navidad terminan con un pequeño desacuerdo entre el maestro de

---

<sup>77</sup> AVCCM, LAC 3, Cabildo del 14 de enero de 1586, fol. 219.

<sup>78</sup> AVCCM, LAC 4, Cabildo del 10 de octubre de 1595, ffol. 137-137v.



capilla –Juan Hernández– y los miembros del cabildo, por la forma en que ha de tomarse la licencia de 40 días que gozaba para componer las chanzonetas.

[...] yo, el racionero Luis de Toro, puntador del cuadrante queriendo asegurar mi conciencia por lo que toca al dicho oficio, supliqué a Su Señoría se sirviese de declarar la duda siguiente y así lo propuse diciendo que su señoría había concedido al racionero Joan Hernández en razón de maestro de capilla que es por auto hecho en doce de noviembre de noventa y uno a que me remito, que pudiese ganar presente para componer las chanzonetas de *Corpus Christi* y Navidad cuarenta días antes de cada una de las dichas fiestas y para la fiesta de san Miguel cuatro días antes de ella dé presente y para las fiestas de san Pedro y Asunción de Nuestra Señora tres días antes dé presente para componer como está dicho y buscar letras para las chanzonetas, y habiendo continuado lo así mandado parece que pasadas las dichas fiestas, el dicho racionero quiere usar de los días de presente que ha dejado de gastar aparte antediciendo que los ha de consumir aparte presente conforme a su voluntad, lo cual es contra el culto citado que para que en esto hubiese claridad Su Señoría fuese servido declararlo y habiéndose entendido la dicha proposición y dado y tomado sobre ella *nemine discrepante* se acordó que los cuarenta días que se le dan de presente para la fiesta de Navidad y *Corpus Christi* los consuma y gaste dos meses antes de las dichas dos fiestas y que no pueda usar de ellas después de ellas aunque haya cumplido con su oficio y acabado el ministerio para que se le conceda, y en lo que toca a los cuatro días para la fiesta de san Miguel y los de san Pedro y Nuestra Señora los consuma treinta días antes de las dichas fiestas y no pueda usar del presente de ellos después, y habiéndose declarado esta duda aunque se trataron otros negocios del servicio de Nuestro Señor y utilidad del servicio del oficio divino no se resolvió alguno que se debiese asentar por auto [...]<sup>79</sup>

Este mismo derecho a la mencionada licencia se le reconoció al maestro Antonio Rodríguez de Mata en este acuerdo capitular de 1624:

[...] Habiendo leído la cédula de arriba, se determinó por los señores deán y cabildo, en conformidad de la costumbre antigua, que el señor racionero Antonio Rodríguez Mata tenga presencias cuarenta días antes de pascua de Navidad y otros cuarenta días antes de

---

<sup>79</sup> AVCCM, LAC 4, Cabildo del 4 de septiembre de 1598, fol. 204v.

la fiesta de *Corpus Christi*, y ocho días antes de la fiesta de San Pedro, y otros ocho días antes de la fiesta de la Asunción de nuestra Señora, para componer y pasar villancicos y chanzonetas para las dichas festividades, con que los días que hubiere de puntos en los que así se le señalan por razón de coro o ministerio de capilla, tenga obligación [de] asistir a vísperas y misa los tales días de puntos, no embargante estén dentro de los que así se le concedan de presencias, y si no viniere los tales días, se le pongan puntos; y a los señores prebendados músicos se les dan la mitad de los dichos días de presencias para que pasen los dichos villancicos, con la misma obligación y con que acudan, todos los tales días, a prima [...]<sup>80</sup>

Seis años después, en 1630, se le señala sobre el mismo decreto la salvedad de que tendría que asistir todos estos días a las vísperas “no embargante” estuviesen dentro de los días de permiso, y que los ensayos de las obras deberían realizarse en la sala capitular.<sup>81</sup> Y así podríamos seguir ejemplificando el uso de las chanzonetas dentro de los oficios catedralicios, por ejemplo, aunque en este caso no tenga nada que ver con la Navidad, en 1611, con motivo del recibimiento del arzobispo Fray García Guerra como Virrey de la Nueva España, se le ordena a la capilla de la catedral cantar el *Te Deum laudamus* mientras llega al altar mayor donde enseguida se cantarían una o dos chanzonetas:

[...] Habiéndose tratado, en conformidad de la cédula de *ante diem*, de esta otra parte contenida, sobre lo que se debe hacer en el recibimiento de su ilustrísima don fray García Guerra, arzobispo de esta Santa Iglesia, por virrey de esta Nueva España, y hecho relación de que el cabildo de la ciudad tenía ordenado un coloquio que se hiciese y representase en la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, y que Su Ilustrísima había mandado que cesase cuyo autor se decía era un padre de la Compañía de Jesús, que sería fácil reducirlo el mismo autor a que en esta Santa Iglesia y a título suyo se pudiese representar el día del recibimiento de Su Ilustrísima, o en otro día, cuando viniese por primera vez a esta Santa Iglesia como tal virrey. Se trató y confirió por todos, así lo que toca el poderse reducir el dicho coloquio en la forma dicha o que se diese orden como se compusiese otro de nuevo, que fuese con mayor propiedad, tocante a esta dicha Santa Iglesia, pues así mismo se había

---

<sup>80</sup> AVCCM, LAC 7, Cabildo del 30 de julio de 1624, fol. 334v

<sup>81</sup> AVCCM, LAC 8, Cabildo del 13 de diciembre de 1630, fol. 297v

entendido que Gonzalo de Ha[ro?], autor de comedias de esta ciudad, se ofrecía con su compañía a representar lo que se le diese para el día que se le señalase. Y por la mayor parte fue acordado que su ilustrísima, el día de su entrada, fuese recibido con un arco hecho en la puerta de la iglesia, adornado de ceras, figuras y flores, lo mejor que sea posible, y que la capilla haga este recibimiento acompañando a los señores deán y cabildo desde el vitral de la puerta de la iglesia hasta el altar mayor, el *Te Deum laudamus*, y llegados al dicho altar se canten una o dos chanzonetas, como el tiempo diere lugar, y que, hallando quien haga una buena representación que no sea la que tenía ordenado el cabildo de esta ciudad, se represente en esta Santa Iglesia el día de la entrada de Su Ilustrísima en ella, después de ser recibido por tal virrey, y que esto sea con el mayor aplauso y demostración que sea posible, dando gracias a nuestro Señor por tan singular merced y beneficio, y animando a toda esta república a que, con la misma demostración por su parte, festejen este recibimiento. [...] <sup>82</sup>

En 1618 Antonio Rodríguez de Mata, maestro de capilla de México, pide al cabildo se le aumente la prima que se le paga por el papel para apuntar las chanzonetas, <sup>83</sup> y pide se obligue a los músicos que asistan a ensayar los villancicos que compuso para la Pascua de Navidad y Limpia Concepción de María. <sup>84</sup> También solicita, al año siguiente, se le aumente la cuota que se le paga por componer las chanzonetas y villancicos, petición a la que accede el cabildo con la condición de que entregue copia de las dichas composiciones al archivo de la catedral. Lamentablemente de éstas no se conserva ninguna actualmente en el archivo:

[...] Llamados de *ante diem* para proveer sobre el acrecentamiento de salario pedido por el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, de los veinte pesos que se suelen dar para papel de chanzonetas que se componen por el maestro de capilla de esta Santa Iglesia para sus festividades, se votó y determinó que los dichos veinte pesos sean treinta de aquí en adelante, con obligación de que se ha de sacar copia de las dichas chanzonetas para que se pongan en el archivo de esta Santa Iglesia. [...] <sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> AVCCM, LAC 5, Cabildo del 18 de mayo de 1611, ffol. 234v-235.

<sup>83</sup> AVCCM, LAC 6, Cabildo del 27 de noviembre de 1618, fol. 072.

<sup>84</sup> *Idem*.

<sup>85</sup> AVCCM, LAC 6, Cabildo del 1 de enero de 1619, ffol. 085-085v

Desde 1634, al parecer por los datos suministrados por las actas de cabildo, el encargo de componer los villancicos ya no recaía sobre el maestro sino sobre uno de los músicos de la capilla: el padre Melchor de los Reyes, quien, desde ese mismo año, y por lo menos hasta su muerte en 1646, se encargó de esta labor.

[...] En lo pedido por Melchor de los Reyes, se acordó que, por el trabajo que tuvo el año pasado de seiscientos y veinte y cuatro [sic = 1634], y ha de tener éste en la composición de las letras y villancicos que se cantaron en la misa de aguinaldo y se han de cantar, se le den, por esta vez y sin hacer consecuencia para en lo de adelante, y para papel y cuerdas, cincuenta pesos de oro común de bienes de fábrica, con obligación de traer las letras del año pasado, y las que se cantaren este año, al cabildo. [...]<sup>86</sup>

También compuso en 1637 unos villancicos para las fiestas de Navidad que se ejecutaron con guitarra:

[...] Habiendo leído una petición del bachiller Melchor de los Reyes, presbítero músico, en que dice haber trabajado en los villancicos que se cantaron [en] las misas del aguinaldo, componerlos y en ponerlos en la guitarra le costara muchos días y mucho trabajo y papel, y que está enfermo, se le hiciese merced de algún socorro. Dijeron que por esta vez, sin que se haga consecuencia, se le libren en fábrica cincuenta pesos, atento a sus trabajos, papel y gastos. [...]<sup>87</sup>

Por su parte, en la Catedral de Puebla, ya desde el año 1600 se hace mención de una práctica que prosiguió a lo largo de todo ese siglo y el siguiente, la de copiar los villancicos y chanzonetas compuestos por el maestro de capilla y guardarlos para su preservación en el archivo musical.

---

<sup>86</sup> AVCCM, LAC 9, Cabildo del 6 de noviembre de 1635, fol. 131-131v.

<sup>87</sup> AVCCM, LAC 9, Cabildo del 24 de marzo de 1637, fol. 198v.

[...] Que el maestro de capilla Francisco de Cairós entregue toda la obra de las chanzonetas que tiene hechas hasta ahora y fuere haciendo adelante, mientras usare el dicho oficio. Y que se guarden en el archivo del cabildo. [...] <sup>88</sup>

Este puesto lo ejerció a partir de ese mismo año Francisco Verdejo, músico cantor de la capilla poblana:

[...] En este día se le añadieron a Francisco Verdejo, cantor, cincuenta pesos más de salario, que son por todo el salario que desde hoy día en adelante tiene trescientos pesos; y los veinte y cinco pesos de los 50 que se le añaden son por cantor, de manera que gana de salario por cantor doscientos pesos, y los 75 pesos porque ponga y quite los libros del coro y los guarde, asistiendo siempre en el coro con sobrepelliz. Y que cante canto llano a todas las horas. Y otros 25 pesos por que apunte las chanzonetas de la música y [las] guarde. [...] <sup>89</sup>

Quien continuaba en el mismo cargo cuatro años después:

[...] En el dicho día [3 de febrero de 1604] se mandó por el dicho Deán y Cabildo que Francisco Verdejo, cantor, saque y traslade en punto las chanzonetas que ha hecho y cantado el maestro de capilla [Pedro Bermúdez] en las Pascuas [de Navidad] y fiestas, y las que se cantaren de aquí adelante en la Iglesia, como tiene obligación el dicho Francisco Verdejo, conforme a su asiento. [...] <sup>90</sup>

También en Puebla se le cantaron chanzonetas a la llegada del arzobispo el 6 de septiembre de 1602:

---

<sup>88</sup> AVCCP, LAC 5, Cabildo del 1 de septiembre de 1600, fol. 174v.

<sup>89</sup> AVCCP, LAC 5, Cabildo del 19 de julio de 1600, fol. 172.

<sup>90</sup> AVCCP, LAC 5, Cabildo del 3 de febrero de 1604, fol. 302.

[...] En este día se mandó que de parte de este cabildo se haga con solemnidad el recibimiento del arzobispo de México, que ha llegado al puerto de San Juan de Ulúa. Y que esto se haga si pasare por esta ciudad. Y que el maestro de capilla de esta catedral tenga hechas algunas chanzonetas para su recibimiento. Y si fuere menester pedir en la Compañía [de Jesús] lo que se ha de cantar, que se pida. [...] <sup>91</sup>

En la Navidad de 1605 los villancicos y chanzonetas fueron compuestos por el mulato Juan de Vera, cantor, compositor y arpista de la catedral angelopolitana, cuyo propietario fue el canónigo Antonio de Vera quien llevaba 28 años al servicio de la catedral:

[...] En el dicho día se mandó que a cuenta de fábrica se libren al dicho Juan de Vera ciento y sesenta y cinco pesos, tres tomines y seis granos de oro común, por cien pesos de minas, que se le dan en gratificación de las chanzonetas que compuso y se cantaron en el coro de la Iglesia en el año pasado de seiscientos y cinco, y de sus buenos servicios. [...] <sup>92</sup>

Importante también es reseñar la labor del iluminador Luis Lagarto a quien se le encargó en dos ocasiones componer las chanzonetas para la catedral, una de ellas, como era común, para la llegada del arzobispo en 1606:

[Al margen:] 50 pesos de salario a Luis Lagarto, por las chanzonetas.

[...] En este día se le señalaron cincuenta pesos de oro común de salario cada año a Luis Lagarto, iluminador, porque tenga su cargo de componer todo lo que se hubiere de cantar en el coro de esta catedral. Y que este salario se le pague de los bienes de la fábrica. [...] <sup>93</sup>

[...] Que al dicho Luis Lagarto se le den otros cincuenta pesos más por lo que al presente ha de componer en las chanzonetas que se han de cantar a la llegada del señor obispo. [...] <sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> AVCCP, LAC 5, Cabildo del 6 de septiembre de 1602, fol. 248v.

<sup>92</sup> AVCCP, LAC 5, Cabildo del 3 de enero de 1606, fol. 360.

<sup>93</sup> AVCCP, LAC 6, Cabildo del 10 de octubre de 1606, fol. 026.

<sup>94</sup> *Idem*.

Como queda demostrado, desde principios de siglo en la Catedral de Puebla se mandaron a copiar y guardar en el archivo musical las obras interpretadas por la capilla, especialmente las chanzonetas y villancicos de los maestros de capilla. Siguiendo con la tradición, en julio de 1618 se ordena al tesorero de la catedral pida al maestro Gaspar Fernández “los villancicos y demás papeles que tiene obligación de entregar.”<sup>95</sup> Componer, ensayar y apuntar las chanzonetas y villancicos para todas las fiestas que se le encargase fue una de las obligaciones con que se recibe por músico cantor y asistente del maestro de capilla a Juan Gutiérrez de Padilla en 1622.

En el dicho día y cabildo, con parecer y voto de su Señoría Ilustrísima del señor Obispo que le envió con los dichos canónigos Doctor don Juan de Vega y doctor Gaspar Moreno se recibió al maestro Juan Gutiérrez de Padilla por cantor de esta Santa // Iglesia con salario de quinientos pesos en fábrica en cada un año con obligación de cantar en la capilla y fuera de ella y todo lo que se ofreciere, y de llevar el compás cada y cuando se le mandare por el presidente y estuviere ausente u ocupado el maestro de capilla de esta Santa Iglesia, y hacer y poner y apuntar las chanzonetas cuando se le encargare sin más salario que el que le está señalado, y traerlas pasadas con los demás cantores asimismo con obligación de enseñar canto de órgano y hacer ejercicios a los cantores y mozos de coro que no fueren de esta iglesia que se inclinaren a ello y lo quisieren saber, dándoles lección puramente todos los días de trabajo una hora entera desde las 10 a las 11 y que corra el salario desde el primero de este mes de octubre.<sup>96</sup>

Juan Gutiérrez de Padilla compuso las chanzonetas desde 1625 hasta su muerte en 1664, compartiendo este encargo en principio con el maestro de capilla en propiedad Gaspar Fernández y luego con su asistente y sucesor Juan García de Céspedes:

---

<sup>95</sup> AVCCP, LAC 7, Cabildo del 14 de Julio de 1618, fol. 166.

<sup>96</sup> AVCCP, LAC 7, Cabildo del 11 de octubre de 1622, fols. 327v-328.

En el dicho día y cabildo se mandó se le libren cincuenta pesos por cuenta de la fábrica al maestro Juan Gutiérrez de Padilla para que haga pago de lo que ha gastado en el papel de las chanzonetas y el trabajo que ha tenido de apuntarlas y haberlas entregado en el archivo de esta catedral, y que estos se le libren por esta vez, y para lo de adelante se tratara de que se parta este efecto de lo que se le da al maestro Gaspar Fernandes cada año. [...] <sup>97</sup>

[...] Que el dicho señor canónigo, licenciado don Luis de Góngora, ordene y mande al maestro Gaspar Fernandes y maestro Juan Gutiérrez de Padilla, el orden que han de tener en marcar el compás en el *choro* y en las chanzonetas que han de hacer de hoy en adelante, señalando cada uno lo que ha de tener por oficio para que se quiten de disensiones y ayudar a lo que fuere descargo. [...] <sup>98</sup>

En 1629, ya nombrado maestro de capilla en propiedad, se le pagan 12 pesos para que mande a copiar los textos de los villancicos para que se le entreguen a los señores capitulares; estos textos seguramente se imprimieron como muchos otros de épocas posteriores y de los cuales nos han llegado muchos hasta nuestros días,<sup>99</sup> que expresan una costumbre muy arraigada en los reinos españoles de la península y de ultramar; por lo menos desde principios del siglo XVII:

[...] Que por cuenta de la fábrica se le den y libren a l maestro Juan Gutiérrez [de] Padilla, 12 pesos, para que con ellos haga trasladar las chanzonetas y villancicos de la Navidad para darlos en sus dichos cuadernillos a los dichos señores en lo que toca a las letras, y para el papel que en ellos se ha de poner, para lo cual se le dé libranza en el mayordomo de esta iglesia. [...] <sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> AVCCP, LAC 8, Cabildo del 10 de enero de 1625, fol. 111.

<sup>98</sup> AVCCP, LAC 9, Cabildo del 29 de octubre de 1627, fol. 003.

<sup>99</sup> Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de villancicos y oratorios de la Biblioteca Nacional, siglos XVIII y XIX*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, y Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de Villancicos de la Biblioteca Nacional, siglo XVII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992.

<sup>100</sup> AVCCP, LAC 9, Cabildo del 19 de diciembre de 1629, fol. 142v.



Y así podríamos seguir presentando innumerables ejemplos documentales que confirman la composición, ejecución y copia de villancicos dentro de los principales centros religiosos novohispanos de los siglos XVII y XVIII. Quisiera cerrar esta sección de actas de cabildo con tres ejemplos. El primero donde se confirma la costumbre de recibir al virrey, en este caso Don Gutiérrez Bernardo de Quiroz en 1635:

[...] Que el dicho día en que entrare a la ciudad su excelencia [el marques de Cadereita] [...] y entre en la catedral [el Marques], cantando la capilla el *Te Deum Laudamus*, [...], y estando sentado el obispo [Sr. D. Gutierre Bernardo de Quiroz] y los señores capitulares, se le cante una chanzoneta dándole la bienvenida, [...] y al día siguiente, cuando venga a oír misa, le salgan a recibir y le cante la tercia y misa. [...] <sup>101</sup>

El segundo y tercer ejemplos comprueban, a través de la contratación del arpista Hernando López Calderón en 1637 y 1638, la utilización del arpa como instrumento de acompañamiento continuo por lo menos en las chanzonetas:

[...] A Hernando López Calderón, músico de arpa, treinta y cinco pesos por tañer en las fiestas y Maitines de La Concepción de la Virgen y pascuas de Navidad y Reyes, y así por el que tuvo de ir a ensayar las chanzonetas a casa del maestro de capilla. [...] <sup>102</sup>

[...] Que a Hernando López Calderón, músico de arpa, se le den en cada año cincuenta pesos de salario por cuenta de la fábrica por que toque y taña en las festividades y Maitines de la concepción de la Virgen, pascua de Navidad, Reyes, *Corpus Christi*, su octava y día de San Pedro y en las demás ocasiones que se ofrecieren en la capilla de esta Santa Iglesia cantar chanzonetas y villancicos, teniendo obligación de ir a ensayarlas y pasarlas a casa del maestro de capilla, y le corran desde principios de este año en adelante [...] y se le libren de presente treinta y cinco pesos por tañer en las fiestas y Maitines de la Concepción de la Virgen y pascuas de Navidad del año pasado. [...] <sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> AVCCP, LAC 10, Cabildo del 28 de julio de 1635, fol. 069v.

<sup>102</sup> AVCCP, LAC 10, Cabildo del 6 de febrero de 1637, fol. 150.

<sup>103</sup> AVCCP, LAC 10, Cabildo del 18 de mayo de 1638, fol. 228.

Lamentablemente, en ninguno de estos documentos se conservan las obras propiamente dichas, ni la música, ni los textos, ni los títulos, sino únicamente referencias tangenciales al género. El doctor Robert Stevenson afirma que “la música más antigua que sobrevive en la América hispanoparlante, y que contiene textos en castellano data de la última década del siglo XVI. Tomás Pascual, maestro en el pueblo de San Juan Ixcoi (Huehuetenango, Guatemala), concluye una colección de villancicos el 20 de enero de 1600, la cual incluye coplas, además de villancicos, que datan de 1595, 1597 y 1599.”<sup>104</sup> Sin embargo, existen otras fuentes documentales donde sí podemos encontrar las partituras y los textos poéticos musicalizados: los manuscritos musicales y los cuadernillos de textos impresos a los que se hizo referencia anteriormente. En el primer caso, se conservan principalmente en los archivos catedralicios novohispanos (México, Puebla, Oaxaca, Durango, entre otros) y en algunas colecciones privadas (Colección Saldívar, Colección Jesús Sánchez Garza); en el segundo, en algunas bibliotecas (Lilly Library, John Carter Brown Library, Museo Nacional de Antropología, CONDUMEX, Biblioteca Palafoxiana, etc). Hasta el momento ningún archivo catedralicio novohispano ha dado muestra de resguardar uno solo de estos cuadernillos en que se imprimían los textos y el orden exacto en que se interpretarían los villancicos para una determinada fiesta o celebración, por lo que podríamos intuir que, al ser impresos para ser entregados a los señores canónigos o capitulares, no se guardaban en el archivo.

No son muchos los compositores (músicos o poetas) de los que se conservan villancicos de Navidad del siglo XVII –cabe mencionar que, aunque hemos visto cómo las

---

<sup>104</sup> Robert Stevenson, “La música en la América Colonial Española”, Caracas, *Revista musical de Venezuela*, Fundación Vicente Emilio Sojo, Año XII, no. 30-31, enero-diciembre, 1992, pág. 15.

fuentes confirman su existencia, no se conserva ninguno del siglo XVI—. Podríamos nombrar entre los más sobresalientes, por la cantidad de obras que de ellos se conservan, a Gaspar Fernández, Juan Gutiérrez de Padilla, Juan García de Céspedes, Juan de Baeza Saavedra y Francisco Vidales en la Catedral y el convento de la Santísima Trinidad de Puebla; y Antonio de Salazar en la catedral de México, aunque, como hemos visto, todos los maestros de capilla de las dos principales catedrales del virreinato realizaron esta tarea desde el siglo XVI. Por la parte literaria tampoco tenemos datos de una gran cantidad de poetas y escritores de textos de villancicos navideños. Entre los pocos que han sido estudiados por los filólogos sobresalen el célebre Fernán González de Eslava, quien en su *Libro Segundo de los Coloquios espirituales y sacramentales y Canciones divinas*, publicado en México por Diego López de Dávalos en 1610, reúne no menos de 16 composiciones con tema navideño;<sup>105</sup> y la monja jerónima sor Juana Inés de la Cruz, también conocida como el “Fénix de México”, quien a lo largo de su carrera religiosa escribió, entre muchas otras obras, con toda seguridad el juego de villancicos de Navidad de 1689 y un par de “letras” a la solemnidad del Nacimiento, y muy posiblemente los juegos completos de las Navidades de 1678 y 1680.<sup>106</sup> Andrés Estrada Jasso nos da otros nombres de poetas escritores de villancicos del siglo XVII: Antonio Núñez de M., Agustín de Salazar y Torres; Diego de Rivera, Joseph Mejía, José de la Barrera, Joseph de Mora, Silvestre Florido, el capitán Alonso Ramírez de Vargas, Nicolás Ponce de León, Antonio Delgado y B., J. Alejo Téllez, Pedro de Soto, Ambrosio Francisco de M., Gabriel Mejía de Santillana, Francisco de Acevedo, Felipe de Santoyo, Diego de Sevilla y

---

<sup>105</sup> Margit Frenk, *Fernán González de Eslava...* ob. cit., págs. 89 y ss.

<sup>106</sup> *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, vol. II *Villancicos y Letras Sacras*, Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexiquense de Cultura, segunda reimpresión, 1994.

E., Andrés de Zepeda C., Andrés de los Reyes, entre otros, ya que la lista sigue en el siglo XVIII.<sup>107</sup>

Del padre portugués Gaspar Fernández, maestro de capilla de la Catedral de Puebla durante 23 años (1606–1629), se conserva en el archivo de la Catedral de Oaxaca un cancionero polifónico en donde está recogido el testimonio musical más abundante y antiguo del repertorio del villancico no sólo en Nueva España sino en toda Latinoamérica. En este volumen, conocido también como cancionero de Oaxaca, se compilaron 301 obras,<sup>108</sup> en su gran mayoría chanzonetas y villancicos escritos en el corto periodo que va de 1609 a 1616. Predominan las obras dedicadas a las festividades de *Corpus Christi* y Navidad. También las hay para diferentes celebraciones marianas como la Asunción, la Inmaculada Concepción o la Natividad de la Virgen, o para diversas hagiografías: San Ignacio, San Jerónimo, San Pedro, Santiago, Santa Lucía, Santa Gertrudis. También contiene algunas piezas sin texto, posible producto del olvido del copista o, en opinión del Padre José López-Calo, piezas para ministriles. Además, incluye cinco villancicos profanos escritos para la entrada del XIII virrey de la Nueva España don Diego Fernández de Córdoba.<sup>109</sup> De todas estas obras, cinco ciclos de villancicos están dedicados a la Navidad, y fueron escritos para los años 1611, 1612, 1613, 1615 y 1616.

A la muerte de Gaspar Fernández, el magisterio de capilla de la catedral poblana quedó en manos de su asistente el “distinguido maestro de la Nueva España” Juan Gutiérrez

---

<sup>107</sup> Andrés Estrada Jasso, *El Villancico Barroco Mexicano*, Cuadernos de Investigación núm. 11, Monterey, Universidad Autónoma de Nuevo León, Dirección General de Estudios de Postgrado, junio de 1989, págs. 48-52.

<sup>108</sup> Aurelio Tello, *Tesoro de la música polifónica en México, Tomo X: Cancionero musical de Gaspar Fernandes*, Tomo primero; *Tesoro de la música polifónica en México, Tomo X: Archivo musical de la Catedral de Oaxaca*, México, CENIDIM, 2001, pág. XVIII; y Aurelio Tello, *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca. Catálogo*, México, CENIDIM, serie Catálogos, 1990.

<sup>109</sup> *Idem*, pág. XXII.

de Padilla, quien ingresó a la catedral en 1622, y ocupó el cargo en propiedad por 35 años, de 1629 hasta su muerte el 8 de abril de 1664. Los villancicos navideños del maestro malagueño componen el grupo más grande de obras con música para esta festividad conocido hasta el momento en América. Su producción musical se encuentra preservada casi exclusivamente en los archivos de la Catedral de Puebla, donde se conservan 8 conjuntos de villancicos compuestos para las navidades de los años 1651, 1652, 1653, 1655, 1656, 1657,<sup>110</sup> 1658 y 1659; y en la colección Jesús Sánchez Garza del CENIDIM, cuyos manuscritos musicales, por lo menos en parte, pertenecieron a la capilla musical del convento de la Santísima Trinidad de Puebla y donde se conservan 14 obras suyas, 5 de las cuales son villancicos navideños,<sup>111</sup> uno de ellos de 1642 y otro de 1655.

Con toda seguridad debió musicalizar muchos otros juegos de villancicos de Navidad y de otras fiestas que no han llegado hasta nosotros, como por ejemplo los que imprimió Juan Blanco de Alcázar en 1649, o los que escribió el bachiller Francisco Sánchez Parde para la Navidad de 1639:

[...] Que al bachiller Francisco Sánchez Parde, colegial del dicho colegio [San Juan Evangelista], se le libren por cuenta de dicha fábrica, por esta vez tan solamente, cincuenta pesos en aguinaldo por las poesías de los villancicos que se cantaron en los Maitines de la

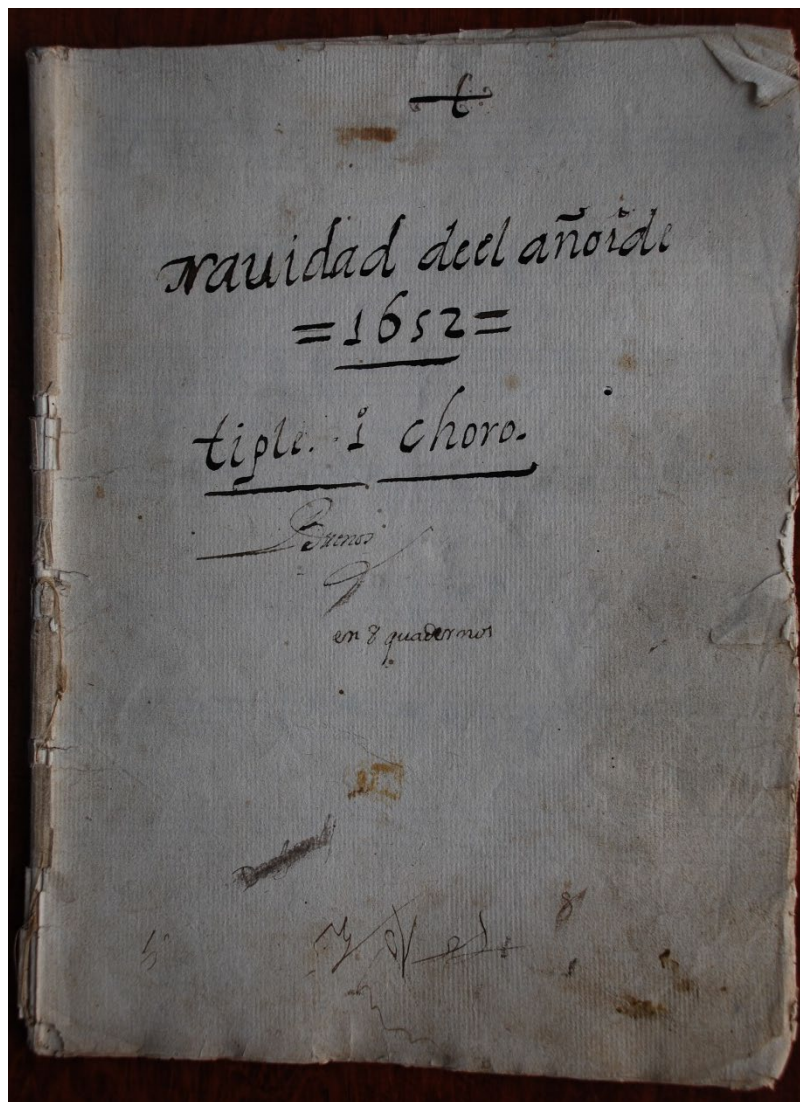
---

<sup>110</sup> Los cuadernos de villancicos de los años 1653, 1655 y 1657 han sido transcritos y editados por Nelson Hurtado, Patricia Alonso y Ricardo Henríquez respectivamente y están publicados en: Juan Gutiérrez de Padilla, *Tres Cuadernos de Navidad*, Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo, Consejo Nacional de la Cultura, 1998. El de 1652, junto con cuatro obras de Gutiérrez de Padilla conservadas en la colección Sánchez Garza, se encuentra transcrito y editado en: Nelson Hurtado, *14 obras de Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla de la Catedral de Puebla de los Ángeles (1629-1664)*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Comisión de estudios de Postgrado, Artes, Tesis de maestría en Musicología Latinoamericana, inédita, 2000.

<sup>111</sup> Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano*, Tomo I y II, INBA – CENIDIM – ADAVI, México, 2017.

Concepción de la Virgen y Pascuas de Navidad del año pasado de mil seiscientos y treinta y nueve, para ello se le despache libranza en los señores mayordomos del cofre. [...]<sup>112</sup>

Otro ejemplo son los textos que el cabildo de la catedral poblana mandó a imprimir en sus cuadernillos en 1629, los cuales lamentablemente tampoco se conservan.<sup>113</sup>



(Portada de la parte de Tiple de primer coro de los cuadernos de villancicos de la Navidad de 1652 compuestos por Juan Gutiérrez de Padilla. AVCCP, archivo de música)

<sup>112</sup> AVCCP, LAC 11, Cabildo del 24 de enero de 1640, fol. 5v. El 29 de enero del año siguiente se le libran 25 pesos por los villancicos que escribió para las navidades del año anterior y se le pide que no prosiga. AVCCP, LAC 11, Cabildo del 29 de enero de 1641, fol. 75.

<sup>113</sup> Véase la nota 91: AVCCP, LAC 9, Cabildo del 19 de diciembre de 1629, fol. 142v.

Se podría completar el panorama general de los villancicos navideños escritos y musicalizados para la Catedral de Puebla con la extensa lista de juegos de villancicos para Maitines que recopiló el padre Andrés Estrada Jasso en su trabajo sobre el villancico barroco novohispano,<sup>114</sup> donde menciona, aparte de los que ya hemos referido, uno compuesto por Juan Gutiérrez de Padilla para 1658; los de 1666 y 1667 impresos por Juan de Borja, los de 1673 y 1677 impresos por la viuda de Borja (el primero de ellos atribuido a Juan García de Céspedes), el de 1678 impreso por Francisco de León, los de 1687 y 1689 impresos por Diego Fernández de León y otro al “nacimiento” de 1688 impreso por S. del Castillo, todos anónimos de letra y música. Con autoría de Antonio de Salazar, de su período como maestro de capilla en la Catedral de Puebla, enlista los de 1681, 1683, 1685 y 1686, impresos respectivamente por la viuda de Borja (1681) y Diego Fernández de León. Sin embargo sabemos, por los cuadernillos de letras de villancicos que se conservan en la biblioteca del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México, que el maestro Salazar puso en metro músico cuando menos otros dos juegos completos de villancicos de Navidad para la Catedral de Puebla, los de 1678 y de 1680, cuyos textos fueron escritos en ambos casos por la poetisa novohispana sor Juana Inés de la Cruz.<sup>115</sup> Con autoría de Miguel Matheo de Dallo y Lana, Estrada Jasso recoge dos de 1688 (impresos en México, uno escrito por Juan José Guillen Carrascosa y otro por Diego Fernández de León, este último juego reimpresos por Carrascosa en 1689 y 1693). Fuera de éstos se conserva en el Archivo General de la Nación un juego de 1675 que podría atribuirse a Juan García de Céspedes.<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> Andrés Estrada Jasso, *ibidem*.

<sup>115</sup> Aurelio Tello, “Sor Juana Inés de la Cruz y los Maestros de capilla Catedralicios...”, en *Pauta*, vol. XVI, Números 57-58, enero-junio de 1996, págs. 5-26.

<sup>116</sup> Bárbara Pérez Ruiz, “Aportes metodológicos para una investigación sobre música colonial mexicana”, en *Temas de Musicología*, Coordinador José Peñín, Caracas, Universidad Central de Venezuela, SICHT, CDIAM, Sociedad Venezolana de Musicología, 2005, pág. 216.

Para la Catedral de México, Estrada Jasso menciona un juego con música de Antonio Rodríguez de Mata compuesto para 1619;<sup>117</sup> otro, de música anónima, cuyo texto fue escrito por José de la Barrera e impresos por Juan de Rivera en 1682; y otros dos juegos con música de Antonio de Salazar para 1693 y 1699.<sup>118</sup> A éstos podemos añadir un juego de 1657 que se conserva en la John Carter Brown Library, que ha sido erróneamente atribuido a Juan Gutiérrez de Padilla,<sup>119</sup> y otro de 1693 puesto en metro músico por Miguel Mateo de Dallo y Lana y escritos por Juan José Guillen Carrascosa, conservado en el fondo conventual de la biblioteca del Museo Nacional de Antropología.

Lamentablemente, de la catedral de México, en comparación con la de Puebla, se conservan muy pocos manuscritos musicales de villancicos del siglo XVII. Entre ellas sólo podríamos citar dos villancicos del maestro Antonio de Salazar compuestos para las navidades de 1693 y 1699: *Arde afable hermosura* (1693), y *¡Ah! del cielo, ¡ah! de la tierra* (1699). Pero se sabe que para 1664 ya existía una tradición bastante sólida de componer villancicos para las fiestas principales. Ese año, el 16 de diciembre, Francisco López Capillas, maestro de capilla de la catedral metropolitana, al rehusarse a componer los villancicos de Navidad como medida de protesta contra el cabildo, es amonestado por el cabildo quien le informa que “durante ochenta años los maestros de capilla de ciudad de México componen villancicos anualmente, y si López no desea continuar haciéndolo se encontrará el correspondiente remedio.”

---

<sup>117</sup> Robert Stevenson dice que ya desde 1618, Rodríguez de Mata “compuso villancicos y chanzonetas propios para la época navideña y otras altas festividades.” Rober Stevenson, “La Música en la América...” ob. cit., pág. 16.

<sup>118</sup> Es muy importante hacer notar que Estrada Jasso no menciona en su tesis dónde ni cuáles han sido las fuentes documentales consultadas para su trabajo.

<sup>119</sup> Bárbara Pérez Ruiz, ob. cit., pág. 213.



Para cerrar con esta visión general de la música del villancico de Navidad novohispano en el siglo XVII, enlistaremos a continuación algunas de las obras, con su fecha y signatura, de compositores de esta época que musicalizaron villancicos con esta temática<sup>120</sup> conservados –excepto uno– en la Colección Jesús Sánchez Garza, la cual se encuentra actualmente en el CENIDIM:<sup>121</sup>

11 anónimos:

<i>Cuando en pan que al mundo salva</i>	c. 1642	CSG.026
<i>Dios del alma que bajas</i>	c. 1642	CSG.036
<i>Por aconsejar pureza</i>	c. 1642	CSG.098
<i>Trinidad de Dios, señores</i>	c. 1642	CSG.114
<i>Oh, qué dúo se ha hermanado</i>	1642	CSG.083
<i>Entre espinas segura</i>	1678	CSG.043
<i>Morena la más hermosa</i>	S/F	CSG.074
<i>Músicos ruiseñores</i>	S/F	CSG.075
<i>No llores, divino infante</i>	S/F	CSG.076
<i>Oh, que dicha</i>	c. 1675	CSG.088
<i>Si preñado caminas</i>	1679	CSG.111
<i>Yo vi, pastores, una estrella</i>	1675	CSG.123

14 de Juan de Baeza Saavedra:

<i>A la tierra se viene</i>	S/F	CSG.129
<i>Ah, del coro celeste</i>	c. 1671	CSG.130
<i>Ay, dolor, decid alma qué tenéis</i>	c. 1669	CSG.131
<i>Ay, Jesús, que se mira Dios en el frío</i>	1666	CSG.132
<i>Ay, qué gracia de Niño</i>	1664	CSG.133
<i>Con suavidad de voces</i>	S/F	CSG.134

<sup>120</sup> Un estudio más detallado de la colección arrojará seguramente un número mayor de obras que el que aquí se presenta.

<sup>121</sup> Aurelio Tello, Hurtado, Morales y Pérez, *Colección Sánchez Garza*, ob. cit.

<i>Desnudo un infante</i>	S/F	CSG.135
<i>En aquel pesebre</i>	S/F	CSG.136
<i>Mercader, que en un banco</i>	S/F	CSG.137
<i>Parte ligero, corre veloz</i>	1669	CSG.138
<i>Pastores, Belén se abrasa</i>	1667	CSG.139
<i>Por celebrar este día</i>	S/F	CSG.140
<i>Venid, zagales, venid a mirar</i>	S/F	CSG.141
<i>Venid, zagales, venid y veréis</i>	S/F	CSG.142

#### 13 de Juan Gutiérrez de Padilla

<i>Administre sus rayos el sol</i>	c. 1642	CSG.184
<i>Al triunfo de aquella Reina</i>	c. 1642	CSG.185
<i>Cantadle la gala, pastores</i>	c. 1658	CSG.186
<i>De Belén viene Zarguero</i> <sup>122</sup>	1658	CSG.187
<i>De vuestras glorias colijo</i>	c. 1642	CSG.188
<i>Dormidillos ojuelos</i>	c. 1642	CSG.189
<i>Entre aquellas crudas sombras</i>	c. 1658	CSG.190a
<i>Flaciquillo de puntilla</i>	c. 1658	CSG.190b
<i>La corte del cielo</i>	c. 1642	CSG.191
<i>Las estrellas se ríen</i>	1655 <sup>123</sup>	CSG.192
<i>Nada lejos de razón</i>	c. 1642	CSG.194
<i>Oh, qué buen año, gitanas</i>	1642	CSG.195
<i>Tres y una</i>	c. 1642	CSG.196
<i>Zagalejos amigos</i>	c. 1642	CSG.197

#### 4 de Juan García de Céspedes:

<sup>122</sup> Solo se conserva un fragmento de la parte de Tenor 2º que contiene las coplas pares; pertenece a los villancicos de Navidad de 1658 de la Catedral de Puebla.

<sup>123</sup> Esta obra no tiene fecha en la Colección Sánchez Garza. Ha sido datado gracias a que se encuentra en el cuaderno de villancicos de Navidad de 1655 musicalizados por Juan Gutiérrez de Padilla y conservado en el archivo de música de la Catedral de Puebla.

<i>A la mar va mi Niño</i>	c. 1670	CSG.178
<i>Hermoso amor que forjas tus flechas</i>	1671	CSG.179
<i>La Madre y Virgen más bella</i>	1675	CSG.180
<i>Convidando está la noche</i>	S/F <sup>124</sup>	

3 de Antonio de Mora:

<i>Bajaba del monte al llano</i>	1652	CSG.217
<i>Por celebrar los Maitines</i>	S/F	CSG.218
<i>Presentole Antón Andrés</i>	c. 1652	CSG.219

1 de Fabián Pérez Ximeno:

<i>Ay, galeguiños</i>	S/F	CSG.240
• <i>Ay, Galeguiños, s/f.</i>		

6 de Miguel de Riva Pastor

<i>Ay, cómo llora</i>	S/F	CSG.244
<i>Cisne, no halagues</i>	S/F	CSG.245
<i>Jeroglífico alado de pluma</i>	S/F	CSG.246
<i>Para dar el parabién</i>	S/F	CSG.247
<i>Pues armado, Cupido hoy se muestra</i>	1695	CSG.248
<i>Qué enigma tan bello</i>	S/F	CSG.249

11 de Antonio de Salazar

<i>Al aire fragancias despidan</i>	S/F	CSG.255
<i>Angélicos coros</i>	S/F	CSG.256

---

<sup>124</sup> Este villancico se encuentra en la Colección Saldívar. Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano*, Tomo I y II, INBA – CENIDIM – ADAVI, México, 2017

<i>Atención, atención</i>	S/F	CSG.257
<i>Ay, que de ardores amaina</i>	S/F	CSG.258
<i>Digan, digan quién vio tal</i>	S/F	CSG.259
<i>Escuche lo nenglo</i>	S/F	CSG.260
<i>Guachi</i>	S/F	CSG.261
<i>Norabuena vengáis, Antón</i>	S/F	CSG.263
<i>Oigan, oigan la jacarilla</i>	S/F	CSG.264
<i>Tarará, qui yo soy Antón</i>	S/F	CSG.265
<i>Un ciego que con trabajo canta</i>	S/F	CSG.266

1 de fray Francisco de Santiago

<i>Ay, cómo flecha la niña</i>	S/F	CSG.274
--------------------------------	-----	---------

10 de Francisco Vidales

<i>Al aire que se llena de luces</i>	S/F	CSG.283
<i>Amante Niño Dios</i>	S/F	CSG.284
<i>Con qué gala en el campo</i>	S/F	CSG.285
<i>Disfrazada deidad</i>	1673	CSG.286
<i>Entremos, zagales</i>	S/F	CSG.287
<i>Los que fueren de buen gusto</i>	S/F	CSG.288
<i>Miren el prado</i>	S/F	CSG.289
<i>Oro es menester</i>	S/F	CSG.290
<i>Toquen a Maitines</i>	S/F	CSG.291
<i>Toquen as gaitas</i>	S/F	CSG.292

### CAPÍTULO III

Sobre la Filología Musical, Edición musical, Edición Crítica,  
Editor musical, Transcripción musical e interpretación editorial.

Cuando en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela se planteó por primera vez el reconocimiento de los procesos de transcripción y edición de partituras de música virreinal (colonial según el concepto utilizado entonces), como línea de investigación y posibles trabajos de tesis de grado, hace casi 30 años, hubo, como nos lo hizo saber muchas veces el profesor Sans, su principal promotor y defensor en estos predios, actitudes de resistencia, importantes controversias y acaloradas discusiones —de las que formamos parte en algunas ocasiones como actores principales—, al considerarlo un tipo de trabajo de grado que no generaba necesariamente una reflexión teórico-metodológica que aportara directamente a la investigación musicológica en tanto disciplina científica. A lo largo de este tiempo, y gracias al incansable esfuerzo del profesor Sans y la implementación de una línea de investigación que se desarrolló tanto al pregrado como a la Maestría en Musicología Latinoamericana de la UCV,<sup>1</sup> se ha ido reconociendo y consolidando la importancia, la necesidad y el valor que este tipo de trabajos aportan al conocimiento del quehacer musical y musicológico, fundando en la conciencia de que la realidad de la edición musical aporta más que el simple hecho de la “traducción” o transcripción mecánica de unos símbolos por otros. La constancia y la disciplina han demostrado que esta línea de investigación constituye y conlleva un importante trabajo de reflexión crítica al momento de enfrentarse a fuentes de

---

<sup>1</sup> Que se dicta en la División de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación, y donde esta línea de investigación ha dado a la luz una gran cantidad de trabajos de grado.

la música escrita, ya sea en cualquier época, formato, grafía o sistema de notación musical. Todas las características evidentes en las obras musicales que nos son transmitidas de manera escrita, exigen a quien asume el compromiso de editarlas la innegable y obligatoria interpretación de las fuentes, labor que por lo general se realiza mediante la aplicación de métodos específicos que le permiten al editor la comprensión holística de ese texto que llamamos “la obra” musical; además, el editor debe manejar y sincronizar varios sistemas complejos de pensamiento musical, entre los que resaltan no solo el conocimiento profundo de los sistemas de interpretación de signos y símbolos, y sus interrelaciones, utilizados durante más de trescientos años —hablando solo del sistema binario de escritura musical—, sino de intrincados sistemas de técnicas, maneras y métodos utilizados para la organización y presentación de los sonidos de manera escrita, amén de las técnicas de composición.

Pero a pesar de todo el conocimiento, dedicación y esfuerzo que el editor ponga en su trabajo, el producto final de esa interpretación por lo general se corresponde con la presentación de una partitura acabada que da cuenta de la interpretación que, aunque se base en metódicas que pretenden la objetividad, corresponderá siempre a una lectura particular y subjetiva que el editor ofrece de las fuentes en que encuentra escrita la música.

Toda edición musical se realiza a partir y de acuerdo con necesidades y exigencias particulares o colectivas del propio editor, de los investigadores o de los ejecutantes, incluidos algunas veces el mismo compositor. Estas se desprenden y están íntimamente relacionadas con la naturaleza histórica de la música y por supuesto se ven reflejadas en el proceso de escritura musical; por lo tanto, el editor construye y presenta un nuevo texto desde la conciencia interna de que esa partitura no es más que el resultado de una de las múltiples presentaciones posibles, que nace de su interpretación subjetiva.

## I. La Filología Musical como ciencia madre de la edición musical.

Sin embargo, para que el producto final tenga los resultados deseados, sea creíble y aceptado por la comunidad a la que está dirigido, es necesario que el proceso de edición musical sea considerado válido; por tanto, debe incorporar profundas cavilaciones y disertaciones —fundamentadas muchas veces en variopintas y disímiles perspectivas teóricas y metodológicas—. Estas se sitúan, en primer lugar, en el campo de la Musicología, pero están atravesadas por complejos elementos reflexivos relacionados con la Filología Musical; la cual entendemos como la ciencia que se encarga del estudio de la totalidad del texto musical, y es sobre esa base que se estructura el tema de la edición música.

María Caraci Vela, investigadora y editora italiana que ha dedicado la mayor parte de su obra a la construcción y disertación teórica en el campo de la edición musical, señala que la Filología Musical es una disciplina que procura la redacción de un texto musical en la forma más cercana posible a la que al autor consideró completa, idea que también es compartida por John Caldwell<sup>2</sup>, quien añade la importancia de la restauración crítica en el trabajo filológico; sin embargo, ella misma reconoce que esta definición, que podría sernos útil en un primer momento, presenta muchas limitaciones ¿cómo podríamos saber a ciencia cierta las intenciones del compositor, sobre todo en el caso en que nos enfrentamos a obras de épocas antiguas? Así que, reinterpretando ese primer acercamiento, define esta ciencia como:

...la reflexión sobre un texto musical con el fin de obtener una restitución crítica, valorando tanto la relación con el autor como la relación con quienes a lo largo del tiempo lo han utilizado y transmitido y, al hacerlo, lo han interpretado.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> John Caldwell, *Editing early music*, Oxford University Press, New York, 2001, pág. 2.

<sup>3</sup> María Caraci Vela, *La Filología Musicale. Istituzione, Storia, Instrumenti critici*, Libreria Musicale Italiana, Italia, 2005, págs. 17-18: “*La riflessione su di un testo musicale alli scopo di procurare la restituzione critica*,

Este reconocimiento de la obra como texto musical (previo al proceso de edición), que ve su presentación en una partitura editada (producto del proceso de edición), es el fundamento esencial de esta ciencia que reconocemos como Filología Musical.

Pero, históricamente, el proceso de edición musical ha estado, por lo general, en manos de las casas editoras. Éstas se encargan de mercantilizar los productos en forma de partituras valiéndose de la pericia de los editores. Al respecto son esclarecedoras las palabras de Sans:

La publicación de música está por lo general a cargo de casas editoriales e impresores, que hacen de ella un negocio más o menos lucrativo. De hecho, esta empresa constituye un eslabón clave en las llamadas industrias culturales. Existe una amplia literatura especializada (en inglés) que orienta al interesado en cómo se maneja este tipo de negocio (cf. Wixen, 2005; Howard, 2005; Beall, 2004; Passman, 2000; Lathrop, 2007; Kusek & Leonhard, 2005; Forest, 1999; Thall, 2006; Whitsett, 2000). Allí se tratan esencialmente temas de gerencia; derechos de autor, edición y ejecución; sincronización (cine, televisión e Internet); regalías, contratos, licencias, difusión, distribución, estrategias de mercadeo y ventas. Cada uno de estos puntos constituye por sí sólo un tópico de estudio y discusión.

Sin embargo, para que esa música sea publicable se requiere de un experto, uno que tome la obra del compositor y la transforme en una partitura legible para los intérpretes de hoy. Este experto es el musicólogo. Su trabajo es perfectamente análogo con el que realizan los filólogos, quienes se dedican por lo general a rescatar, recuperar, recopilar, catalogar y editar textos antiguos o escritos en lenguas muertas, para ofrecerlos al público actual en diferentes tipos de versiones: facsimilares, diplomáticas, *urtext*, históricas, etc. Los musicólogos hacen lo propio con las partituras musicales de diferentes épocas y estilos. Así, buena parte de su trabajo consiste en exhumar fuentes musicales, preparar ediciones musicales para su posterior publicación, y efectuar una reflexión crítica y teórica acerca de este proceso.

---

*valuntandose sua il rapporto con l'autore sia quello con chi nel tempo ne ha usufruito e lo ha tranandato, e cossi facendo, lo ha di volta inv volta interpretato*". La traducción de este y de todos los textos extraídos de las obras de esta autora es nuestra.



A esta actividad específica de la Musicología se la denomina a menudo Filología Musical. (AAVV, 1980:40-50).<sup>4</sup>

Pero en términos generales, la labor teórica de ese experto ha adolecido de reflexión teórica abundante. Sobre este aspecto James Grier, nos señala que la “célebre historia de la práctica editorial [musical] ha sido acompañada por un discurso limitado sobre la teoría y la metodología de la edición.”<sup>5</sup> Y cita a Guido Adler, como uno de los que intentó más tempranamente, en la segunda década del siglo XX, llamar la atención sobre la necesidad de construcción teórica relacionada con la crítica a la edición:

La discusión de Guido Adler sobre la edición proporciona un ejemplo típico. Aunque hace algunos comentarios interesantes sobre el papel del estilo en la evaluación de variantes y la necesidad de una apreciación crítica de las fuentes, dedica la mayor parte de su atención en el discurso a cuestiones técnicas tales como la modernización de la notación y los modos de indicar la intervención editorial. Adler supone que los editores musicales utilizan métodos filológicos tomados en préstamo de la edición literaria y, por tanto, se centra en problemas relacionados con la presentación formal de la música.<sup>6</sup>

Cuando editamos un texto, ya sea de índole gramatical, verbal o musical, debemos tener la conciencia de que lo que estamos haciendo es *fixar* o *establecer* una versión del mismo<sup>7</sup>, con algún fin determinado, y esto implica no solo amplios conocimientos técnicos referentes a la disciplina del material trabajado, sino profundas cavilaciones teóricas que le sirvan de sustento.

---

<sup>4</sup> Juan Francisco Sans, “La edición crítica de música” [La edición crítica de como trabajo de grado]. Maestría en Musicología Latinoamericana, UCV, S/F., pág. 1.

<sup>5</sup> James Grier, *La edición crítica de música*, Akal Música, Madrid, 2008, pág., 18.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Cfr. Roberth-Alain Beaugrande y Wolfgang Ulrich Dressler, *Introducción a la lingüística del Texto*, Ariel, España, 1972; José Padrón Guillén, *Análisis del discurso e investigación social*, Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez – Decanato de Postgrado, Caracas, 1996; Cristina de Peretti, *Jacques Derrida, Texto y deconstrucción*, Anthropos, España, 1991; Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Editorial Ariel, Barcelona – España, 2002.

Para ello es importante recordar otro aspecto que en referencia a este punto señala

Sans:

... [al editor] le corresponde ordenar el material a disposición, evaluar los testimonios, hacer exégesis de los mismos, establecer la tradición textual, detectar errores y resolver ambigüedades, establecer lecturas correctas, administrar las variantes, etc. El editor se constituye así no solo en el lector preferencial de la obra de un compositor, sino literalmente, 'en su primer intérprete'.<sup>8</sup>

Pero para transitar con acierto esa vía, se debe haber comprendido la naturaleza de ese texto, su función en la historia y en la sociedad, su contexto de uso en la época en que fue escrito, las pulsiones y motivaciones que condujeron a la producción de esos textos, la "vida" histórica del texto, y tener claro el posible contexto de uso actual. Este proceso que por lo general organiza la edición filológica tradicional, ciencia que se encarga del estudio de textos verbales escritos, no es ajeno al campo de la Filología del texto musical, y citamos a continuación las palabras que al respecto escribió Sans:

Tal como ocurre en la Filología tradicional, el *establecimiento* o *fijación* de textos musicales constituye la actividad central de la Filología Musical, y por ende, de la Musicología. El proceso de investigación procede por lo general en tres etapas: ecdótica (selección y recuperación de los textos), heurística (ordenación del material y proceso de edición) y hermenéutica (interpretación de los textos y crítica a la edición). La meta principal de la Filología Musical es adaptar los textos a los modernos hábitos de lectura. Hay que decir que la notación musical puede variar radicalmente de una época a otra (p. e., la notación diastemática, la notación cuadrada, la notación mensural blanca y negra, las tablaturas, etc.), y de un estilo a otro (p. e. la notación de la música popular vs. la de la música clásica), por lo que el musicólogo debe, antes de emprender su tarea, aprender a leer e interpretar correctamente la notación correspondiente. Todo esto plantea severos problemas teóricos y

---

<sup>8</sup> Juan Francisco Sans, "La edición musical como ocasión extrema de la interpretación", *Revista del Instituto "Carlos Vega"*, Buenos Aires, 2015, pp., 17-42, pág.19.

conceptuales como bien lo acota Ferdinand de Saussure (1980:39): ‘La lengua no es el único objeto de la Filología, que quiere sobre todo fijar, interpretar, comentar los textos; este primer estudio la lleva a ocuparse también de la historia literaria, de las costumbres, de las instituciones, etc.; en todas partes usa el método que le es propio, que es la crítica.’<sup>9</sup>

Es por ello que, así como precisamos de los conocimientos indispensables para la transcripción, actualización e interpretación de los signos y símbolos relacionados con la escritura, ciencia auxiliar de la Filología que hoy reconocemos como Paleografía<sup>10</sup> —y en el caso de la música como Paleografía Musical<sup>11</sup>— ésta constituye una ciencia auxiliar que funciona como herramienta de una disciplina mayor, a la cual denominamos edición musical; y ésta, a su vez, es un elemento fundamental de esa ciencia de mayor envergadura como lo es la Filología Musical.

En muchas conversaciones con el profesor Sans, con quien discutí largamente sobre estos temas, coincidimos en que la mayoría de las maneras propuestas de los teóricos de la edición musical<sup>12</sup> no responden cabalmente a las necesidades editoriales del repertorio latinoamericano en su contexto actual de interpretación. ya sea desde el campo de la Musicología o de la ejecución musical. Esto debido a que asumen una realidad particular de las fuentes que no se corresponde con la de nuestro continente. Por lo tanto, no dan respuesta asertiva a las características de las fuentes y sus contextos históricos, y no se compaginan

---

<sup>9</sup> Juan Francisco Sans, ob. cit., pág. 2.

<sup>10</sup> Cfr. Los textos de Delia Pezzat Arzave, *Elementos de Paleografía novohispana*, UNAM, México, 1990; Josué Caamaño-Dones, *Introducción a la Paleografía y diplomática hispanoamericana*, Universidad de Puerto Rico, Centro de Investigaciones Históricas, Puerto Rico, 2012; Antonio González Antías, *Práctica paleográfica*, Centro Nacional de Historia, Caracas, 2010; Zacarías García Villada, *Paleografía Española*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1923; Rosana Vassallo (Coord.), *Introducción a la Paleografía*, Universidad Nacional de la Plata – Facultad de Ciencias de la Educación, Buenos Aires, 2020.

<sup>11</sup> Miguel Querol Gavaldá, *Transcripción e interpretación de la polifonía española de los siglos XV y XVI*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1975; Willi Apel, *Notation of polyphonic music 900-1600*, The Mediaeval Academy of America, Cambridge, Massachusetts, 1949.

<sup>12</sup> A saber: edición crítica, diplomática, anastática, *urtext*, interpretativa, de filiación estenmática, tanto como la interpretación históricamente informada (HIP).

con las exigencias planteadas ni por nuestros musicólogos ni por los intérpretes-ejecutantes actuales. Por esta razón, en el entendido de que este es uno de los objetivos de nuestro trabajo, proponemos un método y una metódica propia que, si bien no es absolutamente novedoso, se enfrenta a estas exigencias, combinando las necesidades musicológicas que plantea la edición de música de un autor, de un repertorio y una época específica, con las de los intérpretes-ejecutantes que potencialmente la asumirían.

Otro de los puntos controversiales en el que estuvimos de acuerdo, es que la labor del editor musical es producto de la reflexión y que por tanto está muy lejos de ser un hecho mecánico. Al respecto Sans nos comenta:

Así, buena parte de su trabajo consiste en exhumar fuentes musicales, preparar ediciones musicales para su posterior publicación, y efectuar una reflexión crítica y teórica acerca de este proceso. A esta actividad específica de la Musicología se la denomina a menudo Filología Musical.<sup>13</sup>

Pero esta “exhumación” de las fuentes implica una postura nacida de la reflexión crítica que obliga al editor a tomar decisiones concienzudas y difíciles. Por ello, la edición crítica de textos musicales y su presentación en lo que comúnmente llamamos partituras, es un proceso amplio, complejo y multifacético; en ella se involucra una gran diversidad de aspectos que van más allá de la simple “copia” de signos musicales y su presentación medianamente ordenada. Sin embargo, y a pesar de la importante tradición que nuestro país ha demostrado en materia de publicación de partituras, la reflexión sobre estos hechos no es común en el ámbito de la investigación musicológica.

---

<sup>13</sup> Juan Francisco Sans, “La edición crítica de música...”, ob. cit., pág. 2.

Es por ello que fundamentamos nuestra visión editorial a partir de las reflexiones previas que en materia de Filología y edición musical han realizado otros autores, reconociendo y adscribiéndonos a muchos de los postulados teóricos y prácticos que Juan Francisco Sans, John Caldwell, James Grier, María Caraci Vela, solo por mencionar los más resaltantes en el área, han expresado en sus textos.

Y es a partir de la lectura de sus textos que comprendemos la edición musical como un proceso metódico y técnico-crítico dependiente y sucedáneo de la ciencia filológica, donde el editor interviene el “texto” que conforman las fuentes para desde allí proponer una primera interpretación de la obra musical que la recrea y por lo tanto, la modifica. Sans nos comenta: “el editor introduce indefectiblemente nuevos significados en la obra, y se erige así en el mediador por antonomasia entre el compositor y los consumidores de sus producciones”.<sup>14</sup>

Así, a partir de este proceso reflexivo y técnico asumido de manera crítica, el editor arriba a unas conclusiones que expresan una visión particular nacida de su comprensión holística del texto y que da cuenta de su concepción editorial. Ésta deberá permitirnos leer, comprender, analizar y reinterpretar una obra musical; este proceso coloca el trabajo del editor, sin lugar a dudas, en el campo de la hermenéutica. Es por esta razón que respaldamos, asumimos y nos acogemos a la clara y contundente idea de Sans: reconocer al editor de música como uno de los primeros intérpretes de la obra, y a la práctica editorial como un acto pleno de interpretación:

---

<sup>14</sup> Juan Francisco Sans, “La edición musical como...”, ob. cit., pág. 19.

A la luz de estas reflexiones, nos aventuramos aquí a proponer como legítima opción editorial el reconocimiento sin ambages del editor como intérprete, y a la práctica editorial como un acto de interpretación pleno.<sup>15</sup>

El reconocimiento de este proceso de interpretación que acompaña al editor en el tránsito del camino que media entre las fuentes que analiza y la constitución de la partitura editada como producto final, no es ni remotamente una acción de reciente data. Al respecto James Grier nos deja ver no solo la evidencia de este hecho, sino que dicha interpretación, por múltiples y diferentes razones, siempre deriva necesaria y obligatoriamente en la intervención del texto:

Desde la primera edición de música clásica occidental en la Europa carolingia por Petrucci y Artaria hasta las ediciones académicas más recientes, los editores, los copistas y las editoriales han actuado como mediadores entre los compositores y el público. Ellos estandarizan la notación, adaptan las obras [...] corrigen errores [...] influyen en el texto musical. [...] Sus motivaciones incluyen, entre otras, la preservación, las necesidades del momento y el capricho. En muchos casos, sus acciones se rigen por la crítica inteligente basada en un conocimiento profundo, e incluso, amor por el repertorio.<sup>16</sup>

Pero, por otra parte, el público que va a escuchar la obra no es a quién está dirigida la edición de la partitura, puesto que el público como receptor no precisa conocer ni manejar los mecanismos y procesos mecánicos que le permiten al intérprete-ejecutante concretar las ideas contenidas en la obra en un discurso musical, y ya que los ejecutantes son los encargados de transformar en sonidos estas ideas, es a ellos a quien debe estar dirigida la edición de la partitura, dicho en palabras de Grier: "...el texto de una edición musical no se dirige al oyente, quien ocupa la misma posición que el lector en la literatura, sino a una

---

<sup>15</sup> *Idem*, pág. 23.

<sup>16</sup> James Grier, ob. cit., pág., 13

persona bastante diferente, el intérprete.”<sup>17</sup> Sin embargo, para que esta partitura editada facilite el proceso de ejecución debe estar construida en los términos históricos y técnico-musicales necesarios para que un músico formado en las postrimerías del siglo XX y principios del XXI, con suficientes habilidades y destrezas en materia de decodificación e interpretación, pueda comprenderlos e interpretarlos de manera eficiente.

El contexto social, cultural, político y económico repercute en la forma final y el significado de la obra, que solo puede ser entendida como elemento social, más que como una entidad autónoma sometida a la voluntad de su creador.<sup>18</sup>

Así, el editor musical asume en general una de las labores más difíciles del trabajo filológico, tener que elegir cómo interpretar un sinnúmero de signos, intervenir la obra y reexponerla<sup>19</sup> con coherencia semántica, semiótica y sintáctica, haciendo así hermenéutica del repertorio y de la información que éste nos lega, para mediar y poder transmitir de manera asertiva a otros músicos la interpretación que él mismo hace de los elementos que pretende difundir.

En este espíritu, John Caldwell comienza su libro sobre edición de música antigua afirmando que existen sólo dos requerimientos fundamentales por los que se debe preocupar la edición musical: la claridad y la consistencia.<sup>20</sup> A estos postulados innegables, Grier agrega cuatro criterios básicos respecto a la naturaleza que debe regir la edición de un texto musical:

- 1) La edición es crítica por naturaleza.

---

<sup>17</sup> James Grier, *idem*, pág., 28.

<sup>18</sup> *Idem*, pág., 21.

<sup>19</sup> “incluso los defensores de las ediciones *Urtex*, en sus pretensiones de reproducción del texto ‘original’, reconocen que “la intervención editorial es inevitable, si no absolutamente obligatoria, no importa lo indeseable que esta resulte”. James Grier, *ob. cit.*, pág. 14.

<sup>20</sup> John Caldwell, *ob. cit.*, pág. 1.

- 2) La crítica, incluyendo la edición, se basa en la investigación histórica.<sup>21</sup>
- 3) La edición involucra la evaluación crítica del significado semiótico del texto musical; esta evaluación es también una investigación histórica.
- 4) El árbitro final en la evaluación crítica del texto musical es la idea del estilo musical del propio editor; esta idea también se arraiga en una comprensión histórica de la obra.<sup>22</sup>

A estos, podríamos agregar que, por ser un producto nacido de la interpretación, la partitura final construida por el editor nunca será definitiva, aunque sea un producto acabado, reconocer este contundente pero innegable hecho permitirá siempre volver a reinterpretar el texto desde diferentes puntos de vista. A este respecto nos parece justa la interpretación de Blanche Benveniste citada por Sans:

Ninguna edición es definitiva. Las ediciones de un mismo texto sólo son aproximaciones iterativas a la obra musical: “Por ello no se puede considerar que el establecimiento de un texto está jamás acabado: es un proceso, que no define jamás un texto “verdadero”, “fiel” a la época, sino solamente una aproximación, un acercamiento sucesivo.”<sup>23</sup>

Todo este proceso hace que sin duda y obligatoriamente recaiga sobre la figura del editor musical una gran responsabilidad respecto del material que se está presentando editado como producto final a los intérpretes-ejecutantes, ya que es el texto mediante el cual será conocida la obra y posiblemente el compositor. Esto indiscutiblemente convierte al editor en

---

<sup>21</sup> Planteada aquí como aquella que se sustenta en el estudio de fuentes primarias de documentos históricos. La historiografía tradicional desarrolla la crítica histórica desde dos enfoques: *a)* la crítica externa, donde se comprueba la autenticidad y validez de la fuente; *b)* la crítica interna, que pretende corroborar la veracidad de la información contenida en el documento. Cfr. Reyber Parra, Rutilio Ortega y José Lárez, *Manual de introducción a la historia*, UNICA, Maracaibo, 2005. Asumimos este esquema asociado a las fuentes y documentos musicales de la antigüedad.

<sup>22</sup> James Grier, ob. cit., págs., 16 y 17.

<sup>23</sup> Juan Francisco Sans, “La edición crítica de música...”, ob. cit., pág. 3.



responsable de un acto creativo que influye directamente en la música que será ejecutada (aunque no de su composición ni de la interpretación sonora que será de responsabilidad absoluta del intérprete-ejecutante). Por esta razón pensamos que obligatoriamente debe reconocérsele y señalársele una mención de responsabilidad como editor en la obra, puesto que, al intervenir y transformar las fuentes en un nuevo texto, interviene y transforma de alguna manera la visión con que el compositor presenta la obra en su contexto, por tanto, el editor musical asume de alguna manera un tipo de co-autoría sobre el texto presentado. Al respecto señala Grier:

[...] la mayoría de las veces, los editores musicales son reacios a asumir la autoría por los textos que publican, deseando aparentar que presentan solo el texto del compositor. De este modo, confían, o aparentan confiar, en las propias fuentes en lugar de admitir su propia iniciativa crítica.<sup>24</sup>

Por todo lo dicho anteriormente nos parece indiscutible que hablar de edición de música en la actualidad es hablar de responsabilidades editoriales y toma de decisiones. Decisiones que según Grier están mediadas por todos los problemas que se presentan en el proceso de edición musical que subyacen en este trabajo independientemente de las fuentes y que son comunes en los repertorios abordados. Al respecto, Grier se formula las siguientes preguntas:

- 1) ¿Cuál es la naturaleza y la situación histórica de las fuentes de trabajo?
- 2) ¿Cómo se relaciona la una con la otra?
- 3) A partir de la evidencia de las fuentes ¿qué conclusiones pueden alcanzarse sobre la naturaleza y la situación histórica de la obra?

---

<sup>24</sup> *Idem*, pág., 13-14

- 4) ¿Cómo determinan dichas evidencias y conclusiones las decisiones editoriales tomadas durante la elaboración del texto editado?
- 5) ¿Cuál es el modo más eficaz de presentar el texto editado?<sup>25</sup>

A estas preguntas iniciales podríamos agregar una sexta: ¿A qué tipo de ejecutante está dirigido el texto editado?

Y son precisamente las respuestas suficientemente argumentadas a estas preguntas las que desde la mención de responsabilidad respaldan y sustentan las decisiones tomadas por el editor, lo cual nos hacen hablar obligatoriamente de *edición crítica*.

Muchas veces oímos al profesor Sans sentenciar en sus clases o en alguna conversación sobre el tema: “la edición musical es fundamentalmente un acto crítico”, acción que parte de suposiciones fundamentadas críticamente y de excepciones que por lo general no se reconocen, decisiones que se toman de manera consciente o inconsciente durante el proceso de edición, como ya lo hemos dicho anteriormente, de acuerdo a la formación o experiencia del editor. Parafraseando las palabras de Kerman citadas por James Grier: no sirve de nada ni tendría ninguna trascendencia la reproducción de documentos musicales, si estos no son evaluados críticamente.<sup>26</sup> Percepción que será corroborada por otros argumentos más adelante:

Los artículos de Arthur Mendel y Philip Brett confrontan las cuestiones críticas de manera más directa. Ambos advierten que los intérpretes de música antigua continúan asumiendo una gran responsabilidad frente a los detalles en la ejecución de esas obras, con una sofisticación cada vez mayor. Consecuentemente, el editor que propone soluciones definitivas a todos estos problemas dificulta, más que ayudar, el propósito de la interpretación. Brett, [...] define abiertamente el reconocimiento de la posición crítica del editor como la cuestión primordial

---

<sup>25</sup> *Idem*, pág., 14.

<sup>26</sup> *Idem*, pág., 13

en la creación de una edición verdaderamente crítica, un tipo de edición que reconoce que los musicólogos suelen eludir.<sup>27</sup>

Sin embargo, casi siempre la edición musical por muy crítica que esta sea, se ha limitado generalmente a afrontar y solucionar problemas técnicos —lo cual ha hecho difícil la comprensión del profundo trabajo intelectual que esta práctica conlleva<sup>28</sup>—. Esta problemática relacionada con los aspectos técnicos, de alguna manera se resuelve aplicando las metódicas contenidas en manuales y libros de alcance teórico que asumen la edición como un problema mecánico. Estos textos, en la mayoría de los casos, seleccionan, compilan y exponen de manera resumida —y editada— las informaciones sustanciales contenidas en tratados antiguos, los cuales también son sometidos a un proceso de interpretación por parte de sus autores. En estos tratados los teóricos musicales de otros tiempos nos han presentado su visión técnica y teórico-práctica de las realidades musicales de sus épocas en un lenguaje propio y característico de su realidad histórica, lo que necesariamente obliga al autor moderno a una interpretación.

Estas aproximaciones metodológicas colocan el trabajo editorial en una fase instrumental del proceso cuyos alcances, en el mejor de los casos, incluirían la crítica de las fuentes y la del método, para finalizar con la resolución de algunos problemas puntuales.

---

<sup>27</sup> *Idem*, pág., 21

<sup>28</sup> Como agravante de esta situación se suma el hecho de la actual popularización de programas de dibujo, notación y edición musical que han contribuido a fortalecer la falsa idea de sencillez en el proceso de edición. Así, el conocimiento y manejo de dichos programas genera en el copista una falsa conciencia encubriendo el hecho de que el proceso de edición va mucho más allá de la copia de la música con cierta corrección, fidelidad y presentación estética.

## II. La edición de música antigua.

El tema de la edición musical generalmente se ha visto —como señalamos al principio—, como un asunto concerniente a las casas editoriales de música, las cuales no sienten la necesidad de exponer los sustratos teóricos en que se fundamenta la labor de los sujetos que se encargan de la edición, sino que, en el mejor de los casos, buscan presentar una partitura que le resuelva los problemas de ejecución derivados de las dificultades y complejidad legadas por las fuentes y manifiesta en las obras a los intérpretes. De allí que las ediciones propuestas por algunos de estos sellos editoriales hayan mantenido en los últimos tiempos dos vertientes principalmente:

a) Las ediciones interpretativas, pensadas únicamente para la reproducción mecánica del intérprete-ejecutante, donde se presentan “resueltos” todos los problemas presentados por las fuentes y donde las indicaciones musicales hechas por el editor son a veces indiferenciables de aquellas que aparecen en los propios manuscritos. Ejemplo de ello son las transcripciones y ediciones presentadas por Bruno Turner, Martyn Imrie e Ivan Moody para la empresa *Mapa Mundi*.<sup>29</sup>

b) Las ediciones *Urtext*, ediciones “puristas” que intentan preservar y reproducir la intención original del compositor de manera fiel y presentar una partitura que esté libre de las distorsiones generadas por las intervenciones editoriales.

Pero estas últimas, que nacieron para enfrentar los excesos de las ediciones a pesar de su pretendida pureza editorial, han sido duramente criticadas ya que, apartando la

---

<sup>29</sup> Nos referimos específicamente a la “*Serie F: Mexican Church Music*” donde números 1, 2, 3 y 4 están presentan las obras en latín de Juan Gutiérrez de Padilla, y el número 5 a la Salve Regina de Hernando Franco, todas publicadas por *Mapamundi. Renaissance Performing Scores*, en 1988-89 (el número 1) y en 1992 el resto, bajo el *Copyright Vanderbeek & Imrie Ltd*. Sin embargo, esta casa editorial también ha publicado obras de compositores españoles Francisco de Peñalosa, Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Juan de Anchieta, Pedro de Escobar, Martín de Rivafranca, y de otros europeos como Cornago, Lasso, Ockeghem, Byrd y Tallis.

imposibilidad de representar la intención original del compositor, la partitura final nunca se ve realmente libre de las modificaciones al texto que hace el editor; en palabras de Grier: “no son el texto escrito por el compositor, sino la reconstrucción del mismo por parte del editor”<sup>30</sup>

Sin embargo, hay un aspecto señalado por Sans al que muy pocos autores hacen referencia: la visión privilegiada del editor al momento de realizar su interpretación de la obra respecto a la del intérprete-ejecutante:

Por otra parte, el editor suele contar con una ventaja que usualmente ningún ejecutante tiene: acceso a fuentes privilegiadas, entre ellas autógrafos, apógrafos y ediciones príncipe, además de la documentación que contextualiza la obra a editar.<sup>31</sup>

Frente a la realidad comercial de las casas editoriales, de las que hablamos en un principio, que obvian la reflexión teórica sobre el hecho editorial y generan productos que responden a intereses que no son los nuestros, nos parece imprescindible remitirnos a los importantes trabajos realizados por Sans, Grier, Caraci y Caldwell, autores que consideramos principales en el tema ya que sus obras parten de una sesuda reflexión sobre el trabajo de edición musical y la labor del editor de música en general. Estos autores se enfocan con particular interés en la sistematización de los procesos de edición de obras musicales desde la época medieval, renacentista y barroca, poniendo en primer lugar, como estadio fundamental y de trascendental importancia para esta labor, explorar la necesidad de realizar una reflexión profunda en el ámbito de edición.

Definitivamente la edición de partituras musicales de estas épocas y estos estilos mencionados, donde cabe incluir la música de la época virreinal en América, trae consigo

---

<sup>30</sup> James Grier, ob. cit., pág., 19.

<sup>31</sup> Juan Francisco Sans, “La edición musical como...”, ob. cit., pág. 19

problemas técnicos fundamentales de orden semiológico y semántico entre los que podríamos mencionar;

- a) la reorganización de los formatos de presentación, donde la edición de las obras de la época virreinal en América, que están conservadas por lo general en partes sueltas manuscritas de formato apaisado, se desestima en favor de las partituras verticales donde las voces se organizan una debajo de la otra haciendo coincidir los discursos melódicos en una concepción visualmente armónica;
- b) la interpretación y transcripción de los signos musicales en desuso relacionados con el sistema de notación mensural;
- c) la unificación de características propias de cada repertorio, compositor, copista e intérprete, entre otros.

Sin embargo, el problema que consideramos más importante es que la edición musical no se agota en absoluto en los problemas semiológicos y semánticos.

Muchas de las primeras ediciones de música de los siglos XV al XVIII se hicieron partiendo de la visión casi exclusivamente musicológica, que intentó —desde finales del siglo XIX, pero sobre todo a mediados del siglo XX, en el afán reconstructivo de la memoria histórica que se apoderó de Europa después de la segunda Guerra Mundial—, hacer prevalecer la ciencia reconstructiva muy apegada a los manuscritos por encima de la realidad común que acompañaba a los intérpretes. Esto trajo consigo un evidente divorcio entre las ediciones y las interpretaciones que de ellas se hacían, problema que obligó a los editores a tomar en cuenta la visión del intérprete moderno al momento de transformar los manuscritos antiguos en partituras actualizadas:

[...] Las iniciativas tomadas en la década de 1950 desviaron el foco de atención a la preparación de ediciones académicas críticas que pudiesen ser también utilizadas por los intérpretes. Este enfoque contrasta notablemente con la actitud de las primeras series de estas ediciones, que habían comenzado en el siglo XIX y consistían en gran parte monumentos filológicos, [...] y como tales prestaban menos atención a las cuestiones interpretativas. Los musicólogos respondieron a los desafíos de estos nuevos proyectos iniciando la discusión entre la música del pasado (incluyendo el pasado reciente) y el intérprete. Los editores fueron instados a deshacerse de algunos purismos filológicos de sus textos (claves antiguas, por ejemplo) con el objeto de hacer ediciones más accesibles a los intérpretes. Al mismo tiempo se reconoció la necesidad de una intervención crítica por parte del editor, sin, no obstante, una discusión detallada de lo que esto suponía.<sup>32</sup>

Muchas de nuestras bibliotecas resguardan importantes cantidades de ediciones musicales que, aunque muy bien hechas desde el aspecto formal, técnico-mecánico y metódico, se presentan con insuficiente reflexión sobre su proceso. A menudo lo "crítico" de muchas de esas ediciones se reduce a una escueta biografía del o los autores, el contexto histórico en que se desarrolló y se crearon las obras, el análisis técnico-musical de las obras, el catálogo y, una sección que se suele llamar "aparato crítico" que por lo general viene a tranquilizar las conciencias de los musicólogos, aunque este solo se limite a exponer una detallada lista de las enmiendas asumidas e intervenciones hechas a la obra sin explicitar con profundidad los criterios y argumentaciones que condujeron a ellas.

Algunos de los problemas a los que se enfrentan los intérpretes que se interesan por conocer y difundir las músicas de siglos pasados es precisamente acceder al repertorio. Aunque en el caso de la música europea de los siglos XIV al XVIII se encuentran a su disposición una considerable cantidad de estudios y ediciones sobre estas obras, la inmensa mayoría de las fuentes musicales americanas de siglos pasados se encuentran resguardadas en archivos y repositorios eclesiásticos, los cuales suelen ser de acceso limitado. A la

---

<sup>32</sup> James Grier, *ob. cit.*, págs., 19-20.

dificultad de acceso a la fuente se suma el problema de la notación musical y la interpretación de los signos en desuso.

No es desconocido para ningún músico en la actualidad que desde el siglo XVI, luego de la llegada, dominación e imposición cultural europea a los territorios que hoy en día llamamos América, y hasta bien entrado el siglo XVIII, —lapso que muchos autores denominan “período colonial” pero que, siguiendo al musicólogo Samuel Claro y al historiador Edmundo O’Gorman<sup>33</sup> reconocemos en este trabajo como período virreinal—, las composiciones musicales, sobre todo las que tienen textos en lengua vernácula, se escribían y copiaban a mano, en papeles sueltos a manera de *particelle* donde cada documento responde a una línea melódica, utilizando el sistema de notación mensural blanca; la inmensa mayoría del repertorio compuesto en nuestro continente durante esta época conservado en la actualidad, responde a esas características. Lo que sí es desconocido para la mayoría de los intérpretes de hoy en día es cómo decodificar los signos de la notación mensural blanca de manera eficiente, y así poder dedicarse a la interpretación musical sonora. Al no tener acceso a esos materiales, la inmensa mayoría del repertorio musical latinoamericano del período virreinal es totalmente desconocido por la mayoría de los ejecutantes, lo que sin duda dificulta la comprensión general del hecho estético sonoro de nuestro continente. Es por ello que, para el conocimiento y difusión de ese repertorio se hace imprescindible contar con ediciones musicales críticas e informadas que faciliten la comprensión contextual y la ejecución musical de dichas obras.

Por mucho tiempo el trabajo de edición de la música del período virreinal americano

se ha limitado a la transcripción de las figuras de notas (sobre todo en el caso de la

---

<sup>33</sup> Cfr. Samuel Claro, *La música virreinal en el nuevo mundo*, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1970 y Edmundo Ogorman, *La invención de América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977. música

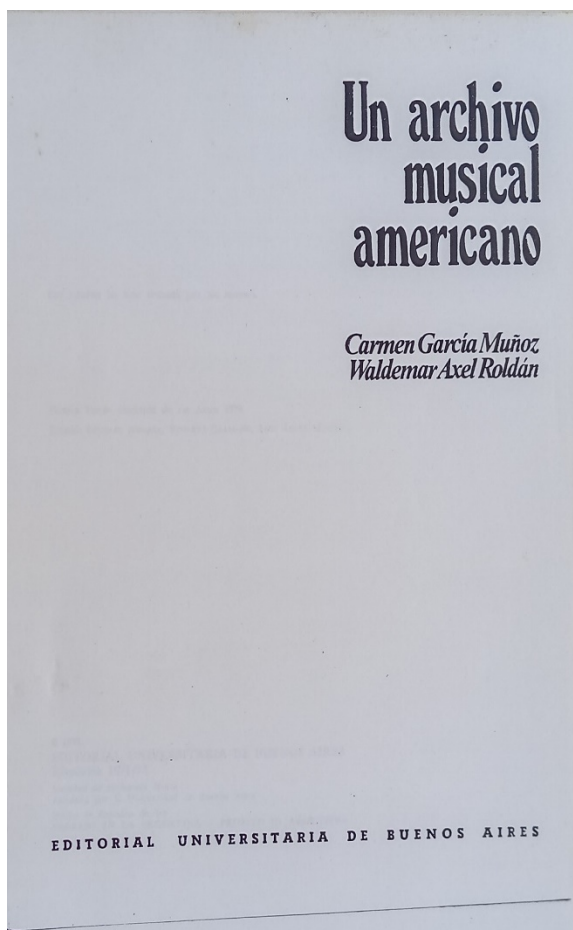


mensural) y la organización en partituras de las partes sueltas que, por lo general, reposan en los archivos musicales diseminados por todo el continente. En el caso de la transcripción de la notación mensural blanca, que se ocupó desde principios del siglo XVI y hasta entrado el siglo XVIII, los editores musicales se han limitado generalmente a expresar en sus partituras los elementos tomados en cuenta para la crítica de la edición, sin hacer mayor hincapié en el hecho filológico, dando por sentado la filosofía con que se aborda este tipo de estudios. Así, una de las categorías imprescindibles para esa labor está contenida en el proceso de Paleografía Musical. La Paleografía es esencialmente semiológica, es decir, trata del estudio y desentrañamiento de los signos de la notación —musical en nuestro caso— que nos sirven para comunicar el mensaje que será interpretado por el receptor y no tiene que ver necesariamente con la cohesión, coherencia y establecimiento del texto ni con sus efectos pragmáticos, que es lo que procura comprender la edición. Algunos autores, sinecdóticamente, utilizan esta categoría “Paleografía Musical” para referirse al proceso general de edición, siendo solo una herramienta, es decir un aspecto que forma parte de ella pero que no constituye la edición misma en su totalidad. En este sentido se puede ser un paleógrafo musical experto, un perito que sabe desentrañar qué figura musical, qué neuma, qué signo o qué palabra se encuentran en el texto, pero no entender el texto como tal con todas sus implicaciones.

### III. La edición de música de la época Virreinal.

Aunque existen importantes e imprescindibles publicaciones que nos han permitido conocer y acercarnos a este repertorio, estos trabajos presentan en su mayoría las limitaciones propias de una ciencia que en nuestro continente era incipiente para la primera mitad del siglo XX. Así, constituyen referencia obligatoria en esta rama trabajos de índole teórico como el

realizado por Carmen García Muñoz y Waldemar Axel Roldán: *Un archivo musical americano*<sup>34</sup>, texto que fue acreedor del Premio Nacional de las Artes en Argentina en 1970, siendo así uno de los más tempranos e importantes textos realizados en Latinoamérica para el abordaje, transcripción, edición e interpretación de fuentes musicales virreinales en nuestro continente.



(Portada del libro *Un archivo Musical Americano* de Carmen García Muñoz y Waldemar Axel Roldán)

Este trabajo que presenta la edición de una selección de obras musicales conservadas en el archivo de la catedral de Sucre en Bolivia, está integrado por una serie de secciones que

---

<sup>34</sup> Carmen García Muñoz y Waldemar Axel Roldán, *Un archivo musical americano*, Editorial universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1972.

pasan por la caracterización general del archivo; el “estado de la cuestión” de la “pujante y naciente Musicología americana”<sup>35</sup> en una prolífica bibliografía y una breve reseña de los autores que habían y estaban trabajando sobre la historia musical de América para el momento de la publicación del libro; un panorama general de las “obras y sus autores”; las características generales de los manuscritos (donde se incluye uno de los primeros esfuerzos latinoamericanos por exponer un modelo teórico de transcripción de la notación musical de la época virreinal); y una serie de ejemplos que ponen de manifiesto las características editoriales con que se presentarán las transcripciones.

Para finalizar, el texto incluye un catálogo de los manuscritos, la sección de transcripciones propiamente dicha y, a manera de referencia visual, una selección facsimilar de las obras, sin mencionar el porqué de estas imágenes y no otras. Sin embargo, este importante texto no hace ninguna referencia a los problemas de edición de las obras que presenta, y presumimos que asumen como obvios la resolución de los problemas derivados de la hermenéutica editorial.

En el libro podemos observar algunas características que ponen en evidencia las decisiones editoriales asumidas por sus autores. Entre ellas podemos mencionar: que las obras se presentan en notación moderna, escritas y dibujadas a mano, con las partes agrupadas en coros y organizadas en formas de partitura “clásica” (en la que las voces se ordenan desde las más agudas a las más graves, añadiendo al final las partes del continuo).

Otros que hemos considerado de entre una gran pléyade de musicólogos, transcritores y editores que se han dedicado al rescate y publicación de las composiciones contenidas en los acervos musicales americanos, que deben ser tomados como referencia

---

<sup>35</sup> *Idem*, pág. 7.

obligada al hablar de edición de música virreinal, son los trabajos presentados por Samuel Claro<sup>36</sup>, Robert Stevenson<sup>37</sup>, Steven Barwick<sup>38</sup>, Jesús Ball y Gay<sup>39</sup>, Aurelio Tello<sup>40</sup>, Juan Manuel Lara<sup>41</sup>, Bárbara Pérez<sup>42</sup> y Omar Morales Abril<sup>43</sup>, , todos ellos herederos de una tradición comenzada por la Musicología española desde la época de Higinio Anglés, Samuel Rubio y Miguel Querol.<sup>44</sup>

Aunque no es nuestra intención hacer aquí una crítica exhaustiva a las obras de estos investigadores, quienes por demás han aportado a esta idea que planteamos desde la Filología como edición musical importantes elementos frente a la música de los siglos XVI al XVIII, nos parece importante hacer notar la visión que presentan frente al asunto que nos atañe: la edición de partituras musicales de la época virreinal americana y específicamente, las obras en lengua vernácula del siglo XVII.

---

<sup>36</sup> Samuel Claro Valdés, *Antología de la música colonial en América del Sur*, FUNVES, 1994.

<sup>37</sup> Robert Stevenson, *Christmas Music from Baroque Mexico*, Universidad de California, Los Ángeles, 1974, *Seventeenth-Century Villancicos. From a Puebla convent archive*. Ediciones “CVLTURA”, Lima, 1974.

<sup>38</sup> Steven Barwick, *The Franco Codex of the Cathedral of Mexico*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1965.

<sup>39</sup> Jesús Bal y Gay, *Tesoro de la Música Polifónica en México. Vol. 1, El códice del Convento del Carmen*, INBA, México, 1952

<sup>40</sup> Aurelio Tello, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo IV: Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca. Antología de obras*, INBA, México, 1990; *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo VII: Cantadas y Villancicos de Manuel de Sumaya*, INBA, México, 1994; *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo XII: Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca. Clausulas, Secuencias y Salmos de Manuel de Sumaya*, INBA, México, 2007; *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo X: Cancionero de Gaspar Fernández*, INBA, México, 2001.

<sup>41</sup> Juan Manuel Lara Cárdenas, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo V: Francisco López Capillas Vol. 1*, INBA, México, 1993; *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo VI: Francisco López Capillas Vol. 2*, INBA, México, 1994; *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo XI: Francisco López Capillas Vol. 3*, INBA, México, 2002; *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo XIII: Francisco López Capillas Vol. 4*, INBA, México, 2011; *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo XIV: Officium defunctorum novohispanicum. Con música de Hernando Franco*, INBA, México, 2015.

<sup>42</sup> Bárbara Pérez Ruiz, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo XV: Antonio de Salazar. Obras en latín, Vol. 1*, INBA, México, 2016.

<sup>43</sup> Omar Morales Abril, *Villancicos de Tomás de Torrejón y Velazco*, Universidad de San Carlos de Guatemala, Centro de Estudios Folclóricos - Fundación Tomás Pascual, Guatemala, 2005.

<sup>44</sup> Los tres publicaron una considerable cantidad de ediciones de música, cuya mayoría se concentran en la colección *Monumentos de la Música Española*, publicada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, colección que a la fecha lleva más de 60 tomos dedicados a la edición de música española de los siglos XV al XVIII.

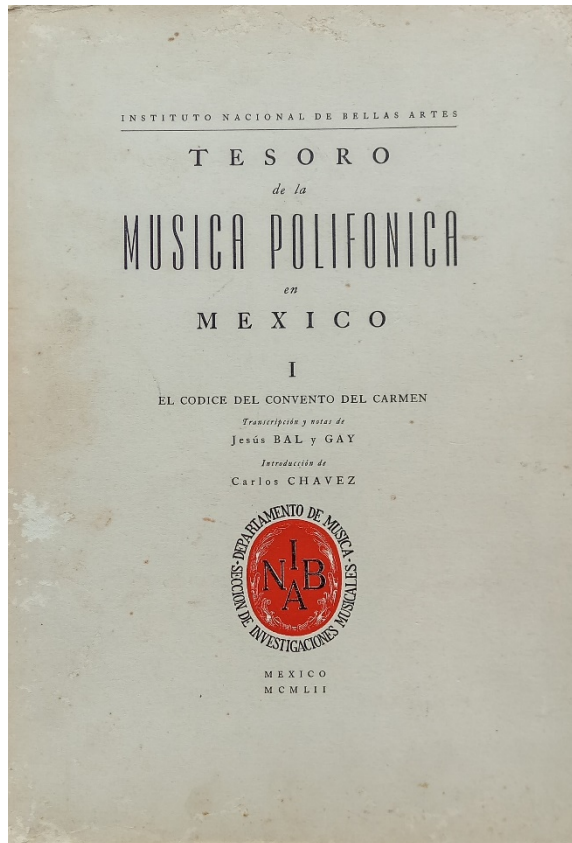
Como antecedentes quisiera destacar en primer lugar, por su importancia histórica en el campo de la edición de música del periodo virreinal americano, el trabajo realizado en México por el musicólogo español Jesús Bal y Gay sobre el Códice del Convento del Carmen, publicado en 1952; en segundo, la extraordinaria compilación realizada por Samuel Claro en la *Antología de la música colonial en América del Sur*, publicada en primera edición en 1974.

*El Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo I: El Códice del Convento del Carmen*, cuya transcripción y notas corrieron a cargo de Jesús Bal y Gay, inaugura una de las más importantes colecciones de música dedicadas a la publicación de música del período virreinal en Latinoamérica —y he allí su importancia—, cuyas publicaciones se dirigen exclusivamente a la edición de música de autores que escribieron sus obras en el virreinato de la Nueva España. Para decirlo en palabras de su autor al exponer el propósito, la obra persigue: “la publicación sistemática de la música polifónica que floreció en México durante los siglos XVI y XVII”<sup>45</sup>.

Este libro reúne 28 ediciones de 31 obras compuestas y copiadas entre los siglos XVI y XVII, las cuales se conservan en el Códice del Convento del Carmen, llamado así por haberse resguardado en la institución religiosa del mismo nombre, cita en el barrio de San Ángel de la Ciudad de México. Respecto a su datación, el autor nos señala que:

---

<sup>45</sup> Jesús Bal y Gay, *ob. cit.*, pág., IX.



(Portada del libro *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo I: EL códice del convento del Carme*, de Jesús Bal y Gay)

Por la mayor parte de su contenido y según la opinión de Don Agustín Millares Carlos —autoridad en cuestiones de Paleografía literaria— parece haberse comenzado a formar en la segunda mitad del siglo XVI. Pero por el estilo de algunas obras y por el nombre de un compositor, Francisco López —si éste es, como creemos, Francisco López y Capilla— hemos de aceptar que su formación se extendió hasta bien entrado el siglo XVII.<sup>46</sup>

Consta de una introducción austera y brevísima de Carlos Chávez —a la sazón director del Instituto Nacional de Bellas Artes—, a la que le siguen las “Notas a la Edición”, las cuales dan cuenta de “Nuestro propósito”, “El códice y su transcripción”, “Advertencia a

---

<sup>46</sup> *Ibidem.*

los cantores”. “los Autores”, “Notas a los textos”. “Concordancias” y “Algunas observaciones de orden lingüístico”, las transcripciones musicales (llamadas en el libro “La Música”), y un breve apéndice en el que se pueden observar algunas hojas facsimilares del Códice, respondiendo, de alguna manera, a una de las máximas que Grier señala en su texto: “La reconstrucción de las convenciones que regían la música del pasado requiere una consideración de la obra en su contexto histórico.”<sup>47</sup>

En la subsección dedicada al códice y su transcripción, el autor referencia el trabajo editorial de la siguiente manera:

Quando, como en este caso, no se trata de una mera labor arqueológica sobre restos fósiles, sino de dar a conocer a nuestros contemporáneos una música lo bastante viva para conmoverlos y deleitarlos, se ha de buscar que la transcripción resulte inteligible para el lector no versado en la práctica musical de otros tiempos y, paralelamente, permita en todo momento la reconstrucción exacta del original. Detallaremos a continuación las normas seguidas por nosotros y que tienden a lograr ambos fines.

Todas las anomalías de la música original corregidas en la transcripción van mencionadas en las *Notas a los textos*.<sup>48</sup>

A dichas indicaciones sigue lo que comúnmente hallaríamos en ediciones más modernas como crítica a la edición, donde se da cuenta de los elementos músico-técnicos y paleográficos que el autor tomó en cuenta para realizar las transcripciones.

Del texto citado nos gustaría hacer notar algunas consideraciones que, leídas de prisa podrían no resultar tan evidentes. En primer lugar, resaltar que el autor reconoce que *la labor del editor no es arqueológica*, es decir no se limita a *desempolvar* los restos materiales de las antiguas páginas de un texto conservado a través del tiempo en un archivo, reconociendo y

---

<sup>47</sup> James Grier, *ob. cit.*, pág. 20.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

poniendo en primer plano, aunque sin decirlo directamente, que la acción editorial de la Musicología trasciende este hecho. En segundo, el *destinatario* al que está dirigida la edición: *nuestros contemporáneos* (músicos, se entiende), lo que definitivamente limita y direcciona el tipo de edición. En tercero, la necesidad de hacer *inteligible* la lectura de unos documentos que están escritos en un sistema de notación en desuso para nuestra época, y que permita *conmover y deleitar* a los escuchas a través de la acción reproductiva de los intérpretes. En cuarto, que la edición que se presenta mediante las transcripciones subsiguientes permita la *reconstrucción exacta del original* (en sentido inverso, se entiende), de los signos tal cual como fueron interpretados por el transcriptor, lo que da cuenta del musicólogo como otro de los *destinatarios* de la edición. Por último, el autor utiliza la categoría *transcripción* para referirse al proceso de edición en su totalidad.

Por otra parte, en su “*Antología...*”, Samuel Claro nos ofrece un panorama de la realidad sonora del sur de nuestro continente en la época virreinal, y reúne una importante selección de obras conservadas en los archivos de Bogotá, Lima, Cuzco, Sucre, Cochabamba, La Paz, Beni, Santiago de Chile y Montevideo. El autor explica que su principal preocupación es presentar:

...al especialista y al público en general una muestra representativa de un vasto repertorio colonial, tanto religioso como profano, proveniente de distintos países y épocas, que reuniera investigaciones de primera mano tales como la transcripción de música desde fuentes directas y comentarios analítico-musicales de cada obra, investigación documental e información sobre la bibliografía existente.<sup>49</sup>

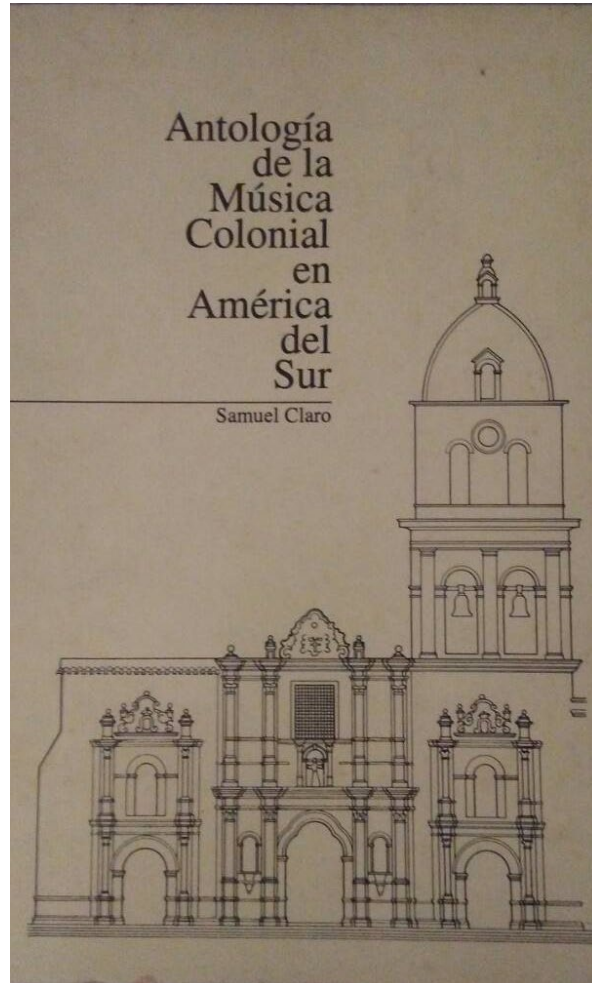
[...]

---

<sup>49</sup> Samuel Claro Valdés, ob. cit., pág. X



...cumpliendo con nuestro objetivo de rescatar el pasado musical de América y de demostrar que éste tiene importancia histórica, cultural y estética.<sup>50</sup>



(Portada del libro *Antología de la música colonial en América del Sur* de Samuel Claro)

Esta “*Antología...*”, que de alguna manera fue decana de las publicaciones de música colonial en América Latina<sup>51</sup> y cuya importancia ha sido corroborada por los innumerables

---

<sup>50</sup> *Ibidem*. Es importante resaltar que la primera edición del texto, publicado por la Universidad de Chile en 1974, fue el resultado final de un proyecto de investigación que patrocinó la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica en 1970; este proyecto recogió los trabajos de análisis de fuentes, estudio y transcripción de facsímiles realizados por el autor desde 1962.

<sup>51</sup> En esa línea editorial se inscriben los libros *Tres Cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*, de Patricia Alonso, Ricardo Henríquez y Nelson Hurtado, al cuidado de Mariantonia Palacios, publicado por la Fundación Vicente Emilio Sojo, Caracas, 1998; y *Música Barroca del Perú. Siglos XVII y XVIII*, de Aurelio Tello, publicado por la Asociación Pro Música Coral, Lima 1998. También sirvió de guía para algunos de los

trabajos que le sucedieron tanto en materia de grabaciones e interpretaciones musicales como en materia de investigación de la música del pasado de América, es uno de los primeros esfuerzos latinoamericanos que intenta dar a conocer parte de los tesoros musicales conservados en acervos de muy difícil acceso a lo largo y ancho de nuestra geografía. La publicación incluye una cantidad de elementos en su metódica de presentación que luego serán emulados en ediciones posteriores, y que hoy la crítica musicológica considera imprescindibles al abordar estudios de este tipo:

- a) Breve descripción del método empleado.
- b) Descripción de los archivos.
- c) Descripción del ambiente histórico-musical.
- d) Notas biográficas (de los autores casi totalmente desconocidos para el momento).
- e) Características musicales y literarias (que hoy en día reconocemos como “crítica a la edición”).
- f) Bibliografía (que da cuenta de las fuentes primarias y secundarias consultadas)
- g) Láminas (selección ilustrativa de facsímiles)
- h) Música

Pero también presenta algunas características que a nuestro juicio podríamos considerar como problemáticas, que le son propias por la época y el estadio general de la investigación musicológica en el continente para el momento de su realización. Entre ellas podemos mencionar la necesaria y obligatoria subjetividad con que el autor escogió las obras que consideró más representativas e importantes de estos reservorios —cuyo criterio

---

XV volúmenes que actualmente conforman la colección *Tesoro de la Música Polifónica en México*, editados por el CENIDIM, solo por nombrar algunos.

prácticamente se reduce al muy acertado gusto del profesor Claro—, y la presentación editorial de las partituras una vez transcritas.

Al respecto el maestro S. Claro nos hace saber que toda antología se construye a partir de una selección de obras de un repertorio *vigente*, validado en un momento histórico *actual o del pasado*. Pero que en el caso de las obras que conforman este volumen, aunque se cumple la característica de la selección, no existen las características históricas que “...justifique la inclusión de una obra en particular”.<sup>52</sup>

Si bien el autor da cuenta de los disímiles formatos en que se encuentran por lo general los manuscritos en los archivos mencionados —característica común para casi todos los manuscritos musicales de los siglos XVI al XVIII— los transcribe y edita con unas características que para el momento él consideró como las más adecuadas, entre las cuales podríamos señalar:

- a) Utilizar el formato de “reducción” en que agrupa varias voces en el mismo pentagrama. Lo que automáticamente produce un abigarramiento de las notas y los textos que dificultan su lectura.<sup>53</sup>
- b) Resolución del bajo continuo.
- c) Normalización y actualización de textos.
- d) Indicaciones y correcciones añadidas por el editor sin una clara indicación de responsabilidad.
- e) Selección y transcripción de unidades de compás que no se corresponden con los originales.

---

<sup>52</sup> Samuel Claro Valdés, ob. cit., pág. X

<sup>53</sup> Debido a la reconocida importancia de este libro en el ámbito de la Musicología, la interpretación y la difusión de la música de la época virreinal de nuestro continente, nos parece necesario recomendar su reedición con nuevos criterios editoriales.

- f) Presentar como “Paleografía” todo el hecho de edición e interpretación de los textos.

Estas características, que señalamos sin pretender hacer un juicio de valor, ponen en evidencia varios problemas técnicos:

A nuestro entender, el término *transcripción* como sinécdoque del proceso editorial es también problemático, ya que esta categoría refiere y significa no sólo la copia de un texto, sino la transformación de un texto de una notación a otra, acción que incluye necesariamente como hemos señalado anteriormente, un proceso hermenéutico de intrincadas reflexiones y toma de decisiones. El problema, parafraseando lo que nos dijera en alguna conversación el profesor Sans, es que a los músicos de hoy en día nos parece problemática la notación antigua, pero no percibimos problema alguno en la notación actual; esta idea es sumamente contradictoria ya que ambas notaciones tienen profundas implicaciones semánticas y semiológicas. Por lo tanto, ese proceso de "traducción" debe ser abordarlo de forma concienzudamente crítica, ya que convierte la fuente original en otro texto nuevo y diferente, y como reza el dicho popular, en toda traducción, siempre hay una traición.

Para concluir esta sección, hemos querido presentar otro trabajo que nos ha parecido importante reseñar, por la naturaleza intrínseca del mismo, por la claridad con que se presenta el tema, y sus peculiares características, es el proceso de edición que realizó el profesor Manuel Morais en su libro *La obra musical de Juan del Encina*.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Manuel Morais, *La Obra Musical de Juan del Encina*, Diputación provincial de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, Salamanca, España, 1997. El punto 2 del Capítulo IV se encuentra entre las págs. 88-113.

Este texto es uno de los trabajos más completos hechos sobre el compositor renacentista Juan del Encina. En él propone la edición y el estudio de la obra conservada en el *Cancionero Musical de Palacio* y varios capítulos con los que sustenta la investigación.

Está prologado por Ismael Fernández de la Cuesta, seguido por un estudio de las Raíces Populares en las Composiciones de Juan del Encina realizado por el profesor Miguel Manzano Alonso. A esto sigue el trabajo del profesor Morais propiamente dicho, que consta de: Estudio Introductorio, Proemio, titulado: *Juan del Encina, Príncipe de la canción española de los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI*. Luego exponer varios capítulos:

- I. *Sinopsis de la vida y obra de Juan del Encina,*
- II. *Encina y la nueva canción polifónica,*
- III. *Las formas poético-musicales,*
- IV. *La cuestión rítmico-métrica en la música de Juan del Encina*  
*Anexo*  
*Glosario*  
*Bibliografía y discografía*  
*Índices*  
*Partituras*  
*Opera atribuida (Reproducción fotográfica)*

Nos interesa resaltar dos aspectos de su libro, el punto dos del capítulo IV, titulado: *Métodos de Transcripción en Notación Moderna*, y las *Partituras*.

En el punto 2 del capítulo IV, Morais se dedica a hacer una crítica profunda de los métodos paleográfico con que se habían asumido hasta ese momento para las ediciones del *Cancionero Musical de Palacio*, a los que se refiere como “convencionales”. Comienza por la de Francisco Asenjo Barbieri de 1890<sup>55</sup>, luego la de Higinio Anglés<sup>56</sup>, sobre la que señala que “Se sirve abundantemente

---

<sup>55</sup> Francisco Asenjo Barbieri (ed.), *Cancionero Musical de los Siglos XV y XVI*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1890. De este texto hay una 2ª edición en Buenos Aires, de 1945.

<sup>56</sup> Higinio Anglés (ed.) *Cancionero musical de Palacio (siglos XV y XVI)*, dos Tomos de los Monumentos de la Música Española V y X, este último titulado: *Cancionero de los Reyes Católicos 2 y 3*, CSIC, Barcelona, España, 1947 y 1951 respectivamente.

de las poco elegantes ligaduras cuando los valores de las figuras sobre pasan el compás.”, y que su edición “es perfectamente convencional, mostrando todavía una entera sumisión a una práctica heredada del siglo anterior, ya desusada en esta época, especialmente en la escuela americana de musicología de finales de los 40”., haciendo referencia a los trabajos hechos por A. T. Davison, W. Apel y F. Curt Sachs. Luego critica la edición de Clemente Terni,<sup>57</sup> de la que señala “su transcripción en notación moderna se reduce mecánicamente a colocar en la partitura las voces que se encontraban separadas en el manuscrito de Palacio manteniendo las claves y los valores de duración originales.” Luego hace la crítica de la edición poético musical de la obra de Encina propuesta por Royston Jons y Carolyn Lee, alabando y exponiendo sus métodos, aunque tampoco los aprueba.

Se asume seguidor del método “inventado” por la musicología alemana denominado *Mensurstrich*, aunque la tilda de “tímida”, pero para el trabajo se basó en la escuela norteamericana de musicología. Luego continúa con una muy detallada crítica a los teóricos de la “técnica editorial” de obras del Renacimiento. Al referirse a los trabajos de Samuel Rubio y Miguel Querol, los señala de tratar “ligeramente” la cuestión editorial, Juan José Rey y Dioniso Preciado a quienes acusa de no ofrecer “soluciones concluyentes que permitan dar respuesta a las cuestiones prácticas de ejecución de este repertorio”, señalando que los intérpretes se ven en la “necesidad de recurrir a la renotación”.

Señala la diferencia entre el compás de pulsación métrica moderno y los compases antiguos, que tienen base en las relaciones proporcionales de las figuras. Lo que implica que los intérpretes deben responder a las prácticas habituales (decimonónicas), desvirtuando así la esencia de la música antigua. Finaliza el apartado describiendo y sustentando prolíficamente las características y bondades de su método y enlista los elementos paleográficos, musicales y textuales, constitutivos de su edición.

Este es uno de los trabajos “modernos” que asume con más seriedad el problema de la edición musical de fuentes antiguas, aunque, como hemos dicho anteriormente, se refiera al repertorio de los siglos XV y XVI. El problema básico de su propuesta editorial consiste en la utilización de diferentes

---

<sup>57</sup> Clemente Terni (ed.), *Juan del Encina. L'Opera Musicle*, Casa Editrice D'Anna, Firenze, 1974.

números de compás a lo largo de la obra, coincidentes con las estructuras rítmicas básicas de las líneas vocales, lo que se traduce en que, una voz puede estar cantando a 6/8 y otra, sincrónicamente, a 2/4.

Este exhaustivo trabajo, extraordinariamente bien fundamentado, presenta la dificultad que, para que la música se pueda interpretar, por un coro de cantantes sin una formación especializada, hay que retranscribir, o como él mismo lo sugiere “renotar” las obras a partir de las interpretaciones que Morais presenta en sus transcripciones; es decir hacer hermenéutica paleográfica de la hermenéutica paleográfica. Es un ejemplo perfecto de lo que en nuestra propuesta no se debe hacer al presentar una edición moderna de música antigua.

Algunos ejemplos:

14. Una sañosa porfía

The image shows a musical score for the piece "14. Una sañosa porfía". It features four vocal staves: Soprano (Soprano), Tenor, 1.ª Contralto (1st Contralto), and 2.ª Contralto (2nd Contralto). The music is written in a 2/4 time signature, with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "U - na sa - ño - sa por - fi - a sin ven - tu - ra ra pu - jan -". The score includes a treble clef and a common time signature (C) at the beginning. The music is written in a style that is a modern transcription of an older manuscript, with various rhythmic values and accidentals.

(Manuel Morais, La obra musical de Juan del Encina, pág. 187, detalle)

42. Pues no te duele mi muerte

1. Pues no te duele mi muerte siendo tú la causa de...  
 4 y no tienes a fiación. Pues me mata por ir...  
 2. Se pan que tengo razón de que...  
 3. pues de si ven-ger me de-xo dón - du -

(Manuel Morais, La obra musical de Juan del Encina, pág. 243, detalle)

#### IV. La edición de la música en lengua vernácula de Juan Gutiérrez de Padilla.

El objetivo principal de nuestro trabajo es dar respuesta a la imperiosa necesidad de dar a conocer el repertorio que conforma la música latinoamericana, fundamentalmente sus músicas históricas, del período virreina. En la actualidad existe un profundo desconocimiento generalizado en cuanto a la memoria musical histórica de nuestro continente, lo cual redundará en un desconexión y desinformación generalizado de la realidad sonora acaecida en nuestros predios en los siglos de la dominación española; gracias a un sin número de esfuerzos de los investigadores que nos precedieron, que inventariaron, catalogaron y dieron a conocer la



riquísima cantera musical que existe en una innumerable cantidad de archivos latinoamericanos, a muchos años de trabajo con las fuentes de primera mano conservadas y contenidas en estos archivos musicales latinoamericanos, hoy nos es posible presentar de manera accesible para musicólogos e intérpretes-ejecutantes, la música compuesta en Latinoamérica en el siglo XVII, específicamente las obras en lengua vernácula de un compositor tan importante para la historia de la música latinoamericana como lo es Juan Gutiérrez de Padilla. La colección de obras en cuya edición trabajamos y presentamos en este trabajo tienen la particularidad de que reúne un género específico: villancicos, compuestos por un único autor.

Este objetivo general nos ha permitido proponer y presentar nuestra concepción editorial de los villancicos de Juan Gutiérrez de Padilla, cuyas obras se conservan manuscritas principalmente en tres repositorios:

- a) el archivo de música del Venerable Cabildo Catedral de Puebla, en México.
- b) en el archivo de música de la Catedral de Guatemala.
- c) en la Colección “Jesús Sánchez Garza”, conservada y resguardada en el CENIDIM-INBA de México.<sup>58</sup>

Sin embargo, es importante señalar previamente la crítica a algunas ediciones previas de las obras en lengua vernácula de nuestro compositor. En el transcurso de su titánica labor en favor de la música colonial americana, el Dr. Roberth Stevenson transcribió varios villancicos de Gutiérrez de en algunos de sus artículos y libros.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Cfr. Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano*, Tomo I y II, INBA – CENIDIM – ADAVI, México, 2017.

<sup>59</sup> Roberth Stevenson “Etnológica Impulses in the Baroque Villancico”, IAMR, vol. XIV, N° 1, 1994, pp. 67-105; *A Siolo Flasiquillo*, págs. 82-86; “Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth

Así lograron ver la luz por primera vez en muchos siglos *Ah, siolo Flasiquillo, Las estrellas se ríen* y *A la jácara, jacarilla*. Amén de algunos errores de interpretación en la paleografía del texto de las obras, el principal problema que presentan las ediciones hechas por Stevenson es que, siguiendo la tendencia de la escuela norteamericana de transcripción musical iniciada por Willy Apel en los años 40, opta por la reducción de valores (semibreve = negra), y por transcribir el compás de proporción menor, o compás de *sesquiáltera*, como uno de 6/8, siendo el primero un compás ternario que se binariza y el segundo un compás binario que se ternariza. Esto trae consigo que la interpretación que hacen los ejecutantes de las ediciones de Stevenson, tienda a desplazar los acentos musicales, convirtiendo los pulsos ternarios de la semibreve (unidad de compás del compás de *sesquiáltera*) en un compás binario de blanca con puntillo, es decir, de dos tiempos de negra con puntillo por compás. En nuestras ediciones hemos optado por no reducir los valores de las figuras de nota (interpretamos la semibreve como redonda, binaria o ternaria según el caso) y hemos transcrito el compás de proporción menor como uno de 3/2.

También sabemos de las transcripciones hechas por E. Thomas Stanford para los discos de la colección *Puebla Barroco: Maitines de Navidad de 1653. Juan Gutiérrez de Padilla., y Maitines de Navidad de 1652/Juan Gutiérrez de Padilla*. Ambos interpretados por la *Schola Cantorum de México y Angelicum de Puebla*, bajo la dirección de Benjamín Juárez Echenique. Sin embargo, estas transcripciones no han visto aun la luz pública.

Las ediciones que presentamos en nuestro trabajo son sólo una de todas las posibles interpretaciones y acercamientos a las fuentes musicales manuscritas en que se conservan los villancicos de Gutiérrez de Padilla, partes sueltas que, para efectos de la presente edición,

---

Centuries [Part II]”, IAMR, 6/1 (1984), págs. 60-110, *A Siolo Flasiquillo, A la jácara, jacarilla y Las estrellas se ríen*, págs. 88-110.

han sido complementadas con información extraída de diferentes fuentes del archivo del Venerable Cabildo Catedral de Puebla, como son los Libros de Actas Capitulares (LAC) y Libros de Fábrica, entre otros.

Reconocemos que todos los editores, inevitablemente, desarrollan métodos propios para cada nueva edición. Por lo que hemos centrado el foco en los principios que sostienen la teoría crítica de esta edición y en la interacción del método con la ejecución e interpretación práctica desde una perspectiva crítica.

En nuestra propuesta editorial hemos preferido decantarnos por un método que, aunque su destinatario principal es el intérprete-ejecutante actual y que por lo tanto toma elementos que responden a sus necesidades, también contempla los elementos que hemos considerado necesarios desde el punto de vista de la Musicología, para lo cual hemos creado y seguido esta propuesta metodológica:

A) Selección del corpus

- a. Establecimiento del texto.
- b. Por qué, para qué, para quién.
- c. Análisis hermenéutico de las fuentes
  - i. importancia
- d. Selección de las obras y los autores
  - i. Importancia
  - ii. Concordancias
- e. Antecedentes
  - i. Crítica
- f. Procedencia o filiación

## B) Criterios para la edición

### a. Criterios Paleográficos

#### i. Musicales

#### ii. Textuales

### b. Criterios editoriales (Crítica a la edición)

### c. Dibujo musical en notación moderna.

## C) Conclusiones

Una vez superados los problemas básicos de reorganización del material de cara a la transcripción, el proceso de construcción del texto se basó en las experiencias obtenidas a lo largo de más de 20 años de construcción de ediciones musicales de música virreinal. Decidimos plantear esta propuesta haciendo nuestras las palabras de Grier: “los editores siempre han moldeado los textos de sus ediciones para que se ajustaran a su idea interpretativa personal de la obra”.<sup>60</sup> Lo que inevitablemente nos lleva a asumir la idea de que cada editor es además un intérprete, no solo de los signos y símbolos particulares que conforman la obra y que “traduce” al momento de configurar el nuevo texto, sino que interpreta en términos generales la “idea” de obra en el sentido totalizador y que lo lleva a presentar un texto específico cuya coherencia responda a esa idea de obra que conceptualiza.

Rose Rosengard Subotnick, citado por Grier, “cuestiona la objetivación y determinismo en el discurso sobre la música, y sugiere que “toda erudición se origina en juicios de valor formados subjetivamente”.<sup>61</sup> De allí que reconocemos y aceptamos que es

---

<sup>60</sup> James Grier, ob. cit., pág. 15.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

imposible hacer una versión editorial totalmente objetiva del texto; todo texto está mediado por la visión subjetiva y particular del editor.

En ese sentido, cada interpretación crea un estado único de la pieza, pero, así como no hay dos interpretaciones exactas de la misma pieza en todos sus detalles, los editores no podrían presentar una partitura cuyo resultado final sea exactamente de la misma manera.

Al preguntarnos sobre el sentido de realizar una edición de esta música en pleno siglo XXI, nos hemos encontrado que lo primero en que pensamos es en preservar la música. Pero ¿cómo preservar la música si esta sólo existe en el momento en que el ejecutante la interpreta? Efectivamente una mente aguzada podría decirnos que podríamos preservarla mediante la utilización de recursos, medios y quipos de grabación sonora, pero sin embargo en el caso de realizar una extraordinaria grabación, con altísima fidelidad y gran derroche de recursos técnicos que aseguren que ningún aspecto del hecho sonoro quede por fuera, sólo estaríamos preservando un momento, una interpretación, un sonido; y la música es mucho más que eso, ya que el escucha, al pasar el tiempo, percibiría ese documento, esa grabación, como un hecho característico de las circunstancias en que se produjo, nos daría una referencia sincrónica de un hecho diacrónico. Sería como tomar una fotografía y guardarla, una referencia histórica de cómo sonó una obra determinada, ejecutada por un intérprete determinado, en un momento determinado y con unas condiciones determinadas, mientras que la música, para que viva, debería ser interpretada de nuevo.

ASÍ, reconocemos que en sentido teleológico la música es mucho más que una interpretación, incluso que la simple audición; es memoria, es conocimiento, es hermenéutica, es heurística, es exégesis, es interpretación-ejecución juntas, por lo tanto responden a su momento y su realidad histórica de interpretación-ejecución-contexto, la cual existe a través de la interpretación informada, es desde la heurística que planteamos la

edición musical como mecanismo hermenéutico para la interpretación de la música, el cual presentamos desde el compromiso del editor con un texto musical que intentamos plasmar en un documento escrito.

Cuando hablamos de música de siglos anteriores, nos referimos a unas obras que conocemos y que llegan a nosotros gracias a la preservación de documentos escritos, en este caso específico en forma de manuscritos que fueron copiados durante la primera mitad del siglo XVII y que se construyeron como fiel expresión de una tradición de música escrita. Por esta razón, nuestro proceso de edición comienza con la interpretación de un documento escrito (las fuentes) y termina con otro documento escrito diferente (la partitura editada).

A lo largo de estas páginas hemos dejado claro que uno de nuestros objetivos al interpretar y editar estas obras, comunicadas y preservadas mediante textos musicales, es preservar la música. Somos absolutamente conscientes de que ninguna edición, por muy precisa que ésta sea, garantiza la preservación de la música, sin embargo, consideramos que una edición modernizada facilita los elementos para su interpretación y concreción en un texto sonoro. Por lo tanto, nuestra idea ha sido presentar una edición que sirva, en primer lugar, al intérprete-ejecutante como uno de los más importantes mediadores entre las ideas del compositor y la expresión sonora que recibirá el oyente. Sin embargo, ese proceso de mediación entre el manuscrito y el intérprete hemos decidido recorrerlo desde la Musicología, haciendo una crítica a los elementos que estamos traduciendo a este nuevo formato, incorporando una cantidad de información que, si bien no representa un mayor interés para el ejecutante, permitirán hacer una visión más cercana a la realidad del manuscrito.

Luego de hacer un cotejo por muchas de las características que presentan las ediciones de música que ponen al alcance repertorio similar de esta época y que actualmente se pueden

consultar y, como hemos dicho anteriormente, cada editor elige subjetivamente el sistema de anotaciones que considere más pertinente de acuerdo con sus intereses subjetivos y particulares, los cuales han sido contruidos y defendidos mediante argumentos sólidos obtenidos de un profundo manejo de teorías y prácticas musicales en las que se inscriben las fuentes, es importante señalar que este sistema de anotaciones debe presentarse de manera que sea una señal inequívocamente reconocible como el resultado de una interpretación concreta que surge de la intervención editorial, hemos extraído una serie de conclusiones que de manera general han sido tomadas y presentadas en la edición de los villancicos de Gutiérrez de Padilla que conforman el corpus de este trabajo:

A) Presentar la música en partituras, organizando las partes desde las más voces más agudas a las más graves y agrupándolas en coros en el caso que la música responda a una clara orientación policoral. Las partituras se presentan dibujadas mediante un programa informático de edición musical, bajo una concepción que sirva primeramente al intérprete-ejecutante. Sin embargo, añadimos los elementos necesarios para que las ediciones también respondan a una visión musicológica de los manuscritos, de tal forma que aproxime lo más posible al investigador a los elementos referenciales de los manuscritos.

B) Hemos transcrito todo el sistema de notación mensural al actual sistema de notación binaria.

C) Normalizar los títulos a partir del *incipit* del texto, así como actualizar su ortografía, tanto para las indicaciones anotadas en los manuscritos como para los textos de los poemas.

D) Colocar en todos los casos las menciones de responsabilidad de Autor, Editor y filiación de las fuentes (archivo en que se encuentran y referencia catalográfica). Esto persigue preservar la identidad particular de la obra en caso que sea sacada del contexto en que lo presentamos.

E) Organizar la partitura pensando en la comodidad del ejecutante. Cuidando lo más posible, de presentar una organización del dibujo musical cómoda, atendiendo a los finales de frase y de sección, los cambios de página y la distribución óptima de los sistemas

F) Señalar el *incipit* musical al principio de todas las obras. Esta práctica, muy común en las ediciones de música antigua nos permite establecer una relación directa con la realidad gráfica de los manuscritos. Aunque algunos editores prefieren colocar una imagen facsimilar del fragmento musical, nosotros, por razones prácticas, hemos preferido dibujarlos mediante un programa de edición gráfica. En la medida de nuestras posibilidades hemos tratado de que estos *incipit* musicales no sólo reflejen fielmente los signos que podemos encontrar al inicio de la sección musical de los manuscritos, sino que de alguna manera se parezcan gráficamente a éstos, lo cual nos permitirá acercarnos de alguna manera a los símbolos presentes en las fuentes.

G) Ya que estas ediciones están pensadas primeramente para facilitar su interpretación por grupos musicales actuales, hemos decidido colocar hasta un máximo de tres de los textos que integran las coplas, romances y otras secciones internas de los villancicos cuando los poemas que las conforman sean un número mayor; sin embargo, la totalidad de los textos se han extraído en texto aparte como parte de la crítica a la edición.



H) En el entendido de que estos manuscritos se encuentran escritos en la notación mensural blanca característica de su época, y que la interpretación de este tipo de notación musical es desconocida por la inmensa mayoría de los intérpretes-ejecutantes, hemos decidido transcribir todos los elementos musicales al sistema de notación binaria actual; esto incluye la interpretación de los signos de compás y la notación musical general.

I) Para la Paleografía musical nos hemos basado principalmente en las enseñanzas de los maestros Aurelio Tello y Juan Manuel Lara Cárdenas, reconocidos musicólogos con una dilatada experiencia en el campo de la paleografía musical latinoamericana; así como en las obras de Miguel Querol Gavaldá, Carmen García Muñoz y Willy Apel,<sup>62</sup> como fuentes secundarias. También ha sido fundamental la consulta de los tratados de Pedro Cerone: *El Melopeo y Maestro* -gracias al facsímil publicado por Antonio Ezquerro Esteban-, el *Arte de Tañer Fantasía* de fray Juan Bermudo -edición Facsimilar de la Sociedad Española de Musicología-, los *Siete libros sobre la música* de Francisco Salinas – En su versión castellana de Ismael Fernández de la Cuesta-, y el *Ars cantus mensurabilis* de Franco de Colonia en la traducción al español de Ángel Medina.<sup>63</sup>

J) Para la paleografía textual hemos optado por la del tipo “Normalizado”, y hemos actualizado ortográficamente todos los textos a las

---

<sup>62</sup> Miguel Querol Gavaldá, *Transcripción e interpretación de la Polifonía Española de los siglos XV y XVI*, Comisaría Nacional de la Música, Madrid, 1975; Carmen García Muñoz y Waldemar Axel Roldán, *Un Archivo Musical Novohispano*, Editora Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1972; Willy Apel, *The notation of polyphonic music: 900-1600*, The Mediaeval Academy of Music, Cambridge, 1949.

<sup>63</sup> Franco de Colonia, *Tratado de Canto Mensural*, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, España, 1988.

reglas actuales. Hemos conservado algunos arcaísmos, desusados hoy en día pero muy propios de la época, con el fin de preservar algo del sentido sonoro de algunas palabras y su inmediata correlación temporal; se han colocado en *itálicas*. Para los efectos técnicos de la transcripción paleográfica de los textos nos hemos fundamentado en los textos de la maestra Delia Pezzat Arzabe, Antonio González Antías, Josué Camaño- Dones y Zacarías García Villada principalmente.<sup>64</sup>

K) También hemos decidido no incorporar a la partitura ningún elemento adicional al que ofrecen los manuscritos, excepto las sugerencias de semitonía subintelecta las cuales se presentan añadidas fuera del pentagrama entre corchetes sobre la nota afectada.

L) Hemos decidido establecer barras de compás acordes a las cifras indicadoras de compás seleccionadas por la interpretación que hemos hecho de los signos de mensuración.

M) Ya que la notación mensural contiene en sí misma algunos elementos de interpretación que le son propios como son las ligaduras y los ennegrecimientos de figuras de nota, los cuales se pierden al momento de realizar la transcripción, hemos decidido señalarlos en la partitura mediante corchetes horizontales completos en el caso de las ligaduras y punteados en el caso de los ennegrecimientos.

---

<sup>64</sup> Delia Pezzat Arzave, *Elementos de Paleografía novohispana*, UNAM, México, 1990; Antonio González Antías, *Práctica paleográfica*, Centro Nacional de Historia, Caracas, 2010; Josué Caamaño-Dones, *Introducción a la Paleografía y diplomática hispanoamericana*, Universidad de Puerto Rico, Centro de Investigaciones Históricas, Puerto Rico, 2012; Zacarías García Villada, *Paleografía Española*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1923.

N) Todas las piezas escritas en claves altas han sido transpuestas una quinta inferior las que transponen por *bemol* o una cuarta inferior las que transponen por *natura*, según lo indican los teóricos musicales de la época.

O) En el caso en que la información obtenida del manuscrito haya tenido que ser alterada para que se ajuste y concuerde con las características generales técnico-musicales históricas del repertorio, lo hemos sugerido a través de una llamada al pie en la misma partitura mediante algunas notas aclaratorias.

P) En el caso en que alguna de las palabras, especialmente del segundo texto en adelante en las secciones de Romances y Coplas, no se corresponda con la figura de nota a la cual ha sido asignada en el manuscrito, hemos tratado de ajustar el figuraje musical para que se corresponda prosódica y métricamente a dicho texto dividiendo la figura original en la misma altura; en esos casos se ha señalado con una ligadura de prolongación segmentada.<sup>65</sup>

Q) Ya que estas ediciones están destinadas fundamentalmente para los intérpretes-ejecutantes, y que el sentido composicional de las líneas melódicas es básicamente melódico, hemos decidido agregar el texto a las partes vocales que no lo posean haciendo la aclaración pertinente en el aparato crítico que acompaña cada obra, donde además se incluyen, además de la crítica a la edición y las características generales de la obra, los textos completos modernizados en lo que se refiere a la ortografía y la gramática.

R) En el caso de las obras conservadas en el archivo de la Catedral de Puebla, hemos decidido presentarlas agrupadas por los años para los que fueron

---

<sup>65</sup> V.g., Si el primer tiene la palabra “pan” en una figura de redonda, y la segunda copla tiene la palabra “pastel”, la redonda se ha dividido en dos blancas unidas por una ligadura segmentada.

compuestas de acuerdo a la información proporcionada por los legajos musicales que la conservan y la información ofrecida por otras fuentes —como es el caso del pliego de texto de villancicos cantados en la Catedral de Puebla en 1659, en el cual se conserva el orden exacto en que fueron interpretados—. Al no poder precisar desde las fuentes el orden interno de las obras, ya que los cuadernos de villancicos de Gutiérrez de Padilla están organizados por voces que no respetan entre ellos el mismo orden de las piezas, hemos decidido y propuesto (excepto en el caso de 1659) el orden en que estas se presentan en la edición. Hemos tomado esta decisión de acuerdo a la lógica con que se suelen organizar los villancicos en otros cuadernillos de letras y textos de villancicos de la misma época.

S) Nos ha parecido indispensable presentar una sección de facsímiles, organizado por repositorios, donde se compilan las imágenes de algunas de las fuentes primarias manuscritas. En ella podremos ver una muestra de las caligrafías, formatos, tipos de papel y estado de conservación

T) Hemos prescindido de la edición de la liturgia. Los villancicos, al formar parte de la Liturgia Religiosa Católica y —en este caso específico— ocupar un lugar preciso en el ritual sonoro de las Horas Canónicas, forman parte de un contexto litúrgico que nos ha parecido innecesario reproducir en la edición. Para dar respuesta a esta problemática hemos decidido remitir al lector a otros trabajos que dan cuenta de manera general de la disposición de los Oficios en que estas obras se interpretaban.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Cfr. Nelson Hurtado “¿Responsorios o villancicos? Estructura, función y su presencia en los maitines de navidad de la Nueva España durante los siglos XVI y XVII”, en *Heterofonía* 134-135, enero-diciembre 2006, Cenidim, 2007, pp., 43-88.

Somos absolutamente conscientes de que todas estas decisiones editoriales representan sin ninguna duda una clara intervención y modificación de los textos, desde una visión particular del editor sobre el hecho editorial, paleográfico y hermenéutico de las fuentes. Sin embargo, la creemos necesaria y pertinente para dar a conocer el material musical y presentarse de manera cónsona con las necesidades y exigencias de investigación musicológica e interpretación de los ejecutantes actuales.

Por lo tanto, y desde nuestra perspectiva, estamos convencidos de que esta edición de las obras en lengua vernácula de Gutiérrez de Padilla, permite, en primer lugar, el conocimiento de la música —desconocida e inédita en su mayor parte—, lo que obliga necesariamente a profundizar en la idea de la realidad sonora general de la época virreinal acotada a su espacio ético-histórico-geográfico. En segundo lugar, la difusión de un repertorio ajustado a las exigencias actuales de la Musicología latinoamericana y de la mayoría de los intérpretes de este tipo de repertorio. En tercer lugar, reorganizar y repensar conceptos relacionados con la estructura interna del género, lo que indudablemente llevará a señalar con más certeza la diversificación que la estructura del género villancico vivió durante el siglo XVII en nuestras tierras, permitiéndonos así conocer más sobre el estilo musical de la época y la labor del compositor, quien desarrollo su obra al servicio de la Catedral de Puebla en las condiciones y con las posibilidades presentes en su contexto.

## CAPÍTULO IV

### Los archivos y sus fuentes documentales

#### I. El archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla.

Entramos por primera vez a la catedral de Puebla en Julio del año 2000, luego de haber obtenido, junto a mis compañeros Bárbara Pérez y José Rafael Maldonado la beca para Mexicanistas “Genaro Estrada” la cual otorga el gobierno mexicano a través de su embajada en nuestro país a aquellos investigadores que se dediquen a estudiar cualquiera de los ámbitos de la cultura mexicana. A dicha beca optamos con sendos proyectos referidos al archivo de música de la catedral de Puebla. Durante la duración de la estada en México fue casi imposible acceder al archivo, luego de varias engorrosas y dilatadas citas con la curia poblana para solicitar el acceso se nos permitió consultar el archivo una vez por semana un par de horas, las cuales, luego de un par de visitas se suspendieron por razones “laborales” del padre archivero. Así que en esa oportunidad sólo pudimos acceder en dos ocasiones al archivo el cual se encontraba en total desorden y sin una guía catalográfica que nos orientase.

En el año 2002, nuevamente concursé y obtuve la beca “Genaro Estrada”, esta vez por un período de seis meses para seguir investigando los archivos de música de la catedral de México, Puebla y el Museo Nacional del Virreinato en Tepetzotlán (cito en el estado de México); ya con una política diferente respecto al uso del archivo y un nuevo y mucho más amable archivero, el padre Miguel, en la catedral de Puebla, pudimos consultar sus tesoros dos veces por semana.



(Catedral de Puebla de los Ángeles)<sup>1</sup>

En aquel entonces comenzamos a participar en el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente (MUSICAT), seminario de investigación permanente con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde se plantearon los proyectos de catalogación y ordenamiento de los papeles de Música de la Catedral de Puebla, México, San Cristóbal de las Casas y el Museo Nacional de Virreinato, en una primera instancia.

Gracias a estos proyectos, y al respaldo de las instituciones religiosas antes señaladas, se logró conseguir el apoyo del Gobierno del Estado de Puebla, la asociación *Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México A. C.* (ADAVI)<sup>2</sup>, la Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM – IIE) y

---

<sup>1</sup> Foto: Diego Delso, 11 de octubre de 2013.

<sup>2</sup> Información sobre esta asociación puede consultarse en su página web: [www.adavi.org.mx](http://www.adavi.org.mx)

la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla en forma de la financiación del proyecto para la limpieza, preservación y catalogación de los archivos, proyecto al que nos sumamos en la sección correspondiente a los papeles de música desde el año 2003 al 2010.



(Archivo de Música de la Catedral de Puebla.

Libros de Actas Capitulares, Libros de Fábrica y parte del archivo de Música)<sup>3</sup>

El Archivo del Venerable Cabildo Catedral de la Ciudad de Puebla es uno de los más importantes de la historia colonial de México y ha sido fuente de consulta de importantes investigadores del período virreinal en la Nueva España. Arístides Medina Rubio en su artículo *El archivo del cabildo metropolitano de Puebla*<sup>4</sup> nos ofrece una concisa pero

---

<sup>3</sup> Foto: Nelson Hurtado.

<sup>4</sup> Arístides Medina Rubio, “El archivo del Cabildo Metropolitano de Puebla y sus papeles de diezmos. Historia Mexicana”, [S.l.], v. 31, n. 3, p. 449-453, ene. 1982. ISSN 2448-6531. Disponible en: <http://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2593/2104>. Fecha de acceso, 26 de marzo de 2017.



detallada visión general del archivo. En él, hace referencia a los cuarenta ramos que componen el archivo:

- 1) Actas de cabildo (1539-1964)
- 2) Aniversarios y cuentas de aniversarios
- 3) Asuntos diversos
- 4) Asuntos varios
- 5) Breves de Cédulas y oficios
- 6) Capellanías
- 7) Cédulas Reales (1540-1796)
- 8) Cofradías
- 9) Colegio de Infantes
- 10) Correspondencias
- 11) Cuentas diversas
- 12) Decretos del cabildo
- 13) Diezmos (1539-1856)
- 14) Distintos asuntos
- 15) Edictos y cartas pastorales
- 16) Expedientes de toma de posición de Canongías
- 17) Fabrica de las iglesias
- 18) Gobierno civil
- 19) Hospital de san Pedro
- 20) Instrumentos de cuentas
- 21) Inventarios de la catedral (1670-1847)
- 22) Libranzas y libramientos
- 23) Libros del cofre
- 24) Libros de depósito
- 25) Libros de entrada
- 26) Libros de pagos a la Santa Inquisición
- 27) Libros de respectivos
- 28) Libros y papeles varios
- 29) Masa general
- 30) Mayordomía
- 31) Mayorazgo

- 32) Música
- 33) Obras Pías
- 34) Palafox y Mendoza
- 35) Papeles curiosos
- 36) Pobres y viudas
- 37) Promoción y toma de posesión de canongías
- 38) Reales decretos
- 39) Sepulturas
- 40) Conjunto indeterminado perteneciente a varios autores.



(Archivo de la Catedral de Puebla. Correspondencia, Libros litúrgicos  
Y Libros de Polifonía)

En su artículo Medina Rubio llama la atención sobre algunas “lagunas” en las actas de cabildo poblano; una de ellas es la existente entre 1570 y 1606, la cual afirma haber

subsanado él mismo al conseguir los documentos trasapelados en otro ramo. La segunda, 1640-1652, Medina se aventura a decirnos que posiblemente falte por el pleito entre Juan de Palafox y Mendoza (a la sazón Obispo de Tlaxcala y Virrey de la Nueva España) y la compañía de Jesús. Sin embargo, para el momento en que pudimos consultar el archivo, toda esta información estaba en los respectivos Libros de Actas Capitulares en sus estantes.

Para nuestro trabajo consultamos profunda y principalmente cuatro ramos documentales del archivo de la Catedral de Puebla, correspondientes al período en que trabajó Gutiérrez de Padilla desde su ingreso como cantor y maestro asistente en 1623 hasta su muerte en abril de 1664:<sup>5</sup>

- a) Libros de Actas Capitulares, los cuales contienen los acuerdos del cabildo.
- b) Los libros de Fábrica (material y espiritual), donde se asientan todos los gastos realizados en la catedral.
- c) Correspondencia, donde están contenidas todas las cartas y peticiones dirigidas al cabildo catedralicio que se conservan hoy en día.
- d) Archivo de Música, contentivo de papeles sueltos, Libros de Coro, libretes de Música y demás papeles musicales organizados por legajos.

---

<sup>5</sup> Cfr., Nelson Hurtado, “Juan Gutiérrez de Padilla: el insigne maestro de la catedral de Puebla de los Ángeles”, en *Heterofonía* 138-139, enero-diciembre 2008, pp. 29-65. CENIDIM, México, págs.. 43-88.



(Parte del Archivo de Música de la Catedral de Puebla: Papeles sueltos)

De la selección, revisión, estudio y análisis de los documentos contentivos de información relacionada con nuestro tema de estudio extrajimos una gran cantidad de información que en un principio utilizamos para desarrollar dos importantes artículos vinculados directamente con este trabajo, la más completa biografía escrita hasta ahora sobre Juan Gutiérrez de Padilla<sup>6</sup> y la estructura y función del villancico en la Nueva España durante los siglos XVI y XVII<sup>7</sup>.

El Archivo de música sacra del Venerable Cabildo Catedral de la Ciudad de Puebla, es uno de los repositorios de música colonial novohispana más importante de todo

---

<sup>6</sup> Nelson Hurtado, ob. cit. Otras biografías de Gutiérrez de Padilla: John Koegel, “Gutiérrez de Padilla, Juan”, *DMEH*, t. 6, p. 148; Alice Ray Cálaline “Gutiérrez de Padilla, Juan”, en: *NGI*, 14:76, y *The double-choir music of Juan de Padilla, seventeenth-century composer in Mexico*, Ph.D. diss., 2 vols, University of Southern California, 1953; Roberth Stevenson “Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries [Part II]”, *IAMR*, 6/1 (1984), pp. 60-110; y “The Distinguished Maestro of New Spain: Juan Gutiérrez de Padilla”, en: *Hispanic American Historical Review*, 25/3 (1955), pp. 363-73.

<sup>7</sup> Nelson Hurtado, “¿Responsorios o Villancicos? Estructura, función y su presencia en los Maitines de Navidad de la Nueva España durante los siglos XVI y XVII, en *Heterofonía* 134-135, enero-diciembre 2006, CENIDIM, México, págs. 43-88.

México. Sus más de 780 expedientes contienen obras que van desde el siglo XVI al XIX, casi toda dedicada al culto religioso católico y compuesta, en su mayoría, por maestros de capilla de la propia catedral poblana. La música del archivo ha sido objeto de varios procesos de catalogación, entre los que queremos destacar el realizado por E. Thomas Stanford y publicado en su libro *Catálogo de los Acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*,<sup>8</sup> y el *Catálogo y apéndice biográfico de compositores novohispanos de la Catedral de Puebla*,<sup>9</sup> realizado por un equipo de investigadores liderizado por el musicólogo Aurelio Tello. Por dificultades en la consulta del fondo, ambos catálogos están contruidos con base en la microfilmación que realizaran Lincol Spies y Thomas Stanford en el año 1965<sup>10</sup> del fondo documental poblano.

El archivo está conformado por Libros de Polifonía, papeles sueltos (*particelle* vocales e instrumentales) y libretos cosidos, algunos de ellos impresos. En el proceso de organización que Spies y Stanford realizaron para su catalogación, ordenaron las fuentes en le archivos por legajos, tal cual como se encontraban, y así fueron microfilmados. Las obras musicales de Gutiérrez de Padilla<sup>11</sup> se encuentran en los legajos 1, 2, 3, 17, 27, 28, 30, 33, 34, 36, 38 y 56; así como en los Libros de Coro (polifónicos) 1, 3 y 15.

---

<sup>8</sup> E. Thomas Stanford, *Catálogo de los Acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, Gobierno del Estado de Puebla, Universidad Anáhuac del Sur, México, 2002.

<sup>9</sup> Aurelio Tello, Dalila Franco y Abel Maní, *Catedral de Puebla. Catálogo y apéndice biográfico de compositores novohispanos*, CONACULTA, CEPSCAP, México, 2015.

<sup>10</sup> Una lista de obras está publicada en el artículo de Roberth Stevenson: *Sixteenth and seventeenth-century resources in Mexico*, *Fontes Artis Musicae*, 1, 1954, Pp., 69-78; lo complementa el trabajo de Alice Ray Catalyne: “*Music of the seventeenth to eighteenth centuries in the Cathedral of Puebla, México*”, *Anuario Interamericano de Investigación Musical/ Yearbook for Inter-American Musical Reserch*, Austin, XII, 1976, Pp. 75-90.

<sup>11</sup> Un catálogo de la obra de Gutiérrez de Padilla en la Catedral de Puebla se puede consultar en John Koegel, Op. Cit.

Los cuadernos de villancicos de Gutiérrez de Padilla se encuentran en los legajos 1, 2 y 3.

El legajo 1 contiene los villancicos de *Corpus Christi* de 1628, y los de las Navidad de 1651 y 1652).



Legajo 2 contiene los villancicos de las Navidad de 1653, 1655 y 1656.

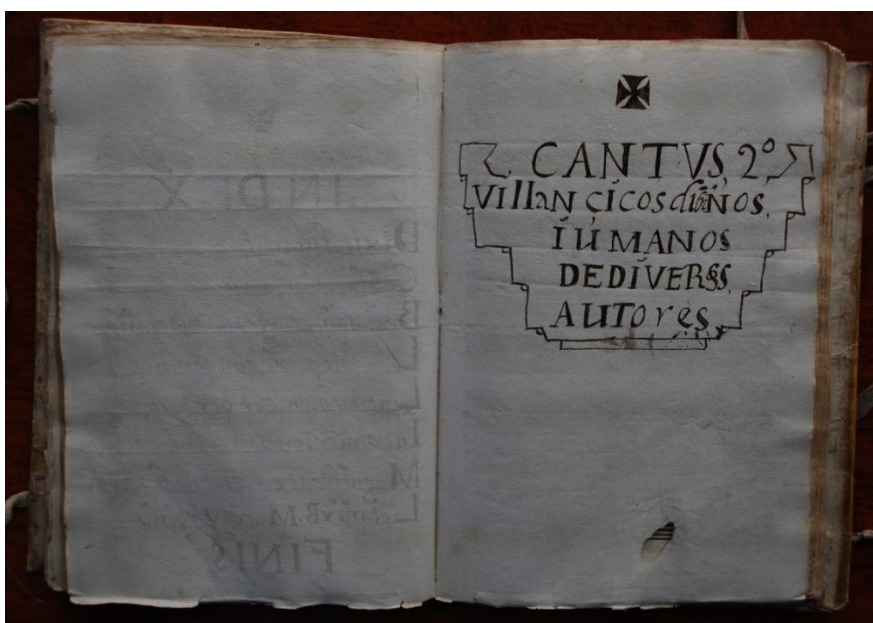




El legajo 3, contiene los villancicos de las Navidades de 1657, 1658 y 1659.



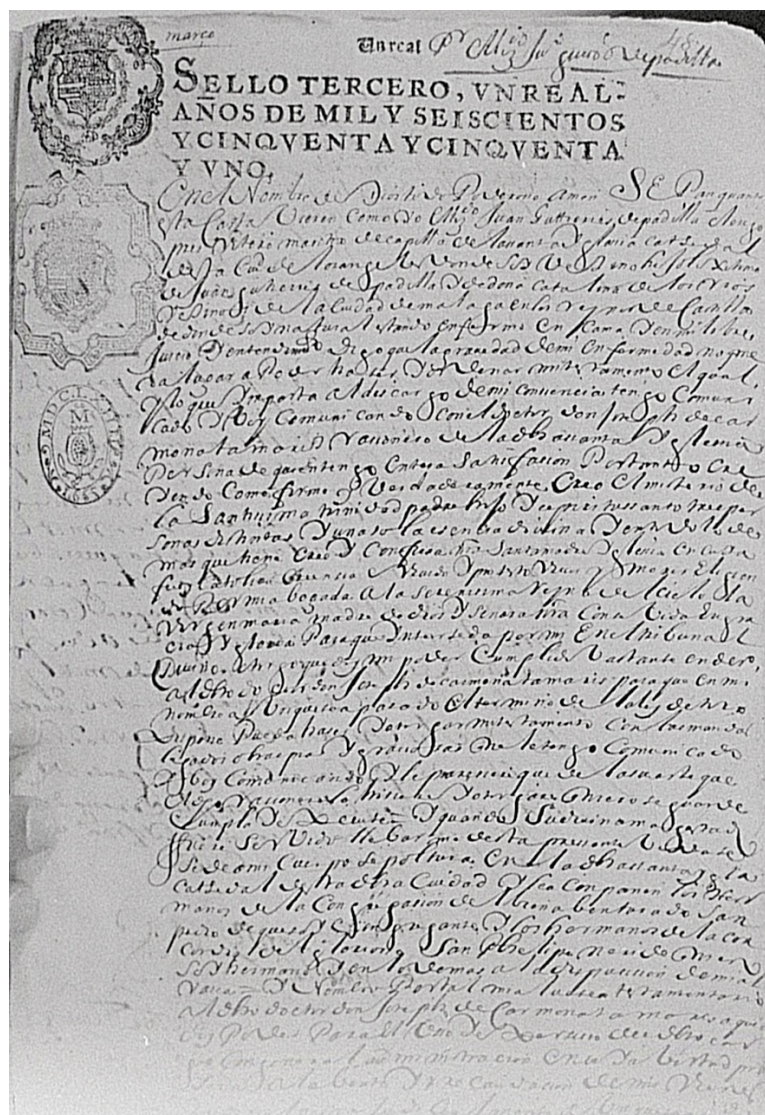
EL legajo 34 contiene algunos villancicos de Navidad y Concepción de la Virgen sin fecha precisa.



El resto de los legajos antes mencionados y los Libros de Coro contienen sus obras polifónicas en latín, las cuales fueron compuestas para una gran diversidad de funciones

litúrgicas. En el apartado de edición crítica haremos una más precisa referencia a las fuentes de cada obra.

Para completar la revisión de las fuentes documentales donde podría existir información acerca de Juan Gutiérrez de Padilla, también accedimos a los Libros de Actas de Defunción del Sagrario de Puebla y el Archivo de Notarías de la ciudad; en este último revisamos el ramo de Testamentos. Las informaciones obtenidas de esta revisión se han incorporado en la biografía que hemos construido del compositor.



(Primera página del testamento de Juan Gutiérrez de Padilla.

Archivo de Notarías de la Ciudad de Puebla)



## II. Archivo Histórico Arquidiocesano de la Catedral de Guatemala.

En este archivo se custodia el patrimonio histórico documental de la Iglesia en Guatemala. El acceso a este archivo es muy restringido y no hemos logrado tener acceso a él en persona. Sin embargo, hemos conocido de la existencia de obras de Gutiérrez de Padilla en ese repositorio gracias a la colaboración y al arduo trabajo de catalogación del archivo musical que está llevando a cabo desde hace varios años el musicólogo guatemalteco Omar Morales Abril. Gracias a su catálogo<sup>12</sup> se lograron precisar seis obras que han sido reconocidas como composiciones del maestro Malagueño:

- a) *Al niño Dios infinito*. S.804
- b) *En un portal mal cubierto*. S.500; 05/092
- c) *No sé qué oculta aquel velo*<sup>13</sup>. S.500; 05/092
- d) *Qué tiene, qué tiene*. S.871
- e) *Volaba tan remontado*<sup>14</sup>. S.804a
- f) *Zagales quién ha visto*. S.890

---

<sup>12</sup> Omar Morales abril, *Índice de la Colección de Música Colonial Guatemalteca del Fondo de Micropelícula del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA)*, inédito en construcción, 2022.

<sup>13</sup> Contiene la misma música del villancico *En un portal mal cubierto*.

<sup>14</sup> Escrito para tres voces de las que sólo sobrevive la parte de Tenor.

### III. Colección Jesús Sánchez Garza

Aunque otros trabajos han abordado el estudio de la Colección Jesús Sánchez Garza con mucha más profundidad,<sup>15</sup> nos ha parecido necesario exponer aquí algunas consideraciones al respecto de su existencia y su contenido.

La Colección es un acervo de música virreinal novohispana que toma su nombre de su último dueño, el anticuario y filántropo coahuilense don Jesús Sánchez Garza (1891–1961). Esta colección está integrada por piezas religiosas en latín, villancicos, tonos humanos e incluso música instrumental de los siglos XVII y XVIII, provenientes del fondo de obras musicales del convento de la Santísima Trinidad de Puebla, fundado en 1593. No sabemos de qué manera la colección de música del convento pasó a integrarse al conjunto de antigüedades de don Jesús Sánchez Garza. Al respecto, el maestro Aurelio Tello nos deja saber, en su programa radial *Ecos de un pasado sonoro: La música colonial americana: Tratados y colecciones de música*,<sup>16</sup> que, en cumplimiento del decreto del 5 de febrero de 1861 para reducir el número de los conventos de religiosas, las monjas de la Santísima Trinidad fueron trasladadas el 23 del mismo mes al Convento de la Concepción. Sin embargo, todas las monjas fueron nuevamente sacadas de sus conventos la noche del 25 de diciembre de 1862, por lo cual se presume que el archivo que las acompañaba correría la misma suerte.

Pocos días después de la ocupación de Puebla por los franceses, el 17 de mayo de 1863, sólo algunas comunidades de religiosas volvieron a sus respectivos conventos, otras tuvieron que ser reubicadas ya que sus casas estaban deterioradas o habían sido vendidas.

---

<sup>15</sup> Un extenso y completo trabajo sobre la Colección es el presentado por Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano*, Tomo I y II, INBA – CENIDIM – ADAVI, México, 2017. Véase también: Aurelio Tello, “Algunas consideraciones acerca de la colección Sánchez Garza a 40 años de su adquisición por el INBA”, en: *Heterofonía* 138-139, enero-diciembre 2008, CENIDIM, México, 2008, págs. 11-27; Bárbara Pérez, “La Colección Sánchez Garza: reflexiones en torno a sus vertientes de investigación y su proyección (1965-2015)”, en: Bitrán Goren, Yael, Luis Antonio Gómez y José Luis Navarro (Eds.), *Cuarenta años de investigación musical en México a través del CENIDIM*, CENIDIM, México, 2016.

<sup>16</sup> Aurelio Tello, *Ecos de un pasado sonoro*, programa N° 47 del 31 de agosto de 2000, inédito.

Por ello, las Trinitarias fueron instaladas en la casa de las Recogidas, en la calle de la Sacristía de las Capuchinas, en la misma ciudad. Finalmente, el 6 de abril de 1867, todas las monjas fueron exclaustradas después de la toma de la ciudad por el general Porfirio Díaz.

En 1964, la esposa de don Jesús Sánchez Garza, Adelaida Frank, ofreció al Instituto Nacional de Bellas Artes de México (INBA) esta colección para su compra, la cual se hizo efectiva en 1967, siendo depositada en la Sección de Investigaciones Musicales del INBA, dirigida a la sazón por la musicóloga Carmen Sordo Sodi, y luego transferida a los acervos del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (CENIDIM) donde se custodia actualmente.

La colección de papeles de música reúne 398 obras (incluyendo cuatro papeles sin música) de diferentes autores, algunas de ellas anónimas, de música religiosa y profana cultivadas por las monjas del convento de la Santísima Trinidad de Puebla. Dentro de los compositores que integran la colección se pueden citar diferentes maestros de capilla de la catedral de Puebla, como Juan Gutiérrez de Padilla, Juan García de Céspedes, Antonio de Salazar, Miguel Matheo de Dallo y Lana, Francisco de Atienza y Pineda, Miguel de Riva Pastor y Nicolás Ximénez de Cisneros; de músicos locales que vivían en Puebla como Juan de Florentín, José María Herrera, José Lazo, Simón Martínez, José Mariano Mora, Miguel Thadeo de Ochoa, Francisco de Vidales y Juan de Baeza Saavedra; también hay obras de maestros de capilla de otras ciudades como Francisco López y Capillas, Fabián Pérez Ximeno, José de Agurto y Loaysa de la catedral de México, Fray Martín de Cruzelaegui, del colegio de San Fernando de México y José Mariano Placeres Santos, de Durango.

Aurelio Tello hace notar en su programa radial que es en esta colección conventual donde se registra *el único caso de una compositora de la época colonial: la madre María*

*Joachina Rodríguez, autora del villancico Músicos Ruiseñores, dedicado a la Navidad.*<sup>17</sup>

Además, la colección reúne algunos compositores de la península como Pedro Ardanaz, Maestro de Capilla de Pamplona y Toledo; Diego de Casseda, maestro del Pilar de Zaragoza; Sebastián Durón, organista en Zaragoza, Sevilla y Palencia y maestro de la Corte Real; Cristóbal Galán, maestro de la capilla Real; Vicente García, Maestro de Capilla de la catedral de Valencia; Fray Gerónimo González, compositor activo en Madrid y Sevilla; Juan Hidalgo, autor de música para teatro y director de la Corte Real; Francisco Marcos Navas, compositor de zarzuelas y arpista; Carlos Patiño, Maestro de Capilla de la Corte Real; Pedro Rabassa, maestro de las catedrales de Valencia y Sevilla; Mathias Ruiz, compositor madrileño; Diego José de Salazar, titular de la Seo de Sevilla; Fray Francisco de Santiago, el portugués que dirigió la música de Sevilla; José de Torres, director de la orquesta de la Corte Real a comienzos del siglo XVIII; y Alonso Xuárez, maestro de las catedrales de Cuenca y Sevilla.

Están presentes en la colección algunos italianos que sirvieron en la corte de Felipe V y Fernando VI, como Francesco Coradini y Giacomo Facco, y algunos maestros desconocidos como Abate Rusi, autor de una de las pocas piezas profanas de la época colonial.

De los manuscritos que integran la colección se pueden extraer informaciones muy valiosas sobre la vida musical de las monjas Trinitarias, quizás la más importante sea, que podemos recuperar la conformación de la capilla musical del convento poblano. En los bordes superiores de muchos manuscritos aparecen los nombres de monjas cantoras y/o instrumentistas. Por ejemplo, hacia el siglo XVII, cantaban las voces de Tiple la madre *María de la Asunción* y la madre *Andrea del Santísimo Sacramento*, la madre *Leonor de San Pedro* tocaba el bajón y el acompañamiento, la madre *Isabel de la*

---

<sup>17</sup> Aurelio Tello, *Ecos de un pasado sonoro...* op. cit.

*Magdalena*. En las partes de diversas obras de José Mariano Mora están indicados los nombres de *Mariquita la Baesa*, que tocaba el violón, y *Margarita, Chombita y Manuela*, que eran cantantes. A mediados del siglo XVII, la maestra de capilla del convento era la madre Catalina de Santa Margarita y un siglo después, su puesto lo ocupaba la madre María Josefa de Santa Bárbara. Otra de las Tiples fue la madre *María Francisca de los Dolores*. También fueron cantantes en la misma época *Cotita, Belona, Inés de San Francisco y Andrea del Sacramento* que hacía la voz del Tenor, además de *Asunción, Tomasa, Rosa Esquivela y Juanica de Jesucristo Nazareno*. Es de hacer notar que muchos de estos nombres aparecen cosidos a las *particellas* de algunos villancicos de Gutiérrez de Padilla pertenecientes a la catedral de Puebla, lo que supone el préstamo de música entre estas dos instituciones.

En la colección quedan por lo menos tres muestras de canciones profanas: dos Tonos Humanos “Corazón que olvidar quieres” y “Disfrazado de pastor baja el amor”; y un Solo Humano<sup>18</sup> “Zagales, oíd las ansias mías”, del maestro Abate Rusi.

También se conserva manuscrito el *Libro que contiene onze partidos del M<sup>o</sup> Dn. Joseph de Torres*, el único documento que testimonia la existencia de un repertorio expresamente compuesto para el órgano. Reúne piezas de diferentes estilos e incluye algunas fugas típicamente dieciochescas.

En la Colección Sánchez Garza se han encontrado quince obras de Juan Gutiérrez de Padilla, catorce de ellas son villancicos en lengua vernácula; la número quince, es un motete en latín. Luego del proceso de catalogación y reintegración de las partes que estaban dispersas en toda la colección, de los catorce villancicos de Gutiérrez de Padilla, cinco se hallan incompletos:

- 1) *Tres y una*, a 3 y a 5 (sólo se conservan tres partes).

---

<sup>18</sup> Villancico no polifónico cultivado durante los siglos XVII y XVIII

- 2) *Nada lejos de razón*, a 3 (sólo se conserva una parte de Tiple 1°).
- 3) *Flasiquillo que mandamo lo plimillo*, Negrilla a dúo y a 6 (sólo se conservan dos partes).
- 4) *De Belén viene Zarguero*, Gitanilla a dúo y a 4 (sólo se conserva una parte de Tenor 2°).
- 5) *Entre aquellas crudas sombras*, a 5 (sólo se conservan dos partes).

Del motete *Mirabilia testimonia tua*, sobre el texto del salmo 118, (que se interpreta en la Hora de *Nona* en el Tiempo de Pascua), sólo se conserva una parte de Alto segundo, indicando el manuscrito que fue escrito para ocho voces.

Las obras que se conservan con todas sus partes completas, o que son susceptibles de ser reconstruidas, y fueron transcritas en este trabajo son las siguientes:

- 1) *Administre sus rayos el Sol*, a 3 voces, para la fiesta de Navidad.
- 2) *Al triunfo de aquella Reina*, a 4 voces, dedicado a la Asunción de la Virgen.
- 3) *Cantadle la gala, pastores*, a 4 voces, endechas a Nuestra Señora.
- 4) *De vuestras glorias colijo*, a 4 voces, cuyo texto nos indica que fue compuesto para la celebración del día de San José.
- 5) *Dormidillos ojuelos*, a 5 voces, para la fiesta de Navidad
- 6) *La corte del cielo*, a 5 voces, para la fiesta de Navidad.
- 7) *Las estrellas se ríen*, a 6 voces, Juego de Cañas para la fiesta de Navidad de 1655.
- 8) *¡Oh! Que buen año gitanas*, a 4 voces, Gitanilla para la fiesta de Navidad de 1642.
- 9) *Zagalejos amigos*, a 5 voces, dedicado a la Santísima Trinidad

El Juego de Cañas *Las estrellas se ríen*, es una copia del manuscrito original compuesto por Gutiérrez de Padilla para la Navidad de 1655, el cual se encuentra en el

archivo de música sacra de la catedral de Puebla junto con los demás villancicos que conforman este cuaderno de Navidad. Este villancico se encuentra transcrito por Patricia Alonso en el libro *Tres Cuadernos de Navidad de Juan Gutiérrez de Padilla*.<sup>19</sup> Además este villancico ha sido transcrito por el Dr. Robert Stevenson en su libro *Christsmas Music from Baroque México*,<sup>20</sup> (1967) de la Universidad de California; y también se encuentra publicado en el volumen número dos de la serie *Tesoros de la Música Polifónica en México. Tomo II: Música de la colección Sánchez Garza*, a cargo del profesor Felipe Ramírez Ramírez<sup>21</sup>.

Para concluir, podríamos decir en términos generales, que en la actualidad la Colección se encuentra bien protegida, excelentemente conservada y resguardada en los fondos del CENIDIM, en la Ciudad de México, donde su consulta es pública.

#### IV. Pliegos de textos de villancicos

Otra fuente inagotable para el estudio de los villancicos de los siglos XVII al XIX son las colecciones de cuadernos de textos de villancicos, también llamadas *Pliegos* por el formato en que solían imprimirse,<sup>22</sup> que se conservan en diferentes archivos y bibliotecas norteamericanos, españoles y americanos. Estas obras que forman parte de la llamada literatura de cordel.

---

<sup>19</sup> Publicado por la Fundación Vicente Emilio Sojo, Caracas, 1998. Contiene los cuadernos completos de villancicos compuestos por Gutiérrez de Padilla para las Navidades de 1653, transcripción: Nelson Hurtado; 1655, transcripción: Patricia Alonso; y 1657, transcripción; Ricardo Henríquez.

<sup>20</sup> Stevenson, Robert: ob. cit.

<sup>21</sup> Felipe Ramírez Ramírez. *Tesoros de la Música Polifónica en México. Tomo II: Música de la colección Sánchez Garza*, INBA – CENIDIM, México, 1981.

<sup>22</sup> Cfr. María Correa Ramón, “Las hojas y pliegos sueltos impresos en Granada en el siglo XVIII”, en: *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, Año/vol. 018, núm. 073, asociación Andaluza de Bibliotecarios, Málaga, España, 2003, págs. 43-67; Álvaro Torrente, “Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America”, en: *Pliegos de Bibliofilia*, núm. 19, tercer trimestre, 2002, Madrid, págs. 3-19; Miguel Ángel Marín, “A propósito de la reutilización de textos de villancicos”, en: *Revista de Musicología*, vol. XXIII, N° 1, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2000, págs. 103-130; Esther Borrego Gutiérrez, “Un siglo de impresión de pliegos de villancicos. El caso de los Monasterios Reales de la Encarnación y las Descalzas (1649-1752)”, en: *Criticón*, 119, Madrid 2013, págs. 127-143.

De estos pliegos de villancicos en México se conserva una gran cantidad en la Biblioteca *La Fragua* de Puebla, en el archivo del Museo Nacional de Antropología e Historia, en la Biblioteca Nacional de México y en varias colecciones privadas. Para nuestro trabajo fue fundamental la consulta del *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional, Siglo XVII*, que recoge los cuadernillos de textos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, lo que nos ha permitido establecer concordancias con muchos de los textos de los villancicos de Juan Gutiérrez de Padilla que se cantaron en otras localidades.

Queremos hacer especial referencia a la Jácara *Atención todo valiente*, cuya letra pertenece al poeta español Manuel de León Marchante y que nos permitió reconstruir el texto de la Jácara del mismo nombre que Gutiérrez de Padilla compuso para la Navidad de 1651. Así mismo, los *Villancicos que se cantaron la Noche Buena en la Cathedral de la Pvebla de los Angeles, este Año de 1659*, impresos por la viuda de Juan de Borja y Gandía, que se conservan en la Lily Library, que nos sirvieron para reconstruir el orden en que se cantaron y cotejar los textos de todo el cuaderno de villancicos de Navidad que Gutiérrez de Padilla musicalizó para ese año.

De igual forma habría sido imposible reconstruir el villancico de Sordo *Óyesme, Toribio*, compuesto para la Navidad de 1651. Los textos faltantes de esta obra se tomaron del Villancico V de los *Villancicos que se Cantaron en la Noche de Navidad en la Santa Iglesia Cathedral de Huesca este año de 1667*, que se conservan en la biblioteca de la British Library, en Londres.<sup>23</sup>

Las fuentes que nos han ayudado a ubicar efectivamente los pliegos de textos y las referencias a los libros son las siguientes de la Biblioteca Nacional de Madrid, Siglo XVII.

---

<sup>23</sup> Cfr: BL: 11450.dd.8 (53); en Álvaro Torrente y Miguel Ángel Marín: Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge), p. 44-45.



- *CVBJ4: Colección de Villancicos de la Bilioteca de João IV Rey de Portugal.*  
[João del Mello Carrilho, Duque de Braganza y luego Rey de Portugal]
- *PVBLUL: Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge),* de Álvaro Torrente y Miguel Ángel Marín.
- *PVHSANYPL: Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library.* De Álvaro Torrente y Janeth Hathaway.
- *NCALPH: Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica.* De la dra. Margit Frenk.



(Portada del pliego de los villancicos de Navidad de 1659.

Lily Library)

## CAPÍTULO V

### I.- Tipología de los Villancicos de Juan Gutiérrez de Padilla

Como ha quedado demostrado en el Capítulo II, el villancico fue un género con una estructura abierta, permeable, diversa, plural que fue desde las canciones poéticas amorosas de estribillo y coplas del siglo XV hasta las arias con orquesta del siglo XIX. Sin embargo, su época de mayor esplendor y desarrollo fue el siglo XVII, cuando el género alcanzó su mayor popularidad.

De Juan Gutiérrez de Padilla se conservan hoy en día 105 villancicos con música, 48 atribuidos, de los cuales sólo conocemos los textos, los 8 Invitorios *Christus natus est nobis*, que dan inicio a los cuadernos de Navidad, y el himno *Pangue lingua*, que acompaña los villancicos de *Corpus Christi de 1628*. Del total de 162 obras que se mencionan en este trabajo hemos transcrito, paleografiado y editado 114.

Algunos de los villancicos de Gutiérrez de Padilla nos indican en sus encabezados su tipología, las cuales queremos presentar ordenadas de acuerdo a los tres grandes temas propuestos por el musicólogo Carlos Villanueva,<sup>1</sup> a saber:

- a) Pastoriles, de motivos populares.
- b) Épicos, con motivos catequéticos de poca profundidad teológica.
- c) De Lenguas y Personajes, que se mueven en torno a las situaciones posibles en el portal de Belén.

Básicamente, los villancicos tipificados en los manuscritos de Gutiérrez de Padilla se podrían reunir en las dos últimas categorías.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. Carlos Villanueva, "Villancico. I España" en: *DMEH*, Tomo X, SGAE, págs. 920-923.

<sup>2</sup> Un estudio más detallado de los textos podría, con toda seguridad, abundar en la tipología de las obras.

Entre los Pastoriles podríamos citar la Seguidilla de 1628 *De mil varios modos*, y algunos de los Romances, aunque esta categoría la hemos aplicado más por la estructura poética que por el tema que tratan los villancicos.

Entre los Épicos, tenemos las Calendas, los villancicos de Reyes, las Batallas, Los Juegos de Cañas, y de Gallos, los Ecos y los de Metáfora musical.

Los villancicos de Calenda eran llamados así por ser los que generalmente se cantaban al inicio del Oficio de Maitines de Navidad, llenos de gran solemnidad y extensión. El padre José López-Calo sostiene que "... la calenda estaba prácticamente siempre escrita para el máximo número de voces e instrumentos de que dispusiese la capilla [musical]<sup>3</sup>". Lo que efectivamente corroboramos en las 9 calendas escritas por Gutiérrez de Padilla conservadas hasta nuestros días:

<i>Hola pastores, dejad el rebaño</i>	de 1649 <sup>4</sup>
<i>En el argel de la culpa</i>	de 1651
<i>A prevenciones de cielo</i>	de 1652
<i>De carámbanos el día viste</i>	de 1653
<i>Serafines se despeñan</i>	de 1655
<i>Plaza, plaza que viene la tierra</i>	de 1656
<i>Ah de la tierra y el monte</i>	de 1657
<i>Ah del puerto</i>	de 1658
<i>Buenos días zagales</i>	de 1659

---

<sup>3</sup> DMEH, Tomo 2, SGAE, Madrid, 1999, pág. 926

<sup>4</sup> Solo se conserva el Texto.

Por su parte, los 8 villancicos de Reyes son los que, de alguna manera, describen la adoración de los Reyes Magos venidos de Oriente ante el portal de Belén. Gutiérrez de Padilla musicalizó los siguientes:

<i>En un alcázar de pajas</i>	de 1651
<i>Los tres reyes</i>	de 1652
<i>Albricias, pastores</i>	de 1653
<i>Atentos me escuchen todos</i>	de 1655
<i>Una rueda de un astro los cielos sacan</i>	de 1656
<i>La muda verdad sagrada</i>	de 1657
<i>Un correo del cielo</i>	de 1658
<i>Zagalejos, ¿qué es cosa y cosa?</i>	de 1659

También tenemos el Juego de Cañas *Las Estrellas de se ríen*, de 1655, donde, a manera de las justas medievales los “equipos”, representados aquí por los coros, se atacan lanzándose en lugar de las pértigas hechas con cañas, versos; de este villancico se conserva un duplicado en la Colección Sánchez Garza. Los Ecos, villancico escrito en forma de pregunta y respuesta, *No haya contra los cielos*, de 1658. Todos los anteriores escritos para las Fiestas de Navidad.

También tenemos dos de los que hemos denominado, siguiendo las orientaciones del maestro Aurelio Tello, villancico de Metáfora Musical, por la gran cantidad de referencias a elementos técnico-musicales en su texto. *Voces, las de la capilla*, escrito para la Navidad de 1657; y *Miraba el sol el águila bella*, que fue escrito para la fiesta de la Concepción, lamentablemente no sabemos de qué año; se encuentra incompleto y solo se conserva la voz de Tiple 2º en el archivo de la Catedral de Puebla.

Luego tenemos aquellos de los cuales sólo se conservan sus textos en los Pliegos de villancicos. los Batalla compuestos para la fiesta de la Concepción de 1652 *Culpaban a la Niña* y *De la gracia un trompeta*, VII y VIII respectivamente, y el Juego de Gallos *Los galleros se han juntado*, VII en la fiesta de la Concepción de 1654.

En la categoría de Lenguas y Personajes, hemos agrupado el villancico de Alcalde, las 5 Ensaladillas, el Gallego, las 2 Gitanillas, las 10 Jácara, los 6 Juguetes, las 5 Negrillas, los 2 Sencillos y el Sordo:

<i>Despertad esposo mío</i>	Alcalde	1656	Navidad
<i>Al establo más dichoso</i>	Ensaladilla	1652	Navidad
<i>Quedito señores</i>	Ensaladilla	1651	Navidad
<i>Para que el infante duerma</i>	Ensaladilla	1649	Navidad
<i>En noche tan soberana</i>	Ensaladilla	1652	Concepción
<i>El regocijo es común</i>	Ensaladilla	¿1651?	¿Laurencio (5)?
<i>Si al nacer o mi Niño</i>	Gallego	1653	Navidad
<i>De Belén viene Zarguero</i>	Gitanilla	1658	Navidad
<i>Oye Niño hermoso</i>	Gitanilla	1655	Navidad
<i>A la jácara, jacarilla</i>	Jácara	1653	Navidad
<i>Afuera, afuera, pastores</i>	Jácara	1652	Navidad
<i>¡Ala, ¡ala! valientes, ¡ala!</i>	Jácara	1658	Navidad
<i>Atención todo valiente</i>	Jácara	1651	Navidad
<i>En la noche más buena</i>	Jácara	1655	Navidad
<i>Eso si, zagal brioso</i>	Jácara	1656	Navidad
<i>Oh, qué lindo, oh, qué bueno</i>	Jácara	1659	Navidad
<i>Un guapo, bravo por Dios</i>	Jácara	1649	Navidad

<i>Aquí de la valentía</i>	Jácara	1652	Concepción
<i>Midiendo el campo salado</i>	Jácara	1654	Concepción
<i>A que, el fuego es visto admirable</i>	Juguete	1628	<i>Corpus</i>
<i>Por ser oscura la noche</i>	Juguete	1659	Navidad
<i>A la Concepción de un cielo</i>	Juguete	1654	Concepción
<i>Al puerto de su esperanza</i>	Juguete	1654	Concepción
<i>A la entrada del aliento</i>	Juguete	1659	Concepción
<i>Después que en el paraiso</i>	Juguete	1659	Concepción
<i>Ah siolo Flasiquillo</i>	Negrilla	1653	Navidad
<i>Flasiquillo de puntilla</i>	Negrilla	1658	Navidad
<i>Niño rendio sá</i>	Negrilla	1655	Navidad
<i>Tambalagumbá</i>	Negrilla	1657	Navidad
<i>Hola plimo, ¿qué mandamo?</i>	Negrilla	1656	Concepción
<i>Bello anda el agosto</i>	Sencillo	1628	<i>Corpus</i>
<i>En aquella pobre choza</i>	Sencillo	1659	Navidad
<i>Oyesme Toribio</i>	Sordo	1651	Navidad

No queremos pasar a las críticas de las fuentes sin antes dedicar unas líneas a la otra pieza en latín –aparte del himno *Pangue lingua*, compuesto para el cuaderno de *Corpus*, de 1628– que acompaña a los villancicos conservados en la Catedral de Puebla.

El *Christus natus est*, es la única pieza en latín dentro de los cuadernos de villancicos compuesto por Gutiérrez de Padilla para las Navidades de 1651 a 1659 (excepto la de 1654 que no se conserva). Es el invitatorio del Oficio de Maitines de Navidad, y se canta, alternando con el oficiante, antes, durante y después de la lectura del salmo 94 a manera de antífona.

El Oficio de Maitines de Navidad comienza rezando el *Pater noster*, el *Ave Maria* y el *Credo*; luego, en la invocación inicial, se entona el versículo *Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam*, finalizando esta primera parte con el versículo *Deus in adjutorium meum intende* (en el tono festivo). En seguida se canta el *Christus natus est* completo.

Al concluir la interpretación (polifónica en este caso), del *Christus natus est nobis* (Cristo ha nacido para nosotros), se entona el salmo 94: *Venite, Exultemus Dómino* (Venid, exaltemos al Señor), intercalando el *Christus* después de cada estrofa. Se hace la parte inicial del Invitatorio después de las estrofas impares y la parte final (desde el signo \* en la edición) después de las pares. Así hasta el final del salmo, cuando se vuelve a interpretar completo con la repetición señalada. Finaliza el invitatorio del Oficio de Maitines de Navidad con la entonación del himno *Te Deum laudamus*.<sup>5</sup>

*Christus natus est nobis:*

*\*Venite, adoremus.*

La indicación de volver al signo se encuentra en los manuscritos justo después de la separata que divide al invitatorio en dos secciones. De esta manera, el texto *Christus natus est nobis* representa la primera parte del Invitatorio y el texto *Venite, adoremus*, la segunda; estas dos secciones alternan con las estrofas del salmo 94.

---

<sup>5</sup> Cfr. *Liber Usualis*. Typis Societatis S. Jannis Evangelistae Descleé y Soc II., S Saeciliis Apostolicae, et S. Rituum Congregationis Typo. Olina Joannes Gili Nuncupatae. Barcinone, 1939, pág. 368 – 392; y el Capítulo II de nuestro trabajo.

## II.- Crítica a la edición

En esta sección presentaremos los datos que comúnmente se ha denominado crítica a la edición, aunque realmente representan la crítica a las fuentes manuscritas. En ellas describiremos las características generales de los documentos, en colectivo (en el caso de los Cuadernos de *Corpus*, Navidad de la Catedral de Puebla, los conservados en la Catedral de Guatemala y la Colección Sánchez Garza. Concluimos el Capítulo con los textos de los villancicos que Andrés Estrado-Jaso ha atribuido a Juan Gutiérrez de Padilla en su tesis doctoral.

Presentamos los datos de los legajos y de los grupos de obras, así como un análisis de los documentos que sirven de soporte a las voces, describiendo de la manera más detallada posible sus características físicas, haciendo un recuento de la información más relevante que nos ofrecen los documentos: medidas, cantidad de documentos, localización, nombres de intérpretes, señales extra musicales, indicaciones de instrumentos, ejecutantes, entre otras. Concluimos con otras informaciones adicionales relacionadas con las obras, referencias a los intérpretes, grabaciones, y otros datos que contribuyan al mejor entendimiento del repertorio en su contexto antiguo y actual.

Luego se presentan, en el mismo orden en que hemos organizado las partituras, los textos paleografiados de los poemas de cada uno de los villancicos musicalizados por Gutiérrez de Padilla que hemos podido localizar hoy en día en concordancia con nuestra propuesta editorial. Hemos incluidos las concordancias y referencias cruzadas de las obras con otras fuentes, textuales y musicales en los casos en se han podido establecer.



Cuaderno de Villancicos para el *Corpus Chirsti* de 1628,  
compuestos en música por Juan Gutiérrez de Padilla.

Este cuaderno, así como los de las navidades de 1651 y 1652, se encuentra en el legajo I del archivo de música de el Venerable Cabildo Catedral de Puebla de los Ángeles, así como en el rollo de microfilm número 1 del mismo archivo<sup>1</sup>. Está dividido en ocho cuadernillos según nos indica la portada del Tiple de primer coro, de los cuales sólo sobreviven 3: el Tiple y el Alto de primer coro, y el Bajo de segundo coro. La ausencia de las demás voces hace irreconstruible la mayoría de las obras musicales contenidas en estos documentos. Sin embargo, presentamos completo el villancico *Bien el alma duerme*, “A 3”, al que le faltaba, según la indicación del encabezado, una voz, la cual hemos reconstruido agregándole un Bajo.

También hemos decidido transcribir todas las partes conservadas, aunque las voces estén incompletas, lo que nos ha permitido organizar y separar las obras. Estas versiones quizá permitan realizar concordancias con otras obras u otros archivos.

Estos cuadernillos están conformados por pliegos de papel de 229x422 mm., doblados y cosidos a la mitad, lo que genera folios de 229x211 mm., aprox., que se encuentran distribuidos entre las voces de la siguiente manera:

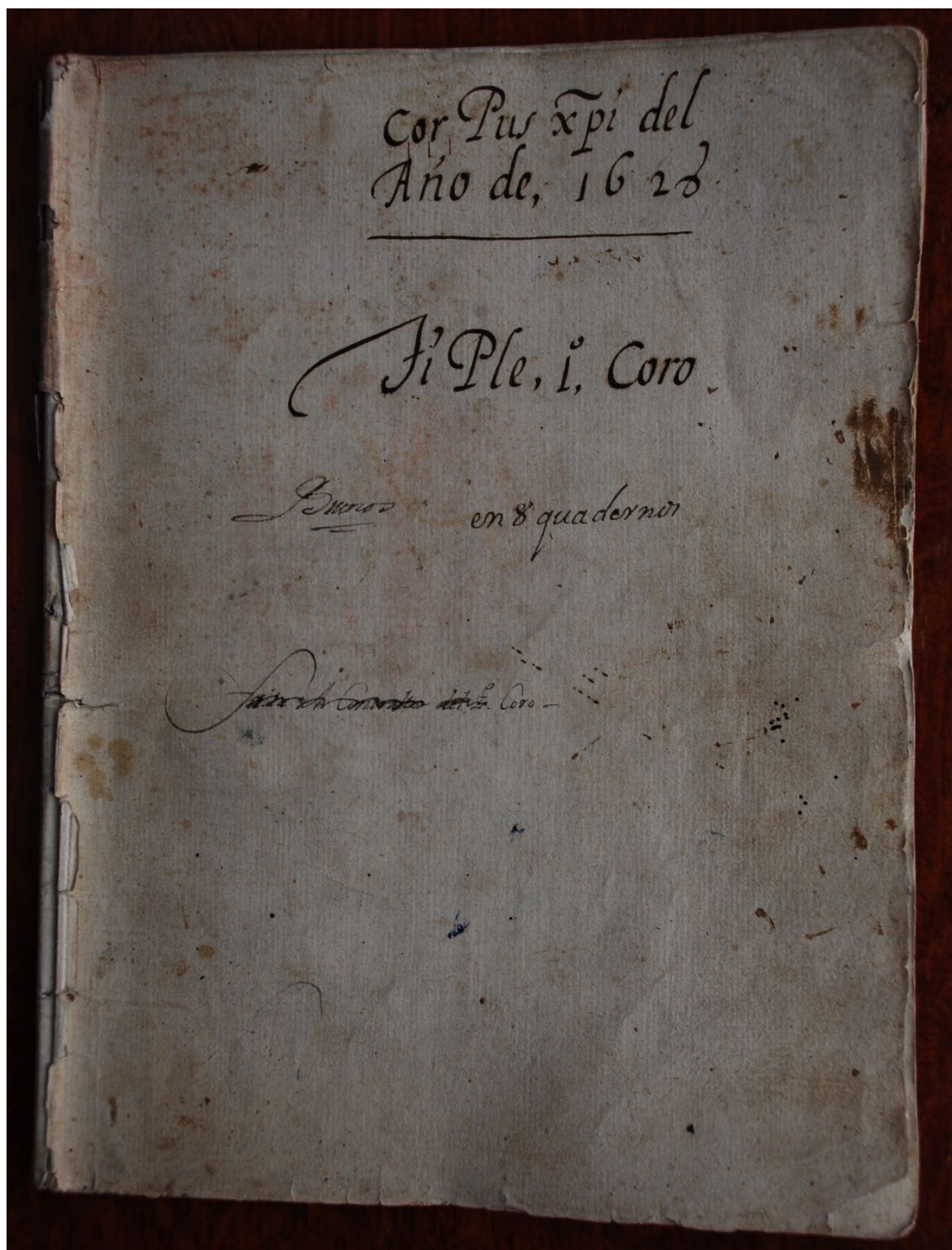
Coro I:	Coro II
Tiple: 21 folios;	Baxo: 8 folios.
Altus: 20 folios;	

Incluidas las portadas de las voces, dan un total de 49 folios, de los cuales algunas caras están en blanco.

---

<sup>1</sup> Véase, E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, pág. 245.

En la portada de cada cuadernillo se indica el año y la voz a la cual pertenecen. Sólo la portada de la voz del Tiple de primer coro indica el número total de cuadernillos “*Buenos en ocho quadernos*” [sic], con la indicación tachada “*Falta el contralto de Z<sup>o</sup> Coro*”, en una caligrafía posterior, lo que seguramente indica que al momento de realizar alguno de los inventarios de papeles de música ya este cuaderno faltaba; hoy en día destacan su ausencia cuatro más.



Las voces presentan las siguientes claves: *Do* en primera y *Sol* en segunda línea para el Tiple; *Do* en primera, segunda y tercera línea para el Alto; y *Do* en cuarta, *Fa* en tercera y *Fa* en cuarta línea para el Bajo. las cuales se verán reflejadas en los incipits musicales de las respectivas transcripciones. En nuestra edición todas las claves han sido actualizadas según las nomenclaturas comunes para las voces actuales, a saber: clave de *Sol* en segunda línea para Tiple y Alto, clave de *Fa* en cuarta para el Bajo.

Es de hacer notar que, en las obras escritas en la voz del Bajo conservada de este cuaderno, tienen el texto con las letras completas en las secciones en que canta, a diferencia de los otros cuadernos de villancicos compuesto para Navidad conservadas en este archivo. Los cuadernos de Tiple y de Bajo comienzan con la musicalización en polifonía del himno de vísperas *Pange lingua gloriosi*, como es costumbre en las fiestas de *Corpus Christi*.<sup>2</sup>

Los papeles, en líneas generales, son bastante legibles y presentan un excelente estado de conservación.

En el folio 3 de la parte Tiple se puede leer, tachado: “*Simon [ilegible] mart.*” Quizá el nombre de un joven Simón Martínez, músico de la capilla poblana a mediados del siglo XVII.

En las coplas del villancico *Quedaos a comer*, cito en los folios 16v-17 de la parte de tiple, la mitad del texto de la séptima copla: *Gozad eternamente...*, ha sido reemplazado utilizando una tira de papel con el nuevo texto, la cual ha sido adherida sobre el texto original. Esta práctica, que también podemos observar en algunos manuscritos

---

<sup>2</sup> Cfr. *Liber Usualis*, Desclée Company, Sacred Congregation of Rites, Turney (Bélgica), New York, 1961, págs. 950 y ss.

conservados en la *Colección Sánchez Garza*,<sup>3</sup> era común en esta época ya que la misma música de una obra podría utilizarse para diferentes festividades.<sup>4</sup> También el villancico *Bien el alma duerme* tiene tachado, en ambas partes y con una caligrafía diferente el texto: *Bien comido duerme*, que puede observarse con la grafía original del manuscrito.

Este cuaderno está integrado por las obras:

- a) *Pange lingua gloriosi.*
- b) *Quedaos a comer, haréis.*
- c) *Porque todos comamos.*
- d) *A qué, el fuego es visto.*
- e) *Bello anda el agosto*, Sencillo a 4.
- f) *Este es pan, cuerpo de Christo.*
- g) *De mil varios modos.*
- h) *Bien el alma duerme.*
- i) *Gozad eternamente.*
- j) *Si el fuego de Dios.*
- k) *Blanco y rubio es tu esposo.*
- l) *Salir primero de ti.*
- m) *Después de comer.*
- n) *Y si en este pan.*

---

<sup>3</sup> Cfr. Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Sánchez Garza. Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano. Tomo I y II*, INBA, CENIDIM, ADAVI, México, 2017.

<sup>4</sup> Sobre esta práctica se pueden consultar los trabajos de Miguel Ángel Marín, “A propósito de la reutilización de textos de villancicos: Dos colecciones desconocidas de pliegos impresos en la British Library (ss. XVII-XVIII)”, en: *Revista de Musicología*, vol. 23, núm. 1, junio 2000, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2000, págs. 103-130.

Textos de los villancicos de Gutiérrez de Padilla

Compuestos para *Corpus Christi* de 1628

***Pange lingua gloriosi***

*Pangue lingua gloriosi  
corporis misterium,  
Sanguinisque presiosi  
quem in mundi pretium.  
fructus ventris generosi  
Rex efudit gentium.*

***Quedaos a comer, haréis***

[Estribillo]

Quedaos a comer, haréis con nosotros penitencia...

Responsión

*Mirad no nos engañéis.*

Copla

1ª) Quedaos a comer hermano  
que Dios lo ha de proveer  
Si por ve[r]güenza lo hacéis,  
mirad que impertinencia

2ª) No hay cumplimiento con vos,  
ni es de burla este convite  
Que en efecto no queréis  
hacer acá penitencia.

## ***Porque todos comamos***

[Estribillo] A 3

Porque todos comamos hace Dios bodas,  
y de Dios sirve platos en muchas formas.

Copla a 3

1ª.

Su divino ser, su carne Divina  
Su esencia una y trina da Dios a comer.  
Muestra su poder en estas bodas  
*y de Dios sirve platos en muchas formas.*

2ª.

Con tantos primores a comer se da  
Que es todo un maná de varios sabores.  
Son frutos y flores de Dios las bodas,  
*y de Dios sirve platos en muchas  
formas.*

[Responsión] A 4

Porque todos comamos hace Dios bodas,  
y de Dios sirve platos en muchas formas.

## ***A qué, el fuego es visto***

[Estribillo] A 3

[...] ¡A qué!, ¡a qué!  
[...] el fuego es visto admirable  
[...]  
Vale para el pecador,  
qué si el envite no vale,  
Vale el convite de amor.

[Responsión] A 6

Vale para el pecador,  
qué si el envite no vale,  
Vale el convite de amor.

Copla A 3

[1ª]  
Jugó la primera mano  
y envidó con treinta y tres  
El que Tres y Uno es  
en el juego soberano.

[2ª]  
Jugaron en fin los dos  
Hasta [la] hora de cenar  
Que vino a ser el manjar<sup>1</sup>  
El mismo cuerpo de Dios.

***Bello anda el agosto***

Sencillo a 4

[Estribillo]

Bello anda el agosto  
y el septiembre bello  
[buen pan y quede ello]  
que divino mosto.

Copla

[1ª]	[2ª]
No hay saber que suba de punto la espiga	El pan anda a Rodo y ruegan con él
[...]	[...]
Revienta la cuba y es su seno angosto.	Dios está de modo que se da sin costo.

---

<sup>1</sup> “Marjar” en el manuscrito.

[Responsión] A 6

Bello anda el agosto  
y el septiembre bello  
[buen pan y quede ello]  
que divino mosto.

***Este es pan, cuerpo de Christo***

[Estríbillo] A 3 Con instrumentos

[¿De estas roscas, de esta hogaza?]

Este pan, cuerpo de Cristo  
Y tal cual nunca le ha visto  
Los cielos salir a plazas<sup>2</sup>.

Copla a 3

1<sup>[a]</sup> [...]

Mejor es comprar de aquí  
Que es pan de dulzura y leche

2<sup>[a]</sup> [...]

El que yo vender pretendo  
Dios le amasó para vos.

Responsión A 8

De estas roscas, de esta hogaza  
Este pan, cuerpo de Cristo  
Y tal cual nunca le ha visto  
Los cielos salir a plazas.

---

<sup>2</sup> En el tiple, el texto del estríbillo y las coplas está agregado con otra caligrafía.



***De mil Varios modos***

[Romance] a 3

De mil varios modos  
Guisa Dios a los hombres.

***Bien el alma duerme***

[Estribillo]

Bien el alma duerme  
nadie le despierte,  
ni le hagan ruido,  
pues está reposando  
lo que ha comido.

Coplas

1ª. Dios, que del reposo es dueño,  
Comido entre pan de flores,  
es causa de esos vapores  
que hacen apacible el sueño.

2ª. Causa al sueño tal consuelo  
la regalada comida,  
que está un alma, aunque dormida  
hecha de gozos un cielo.

***Gozad eternamente***

1ª.  
Gozad eternamente  
dulcísimo bocado,  
los gratos parabienes,  
que el cielo os está dando.

2ª.  
Entre vuestros loores  
Repite con mil pasmos,  
que en un bocado sólo,  
Dios cifra sus regalos.

3ª.  
Sois un maná sabroso  
llovido de los claustros,  
del cielo en que os amasan,  
angelicales manos.

Y en todo es gran milagro,  
milagro de Dios,  
Y el hombre al gusto,  
un Dios guisado.

### ***Si el fuego de Dios***

[Romance] a 3

[1ª]	[2ª.]	[3ª.]
Si el fuego de Dios es	A tal fuego yo me entrego	¡Oh! si admitiese mi ruego
fuego	<i>Que en divino amor</i>	<i>Que en divino amor</i>
<i>Que en divino amor</i>	<i>abrasa,</i>	<i>abrasa,</i>
<i>abrasa,</i>	<i>fuego venga por mi casa</i>	<i>fuego venga por mi casa</i>
<i>fuego venga por mi casa</i>	<i>y venga luego, luego</i>	<i>y venga luego, luego</i>
<i>y venga luego, luego</i>		

Copla a 3

1ª.  
Si el fuego de Dios enciende  
una luz que alegre y vive,  
gran beneficio recibe  
la casa donde se prende. donde

Copla segunda

2ª.  
De aqueste fuego, encendida  
a tal punto el alma sube,  
que está como blanca nube  
del claro Sol revestida.

Responción a 6

Si el fuego de Dios es fuego  
Que en divino amor abrasa,  
fuego venga por mi casa  
*y venga luego, luego*

***Blanco y rubio es tu esposo***

[Romance] a 3

1.	2.	3.
Blanco y rubio es tu esposo, morena, de airoso talle, pero tú de mirarle, morena, no tienes talle.	Con lo rubio se agracia, morena, su cara blanca, si acobarda atrevidos, morena, saco mi blanca.	Tantas gracias encierra, morena, su cuerpo bello, que sin él cuanto miro, morena, juzgo por feo.

Responsión a 8

Blanco y rubio es tu esposo,  
morena, de airoso talle,  
pero tú de mirarle,  
morena, no tienes talle

***Salir primero de ti***

[Estribillo]

[...] Respuesta a solo  
Salir primero de ti.

Responsión a 5

Salir primero de ti  
¿qué haré?  
a la mesa divina iré,  
mas dime zagal  
¿qué haré?  
para que Dios entre en mi  
¿qué haré?

Copla a solo

1ª.

Como por ti no se encuentre,  
Dios con tu gusto al venir.

2ª.

No caben en un lugar,  
Dios y tu amor, alma mía.

***Después de comer***

[¿Estribillo?]

Después de comer ...

[...] Me cantaron

Copla a dúo

[...] bien deshacen...

***Y si en este pan***

Respuesta a tres con bajón.

*Y si en este pan cenceño  
Se encubre el fuego mayor,  
ábrase este pan de amor,  
a la casa y a su dueño.*

Segundas coplas a 3

[2ª.]

Si este pan tiene consigo  
aquel calor soberano,  
beneficio es no pequeño  
lleno de gracia y favor, que,  
*ábrase este pan de amor,  
a la casa y a su dueño.*

[4ª.]

Que mata, fuego tirano  
donde mora el enemigo,  
beneficio es no pequeño  
lleno de gracia y favor, que,  
*ábrase este pan de amor,  
a la casa y a su dueño.*

# Pange lingua glosiosi

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## [Himno de Vísperas]

The musical score is written for two voices: Tiple I (Tenor) and Bajo II (Bass). It is in 3/4 time and G minor. The lyrics are in Latin and describe the Eucharist. The score is divided into systems, with measure numbers 4, 8, 12, and 16 indicated at the beginning of each system. The lyrics are: "Pange lingua Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si, glo - ri - o - si, pan - ge lin - gua glo - ri - o - si cor - po - ri - o - si, glo - ri - o - si cor - po - ris ris mys - te - ri - um, San - gui - nis - mys - te - ri - um, que pre - ti - o - si, pre - ti - o - si, quem in - mun - di pre - ti - um, quem".

Tiple I

Bajo II

Pange lingua

Pange lingua

4

8

12

16

Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si, glo - ri - o - si, pan - ge lin - gua glo - ri - o - si cor - po - ri - o - si, glo - ri - o - si cor - po - ris ris mys - te - ri - um, San - gui - nis - mys - te - ri - um, que pre - ti - o - si, pre - ti - o - si, quem in - mun - di pre - ti - um, quem

*Pangue Lingua gloriosi*

20

in mun - di pre - ti - um, Fruc - tus ven - tris

24

ge - ne - ro - - si ge - ne - ro - - - -

28

si Rex ef - fu - - - dit gen - ti - - - - - um.

# Quedaos a comer, haraeis

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub> [y a 5]

que daosa co mer

que daosa co mer

Que - daos — a co - mer, ha - reis

Que - daos — a co - mer, ha - reis

5

con no - so - tros — pe - - - ni - ten - - - cia,

con no - so - tros — pe - - - ni - ten - - - cia,

11

[1]

19

mi - rad, no nos

mi - rad, no nos en - ga - ñeis,

26

en - ga - ñeis, mi - rad, mi - rad, mi - rad, no nos en - ga - ñeis,

mi - rad, no nos en - ga - ñeis, no nos en - ga - ñeis, mi - rad, no nos

[1] Silencio Máxima, de longa y de breve (14 compases) con la indicación "onse"]

33

mi - rad, no nos en - ga - ñeis, no nos en - ga - ñeis.

en - ga - ñeis, no nos en - ga - ñeis, mi - rad, no nos en - ga - ñeis.

41 **Responsión a 5**

Que - daos a co - mer, ha - reis,

Que - daos a co - mer, ha - reis, que - daos a co - mer, ha - reis

48

que - daos a co - mer, ha - reis, ha - reis con no - so - tros,

pe - ni - ten - cia pe - ni - ten - cia

54

pe - ni - ten - cia, pe - ni - ten -

con no - so - tros pe - ni - ten -

61

cia,

cia, mi - rad, no nos en - ga - ñeis, no nos

68

mi - rad, no nos en - ga - ñeis, mi - rad, no nos en - ga - ñeis, no nos

en - ga - ñeis, no nos en - ga - ñeis, no nos



75

en - ga - ñeis, mi - rad, no nos en - ga - ñeis, mi -  
 en - ga - ñeis, no nos en - ga - ñeis, mi - rad, mi - rad, no nos

82

rad, no nos en - ga - ñeis, mi - rad, no nos en - ga -  
 en - - - ga - ñeis, mi - rad, no nos en - ga -

88 [Fine]

ñeis, no nos en - ga - ñeis, no nos en - ga - ñeis.  
 ñeis.

94 Copla a 3

1ª. Que - daos a co - mer her - ma - no que Dios lo ha de pro - -  
 2ª. No hay cum - pli - mien - to con vos, ni es de bur - la es - te con - -  
 1ª. Que - daos a co - mer her - ma - no que Dios lo ha de pro - ve -  
 2ª. No hay cum - pli - mien - to con vos, ni es de bur - la es - te con - vi -

101 [2]

ve - - - er,  
 vi - - - te,  
 - - - er,  
 - - - te,

108

si por ver -  
 que en e - fec -  
 si por ver -  
 que en e - fec -

[2] Silencio de Máxima (8 compases) con la indicación "onse"

115 [D. S. al Fine]

güen - za lo ha - ceis, mi - rad que es im - per - ti - nen - - - cia.  
to no que - reis ha - cer a - cá pe - ni - ten - - - cia.

güen - za lo ha - ceis, mi - rad que es im - per - ti - nen - - - cia.  
to no que - reis ha - cer a - cá pe - ni - ten - - - cia.

# Porque todos comamos

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub> [y a 4]

[Estribillo]

Tiple I

Alto I

Porque to dos

Porque to dos

Por - que to - dos co - ma - mos ha - ce Dios bo - das,

Por - que to - dos co -

6

bo - das, ha - ce Dios bo - das, ha - ce Dios bo - das, por - que

ma - mos ha - ce Dios bo - das, por - que to - dos co - ma - mos ha - ce Dios

13

to - dos co - ma - mos ha - ce Dios bo - - - - das, ha - ce Dios

bo - das, bo - das, ha - ce Dios bo - - - - das,

20

bo - - - - - das, y de Dios sir - ve

ha - ce Dios bo - das, y de Dios sir - ve pla - - - - - tos

28

pla - - - - - tos en mu - chas for - - - - - mas, y de Dios sir - ve pla - - - - - tos en

en mu - chas for - - - - - mas, en mu - chas for - - - - - mas, y de

[1] Breve denigrada ternaria en el manuscrito]

36

mu - chas for - - - mas, y de Dios sir - ve pla - tos, y de Dios sir - ve  
Dios sir - ve pla - tos en mu - chas for - - - mas, y de

44

pla - - - tos, en mu - chas for - - - mas.  
Dios sir - ve pla - tos en mu - chas for - - - mas.

51 **Copla a 3**

[1ª.] Su di - vi - no ser, su car - ne di - vi - - - na,  
[2ª.] Con tan - tos pri - mo - res a co - mer se da

1ª. Su di - vi - no ser, su car - ne di - vi - - - na,  
2ª.] Con tan - tos pri - mo - res a co - mer se da

57

su\_e - sen - cia\_u - na\_y tri - na da Dios a co - mer.  
que\_es to - do\_un ma - ná de va - rios sa - - - bo - res.

su\_e - sen - cia\_u - na\_y tri - na da Dios a co - - - mer.  
que\_es to - do\_un ma - ná de va - rios sa - bo - - - res.

64

Mues - tra su po - der en es - - - tas bo - - - das.  
Son fru - tos y flo - res de Dios las bo - - - das.

Mues - tra su po - der en es - - - tas bo - - - - - das.  
Son fru - tos y flo - res de Dios las bo - - - - - das.

71 [Responción] A 4

Por - que to - dos co - ma - mos, por - que to - dos co - ma - mos ha - ce Dios  
Por - que to - dos co - ma - mos ha - ce, ha - ce Dios

bo - das, por - que to - dos co - ma - mos ha - ce Dios bo - das, por - que  
bo - das, ha - ce Dios bo - das, por - que to - dos co - ma - mos, por - que

to - dos co - ma - mos ha - ce Dios bo - das, bo - - - das,  
to - dos co - ma - mos ha - ce Dios bo - das, ha - ce Dios bo - das, y de Dios sir - ve

en mu - chas for - mas, en mu - chas for -  
pla - tos en mu - chas for - mas, en mu - chas for - mas, en mu -

mas, y de Dios sir - ve pla - - - tos en mu - chas for - mas, y de  
- chas for - mas, y de Dios sir - ve pla - - - tos en

Dios sir - ve pla - tos en mu - chas for - mas, for - mas.  
mu - chas for - - - - mas.

[2] Breve en el manuscrito

# A qué, el fuego es visto

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub> [y a 6]

Tiple I  
A.3.  
A que qué, a

Alto I  
A.3.  
A que qué, a

7  
qué, el fue - go es vis -

qué, el fue - go es vis -

14  
- - to ad - mi - ra - - - ble,

- - to ad - mi - ra - - - ble,

33  
va - - - le pa - ra el pe - ca - dor, pa - ra el pe - ca - dor,

va - - - le pa - ra el pe - ca - dor, pa - ra el pe - ca - dor,

40

si va - - - le,  
si va - - - le, que si el en -

47

que si el en - vi - - - te no va - - le,  
vi - - - te no va - - - le, va - le el con - vi - te de a -

54

va - - le, va - le el con - vi - te de a - mor, el con -  
mor, el con - vi - te de a - mor, va - - - le, va - le el con -

61

vi - te, el con - vi - te de a - - - mor, va - le el con - vi - te de a -  
vi - te de a - mor, va - le el con - vi - - - te de a - mor, va - le el con - vi - te de a -

68

mor, va - le, va - le el con - vi - te de a - mor, de a - mor.  
mor, va - le, va - le el con - vi - - - te de a - mor.

[Responción] A 6

76

Va - - - le pa - ra el pe - ca - dor, va -  
Va - - - le pa - ra el pe - ca -

82

le pa - ra\_el pe - ca - dor, pa - ra\_el pe - ca - dor, pa - ra\_el pe - ca - dor, no -  
dor, pa - ra\_el pe - ca - dor, va - - - le,

89

- va - - - le, no - - - va - - - le, va -  
si - - - va - - - le, si - - - va -

96

- le, que si\_el en - vi - - - - te no va - le, no va - le, -  
- le, que si\_el en - vi - - - - te no va - le,

103

- va - le, va - le\_el con - vi - te de\_a - mor, el con - vi - te de\_a -  
va - le\_el con - vi - te de\_a - mor, de\_a - mor, el con - vi - te de\_a - mor, -

109

mor, va - - - le, va - le\_el con - vi - te de\_a - mor, de\_a - mor, va - le\_el con -  
- va - - - le, el con - vi - te de\_a - mor, de\_a - mor, va - le, el con -

116

vi - te de\_a - - - - - mor. \_\_\_\_\_ [Fine]  
vi - te de\_a - mor, va - le\_el con - vi - te, el con - vi - te de\_a - mor. \_\_\_\_\_



123 Copla a 3



1ª. Ju - gó la pri - me - ra ma - no y en - vi - dó con  
2ª. Ju - ga - ron en fin los dos has - ta [la] ho - ra

1ª. Ju - gó la pri - me - ra ma - no y en - vi - dó con  
2ª. Ju - ga - ron en fin los dos has - ta [la] ho - ra

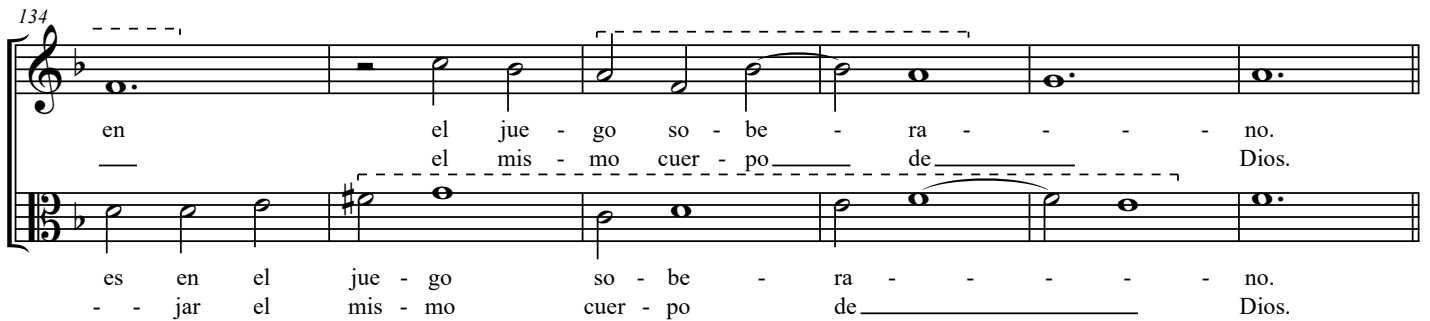
129



trein - ta y tres el que tres y u - - - no es  
de ce - nar, que vi - no a ser el man - jar

trein - ta y tres el que tres y u - - - no  
de ce - nar, que vi - no a ser el man -

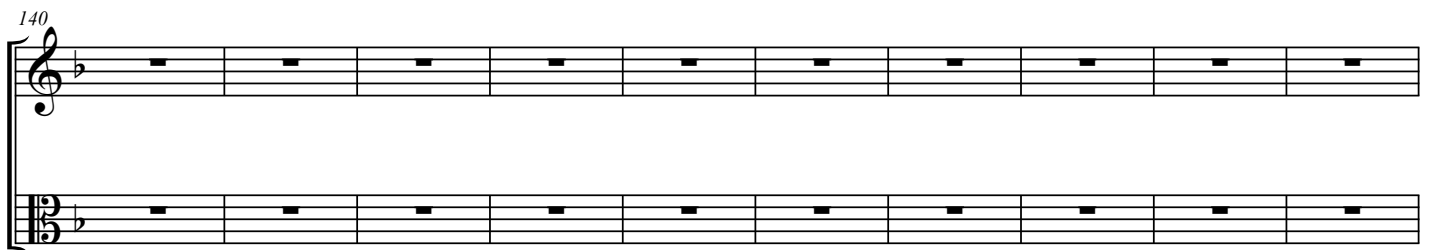
134



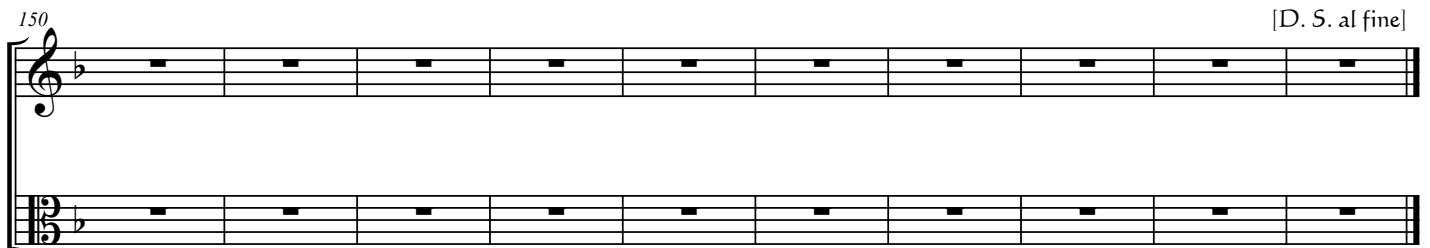
en el jue - go so - be - ra - - - no.  
el mis - mo cuer - po de Dios.

es en el jue - go so - be - ra - - - no.  
- - jar el mis - mo cuer - po de Dios.

140



150 [D. S. al fine]



# Bello anda el agosto

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Sencillo a 4 [y a 6]

Tiple Sençillo A 4.  
Belloan da elagosto

Sen çillo A 4.  
Y elseptiem bre be llo

Tiple I

Be - llo\_an-da\_el a - gos - to,

Alto I

y\_el sep-tiem - bre, be - llo,

6

que di-vi - no mos - to, que di-vi - no mos - to,

que di-vi - no mos - to, buen pan

14

buen pan y que-de\_e - llo, que di-vi - no mos - to, que di-vi - no

y que-de\_e - llo, que di - vi - no mos - to, buen pan y que-de\_e - llo, que di-vi - no

21

mos - to, que di-vi - no mos - to, que di-vi - no mos - - - - to.

mos - to, que di - vi - - no, que di - vi - no mos - to.

28 Copla

1ª.No hay sa - ber que su - - - ba de pun - to la es - pi - - - ga,  
2ª.El pan an - da a ro - do y rue-gan con \_\_\_\_\_ él,

1ª.No hay sa - ber que su - - - ba de pun - to la es - pi - - - ga,  
2ª.El pan an - da a \_\_\_\_\_ ro - do y rue-gan con \_\_\_\_\_ él,

35

42

[D. C.]

re - vien - ta la cu - ba y es su se - no an - gos - - - to.  
 Dios es - tá, de mo - do que se da sin cos - - - to.

re - vien - ta la cu - ba y es su se - no an - gos - to.  
 Dios es - tá, de mo - do que se da sin \_\_\_\_\_ cos - to.

48

[Responción] A 6

Be - llo an - da el a - gos - to, y el sep - tiem - bre, be - llo, be - llo, buen pan y que -

Be - llo an - da el a - gos - to, y el sep - tiem - bre, be - llo, buen pan y que -

54

de e - llo, buen pan y que - de e - llo, que - de e -

de e - llo, buen pan y que - de e - llo,

61

llo, que di - vi - no mos - to, mos - to, buen pan y que - de e - -

que di - vi - no mos - to, buen pan y que - de e - llo, que - de e - llo, y que -

67

llo, que di - vi - no mos - to, di - vi - no, di - vi - no,

de e - llo, que di - vi - no mos - to, que -

73

que di - vi - no mos - to, di - vi - no mos - to, que di - vi - no mos - to,  
de\_e - llo, que di - vi - no mos - - - to, buen pan, que di - vi - no

79

que di - vi - no mos - to, que di - vi - no, mos - - - - - to.  
mos - to, que di - vi - no, mos - - - - - to.

# Este es pan, cuerpo de Christo

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub> [y a 8]

Solo con instrumentos

A<sub>3</sub> con instrumentos  
Estees Pan

A<sub>3</sub> solo. Con instrumentos  
Es tees pan

A<sub>8</sub>.  
desta o gasa

Tiple I

Alto I

Bajo II

7

Es - te es pan, es - te es pan cuer - po de Chris - to, cuer - po de

Es - te es pan, es - te es pan cuer - po de Chris - to, cuer - po de

14

Chris - to, y tal cual nun - ca le han vis - to, los cie - los sa -

Chris - to, y tal cual nun - ca le han vis - to, y tal cual nun - ca le han

21

lir a pla - za, los cie - los sa - lir a pla - - - za.  
vis - to, los cie - los sa - lir a pla - - - za.

27 Copla A 3

36

1ª. Me - jor es com - prar de a - quí que es Dios.  
2ª. El que yo ven - der pre - ten - do, Dios.

41 [D. S. al fine]

pan de dul - zu - ra y le - - - che.  
te a - - - ma - - - só pa - ra vos.

[1] Indica: "a la segunda [copla] se aguardan doce compases"

46 Respón a 8

De\_es - tas ros - - - cas, de\_es - tas ros - - -

De\_es - tas ros - - - cas, de\_es - tas ros - - -

de\_es - ta ho - ga - - - za,

Detailed description: This system contains measures 46 through 51. It features three staves: a soprano staff, an alto staff, and a bass staff. The music is in a major key with a common time signature. The lyrics are: 'De\_es - tas ros - - - cas, de\_es - tas ros - - -' on the first line, 'De\_es - tas ros - - - cas, de\_es - tas ros - - -' on the second line, and 'de\_es - ta ho - ga - - - za,' on the third line. There are fermatas over the first and second measures of each line.

52

cas, de\_es - ta ho - ga - - - za, es - te\_es pan, es - te\_es

cas, de\_es - ta ho - ga - - - za, es - te\_es pan, es - te\_es

Detailed description: This system contains measures 52 through 57. It features three staves: a soprano staff, an alto staff, and a bass staff. The lyrics are: 'cas, de\_es - ta ho - ga - - - za, es - te\_es pan, es - te\_es' on the first line and 'cas, de\_es - ta ho - ga - - - za, es - te\_es pan, es - te\_es' on the second line. There are fermatas over the first and second measures of each line.

58

pan, cuer - po de Chris - to, es - te\_es pan, es - te\_es pan,

pan, cuer - po de Chris - to, es - te\_es pan, es - te\_es pan,

Detailed description: This system contains measures 58 through 64. It features three staves: a soprano staff, an alto staff, and a bass staff. The lyrics are: 'pan, cuer - po de Chris - to, es - te\_es pan, es - te\_es pan,' on the first line and 'pan, cuer - po de Chris - to, es - te\_es pan, es - te\_es pan,' on the second line. There are fermatas over the first and second measures of each line.

65

es - te\_es pan, cuer - po de Chris - - to, y

es - te\_es pan, cuer - po de Chris - to, y tal cual nun - ca le han

Detailed description: This system contains measures 65 through 70. It features three staves: a soprano staff, an alto staff, and a bass staff. The lyrics are: 'es - te\_es pan, cuer - po de Chris - - to, y' on the first line and 'es - te\_es pan, cuer - po de Chris - to, y tal cual nun - ca le han' on the second line. There are fermatas over the first and second measures of each line.

72

tal cual nun - ca le han vis - to, los cie - los sa - lir a pla - - - za, cuer -  
vis - to, cual nun - ca le han vis - to, los cie - los sa - lir a pla - - - za, cuer -

Musical score for measures 72-78. It consists of three staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics are: "tal cual nunca le han visto, los cielos salir a plaza, cuerpo visto, cual nunca le han visto, los cielos salir a plaza, cuerpo".

79

- po de Chris - to, y tal cual nun - ca le han vis - to, los  
- po de Chris - to, y tal cual nun - ca le han vis - to, los

Musical score for measures 79-85. It consists of three staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics are: "- po de Christo, y tal cual nunca le han visto, los - po de Christo, y tal cual nunca le han visto, los".

86

cie - los sa - lir a pla - za, los cie - los, los cie - los sa -  
cie - los sa - lir a pla - za, los cie - los, los cie - los sa -

Musical score for measures 86-92. It consists of three staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics are: "cielos salir a plaza, los cielos, los cielos salir cielos salir a plaza, los cielos, los cielos salir".

93

lir a pla - za, a pla - - - za. [Fine]  
lir a pla - za, sa - lir a pla - - - za.

Musical score for measures 93-98. It consists of three staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics are: "lir a plaza, a plaza. [Fine] lir a plaza, salir a plaza." The score ends with a double bar line and a repeat sign.



# De mil varios modos

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub> [y a 6]

*a 3.*  
de mil varios mo dos  
Pues en tantos mo dos  
en ber tan tos mo dos

Tiple I

De mil va - - rios mo - - - dos,  
Pues en tan - - tos mo - - - dos  
En ver tan - - tos mo - - - dos

*A<sub>3</sub>*  
de mil va rios mo dos  
Pues en tantos mo dos  
en ber tantos mo dos

Alto I

De mil va - - rios mo - - - dos,  
Pues en tan - - tos mo - - - dos  
En ver tan - - tos mo - - - dos

6

gui - sa Dios a los hom - bres, su san - gre y cuer - po, gui - sa  
le da Dios por re - ga - lo, su san - gre y cuer - po,  
con que Dios le dis - fra - za, su san - gre y cuer - po,

gui - sa Dios a los hom - bres, su san - gre y cuer - - - po, gui - sa  
le da Dios por re - ga - lo, su san - gre y cuer - - - po,  
con que Dios le dis - fra - za, su san - gre y cuer - - - po,

13

Dios a los hom - bres, su san - gre y cuer - - - po, su san -

Dios a los hom - bres, su san - gre y cuer - po, su san -

20

- gre y cuer - - - po, y pre - ten - de que to - - - -

- gre y cuer - - - po, y pre - ten - de que to -

27

dos, y pre - ten - de que to - - - dos,

dos, y pre - ten - de que to - - - - - dos, co - man y

34

a sue - - - ño suel - to, co - man y

be - ban y duer - man, y duer - - - man, a sue - - -

41

be - ban y duer - man, y duer - man, co - man y be - ban y duer - man, y

ño suel - - - to, co - man y be - ban y duer - man, a sue - ño suel -

48

duer - - - man, a sue - - - ño suel - - - to.

- - - to, a sue - - - ño suel - - - to.

54 Copla a 3

1ª. De mil gus - tos le ha - - - ce en - vi - - - te  
quien sa - ca un pro - fun - - - do sue - - - ño

2ª. En el sue - ño se al - - - bo - ro - - - sa  
se - ñal que le hi - zo pro - ve - - - cho

1ª. De mil gus - tos le ha - - - ce en - vi - - - te  
quien sa - ca un pro - fun - - - do sue - - - ño

2ª. En el sue - ño se al - - - bo - ro - - - sa  
se - ñal que le hi - zo pro - ve - - - cho

60 [1]

al que es de los gus - - - tos due - - - ño,  
 por fru - to de es - te con - vi - - - te,  
 quien a Dios tie - ne en su pe - - - cho,  
 pues aun en sue - ños le go - - - za.

66 [1]

al que es de los gus - - - tos due - - - ño,  
 por fru - to de es - te con - vi - - - te,  
 quien a Dios tie - ne en su pe - - - cho,  
 pues aun en sue - ños le go - - - za.

66 [D. C.]

duer - - - - ma, y a San Juan i - mi - - - te.  
 go - - - - zos el al - ma re - bo - - - sa.

duer - - - - ma, y a San Juan i - mi - - - te.  
 go - - - - zos el al - ma re - bo - - - sa.

72 **Responción a 6**

De mil va - rios mo - - - dos, va - rios  
 De mil va - - - rios

79

mo - - dos, gui - sa Dios a los hom - bres,  
 mo - - dos, gui - sa Dios a los hom - bres,

86

su san - gre y cuer - po, gui - sa Dios a los hom - bres, su  
 su san - gre y cuer - po, a los hom - bres, su

[1] Esta configuración rítmica sólo se encuentra en otra obra

93

— san - gre.y cuer - po, y pre - ten - de que

— san - gre.y cuer - - - po, y pre - ten - de que to - - - dos,

100

to - dos, que to - - - dos, y pre - ten - de que to - - -

y pre - ten - de que to - dos, y pre - ten - de que to - - - dos, que

107

- - - dos, que to - dos, co - man y be - ban y duer - man, y

to - - - dos, co - man y

114

be - ban y duer - man, a sue - - - ño suel - - - to,

be - ban y duer - man, a sue - ño suel - - - - - to.

121

co - man y be - ban y duer - man, be - ban y duer - man,

co - man y be - ban y duer - - - man, be - ban y duer - man,

128

co - man y be - ban y duer - man, y duer - man,

a sue - ño

135

a sue - ño suel - to, suel - to,

suel - to, a sue - ño

142

be - ban y duer - man, a sue - ño suel - - to. \_\_\_\_\_

suel - - - to, a sue - ño suel - - to. \_\_\_\_\_

[Fine]

# Bien el alma duerme

Corpus Christi, 1628  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

[Estrillo] A<sub>3</sub>

Tiple I  
[1] Bien el al - ma duer - me na - die le des -

Alto I  
[1] Bien el al - ma duer - - - me na - die

[Bajo]  
[1] Bien el al - ma duer - me na - die le des -

6  
pier - - - - te, na - die le des - pier - te, ni le ha - gan rui -

[Sic]  
le des - pier - te, na - - - - die, ni le ha - gan rui -

13  
pier - - - - te, na - die, na - die, ni le ha - gan rui - - - ,

do, lo que ha co -

[2]  
do, pues es - tá re - po - san - - - do

20  
do, lo que ha co -

mi - do, pues es - tá re - po - san - do, re - po - san -

lo que ha co - mi - - - do, pues es - tá re - po - - - san -

[1] Tachado el texto "Bien comido, lo que ha co - mi - do, re - po - san -

[2] Breve denigrada con puntillo en el manuscrito

256 NHurtado, 2022

27 [Fine]

do, lo que ha co - mi - do.

do lo que ha co - mi - do.

do, lo que ha co - mi - do.

33 **Copla a 3**

1ª. Dios, que del re - po - so es due - ño, co - mi - do en - tre  
2ª. Cau - sa al sue - ño tal con - sue - lo la re - ga - la -

1ª. Dios, que del re - po - so es due - ño, co - mi - do en - tre  
2ª. Cau - sa al sue - ño tal con - sue - lo la re - ga - la -

1ª. Dios, que del re - po - so es due - ño, co - mi - do en - tre  
2ª. Cau - sa al sue - ño tal con - sue - lo la re - ga - la -

38

pan de flo - res, es cau - sa de e - sos va -  
da co - mi - da, que es - tá un al - ma aun - que dor -

pan de flo - res, es cau - sa de e - sos va -  
da co - mi - da, que es - tá un al - ma aun - que dor -

pan de flo - res, es cau - sa de e - sos va -  
da co - mi - da, que es - tá un al - ma aun - que dor -

43 [D. C. dal fine]

po - res que ha - cen a - pa - ci - ble el sue - ño.  
mi - da he - cha de go - zos un cie - lo.

po - res que ha - cen a - pa - ci - ble el sue - ño.  
mi - da he - cha de go - zos un cie - lo.

po - res que ha - cen a - pa - ci - ble el sue - ño.  
mi - da he - cha de go - zos un cie - lo.

# Gozad eternamente

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## A<sub>3</sub>

*A<sub>3</sub>*

1. go sad eternamente,  
2. entre vros loores,  
3. Sois un mansabroso,

*A<sub>3</sub>*

1. go sad eternamente,  
2. entre vros loores,  
3. Sois un mansabroso,

6

1. Go - zad e - ter - na - men - - - te dul -  
2. En - tre vues-tros lo - o - - - res re -  
3. Sois un ma - ná sa - bro - - - so llo -

13

1. Go - zad e - ter - na - men - - - te dul -  
2. En - tre vues-tros lo - o - - - res re -  
3. Sois un ma - ná sa - bro - - - so llo -

19

1. Go - zad e - ter - na - men - - - te dul -  
2. En - tre vues-tros lo - o - - - res re -  
3. Sois un ma - ná sa - bro - - - so llo -

ci - si - mo bo - ca - do,  
pi - te con mil pas - mos,  
vi - do de los claus - tros,

(Sost. en el mms)

ci - si - mo bo - ca - do, los gra - tos pa - ra - bie -  
pi - te con mil pas - mos, que\_en un bo - ca - do só -  
vi - do de los claus - tros, del cie - lo\_en que\_os a - ma -

los gra - tos pa - ra - bie - - - nes, que\_el cie - lo\_os  
que\_en un bo - ca - do só - - - lo, Dios ci - fra  
del cie - lo\_en que\_os a - ma - - - san, an - ge - li -

- - - nes, pa - ra - bie - - - nes, que\_el cie - lo\_os  
- - - lo, bo - ca - do só - lo, Dios ci - fra  
- - - san, que\_os a - ma - - - san, an - ge - li -

es - tá dan - do, que\_el cie - lo\_os es - tá dan - do.  
sus re - ga - los, Dios ci - fra sus re - ga - los.  
ca - les ma - nos, an - ge - li - ca - les ma - nos.

es - tá dan - do, que\_el cie - lo\_os es - tá dan - do.  
sus re - ga - los, Dios ci - fra sus re - ga - los.  
ca - les ma - nos, an - ge - li - ca - les ma - nos.



27 [1]

Y\_en to - do\_es gran mi - la - - - gro, mi -

Y\_en to - do\_es gran mi - la -

33

la - - - - gro de Dios, y\_el hom - bre\_al gus - - -

gro de Dios, y\_el hom - bre\_al

38

- - - - to, un Dios\_\_\_ gui - sa - - - - do,

gus - - - - to, un Dios\_\_\_ gui - - - - sa - - - - do, de

43

de Dios, un Dios\_\_\_ gui - sa - - - do, un Dios\_\_\_ gui - sa -

Dios, un Dios\_\_\_ gui - sa - - - - - do, un Dios\_\_\_ gui - sa -

50 [D. C. y fine]

do, un Dios\_\_\_ gui - - - - sa - - - - do.

do, un Dios\_\_\_ gui - sa - - - - - do.

[1] Semibreve denigrada en el manuscrito.

[2] Semibreve binaria en el manuscrito.

# Si el fuego de Dios

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub> [y a 6]

[Romance] a 3

A<sub>3</sub>

Si el fuego de dios es fuego  
Atal fuego yo mentrego  
2ª. O si ad mi tie semi Ruego

A<sub>3</sub>

Si el fuego de dios es fuego  
Atal fuego yo mentrego  
2ª. O si ad mi tie se mi Ruego

A<sub>6</sub>.

Si el fuego de dios es

Tiple I

[1ª.] Si el fue - go de  
[2ª.] A tal fue - go  
[3ª.] O si ad - mi - tie -

Alto I

[1ª.] Si el fue - go de Dios es fue - go que en di - vi - no\_a -  
[2ª.] A tal fue - go yo me en - tre - go que en di - vi - no\_a -  
[3ª.] O si ad - mi - tie - se mi rue - go que en di - vi - no\_a -

Bajo II

6

Dios es fue - go que en di - vi - no\_a - mor a - bra - - - sa,  
yo me en - tre - go que en di - vi - no\_a - mor,  
se mi rue - go que en di - vi - no\_a - mor,

mor, que en di - vi - no\_a - mor a - bra - sa, que en di - vi - no\_a - mor a - bra - sa, fue - go ven - ga por mi  
mor,  
mor,

13

fue - go ven - ga por mi ca - sa y ven - ga lue - go, y ven - ga

ca - sa y ven - ga lue - go, y ven - ga lue - go, fue - go

20

lue - go, fue - go ven - ga por mi ca - sa y ven - ga lue - go, fue - go ven - ga por mi

ven - ga por mi ca - sa y ven - ga lue - go, y ven - ga lue - go, lue - go, fue - go ven - ga por mi

27

ca - sa y ven - ga lue - go, y ven - ga lue - go, y ven - ga, ven - ga lue - go.

ca - sa y ven - ga lue - go, lue - go, y ven - ga lue - go, y ven - ga lue - go.

34 Copla a 3

1ª. Si el fue - go de Dios en - cien - - - de u - na luz que a - le - gra -

1ª. Si el fue - go de Dios en - cien - - - de u - na luz que a - le - gra -

40

- y vi - ve, gran be - ne - fi - cio re -

- y vi - ve, gran be - ne - fi - cio re - ci - be la

46

ci - be la ca - sa don - de se pren - - - - - de.

ca - sa don - de se pren - de, don - - - de se pren - - - de.

52 Segunda copla

2ª. De a - ques - te fue - go, en - cen - di - - - da a tal pun - to, el al -

2ª. De a - ques - te fue - go, en - cen - di - - - da a tal pun - to, el al -

[1] La mínima y semínima en el manuscrito

58

- ma su - be, que es - tá co - mo blan - ca

- ma su - be, que es - tá co - mo — blan - ca nu - be del

Detailed description: This system contains two staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The music is in a 4/4 time signature. The lyrics are: '- ma su - be, que es - tá co - mo blan - ca' on the first line, and '- ma su - be, que es - tá co - mo — blan - ca nu - be del' on the second line.

64

nu - be del cla - ro sol re - ves - ti - - - - da.

cla - ro sol re - ves - ti - da, re - - - ves - ti - - - - da.

Detailed description: This system contains two staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. The lyrics are: 'nu - be del cla - ro sol re - ves - ti - - - - da.' on the first line, and 'cla - ro sol re - ves - ti - da, re - - - ves - ti - - - - da.' on the second line.

70 Responsión a 6

Si el fue - go de Dios es

Si el fue - go de Dios es

Detailed description: This system contains two staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. The lyrics are: 'Si el fue - go de Dios es' on the first line, and 'Si el fue - go de Dios es' on the second line.

77

fue - go que en di - vi - no a - mor a - bra - sa, a - bra - - - -

Si el fue - go de Dios es fue - go que en di - vi - no a - mor a - bra - - -

fue - go que en di - vi - no a - mor a - bra - sa, di - vi - no a - mor a - bra - - -

Detailed description: This system contains three staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. The lyrics are: 'fue - go que en di - vi - no a - mor a - bra - sa, a - bra - - - -' on the first line, 'Si el fue - go de Dios es fue - go que en di - vi - no a - mor a - bra - - -' on the second line, and 'fue - go que en di - vi - no a - mor a - bra - sa, di - vi - no a - mor a - bra - - -' on the third line.

85

sa, que en di - vi - no a - mor a - bra - - - sa, que en di - vi - no a -

sa, que en di - vi - no a - mor a - bra - - - sa, a -

sa, que en di - vi - no a - mor a - bra - - - sa, que en di - vi - no a -

Detailed description: This system contains three staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. The lyrics are: 'sa, que en di - vi - no a - mor a - bra - - - sa, que en di - vi - no a -' on the first line, 'sa, que en di - vi - no a - mor a - bra - - - sa, a -' on the second line, and 'sa, que en di - vi - no a - mor a - bra - - - sa, que en di - vi - no a -' on the third line.

91

mor a - bra - sa, y ven - ga lue -  
bra - - - - sa, fue - go ven - ga por mi ca - sa y ven - ga lue - go, lue - go,  
mor a - bra - sa, y ven - ga lue -

98

go, y ven - ga lue - go, y ven - ga lue - go, lue - go, fue - go ven - ga por mi  
y ven - ga lue - go, lue - go, y ven - ga lue - go, lue - go,  
go, fue - go ven - ga por mi ca - sa y ven - ga lue - go, lue - go, fue - go ven - ga por mi

105

ca - sa y ven - ga lue - go, lue - go, y ven - ga lue - go, fue - go  
fue - go ven - ga por mi ca - sa y ven - ga lue - go, lue - go, y ven - ga  
ca - sa y ven - ga lue - go, y ven - ga lue - go, ven - ga lue - go, fue - go

112

ven - ga por mi ca - sa y ven - ga lue - go, lue - go, y ven - ga lue - go.  
lue - go, y ven - ga, ven - ga lue - go.  
ven - ga por mi ca - sa y ven - ga lue - go, lue - go, y ven - ga lue - go.

[Fine]

# Blanco y rubio es tu esposo

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub> [y a 8]

[Romance]

1. BláncoyRubioes, tuespo so
2. Con lo Rubio, sea graçia
3. tan tas graçias, en cie rra

1. BlancoRubioes, tues Poso
2. Con lo Rubio, sea graçia
3. tantas gra çias, en cie rra

1. Pe ro tu de, mi rar le.
2. sia co barda, a trevi dos
3. q si el quanto, quanto

Tiple I

Alto I

Bajo II

1. Blan - co\_y ru - bio\_es tu\_es - po - so, mo - re - na,
2. Con lo ru - bio se\_a - gra - cia, mo - re - na,
3. Tan - tas gra - cias en - cie - rra mo - re - na,

7

mo - re - na, de\_ai - ro - so ta - lle,

mo - re - na, su ca - ra blan - ca,

mo - re - na, su cuer - po be - llo,

mo - re - na, de\_ai - ro - so ta - lle,

mo - re - na, su ca - ra blan - ca,

mo - re - na, su cuer - po be - llo,

pe - ro tú de \_\_\_ mi - rar -  
 si\_a - co - bar - da\_a - - tre - vi -  
 que sin él cuan - to, cuan - to \_\_\_

14

1ª vez

- le, \_\_\_ mo - re - na, mo - re - na, no tie - nes ta - lle.

- dos, \_\_\_ mo - re - na, mo - re - na, sa - co - mi blan - ca.

- mi - ro, mo - re - na, mo - re - na, juz - go por fe - o.

22 Respuesta a 8

Blan - co\_y Ru - bio\_es tu\_es - po - so, tu\_es - po - so,  
 Blan - co\_y Ru - bio\_es tu\_es - po - so, tu\_es - po - so,  
 [6]do. Blan - co\_y Ru - bio\_es blan - co\_y ru - bio\_es tu\_es - po -

blan - co\_y ru - bio\_es, mo - re - na, de\_ai - ro - so ta - lle,  
 blan - co\_y ru - bio\_es, mo - re - na, de\_ai - ro - so ta - lle,  
 - so, blan - co\_y ru - bio\_es tu\_es - po - so, mo - re -

de\_ai - ro - so ta - lle, pe - ro tú de mi - rar - le,  
 de\_ai - ro - so ta - lle, pe - ro tú de mi - rar - le,  
 - na, pe - ro tú de mi - rar - le, no tie -

mo - re - na, no tie - nes ta - lle,  
 mo - re - na, no nes ta - lle,  
 nes ta - lle, no tie - nes ta - lle, no, mo - re -

49

no tie - nes ta - lle, no tie - nes ta - lle,  
no nes ta - lle, no tie - nes ta - lle,  
- na, mo - re - na, no, no tie - nes ta -

56

mo - re - - na, no tie - nes ta - lle. [D. C. y fine]  
mo - re - - na, no tie - nes ta - lle.  
lle, mo - re - - na, no tie - nes ta - lle.



# Salir primero de ti

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 5

R<sup>o</sup>n A . 5 .

Sa lir primero de ti

res puesta . Solo

Sa lir primero

Tiple I

[3I]

Alto I

[3I] Respuesta a solo

Sa - lir pri - me - ro de

5

Responción a 5

Sa - lir pri - me - ro de ti, de ti,

ti, pri - me - ro de ti, ¿qué

12

¿qué ha - ré?, sa - lir pri - me - ro de

ha - ré?, ¿qué ha - ré?, sa -

18

ti, pri - me - ro de ti, de

lir pri - me - ro de ti, pri - me - ro de ti, pri - me - ro de

24

ti, sa - lir pri - me - ro de ti, pri - me - ro de ti, [Fine]

ti, pri - me - ro de ti, sa - lir pri - me - ro de ti,

30

a la me - sa di - vi - na\_i - ré, a la me - sa di - vi - na\_i -

a la me - sa di - vi - na\_i - ré, a la me - sa di - vi - na\_i -

36

ré, mas di - me za -

ré, mas di - me za - gal, ¿qué ha - ré?, ¿qué ha -

43

gal, ¿qué ha - ré?, ¿qué ha - ré?, di - me za - gal, ¿qué

ré?, mas di - me za - gal, mas di - me za - gal, ¿qué ha - ré?,

50

ha - ré?, ¿qué ha - ré?, pa - ra que Dios en - tre\_en

¿qué ha - ré?, pa - ra que Dios en - tre\_en

57

mi, ¿qué ha - ré?. pa - ra que Dios en - tre\_en

mi, ¿qué ha - ré?.

63

mi, sa

sa - lir pri - me - ro de ti, pri - me - ro de ti,

[D. S.]

69

[10] Copla a solo

1ª. Co - mo por ti no se en cuen - - - - - tre,  
2ª. No ca - ben en un lu - - - - - gar,

75

[D. S. al Fine ]

sa

Dios \_\_\_\_\_ con tu gus - to al ve - nir, al ve - nir.  
Dios \_\_\_\_\_ y tu a - mor, al - ma mí - - - - a.

# Después de comer

Corpus Christi, 1628

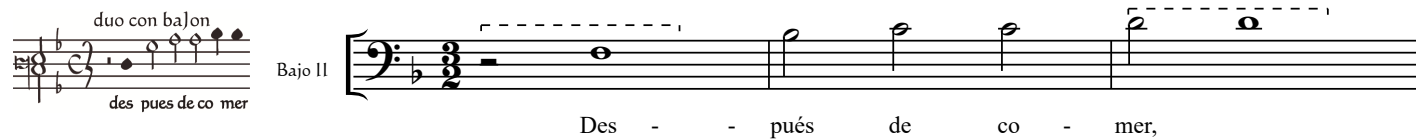
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Dúo con Bajón

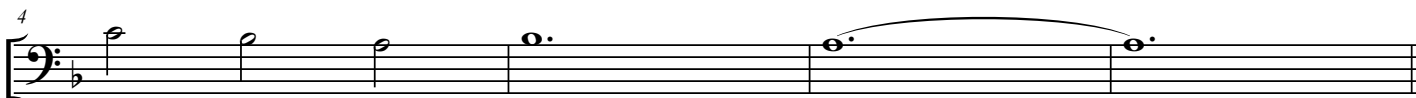
duo con bajon



Bajo II

des - - - pues de co - mer,

4

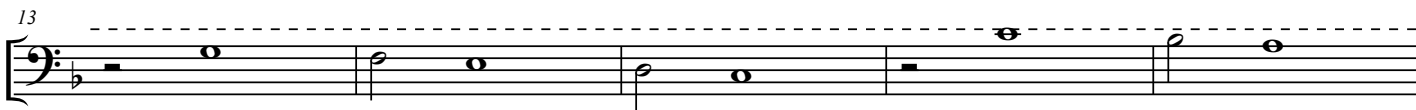


8



Me can - ta - ron

13



18



23

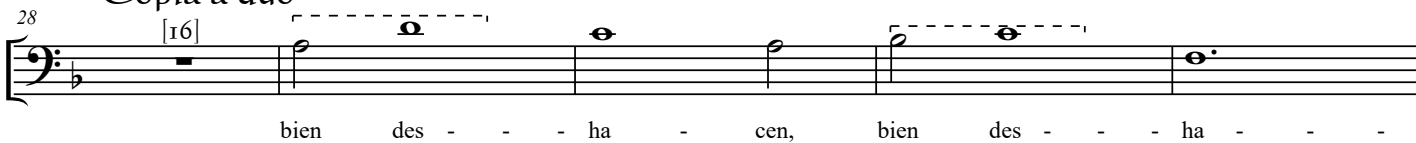


[Fine]

## Copla a dúo

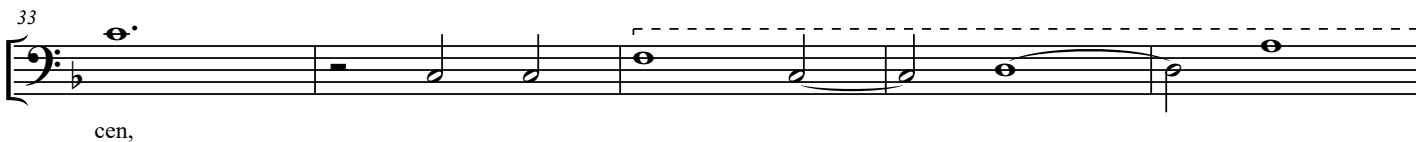
28

[16]



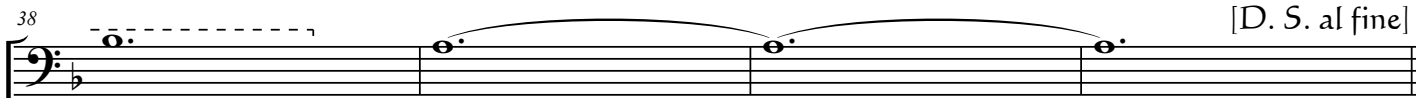
bien des - - - ha - cen, bien des - - - ha - - -

33



cen,

38



[D. S. al fine]

# Y si en este pan

Corpus Christi, 1628

Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Respuesta a 3 con Bajón

### Respuesta a 3

res puesta a3

Bajo II

y si en este pan

[16]

Y si en este pan

5

cen - ce - - - ño se en - cu - bre el fue - go ma - yor,

11

há - bra - se es - te pan de a - mor,

há - bra - se es - te pan de a - mor a la

18

ca - sa y a su due - ño, y a su due - ño. [Fine]

ca - sa y a su due - ño, y a su due - ño.

25 2ª Copla a 3

2ª Copla a 3

[2ª.] Si es - te pan tie - - - ne con - si - go a - quel ca -  
[4ª.] Que ma - ta, fue - - - go ti - ra - no don - de mo -

30

- - - lor so - be - ra - - - - - no,

- - - ra el e - ne mi - - - - - go,

35

be - ne fi - cio es no pe - que - - - ño lle -

be - ne fi - cio es no pe - que - - - ño lle -

40

- - - no de gra - - - - - cia y fa - - - - - vor, que, [D. S. al fine]

- - - no de gra - - - - - cia y fa - - - - - vor, que,

Cuaderno de Villancicos de Navidad de 1651,  
compuestos en música por Juan Gutiérrez de Padilla.

Este cuaderno, así como los de *Corpus Chirsti* de 1628 y el de la Navidad de 1652, se encuentra en el legajo I del archivo de música de el Venerable Cabildo Catedral de Puebla de los Ángeles, así como en el rollo de microfilm número 1 del mismo archivo<sup>1</sup>. Está escrito para ocho voces como nos lo hace saber el encabezado del estribillo de la Calenda *En el argel de la culpa*: “estribillo A 8”, dividido en dos coros de cuatro cada uno; Sin embargo, la portada del Tenor de segundo coro señala, en una caligrafía, aunque antigua, posterior a la general de los manuscritos, que las obras se conservan “*en 6 quadernos [sic]*”, por lo que es posible que esas dos voces falten desde hace muchísimo tiempo y que así se registrara en la portada para alguno de los inventarios de papeles de música hechos en la catedral.

Los seis cuadernillos de voces que sobreviven son: Tiple y el Alto de primer coro; Tiple, Alto, Tenor y Bajo de segundo coro. A pesar de la ausencia de las otras dos voces, a saber: Tenor y Bajo del primer coro, nos hemos atrevido a reconstruir las estas partes faltantes para poder completar los villancicos. En este proceso fue un gran contratiempo la aplicación del texto en estas voces reconstruidas ya que, siendo los tenores las voces que más texto cantan, al no conservarse la música tampoco se conserva el texto. En algunos casos fue sencilla la reconstrucción ya que los textos se extrajeron de las otras partes cantantes; sin embargo, en otros tuvimos que recurrir a ubicar el texto del villancico en otra fuente. Este fue el caso de la Jácara Atención todo valiente, cuyo texto fue escrito

---

<sup>1</sup> Véase, E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, pág. 245.

por Manuel de León Marchante (16031-1680), poeta y dramaturgo que vivió y creó durante el Siglo de Oro español.<sup>2</sup>

Entre las *Letras de los villancicos que se cantaron en los Maytines de los Reyes en la Iglesia Metropolitana de Sevilla*,<sup>3</sup> en 1653, figura esta obra como el villancico V, en esa oportunidad puesto en música por Luis Bernardo Jalón, a la sazón racionero y maestro de capilla en el templo sevillano. También figura como segundo en el cuadernillo de texto de los *Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Magestad en la noche de Reyes deste año de 1676*<sup>4</sup> [sic], y en las *Obras poéticas póstumas* de Manuel de León Marchante, publicada en 1733<sup>5</sup>. De esta edición microfilmada en la Biblioteca Nacional de Madrid obtuvimos el ejemplar que utilizamos para la reconstrucción<sup>6</sup>.

Los cuadernillos de las voces están conformados por pliegos de 305x440 milímetros, doblados y cosidos a la mitad dando folios de 305x220 mm, distribuidos de la siguiente manera:

:

Coro I:	Coro II
Tiple: 14 folios;	Tiple: 4 folios;
Alto: 13 folios;	Alto: 8 folios;
	Tenor: 8 folios;
	Bajo: 7 folios.

Lo que da un total de 54 folios.

---

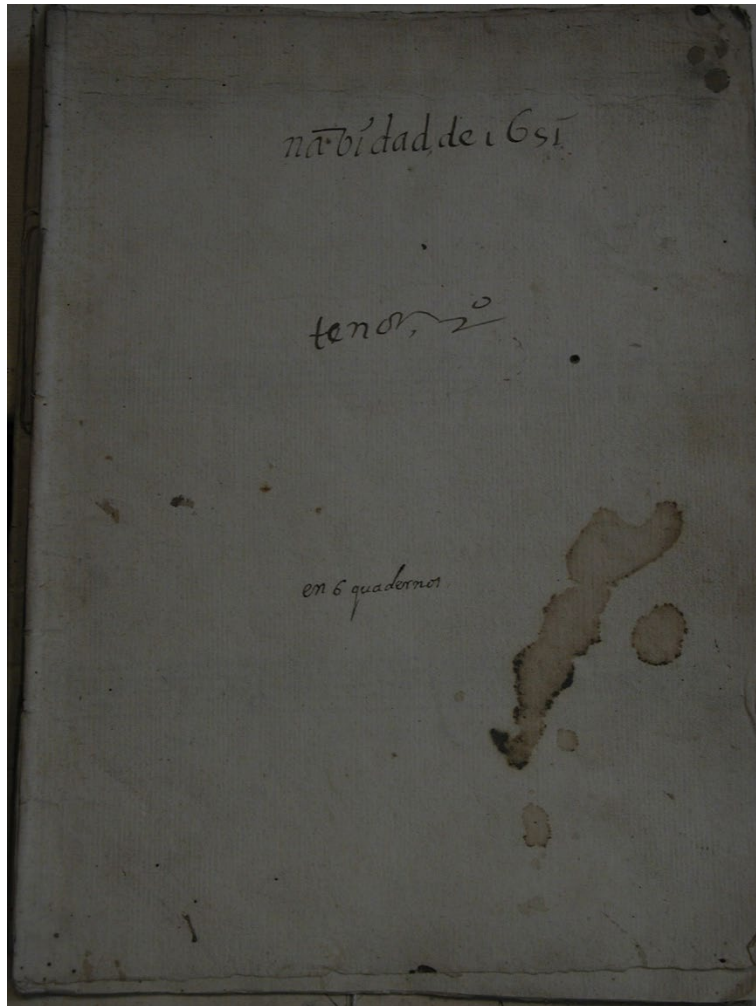
<sup>2</sup> La mayor parte de la obra de este autor se encuentra digitalizada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: [www.cervantesvirtual.com/obras/autor](http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor).

<sup>3</sup> Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de Villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional - Ministerio de Cultura, Madrid, 1990, ficha 367, pág. 129.

<sup>4</sup> *Idem*, ficha 163, pág. 231

<sup>5</sup> *Idem*, ficha 661, entrada 191 (pp. 229-231), pág. 231

<sup>6</sup> Biblioteca Nacional de Madrid, VE/ 1188-13.



En la portada de cada cuadernillo se indica la festividad, el año y la voz a la cual pertenecen. Sólo la voz del Tenor de segundo coro indica el número total de cuadernillos que se conservan en una caligrafía posterior, producto seguramente de alguno de los inventarios que se realizaron en la catedral.

Las voces presentan las siguientes claves: *Do* en primera y *Sol* en segunda línea para los Tiples; *Do* en segunda y tercera línea para los Altos; *Do* en tercera y cuarta línea para el Tenor; *Fa* en tercera línea para el Bajo,<sup>7</sup> las cuales se verán reflejadas en los incipits musicales de las respectivas transcripciones. Todas han sido actualizadas en la

---

<sup>7</sup> Esta constante refiere a que todas las obras en las que participa el Bajo de segundo coro están escritas en claves altas.



edición, cambiándolas por *Sol* para Tiples y Altos, *Sol* (octava baja) para los Tenores y *Fa* cuarta para los Bajos.

Es de hacer notar que la voz de Bajo de este cuaderno, así como la mayoría de los otros cuadernos de Navidad no posee letra. Sólo los *incipit* y encabezados, así como el número de voces para las que está escrito el villancico, identifican las obras. Sólo el *Christus natus est*, (al igual que las otras partes), posee texto en la voz del bajo.

Los papeles, en líneas generales, son bastante legibles y presentan un excelente estado de conservación. Además, en ellos se pueden leer nombres de intérpretes que fueron copiados en el propio documento. Este es el caso de:

*Señor Juan Macelo*, cuyo nombre aparece escrito como “*Sr Juº marçelo*” o “*Sr Jº marçelo*” en los folios 2v y 6v de la parte de Alto de primer coro, en el encabezado del folio 2 y en el folio 3v, de la parte de Alto de segundo coro.

*Francisco Rodríguez*, cantor, cuyo nombre aparece escrito, aunque no siempre con su apellido, en los folios 2, 4, 5, 8v, 9v y 12 (tachado esta última) de la parte de Tiple de primer coro, y en el folio 2v de la parte de Tiple de segundo coro.

*Señor Blas*, cuyo nombre aparece escrito en el folio 6v de la parte de Tiple de segundo coro.

También encontramos la indicación “*todos*” en el folio 2 del Tiple de segundo coro y “*el romajetas*” en el folio 11v del Tiple de primer coro.

En la esquina inferior derecha del folio 2v de la parte de Tiple de segundo coro se lee: “*después de señor/ ramon la yacata*”.

Algunos villancicos tienen indicado el género en el encabezado de las partes, así tenemos la Calenda *En el Argel de la culpa*, la Jácara *Atención todo valiente*, la Ensaladilla *Quedito señores* y el De los reyes *En un alcázar de pajas*. El resto de las obras sólo indican el número total de voces para las cuales fue escrito el villancico.

## *En el Argel de la culpa*

Calenda a 8

(Romance – Estribillo)

### Romance

1.

En el Argel de la culpa  
donde cautivos se ven,  
cuántos, al mar de la vida,  
fian su humano bajel.

2.

Esperando están rescate  
los hijos de Adán, y a fe,  
que sin arca de esperanza  
el deseo es nuevo Argel.

3.

Viene de la Trinidad  
el segundo de los tres,  
por redentor que en la paga  
parece de la merced.

4.

La nave Santa María,  
es el vaso en que se ve  
navegar por tierra firme  
hacia el puerto de Belén.

5.

Y de todos los cautivos  
que cerca su dicha ven,  
el gozo dice primero  
y la voz dice después.

### Estribillo

*Esta es la nave de mi rescate*

*Y el tesoro de mi bien,*

*háganle todos la salva,*

*con clamores sucesivos,*

*¡salgan!, salgan los cautivos*

*y la bienvenida le den*

*a la nave de mi rescate*

*y al tesoro de mi bien.  
Venga 'nora buena  
la hermosa nave  
que de tantos cautivos  
trae el rescate,  
llegue a la tierra,  
del tesoro del cielo,  
la mejor prenda,  
¡viva María!,  
que es el archivo hermoso  
de nuestras dichas.*

6.

Llega, venturosa nave  
al puerto donde nos des  
la libertad que perdimos  
por ser libres una vez.

8.

Desde tu primera traza  
te escogió el mayor saber  
por guardajoya del cielo  
y capitana del Rey.

7.

Desembarca tus tesoros  
que en tus entrañas se ven  
a cuya entrega se puso  
por secretario Gabriel.

9.

De las Indias de la gloria  
navegas tan sin vaivén  
cuanto do humana barquilla  
de norte te ha de tener.

10.

Al desembarcar la joya  
que mi rescate ha de ser  
te has de quedar tan entera  
como primero y después.

## Estribillo

*Esta es la nave de mi rescate  
Y el tesoro de mi bien,  
háganle todos la salva,  
con clamores sucesivos,  
¡salgan!, salgan los cautivos  
y la bienvenida le den  
a la nave de mi rescate  
y al tesoro de mi bien.  
Venga 'nora buena  
la hermosa nave  
que de tantos cautivos  
trae el rescate,  
llegue a la tierra,  
del tesoro del cielo,  
la mejor prenda,  
¡viva María!,  
que es el archivo hermoso  
de nuestras dichas.*

*Al portal donde se escuchan*

Romance a 4

(Romance – Estribillo)

Romance

1.

Al portal donde se escuchan  
los músicos celestiales,  
por quienes glorias el monte  
y consonancias el aire.

2.

Introdujeron alegres  
sus moradores los valles  
y halló su llaneza entrada  
a vueltas de sus plumajes.

3.

Lo olvidado del estilo,  
y la antigualla del traje,  
fue sazón a lo discreto  
y admiración a lo grave.

4.

A los más hermosos ojos  
de aquel amoroso Infante  
que enamoran de lo ardiente  
y rinden de a lo grande.

5.

Un sencillo Sayagués  
encaminó su lenguaje  
flamante de no decirse  
y nuevo de no escucharse.

Estribillo

*Salud y gracia, sepades  
que os vengo a contar verdades.*

## *Atención todo valiente*<sup>1</sup>

Jácara a 8

Letra de Manuel de León Marchante.<sup>2</sup>

(Estribillo- Responsión – Coplas en Romance)

[Estribillo]

[1ª.

¡Atención! todo valiente,  
¡atención! escuchen, sepan,  
que va de fiesta y de gusto,  
que va de jácara nueva.

*¡Vaya!*

*¡Venga!]*

[2ª.

¡Atención! todo valiente,  
¡atención! escuchen, sepan,  
de un Niño perdona vidas la  
más airosa pendencia.

*¡Vaya!*

*¡Venga!]*

[3ª.

¡Atención! los de la hampa,  
¡atención! escuchen, sepan,  
de las armas de sus ojos  
la verdadera destreza.

*¡Vaya!*

*¡Venga!]*

Responsión a 8

*¡Atención! todo matante,  
¡atención! escuchen, sepan,  
de un bravo las bazarrias,  
que a lo ardiente de su diestra,  
se estremece todo el cielo  
con ser hijo de la tierra.*

---

<sup>1</sup> Texto reconstruido a partir del villancico II conservado en el pliego: *VILLANCICOS QUE SE HAN DE CANTAR EN LA CAPILLA REAL DE SU MAGESTAD/ Noche de Reyes de este año de 1676*, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, VE/ 91-22; R/ 34988-38. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, ficha 163, págs. 60, 129 y 231; de donde se tomaron los tres textos del estribillo y las coplas 1, 5, 9, 13 y 17.

<sup>2</sup> Según consta en sus *Obras poeticas posthumas, que a diversos assumptos escribió el maestro don Manuel de Leon Marchante... Capellan... del... Colegio de Cavalleros Manriques de la Universidad de Alcalá, Racionero de la... Iglesia Magistral de S. Iusto y Pastor de dicha Ciudad : poesias sagradas, tomo segundo : dadas a la luz un su aficionado : y las dedica al... Señor don Luis de Salazar y Castro... 1733*. Cfr. Biblioteca Nacional ob. cit., 226.

## Coplas en Romance

[1<sup>a</sup>.

Érase un valiente Niño,  
muy en hora buena sea,  
que en Belén a media noche  
se fue a nacer con la fresca.]

2<sup>a</sup>.

Tan hijo de sus hazañas  
y del valor de su diestra,  
que se alaba que le echaron  
a un portal la Noche Buena.

3<sup>a</sup>.

Que, aunque es honrado su Padre  
no quiere que nadie pueda  
contar su genealogía  
ni averiguar su ascendencia.

4<sup>a</sup>.

Érase quien, de un voleo,  
rasgo de su fortaleza,  
echó a rodar esos orbes  
y tan altas las esferas.

[5<sup>a</sup>.

El que, cuando más altiva  
toda la naturaleza,  
le supo dar una mano  
que la dejó como nueva.]

6<sup>a</sup>.

Hombre que tomó a su cargo  
aquella gran diferencia,  
que puso a Dios tamañito  
entre los cielos y tierra.

7<sup>a</sup>.

Sin más que sacar la cara  
metió paz, porque se entienda  
que esto de enmendar el mundo  
corre sólo por su cuenta.

8<sup>a</sup>.

Este, pues, a tres valientes,  
de satisfacción y prendas,  
gente de gran bazarria  
y de mayor gentileza.

[9<sup>a</sup>.

Tan de la fama su esfuerzo  
que, hasta el Sol en ricas trenzas,  
luciente las tributaba  
raya a rayo, sus madejas.]

10<sup>a</sup>.

Parias con brabán de plata  
del campo de las estrellas  
en aspectos de sus luces  
*ora* fijas, *ora*<sup>3</sup> sueltas.

---

<sup>3</sup> Arcaísmo por “ahora”.

11ª.

Cuando en fuentes de esmeralda,  
llorosa el Alba, o risueña,  
madrugaba presentarle  
las primicias de sus perlas.]

[13ª.

Intimóles desafío  
un golpe de luz tan bella  
que les hizo abrir los  
ojos más de lo que ellos pudieran.]

15ª.

Salga dicen, el Valiente  
sí puede ser, que lo sea  
quien presume de alentado  
y ha menester que le envuelvan.

[17ª.

Encontráronle en el campo  
Y cayeron de sus bestias  
pues, a la primera vista  
vinieron a la melena.]

19ª.

Rindiéronle vasallaje  
y juraron la obediencia  
tres reconocidos labios  
en dos plantas de azucenas.

12ª.

De estos bravos tan gentiles  
solo porque no lo fueran  
quiso tentar los aceros  
y examinar la braveza.

14ª.

Helos, helos por do vienen  
a los campos de Judea  
más picados del aviso  
que el bridón de las espuelas.

16ª.

Salga el que nos desafía  
que, a fe, que la ha hecho buena  
si toma a su cargo el duelo  
de todos los hijos de Eva.

18ª.

Con dos puntas de sus ojos  
les dio a entender su destreza,  
que eran bravos de poquito  
y valientes en su aldea.

20ª.

Contentos parte a Arabia  
y por qué seguros vuelvan  
les dio cédulas de vida<sup>4</sup>  
y acabose la pendencia.

---

<sup>4</sup> Tachado en el original: “*cedulas les dio de vida*”.



Responción a 8

¡Atención! todo matante,  
¡atención! escuchen, sepan,  
de un bravo las bizarrías,  
que a lo ardiente de su diestra,  
se estremece todo el cielo  
con ser hijo de la tierra.

R/24988 m=38 186-15-  
**VILLANCICOS QUE SE HAN DE CANTAR EN LA CAPILLA REAL DE SV. MAGESTAD LA Noche de Reyes deste año de 1676.**  
**VILLANCICO PRIMERO.**  
**ESTRIVILLO.**  
Atención silencio,  
Que los Reyes entran,  
Trayendo por gña,  
Si Estrella en el Cielo,  
Al Sol en la tierra;  
Y porque se fepa, (quecan)  
Al Sol de Justicia sus dones fran-  
Para que?  
Yo lo diré:  
Dígame el asumpto,  
Ogané el contexto, (trela)  
Que en el Cielo alumbra vna Est-  
Y el Sol a la tierra le dá luci-  
Luego dirémos, (mientos)  
Que el Sol en Indca,  
La Estrella en Oriente,  
Con vn fin nacieron:  
Y que alumbraudo, y luciendo,  
Le dan a la tierra  
Avidia y fermueo.  
**COPLAS.**  
Nació el Sol, y con sus rayos  
Doró todo el Visiuerfo,  
Y a expensas de lo radiante  
Se vistió de luz el Cielo.  
Nació la Estrella, y cobrando  
Luz de luz, fue su ardiente  
El fin de vna protecça,  
Que tres Reyes entendieron,  
Y que alumbraudo, y luciendo,  
Le dan a la tierra  
El Sol de Justicia, Christo,  
Con sus dorados incendios  
Vniuicó a los morales,  
Para que cobren aliento,  
La Estrella dio inclinaciones,  
Y fin forçar, y luciendo  
Atractina, como imán  
Llenó tras si tres afectos, (cc.  
Y así alumbraudo, y luciendo,  
Al Rey, Sol, vien buscando,  
Por solo de dos Imperios,  
Ofreciendo en holocausto  
Breyes infantas del tiempo,  
Auiados por los Sabios  
De Ierusalén, salieron,  
Y por la luz de la Estrella,  
Con los rayos del Sol dierón;  
Porque alumbraudo, y lucien-  
Procediendo con amor (do, cc.  
Le adoraron, y ofrecieron  
Tres dones, que solo a Dios  
Los Reyes darle pudieron.  
Conocieron en su Madre  
Mejor Estrella, pues vieron,  
Que el efecto de vn Dios Hom-  
Fue de vniuersal efectos (bre,  
Y que alumbraudo, y luciendo,  
Auiados por vn Angel. (cc.

A su Region se volvieron,  
Y aunque por otro camino,  
El del mismo Sol figuieron  
Y la Estrella de Maria,  
Fue norte para su acierto,  
Que fin el Sol, y la Estrella,  
Qualquiera camina ciego;  
Porque alumbraudo, y lucien-  
Le dan a la tierra (do,  
La vida y fermueo.  
**XACARA.**  
**Atencion todo valiente,**  
Atencion, escuchen, sepa,  
Que vá de fiesla, y de gusto,  
Que vá de Xacara nueua:  
Vaya, vaya, vaya  
Venga.  
Atencion, escuchen, sepan,  
De vn Niño perdona vidas,  
La mas ayrosa pendencia:  
Vaya.  
Venga.  
Atencion los de la hampa,  
Atencion, escuchen, sepan,  
De las armas de sus ojos  
La verdadera destreza:  
Vaya.  
Venga.  
Atencion todo matante,  
Atencion, escuchen, sepan,  
De vn Bravo las bizarrías,  
Que a lo ardiente de su diestra  
Se estremece todo el Cielo,  
Con ser hijo de la tierra.  
**ROMANCE.**  
Era se vn valiente Niño,  
Muy enhora buena fea,  
Que en Belén a media noche,  
Se fue a nacer con la fresca.  
Tambijo de sus hazañas,  
Y del valor de su diestra,  
Que se alaba que le echaron  
A vn portal la Noche Buena.  
Porque aunque es honrado su Padre,  
No quiere que nadie pueda  
Contra su Generaloga,  
Ni aueriguar su ascendencia.  
Era se, qn en de vn boleto,  
Rafgo de su fortaleza,  
Echó a rodar estos Orbes,  
Y tan altas las esferas:  
El que quando mas alta,  
Toda la naturaleza  
Le supo dar vna mar o,  
Que se desuó como neta.  
Hon bre, que tomo a su cargo  
Aquella gran diferencia,  
Que puso a Dios tamafito  
Entre los Cielos, y tierra.  
Sin mas que facer la cara,  
Metió paz, porque se entienda,  
Que esto de enmendar el mundo  
Corre solo por su cuenta.  
Este, pues, a tres valientes  
De sus facion y prendas,  
Genete de gran bizarría,  
Y de ayor gentileza,  
Tan de la fama su esfuerzo, (cas  
Que hañ el Sol en ricas tlen-  
Luciente les tributana  
Rayo a rayo sus madejas,  
Paras cobraruan de plata  
Del

Del campo de las Estrellas,  
Enapectos de sus luces  
Ora hjas, ora fuelras.  
Quando en fuerres de esmeralda,  
Lloró a el Alua, o risueña,  
Madrugaua a presentarle  
Las primicias de sus perlas.  
Dellos brauos tan gentiles,  
Solo porque no lo fueran,  
Quiso tenrar los azeros,  
Y examinar la braueza,  
Intimoles desafio  
Vn golpe de luz tan bella,  
Que les hizo abrir los ojos,  
Mas de lo que ellos pudieran.  
E os, ellos por do vienen  
A los campos de Indca,  
Mas priedos del auiso,  
Que el hridon de las espuelas.  
Salga, dicen, el Valiente,  
Si puede fer que lo fea,  
Quien presume de alentado,  
Y ha menester q le embuelan.  
Salga el que nos desafia,  
Que a fee que la ha hecho fue  
Si toma a su cargo el duelo  
De todos los hijos de Eam.  
Encontraronle en el campo,  
Y cayeron de sus bestias,  
Pues a la primera vista  
Vniaron a la melena.  
Con dos puntas de sus ojos  
Les dio a entender su destreza,  
Que eran brauos de poquito,  
Y valientes en su Aldea.  
Rindieron e vassallage,  
Y juraron la obediencia  
Tres reconocidos labios  
En dos plantas de Azuzenas,  
Contentos parten a Arabia,  
Y porque seguros buelvan,  
Cedulas les dio de vida,  
Y acabóse la pendencia.  
Atencion todo valiente, (cc.  
**VILLANCICO III.**  
**MORISCO.**  
**ESTRIVILLO.**  
Zarin, zarin, zarin,  
jalama, jalama,  
Ea, Morel queleos,  
Ab, efa, corriendo, vened al Bor-  
Que nacer en el,  
De Verge, Mareca, el Xonior Ala:  
E todos cantar,  
jay, jay, jateibay, jateibay,  
E uener contentos  
Con sanoros enfi omentos  
De jarba, è zambomba,  
Dolçaña, è zambomba  
Bará le tocar,  
E bus fer el Biemo  
Del Xonior S. Iam,  
Como ho be nor  
Tucarle el carcul,  
E darle tambien  
Zalamelec, zalamelec,  
E jontos todos cantar, è dngar,  
jay, jay, jay,  
jateibay, jateibay,  
Zarin, zarin, zarin,  
jalama, jalama,  
CO.

(Páginas 1, 2 y 3 de los VILLANCICOS QUE SE HAN DE CANTAR... 1676)

*¿Habrá quién me le requiebre*

Dúo y a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*¿Habrá quién me le requiebre*

*al Niño que en el pesebre*

*llorando de amor está?*

*y como que habrá*

*que es hermoso y escogido,*

*que es bello como unas flores,*

*que es blanco de mis amores,*

*y lo tiene bien merecido.*

Coplas

1ª.

Yo les diré que es mi vida  
pues me la da cuando llora,  
que es vida de Dios *agora*  
la que estuvo tan perdida,  
que al remedio agradecida  
está mi vida de suerte,  
que los daños de mi muerte  
con tal medicina olvido,  
*y lo tiene bien merecido.*

2ª.

Yo digo que es mis amores  
y el galán de mis entrañas,  
que con finezas extrañas  
se desvela en mis favores,  
de mis cuidados mayores  
es el dulce desempeño,  
y hermoso apacible dueño  
preciado de mi querido,  
*y lo tiene bien merecido.*

## *La noche de más buen gusto*

*A3 y a 6*

(Romance – Estribillo - Coplas)

[Romance]

1.

La noche de más buen gusto,  
que después de tantos siglos  
pobló de luces y glorias  
los aires y los ejidos.

2.

Entre muchos zagalejos  
vino al portal Bartolillo,  
en el chiste el más gracioso,  
y en el talle el más.

3.

Seguidillas va cantando,  
y todas de su capricho,  
que al brindis de las tejuelas  
la razón hace el tonillo.

4.

Entre cendales del alba  
viendo todo el Sol dormido  
dijo, en las pajas los labios,  
y los ojos en el Niño.

Estribillo

*Este Sol que madruga  
tan a lo fino,  
en los brazos del alba  
se ha detenido.*

Coplas

1.

Para qué ha amanecido  
tan de mañana,  
si se para en los brazos  
de una Zagala.

2.

El Aurora detiene  
del Sol los rayos,  
porque enjuge las perlas  
de su regazo.

3.

Agua vierten del alba  
los ojos bellos,  
y cristal se aprisiona  
por sus despechos.

4.

Vio la nieve lo puro  
del pecho blanco,  
y corrida deshizo  
todos sus campos.

5.

Paga el Sol los cariños  
del blanco seno,  
a ternezas y amores  
de sus gorjeos.

6.

Las mantillas que tantos  
diamantes bordan,  
no me diga ninguno  
que es poca ropa.

#### Estribillo

*Este Sol que madruga  
tan a lo fino,  
en los brazos del alba  
se ha detenido.*

7.

Si el amor en diciembre  
no teme al aire  
para tantos ardores  
sobran cendales.

8.

Este Sol que madruga  
tan a lo amante  
si madruga es por sólo  
ver a su Madre.

9.

Tan airoso el Sol Niño  
mira a la Aurora,  
tan airoso la mira  
que la destoca.

10.

Los tesoros del pelo,  
si el viento riza,  
prisioneros se quedan  
de sus sortijas.

11.

Al Aurora, suspiros  
del Niño tierno  
le serenan las ondas  
de sus cabellos.

12.

Admiradas se cruzan  
todas las pajas  
de mirar sus aristas  
tan bien granadas.

Estribillo

*Este Sol que madruga  
tan a lo fino,  
en los brazos del alba  
se ha detenido.*

*¡Oh! que bien descoge al viento*

Romance a 3

(Romance – Estribillo)

Romance

1.

¡Oh! que bien descoge al viento,  
Dios de amor, Niño las alas,  
y con ser el mismo fuego,  
tremola sobre la escarcha.

2.

Del cielo en divino vuelo  
baja con plumas humanas,  
misterios de amor encierra,  
pues tiembla cuando se abrasa.

3.

Y aquel que trepó altanero  
las infinitas estancias,  
a la región más humilde  
airoso y galante.

Estribillo

*¡Oh! que bien, ¡oh!, que bien, descoge las alas,  
al fénix que vuela ligero y veloz,  
hecho amor de nieve en el aire,  
cuando le abrasan los rayos del sol.*

4.

Este si es fénix, sin duda  
pues único se adelanta  
a renacer de sí mismo  
en la hoguera de unas pajas.

5.

De un nido, lo primoroso,  
deja y busca tosca estancia,  
que este amor, fénix, sin duda  
cuanto habita tanto iguala.

Estribillo

¡Oh! que bien, ¡oh!, que bien, descoge las alas,  
al fénix que vuela ligero y veloz,  
hecho amor de nieve en el aire,  
cuando le abrasan los rayos del sol.



(Folios 4v y 5 del cuadernillo de la voz de Tiple de primer coro)

## *¡Óyesme!, Toribio*<sup>5</sup>

Sordo a dúo y a 5

(introducción – Estribillo – Coplas)

[Introducción]

- ¡Óyesme!, Toribio,
- ¡Háblasme!, Machorro,
- Gloria es todo el valle,
- ¿Eh?, ¿eh? que no te oigo,
- Ya es la tierra cielo y hasta el llanto es gozo.
- No oigo de ese oído,
- Pondréme *de'sotro*,
- De ese otro oigo menos,
- Tú eres lindo tonto, yo más que te escucho,
- ¿Si tengo bochorno? ¿qué es lo que me dices?,
- Que me vuelves loco,
- [-¿eh?, no en tiendo, que soy sordo.]

Estribillo

*De la aurora la risa  
serán sollozos,  
si ven sus ojos,  
al nacer la palabra  
los hombres sordos.*

---

<sup>5</sup> Se reconstruyó a partir de los textos del Villancico V de los *Villancicos que se Cantaron en la Noche de Navidad en la Santa Iglesia Cathedral de Huesca este año de 1667*. Cfr: BL: 11450.dd.8 (53); ref., en: Álvaro torrente y Miguel Ángel Marín, *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*, Edition Reichemberger, Kassel, Alemania, 2000, págs. 44-45.



## Coplas

1.

En lo que te cuento  
ni quito ni pongo,  
que hablo de misterio  
sin ser por el *Corpus*.

3.

Dios ha dado entierro,  
y el cuento es famoso,  
que lo dijo un ángel  
y lo saben todos.

5.

Gloria es ya la tierra,  
de pascua está el soto,  
y hasta un portalillo  
es muy misterioso.

[7.

El Hijo del Padre  
se ha puesto de lodo  
y, en que sobre el cielo,  
hasta nuestro polvo.]

[9.

Hacer buenas migas  
está con nosotros  
que ya dan papilla  
al más ingenioso

[2.

Háblame más recio,  
si no me das, cómo,  
que sordos y necios  
somos maliciosos.]

[4.

Que soy ignorante,  
ya yo me conozco;  
pero otros lo niegan  
sabiéndolo todos.]

[6.

Siempre el daño ajeno  
me lastima poco,  
porque sólo siento el mal  
cuando es propio.]

[8.

Si hay necios pescudas<sup>6</sup>  
haylos a manojos  
porque siempre ha sido  
buen año de tontos.

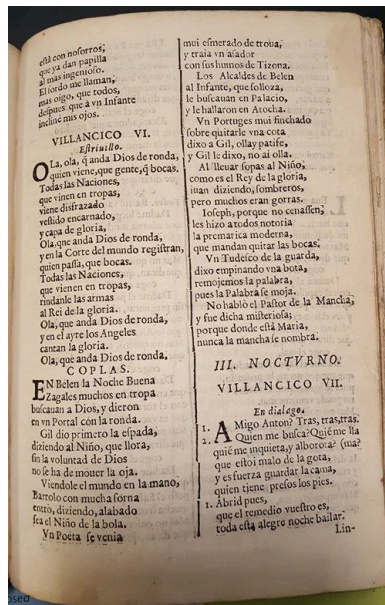
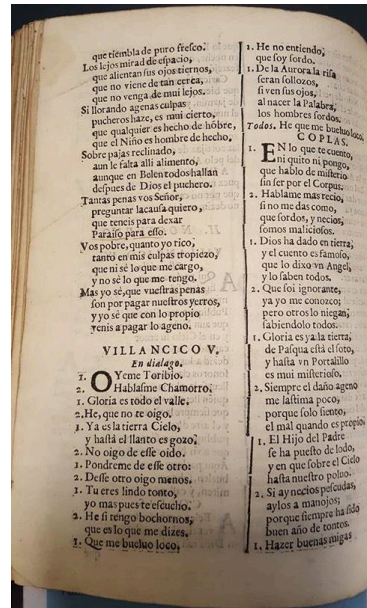
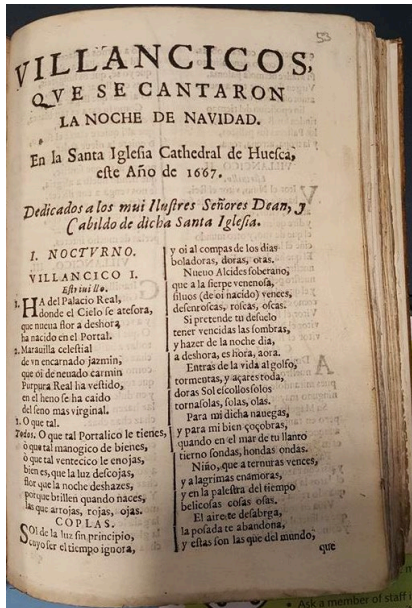
10.

El Sordo, me llaman  
más oigo que todos  
después que a un Infante  
incliné mis ojos

---

<sup>6</sup> Preguntones.

Estribillo  
De la aurora la risa  
serán sollozos,  
si ven sus ojos,  
al nacer la palabra  
los hombres sordos.



(Páginas 1, 4 y 5 de los VILLANCICOS QUE SE CANTARON/ LA NOCHE DE NAVIDAD LA NOCHE DE NAVIDAD/ En la Santa Iglesia Cathedral de Huesca/ este año de 1667...)

*Quedito, señores*<sup>7</sup>

Ensaladilla

(Romance – La Dama -

Romance

1.

Quedito, señores,  
pues para que vean,  
que hay ensaladilla,  
les ponen la mesa.

2.

Sazonada es toda  
y porque se entienda,  
si brinda su gusto,  
todo es gusto y fiesta.

3. La salva nos hace  
la dama discreta,  
con este romance,  
amorosa y tierna.

La Dama

1.

Nace Dios y aun tiempo mismo  
llora el Niño, el cielo canta,  
el cielo por lo que espera,  
y el Niño por lo que aguarda.

[...]

El puesto buscó a su modo  
por lograr finezas tantas,  
dando a entender padeciendo,  
que de padecer quien ama.

[2.]

[...]

---

<sup>7</sup> Aunque intentamos su reconstrucción, los textos faltantes hacen casi imposible la tarea. No encontramos ninguna concordancia con otra fuente de donde pudiésemos tomar el texto.

3.

Perlas derraman sus ojos  
enriqueciendo las pajas,  
que trae, como ha de ser pan,  
las manos entre la masa.

[...]

El puesto buscó a su modo  
por lograr finezas tantas,  
dando a entender padeciendo,  
que de padecer quien ama.

[Las Puntas]

1.

Pasito otro poco  
que las puntas suenan  
al son de los vientos  
cuando las menean.

2.

Puntas son al aire,  
no puntas francesas,  
si no de oro y plata,  
diamantes y perlas.

Responsión

Los serafines publican paces.

Responsión

dando sus alas puntas al aire.

Coplas

2.

Diré al Niño  
divinidades,  
pues que nos  
pide puntas al aire.

4.

Estos festines  
que amor os hace,  
toman por nombre  
puntas al aire.

[Introducción a la Negrilla]

[1.]  
Atentos al baile  
la nación morena,  
también se convida  
y todos se alegran.

[2.]  
Esdrújulos cantan  
en sus medias lenguas,  
que ni ellos se entienden,  
ni hay quien los entienda.

Negrilla

[...] Calle, Niño mío,  
que yo cotalemo al flío,  
[...]  
Tómale santantón, comelé santantón,  
[...]  
a la rorro y a la nene,  
y a la tutulutú,  
que no duelme,

Coplas

a la rorro y a la mú,  
que antes me dolmilé  
yo que no tú,  
a la rorro y a la nene,  
y a la tutulutú,  
que no duelme..

[1.]  
[...]

2.  
Quelemo ser lo su guéspele,  
Pala daye mucho pesigo  
una camella de dátiles  
y uno borrica de alvélchigos.

3.

Aquí samo tanta cafila,  
carregadita con cueva no,  
que les hablamos en arábigo,  
y en vascuenzo respondémolos.

[4.]

[...]

5.

Mucho de plisa venímole,  
pluque esá neglo colélico,  
de monicongo con plátano  
y de Castiya con nuegaro.

6.

Tlaemo tanto de títere  
pala habrá de mistelio,  
que aunque cantemo lo mangulú  
también sabemo retruécano.

[7.]

[...]

8.

Venimo como unos pájalos,  
a pedille pués es mérico,  
que quitamos las calátulas,  
o ponemo branco el évano.

Tutulutú, pues Dios nace, holguemono.

*En un alcázar de pajas*<sup>8</sup>

De los Reyes a 3 y a 6

(Romance – Estribillo)

[Romance]

1.

En un alcázar de pajas  
al Rey de los cielos vi,  
quién grande *obiera* nacido  
para poderle asistir.

2.

Reyes su grandeza olvidan,  
y por señas de un zafir  
caminan por adorarle  
desde Arabia, la feliz.

3.

Admirando se suspenden  
viendo de repente, allí,  
abril mucho, por enero,  
mucho enero, por abril.

4.

Cortesanos solicitan  
sus ansias introducir,  
y con dádivas merecen  
la risa del cielo al fin.

[Estribillo]

*Reyes sois tan venturosos  
que el mismo cielo os mostró,  
con las luces de una estrella  
los rayos de un claro Sol,  
si pica el deseo  
más pica el amor,  
por llegar al centro  
de nuestra aflicción,  
donde Dios entre el hielo se abrasa  
porque de amores picarse dejó.*

---

<sup>8</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como villancico IX en un pliego de texto que contiene los *VILLANCICOS que se cantaron en la... Iglesia Metropolitana de Sevilla en los Maytines de la Epiphania de.. Iesu Christo, este año de 1648*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de los villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, Ficha 365, pág. 128. En este mismo pliego se encuentra un villancico que se cantó en Puebla en la Navidad de 1657.

# Christus natus est nobis

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## [Ad Invitatorium] A 4

The musical score is for a four-part setting of the Advent hymn "Christus natus est nobis". It is in the key of G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo and mood are marked as [Ad Invitatorium] A 4. The score is divided into three systems, each with four staves for Tiple, Alto, Tenor, and Bajo. The lyrics are in Latin. The first system covers measures 1-4, the second system covers measures 5-8, and the third system covers measures 9-12. A 4-measure repeat sign is placed above the Tenor and Bajo parts in measure 5. The lyrics for the first system are: "Chris - - - tus na - tus est no -". The lyrics for the second system are: "bis, Ve - ni - - - te a - do -", "bis, Ve - ni - - - te a - do -", "no - - - bis, Ve - ni - - - te a - do -", and "no - - - bis, Ve - ni - - - te a - do -". The lyrics for the third system are: "re - - - mus, a - do - re - - - mus.", "re - - - mus.", "re - mus, a - do - re - mus.", and "re - - - mus, a - do - re - mus.". The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and repeat signs.



# En el Argel de la culpa

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Calenda A 4 [y a 8]

### Romance a 4

Re. calenda A 4.

1. en el ar gel de la,  
3. viene de la tri ni dad,  
5. y de to dos los cau ti vos,

ca len da

1. en el Ar gel de la  
3. viene de La tri ni dad,  
5. y de todos los cautivos,

[Choro I]

Tiple

1.En el Ar - gel de la cul - pa don - de cau -  
3.Vie - ne de la Tri - ni - dad el se - gun -  
5.Y de to - dos los cau - ti - vos que cer - ca

Alto

1.En el Ar - gel de la cul - pa don - de cau -  
3.Vie - ne de la Tri - ni - dad el se - gun -  
5.Y de to - dos los cau - ti - vos que cer - ca

[Tenor I]

1.En el Ar - gel de la cul - pa don - de cau -  
3.Vie - ne de la Tri - ni - dad el se - gun -  
5.Y de to - dos los cau - ti - vos que cer - ca

[Bajo I]

1.En el Ar - gel de la cul - pa don - de cau -  
3.Vie - ne de la Tri - ni - dad el se - gun -  
5.Y de to - dos los cau - ti - vos que cer - ca

Kale nda

calen da

2. Es per an do es tan r res  
4. la na ue Santa ma ria,

[Choro II]

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

calenda. A .4.

2. es per an do es tan r res  
4. la na Ve santa ma ria,

Re. calenda. A .4.

en el ar gel = 2ª es per an do es tan

5 [Coro I]

ti - vos se ven, do de los tres, su di - cha ven, cuán - - tos, al mar de la vi - da, por re - den - tor que en la pa - ga el go - zo di - ce pri - me - ro

ti - vos se ven, do de los tres, su di - cha ven, cuán - - tos, al mar de la vi - da, por re - den - tor que en la pa - ga el go - zo di - ce pri - me - ro

ti - vos se ven, do de los tres, su di - cha ven, cuán - - tos, al mar de la vi - da, por re - den - tor que en la pa - ga el go - zo di - ce pri - me - ro

ti - vos se ven, do de los tres, su di - cha ven, cuán - - tos, al mar de la vi - da, por re - den - tor que en la pa - ga el go - zo di - ce pri - me - ro

11 [Coro I] [5ª copla, al Estribillo]

fi - an su hu - ma - no ba - jel, pa - re - ce de la mer - ced, y la voz di - ce des - pués, fi - an su hu - ma - no ba - jel, pa - re - ce de la mer - ced, y la voz di - ce des - pués.

fi - an su hu - ma - no ba - jel, pa - re - ce de la mer - ced, y la voz di - ce des - pués, fi - an su hu - ma - no ba - jel, pa - re - ce de la mer - ced, y la voz di - ce des - pués.

fi - an su hu - ma - no ba - jel, pa - re - ce de la mer - ced, y la voz di - ce des - pués, fi - an su hu - ma - no ba - jel, pa - re - ce de la mer - ced, y la voz di - ce des - pués.

fi - an su hu - ma - no ba - jel, pa - re - ce de la mer - ced, y la voz di - ce des - pués, fi - an su hu - ma - no ba - jel, pa - re - ce de la mer - ced, y la voz di - ce des - pués.

En el argel de la culpa

[Coro II]

17

[Ti. II] 2. Es - pe - ran - do\_es - tán res - ca - te los hi - jos  
4. La - na - ve San - ta Mar - i - a, es el va -

[A. II] 2. Es - pe - ran - do\_es - tán res - ca - te los hi - jos  
4. La - na - ve San - ta Mar - i - a, es el va -

[Te. II] 2. Es - pe - ran - do\_es - tán res - ca - te los hi - jos  
4. La - na - ve San - ta Mar - i - a, es el va -

[B. II] 2. Es - pe - ran - do\_es - tán res - ca - te los hi - jos  
4. La - na - ve San - ta Mar - i - a, es el va -

[Coro II]

21

de\_A - dán, ya fe, que sin ar - ca de\_es - pe - ran - za  
so\_en que se ve na - ve - gar por tie - rra fir - me

de\_A - dán, ya fe, que sin ar - ca de\_es - pe - ran - za  
so\_en que se ve na - ve - gar por tie - rra fir - me

de\_A - dán, ya fe, que sin ar - ca de\_es - pe - ran - za  
so\_en que se ve na - ve - gar por tie - rra fir - me

de\_A - dán, ya fe, que sin ar - ca de\_es - pe - ran - za  
so\_en que se ve na - ve - gar por tie - rra fir - me

[Coro II]

27

el de - se - o\_es nue - vo\_Ar - gel, el de - se - o\_es nue - vo\_Ar - gel.  
ha - cia\_el puer - to de Be - lén, ha - cia\_el puer - to de Be - lén.

el de - se - o\_es nue - vo\_Ar - gel, el de - se - o\_es nue - vo\_Ar - gel.  
ha - cia\_el puer - to de Be - lén, ha - cia\_el puer - to de Be - lén.

el de - se - o\_es nue - vo\_Ar - gel, el de - se - o\_es nue - vo\_Ar - gel.  
ha - cia\_el puer - to de Be - lén, ha - cia\_el puer - to de Be - lén.

el de - se - o\_es nue - vo\_Ar - gel.  
ha - cia\_el puer - to de Be - lén.

Estribillo a 8

[Coro I]

33

Es - ta es, es - ta es la na - ve de

Es - ta es,

Es - ta es la na - ve de

Es - ta es, es - ta \_\_\_\_\_ es,

[Coro II]

[Coro I]

39

mi res - ca - te y el \_\_\_\_\_ te - so - ro de \_\_\_\_\_ mi

mi res - ca - te y el \_\_\_\_\_ te - so - ro de mi

[Coro I]

44

bien, es - ta es, há - gan - le

es - ta es, há - gan - le

bien, es - ta es, há - gan - le

es - ta es, há - gan - le

[Coro II]

es - ta es, há - gan - le

es - ta es, há - gan - le to - dos la sal - va, há - gan - le

es - ta es, há - gan - le

es - ta es, há - gan - le to - dos la sal - va, há - gan - le

51 [Coro I]

to - dos la sal - va,

to - dos la sal - va, con cla - mo - res su - ce - si -

to - dos la sal - va,

to - dos la sal - va, con cla - mo - res su - ce - si -

[Coro II]

to - dos la sal - va,

to - dos la sal - va,

to - dos la sal - va,

to - dos la sal - va,

En el argel de la culpa

[Coro I]  
58

con cla - mo - - - res su - - ce - - si - - vos,  
vos, con cla - mo - - - res su - - ce - - si - - vos,  
con cla - mo - - - res su - - ce - - si - - vos,  
vos, con cla - mo - - - res su - - ce - - si - - vos,

[Coro II]

con cla - mo - - - res su - - ce - - si - - vos,  
con cla - mo - - - res su - - ce - - si - - vos,  
con cla - mo - - - res su - - ce - - si - - vos,  
con cla - mo - - - res su - - ce - - si - - vos,

[Coro I]

¡sal - gan!, sal - gan los cau - ti - vos y la bien - ve - ni -  
¡sal - gan!, sal - gan los cau - ti - vos y la bien - ve - ni -

En el argel de la culpa

70 [Coro I]

- - da le den a la na - ve de mi res - ca - te y al te -

76 [Coro I]

so - ro de mi bien, de mi bien.

82 [Coro II]

Ven - ga' no - ra bue - na la her - mo - sa na - ve que de tan - tos cau -





96 [Coro I]

¡vi - va!,

[Coro II]

del te - so - ro del cie - lo, la me - jor pren - da,

del te - so - ro del cie - lo, la me - jor pren - da,

[Coro I]

102

¡vi - va!, ¡vi - va Ma - rí - a!,  
 ¡vi - va Ma - rí - a!, ¡vi - va Ma - rí - a!,  
 ¡vi - va!, ¡vi - va Ma - rí - a!,  
 ¡vi - va Ma - rí - a!, ¡vi - va Ma - rí - a!,

[Coro II]

¡vi - va!, ¡vi - va Ma - rí - a!, Ma - rí - a!,  
 ¡vi - va!, ¡vi - va Ma - rí - a!, Ma - rí - a!,  
 ¡vi - va!, ¡vi - va Ma - rí - a!,  
 ¡vi - va!, ¡vi - va Ma - rí - a!, Ma - rí - a!,

[Coro I]

107

del te - so - ro del cie - lo, la me - jor pren - da, ¡vi - va Ma - rí - a!,  
 del te - so - ro del cie - lo, la me - jor pren - da, ¡vi - va Ma - rí - a!

[1] Sostenido en el manuscrito



119 [Coro I]

[Coro II]

que es el ar - chi - vo her - mo - so de nues - tras di - - -

que es el ar - chi - vo her - mo - so de nues - tras di - - -

que es el ar - chi - vo her - mo - so de nues - tras di - - -

que es el ar - chi - vo her - mo - so de nues - tras di - - -

[Coro I]  
124

que es el ar - chi - vo\_her - mo - so de nues - tras di - chas,  
que es el ar - chi - vo\_her - mo - so de nues - tras di - - - chas,  
que es el ar - chi - vo\_her - mo - so de nues - tras di - - - chas,  
que es el ar - chi - vo\_her - mo - so de nues - tras di - - - chas,

[Coro II]

chas, que es el ar - chi - vo\_her - mo - so de nues - tras di -  
chas, que es el ar - chi - vo\_her - mo - so de nues - tras  
chas, que es el ar - chi - vo\_her - mo - so de nues -  
chas, que es el ar - chi - vo\_her - mo - so de nues - tras

[Coro I] [D.C. y Fine]

130

de nues - - tras di - - - chas.

de nues - tras di - - - chas.

de nues - tras di - chas.

de nues - tras di - - - chas.

[Coro II]

- - - - chas, de nues - tras di - - - - chas.

di - - - chas, de nues - tras di - - - chas.

- - tras di - - - chas, nues - tras di - - - chas.

di - - - - chas, de nues - tras di - - - chas.

# Al portal donde se escuchan

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Romance a 4

A 4



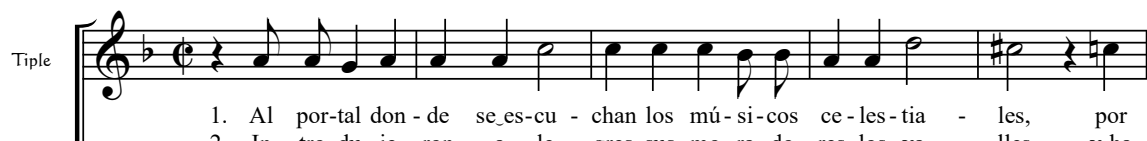
1. Al portal donde  
2. introduxeron alegres  
3. Lo, ol vi dado del

Re A 4



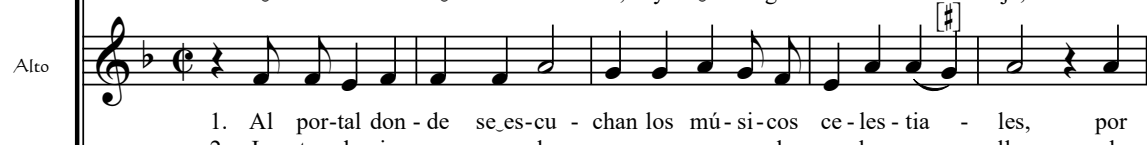
1. Al portal donde se  
2. introduxeron alegres  
3. lo ol vidado del es tilo

Tiple



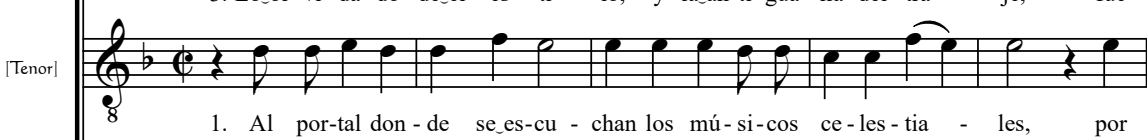
1. Al por-tal don - de se\_es-cu - chan los mú-si-cos ce-les-tia - les, por  
2. In - tro-du-je - ron a - le - gres sus mo-ra-do - res los va - lles y\_ha -  
3. Lo\_ol-vi-da-do de\_el es - ti - lo, y la\_an-ti-gua-lla del tra - je, fue

Alto



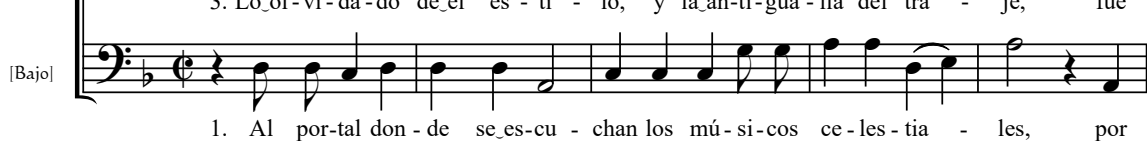
1. Al por-tal don - de se\_es-cu - chan los mú-si-cos ce-les-tia - les, por  
2. In - tro-du-je - ron a - le - gres sus mo-ra-do - res los va - lles y\_ha -  
3. Lo\_ol-vi-da-do de\_el es - ti - lo, y la\_an-ti-gua-lla del tra - je, fue

[Tenor]



1. Al por-tal don - de se\_es-cu - chan los mú-si-cos ce-les-tia - les, por  
2. In - tro-du-je - ron a - le - gres sus mo-ra-do - res los va - lles y\_ha -  
3. Lo\_ol-vi-da-do de\_el es - ti - lo, y la\_an-ti-gua-lla del tra - je, fue

[Bajo]



1. Al por-tal don - de se\_es-cu - chan los mú-si-cos ce-les-tia - les, por  
2. In - tro-du-je - ron a - le - gres sus mo-ra-do - res los va - lles y\_ha -  
3. Lo\_ol-vi-da-do de\_el es - ti - lo, y la\_an-ti-gua-lla del tra - je, fue

6



que - nes glo - rias el mon - te y  
lló su lla - ne - za\_en - tra - da a  
sa - zón a lo dis - cre - to y\_ad -



que - nes glo - rias el mon - te y con - so - nan - cias el ai - re, y con - so -  
lló su lla - ne - za\_en - tra - da a vuel - tas de sus plu - ma - jes, de sus plu -  
sa - zón a lo dis - cre - to y\_ad - mi - ra - ción a lo gra - ve, a lo gra -



que - nes glo - rias el mon - te y con - so - nan - cias el ai - re, y con - so -  
lló su lla - ne - za\_en - tra - da a vuel - tas de sus plu - ma - jes, de sus plu -  
sa - zón a lo dis - cre - to y\_ad - mi - ra - ción a lo gra - ve, a lo gra -



que - nes glo - rias el mon - te y  
lló su lla - ne - za\_en - tra - da a  
sa - zón a lo dis - cre - to y\_ad -



11

con - so - nan - cias el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re.  
 vuel - tas de sus plu - ma - jes, de sus plu - ma - jes, plu - ma - jes, plu - ma - jes.  
 mi - ra - ción a lo gra - ve, a lo gra - ve, lo gra - ve, lo gra - ve.

nan - cias el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re.  
 ma - jes, de sus plu - ma - jes, de sus plu - ma - jes, plu - ma - jes, plu - ma - jes.  
 - - ve, a lo gra - ve, a lo gra - ve, lo gra - ve, lo gra - ve.

nan - cias el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re.  
 ma - jes, de sus plu - ma - jes, de sus plu - ma - jes, plu - ma - jes, plu - ma - jes.  
 - - ve, a lo gra - ve, a lo gra - ve, lo gra - ve, lo gra - ve.

con - so - nan - cias el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re, el ai - re.  
 vuel - tas de sus plu - ma - jes, de sus plu - ma - jes, plu - ma - jes, plu - ma - jes.  
 mi - ra - ción a lo gra - ve, a lo gra - ve, lo gra - ve, lo gra - ve.

Romance  
 [a tempo O = O.]

16

Sa - lud y gra - cia, se - pa - des que os ven - go a con - tar ver - da -

Sa - lud y gra - cia, se - pa - des que os ven - go a con - tar ver - da -

23

Sa - lud y gra - cia, se - pa - des que os ven - go a con - tar ver - da -  
Sa - lud y gra - cia, se - pa - des que os ven - go a con - tar ver - da - - -  
des, sa - lud y gra - cia, se - pa - des que os ven - go a con -  
des, sa - lud y gra - cia, se - pa - des que os ven - go a con -

30

des, que os ven - go a con - tar ver - da - des, que os ven - go a con - tar ver -  
des, que os ven - go a con - tar ver - da - des, que os ven - go a con - tar  
tar ver - da - - - des, ver - da - des, que os ven - go a con - tar ver -  
tar ver - da - - - des, ver - da - des, que os ven - go a con - tar ver -

37

- da - des, ver - da - des, que os ven - go a con - tar ver - da - des. [Fine]  
que os ven - go a con - tar ver - da - des, ver - da - - - des.  
da - des, que os ven - go a con - tar ver - da - des, ver - da - des.  
da - des, que os ven - go a con - tar ver - da - des, ver - da - des, ver - da - des.

# Atención todo valiente

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Texto: Manuel de León Marchante  
Transcripción, Reconstrucción y Edición: Nelson Hurtado

## Jácara a 8

The musical score is arranged in two systems. The first system includes vocal parts for Tiple, Alto, Tenor, and Bajo, and instrumental parts for Jacara and Sr Ju<sup>o</sup> Marcelo. The second system includes vocal parts for Tiple, Alto, Tenor, and Bajo, and instrumental parts for Jacara. The lyrics are provided for the vocal parts.

**System 1:**

- Tiple:** [Choro I] [Estribillo]
- Alto:** Señor Juan Marcelo
- Tenor:** [1] [2] [1<sup>a</sup>. ¡A - ten - ción! to - do va - lien - te, ja -  
[2<sup>a</sup>. ¡A - ten - ción! to - do va - lien - te, ja -  
[3<sup>a</sup>. ¡A - ten - ción! los de la ham - pa, ja -
- Bajo:** [1<sup>a</sup>. ¡A - ten - ción! to - do va - lien - te, ja -  
[2<sup>a</sup>. ¡A - ten - ción! to - do va - lien - te, ja -  
[3<sup>a</sup>. ¡A - ten - ción! los de la ham - pa, ja -
- Jacara:** Venga. Venga. Ven ga.
- Sr Ju<sup>o</sup> Marcelo:** Venga.

**System 2:**

- Tiple:** [Choro II]
- Alto:** jacara
- Tenor:** Venga ven ga ven ga
- Bajo:** Ven ga Ven g a Ven ga
- Jacara:** 1 Venga 2 venga 3 venga

[1] El texto faltante se tomó de: Villancicos que se cantaron en la Capilla Real de su Magestad en los Maitines de los Reyes del año 1676.

Cfr. Obras poéticas póstumas de Manuel de León Marchante, Tomo Segundo, Madrid, 1773, Classe I. Poesías Sagradas, pp., 229-230.

[2] A la segunda cuarteta le falta el primer verso, se repitió el de la primera estrofa.

5

ten - ción! es - cu - chen, se - pan, que va de fies - ta y de gus - to, que  
 ten - ción! es - cu - chen, se - pan, de un Ni - ño per - do - na vi - das la  
 ten - ción! es - cu - chen, se - pan, de las ar - mas de sus o - jos la

12

— va de já - ca - ra nue - va. Va - ya. Ven - ga.]  
 — más ai - ro - sa pen - den - cia. Va - ya. Ven - ga.]  
 — ver - da - de - ra des - tre - za. Va - ya. Ven - ga.]  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.  
 Ven - ga.

20 **Resposición a 8**

[4<sup>a</sup>.] ¡A - ten - ción! to - do ma - tan - te, ¡a - ten - ción! es - cu - chen, se - pan, ¡a -

[4<sup>a</sup>.] ¡A - ten - ción! to - do ma - tan - te, ¡a - ten - ción! es - cu - chen, se - pan, ¡a -

[4<sup>a</sup>.] ¡A - ten - ción! to - do ma - tan - te, ¡a - ten - ción! es - cu - chen, se - pan, ¡a -

[4<sup>a</sup>.] ¡A - ten - ción! to - do ma - tan - te, ¡a - ten - ción! es - cu - chen, se - pan, ¡a -

[4<sup>a</sup>.] ¡A - ten - ción! to - do ma - tan - te, ¡a -

[4<sup>a</sup>.] ¡A - ten - ción! to - do ma - tan - te, ¡a -

[4<sup>a</sup>.] ¡A - ten - ción! to - do ma - tan - te, ¡a -

[4<sup>a</sup>.] ¡A - ten - ción! to - do ma - tan - te, ¡a -

[3] Sostenido en el manuscrito

[4] Fa en el manuscrito

27

ten - ción! es - cu - chen, se - pan,

ten - ción! es - cu - chen, se - pan,

ten - ción! es - cu - chen, se - pan,

ten - ción! es - cu - chen, se - pan,

ten - ción! es - cu - chen, se - pan, de\_un \_\_\_ bra - - - vo las bi - za - rrí -

ten - ción! es - cu - chen, se - pan, de\_un \_\_\_ bra - - - vo las bi - za - rrí -

ten - ción! es - cu - chen, se - pan, de\_un \_\_\_ bra - - - vo las bi - za - rrí -

ten - ción! es - cu - chen, se - pan, de\_un \_\_\_ bra - - - vo las bi - za - rrí -

33

que a lo ar - - - dien - te de su dies - tra, se es -

que a lo ar - - - dien - te de su dies - tra, se es -

que a lo ar - - - dien - te de su dies - tra, se es -

que a lo ar - - - dien - te de su dies - tra, se es -

- - as que a lo ar - - - dien - te de su dies - tra,

- - as que a lo ar - - - dien - te de su dies - tra,

- - as que a lo ar - - - dien - te de su dies - tra,

- - as que a lo ar - - - dien - te de su dies - tra,

39

tre - - - me - ce to - do, el cie - lo con ser hi - jo

tre - - - me - ce to - do, el cie - lo con ser hi - jo

tre - - - me - ce to - do, el cie - lo con ser hi - jo

tre - - - me - ce to - do, el cie - lo con ser hi - jo

45

de la tie - rra, con ser hi - jo de la tie - rra. [Fine]

de la tie - rra, con ser hi - jo de la tie - rra.

de la tie - rra, con ser hi - jo de la tie - rra.]

de la tie - rra, con ser hi - jo de la tie - rra.]

con ser hi - jo de la tie - rra.

con ser hi - jo de la tie - rra.

con ser hi - jo de la tie - rra.

con ser hi - jo de la tie - rra.



## [Coplas en Romance]

57

[Te.I]

[1ª. É - ra - se un va - lien - te Ni - ño, muy en ho - ra fue - na se - a, que en  
[5ª. El que, cuan - do más al - ti - va to - da la na - tu - ra - le - za, le

[B.I]

[1ª. É - ra - se un va - lien - te Ni - ño, muy en ho - ra fue - na se - a, que en  
[5ª. El que, cuan - do más al - ti - va to - da la na - tu - ra - le - za, le

58

— Be - lén a me - dia no - che se fue a na - cer con la fres - ca.]  
— su - po dar u - na ma - no que la de - jó co - mo nue - va.]

— Be - lén a me - dia no - che se fue a na - cer con la fres - ca.]  
— su - po dar u - na ma - no que la de - jó co - mo nue - va.]

66 Coplas después del Tenor del primer Coro [3]

[A.I]

2ª. Tan hi - jo de sus ha - za - ñas y del va - lor de dies - tra, que  
6ª. Hom - bre que to - mó a su car - go a - que - lla gran di - ren - cia, que

[Segundas] Coplas, dúo de la Jácara

[A.II]

2ª. Tan hi - jo de sus ha - za - ñas y del va - lor de su dies - tra, que  
6ª. Hom - bre que to - mó a su car - go a - que - lla gran di - fe - ren - cia, que

[5] 2as. Coplas, va diciendo esta voz con las otras dos deste [sic] coro.

[B.II]

2ª. Tan hi - jo de sus ha - za - ñas y del va - lor de su dies - tra, que  
6ª. Hom - bre que to - mó a su car - go a - que - lla gran di - fe - ren - cia, que

73

— se a - la - ba que le e - cha - ron a un por - tal la No - che Bue - na.  
— pu - so a Dios ta - ma - ñi - to en - tre los cie - los y tie - rra.

— se a - la - ba que le e - cha - ron a un por - tal la No - che Bue - na.  
— pu - so a Dios ta - ma - ñi - to en - tre los cie - los y tie - rra.

[5] Aunque el manuscrito parece indicar que este bajo no canta con esta voz se agregó para unificar la sonoridad con las otras voces.

Segundas coplas después del primer Coro

81

[Te. II]

3ª. Que, aun-que es hon - ra - do su Pa - dre no quie - re que na - die pue - da con -  
 7ª. Sin más que sa - car la ca - ra me - tió paz, por - que se en - tien - da que es -

2as. Coplas, va diciendo esta voz con las otras dos deste [sic] coro.

[B. II]

3ª. Que, aun-que es hon - ra - do su Pa - dre no quie - re que na - die pue - da con -  
 7ª. Sin más que sa - car la ca - ra me - tió paz, por - que se en - tien - da que es -

88

- tar \_\_\_\_\_ su ge - nea - lo - gí - a ni a - ve - ri - guar su as - cen - den - cia.  
 - to \_\_\_\_\_ de en - men - dar el mun - do co - rre \_\_\_\_\_ só - lo por su cuen - ta.

- tar \_\_\_\_\_ su ge - nea - lo - gí - a ni a - ve - ri - guar su as - cen - den - cia.  
 - to \_\_\_\_\_ de en - men - dar el mun - do co - rre \_\_\_\_\_ só - lo por su cuen - ta.

Segundas coplas después del Tenor deste [Sic] coro.

96

[Ti. II]

4ª. É - ra - se quien, de un vo - le - o, ras - go de su fór - ta - le - za, e -  
 8ª. Es - te, pues, a tres va - lien - tes, de sa - tis - fac - ción y pren - das, gen -

Coplas esta voz dice dos veces con el tenor y el tiple.

[B. II]

4ª. É - ra - se quien, de un vo - le - o, ras - go de su fór - ta - le - za, e -  
 8ª. Es - te, pues, a tres va - lien - tes, de sa - tis - fac - ción y pren - das, gen -

103

[D.S. al Fine]

- chó a \_\_\_\_\_ ro - dar e - sos or - bes y \_\_\_\_\_ tan \_\_\_\_\_ al - tas las es - fe - ras.  
 - te \_\_\_\_\_ de gran bi - za - rrí - a y \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ ma - yor gen - ti - le - za.

- chó a \_\_\_\_\_ ro - dar e - sos or - bes y \_\_\_\_\_ tan \_\_\_\_\_ al - tas las es - fe - ras.  
 - te \_\_\_\_\_ de gran bi - za - rrí - a y \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ ma - yor gen - ti - le - za.

# ¿Habrá quien me le requiebre?

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Dúo y a 6

[Estribillo]

[Choro I]

Tiple

A 6<sup>•</sup>  
A brá y como q̃

duo y a 6<sup>•</sup>  
A bra quien me le

Alto

Dúo y a 6

¿Ha - brá quién me le re - quie - bre al Ni - ño que en el pe -

[Tenor]

[Coro II]

Alto

A 6  
A brá y como q̃

Tenor

A 6<sup>•</sup>  
y como q̃

[Bajo]

¿Ha - brá quién me le re - quie - bre al Ni - ño que en el pe -

5 [Coro II]

se - bre llo - ran - do de a - mor es - tá?, llo - ran - do de a - mor, llo - ran - do de a - mor es - tá?

se - bre llo - ran - do de a - mor es - tá?, llo - ran - do de a - mor, llo - ran - do de a - mor es - tá?

[Respensión a 6]

10 [Coro I] [A tempo o = o.]

y co - mo que ha - brá, y co - mo que ha - brá,  
y co - mo que ha - brá, que es her -  
y co - mo que ha - brá, y co - mo que ha - brá,  
[Coro II]  
y co - mo que ha - brá, y co - mo que ha - brá,  
y co - mo que ha - brá,  
y co - mo que ha - brá, y co - mo que ha - brá, que es her -

16 [Coro I]

y co - mo que ha - brá,  
mo - so y es - co - gi - - - do,  
[Coro II]  
y co - mo que ha - brá,  
y co - mo que ha - brá,  
y co - mo que ha - brá,  
mo - so y es - co - gi - - - do,

22 [Coro I]

y co - mo que ha -  
que es be - llo co - mo u - nas flo - res,

[Coro II]

y co - mo que ha -  
que es be - llo co - mo u - nas flo - res,

28 [Coro I]

brá, y co -  
que es blan - co de mis a - mo - res,

[Coro II]

brá, y co -  
que es blan - co de mis a - mo - res,

34 [Coro I]

- mo que ha - brá, y co - mo que ha - brá,  
y co - mo que ha - brá, y lo tie - ne bien \_

8  
- mo que ha - brá, y co - mo que ha - brá,

[Coro II]

- mo que ha - brá, y co - mo que ha - brá,  
y co - mo que ha - brá, y lo tie - ne bien \_

40 [Coro I]

y co - mo que ha - brá, [1]  
me - re - ci - do, bien me - re - ci - do, y co -

[Coro II]

y co - mo que ha - brá, y co -  
me - re - ci - do, bien me - re - ci - do, y co -

[1] Sostenido en el manuscrito

¿Habrá quien me el requiebre?

[Coro I]  
46

y lo tie - ne bien me - re - ci - do, bien me - re -  
- mo que ha - brá, y lo tie - ne bien me - re - ci - do, y co -  
- mo que ha - brá, y lo tie - ne bien me - re - ci - do, y co -

[Coro II]

- mo que ha - brá, y lo tie - ne bien me - re - ci - do,  
co - mo que ha - brá, y lo tie - ne bien me - re - ci - do,  
- mo que ha - brá, y lo tie - ne bien me - re - ci - do, y co -

[Coro I]  
52

ci - do, y lo tie - ne bien me - re - ci - do.  
- - mo que ha - brá, y lo tie - ne bien me - re - ci - do.  
- - mo que ha - brá, y lo tie - ne bien me - re - ci - do.

[Coro II]

y lo tie - ne bien me - re - ci - do.  
me - re - ci - do, bien me - re - ci - do.  
- - mo que ha - brá, y lo tie - ne bien me - re - ci - do.

[Fine]

Copla dúo

58 [Coro I]

[A.]

1ª. Yo les di - ré que es mi vi - da pues me la da cuan - do  
 2ª. Yo di - go que es mis a - mo - res y el ga - lán de mis en -

[Coro II]

[B.]

1ª. Yo les di - ré que es mi vi - da pues me la da cuan - do  
 2ª. Yo di - go que es mis a - mo - res y el ga - lán de mis en -

64 [Coro I]

llo - ra, que es vi - da de Dios a - go - ra la que es -  
 tra - ñas, que con fi - ne - zas ex - tra - ñas se des -

[Coro II]

llo - ra, que es vi - da de Dios a - go - ra la que es -  
 tra - ñas, que con fi - ne - zas ex - tra - ñas se des -

70 [Coro I]

tu - vo tan per - di - - - da, que al re - me - dio a -  
 ve - la en mis fa - vo - - - res, de mis cui - da -

[Coro II]

tu - vo tan per - di - - - da, que al re - me - dio a -  
 ve - la en mis fa - vo - - - res, de mis cui - da -

76 [Coro I]

gra - de - ci - da es - tá mi vi - da de suer - - - te,  
 dos ma - yo - res es el dul - ce de - sem - pe - - - ño,

[Coro II]

gra - de - ci - da es - tá mi vi - da de suer - - - te,  
 dos ma - yo - res es el dul - ce de - sem - pe - - - ño,

82 [Coro I]

que los da - ños de mi muer - te con tal me - di -  
 y her - mo - so a - pa - ci - ble due - ño pre - cia - do de

[Coro II]

que los da - ños de mi muer - te con tal me - di -  
 y her - mo - so a - pa - ci - ble due - ño pre - cia - do de



87 [Coro I]  
ci - na\_ol - vi - - - do, y lo tie - ne bien \_\_\_\_ me - re - ci -  
mi que - ri - - - do, y lo tie - ne bien \_\_\_\_ me - re - ci -

[Coro II]  
ci - na\_ol - vi - - - do, y lo tie - ne bien \_\_\_\_ me - re - ci -  
mi que - ri - - - do, y lo tie - ne bien \_\_\_\_ me - re - ci -

93 Copla a 6 [D. C. al Fine]

y lo tie - ne bien \_\_\_\_ me - re - ci - - - - do.

[Coro I]  
do, bien \_\_\_\_ me - re - ci - - - - do.  
do,

8 y lo tie - ne bien \_\_\_\_ me - re - ci - - - - do.

y lo tie - ne bien \_\_\_\_ me - re - ci - - - - do.

[Coro II]  
8 y lo tie - ne bien \_\_\_\_ me - re - ci - - - - do.

do, y lo tie - ne bien \_\_\_\_ me - re - ci - - - - do.  
do,

# La noche de más buen gusto

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub> [y a 6]

[Choro I] [Romance]

Tiple

Alto

[Tenor]

Alto

Tenor

[Bajo]

1. La no - che de más buen gus - to,  
2. En - tre mu - chos za - ga - le - jos  
3. Se - gui - di - llas va can - tan - do,

1. La no - che de más buen gus - to,  
2. En - tre mu - chos za - ga - le - jos  
3. Se - gui - di - llas va can - tan - do,

1. La no - che de más buen gus - to,  
2. En - tre mu - chos za - ga - le - jos  
3. Se - gui - di - llas va can - tan - do,

[Choro II]

estivillo A 6 Sr Ju<sup>o</sup> marçelo  
es te Sol

A 6  
Es te Sol

5 [Coro I]

que des - pués de tan - tos si - glos po - bló de lu - ces y glo - rias  
vi - no al por - tal Bar - to - li - llo, en el chis - te el más gra - cio - so,  
y to - das de su ca - pri - cho, que al brin - dis de las te - jue - las

que des - pués de tan - tos si - glos po - bló de lu - ces y glo - rias  
vi - no al por - tal Bar - to - li - llo, en el chis - te el más gra - cio - so,  
y to - das de su ca - pri - cho, que al brin - dis de las te - jue - las

que des - pués de tan - tos si - glos po - bló de lu - ces y glo - rias  
vi - no al por - tal Bar - to - li - llo, en el chis - te el más gra - cio - so,  
y to - das de su ca - pri - cho, que al brin - dis de las te - jue - las

La noche de más buen gusto

12 [Coro I]

los ai - res y los e - ji - dos, y los e - ji - dos.  
 y\_en el ta - lle\_el más pu - li - do, el más pu - li - do.  
 la ra - zón ha - ce\_el to - ni - llo, ha - ce\_el to - ni - llo.

los ai - res y los e - ji - dos, y los e - ji - dos.  
 y\_en el ta - lle\_el más pu - li - do, el más pu - li - do.  
 la ra - zón ha - ce\_el to - ni - llo, ha - ce\_el to - ni - llo.

los ai - res y los e - ji - dos, y los e - ji - dos.  
 y\_en el ta - lle\_el más pu - li - do, el más pu - li - do.  
 la ra - zón ha - ce\_el to - ni - llo, ha - ce\_el to - ni - llo.

19 [Coro I] Estribillo a 6

Es - te Sol que ma - dru - ga tan a lo fi - no, tan a lo

[1]  
 Es - te Sol que ma - dru - ga tan a lo fi - no, tan a lo

Es - te Sol que ma - dru - ga tan a lo fi - no, tan a lo, tan a lo

[Coro II]

[1] Esta sección falta en el manuscrito del Alto de primer coro; se reconstruyó al igual que el Tenor I y el Bajo.

La noche de más buen gusto

26 [Coro I]

fi - - no, en los bra - zos del al - ba se ha  
fi - - no, en los bra - zos del al - ba en los  
fi - - no, en los bra - zos del al - ba se ha de - te - ni - do,

33 [Coro I]

de - te - ni - do, de - - - te - - - ni - - - do,  
bra - zos del al - ba se ha de - te - ni - do, de - te - ni - do,  
se ha de - - - te - - - ni - - - do,

40 [Coro I]

[Coro II]

Es - te Sol que ma - dru - ga tan a lo fi - no, tan a lo fi -  
Es - te Sol que ma - dru - ga tan a lo fi - no, tan a lo fi -  
Es - te Sol que ma - dru - ga tan a lo fi - no, tan a lo fi -

La noche de más buen gusto

47 [Coro I]

en los bra - zos del al - ba se ha de - te - ni - do,

en los bra - zos al - ba se ha de - te - ni - do,

en los bra - zos del al - ba se ha de - te - ni - do,

[Coro II]

no,

no,

no,

53 [Coro I]

se ha de - te - ni - do, en los bra - zos del

se ha de - te - ni - do, en los bra - zos del

se ha de - te - ni - do, en los bra - zos del

[Coro II]

en los bra - zos del al - ba se ha de - te - ni - do,

en los bra - zos del al - ba se ha de - te - ni - do,

en los bra - zos del al - ba se ha de - te - ni - do,

La noche de más buen gusto

59 [Coro I]

al - ba, del al - - - ba se\_ha de - te - ni - do, se\_ha de - te -

al - ba, del al - ba se\_ha de - te - ni - do, se\_ha de - te -

al - ba, al - ba se\_ha de - te - ni - do, se\_ha de - te -

[Coro II]

ni - - - do, en los bra - zos del al - ba

de - te - ni - - - do, en los bra - zos del al - ba se\_ha de - te -

de - te - ni - - - do, en los bra - zos del al - ba se\_ha de - te -

65 [Coro I]

[Fine]

ni - do, de - te - ni - do, de - te - ni - - - - - do.

ni - do, de - - - te - ni - do, de - te - ni - - - do.

ni - do, se\_ha de - te - ni - - - - - do,

[Coro II]

se\_ha de - te - ni - - - - - do.

ni - do, se\_ha de - te - ni - - - - - do.

ni - do, se\_ha de - te - ni - - - - - do.

71 [Coro I] Coplas

[Ti.]

1. Pa - ra qué ha a - ma - ne - ci - do tan de ma - ña - na,  
 3. A - gua vier - ten del al - ba los o - jos be - llos,  
 5. Pa - ga el Sol los ca - ri - ños del blan - co se - no,

[A.]

1. Pa - ra qué ha a - ma - ne - ci - do tan de ma - ña - na,  
 3. A - gua vier - ten del al - ba los o - jos be - llos,  
 5. Pa - ga el Sol los ca - ri - ños del blan - co se - no,

[Te.]

1. Pa - ra qué ha a - ma - ne - ci - do tan de ma - ña - na,  
 3. A - gua vier - ten del al - ba los o - jos be - llos,  
 5. Pa - ga el Sol los ca - ri - ños del blan - co se - no,

76 [Coro I]

si se pa - ra en los bra - zos de u - na Za - ga - - - la.  
 y cris - tal se a - pri - sio - na por sus des - pe - chos.  
 a ter - ne - sas y a - mo - res de sus gor - ge - - - os.

si se pa - ra en los bra - zos de u - na Za - ga - - - la.  
 y cris - tal se a - pri - sio - na por sus des - pe - chos.  
 a ter - ne - sas y a - mo - res de sus gor - ge - - - os.

si se pa - ra en los bra - zos de u - na Za - ga - - - la.  
 y cris - tal se a - pri - sio - na por sus des - pe - chos.  
 a ter - ne - sas y a - mo - res de sus gor - ge - - - os.

[Coro II]

81

2. El Au - ro - ra de - tie - ne del Sol los ra - yos,  
 4. Vio la nie - ve lo pu - ro del pe - cho blan - co,  
 6. Las man - ti - llas que tan - tos día - man - tes bor - dan,

2. El Au - ro - ra de - tie - ne del Sol los ra - yos,  
 4. Vio la nie - ve lo pu - ro del pe - cho blan - co,  
 6. Las man - ti - llas que tan - tos día - man - tes bor - dan,

2. El Au - ro - ra de - tie - ne Sol los ra - yos,  
 4. Vio la nie - ve lo pu - ro pe - cho blan - co,  
 6. Las man - ti - llas que tan - tos man - tes bor - dan,

La noche de más buen gusto

86 [Coro II] [D.C. al Fine]

por - que\_en - ju - gue las per - las de su re - ga - - zo.  
y co - rri - da des - hi - zo to - dos sus cam - - pos.  
no me di - ga nin - gu - no que\_es po - ca ro - - - pa.

por - que\_en - ju - gue las per - las de su re - ga - - zo.  
y co - rri - da des - hi - zo to - dos sus cam - - pos.  
no me di - ga nin - gu - no que\_es po - ca ro - - - pa.

por - que\_en - ju - gue las per - las de su re - ga - - zo.  
y co - rri - da des - hi - zo to - dos sus cam - - pos.  
no me di - ga nin - gu - no que\_es po - ca ro - - - pa.



# ¡Oh! que bien descoge al viento

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Romance a 3

### Romance

A<sub>3</sub>

1. O que bien des cogéal  
2. del cielo en divino buelo  
3. ya quel que trepoalta

Re. A<sub>3</sub>

1. O que bien des cozeal  
2. del cielo en divino buelo  
3. Ya quel quetrepoalta

Tiple

1. ¡Oh! que bien des - co - ge al vien - to, Dios de a - mor, Ni - ño las a - las,  
2. Del cie - lo en di - vi - no vue - lo ba - ja con plu - mas hu - ma - nas,  
3. Y a - quel que tre - pó al - ta - ne - ro las in - fi - ni - tas es - tan - cias,

Alto

1. ¡Oh! que bien des - co - ge al vien - to, Dios de a - mor, Ni - ño las a - las,  
2. Del cie - lo en di - vi - no vue - lo ba - ja con plu - mas hu - ma - nas,  
3. Y a - quel que tre - pó al - ta - ne - ro las in - fi - ni - tas es - tan - cias,

[Bajo]

5

y con ser el mis - mo fue - go, tre - mo - la so - bre la es - car - cha, so - bre la es - car - cha.  
mis - te - rios de a - mor en - cie - rra, pues tiem - bla cuan - do se a - bra - sa, cuan - do se a - bra - sa.  
a la re - gión más hu - mil - de ai - ro - so y ga - lan - te ba - ja, ga - lan - te ba - ja.

y con ser el mis - mo fue - go, tre - mo - la so - bre la es - car - cha, so - bre la es - car - cha.  
mis - te - rios de a - mor en - cie - rra, pues tiem - bla cuan - do se a - bra - sa, cuan - do se a - bra - sa.  
a la re - gión más hu - mil - de ai - ro - so y ga - lan - te ba - ja, ga - lan - te ba - ja.

11 Estribillo

¡Oh! que bien, ¡oh!, que bien, des - co - ge las

¡Oh! que bien, ¡oh!, que bien, des -

17

a - - - las, ¡oh!, que bien, des - co - ge las a - las, ¡oh!, que  
co - ge las a - las, las a - las, ¡oh!, que bien, des - co - ge las

23

bien, des - co - ge las a - las, ¡oh!, que bien, al fé - nix que  
a - - - las, las a - las, ¡oh!, que bien, al fé - nix que

30

vue - la li - ge - ro y ve - loz, li - - - ge - ro y ve - loz,  
vue - la li - ge - ro y ve - loz, li - - - ge - ro y ve - loz, ve - loz, ve - loz,

36 [A tempo ♩. = ♩]

he-cho\_a-mor de nie - ve en el ai - re, en el  
he-cho\_a-mor de nie - ve en el ai - re, en el ai-re, el ai-re, el ai - re, he-cho\_a-

[A tempo o. = o]

40

ai - re, he-cho\_a-mor de nie - ve\_en el ai-re, en el ai - re,  
mor de nie - ve\_en el ai - re, en el ai - re, en el ai - re, cuan - do le\_a - bra - san los

45

cuan - do le\_a - bra - san, le\_a - bra - san los ra - yos, los ra - yos del  
ra - yos, los ra - yos del sol, del sol, los ra - yos del

50

sol, del sol, cuan - do le\_a - bra - san los ra - yos,  
sol, cuan - do le\_a - bra - san los ra - yos del sol, del

55

cuan - do le\_a - bra - san los ra - yos del sol, los ra - yos del sol. [Fine]  
sol, los ra - yos del sol, los ra - yos, los ra - yos del sol.

# Óyesme, Toribio

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## El Sordo a dúo y a 5

el sor do Ron. •a5•  
del au rora la Ri sa

Duo con Vajon  
oyê me toribio

el Sordo. dúo  
oyesme hablas me machorro machorro

Tiple

Alto  
[\*] ¡Ó - yes - me!, To - ri - bio,

[Tenor]  
8  
¡Há - blas -

[Bajo I]  
¡Ó - yes - me!, To - ri - bio,

Bajo II  
¡Há - blas -

5  
glo - ria es to - do el va - lle,  
me!, Ma - cho - rro, ¿eh?, ¿eh?

glo - ria es to - do el va - lle,  
me!, Ma - cho - rro, ¿eh?, ¿eh?

[\*] Los textos faltantes se tomaron del Villancico V de los "Villancicos que se Cantaron en la Noche de Navidad en la Santa Iglesia Cathedral de Huesca este año de 1667. Cfr: BL : 11450.dd.8 (53); en Alvaro torrente y Miguel Ángel Marín: *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*, p. 44-45.

12

ya es la tie - rra cie - lo y\_has - ta el llan - to es  
que no te\_oi - go,

19

go - zo, pon - dre - me de' - so -  
no\_oi - go de\_e - se\_o - í - do,

25

tro, tú\_e - res lin - do ton - to,  
de\_e - se\_o - tro\_oi - go me - nos,

[1]

[1] Tachado el texto "pondreme de esotro"

32

yo más que te es - cu - cho,  
¿sí ten - go bo - chor - no?

yo más que te es - cu - cho,  
¿sí ten - go bo - chor - no?

38

que me vuel - ves lo - co,  
¿qué es lo que me di - ces?, [¿eh?

que me vuel - ves lo - co,  
¿qué es lo que me di - ces?, [¿eh?

45

no en tien - - - do, que \_\_\_\_\_ soy \_\_\_\_\_ sor - - - do.]

no en tien - - - do, que \_\_\_\_\_ soy \_\_\_\_\_ sor - - - do.]

51 [Estrillo] Dúo con bajón

[A.] De la au - ro - ra la ri - sa se - rán so - llo - zos,

[B.I.] De la au - ro - ra la ri - sa se - rán so - llo - zos,

58

si ven — sus o - jos, al na - cer la pa - la - bra los hom - bres —

si ven — sus o - jos, al na - cer la pa - la - bra los hom - bres —

65

— sor - - dos, los hom - bres — sor - - dos.

— sor - - dos, los hom - bres sor - - - - dos.

72 **Respensión a 5**

De la au - ro - ra la ri - - - sa, de la au - ro - ra la ri - sa, la

De la au - ro - ra la ri - sa, la ri - sa, la ri - sa, de la au -

8 De la au - ro - ra la ri - - - sa, de la au -

De la au - ro - ra la ri - sa, de la au - ro - ra la

De la au - ro - ra la ri - - - sa, de la au -

78

ri - sa, se - rán so - - - llo - - - zos, se - rán  
ro - ra la ri - sa, se - rán so - llo - - - zos,  
ro - ra la ri - sa, se - rán so - llo - zos, so - - - llo - - - zos,  
ri - sa, se - rán so - - - llo - - - zos, se - rán  
ro - ra la ri - - - sa, se - rán so - llo - zos, se - rán so -

84

so - - - llo - - - zos, so - - - llo - - - zos,  
se - rán so - - - llo - - - zos, so - llo - zos,  
se - rán so - - - llo - - - zos, so - llo - zos,  
so - - - llo - - - zos, so - - - llo - - - zos,  
- - llo - - - zos, se - rán so - - - llo - - - zos,



90

si ven sus o - jos, si ven sus o - jos, sus o - - -

si ven sus o - jos, si ven sus o - jos, si ven sus o -

si ven sus o - jos, si ven sus o -

si ven sus o - jos, si ven sus o -

si ven sus o - jos, si ven sus o -

96

jos, al na - cer la pa - la - bra los hom - bres sor - dos,

jos, al na - cer la pa - la - bra los hom - bres sor - dos, los hom - bres

jos, al na - cer la pa - la - bra al na - cer los hom - bres

jos, al na - cer la pa - la - bra los hom - bres sor - dos, los hom - bres

jos, al na - cer la pa - la - bra los hom - bres sor - dos,



114 [Primeras] Copla[s]

[A.]

1. En lo que te cuen - to ni qui - to ni pon - go,  
 3. Dios ha da - do en - tie - rro, y el cuen - to es fa - mo - so,  
 5. Glo - ria es ya la tie - rra, de pas - cua es - tá el so - to,

[B. I.]

1. En lo que te cuen - to ni qui - to ni pon - go,  
 3. Dios ha da - do en - tie - rro, y el cuen - to es fa - mo - so,  
 5. Glo - ria es ya la tie - rra, de pas - cua es - tá el so - to,

120

que ha - blo de mis - te - rio sin ser por el Cor - pus.  
 que lo di - jo un án - gel y lo sa - ben to - dos.  
 y has - ta un por - ta - li - llo es muy mis - te - rio - so.

que ha - blo de mis - te - rio sin ser por el Cor - pus.  
 que lo di - jo un án - gel y lo sa - ben to - dos.  
 y has - ta un por - ta - li - llo es muy mis - te - rio - so.

126 [Segundas] Coplas dúo

[Te.]

8  
 [2. Há - bla - me más re - cio, si no me das, có - mo,  
 [4. Que soy ig - no - ran - te, ya yo me co - noz - co;  
 [6. Siem - pre el da - ño a - je - no me las - ti - ma po - co,

[B. II.]

[2. Há - bla - me más re - cio, si no me das, có - mo,  
 [4. Que soy ig - no - ran - te, ya yo me co - noz - co;  
 [6. Siem - pre el da - ño a - je - no me las - ti - ma po - co,

132 [D.S. al Fine]

que sor - dos y ne - cios so - mos ma - li - cio - sos.]  
 pe - ro o - tros lo nie - gan sa - bién - do - lo to - dos.]  
 por - que só - lo sien - to el mal cuan - do es pro - pio.]

que sor - dos y ne - cios so - mos ma - li - cio - sos.]  
 pe - ro o - tros lo nie - gan sa - bién - do - lo to - dos.]  
 por - que só - lo sien - to el mal cuan - do es pro - pio.]

# Quedito, Señores

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Ensaladilla

Franciscorodriés en Sala dilla

1. que dí to se ño res  
2. Saço nada es to da  
3. La sal ua nos ha çe

en Sala di lla

1. que dí to se ño res  
2. Saço na da esto da  
3. la Sal va nos haçe

negrilla A 6. de la ensaladilla

caye caye ni ño

negrilla a 6. de la ensaladilla

ni ño ya. caye ca ye

### [Romance]

1. Que - di - to, se - ño - res, pues  
2. Sa - zo - na - da es to - da y  
3. La sal - va nos ha - ce la

1. Que - di - to, se - ño - res, pues  
2. Sa - zo - na - da es to - da y  
3. La sal - va nos ha - ce la

4  
pa - ra que ve - an, que hay en - sa - la - di - lla, les po - nen la me - sa.  
por - que se en - tien - da, si brin - da su gus - to, to - do es gus - to y fies - ta.  
da - ma dis - cre - ta, con es - te ro - man - ce, a - mo - ro - sa y tier - na.

pa - ra que ve - an, que hay en - sa - la - di - lla, les po - nen la me - sa.  
por - que se en - tien - da, si brin - da su gus - to, to - do es gus - to y fies - ta.  
da - ma dis - cre - ta, con es - te ro - man - ce, a - mo - ro - sa y tier - na.

# La Dama

10 [A tempo o = o.]

1. Na-ce Dios y aun tiem-po mis-mo llo-ra el Ni-ño, el cie-lo can-ta, na-ce Dios y aun  
 3. Per-las de-rra-man sus o-jos en-ri-que-cien-do las pa-jas, per-las de-rra-

na-ce Dios y aun  
 per-las de-rra-

The first system of the musical score for 'La Dama' consists of six staves. The top staff is a vocal line in G major, 2/4 time, starting at measure 10. It contains two vocal parts with lyrics. The lyrics are: '1. Na-ce Dios y aun tiem-po mis-mo llo-ra el Ni-ño, el cie-lo can-ta, na-ce Dios y aun' and '3. Per-las de-rra-man sus o-jos en-ri-que-cien-do las pa-jas, per-las de-rra-'. The second staff continues the vocal line with lyrics 'na-ce Dios y aun' and 'per-las de-rra-'. The remaining four staves (piano accompaniment) are mostly empty, with some rests and a few notes in the bass clef staves.

15

tiem-po mis-mo llo-ra el Ni-ño, el cie-lo can-ta, el cie-lo por lo que es-pe-  
 man sus o-jos en-ri-que-cien-do las pa-jas, que tie-ne, co-mo ha de ser

tiem-po mis-mo llo-ra el Ni-ño, el cie-lo can-ta,  
 man sus o-jos en-ri-que-cien-do las pa-jas,

The second system of the musical score continues from the first. It starts at measure 15. The top staff is a vocal line with lyrics: 'tiem-po mis-mo llo-ra el Ni-ño, el cie-lo can-ta, el cie-lo por lo que es-pe-' and 'man sus o-jos en-ri-que-cien-do las pa-jas, que tie-ne, co-mo ha de ser'. The second staff continues the vocal line with lyrics 'tiem-po mis-mo llo-ra el Ni-ño, el cie-lo can-ta,' and 'man sus o-jos en-ri-que-cien-do las pa-jas,'. The remaining four staves (piano accompaniment) are mostly empty, with some rests and a few notes in the bass clef staves.

20

ra, y\_el Ni - ño por lo que\_a-guar-da, el cie - lo por lo que\_es-pe - ra, y\_el Ni - ño por lo que\_a-guar-da,  
pan las ma-nos en - tre la ma - sa, que tie-ne, co - mo\_ha de ser pan las ma-nos en - tre la ma - sa,  
el cie - lo por lo que\_es-pe - ra, y\_el Ni - ño por lo que\_a-guar-da,  
que tie-ne, co - mo\_ha de ser pan las ma-nos en - tre la ma - sa,

26

El pues-to bus - có\_a su mo-do por lo-grar fi - ne-zas tan-tas,  
El pues-to bus - có\_a su mo-do por lo-grar fi - ne-zas tan-tas,

(Falta el la en el MC)

34

dan-do\_a\_en-ten - der pa-de-cien-do, que de pa - de - cer quien a-ma.

dan-do\_a\_en-ten - der pa-de-cien-do, que de pa - de - cer quien a-ma.

[Las puntas]

42

[A tempo o. = o]

1. Pa - si - to\_o - tro po - co que las pun - tas sue - nan al son de los  
2. Pun - tas son al ai - re, no pun - tas fran - ce - sas, si no de\_o - ro.y

1. Pa - si - to\_o - tro po - co que las pun - tas sue - nan al son de los  
2. Pun - tas son al ai - re, no pun - tas fran - ce - sas, si no de\_o - ro.y

Responción a 4

48

vien - tos cuan - do las me - ne - an. Los se - ra - fi - nes pu - bli - can pa - ces.  
 pla - ta, día - man - tes y per - las. dan - do sus a - las pun - tas al ai - re.

vien - tos cuan - do las me - ne - an. Los se - ra - fi - nes pu - bli - can pa - ces.  
 pla - ta, día - man - tes y per - las. dan - do sus a - las pun - tas al ai - re.

55 [1] 2ª Copla

2.Di - ré al Ni - ño di - vi - ni - da - des,  
 pues que nos pi - de pun - tas al ai - re.  
 4.Es - tos fes - ti - nes que a - mor os ha - ce,  
 to - man por nom - bre pun - tas al ai - re.

[1] Faltan las coplas impares que seguramente cantaba el Tenor I



59

[Introducción a la Negrilla]

[1.] A - ten - tos al bai - le la na - ción mo - re - na, tam - que  
[2.] Es - drú - ju - los can - tan en sus me - días len - guas, que

[1.] A - ten - tos al bai - le la na - ción mo - re - na, tam - que  
[2.] Es - drú - ju - los can - tan en sus me - días len - guas, que

64

bién se con - vi - da y to - dos se\_a - le - gran.  
ni\_e - llos se\_en - tien - den, ni\_hay quien los en - tien - da.

bién se con - vi - da y to - dos se\_a - le - gran.  
ni\_e - llos se\_en - tien - den, ni\_hay quien los en - tien - da.

68 Negrilla a 6

Ca - lle, ca - lle, Ni - ño

mí - o, que yo co - ta - le - mo al flí - o,

85

Musical score for measures 85-91. The score consists of six staves: three treble clefs and three bass clefs. All staves contain whole rests for every measure, indicating a section of complete silence.

92

Musical score for measures 92-98. The score consists of six staves: three treble clefs and three bass clefs. Measures 92-95 contain whole rests in all staves. From measure 96, the vocal parts (treble and bass clefs) have notes with lyrics underneath. The lyrics are: "Tó - ma - le san - tan - tón, co - me - lé san - tan - tón,". The instrumental parts (middle and bottom treble clefs) contain whole rests. Dashed lines above the notes in measures 96 and 97 indicate phrasing or breath marks.

99

Musical score for measures 99-105. The score consists of six staves: four treble clefs and two bass clefs. All staves contain whole rests, indicating a section of music where the instruments are silent.

106

Musical score for measures 106-112. The score consists of six staves: four treble clefs and two bass clefs. Measures 106-111 contain whole rests. In measure 112, the vocal line (treble clef) has the lyrics: "a la ro - rro y\_a la ne - ne, y\_a la tu - tu - lu - tú, que no duel - me,". The vocal line includes slurs and dashed lines above the notes. The bass line (bass clef) also has slurs and dashed lines above the notes.

114

§ Coplas a 6 y a dúo

a la ro - rro y\_a la mú, a la ro - rro y\_a la mú,  
a la ro - rro y\_a la mú, a la ro - rro y\_a la mú,  
a la ro - rro y\_a la mú,  
a la ro - rro y\_a la mú,

121

a la ro - rro y\_a la  
a la ro - rro y\_a la  
que\_an - tes me dol - mi - le yo que no tú,

Quedito, señores

127

ne - - - ne, y\_a la tu - tu - lu - tú, que no duel - me,  
ne - - - ne, y\_a la tu - tu - lu - tú, que no dúel - me,  
y\_a la

This system contains six staves of music. The first two staves are vocal lines with lyrics. The third staff is a piano accompaniment. The fourth and fifth staves are additional piano accompaniment parts. The sixth staff is a bass line. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat.

133

y\_a la tu - tu - lu - tú, que no  
y\_a la tu - tu - lu - tú, que no  
ne - - - ne, y\_a la tu - tu - lu - tú, y\_a la

This system contains six staves of music. The first two staves are vocal lines with lyrics. The third staff is a piano accompaniment. The fourth and fifth staves are additional piano accompaniment parts. The sixth staff is a bass line. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat.

139

duel - me, y\_a la tu - tu - lu - tú, que no duel - me. [Fine]

duel - me, que no duel - - - - - me, que no duel - me.

tu - tu - lu - tú, tu - tu - lu - tú, que no duel - me.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 139 through 143. It features six staves: two vocal staves (Soprano and Alto), two piano staves (Right and Left Hand), and two bass staves (Bassoon and Bass). The music is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "duel - me, y\_a la tu - tu - lu - tú, que no duel - me. [Fine]" for the first staff, "duel - me, que no duel - - - - - me, que no duel - me." for the second staff, and "tu - tu - lu - tú, tu - tu - lu - tú, que no duel - me." for the third staff. The piano accompaniment consists of simple chords and rhythmic patterns.

144

[1ª Copla?]

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 144 through 153. It features six staves: two vocal staves (Soprano and Alto), two piano staves (Right and Left Hand), and two bass staves (Bassoon and Bass). The music is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The vocal staves contain rests, indicating that the vocalists are silent during this section. The piano accompaniment consists of simple chords and rhythmic patterns.

157

Musical score for measures 157-160. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Tu - tu - lu - tú, pues Dios na - ce, hol - gué - mo - no." The piano part consists of a simple bass line.

161

Musical score for measures 161-164. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "2. Que - le - mo ser lo su gués - pe - le, pa - la da - ye mu - cho pe - si - go u - na ca -  
5. Mu - cho de pli - sa ve - ní - mo - le, plu - que e - sa ne - glo co - lé - li - co, de mo - ni -  
8. Ve - ni - mo co - mo u - nos pá - ja - los, a pe - di - lle pués es mé - ri - co, que qui - ta -"



[D. S. al Fine después de la 8ª clopla]

168

me - lla de dá - ti - les y\_u - no bo - rri - ca de al - vél - chi - gos.  
 con - go con plá - ta - no y de Cas - ti - ya con nue - ga - ro.  
 mos las ca - lá - tu - las, o po - ne - mo bran - co el é - va - no.

174

Tu - tu - lu - tú, pues Dios na - ce, hol - gué - mo - no.  
 Tu - tu - lu - tú, pues Dios na - ce, hol - gué - mo - no.  
 Tu - tu - lu - tú, pues Dios na - ce, hol - gué - mo - no.

Quedito, señores

178

3. A - quí sa - mo tan - ta ca - fi - la, ca - rre - ga - di - to con cue - va no,  
6. Tlá - e - mo tan - to de tí - te - re pa - la ha - brá de mis - te - lí - o,

184

que les ha - bla - mo en a - rá - bi - go, y en vas - cuen - zo res - pon -  
que aun - que can - te - mo lo man - gu - lú tam - bién sa - be - mo re -

de - mo - los. Tu - tu - lu - tú, pues Dios na - ce, hol - gué - mo - no.  
true - ca - no.

Tu - tu - lu - tú, pues Dios na - ce, hol - gué - mo - no.

Tu - tu - lu - tú, pues Dios na - ce, hol - gué - mo - no.

The musical score consists of six staves. The first two staves are vocal lines in treble clef with lyrics. The third staff is a piano accompaniment line in treble clef with a '8' below it. The fourth staff is another piano accompaniment line in treble clef with a '8' below it. The fifth staff is a piano accompaniment line in bass clef. The sixth staff is a piano accompaniment line in bass clef. The music is in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat).

# En un alcázar de pajas

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## De los Reyes a 3 [y a 6]

### [Romance]

A3. de los Reyes

1. en en un al ca çar de,  
3. ad mira dos se sus pen

A3. de los Reyes

1. en en un al ca çar de,  
3. ad mira dos se sus pen

de los Reyes A3.

en unalcaçar 2. Reyes su grandesa  
4. cortesanos solicitan

a3. de los Reyes

2. Reyes su grandesa  
4. cortesanos soli çitan

[Choro I]

1.En un al - cá - zar de pa - jas al Rey de los  
3.Ad - mi - ran - do se sus - pen - den vien - do de re -

[Choro II]

Alto

Tenor

[Bajo]

[Coro I]

5

cie - los vi, quién gran - de\_o - bie - ra na - ci - do  
pen - te\_a - llí, a - bril mu - cho, por e - ne - ro,

cie - los vi, quién gran - de\_o - bie - ra na - ci - do  
pen - te\_a - llí, a - bril mu - cho, por e - ne - ro,

cie - los vi, quién gran - de\_o - bie - ra na - ci - do  
pen - te\_a - llí, a - bril mu - cho, por e - ne - ro,

11 [Coro I]

pa - ra po - der - le a - sis - tir, a - - - sis - tir.  
mu - cho\_e - ne - ro, por a - bril, por a - bril.

pa - ra po - der - le a - sis - tir, a - - - sis - tir.  
mu - cho\_e - ne - ro, por a - bril, por a - bril.

pa - ra po - der - le a - sis - tir, a - - - sis - tir.  
mu - cho\_e - ne - ro, por a - bril, por a - bril.

16 [Coro II]

2.Re - yes su gran - de - za\_ol - vi - dan, y por se - ñas de\_un za - fir ca -  
4.Cor - te - sa - nos so - li - ci - tan sus an - sias in - tro - du - cir, y

2.Re - yes su gran - de - za\_ol - vi - dan, y por se - ñas de\_un za - fir ca -  
4.Cor - te - sa - nos so - li - ci - tan sus an - sias in - tro - du - cir, y

2.Re - yes su gran - de - za\_ol - vi - dan, y por se - ñas de\_un za - fir ca -  
4.Cor - te - sa - nos so - li - ci - tan sus an - sias in - tro - du - cir, y

23 [Coro II]

mi - nan por a - do - rar - le des - de\_A - ra - bia, la fe - - - liz.  
con dá - di - vas me - re - cen la ri - sa del cie - lo\_al\_ - fin.

mi - nan por a - do - rar - le des - de\_A - ra - bia, la fe - - - liz.  
con dá - di - vas me - re - cen la ri - sa del cie - lo\_al\_ - fin.

mi - nan por a - do - rar - le des - de\_A - ra - bia, la fe - - - liz.  
con dá - di - vas me - re - cen la ri - sa del cie - lo\_al\_ - fin.

37 [Coro I] [Estribillo]

Re - yes sois tan ven - tu - ro - sos que el mis - mo cie - lo os mos -

Re - yes sois tan ven - tu - ro - sos que el mis - mo cie - lo os mos - tró, con las

Re - yes sois tan ven - tu - ro - sos que el mis - mo

[Coro II]

38 [Coro I]

tró, con las lu - ces de u - na es - tre - lla los ra - yos de un cla - ro, de un

lu - ces de u - na es - tre - lla los ra - yos de un cla - ro Sol, de un

cie - lo os mos - tró, con las lu - ces de u - na es - tre - lla los ra - yos de un cla - ro, de un

[Coro II]

45 [Coro I]

cla - ro Sol, si pi - ca\_el de - se - o más pi - ca\_el a - mor,  
cla - ro Sol, si pi - ca\_el de - se - o más pi - ca\_el a - mor,  
cla - ro Sol, si pi - ca\_el de - se - o más pi - ca\_el a - mor,

[Coro II]

si pi - ca\_el de -  
si pi - ca\_el de -  
si pi - ca\_el de -

52 [Coro I]

si pi - ca\_el de - se - o más pi - ca\_el a - mor,  
si pi - ca\_el de - se - o más pi - ca\_el a - mor,  
si pi - ca\_el de - se - o más pi - ca\_el a - mor,

[Coro II]

se - o más pi - ca\_el a - mor, más pi - ca\_el a - mor,  
se - o más pi - ca\_el a - mor, más pi - ca\_el a - mor,  
se - o más pi - ca\_el a - mor, más pi - ca\_el a - mor,

59 [Coro I]

por lle - gar al cen - tro de nues - traa - flic - ción, don - de Dios en - tre el  
por lle - gar al cen - tro de nues - traa - flic - ción, don - de Dios en - tre el hie - lo se\_a -  
por lle - gar al cen - tro de nues - traa - flic - ción, don - de Dios en - tre el

[Coro II]

66 [Coro I]

hie - lo se\_a - bra - sa por - que de\_a - mo - res pi - car - se de - jó,  
bra - sa por - que de\_a - mo - res pi - car - se de - jó, se de - jó,  
hie - lo se\_a - bra - sa por - que de\_a - mo - res pi - car - se de - jó,

[Coro II]

si pi - ca el de -  
si pi - ca el de -  
si pi - ca el de -



73 [Coro I]

[Coro II]

se - o más pi - ca\_el a - mor, don - de Dios en - tre\_el hie - lo se\_a - bra - sa

se - o más pi - ca\_el a - mor, don - de Dios en - tre\_el hie - lo se\_a - bra - sa por - que de\_a -

se - o más pi - ca\_el a - mor, don - de Dios en - tre\_el hie - lo se\_a -

80 [Coro I]

don - de Dios en - tre\_el hie - lo se\_a -

don - de Dios en - tre\_el hie - lo se\_a - bra - sa, se\_a -

don - de Dios en - tre\_el hie - lo se\_a -

[Coro II]

por - que de\_a - mo - res pi - car - se de - jó, don - de

mo - res pi - car - se de - jó, se de - jó,

bra - sa por - que pi - car - se de - jó, don - de Dios en - tre\_el

87 [Coro I]

bra - sa por - que de\_a - mo - res pi - car - se de - jó,

bra - sa, se\_a - bra - sa, se\_a - bra - sa,

bra - sa, se\_a - bra - sa, por - que de\_a - mo - res pi - car - se de -

[Coro II]

Dios en - tre el hie - lo se\_a - bra - sa por - que de\_a - mo - res pi - car - se de -

don - de Dios en - tre el hie - lo se\_a - bra - sa por - que de\_a - mo - res pi -

hie - lo se\_a - bra - sa por - que de\_a - mo - res pi - car - se de - jó,

93 [Coro I] [Fine]

por - que de\_a - mo - res pi - car - se de - - - - - jó.

por - que de\_a - mo - res pi - car - se de - jó, se de - - - - - jó.

jó, pi - car - se de - jó, se de - jó, se de - jó, pi - car - se de - jó.

[Coro II]

jó, por - que de\_a - mo - res pi - car - se de - jó, pi - car - se de - jó.

car - se de - jó, pi - car, pi - car - se de - jó.

por - que de\_a - mo - res pi - car - se de - jó, se de - jó, pi - car - se de - jó.

Cuaderno de Villancicos de Navidad de 1652,  
compuestos por Juan Gutiérrez de Padilla.

Este cuaderno, así como los de Corpus de 1628 y lo de las navidades de 1651, se encuentra en el legajo I del archivo de música de el Venerable Cabildo Catedral de Puebla de los Ángeles, así como en el rollo de microfilm número 1 del mismo archivo<sup>1</sup>. Está dividido en ocho cuadernillos, uno por cada voz, conformados por pliegos de 305x440 milímetros, doblados y cosidos a la mitad dando folios de 305x220 mm, distribuidos de la siguiente manera:

Coro I:	Coro II
Tiple 1º: 13 folios;	Tiple 2º: 4 folios;
Alto 1º: 12 folios;	Alto 2º: 8 folios;
Tenor 1º: 13 folios;	Tenor 2º: 8 folios;
Bajo 1º: 11 folios;	Bajo 2º: 6 folios.

Incluidas las portadas de las voces, dan un total de 75 folios. Hay que destacar entre ellas algunas páginas en blanco y dos páginas tachadas en la voz del Tiple primero.

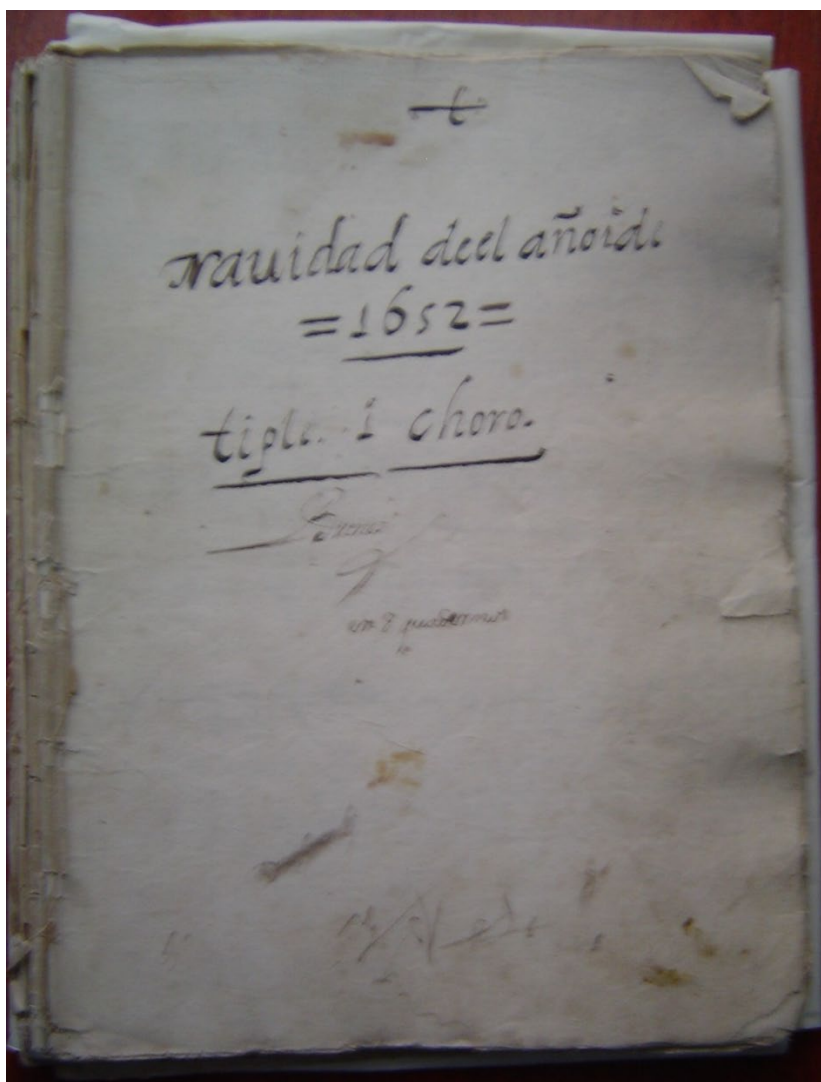
En la portada de cada cuadernillo se indica el año y la voz a la cual pertenecen. Sólo la portada de la voz del Tiple de primer coro indica el número total de cuadernillos “Buenos/ *En ocho quadernos*” [sic], en una caligrafía posterior, producto seguramente de alguno de los inventarios que se realizaron en la catedral.

Las voces presentan las siguientes claves: *Do* primera y *Sol* segunda para los Tiples; *Do* segunda y tercera para los Altos; *Do* tercera y cuarta para los Tenores; y *Do*

---

<sup>1</sup> Véase, E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, p. 246.

cuarta, *Fa* tercera y *Fa* cuarta para los Bajos, las cuales se verán reflejadas en los incipits musicales de las respectivas transcripciones. Todas las claves han sido actualizadas según las nomenclaturas comunes para las voces actuales en nuestra edición, a saber: clave de *Sol* para Tiples y Altos, *Sol* (octava baja) para los Tenores y *Fa* cuarta para los Bajos.



Es de hacer notar que las voces de bajo de este cuaderno, así como la de otros cuadernos de Navidad no poseen letra<sup>2</sup>, sólo los *incipit* textuales, los cuales nos han servido para identificarlos, al igual que el número de voces para las que está escrito el

---

<sup>2</sup> Solo la parte del Bajo 2° de 1628 tiene letra en todas las obras.

villancico. Sólo la del *Christus natus est* posee (al igual que las otras partes vocales), texto en esta voz.

Los papeles, en líneas generales, son bastante legibles y presentan un excelente estado de conservación. Además, en ellos se pueden leer nombres de intérpretes (masculinos y femeninos) que fueron copiados en el propio documento o adheridos a él en pequeños trozos de papel cosidos, práctica que posiblemente vincule los documentos al Convento de la Santísima Trinidad de Puebla.<sup>3</sup>

En el caso de los intérpretes masculinos, se trata de un ministril y un cantor, ambos activos en la capilla musical de la Catedral de Puebla para 1652, por lo que podemos intuir que los documentos son originales.

*Nicolás Griñón*, arpista, cuyo nombre aparece escrito en las partes de Tenor I en los villancicos *Al portal nos venimos todos* y en *Sol hermoso*, fol. 3; y en la de Tenor II en la calenda *A prevenciones de cielo*, fol. 2; y *En la gloria de un portalillo*, fol. 6v.

*Francisco Rodríguez*, cantor, cuyo nombre aparece escrito, aunque no siempre con su apellido, en las partes de Tiple I de los villancicos *En la gloria de un portalillo*, *Al portal nos venimos todos* y *Sol hermoso*.

Los nombres de intérpretes femeninas, por otra parte, llaman la atención al estar en un acervo catedralicio donde, como es sabido, las mujeres no podían pertenecer a la capilla musical. Los nombres refieren a dos de las monjas que integraban la capilla musical del convento de la Santísima Trinidad de Puebla en el siglo XVII, por lo que podemos inferir que quizá estas obras fueron prestadas por la catedral al convento y luego devueltas a su lugar de origen. La *Colección Jesús Sánchez Garza*<sup>4</sup> del INBA-CENIDIM, está integrada por papeles de música de los siglos XVII al XIX que en su mayoría

---

<sup>3</sup> Cfr. Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Jesús Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano. Tomo I y II*, INBA, CENIDIM, ADAVI, México, 2017.

<sup>4</sup> *Idem*.

pertencieron al convento de la Santísima Trinidad de Puebla, donde se evidencia la práctica que había en dicho convento de colocar en cada voz el nombre de la intérprete, por lo que, inferimos que, al devolver los manuscritos a la catedral, quedaron adheridos los nombres de:

*Inés de San Francisco*, organista, en un trozo de papel casi ilegible de 15x75 mm., en la voz del Bajo de primer coro del villancico *En la gloria de un portalillo*, fol. 2.

*Cotita*, cuyo nombre aparece cosido al manuscrito en un papel de 15x40 mm., en la parte de Alto de primer coro del villancico *Los tres reyes*, fol. 7v. Ambas aparecen registradas en los documentos de la *Colección Sánchez Garza*.

Algunos villancicos tienen indicado el género en el encabezado de las partes, así tenemos la Calenda *A prevenciones de cielo*, la Jácara *Afuera, afuera pastores*, la Ensaladilla *Al establo más dichoso* y el De los reyes *Los tres reyes*. El resto de las obras sólo indican el número total de voces para las cuales fue escrito el villancico. Por ejemplo, “A 3” en el encabezado de *Sol hermoso*, o “A 4” en el del *Christus natus est*.

La colección completa de los villancicos de este cuaderno ha sido grabada en formato C. D. en la serie México Barroco/Puebla VII, en el disco titulado: *Maitines de Navidad de 1652/Juan Gutiérrez de Padilla*. Interpretan la Schola Cantorum Angelicum de Puebla bajo la dirección de Benjamín Juárez Echenique con las transcripciones de Thomas Stanford, las cuales aún no han sido publicadas.

En dicha grabación, el consecutivo de las obras está dispuesto de manera diferente a las de nuestra edición, y esperamos que ésta sirva de estímulo para futuras grabaciones e interpretaciones de alto nivel de calidad, así como punto de avance en la musicología de nuestro continente.

Quisiéramos hacer algunas precisiones respecto de la Ensaladilla *AL establo más dichoso*. Este es, sin lugar a dudas, el villancico de mayor elaboración dentro de los que

integran el cuaderno de Navidad compuesto por Gutiérrez de Padilla para el año de 1652. Está escrito para las ocho voces que integran el cuaderno, aunque sólo seis de ellas llegan a cantar simultáneamente en la sección final, intercalando secciones a cuatro voces y a dúo.

Eta ensaladilla es un conjunto de piezas reunidas a manera de ensalada, al estilo que lo hicieran Mateo Flecha (el viejo) y Gaspar Fernández, manteniendo un hilo melódico-armónico a lo largo de toda la obra que funge como vaso comunicante entre los diferentes temas que en ella se tratan. Dentro de las secciones tenemos:

- a) Introducción en romance a cuatro voces con tres letras. Expone el tema melódico-armónico que se repetirá a lo largo de toda la obra en diferentes secciones, acompañado de sus respectivas coplas.
- b) Romance a dúo de la ensaladilla: que, aunque en el manuscrito no aparece claramente especificado el sitio que le corresponde, hemos decidido colocarlo antes de “El Arriero”, por lo que se puede deducir del contenido de las nueve letras que la integran.
- c) El Arriero: Sección que no aparece especificada con este nombre, pero de acuerdo al contenido de los tres textos que la conforman, bien vale la inclusión del título, aunado además a que en varias voces, se explica que “El Arriero” debe cantarse antes que el “Papalotillo”.
- d) Papalotillo: Danza a la que se hace referencia dentro de los textos del romance a dúo, y que presumimos que seguramente deriva de la palabra *Papalotl* (Mariposa en Náhuatl) y aunque se desconocen los aspectos en relación a esta danza, suponemos que los movimientos realizados por los bailarines simulan, de algún modo, los de la mariposa. Posee tres secciones, Solo, responsión a 4 y a 6, y coplas, interpretando las de numeración impar por el Tiple y las pares por el Tenor, alternando con la responsión cada dos coplas.
- e) El Angola: Esta sección no aparece señalada con este nombre. La hemos llamado así por el contenido de los dos textos que en ella se cantan, sirviendo como introducción a la Negrilla a manera de romance.
- f) Negrilla: es la última sección del villancico. Está escrita para dúo y responsión a 6 y dividida en dos secciones claramente definidas. Trae inserta casi al final de la primera sección el texto musicalizado (según consta en el manuscrito)

para tres voces “*Gloria en las alturas y en la tierra paz*”. Es de hacer notar que esta invocación, que es el *incipit* literario del *Gloria* del ordinario de la Misa, está dentro de la negrilla en compás ternario, pero en las partes de Tiple 2° y Alto 2° esta misma sección aparece en compás binario. En la parte superior de la voz del Tiple 2°, esta invocación en compás ternario se encuentra tachada, y en la misma voz, así como en la del Alto 2°, se señala “A 3”. En vista de que sólo existen estas dos partes en compás binario y la del Tiple 1° en compás ternario, y ya que se canta dos veces dentro de la negrilla, hemos decidido fusionarlas en la edición haciéndose la primera vez en ternario, la segunda en binario. Aunque no se expresa en el manuscrito que éste sea el lugar que le corresponde a la parte binaria de la invocación, pensamos que, al realizar la vuelta de las coplas, sería este el lugar que le correspondería si sólo existiera la parte en ternario. Después de realizar varias pruebas de ubicación, el lugar musicalmente más aceptable resultó al final de las coplas.

Para concluir, nos llama profundamente la atención que no encontramos referencia a los textos de estos villancicos en ninguna de las otras fuentes consultadas que refieren a los pliegos de villancicos, a saber:

- *CVBNM: Catálogo de Villancicos de la Biblioteca Nacional de Madrid, Siglo XVII.*
- *CVBJ4: Colección de Villancicos de la Bilioteca de João IV Rey de Portugal.* [João del Mello Carrilho, Duque de Braganza y luego Rey de Portugal]
- *PVBLUL: Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge),* de Álvaro Torrente y Miguel Ángel Marín.
- *PVHSANYPL: Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library.* De Álvaro Torrente y Janeth Hathaway.



- *NCALPH*: Nuevo *Corpus* de la Antigua Lirica Popular Hispánica. De la dra. Margit Frenk.

Ya tenemos referencia de que Francisco Sánchez Parde escribió los villancicos que se cantaron en la Navidad de 1639 en la Catedral de Puebla<sup>5</sup>. ¿Será que esta colección de textos de estos villancicos de 1652 también pertenece a algún poeta o villanciquero local?

Esperamos poder dilucidar esta pregunta a medida que sigamos profundizando en la investigación.

---

<sup>5</sup> AVCCP, LAC 11, fol., 5v, acta del 24 de enero de 1640; AVCCP, LAC 11, fol., 75, acta del 29 de enero de 1641.

## *A prevenciones del cielo*

Calenda a 4 y a 8

(Romance – Estribillo)

### Romance

I

A prevenciones del cielo  
se regocija la tierra,  
trocando por bienes tantos  
montañas de ricas perlas.

II

Ya en peregrinos ensayes  
se ocupan músicas nuevas,  
que viene Dios Peregrino  
por causas propias y ajenas.

III

Rompen a coros el aire  
las organizadas lenguas  
y al niño Dios y a su madre  
entonan canciones tiernas.

IV

Aromas el viento enciende  
que penachos se condensan  
con que la vista arrebatan  
si al olor más lisonjean.

V

Ya los escollos y riscos  
que las escarchas blanquean  
parece que se levantan  
a dar de su gusto muestras.

VI

En el pecho de María  
Dios con majestad se ostenta,  
que siendo cielo apetece  
el abrigo de esta estrella.

Estrillo a 8

*Camine nuestra guía  
con María, con María,  
pues el sol apresura  
triumfos al alba,  
ya llegó el día  
que alba y sol  
en un tiempo juntos caminan.*

## *Sol hermoso*

A 3

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Sol hermoso que naces del alba  
cuando esconde sus luces el sol,  
¡ay! Jesús que los rayos que tiras  
dulce lisonja del alma son,  
¡ay! Jesús que los rayos que tiras  
dulce lisonja del alma son.*

Coplas

1ª.

Hecho está Belén Oriente  
de tu esplendor generoso,  
que con un sol tan hermoso  
quien no se alegra no siente,  
dígalo resplandeciente  
el alba que amaneció.  
*¡Ay! Jesús que los rayos que tiras  
dulce lisonja del alma son.*

2ª.

De envidia son ya desmayos  
los que el otro sol padece,  
viendo en Belén que amanece  
tan bella copia de rayos,  
contigo abriles y mayos  
el diciembre frío vio.  
*¡Ay! Jesús que los rayos que tiras  
dulce lisonja del alma son.*

*En la gloria de un portalillo*

A 8

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*En la gloria de un portalillo  
los zagales se vuelven niños,  
y en tonos sonoros  
repiten a coros,  
en bailes lucidos  
canten las aves,  
canten, al sol nacido,  
vaya de fiestas, vaya  
pues Dios es niño,  
pues Dios es niño.*

Coplas a 4

- |   |   |
|---|---|
| 1.  | 2.  |
| Muy enamorado<br>y venir desnudo,<br>bien puede ser firmeza<br>mas no es al uso.          | No diga que el tesoro<br>deja escondido,<br>que el que no es generoso<br>nunca es bien visto. |
| 3.  | 4.  |
| Si es el Ave María<br>del Padre Nuestro,<br>bien podemos decir<br>que está en los cielos. | Qué les dará a los reyes<br>cuando llegaren,<br>si les da a los pastores<br>pucheros de Ave.  |

5.

Oigan los pastores  
que Dios les habla,  
porque su dicha sepan  
de una palabra.

6.

De una mujer se dice  
que nació el verbo,  
si es la mujer María,  
nació del cielo.

[Estribillo]

*En la gloria de un portalillo  
los zagales se vuelven niños,  
y en tonos sonoros  
repiten a coros,  
en bailes lucidos  
canten las aves,  
canten, al sol nacido,  
vaya de fiestas, vaya  
pues Dios es niño,  
pues Dios es niño.*

7.

Que es cedro dicen unos  
y otros que es palma,  
que es perlas dicen todos  
que llora el alba.

8.

Téngase todo el mundo,  
perdone el Padre,  
pues la palabra ha dado  
no ha de vengarse.

9.

Llega aurora del cielo,  
despierta al niño  
que parece un amante  
muy mal dormido.

10

No sé lo que se tiene  
niño su llanto,  
que es la risa del cielo  
que esté llorando.

11.

Que es hombre dicen todos  
muy alentado,  
y una niña le envuelve  
de pocos años.

12.

No me digan del Padre  
que calla mucho,  
si con una palabra  
revuelve al mundo.

[Estrillo]

*En la gloria de un portalillo  
los zagales se vuelven niños,  
y en tonos sonoros  
repiten a coros,  
en bailes lucidos  
canten las aves,  
canten, al sol nacido,  
vaya de fiestas, vaya  
pues Dios es niño,  
pues Dios es niño.*

*Niño hermoso de Belén*

Dúo y a 5

(Romance – Estribillo – Coplas)

[Romance]

1ª.

Niño hermoso de Belén,  
yo soy el mismo que antaño  
te cantó por Navidad  
el tono de los muchachos.

2ª.

“*Lo que se usa no es excusa*”,  
dice un refrán castellano  
y hasta veinte seguidillas  
disculpar puede un adagio.

3ª.

Cantaréle como a un rey  
puesto que está en un establo,  
que aunque en una choza sea,  
donde está el rey es palacio.

4ª.

Quiero cantar con buen aire  
aunque al aire está temblando,  
de hábala, hábala allá es el tonillo  
y por san que ha de escucharlo.

[Estribillo]

*Carne de una doncella*

*viste mi dueño,  
el galán y la gala,  
hábala, hábala allá,  
son de los cielos.*



## Coplas

1ª.

Dió con flores el fruto  
la virgen madre  
y entre pajas le pone,  
*hábala, hábala allá,*  
para guardarle.

2ª.

Cuando supe que carne  
tomaba el verbo,  
luego ví que trataba,  
*hábala, hábala allá,*  
de hacer pucheros.

3ª.

Si el hacer bien a todos  
trae por oficio,  
bien se ve que en el mundo,  
*hábala, hábala allá,*  
no lo ha aprendido.

4ª.

Dícenme que no tuvo  
dolor su madre,  
mucho ha sido sabiendo,  
*hábala, hábala allá,*  
que a morir nace.

5ª.

Navidad se nos ríe  
porque Dios llora,  
a la fe que la fría,  
*hábala, hábala allá,*  
que no es muy boba.

6ª.

Hielos toma en diciembre  
tierno infante  
para dar en agosto,  
*hábala, hábala allá,*  
nieve a su madre.

7ª.

Decir pueden al hombre  
que se regale,  
pues le está haciendo un niño,  
*hábala, hábala allá,*  
pucheros de Ave.

[Estribillo]

*Carne de una doncella*

*viste mi dueño,  
el galán y la gala,  
hábala, hábala allá,  
son de los cielos.*

8ª.

Duerma niño en el campo  
la noche buena,  
que es la venta de Judas,  
*hábala, hábala allá,*  
la primera venta.

10ª.

El amor disimula  
culpas con llantos,  
y El para perdonarlas,  
*hábala, hábala allá,*  
viene llorando.

12ª.

Si la concha de nácar  
las perlas forma,  
hoy ha dado una perla,  
*hábala, hábala allá,*  
que vierte Aljófar.

9ª.

Dicen que se echa al mundo  
muy a lo bravo,  
y en la ocasión primera,  
*hábala, hábala allá,*  
no tiene manos.

11ª.

Para que dicen que es  
grande de ingenio,  
si aun con unos pastores  
*hábala, hábala allá,*  
no es desenvuelto.

13ª.

No me diga ninguno  
que pobre el niño,  
si en el campo un tesoro,  
*hábala, hábala allá,*  
deja escondido.

14<sup>a</sup>.

Si esta noche soy loco  
seré muy cuerdo,  
pues que pierdo el juicio,  
*hábala, hábala allá,*  
por quien lo pierdo.

[Estribillo]

*Carne de una doncella*  
*viste mi dueño,*  
*el galán y la gala,*  
*hábala, hábala allá,*  
*son de los cielos.*

*Al portal nos venimos todos*

A 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*-Al portal nos venimos todos,  
-parecemos bobos,  
-oiga bien que los ángeles cantan,  
-vienen de gracia,  
-oh! que dulces motetes entonan,  
-vienen de gloria,  
-los pastores presentan dineros,  
-no sino que vos,  
-¿qué relumbra en la estancia del niño?  
-fuego de Cristo,  
-¿es la virgen aquella zagala?  
-no sino el alba,  
no sino el alba.*

*Bien tiene en qué ejercitarse la fe  
que el niño merece,  
que bajar a la virgen, parece  
que no es bajar a humanarse,  
según eso, del sol es madre  
la hermosa zagala,  
no sino el alba,  
no sino el alba.*

## Coplas

1.

A medida del deseo  
al mundo naciste niño,  
que a todo el género humano  
le vienes como nacido

3.

No reparaste en colores  
Dios amante al redimirlos,  
pues además de lo encarnado  
te añadiste lo pajizo.

5.

Encubriéndote descubres  
con el recato el indicio,  
que sólo pudo en tu madre  
no ser el dolor aviso.

2.

Qué es lo que harás con los reyes  
si al traer tu paraninfo,  
unos pastores bajaste  
al portal a recevirlos. (sic)

4.

Hasta el cielo de María  
desde el cielo tu ser vino,  
que no es moderno el paraje  
de palacio al buen retiro.

6.

Halló entre dos animales  
tu sabia niñez abrigo,  
que ya, aunque puedan los brutos,  
no ayudan los entendidos.

[Estribillo]

*-Al portal nos venimos todos,  
-parecemos bobos,  
-oiga bien que los ángeles cantan,  
-vienen de gracia,  
-oh! que dulces motetes entonan,  
-vienen de gloria,  
-los pastores presentan dineros,  
-no sino que vos,  
-¿qué relumbra en la estancia del niño?  
-fuego de Cristo,  
-yo no entiendo a que vino al pesebre,  
-Él se lo entiende,  
-¿cómo pudo parirle su madre?  
-Él se lo sabe,  
-¿es la virgen aquella zagala?  
-no sino el alba,  
no sino el alba.*

*Afuera, afuera pastores*

Jácara a dúo y a 6

(Coplas – Estribillo)

Coplas a

1.

Afuera, afuera pastores,  
zagalejo aparta, aparta,  
que el sol de la valentía  
viene a ver parida el alba.

2.

Apártense del pesebre,  
veremos el talle y gala  
de estas pajas venturosas,  
cuerpo de Dios en las pajas.

3.

Afuera todo zamarro  
que viene la gurullada  
de los bravos macarenos  
a ocupar esta cabaña.

4.

Rey mío recién nacido,  
de quién tiembla y se amilana  
la flor de la valentía  
sin desgarros ni alaracas.

5.

Por Dios verdadero os tengo  
y lo juraré en un Ara,  
no se cómo se os atreve  
la señora doña escarcha.

6.

Rey sois de cielos y tierra  
por parte de taita y nana,  
y no nacen de esta suerte  
los reyes allá en España.

7.

Lindo palacio y tapices  
no os dieran esta posada,  
si naciérais entre herejes  
allá en Holanda o Zelanda.

8.

Esta es afrenta rey mío  
de los bravos de la hampa,  
quítense las capas todos,  
ropa afuera camaradas.

9.

10.

Hagamos de ellas al niño  
un pabellón y una cama,  
pues vemos que estos judíos  
ya como quien son lo tratan.

Y pues con sus capas ellos  
lo han de honrar cuando se vaya,  
nosotros hoy cuando viene  
honrarémosle con las capas.

11.

Sirva de colchón y colcha  
mi capote de campaña,  
que capote de serrano  
haya para las vacadas.

12.

*Aqueste colento* de ante  
sirva de alfombra bizarra  
que es rendiros a los pies  
la defensa de las armas.

13.

Y comídose ya el hielo  
y esta nieve, silla helada,  
deje sus atrevimientos  
o harálo a cuchilladas.

14.

Paréceme que os dormís,  
¡hola!, compañeros vaya,  
un tono que al niño sirva  
de dormitorio y hamaca.

15.

Rómpanse los instrumentos  
y démonos de las astas  
que esta es la “jacarandina”  
y esta es la “jacarandana”.



Estribillo a 6

*Pues de Dios las bravezas  
se han humanado,  
ríndansele hampones,  
sírvanle bravos,  
pastores ¡hola!,  
callen esos adufes  
y esas zamponas,  
jóiganme digo!  
miren que está durmiendo,  
cuerpo de Cristo.*

*Va a ver el rey Perote*

Dúo y a 6

(Introducción – Estribillo – Coplas)

[Introducción]

-Va a ver el rey Perote,  
que hace en un portal su corte,  
-Va a ver el rey Bartholo,  
que hace en un portal su trono,  
-pues Dios está en un portal,  
-humíllate zagal,  
-heme aquí humillado,  
-humíllate más,  
-ya esto' arrodillado,  
-humíllate más,  
-en el suelo me he postrado,  
-más, más,  
-con Dios me he igualado,  
que a ser hombre se ha bajado  
y no puede bajar más,

Responsión

*Con Dios me he igualado,  
queha ser hombre se ha bajado  
y no puede bajar más.*

## Coplas

1.

Acá estamos  
amigo Perote  
que no es de perderse  
una buena noche, ¡Ay!

2.

Sacónos un ángel  
como dos mil soles  
de nuestras casillas  
“a troche y a moche”, ¡Ay!

3..

Es cosa de risa  
ver al chicote  
cuando apenas nace,  
llorar por ser hombre, ¡Ay!

4.

De nuestra librea  
se puso el capote,  
viénele nacido  
si no se le rompe. ¡Ay!

5.

Que fue un león dicen  
pudo ser entonces  
porque agora tiembla  
si al hielo le ponen, ¡Ay!

6.

Al pesebre dije,  
el niño es de flores,  
lo demás es paja,  
no se me alborote, ¡Ay!

7.

Cuando vi dos brutos  
que estaban conformes,  
estas bestias, dije  
no son de la corte, ¡Ay!

8.

Cantar quiero al niño  
en mi tiple doble,  
sin hacer por bajo  
que me desentone, ¡Ay!

## Responsión

*Con Dios me he igualado,  
queha ser hombre se ha bajado  
y no puede bajar más.*

9.

Es el portalillo  
todo admiraciones,  
porque el fuego tiembla  
y llueven dos soles, ¡Ay!

10.

Cuando de alegría  
los cielos se rompen,  
el amor dispuso  
que la vida llore, ¡Ay!

11.

Do es la noche buena  
que entre tantas noches,  
como hay en los días  
no quiere la tope, ¡Ay!

12.

La mejor que duermo  
es mi mejor noche,  
como el mejor día  
el que bien se come, ¡Ay!

13.

El padre es un santo,  
todos lo conocen,  
y la madre es virgen  
como Dios es hombre, ¡Ay!

14.

Que de Adán es hija  
bien se reconoce,  
más se le parece  
como el rey al roque, ¡Ay!

15.

Sus padres le crían  
para sacerdote,  
el justo juez le  
libre de Herodes, ¡Ay!

16.

Traerá una estrella  
de esta en trece noches,  
un rey de azabache  
porque no le aojen, ¡Ay!

#### Responsión

*Con Dios me he igualado,  
queha ser hombre se ha bajado  
y no puede bajar más.*

*Al establo más dichoso*

Ensaladilla a 4 y a 6

(Romance – Dúo – Arriero – Papalotillo – Angola – Negrilla)

[Romance]

1.

Al establo más dichoso  
donde triunfa la victoria,  
principió a siglos de gracia  
la noche más venturosa.

2.

Buena noche y la más buena,  
pues a pesar de las sombras,  
en su mitad amanece  
quien con tanta luz la entolda.

3.

Un zagal de aquel contorno  
en su templada zampona,  
tocando el nuevo troyano  
cantó en la pajiza choza.

[Coplas]

1.

En Belén cantando están,  
todo es gloria, todo es cielo  
y en un portaliço pobre  
se ha estrechado el que es inmenso.

2.

Fuego derrite la nieve,  
y entre tanta nieve el fuego  
a cada llama bosteza  
lo acendrado de este extremo.

3.

Míranse por todos lados,  
en cada paja un lucero,  
una antorcha a cada viso  
y un Dios grande, aunque pequeño.

Romance a dúo de la ensaladilla

1.

Señor mío voto a san,  
ya lo dije y esto sobra  
para que entienda que vengo  
puesto a lo de aquí fue Troya.

3.

Es bueno que, de mis mulas,  
la más “lucía” y la más gorda,  
la traiga a este pesebre  
sin decir esta es mi boca.

5.

Si a robar viene a los hombres,  
paréceme cosa impropia  
dar principio con mi mula  
si no ha de ocupar carroza.

7.

Y por vida de Bartholo  
que en aquesta y en esotras  
cuando por esto la quiera  
que aquí se las traigo todas.

2.

No se me asuste le digo  
ni de inocente se ponga  
cuando me dicen que sabe  
lo que su padre no ignora.

4.

Y yo sin haber vendido  
las cargas de mis melcochas  
ande en flores y con flores  
pregonándolo a mi costa.

6.

Pero ya he considerado,  
si mi decir no le enoja,  
que por la escarcha pretende  
el aliento de su boca.

8.

Abra esa boca de perlas  
con que tanto me enamora  
y pida que estos serranos  
no pretenden otra cosa.

9.

Un baile quieren hacerle  
que “Papalotillo” nombran  
y como cantemos todos,  
mas, que rueden las panochas.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> En todas las partes se lee una nota que indica: “*El arriero agora antes del Papalotillo*”.

[El Arriero]

1.

Después Bartholo, el de marras,  
arriero de cala y gorra  
que fue espadachín antaño  
y hoy mercader de panochas.

2.

En busca de una mulilla  
que se le fue por tramoya  
a darse una buena noche  
en las pajas misteriosas.

3.

Al portal con los pastores  
se entró arrojando bramonas  
y a quien ocupa el pesebre  
dice como que se entona.

“Papalotillo”

Solo

Ven y verás un donoso chiquillo,  
míralo bien que en sus ojos me miro.

Responsión del “Papalotillo”

*Ven y verás un donoso chiquillo,  
míralo bien que en sus ojos me miro*

Coplas del “Papalotillo”

1

Míralo bien como llora y suspira,  
siendo del padre la misma alegría.

2.

Míralo bien entre pobres alhajas,  
grano fecundo nacido entre pajas.

Responsión del “Papalotillo”

*Ven y verás un donoso chiquillo,  
míralo bien que en sus ojos me miro*

3.

Míralo bien, aunque *agora* se estrecha,  
nos ha de dar una fértil cosecha.

4.

Míralo bien con terneza y cuidado,  
que ha de ser pasto y pastor desvelado.

Responsión del “Papalotillo”

*Ven y verás un donoso chiquillo,  
míralo bien que en sus ojos me miro*

5.

Míralo bien corderito amoroso,  
que ha de huir de las garras del lobo.

6.

Míralo bien pequeñito pastor,  
pues cuando grande será labrador.

[El Angola]

1.

El Angola Minguelillo  
acaudillando su tropa,  
no quiere ser el postrero  
en la fiesta en que se goza.

2.

Dejando el *Tumba-catumba*  
y gruñendo a lo de Angola,  
desenvainó con la voz  
de su tizón la tizona.



## Negrilla a dúo y a 6 de la Ensaladilla

-¿Diga plimo donde sá  
la niño de nacimiento?  
pluque como su palenta  
y le venimo a buscá.

-*¡ay tá!, ¡ay tá!,*  
cundiro enre la pajita,  
su ojo como trellita  
y uno buey y uno mulita  
con su vaho callenta,  
turu, turu llegá,  
*turu, turu llegá,*  
*¡ay tá!, ¡ay tá!*

-Calla, calla  
mila no panta  
que duelme la siquitito,  
-Sesú, Sesú que bonito  
sucuchá que cantamo lo angelito.

*Gloria en las alturas  
y en la tierra paz.  
Vala min dioso  
que lindo canta  
¡ay tá!, ¡ay tá!,  
sucuchá, sucuchá,  
¡ay tá!, ¡ay tá!.*

## Coplas

1.

-Calla, calla chiquito,  
    *¡ay tá!*,  
-que tlaemo plesente,  
    *¡ay tá!*,  
-pala que te callente,  
    *¡ay tá!*,  
-mantilla, pañalito,  
    *¡ay tá!*,  
-y uno papagallito,  
    *¡ay tá!*,  
-que sabemo labrá.

2

-Mi siñolo Manuele,  
    *¡¡ay tá!!*,  
-ese papa e sablosa,  
    *¡ay tá!*,  
-pluque esa linda cosa,  
    *¡ay tá!*,  
-mantequilla cun mele,  
    *¡ay tá!*,  
-ay Sesú lele, lele,  
    *¡ay tá!*,  
-rorro, rorro callá.

*Gloria en las alturas  
y en la tierra paz.  
Vala min dioso  
que lindo canta  
¡ay tá!, ¡ay tá!,  
sucuchá, sucuchá,  
¡ay tá!, ¡ay tá!*

*Los tres Reyes*

De los Reyes a 6

(Estribillo y coplas)

[Estribillo]

Los tres Reyes

es justo que a Dios merezcan,

pues les ha dado el cielo

tan buena estrella,

*¡ay, Dios!, ¡ay, Dios! y qué buena,*

*su ventura,*

*compite con su belleza.*

Coplas

I

-En la fortuna más alta  
han dicho las experiencias  
que no importan diligencias  
a donde ventura falta,  
-hoy la buena dicha esmalta  
los méritos de tres reyes,  
que de una estrella las leyes  
siguen de venturas llenas.

[Responción]

*¡ay, Dios!, ¡ay, Dios! y qué buena,*  
*su ventura,*  
*compite con su belleza.*

II

-Hoy se quieren coronar  
adorando os niño a vos  
que en el imperio de Dios  
es obedecer reinar,  
-tal dicha le pudo dar  
la buena estrella que tienen  
pues, aunque de oriente vienen  
los trae con luz y sin pena.

[Responción]

*¡ay, Dios!, ¡ay, Dios! y qué buena,*  
*su ventura,*  
*compite con su belleza.*



# A prevenciones de cielo

Navidad, 1652  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Calenda

calenda Romance A 4

1.<sup>a</sup> A pre ven ción nes de  
3.<sup>a</sup> Rompen a co ros el  
5. ya a los es collos y

calenda Romance A 4

1.<sup>a</sup> A pre ven ción nes de  
3.<sup>a</sup> Rompen a co ros el  
5. ya a los es collos y

calenda Romance A 4

1.<sup>a</sup> A pre ven ción nes de  
3.<sup>a</sup> Rompen a co ros el  
5. ya a los es collos y

calenda Romance A 4

1.<sup>a</sup> A pre ven ción nes de  
3.<sup>a</sup> Rompen a co ros el  
5. ya a los es collos y

calenda A 4

ya en peregrinos  
aromas el biento  
en el pecho de maria

calenda A 4

A prevenciones 2.<sup>a</sup> Ya en peregrinos  
4.<sup>a</sup> Aromas el biento  
6.<sup>a</sup> en el pecho de

Sr nicolas grifon calenda Romance A 4

A prevenciones= 2.<sup>a</sup> Ya en peregrinos  
4.<sup>a</sup> Aromas el viento  
6.<sup>a</sup> en el pecho de

Re. calenda A 4

A prevenciones= Ya en peregrinos

[Choro I] Romance a 4

1) A pre - ven - cio - nes de cie - lo, se re - go -  
3) Rom - pen a co - ros el ai - re las or - ga -  
5) Ya los es - co - llos y ris - cos que las es -

[Choro II]

ya en peregrinos  
aromas el biento  
en el pecho de maria

5

[Coro I]

si - ja la tie - rra, tro - can - do por bie - nes tan - tos, mon - ta - ñas de  
ni - za - das len - guas, y al ni - ño Dios y a su ma - dre en - to - nan can -  
car - chas blan - que - an, pa - re - ce que se le - van - tan a dar de su

si - ja la tie - rra,  
ni - za - das len - guas,  
car - chas blan - que - an,

12

[Coro I]

ri - cas per - las, mon - ta - ñas de ri - cas per - las.  
cio - nes tier - nas, en - to - nan can - cio - nes tier - nas.  
gus - to mues - tras, a dar de su gus - to mues - tras.

mon - ta - ñas de ri - cas per - las.  
en - to - nan can - cio - nes tier - nas.  
a dar de su gus - to mues - tras.

19

[Coro II]

2) Ya\_en pe - re - gri - nos en - sa - yes se\_o - cu - pan mú - si - cas nue - vas,  
 4) A - ro - mas el vien-to\_en - cien - de, que pe - na - chos se con - den - san,  
 6) En el pe - cho de Ma - rí - a, Dios con ma - jes - tad se\_os - ten - ta,

2) Ya\_en pe - re - gri - nos en - sa - yes se\_o - cu - pan mú - si - cas nue - vas,  
 4) A - ro - mas el vien-to\_en - cien - de, que pe - na - chos se con - den - san,  
 6) En el pe - cho de Ma - rí - a, Dios con ma - jes - tad se\_os - ten - ta,

2) Ya\_en pe - re - gri - nos en - sa - yes se\_o - cu - pan mú - si - cas nue - vas,  
 4) A - ro - mas el vien-to\_en - cien - de, que pe - na - chos se con - den - san,  
 6) En el pe - cho de Ma - rí - a, Dios con ma - jes - tad se\_os - ten - ta,

2) Ya\_en pe - re - gri - nos en - sa - yes se\_o - cu - pan mú - si - cas nue - vas,  
 4) A - ro - mas el vien-to\_en - cien - de, que pe - na - chos se con - den - san,  
 6) En el pe - cho de Ma - rí - a, Dios con ma - jes - tad se\_os - ten - ta,

25

[Coro II]

que vie - ne Dios pe - re - gri - no por cau - sas pro - pias y\_a -  
 con que la vis - ta\_a - rre - ba - tan si\_al o - lor más li - son -  
 que sien - do cie - lo\_a - pe - te - ce\_el a - bri - go de es - ta\_es -

que vie - ne Dios pe - re - gri - no por cau - sas pro - pias y\_a -  
 con que la vis - ta\_a - rre - ba - tan si\_al o - lor más li - son -  
 que sien - do cie - lo\_a - pe - te - ce\_el a - bri - go de es - ta\_es -

que vie - ne Dios pe - re - gri - no por cau - sas pro - pias y\_a -  
 con que la vis - ta\_a - rre - ba - tan si\_al o - lor más li - son -  
 que sien - do cie - lo\_a - pe - te - ce\_el a - bri - go de es - ta\_es -

31

[Coro II]

je - nas, por cau - sas pro - pias ya - je - - - nas.  
 je - an, si\_al o - lor más li - son - je - - - an.  
 tre - lla, a - bri - go de es - ta es - tre - - - lla.

je - nas, por cau - sas pro - pias ya - je - - - nas.  
 je - an, si\_al o - lor más li - son - je - - - an.  
 tre - lla, a - bri - go de es - ta es - tre - - - lla.

je - nas, pro - - - pias ya - je - - - nas.  
 je - an, li - - - son - je - - - an.  
 tre - lla, es - - - ta es - tre - - - lla.

por cau - sas pro - pias ya - je - - - nas.  
 si\_al o - lor más li - son - je - - - an.  
 a - bri - go de es - ta es - tre - - - lla.

37 [Coro I]

Estribillo a 8

Ca-mi-ne nues-tra guí-a con Ma-rí - a, con Ma-rí - a, Ma-rí - a, con Ma - rí - a,  
 Ca - mi-ne nues-tra guí-a con Ma-rí - a, con Ma - rí - a, con Ma - rí - a,  
 Ca - mi-ne nues-tra guí-a con Ma - rí - a, con Ma - rí - a, con Ma - rí - a,  
 Ca - mi-ne nues-tra guí-a con Ma - rí - a, con Ma - rí - a, con Ma - rí - a,  
 dul-ce-a-  
 dul-ce-a-



42 [Coro II]

lien - to co - bre - mos en glo - rias tan - tas, en glo - rias tan - tas,  
 lien - to co - bre - mos en glo - rias tan - tas, en glo - rias tan - tas,  
 dul - ce\_a - lien - to co - bre - mos en glo - rias tan - - - tas,  
 lien - to co - bre - mos en glo - rias tan - tas, en glo - rias tan - tas, tan - tas,

46 [Coro I] [A tempo  $\circ = \circ$ .]

pues el sol a - pre - su - ra triun - fos al al - ba, triun - fos al al -  
 pues el sol a - pre - su - ra triun - fos al al - ba, triun - fos al al - ba,  
 pues el sol a - pre - su - ra triun - fos al al - ba, triun - fos al  
 pues el sol a - pre - su - ra triun - fos al al - ba, triun - fos al al -  
 pues el sol a - pre - su - ra triun -

53 [Coro I]

ba, al al - - - - ba, triun - fos al al - - - - ba  
 al al - - - - ba, triun - fos al al - - - - ba  
 al - - - - ba, triun - fos al al - - - - ba  
 fos al al - - - - ba, triun - fos al al - - - - ba,

59 [Coro I]

ya lle - go\_el dí - a,  
ya lle - go\_el dí - a,  
ya lle - go\_el dí - a,  
ya lle - go\_el dí - a,

59 [Coro II]

ya lle - go\_el dí - a, ya lle - go\_el dí - a, que\_Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun -  
ya lle - go\_el dí - a, ya lle - go\_el dí - a, que\_Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun -  
ya lle - go\_el dí - a, ya lle - go\_el dí - a, que\_Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun -  
ya lle - go\_el dí - a, ya lle - go\_el dí - a, que\_Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun -

66 [Coro I]

ya lle-go\_el dí - a, ya lle-go\_el dí -

ya lle-go\_el dí -

ya lle-go\_el dí -

ya lle-go\_el dí - a, ya lle-go\_el dí -

66 [Coro II]

tos ca - mi-nan, jun - tos ca - mi - nan, ya lle-go\_el dí -

tos ca - mi-nan, jun - tos ca - mi - nan, ya lle-go\_el dí -

tos ca - mi-nan, jun - tos ca - mi - nan, ya lle-go\_el dí -

tos ca - mi-nan, jun - tos ca - mi - nan, ya lle-go\_el dí -

74 [Coro I]

a, que Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun - tos ca - mi - nan,

a, que Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun - tos ca - mi - nan,

a, que Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun - tos ca - mi - nan,

a, que Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun - tos ca - mi - nan,

74 [Coro II]

a, que Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun -

a, que Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun -

a, que Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun -

a, que Al - ba\_y Sol en un tiem - po jun -

81 [Coro I]

que\_Al-ba\_y Sol en un tiem - po jun - tos ca - mi - nan, jun - tos ca -

que\_Al-ba\_y sol en un tiem - po jun - tos ca - mi - nan, jun - tos ca -

que\_Al-ba\_y Sol en un tiem - po que\_Al - ba\_y Sol en un

que\_Al-ba\_y Sol en un tiem - po jun - tos ca - mi - nan, jun - tos ca -

81 [Coro II]

tos ca - mi - nan, que\_Al-ba\_y Sol en un tiem - po jun - tos ca -

tos ca - mi - nan, que\_Al-ba\_y Sol en un tiem - po jun - tos ca -

tos ca - mi - nan, que\_Al-ba\_y Sol en un tiem - po jun - tos ca -

tos ca - mi - nan, que\_Al-ba\_y Sol en un tiem - po jun - tos ca -

88 [Coro I]

mi - nan, jun - tos ca - mi - - - nan, que Al - ba\_y

mi - nan, jun - tos ca - mi - - - nan, que Al - ba\_y

tiem - po jun - tos ca - mi - - - nan, que Al - ba\_y

mi - nan, jun - tos ca - mi - - - nan, que Al - ba\_y

88 [Coro II]

mi - nan, jun - tos ca - mi - - - nan, jun - tos ca - mi - nan, [1]

mi - nan, jun - tos ca - mi - - - nan, jun - tos ca - mi - nan,

mi - - - - - nan, jun - tos ca - mi - nan,

mi - nan, jun - tos ca - mi - - - nan, jun - tos ca - mi - nan,

[1] Natural en el manuscrito

94 [Coro I] [Fine]

Sol en un tiem-po jun-tos ca-mi-nan, jun-tos ca-mi-nan.

Sol en un tiem-po jun-tos, jun-tos ca-mi-nan.

sol en un tiem-po jun-tos jun-tos ca-mi-nan.

Sol en un tiem-po jun-tos jun-tos ca-mi-nan.

94 [Coro II]

que\_Al-ba\_y Sol en un tiem-po jun-tos ca-mi-nan, ca-mi-nan.

que\_Al-ba\_y Sol en un tiem-po jun-tos ca-mi-nan, jun-tos ca-mi-nan.

que\_Al-ba\_y Sol en un tiem-po jun-tos ca-mi-nan, ca-mi-nan.

que\_Al-ba\_y Sol en un tiem-po jun-tos ca-mi-nan, jun-tos ca-mi-nan.

# Sol hermoso

Navidad, 1652  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub>

[Estribillo]

Musical score for Soprano, Alto I, and Tenor parts, measures 1-5. The score is in 3/4 time and G major. The Soprano part (Tiple) has a trill (a<sub>3</sub>) on the first measure. The Alto I part has a trill (a<sub>3</sub>) on the first measure. The Tenor part has a trill (a<sub>3</sub>) on the first measure. The lyrics are: Sol her - mo - so que na - ces del al - - ba cuan-do\_es -

Musical score for Soprano, Alto I, and Tenor parts, measures 6-11. The score is in 3/4 time and G major. The lyrics are: al - - - ba cuan - do\_es - con - de sus lu - ces el con - de sus lu - ces el sol, sus lu - ces el sol, el sol, sol her - mo - so que na - ces del al - - - ba, cuan-do\_es -

Musical score for Soprano, Alto I, and Tenor parts, measures 12-17. The score is in 3/4 time and G major. The lyrics are: sol, el sol, ¡ay! Je - sús, que los ra - yos que cuan-do\_es - con - de sus lu - ces el sol, con - de sus lu - ces el sol, el sol, ¡ay! Je - sús, que los ra - yos que



## Sol hermoso

19

ti - ras dul - ce li - son - ja del al - ma son, del al - ma son,  
 ¡ay! — Je - sús, que los ra - yos que ti - ras dul - ce li - son - ja del  
 ti - ras dul - ce li - son - ja del al - ma son, ¡ay! — Je - sús, que los  
 ¡ay! — Je - sús, que los ra - yos que ti - ras dul - ce li - son - ja del  
 al - ma son, dul - ce li - son - ja del al - ma  
 ra - yos que ti - ras dul - ce li - son - ja del al - ma son, dul - ce li -  
 al - ma son, dul - ce li - son - ja del al - ma, del al - ma - son. [Fine]  
 son, dul - ce li - son - ja del al - - - ma son.  
 son - ja del al - ma son, del al - - - ma son.

26

33

40

Copla[s] a 3

1) He - cho es - tá Be - lén — O - - - rien - te de tu es - plen - dor ge - ne -  
 2) De en - vi - dia son ya — des - - - ma - yos los que el o - tro sol pa -  
 1) He - cho es - tá Be - lén — O - - - rien - te de tu es - plen - dor ge - ne -  
 2) De en - vi - dia son ya — des - - - ma - yos los que el o - tro sol pa -  
 1) He - cho es - tá Be - lén — O - - - rien - te de tu es - plen - dor ge - ne -  
 2) De en - vi - dia son ya — des - - - ma - yos los que el o - tro sol pa -

[1] Sostenido en el original

*Sol hermoso*

46

ro - so, que con un Sol tan her - mo - so, quien no se\_a -  
de - ce vien - do\_en Be - lén que\_a - ma - ne - ce tan be - lla

ro - so, que con un Sol tan her - mo - so, quien no se\_a -  
de - ce vien - do\_en Be - lén que\_a - ma - ne - ce tan be - lla

ro - so, que con un Sol tan her - mo - so, quien no se\_a -  
de - ce vien - do\_en Be - lén que\_a - ma - ne - ce tan be - lla

52

le - gra no sien - te; dí - ga - lo res - plan - de - cien - te el  
co - pia de ra - yos; con - ti - go\_a - bri - les y ma - yos el

le - gra no sien - te; dí - ga - lo res - plan - de - cien - te el  
co - pia de ra - yos; con - ti - go\_a - bri - les y ma - yos el

le - gra no sien - te; dí - ga - lo res - plan - de - cien - te el  
co - pia de ra - yos; con - ti - go\_a - bri - les y ma - yos el

59

[D. S. al Fine]

al - ba que\_a - ma - ne - - - - - ció. ¡Ay! Je - sús, que los ra - yos que  
di - ciem - bre frí - o vió.

al - ba que\_a - ma - ne - - - - - ció.  
di - ciem - bre frí - o vió.

al - ba que\_a - ma - ne - - - - - ció. ¡Ay! Je - sús, que los ra - yos que  
di - ciem - bre frí - o vió.

# En la gloria de un portalillo

Navidad, 1652  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Solo y a 8

[Choro I]

Solo ya 8  
en la gloria de vn

•A 8•  
en la gloria

A 8  
en la gloria

A 8  
en la gloria

[Choro II]

Tiple  
En la glo - ria de un por - ta - li - llo, de un por - ta - li -

Alto

Tenor

Bajo  
En la glo - ria de un por - ta - li - llo, de un por - ta - li -

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

Sr ni co las griñon A 8  
en la gloria

A 8  
en la gloria

En la gloria de un portalillo

6 [Coro I]

llo, en la glo - ria, en la  
en la glo - ria, en la  
en la glo - ria, en la  
llo, en la glo - ria, en la

[Coro II]

En la glo - ria de un por - ta - li - llo, en la glo - ria,  
En la glo - ria de un por - ta - li - llo, en la glo - ria,  
En la glo - ria de un por - ta - li - llo, en la glo - ria  
En la glo - ria de un por - ta - li - llo, en la glo - ria,  
En la glo - ria de un por - ta - li - llo, en la glo - ria,  
En la glo - ria de un por - ta - li - llo, en la glo - ria,

En la gloria de un portalillo

12[Coro I]

glo - ria de un por - ta - li - llo los za - ga - les se vuel - ven ni -

glo - ria de un por - ta - li - llo

glo - ria de un por - ta - li - llo

glo - ria de un por - ta - li - llo los za - ga - les se vuel - ven ni -

[Coro II]

glo - ria de un por - ta - li - llo

glo - ria de un por - ta - li - llo

de un por - ta - li - llo

glo - ria de un por - ta - li - llo

18

ños, y en to - nos so - no - ros re - pi - ten a co - ros, en bai - les lu -

ños, y en to - nos so - no - ros re - pi - ten a co - ros, en bai - les lu -

24

ci - dos can - ten las a - ves, can - ten, al Sol na - ci - do,

ci - dos can - ten las a - ves, can - ten, al Sol na - ci - do,

30

[Te.]

va - ya de fies - tas, va - ya, pues Dios es ni - ño,

[B.]

va - ya de fies - tas, va - ya, pues Dios es ni - ño,

35[Coro I]

va - ya de fies - tas, va - ya, pues Dios es ni - ño, es ni -

va - ya de fies - tas, va - ya, pues Dios es ni - ño, es

va - ya de fies - tas, va - ya, pues Dios es ni - ño, pues Dios es ni -

[Coro II]

va - ya de fies - tas, va - ya, pues Dios es ni -

va - ya de fies - tas, va - ya, pues Dios es ni -

va - ya de fies - tas, va - ya, pues Dios es ni -

41[Coro I] [Fine]

ñó, pues Dios es ni - ñó, pues Dios es ni - ñó.  
ni - ñó, pues Dios es ni - ñó, es ni - - ñó.  
ñó, pues Dios es ni - ñó, es ni - - ñó.  
ñó, pues Dios es ni - ñó, pues Dios es ni - - ñó.

[Coro II]

ñó, pues Dios es ni - ñó, pues Dios es ni - - ñó.  
ñó, Dios es ni - ñó, es ni - - ñó.  
ñó, pues Dios es ni - ñó, pues Dios es ni - - ñó.  
ñó, pues Dios es ni - ñó, pues Dios es ni - - ñó.

47 [Coro I] Copla a 4

[Ti.]

1) Muy e - na - mo - ra - di - co, y ve - nir des - nu - do  
 3) Si es el A - ve Ma - ri - a del Pa - dre Nues - tro,  
 5) Oi - gan los pas - to - res que Dios les ha - bla

[A.]

1) Muy e - na - mo - ra - di - co, y ve - nir des - nu - do  
 3) Si es el A - ve Ma - ri - a del Pa - dre Nues - tro,  
 5) Oi - gan los pas - to - res que Dios les ha - bla

[Te.]

1) Muy e - na - mo - ra - di - co, y ve - nir des - nu - do  
 3) Si es el A - ve Ma - ri - a del Pa - dre Nues - tro,  
 5) Oi - gan los pas - to - res que Dios les ha - bla

[B.]

1) Muy e - na - mo - ra - di - co, y ve - nir des - nu - do  
 3) Si es el A - ve Ma - ri - a del Pa - dre Nues - tro,  
 5) Oi - gan los pas - to - res que Dios les ha - bla

53 [Coro I]

bien pue - de ser fir - me - za, mas no es al u - so.  
 bien po - de - mos de - cir - le que es - tá en los cie - los.  
 por - que su di - cha se - pan de u - na pa - la - bra.

bien pue - de ser fir - me - za, mas no es al u - so.  
 bien po - de - mos de - cir - le que es - tá en los cie - los.  
 por - que su di - cha se - pan de u - na pa - la - bra.

bien pue - de ser fir - me - za, mas no es al u - so.  
 bien po - de - mos de - cir - le que es - tá en los cie - los.  
 por - que su di - cha se - pan de u - na pa - la - bra.

bien pue - de ser fir - me - za, mas no es al u - so.  
 bien po - de - mos de - cir - le que es - tá en los cie - los.  
 por - que su di - cha se - pan de u - na pa - la - bra.



[Coro II] [2ª] Copla a 4

[Ti.]

2) No di - ga que el te - so - ro de - ja es - con - di - do,  
 4) Que les da - rá a los Re - yes cuan - do lle - ga - ren,  
 6) De u - na mu - jer se di - ce que na - ció el Ver - bo,

[A.]

2) No di - ga que el te - so - ro de - ja es - con - di - do,  
 4) Que les da - rá a los Re - yes cuan - do lle - ga - ren,  
 6) De u - na mu - jer se di - ce que na - ció el Ver - bo,

[Te.]

2) No di - ga que el te - so - ro de - ja es - con - di - do,  
 4) Que les da - rá a los Re - yes cuan - do lle - ga - ren,  
 6) De u - na mu - jer se di - ce que na - ció el Ver - bo,

[B.]

2) No di - ga que el te - so - ro de - ja es - con - di - do,  
 4) Que les da - rá a los Re - yes cuan - do lle - ga - ren,  
 6) De u - na mu - jer se di - ce que na - ció el Ver - bo,

[Coro II] [D. C.]

que el que no es ge - ne - ro - so nun - ca es bien vis - to.  
 si les da a los pas - to - res pu - che - ros de A - ve.  
 si es la muj - er Ma - rí - a, na - ció del cie - lo.

que el que no es ge - ne - ro - so nun - ca es bien vis - to.  
 si les da a los pas - to - res pu - che - ros de A - ve.  
 si es la muj - er Ma - rí - a, na - ció del cie - lo.

que el que no es ge - ne - ro - so nun - ca es bien vis - to.  
 si les da a los pas - to - res pu - che - ros de A - ve.  
 si es la muj - er Ma - rí - a, na - ció del cie - lo.

que el que no es ge - ne - ro - so nun - ca es bien vis - to.  
 si les da a los pas - to - res pu - che - ros de A - ve.  
 si es la muj - er Ma - rí - a, na - ció del cie - lo.

71 [Coro I]

[Ti.]

7) Que es ce - dro di - cen u - nos y\_o - tros que es pal - ma,  
 9) Lle - ga Au - ro - ra del cie - lo, des - pier - ta al Ni - ño,  
 11) Que es hom - bre, di - cen to - dos, muy a - len - ta - do,

[A.]

7) Que es ce - dro di - cen u - nos y\_o - tros que es pal - ma,  
 9) Lle - ga Au - ro - ra del cie - lo, des - pier - ta al Ni - ño,  
 11) Que es hom - bre, di - cen to - dos, muy a - len - ta - do,

[Te.]

8

7) Que es ce - dro di - cen u - nos y\_o - tros que es pal - ma,  
 9) Lle - ga Au - ro - ra del cie - lo, des - pier - ta al Ni - ño,  
 11) Que es hom - bre, di - cen to - dos, muy a - len - ta - do,

[B.]

7) Que es ce - dro di - cen u - nos y\_o - tros que es pal - ma,  
 9) Lle - ga Au - ro - ra del cie - lo, des - pier - ta al Ni - ño,  
 11) Que es hom - bre, di - cen to - dos, muy a - len - ta - do,

77 [Coro I]

que es per - la di - cen to - dos, que llo - ra el Al - ba.  
 que pa - re - ce un a - man - te muy mal dor - mi - do.  
 y\_u - na Ni - ña, le en - vuel - ve, de po - cos a - ños.

que es per - la di - cen to - dos, que llo - ra el Al - ba.  
 que pa - re - ce un a - man - te muy mal dor - mi - do.  
 y\_u - na Ni - ña, le en - vuel - ve, de po - cos a - ños.

que es per - la di - cen to - dos, que llo - ra el Al - ba.  
 que pa - re - ce un a - man - te muy mal dor - mi - do.  
 y\_u - na Ni - ña, le en - vuel - ve, de po - cos a - ños.

que es per - la di - cen to - dos, que llo - ra el Al - ba.  
 que pa - re - ce un a - man - te muy mal dor - mi - do.  
 y\_u - na Ni - ña, le en - vuel - ve, de po - cos a - ños.

En la gloria de un portalillo

[Coro II]

[Ti.]

8) Tén - ga - se to - do,el mun - do, per - do - ne,el pa - dre,  
 10) No sé lo que se tie - ne, Ni - ño su llan - to,  
 12) No me di - gan del Pa - dre que ca - lla mu - cho,

[A.]

8) Tén - ga - se to - do,el mun - do, per - do - ne,el pa - dre,  
 10) No sé lo que se tie - ne, Ni - ño su llan - to,  
 12) No me di - gan del Pa - dre que ca - lla mu - cho,

[Te.]

8) Tén - ga - se to - do,el mun - do, per - do - ne,el pa - dre,  
 10) No sé lo que se tie - ne, Ni - ño su llan - to,  
 12) No me di - gan del Pa - dre que ca - lla mu - cho,

[B.]

8) Tén - ga - se to - do,el mun - do, per - do - ne,el pa - dre,  
 10) No sé lo que se tie - ne, Ni - ño su llan - to,  
 12) No me di - gan del Pa - dre que ca - lla mu - cho,

[Coro II] [D. C. al Fine]

pues la pa - la - bra,ha da - do, no,ha de ven - gar - se.  
 que,es la ri - sa del cie - lo que,es - té llo - ran - do.  
 si con u - na pa - la - bra re - vuel - ve,al mun - do.

pues la pa - la - bra,ha da - do, no,ha de ven - gar - se.  
 que,es la ri - sa del cie - lo que,es - té llo - ran - do.  
 si con u - na pa - la - bra re - vuel - ve,al mun - do.

pues la pa - la - bra,ha da - do, no,ha de ven - gar - se.  
 que,es la ri - sa del cie - lo que,es - té llo - ran - do.  
 si con u - na pa - la - bra re - vuel - ve,al mun - do.

pues la pa - la - bra,ha da - do, no,ha de ven - gar - se.  
 que,es la ri - sa del cie - lo que,es - té llo - ran - do.  
 si con u - na pa - la - bra re - vuel - ve,al mun - do.

# Niño hermoso de Belén

Navidad, 1652  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Dúo [y a 5]

Duo



1ª. niño her moso  
2. lo que se v sa  
3. canta re le como  
4. quiero can tar

Ron A.5.



car ne de vna

Ron. a.5.



car ne de vna

Responcion .A.5.



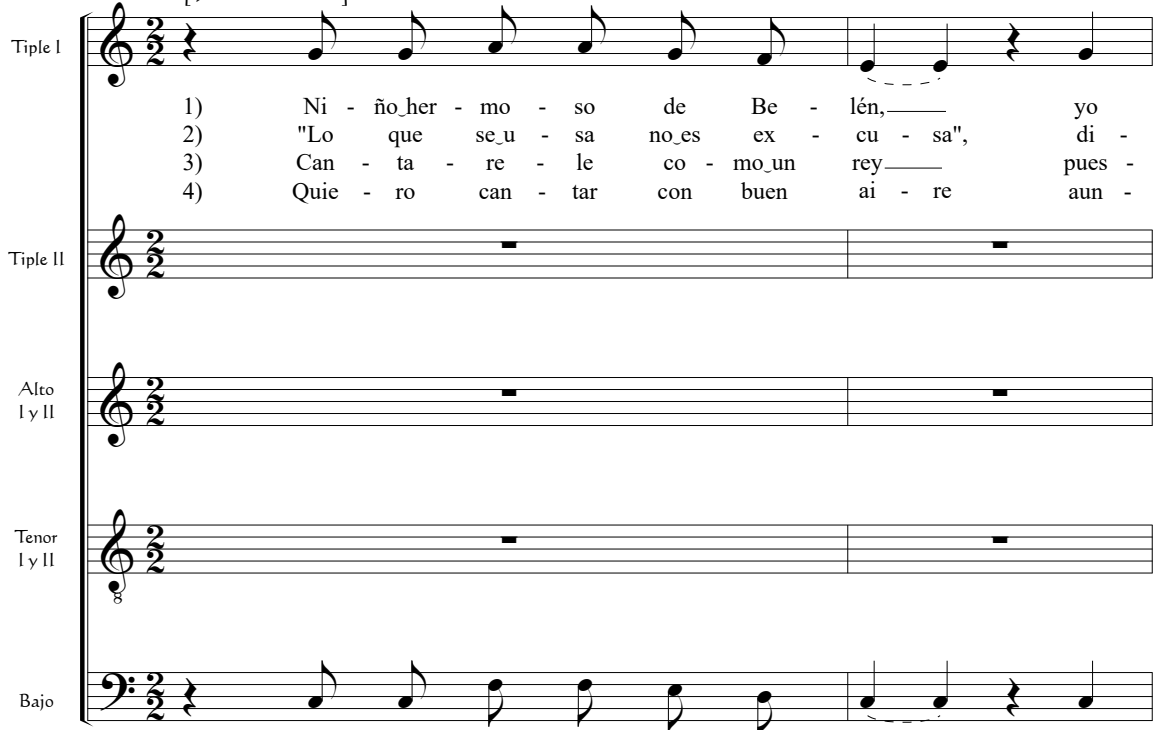
Car ne de vna

duo



Ni no her moso

[Romance]



1) Ni - ño her - mo - so de Be - lén, yo  
2) "Lo que se u - sa no es ex - cu - sa", di -  
3) Can - ta - re - le co - mo un rey pues -  
4) Quie - ro can - tar con buen ai - re aun -

3



soy el mis - mo que an - ta - ño le can - tó por Na - vi - dad el  
ce un re - frán cas - te - lla - no, y has - ta vein - te se - gui - di - llas dis -  
to que es - te en un es - ta - blo, que aun - que en u - na - cho - za se - a, don -  
que al ai - re es - tá tem - blan - do, de Há - ba - la a - llá es el to - ni - llo y

soy el mis - mo que an - ta - ño le can - tó por Na - vi - dad el to - no de  
ce un re - frán cas - te - lla - no, y has - ta vein - te se - gui - di - llas dis - cul - par  
to que es - te en un es - ta - blo, que aun - que en u - na - cho - za se - a, don - de es - tá el  
que al ai - re es - tá tem - blan - do, de Há - ba - la a - llá es el to - ni - llo y por San

7

to - no de los mu - cha - chos, de los mu - cha - chos.  
 cul - par pue - de\_un a - da - gio, pue - de\_un a - da - gio.  
 de - es - tá\_el Rey es pa - la - cio, es pa - la - cio.  
 por San que\_ha de\_es - cu - char - lo, que\_ha de\_es - cu - char - lo.

los mu - cha - chos, el to - no de los mu - cha - chos.  
 pue - de\_un a - da - gio, dis - cul - par pue - de\_un a - da - gio.  
 Rey es pa - la - cio, don - de\_es - tá es pa - la - cio.  
 que\_ha de\_es - cu - char - lo, por san que\_ha de\_es - cu - char - lo.

## 11 [Estribillo] Dúo y a 5

[Ti. I] Car - ne de\_u - na don - ce - lla vis - te mi due - ño el ga -

[B.] Car - ne de\_u - na don - ce - lla vis - te mi due - ño el ga -

17

lán y la ga - la, Há - ba - la, Há - ba - la\_g - llá, son de los cie -

lán y la ga - la, Há - ba - la\_g - llá, son de los cie -

## 23 Responción a 5

los, car - ne de\_u - na don -

Car - ne de\_u - na don - ce - lla vis - te mi due -

Car - ne de\_u - na don - ce - lla vis - te mi due -

Car - ne de\_u - na don - ce - lla vis - te mi due -

los,

28

ce - lla vis - te mi due - - - ño, vis - te mi due - ño,  
ño, vis - te mi due - - - ño, vis - - - te mi  
ño, vis - te mi due - - - ño, car - ne  
ño, vis - te mi due - - - ño, vis - - - te mi  
car - ne de\_u - na don - ce - lla vis - te mi due - ño, mi

34

vis - te mi due - - - - - ño, car - ne de\_u - na don -  
due - - - ño, vis - te mi due - - - ño,  
de\_u - na don - ce - lla vis - te mi due - - - ño, vis - - - te mi  
due - - - ño, vis - te mi due - - - ño, car - ne de\_u - na don -  
due - - - ño, car - ne de\_u - na don -

Niño hermoso de Belén

40

ce - lla vis - te mi due - - - ño, el ga - lán y la  
vis - - - te mi due - - - ño, el ga - lán y la  
due - ño, vis - te mi due - - - ño,  
ce - lla vis - te, vis - te mi due - - - ño,  
ce - lla vis - te mi due - ño, mi due - - - ño, el ga - lán y la

46

ga - la, Há - ba - la, Há - ba - la\_a - llá, son de los cie - los,  
ga - la, Há - ba - la\_a - llá, son de los cie - los,  
Há - ba - la\_a -  
Há - ba - la,  
ga - la, Há - ba - la\_a - llá, son de los cie - los,

52

Há - ba - la\_a - llá, Há - ba - la\_a - llá,  
 Há - ba - la\_a - llá, Há - ba - la\_a -  
 llá, son de los cie - los, el ga - lán y la ga - la,  
 Há - ba - la\_a - llá, son de los cie - los, Há - ba - la\_a - llá,  
 Há - ba - la\_a - llá, son de los cie - los, Há - ba - la\_a -

58

Há - ba - la\_a - llá, el ga - lán y la ga - la, Há - ba - la\_a -  
 llá, el ga - lán y la ga - la,  
 Há - ba - la\_a - llá, el ga - lán y la ga - la, la ga - la, Há - ba - la\_a -  
 el ga - lán y la ga - la, Há - ba - la\_a -  
 llá, Há - ba - la\_a - llá,



64

[Fine]

llá, son de los cie - los son de los cie - los.

Há - ba - la\_a - llá, es de los cie - los de los cie - - - los.

llá, son de los cie - - - los de los cie - - - - los.

llá, \_\_\_\_\_ son de los cie - - - los.

Há - ba-la\_a - llá, es de los cie - los, cie - - - los.

## 70 Copla[s] dúo

[Ti. I.]

1) Dió con flo - res el fru - to la \_\_\_\_\_ Vir - gen Ma - dre y\_en - tre  
 3) Si\_el ha - cer bien a to - dos trae \_\_\_\_\_ por o - fi - cio, bien sa -  
 5) Na - vi - dad se nos rí - e por \_\_\_\_\_ que Dios llo - ra a la  
 7) De - cir pue - den al hom - bre que \_\_\_\_\_ se re - ga - le pues le\_es -

[B.]

1) Dió con flo - res el fru - to la \_\_\_\_\_ Vir - gen Ma - dre y\_en - tre  
 3) Si\_el ha - cer bien a to - dos trae \_\_\_\_\_ por o - fi - cio, bien sa -  
 5) Na - vi - dad se nos rí - e por \_\_\_\_\_ que Dios llo - ra a la  
 7) De - cir pue - den al hom - bre que \_\_\_\_\_ se re - ga - le pues le\_es -

[D. S. al Fine]

76

pa - jas le po - ne, Há - ba-la, Há - ba-la\_a - llá, pa - ra guar - dar - le.  
 be que\_en el mun - do, Há - ba-la, Há - ba-la\_a - llá, no lo\_ha\_a - pren - di - do.  
 fe que la frí - a, Há - ba-la, Há - ba-la\_a - llá, que no\_es muy bo - ba.  
 tá\_ha - cien - do\_un Ni - ño, Há - ba-la, Há - ba-la\_a - llá, pu - che - ros de\_A - ve.

pa - jas le po - ne, Há - ba-la, Há - ba-la\_a - llá, pa - ra guar - dar - le.  
 be que\_en el mun - do, Há - ba-la, Há - ba-la\_a - llá, no lo\_ha\_a - pren - di - do.  
 fe que la frí - a, Há - ba-la, Há - ba-la\_a - llá, que no\_es muy bo - ba.  
 tá\_ha - cien - do\_un Ni - ño, Há - ba-la, Há - ba-la\_a - llá, pu - che - ros de\_A - ve.

83 [2ª coplas]

[A. I.]

2) Cuan - do su - pe que car - ne to - - ma - ba\_el Ver - bo,  
 4) Dí - cen - me que no tu - vo do - - lor su Ma - dre,  
 6) Hie - los to - ma\_en di - ciem - bre mi - - tier - no\_in - fan - te

[B.]

2) Cuan - do su - pe que car - ne to - - ma - ba\_el Ver - bo,  
 4) Dí - cen - me que no tu - vo do - - lor su Ma - dre,  
 6) Hie - los to - ma\_en di - ciem - bre mi - - tier - no\_in - fan - te

88 [A las coplas impares]

lue - go vi que tra - ta - ba, Há - ba - la, Há - ba - la\_a - llá, de ha - cer pu - che - ros.  
 mu - cho ha si - do sa - bien - do, Há - ba - la, Há - ba - la\_a - llá, que a - mo - rir na - ce.  
 pa - ra dar por a - gos - to, Há - ba - la, Há - ba - la\_a - llá, nie - ve\_a su Ma - dre.

lue - go vi que tra - ta - ba, Há - ba - la, Há - ba - la\_a - llá, de ha - cer pu - che - ros.  
 mu - cho ha si - do sa - bien - do, Há - ba - la, Há - ba - la\_a - llá, que a - mo - rir na - ce.  
 pa - ra dar por a - gos - to, Há - ba - la, Há - ba - la\_a - llá, nie - ve\_a su Ma - dre.

# Al portal nos venimos todos

Navidad, 1652  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## A 6

*a 6.*  
Al portal nos ve

*A 6.*  
Al portal nos ve

*Sr nicolas griñon* *A 6.*  
Al portal nos ve

*A 6.*  
Al portal = pare ce mos

*A 6.*  
Al portal = pare ce mos

*A 6.*  
Alportal = pare ce mos

[Coro I]  
Al por - tal nos ve - ni - mos to - dos,

[Coro II]  
Al por - tal nos ve - ni - mos to - dos,

[Coro I]  
¡Oh! que bien que los án - ge - les can - tan,

[Coro I]  
¡Oh! que bien que los án - ge - les can - tan,

[Coro II]  
¡Oh! que bien que los án - ge - les can - tan,

pa - re - ce - mos bo - bos.

pa - re - ce - mos bo - bos.

pa - re - ce - mos bo - bos.

12 [Coro I]

¡Oh! que dul - ces mo - te - tes en - to - nan,  
vie - nen de gra - cia.

¡Oh! que dul - ces mo - te - tes en - to - nan,  
vie - nen de gra - cia.

¡Oh! que dul - ces mo - te - tes en - to - nan,  
vie - nen de gra - cia.

[Coro II] [F#]

vie - nen de gra - cia. vie - nen de  
vie - nen de gra - cia. vie - nen de  
vie - nen de gra - cia. vie - nen de

19 [Coro I]

Los pas - to - res pre - sen - tan di - ne - ros,  
glo - ria.

Los pas - to - res pre - sen - tan di - ne - ros,  
glo - ria.

Los pas - to - res pre - sen - tan di - ne - ros,  
glo - ria.

[Coro II] [F#]

glo - ria. no si - no hue - vos.  
glo - ria. no si - no hue - vos.  
glo - ria. no si - no hue - vos.

26 [Coro I]

¿Qué re - lum-bra\_en la\_es - tan - cia del Ni - ño?, Yo no\_en - tien-do\_a qué

¿Qué re - lum-bra\_en la\_es - tan - cia del Ni - ño?, Yo no\_en - tien-do\_a qué

¿Qué re - lum-bra\_en la\_es - tan - cia del Ni - ño?, Yo no\_en - tien-do\_a qué

[Coro II]

fue - go de Cris - to.

fue - go de Cris - to.

fue - go de Cris - to.

34 [Coro I]

vi - no\_al pe - se - bre, ¿Có - mo pu - do pa - rir - le su Ma - dre?,

vi - no\_al pe - se - bre, ¿Có - mo pu - do pa - rir - le su Ma - dre?,

vi - no\_al pe - se - bre, ¿Có - mo pu - do pa - rir - le su Ma - dre?,

[Coro II]

Él se - lo\_en - tien - de.

Él se - lo\_en - tien - de.

Él se - lo\_en - tien - de.

42 [Coro I]

¿Es la Vir-gen a - que - lla za - ga - la?,  
¿Es la Vir-gen a - que - lla za - ga - la?,  
¿Es la Vir-gen a - que - lla za - ga - la?,

[Coro II]

Él se lo sa - be. no si - no\_el al - ba,  
Él se lo sa - be. no si - no\_el al - ba,  
Él se lo sa - be. no si - no\_el al - ba,  
Él se lo sa - be. no si - no\_el al - ba,

50 [Coro I]

no si - no\_el al - ba,el al - ba, no si - no\_el al - - - - ba,  
no si - no\_el al - ba, no si - no\_el al - ba,  
no si - no\_el al - ba, no si - no\_el al - ba,el al - ba,

[Coro II]

no si - no\_el al - ba,el al - ba, no si - no\_el al - ba,el al - ba,  
no si - no\_el al - ba,el al - - - - ba,  
no si - no\_el al - ba,el al - ba,el al - ba,el

57 [Coro I]

no si - no\_el al - ba, si - no\_el al - - - ba, no si - no\_el al - ba,  
no si - no\_el al - ba, al - ba, no si - no\_el al - ba,  
no si - no\_el al - ba,

[Coro II]

no, no si - no\_el al - ba,el al - ba, no si - no\_el  
no si no\_el al - ba,el al - ba,el al - ba, no si - no\_el al - ba,el  
al - - - - ba, no si - no\_el al - ba,el al - ba,

64 [Coro I]

no si - no\_el al - ba, no si - no\_el al - - - - - ba,  
no si - no\_el al - ba,el al - ba, no si - no\_el al - ba,  
no si - no\_el al - ba, no si - no\_el al - ba,el al - ba,

[Coro II]

al - ba,el al - ba, no si - no\_el al - ba,el al - - - - - ba,  
al - ba, no si - no\_el al - ba,el al - - - - - ba,  
no si - no\_el al - ba,el al - - - - - ba,

71 [Coro I]

bien tie - ne\_en que\_e - jer - ci - tar - se la fe que\_el Ni - ño me -

bien tie - ne\_en que\_e - jer - ci - tar - se la fe que\_el Ni - ño me -

bien tie - ne\_en que\_e - jer - ci - tar - se la fe que\_el Ni - ño me -

77 [Coro I]

re - ce, que ba - jar a la Vir - gen pa - re - ce que

re - ce, que ba - jar a la Vir - gen pa - re - ce que no\_es ba -

re - ce, que ba - jar a la Vir - gen pa - re - ce que no\_es ba -

83 [Coro I]

no\_es ba - jar a\_hu - ma - nar - se, a\_hu - ma - nar - - - se,

jar a\_hu - ma - nar - - - se, a\_hu - ma - nar - - - se,

jar a\_hu - ma - nar - se, a\_hu - ma - nar - - - se, a\_hu - ma - nar - - - se,

89 [Coro II]

se - gún e - so, del Sol es ma - dre la\_her - mo - sa za - ga - la,

se - gún e - so, del Sol es ma - dre la\_her - mo - sa za - ga - la,

se - gún e - so, del Sol es ma - dre la\_her - mo - sa za - ga - la,



Al portal nos venimos todos

95 [Coro I]

no si - no\_el al - ba,el al - ba, no si - no\_el al - ba, no si - no\_el al - ba,el al - ba, no si - no\_el al - ba, no, no si - no\_el

[Coro II]

no si - no\_el al - ba, no si - no\_el al - ba,el al - ba, no si - no\_el al - ba,el al - ba, no si - no\_el

102 [Coro I] [Fine]

al - ba, no si - no\_el al - - - - - ba. al - ba, no si - no\_el al - ba,el al - - - - - ba. al - ba, no si - no\_el al - ba,el al - - - - - ba.

[Coro II]

no si - no\_el al - ba,el al - ba, no si - no\_el al - - - - - ba. no si - no\_el al - ba,el al - - - - - ba. al - ba,el al - - - - - ba.

[Coplas]

108

[Coro I]



1) A me - di - da del de - se - o, al mun - do sa - lis - te, Ni - ño, que a to - do el gé - ne - ro hu -  
 3) No re - pa - ras - te en co - lo - res, Dios a - man - te, al re - de - mir - los, pues de - más de lo en - car -  
 4) Has - ta el cie - lo de Ma - rí - a des - de el cie - lo tu ser vi - no, que no es mo - der - no el pa -  
 6) Ha - lló en - tre dos a - ni - ma - les tu sa - bia ni - ñez a - bri - go, que ya aun - que pue - den los



1) A me - di - da del de - se - o, al mun - do sa - lis - te, Ni - ño, que a to - do el gé - ne - ro hu -  
 3) No re - pa - ras - te en co - lo - res, Dios a - man - te, al re - de - mir - los, pues de - más de lo en - car -  
 4) Has - ta el cie - lo de Ma - rí - a des - de el cie - lo tu ser vi - no, que no es mo - der - no el pa -  
 6) Ha - lló en - tre dos a - ni - ma - les tu sa - bia ni - ñez a - bri - go, que ya aun - que pue - den los



1) A me - di - da del de - se - o, al mun - do sa - lis - te, Ni - ño, que a to - do el gé - ne - ro hu -  
 3) No re - pa - ras - te en co - lo - res, Dios a - man - te, al re - de - mir - los, pues de - más de lo en - car -  
 4) Has - ta el cie - lo de Ma - rí - a des - de el cie - lo tu ser vi - no, que no es mo - der - no el pa -  
 6) Ha - lló en - tre dos a - ni - ma - les tu sa - bia ni - ñez a - bri - go, que ya aun - que pue - den los

[D. C. al Fine]

113 [Coro I]



ma - no, le vie - nes co - mo na - ci - do, co - mo - na - ci - do.  
 na - do te a - ña - dis - te lo pa - ji - so, lo pa - ji - so.  
 ra - je de pa - la - cio al buen re - ti - ro, al buen re - ti - ro.  
 bru - tos no a - yu - dan los en - ten - di - dos, los en - ten - di - dos.



ma - no, le vie - nes co - mo na - ci - do, co - mo - na - ci - do.  
 na - do te a - ña - dis - te lo pa - ji - so, lo pa - ji - so.  
 ra - je de pa - la - cio al buen re - ti - ro, al buen re - ti - ro.  
 bru - tos no a - yu - dan los en - ten - di - dos, los en - ten - di - dos.



ma - no, le vie - nes co - mo na - ci - do, co - mo - na - ci - do.  
 na - do te a - ña - dis - te lo pa - ji - so, lo pa - ji - so.  
 ra - je de pa - la - cio al buen re - ti - ro, al buen re - ti - ro.  
 bru - tos no a - yu - dan los en - ten - di - dos, los en - ten - di - dos.

118 [Coro II]

2) Que es lo que ha - rás con los re - yes si al tra - er tu pa - ra - nin - fo, u - nos pas - to - res ba -  
5) En - cu - brién - do - te des - cu - bres con el re - ca - to el in - di - cio que só - lo pu - do en - tu

2) Que es lo que ha - rás con los re - yes si al tra - er tu pa - ra - nin - fo, u - nos pas - to - res ba -  
5) En - cu - brién - do - te des - cu - bres con el re - ca - to el in - di - cio que só - lo pu - do en - tu

2) Que es lo que ha - rás con los re - yes si al tra - er tu pa - ra - nin - fo, u - nos pas - to - res ba -  
5) En - cu - brién - do - te des - cu - bres con el re - ca - to el in - di - cio que só - lo pu - do en - tu

[A la 3ª Copla]

123 [Coro II]

jas - te al por - tal a re - ce - bir - los, a re - ce - bir - los.  
ma - dre no ser el do - lor a - vi - so, el do - lor a - vi - so.

jas - te al por - tal a re - ce - bir - los, a re - ce - bir - los.  
ma - dre no ser el do - lor a - vi - so, el do - lor a - vi - so.

jas - te al por - tal a re - ce - bir - los, a re - ce - bir - los.  
ma - dre no ser el do - lor a - vi - so, el do - lor a - vi - so.

# Afuera, afuera pastores

Navidad, 1651  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Jácara a dúo [y a 6]

Jacara



A Fuera= 3. A fuera todo  
6. Rey sois de  
9. hagamos de

Jacara duo



2. A par tense del  
5. por dios verdadero  
8. es taes a frenta Rey

jacara A. 6.  
estrevillo.



pues de dios= mi ren

jacara



1. A fuera afuera pastores  
4. Reymio rreçien naçido  
7. línido palaçio y tapiçes

jacara



A fuera afuera pastores

estrevillo. a 6.




puesdedios= pas to res ola

Tiple



Alto I



Alto II



[Romance]

Tenor



Bajo I



Bajo II



1. A - fue - ra, a - fue - ra pas - to - res, za - ga - le - jo\_a -  
4. Rey mí - o re - cien na - ci - do, de quien tiem - bla\_y  
7. Lin - do pa - la - cio\_y ta - pi - ces no\_os die - ran es -  
10. Y pues con sus ca - pas é - llos lo\_han de\_hon - rar cuan -  
13. Y co - mí - do - se ya\_el hie - lo y\_es - ta nie - ve,

par - ta, a - par - ta que el Sol de la va - len - tí -  
 a - mi - la - na la flor de la va - len - tí -  
 ta po - sa - da si na - - - cie - rais en - tre he - re -  
 do se va - ya, no - so - - - tros, hoy cuan - do vie -  
 si - lla he - la - da, de - je sus a - tre - vi - mien -

par - ta, a - par - ta que el Sol de la va - len - tí -  
 a - mi - la - na la flor de la va - len - tí -  
 ta po - sa - da si na - - - cie - rais en - tre he - re -  
 do se va - ya, no - so - - - tros, hoy cuan - do vie -  
 si - lla he - la - da, de - je sus a - tre - vi - mien -

a vie - ne a ver pa - ri - da el Al - - ba.  
 a sin des - - - ga - rros ni a - lha - ra - cas.  
 jes a - - - llá en Ho - lan - da o Ce - lan - da.  
 ne, hon - ré - - - mos - le con las ca - pas.  
 tos o ha - - - ra - lo a cu - chi - lla - das.

a vie - ne a ver pa - ri - da el Al - - ba.  
 a sin des - - - ga - rros ni a - lha - ra - cas.  
 jes a - - - llá en Ho - lan - da o Ce - lan - da.  
 ne, hon - ré - - - mos - le con las ca - pas.  
 tos o ha - - - ra - lo a cu - chi - lla - das.

16

[A. I.]

. A - par - ten - se del pe - se - bre, ve - re - mos el  
 5. Por Dios ver - da - de - ro os ten - go y lo ju - ra - ré  
 8. Es - tá es a - fren - ta rey mí - o de los bra - vos  
 11. Sir - va de col - chón y col - cha mi ca - po - te  
 14). Pa - ré - ce - me que os dor - mis, ho - la com - pa -

. A - par - ten - se del pe - se - bre, ve - re - mos el  
 5. Por Dios ver - da - de - ro os ten - go y lo ju - ra - ré  
 8. Es - tá es a - fren - ta rey mí - o de los bra - vos  
 11. Sir - va de col - chón y col - cha mi ca - po - te  
 14). Pa - ré - ce - me que os dor - mis, ho - la com - pa -

ta - lle\_y ga - la de\_es - tas pa - jas ven - tu - ro -  
 en un a - ra, no sé co - mo se\_os a - tre -  
 de la ham - pa qui - ten - se las ca - pas to -  
 de cam - pa - ña, que ca - po - te de se - rra -  
 ñe - ros, va - yan, un - to - no que\_al Ni - ño sir -

ta - lle\_y ga - la de\_es - tas pa - jas ven - tu - ro -  
 en un a - ra, no sé co - mo se\_os a - tre -  
 de la ham - pa qui - ten - se las ca - pas to -  
 de cam - pa - ña, que ca - po - te de se - rra -  
 ñe - ros, va - yan, un - to - no que\_al Ni - ño sir -

[1] sas, Cuer - po de Dios con las pa - jas.  
 ve la se - ño - ra do - ña\_es - car - cha.  
 dos, ro - pa\_a - fue - ra ca - ma - ra - das.  
 no ha - lla pa - ra - las va - ca - das.  
 va de dor - mi - to - rio y\_ha - ma - ca.

sas, Cuer - po de Dios con las pa - jas.  
 ve la se - ño - ra do - ña\_es - car - cha.  
 dos, ro - pa\_a - fue - ra ca - ma - ra - das.  
 no ha - lla pa - ra - las va - ca - das.  
 va de dor - mi - to - rio y\_ha - ma - ca.

[Ti.] 31 [1] 3. A - fue - ra to - do za - ma - rro que vie - ne la  
 6). Rey sois de cie - los y tie - rra por par - te de  
 9. Ha - ga - mos de\_é - llas al Ni - ño un pa - be - llón  
 12. A - ques - te co - le - to de\_an - te sir - va de\_al - fom -  
 15. Róm - pan - ce los ins - tru - men - tos y dé - mo - nos

[B. I] 3. A - fue - ra to - do za - ma - rro que vie - ne la  
 6). Rey sois de cie - los y tie - rra por par - te de  
 9. Ha - ga - mos de\_é - llas al Ni - ño un pa - be - llón  
 12. A - ques - te co - le - to de\_an - te sir - va de\_al - fom -  
 15. Róm - pan - ce los ins - tru - men - tos y dé - mo - nos

[1] Sostenido en el manuscrito

36

gu - ru - lla - da de los bra - vos ma - ca - re -  
 tai - ta\_y na - na y no na - cen de\_es - ta suer -  
 y\_u - na ca - ma pues ve - - - mos que\_es - tos ju - dí -  
 bra bi - za - rra, que\_es ren - - - di - ros a los pies -  
 de las as - tas que\_és - ta\_es la "ja - ca - ran - di -

gu - ru - lla - da de los bra - vos ma - ca - re -  
 tai - ta\_y na - na y no na - cen de\_es - ta suer -  
 y\_u - na ca - ma pues ve - - - mos que\_es - tos ju - dí -  
 bra bi - za - rra, que\_es ren - - - di - ros a los pies -  
 de las as - tas que\_és - ta\_es la "ja - ca - ran - di -

41

nos a\_o - cu - - - par es - ta ca - ba - - - ña.  
 te los re - - - yes a - llá\_en Es - pa - - - ña.  
 os ya co - - - mo quien son lo tra - tan.  
 la de - - - fen - sa de las ar - mas.  
 na" y\_és - ta\_es la "ja - ca - ran - da - na".

nos a\_o - cu - - - par es - ta ca - ba - - - ña.  
 te los re - - - yes a - llá\_en Es - pa - - - ña.  
 os ya co - - - mo quien son lo tra - tan.  
 la de - - - fen - sa de las ar - mas.  
 na" y\_és - ta\_es la "ja - ca - ran - da - na".

46

Estribillo a dúo y a 6

[Te.]  
 8  
 Pues de Dios las bra - ve - zas se\_han hu - ma - na - do rín - dan - se -  
 [B. I.]  
 Pues de Dios las bra - ve - zas se\_han hu - ma - na - do rín - dan - se -

52

[Ti.] pas - to - res ho -

[Te.] le ham - po - nes, sír - van - le bra - vos,

[B. I.] le ham - po - nes, sír - van - le bra - vos,

[B. II.] pas - to - res ho -

58

la, ca - llen e - sos a - du - fes y\_e - sas zam - po - ñas, ca - llen

la, ca - llen e - sos a - du - fes y\_e - sas zam -

64

e - sos a - du - fes y\_e - sas zam - po - ñas, y\_e - sas zam - po - ñas,

po - - - ñas, ca - llen e - sos a - du - fes y\_e - sas zam - po - ñas,

70

[A. I.] oí - gan - se di - go, mi - ren que\_es - tá dur - mien - do, Cuer - po de

[B. I.] oí - gan - se di - go, mi - ren que\_es - tá dur - mien - do, Cuer - po de



Cris - to, Cuer - po de Cris - to, Cuer - po de Cris - - -

Cris - to, Cuer - po de Cris - to, Cuer - po de Cris - - -

81

mi - ren que\_es - tá dur - mien - do, Cuer - po de Cris - to, mi - ren to, mi - ren que\_es - tá dur - mien - do, Cuer - po de mi - ren que\_es - tá dur - mien - do, mi - ren que\_es - tá dur - mi - ren que\_es - tá dur - mien - do, Cuer - po de Cris - to, to, mi - ren que\_es - tá dur - mi - ren que\_es - tá dur - mien - do, Cuer - po de Cris - to, Cuer - po de



Cuer - po de Cris - to, de Cris - - - - - to.

do, Cuer - - - - po de Cris - - - - to.

Cuer - po de Cris - to, de Cris - - - - to.

que\_es - tá dur - mien - do, Cuer - po de Cris - - - - to.

Cris - - - - to, de Cris - - - - to.

to, Cuer - po de Cris - to, de Cris - - - - to.

# Va aver al rey Perote

Navidad, 1652  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Dúo y a 6

duo y a 6.  
Va ver al Rey perote

Ron. A 6  
Va ver = con dios me hey

Ron. A 6.  
va ver Con dios me hey

duo conbajon  
vaaver va ver al Rey

Ron. A 6.  
Va ver = con dios me hey

duo,  
Va ver Al Rey perote

duo  
Va ver Al Rey bartholo

Tiple  
Va\_a ver al rey Pe - ro - te, va\_a ver al rey Pe -

Alto I

Alto II

Tenor I

Tenor II

Bajo I  
Va\_a ver al rey Pe - ro - te, va\_a ver al rey Pe -

Bajo II

6 [4]  
ro - te que ha-ce en un por - tal su cor - te, que ha-ce en un por -

ro - te que ha-ce en un por - tal su cor - te, que ha-ce en un por -

13

[Ti.] tal su cor - te,

[Te. I.] Va a ver al rey Bar - to - lo, va a ver el

[B. I.] tal su cor - te,

[B. II.] Va a ver al rey Bar - to - lo, va a ver el

**Dúo con Bajón**

rey Bar - to - lo que ha - ce en un pe - se - bre tro - no, que ha - ce en

rey Bar - to - lo que ha - ce en un pe - se - bre tro - no, que ha - ce en

26

un pe - se - bre tro - no, pués Dios es - tá en un por - tal, hu -

un pe - se - bre tro - no, pués Dios es - tá en un por - tal, hu -

33

[Ti.] hé - me a - quí hu - mi - lla - do,

[Te. I.] mí - lla - te za - gal, hu - mí - lla -

[B. I.] hé - me a - quí hu - mi - lla - do,

[B. II.] mí - lla - te za - gal, hu - mí - lla - te

Va a ver el rey Perote

41

ya\_es-tó\_a - rro - di - lla - do,  
te más, hu - mí - lla - te más,  
ya\_es-tó\_a - rro - di - lla - do,  
más, hu - mí - lla - te más,

48

en - el sue - lo me\_he pos - tra - do,  
más, más.  
en - el sue - lo me\_he pos - tra - do,  
más, más.

54

Con Dios me\_he\_i - gua - la - - - do, que\_ha ser hom - bre se\_ha—  
Con Dios me\_he\_i - gua - la - - - do, que\_ha ser hom - bre se\_ha—

60

ba - ja - do, ba - ja - - - do, y no pue - de ba - jar más, y

ba - ja - do, ba - ja - do, y no pue - de, no pue - de ba - jar

67

no pue - de ba - jar más, no pue - de ba - jar más.

más, no, no pue - de ba - jar más.

73 **Responción a 6**

Con Dios me\_he\_i - gua - la - do, con

Con Dios me\_he\_i - gua - la -

Con Dios me\_he\_i - gua - la - do,

Con Dios me\_he\_i - gua - la - do, me\_hei - gu - la -

Con Dios me\_he\_i - gua - la -

Con Dios me\_he\_i - gua - la -

[2]

[2] El cambio de clave está indicado en el original

Dios me hei - gu - la - - - do,  
do, i - gua - la - - - do,  
con Dios me hei - gu - la - - - do, que ha ser hom - bre se ha ba -  
do, i - gua - la - - - do, que ha ser hom - bre se ha ba - ja -  
do,  
do, con Dios me hei - gu - la - - - do, que ha ser hom - bre se ha ba -

que ha ser hom - bre se ha ba - ja - do,  
que ha ser hom - bre se ha ba - ja - - - do,  
ja - - - do, que ha ser  
do, que ha ser  
que ha ser hom - bre se ha ba - ja - do,  
ja - - - do, que ha ser



91

que ha ser hom - bre se ha ba - ja - do, se ha ba - ja - -  
que ha ser hom - bre se ha ba - ja - do, ba -  
hom - bre se ha ba - ja - do, que ha ser hom - bre se ha ba -  
hom - bre se ha ba - ja - do, se ha ba - ja - do, se ha ba -  
que ha ser hom - bre se ha ba - ja - -  
hom - bre se ha ba - ja - do, se ha ba - ja - -

97

do, y no pue - de ba - jar más, y  
ja - do, y no pue - de ba - jar más, no,  
ja - do, y no pue - de ba - jar  
ja - do, y no pue - de ba - jar  
do, y no pue - de ba - jar más, no pue - de  
do, y no pue - de ba - jar más,

no pue - de ba - jar más, no pue - de, no, ba - jar  
 y no pue - de ba - jar más, ba - jar  
 más, no pue - de ba - jar más, no pue - de,  
 más, no pue - de ba - jar más,  
 ba - jar más, y no pue - de ba - jar  
 no pue - de ba - jar más,  
 no pue - de ba - jar más,

[Fine]

más, y no pue - de no, ba - jar más.  
 más, no pue - de, no, y no pue - de no, ba - jar más.  
 no, y no pue - de ba - jar más, y no pue - de ba - jar más.  
 no, no pue - de no, no pue - de ba - jar más.  
 más, no pue - de ba - jar más.  
 y no pue - de ba - jar más.

117

Copla[s a] dúo

[Ti.]



1. A - cá\_es - ta - mos to - dos a - mi - go Pe - ro - te, que no\_es de per -  
 3) Es co - sa de ri - sa el ver al chi - co - te cuan - do\_a - pe - nas  
 5) Que fue\_un le - ón dí - cen, pue - de ser en - ton - ces por - que\_a-go - ra

[B. I.]



1. A - cá\_es - ta - mos to - dos a - mi - go Pe - ro - te, que no\_es de per -  
 3) Es co - sa de ri - sa el ver al chi - co - te cuan - do\_a - pe - nas  
 5) Que fue\_un le - ón dí - cen, pue - de ser en - ton - ces por - que\_a-go - ra

123



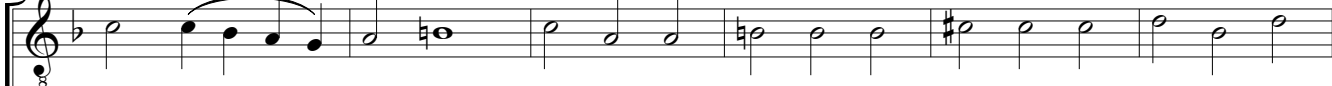
der - se u - na bue - na no - che, u - na bue - na no - che. ¡Ay!  
 na - ce llo - rar por ser hom - bre, llo - rar por ser hom - bre. ¡Ay!  
 tiem - bla si\_al hie - lo le po - nen, si\_al hie - lo le po - nen. ¡Ay!



der - se u - na bue - na no - che, u - na bue - na no - che. ¡Ay!  
 na - ce llo - rar por ser hom - bre, llo - rar por ser hom - bre. ¡Ay!  
 tiem - bla si\_al hie - lo le po - nen, si\_al hie - lo le po - nen. ¡Ay!


Copla[s a] dúo

[Te. I.]



2. Sa - có - nos un án - gel co - mo dos mil so - les, de nue - s'as ca -  
 4) De nue - sa li - bre - a se pu - so\_el ca - po - te, vié - ne - le na -  
 6) Al pe - ce - bre di - je, el Ni - ñoes de flo - res lo de - más es

[B. II.]



2. Sa - có - nos un án - gel co - mo dos mil so - les, de nue - s'as ca -  
 4) De nue - sa li - bre - a se pu - so\_el ca - po - te, vié - ne - le na -  
 6) Al pe - ce - bre di - je, el Ni - ñoes de flo - res lo de - más es

[D.S. al Fine]



si - llas a - tro - che ya - mo - che, a - tro - che ya - mo - che. ¡Ay!  
 ci - do si no se lo rom - pen, si no se lo rom - pen. ¡Ay!  
 pa - ja, no se me\_al - bo - ro - te, no se me\_al - bo - ro - te. ¡Ay!



si - llas a - tro - che ya - mo - che, a - tro - che ya - mo - che. ¡Ay!  
 ci - do si no se lo rom - pen, si no se lo rom - pen. ¡Ay!  
 pa - ja, no se me\_al - bo - ro - te, no se me\_al - bo - ro - te. ¡Ay!

# Al establo más dichoso

Navidad, 1652  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Ensaladilla [a 4 y a 6] [Romance]

en sala di lla

1. Al es tablo mas  
2. buena noche y lamas  
3. un zagal dea q̃l

en sala di lla

1. Al es tablo mas  
2. buenanoche y la mas  
3. Vn 3a gal dea q̃l

ensala di lla A. 4

1. Al es tablo mas  
2. buenanoche y la mas  
3. Vn 3a gal dea q̃l

Re. duo delaen sa la dilla

1. Señor niño boto a san  
2. no se me asus te le  
3. es bueno que demis

ensaladi lla

Al es tablo mas dichoso

duo de laensaladilla

Señor niño botoasan

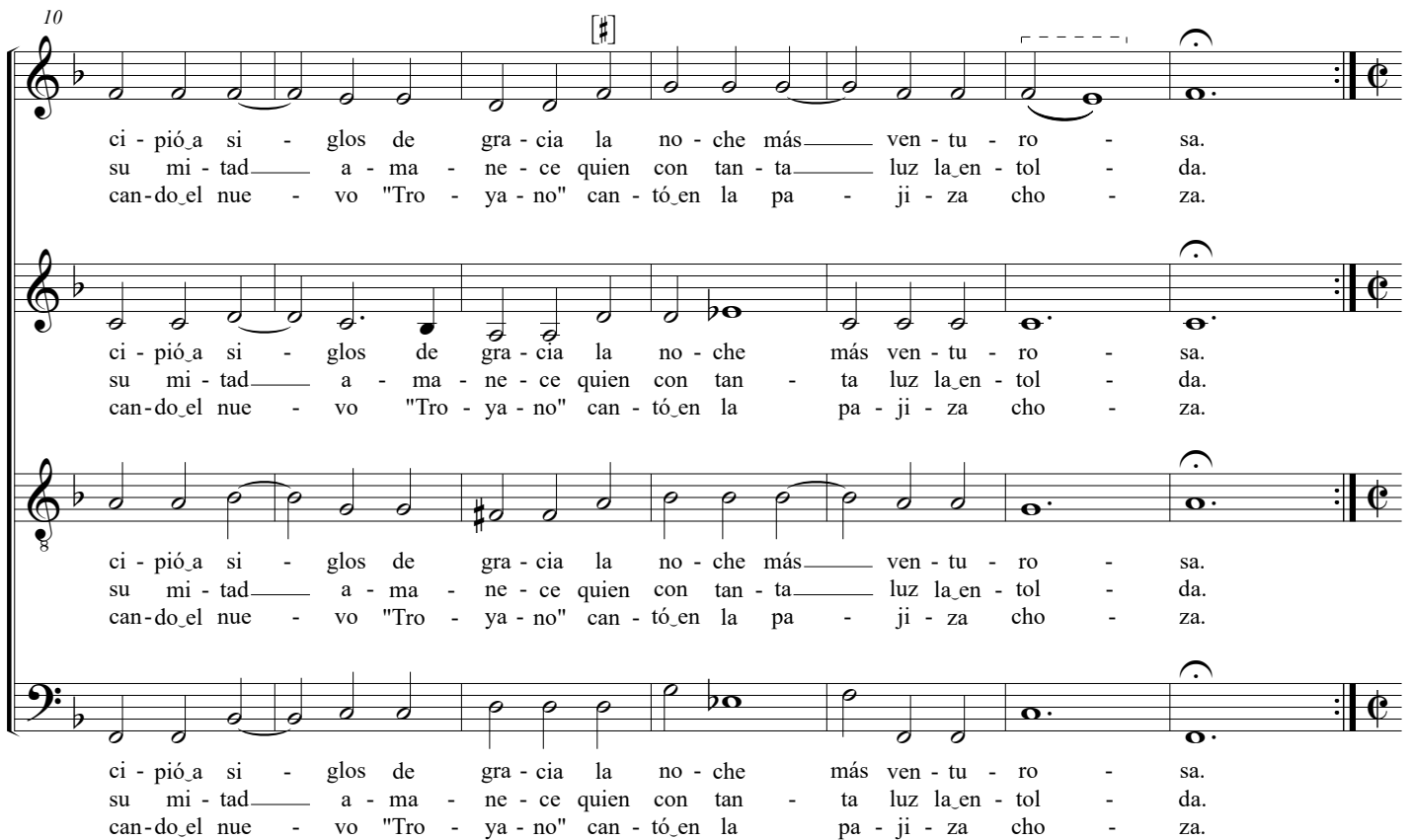
Tiple  
Alto  
Tenor I  
Tenor II  
Bajo I  
Bajo II

1. Al es - ta - blo más di - cho - so,  
2. Bue - na no - che y la más bue - na  
3. Un Za - gal de\_a - quel con - tor - no

don - de triun - fa la vic - to - ria prin -  
pues a pe - sar de las som - bras en  
en su tem - pla - da zam - po - ña to -

don - de triun - fa la vic - to - ria prin -  
pues a pe - sar de las som - bras en  
en su tem - pla - da zam - po - ña to -

10



ci - pió\_a si - glos de gra - cia la no - che más \_\_\_\_\_ ven - tu - ro - sa.  
 su mi - tad \_\_\_\_\_ a - ma - ne - ce quien con tan - ta \_\_\_\_\_ luz la\_en - tol - da.  
 can-do\_el nue - vo "Tro - ya - no" can - to\_en la pa - ji - za cho - za.

ci - pió\_a si - glos de gra - cia la no - che más ven - tu - ro - sa.  
 su mi - tad \_\_\_\_\_ a - ma - ne - ce quien con tan - ta luz la\_en - tol - da.  
 can-do\_el nue - vo "Tro - ya - no" can - to\_en la pa - ji - za cho - za.

ci - pió\_a si - glos de gra - cia la no - che más \_\_\_\_\_ ven - tu - ro - sa.  
 su mi - tad \_\_\_\_\_ a - ma - ne - ce quien con tan - ta \_\_\_\_\_ luz la\_en - tol - da.  
 can-do\_el nue - vo "Tro - ya - no" can - to\_en la pa - ji - za cho - za.

ci - pió\_a si - glos de gra - cia la no - che más ven - tu - ro - sa.  
 su mi - tad \_\_\_\_\_ a - ma - ne - ce quien con tan - ta luz la\_en - tol - da.  
 can-do\_el nue - vo "Tro - ya - no" can - to\_en la pa - ji - za cho - za.

17

[Coplas a] Solo y a 4



1. En Be-lén can - tan-do\_es-tán, en Be-lén can - tan-do\_es-tán, to-do\_es glo - ria,  
 en Be-lén can - tan-do\_es-tán,  
 en Be-lén can - tan-do\_es-tán,  
 en Be-lén can - tan-do\_es-tán, to-do\_es glo - ria,  
 to-do\_es glo - ria,  
 to-do\_es glo - ria,

22



to-do\_es cie - lo, y\_en un por - ta - li - co po - bre se\_ha\_es-tre - cha-do\_el que\_es \_\_\_\_\_ in - men - so,  
 to-do\_es cie - lo, y\_en un por - ta - li - co po - bre se\_ha\_es-tre - cha - do\_el que\_es in - men - so,

27

y\_en un por - ta - li - co po - bre se\_ha\_es - tre - cha - do\_el que\_es in - men - so.  
y\_en un por - ta - li - co po - bre se\_ha\_es - tre - cha - do\_el que\_es in - men - so.  
y\_en un por - ta - li - co po - bre se\_ha\_es - tre - cha - do\_el que\_es in - men - so.  
y\_en un por - ta - li - co po - bre se\_ha\_es - tre - cha - do\_el que\_es in - men - so.

31 2<sup>a</sup> Copla

fue-go de - rri - te la nie - ve,  
2. Fue-go de - rri - te la nie - ve, fue-go de - rri - te la nie - ve, y\_en - tre tan - ta nie - ve\_el fue - go  
fue-go de - rri - te la nie - ve,  
2. Fue-go de - rri - te la nie - ve, fue-go de - rri - te la nie - ve, y\_en - tre tan - ta nie - ve\_el fue - go

37

a ca - da lla - ma bos - te - za  
a ca - da lla - ma bos - te - za lo\_a - cen - dra - do de\_es - te\_ex - tre - mo, a ca - da lla - ma bos - te - za  
a ca - da lla - ma bos - te - za  
a ca - da lla - ma bos - te - za lo\_a - cen - dra - do de\_es - te\_ex - tre - mo, a ca - da lla - ma bos - te - za

43

lo\_a-cen-dra - do de\_es-te\_ex-tre-mo. 3. Mí-ran-se por to-dos la-dos, mí-ran-se por to-dos la-dos,  
lo\_a-cen-dra-do de\_es - te\_ex-tre-mo. mí-ran-se por to-dos la-dos,  
lo\_a-cen-dra - do de\_es-te\_ex-tre-mo. mí-ran-se por to-dos la-dos,  
lo\_a-cen - dra - do de\_es-te\_ex-tre-mo. 3. Mí-ran-se por to-dos la-dos, mí-ran-se por to-dos la-dos,

49

en ca-da pa - ja\_un lu - ce - ro, u - na\_an-tor - cha\_a ca - da vi - so\_y un Dios gran-de\_aun-que—  
en ca-da pa - ja\_un lu - ce - ro, u - na\_an-tor - cha\_a ca - da vi - so\_y un Dios gran - de\_aun -

54

pe - que - ño, u - na\_an-tor - cha\_a ca - da vi - so\_y un Dios gran - de\_aun - que pe - que - ño.  
u - na\_an-tor - cha\_a ca - da vi - so\_y un Dios gran-de\_aun-que— pe - que - ño.  
u - na\_an-tor - cha\_a ca - da vi - so\_y un Dios gran - de\_aun - que pe - que - ño.  
que pe - que - ño, u - na\_an-tor - cha\_a ca - da vi - so\_y un Dios gran - de\_aun - que pe - que - ño.

## Romance [a] dúo de la Ensaladilla

59 [1]

[Te. II]

1. Se - ñor Ni - ño vo - to\_a san, ya lo di - je y\_es - to  
 2. No se me\_a-sus - te le di - go, ni de\_i - no - cen - te se  
 3. Es bue - no que de mis mu - las, la más lu - cia\_y la más

[B. II]

1. Se - ñor Ni - ño vo - to\_a san, ya lo di - je y\_es - to  
 2. No se me\_a-sus - te le di - go, ni de\_i - no - cen - te se  
 3. Es bue - no que de mis mu - las, la más lu - cia\_y la más

so - bra pa - ra que\_en-tien - da que ven - go pues - to\_a lo de\_a - quí fue Tro - ya.  
 pon - ga cuan-do me di - cen que sa - be lo que su pa - dre no\_ig - no - ra.  
 gor - da me las trai - ga\_es - te pe - se - bre sin de - cir és - ta\_es mi bo - ca.

so - bra pa - ra que\_en-tien - da que ven - go pues - to\_a lo de\_a - quí fue Tro - ya.  
 pon - ga cuan-do me di - cen que sa - be lo que su pa - dre no\_ig - no - ra.  
 gor - da me las trai - ga\_es - te pe - se - bre sin de - cir és - ta\_es mi bo - ca.

## 74 [El Arriero]

1. Des-pués Bar - to - lo\_el de ma - rras, a - rrie - ro de ca - la\_y  
 2. En bus - ca de\_u - na mu - li - lla que se le fue por tra -  
 3. Al por - tal con los pas - to - res se\_en - tró\_a - rro - jan - do bra -

1. Des-pués Bar - to - lo\_el de ma - rras, a - rrie - ro de ca - la\_y  
 2. En bus - ca de\_u - na mu - li - lla que se le fue por tra -  
 3. Al por - tal con los pas - to - res se\_en - tró\_a - rro - jan - do bra -

1. Des-pués Bar - to - lo\_el de ma - rras, a - rrie - ro de ca - la\_y  
 2. En bus - ca de\_u - na mu - li - lla que se le fue por tra -  
 3. Al por - tal con los pas - to - res se\_en - tró\_a - rro - jan - do bra -

[1] Una nota en la parte Bajo I dice: "antes del papalotillo dice el harriero con el otro bajon"



81

go - rra, que fue es - pa - da - chín an - ta - ño y hoy mer - ca - der de pa - no - chas.  
 mo - ya, a dar - se u - na bue - na no - che en las pa - jas mis - te - rio - sas.  
 mo - nas, y a quien o - cu - pa el pe - se - bre di - ce co - mo que se en - to - na:

go - rra, que fue es - pa - da - chín an - ta - ño y hoy mer - ca - der de pa - no - chas.  
 mo - ya, a dar - se u - na bue - na no - che en las pa - jas mis - te - rio - sas.  
 mo - nas, y a quien o - cu - pa el pe - se - bre di - ce co - mo que se en - to - na:

go - rra, que fue es - pa - da - chín an - ta - ño y hoy mer - ca - der de pa - no - chas.  
 mo - ya, a dar - se u - na bue - na no - che en las pa - jas mis - te - rio - sas.  
 mo - nas, y a quien o - cu - pa el pe - se - bre di - ce co - mo que se en - to - na:

go - rra, que fue es - pa - da - chín an - ta - ño y hoy mer - ca - der de pa - no - chas.  
 mo - ya, a dar - se u - na bue - na no - che en las pa - jas mis - te - rio - sas.  
 mo - nas, y a quien o - cu - pa el pe - se - bre di - ce co - mo que se en - to - na:

90

"El Papalotillo" solo

Responción a 4 del "Papalotillo"

Ven y ve - rás un do - no - so chi - qui - to, mí - ra - lo bien que en sus o - jos me mi - ro. Ven y ve - rás un do - no - so chi - qui - to, mí - ra - lo bien que en sus o - jos me mi - ro.

Ven y ve - rás un do - no - so chi - qui - to, mí - ra - lo bien que en sus o - jos me mi - ro.

Ven y ve - rás un do - no - so chi - qui - to, mí - ra - lo bien que en sus o - jos me mi - ro.

Ven y ve - rás un do - no - so chi - qui - to, mí - ra - lo bien que en sus o - jos me mi - ro.

[2] Se duplicó para las coplas del Papalotillo

[3] Semibreve y mínima ne el original

98

[1º] Copla del Papalotillo

[Ti.]

1. Mí - ra - lo bien co - mo llo - ra\_y sus - pi - ra,  
sien - do del Pa - dre la mis - ma\_a - le - grí - a.  
3. Mí - ra - lo bien aun - que\_a - go - ra se\_es - tre - cha,  
nos ha de dar u - na fér - til co - se - cha.  
5. Mí - ra - lo bien cor - de - ri - to\_a - mo - ro - so,  
que a de\_hu - ir de las ga - rras del lo - bo.

[B. I.]

1. Mí - ra - lo bien co - mo llo - ra\_y sus - pi - ra,  
sien - do del Pa - dre la mis - ma\_a - le - grí - a.  
3. Mí - ra - lo bien aun - que\_a - go - ra se\_es - tre - cha,  
nos ha de dar u - na fér - til co - se - cha.  
5. Mí - ra - lo bien cor - de - ri - to\_a - mo - ro - so,  
que a de\_hu - ir de las ga - rras del lo - bo.

2º Copla [del "Papalotillo"]

[Te. I.]

2. Mí - ra - lo bien en - tre po - bres a - lha - jas,  
gra - no fe - cun - do\_es - con - di - do\_en - tre pa - jas.  
4. Mí - ra - lo bien con ter - ne - za\_y cui - da - do,  
que\_a de ser pas - to\_y pas - tor des - ve - la - do.  
6. Mí - ra - lo bien pe - que - ñi - to pas - tor,  
pues cuan - do gran - de se - rá la - bra - dor.

[B. I.]

2. Mí - ra - lo bien en - tre po - bres a - lha - jas,  
gra - no fe - cun - do\_es - con - di - do\_en - tre pa - jas.  
4. Mí - ra - lo bien con ter - ne - za\_y cui - da - do,  
que\_a de ser pas - to\_y pas - tor des - ve - la - do.  
6. Mí - ra - lo bien pe - que - ñi - to pas - tor,  
pues cuan - do gran - de se - rá la - bra - dor.

106

[El Angola]

1. El an - go - la Min - gue - li - llo, a - cau - di - llan - do su tro - pa,  
2. De - jan - do\_el tum - ba ca - tum - ba y gru - ñen - do\_a lo de an - go - la

1. El an - go - la Min - gue - li - llo, a - cau - di - llan - do su tro - pa,  
2. De - jan - do\_el tum - ba ca - tum - ba y gru - ñen - do\_a lo de an - go - la

1. El an - go - la Min - gue - li - llo, a - cau - di - llan - do su tro - pa,  
2. De - jan - do\_el tum - ba ca - tum - ba y gru - ñen - do\_a lo de an - go - la

114

no quie-re ser el pos-tre-ro en la fies-ta en que se go-sa.  
de-sen-vai-no con la voz de su ti-zón la ti-zo-na.

no quie-re ser el pos-tre-ro en la fies-ta en que se go-sa.  
de-sen-vai-no con la voz de su ti-zón la ti-zo-na.

no quie-re ser el pos-tre-ro en la fies-ta en que se go-sa.  
de-sen-vai-no con la voz de su ti-zón la ti-zo-na.

no quie-re ser el pos-tre-ro en la fies-ta en que se go-sa.  
de-sen-vai-no con la voz de su ti-zón la ti-zo-na.

122 Negrilla a dúo y a 6 de la ensaladilla

[Ti.] Di-ga pli-mo dón-de sá-la Ni-ño de na-ci-

[B. I.] Di-ga pli-mo dón-de sá-la Ni-ño de na-ci-

128

men-ta, plu-que sa-mo su-pa-len-ta y la ve-ni-mo a-

men-ta, plu-que sa-mo su-pa-len-ta y la ve-ni-mo a-

135

bus-cá,

¡Ay tá!, ¡ay tá!, cun-di-ro en-tle la pa-

bus-cá,

¡Ay tá!, ¡ay tá!, cun-di-ro en-tle la pa-

142

Musical score for measures 142-148. The score consists of six staves. The first two staves are empty. The third staff contains the vocal line with lyrics: "ji - ta, su o - jo co - mo tre - lli - ta, y\_u - no buey y\_u - no mu -". The fourth staff is empty. The fifth staff contains the bass line with lyrics: "ji - ta, su o - jo co - mo tre - lli - ta, y\_u - no buey y\_u - no mu -". The sixth staff is empty. There are dashed lines above the vocal and bass lines in measures 143 and 144, indicating a breath mark.

149

Musical score for measures 149-155. The score consists of six staves. The first two staves are empty. The third staff contains the vocal line with lyrics: "li - ta con su va - ho ca - llen - ta, tu - ru,". The fourth staff is empty. The fifth staff contains the bass line with lyrics: "li - ta con su va - ho ca - llen - ta, tu - ru, tu - ru lle - gá,". The sixth staff is empty. There are dashed lines above the vocal and bass lines in measures 149 and 150, indicating a breath mark.

156

tu - ru lle - gá, tu - ru, tu - ru lle -  
 tu - ru lle - gá, tu - ru, tu - ru lle -  
 tu - ru lle - gá, ¡ay tá!,  
 tu - ru, tu - ru lle - gá, ¡ay tá!, ¡ay tá!, ¡ay tá!,  
 tu - ru, tu - ru lle - gá, ¡ay tá!, ¡ay tá!,  
 tu - ru lle - gá, tu - ru, tu - ru lle -

163

gá, ¡ay tá!, ¡ay tá!, ca - lla, ca - lla, mi - la no pan -  
 gá, ¡ay tá!, ¡ay tá!,  
 ¡ay tá!, ¡ay tá!,  
 ¡ay tá!,  
 tu - ru, tu - ru lle - gá, ca - lla, ca - lla, mi - la no pan -  
 gá, ¡ay tá!, ¡ay tá!,

170

ta que duel - me la si - qui - ti - to,  
Se - sú, Se - sú qué bo -

ta que duel - me la si - qui - ti - to,  
Se - sú, Se - sú qué bo -

177

ni - to, su - cu - chá que can - ta mo lo an - ge - li - to,  
ni - to, su - cu - chá que can - ta mo lo an - ge - li - to,

184 A 3 de la ensaladilla

[4] Glo-ria en las al - tu - ras y en la tie - rra paz, y en la tie -  
[5] Glo - ria en las al - tu - ras y en la tie -  
[6] Glo-ria en las al - tu - ras y en la tie - rra paz, y en la tie -

[4] Esta sección en ternario está tachada en el manuscrito

[5] Escrito tachado en la parte de Tiple de 2º Coro

[6] En la parte de Alto de 1º Coro

191

rra, paz. rra paz. rra, paz. Va - la min Dio - so que lin - do can - tá, ¡ay tá!, ¡ay

Va - la min Dio - so que lin - do can - tá, ¡ay tá!, ¡ay

198

Su - cu - chá, su - cu - chá, ¡ay tá!, ¡ay tá!, su - cu - chá, su - cu -  
 Su - cu - chá, su - cu - chá, ¡ay tá!, ¡ay tá!, su - cu - chá, su - cu -  
 tá!, ¡ay tá!, ¡ay tá!, su - cu -  
 ¡ay tá!, ¡ay tá!, ¡ay tá!, su - cu -  
 Su - cu - chá, su - cu - chá, ¡ay tá!, ¡ay tá!, ¡ay  
 tá!, su - cu - chá, su - cu - chá, ¡ay tá!, ¡ay

[7] Sol en el manuscrito

[Fine] Coplas a 6

204

chá, ¡ay tá!, ¡ay tá!, ¡ay tá!

chá, ¡ay tá!, ¡ay tá!, ¡ay tá!

chá, su - cu - chá, ¡ay tá!

1. Ca - lla, ca - lla chi - qui - to,  
2. Mi si - ñol Ma - nue - le,

chá, ¡ay tá!, ¡ay tá!

tá!, su - cu - chá, ¡ay tá!, ¡ay tá!

1. Ca - lla, ca - lla chi - qui - to,  
2. Mi si - ñol Ma - nue - le,

tá!, ¡ay tá!, ¡ay tá!

211

¡ay tá! ¡ay tá!

¡ay tá! ¡ay tá!

¡ay tá! ¡ay tá! pa - la que te ca - plu - que sá lin - da

¡ay tá! que tla - e - mo ple - sen - te, ¡ay tá!  
¡ay tá! e se pa - pa\_e sa - blo - sa, ¡ay tá!

¡ay tá! ¡ay tá! pa - la que te ca - plu - que sá lin - da

¡ay tá! que tla - e - mo ple - sen - te, ¡ay tá!  
¡ay tá! e se pa - pa\_e sa - blo - sa, ¡ay tá!



218

¡ay tá! ¡ay tá!  
 ¡ay tá! ¡ay tá!  
 llen - te, ¡ay tá! ¡ay tá! y\_u - no  
 co - sa, ¡ay tá! ¡ay tá! ¡Ay Se -  
 ¡ay tá! man - ti - lla, pa - ña - li - to, ¡ay tá!  
 ¡ay tá! man - te - qui - lla cun me - le, ¡ay tá!  
 llen - te, ¡ay tá! ¡ay tá! y\_u - no  
 co - sa, ¡ay tá! ¡ay tá! ¡Ay Se -  
 ¡ay tá! man - ti - lla, pa - ña - li - to, ¡ay tá!  
 ¡ay tá! man - te - qui - lla cun me - le, ¡ay tá!

225

¡ay tá!  
 ¡ay tá!  
 pa - pa - ga - lli - to, ¡ay tá!  
 sú! le le, le le, ¡ay tá!  
 ¡ay tá! que sa - be - mo la - brá,  
 ¡Ay tá! Ro - rro, ro - rro ca - yá,  
 pa - pa - ga - lli - to, ¡ay tá!  
 sú! le le, le le, ¡ay tá!  
 ¡ay tá! que sa - be - mo la - brá,  
 ¡Ay tá! Ro - rro, ro - rro ca - yá,

237 A 3 de la ensaladilla

[8]  
Glo - ria en las al - tu - ras y\_en la tie -

[9]  
Glo - ria en las al - tu - ras y\_en la tie - rra, y\_en la tie -

[10]  
Glo - ria en las al - tu - - - ras y\_en la tie -

The score consists of six staves. The first three staves contain vocal lines with lyrics. The first staff is marked with [8], the second with [9], and the third with [10]. The lyrics are: "Glo - ria en las al - tu - ras y\_en la tie -", "Glo - ria en las al - tu - ras y\_en la tie - rra, y\_en la tie -", and "Glo - ria en las al - tu - - - ras y\_en la tie -". The last three staves are empty, indicating that the instruments are silent during this section.

238

[Continúa la Negrilla]

[D. S. al Fine]

rra paz.

rra paz.

rra paz. Va - la min Dio - so que lin - do can - tá, ¡ay tá!, ¡ay

Va - la min Dio - so que lin - do can - tá, ¡ay tá!, ¡ay

The score consists of six staves. The first three staves contain vocal lines with lyrics. The first staff is marked with [8], the second with [9], and the third with [10]. The lyrics are: "rra paz.", "rra paz.", and "rra paz. Va - la min Dio - so que lin - do can - tá, ¡ay tá!, ¡ay". The last three staves are empty, indicating that the instruments are silent during this section.

[8] Escrito en la Parte de Tiple de 2ª Coro

[9] Adaptado de la sección en ternario del Tiple de 1º Coro

[10] Está escrito en la parte de Alto de 2ª Coro

# Los tres Reyes

Navidad, 1652  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## De los Reyes a 6

de los Reyes A 6.  
Los tres Reyes es

de los Reyes A 6.  
Los tres Reyes, es

de los Reyes A 6.  
Los tres Reyes, es

de los Reyes a 6  
los tres= A y dios ay

coti ta Reyes a 6  
los tres# a y dios, ay

de los Reyes A 6  
los tres# A y dios

[Coro I]  
Tiple Los tres re - yes es jus - to que al Dios me - rez - can,  
Alto Los tres re - yes es jus - to que al Dios me - rez - can,  
Tenor Los tres re - yes es jus - to que al Dios me - rez - can,

[Coro II]  
Alto  
Tenor  
Bajo

6 [Coro I]  
pues les ha da - do el cie - lo tan bue - na es - tre - lla, pues les ha  
pues les ha da - do el cie - lo tan bue - na es - tre - lla, pues les ha  
pues les ha da - do el cie - lo tan bue - na es - tre - lla, pues les ha

12 [Coro I]

da - do\_el cie - lo tan bue - na\_es - tre - lla, tan bue - na\_es - tre - lla,

da - do\_el cie - lo tan bue - na\_es - tre - lla, tan bue - na\_es - tre - lla,

da - do\_el cie - lo tan bue - na\_es - tre - lla, tan bue - na\_es - tre - lla,

18 [Coro I]

18 [Coro II]

¡ay Dios!, ¡ay Dios! y que bue - na, que bue - na, su ven -

¡ay Dios!, ¡ay Dios! y que bue - na, que bue - na, su ven -

¡ay Dios!, ¡ay Dios!, ¡ay Dios! y que bue - na, que bue - na, su ven -

24 [Coro II]

na, su ven - tu - ra com - pi - te con su be - lle - - -

tu - ra com - pi - te con su be - lle - - -

na, su ven - tu - ra com - pi - te con su be - lle - - -

[1] Do en el original

29 [Coro I]

¡Ay Dios! ¡ay Dios! ¡ay Dios! y que bue - - -

¡Ay Dios! ¡ay Dios! ¡ay Dios! ¡ay

¡Ay Dios! ¡ay Dios! y que bue - - - na, ¡ay Dios! y que

29 [Coro II]

za. ¡Ay Dios! ¡ay Dios! y que

za. ¡Ay Dios! y que bue - na, ¡ay

za. ¡Ay Dios! ¡ay Dios! y que

35 [Coro I]

na, que bue - - - na, su ven - tu - ra com -

Dios! y que bue - - - na, que bue - - - na, .

bue - na, que bue - na, su ven -

35 [Coro II]

bue - na, bue - - - - na, su ven - tu - ra com - pi - te con su be -

Dios! y que bue - - - na, su ven - tu - ra com - pi - te con su be -

bue - - - - na, su ven - tu - ra com - pi - te con su be -

41 [Coro I] [2]

pi - te con su be - lle - - - za, ¡ay Dios! y que bue -

su ven - tu - ra com - pi - te con su be - lle -

tu - ra com - pi - te con su be - lle - - - - - za, ¡ay

41 [Coro II]

lle - - - za, ¡ay Dios! ¡ay Dios!

lle - - - za, ¡ay Dios! y que bue - na,

lle - - - za, ¡ay Dios! ¡ay Dios! ¡ay

47 [Coro I]

na, ¡ay Dios! y que bue - - - na, su ven -

za, ¡ay Dios! y que bue - na, su ven - tu - ra com -

Dios! y que bue - na, ¡ay Dios! y que bue - na,

47 [Coro II]

¡ay Dios! y que bue - na, que bue - - - na, su ven -

¡ay Dios! y que bue - na, su ven -

Dios! ¡ay Dios! y que bue - - - na,

[2] Sostenido en el original

52 [Coro I]

tu - ra com - pi - te con su be - lle - - - za, con

pi - te con su be - lle - za, con su be - lle - - - za,

su ven - tu - ra com -

52 [Coro II]

tu - ra com - pi - te con su be - lle - - - za, con su be -

tu - ra com - pi - te con su be - lle - - - za, su ven -

su ven - tu - ra com - pi - te con su be - lle - - - za,

58 [Coro I] [Fine]

su be - lle - za, con su be - lle - - - za.

con su be - lle - - - za.

pi - te con su be - lle - za, con su be - lle - za.

58 [Coro II]

lle - za, con su be - lle - za.

tu - ra com - pi - te con su be - lle - za, be - lle - za.

con su be - lle - - - za.

Copla[s] a 3

64 [Coro I]

[Ti.]

1) En la for - tu - na más al - ta, han di - cho las ex - pe - rien - cias, que no im-  
 2) Hoy se quie - ren co - ro - nar a - dor - nán - do - os Ni - ño\_a vos, que en el

[A.]

1) En la for - tu - na más al - ta, han di - cho las ex - pe - rien - cias, que no im-  
 2) Hoy se quie - ren co - ro - nar a - dor - nán - do - os Ni - ño\_a vos, que en el

[Te.]

1) En la for - tu - na más al - ta, han di - cho las ex - pe - rien - cias, que no im-  
 2) Hoy se quie - ren co - ro - nar a - dor - nán - do - os Ni - ño\_a vos, que en el

71 [Coro I]

por-tan di - li - gen - cias a don-de ven - tu - ra fal - ta,  
 im - pe - rio de Dios es o - be - de - cer Rei - nar,

por-tan di - li - gen - cias a don-de ven - tu - ra fal - - - ta,  
 im - pe - rio de Dios es o - be - de - cer Rei - - - nar,

por-tan di - li - gen - cias a don-de ven - tu - ra fal - ta,  
 im - pe - rio de Dios es o - be - de - cer Rei - nar,

78 [Coro II]

[A.]

hoy la bue - na di - cha es - mal - ta los mé - ri - tos de tres  
 tal di - cha les pu - do dar la bue - na es - tre - lla que tie -

[Te.]

hoy la bue - na di - cha es - mal - ta los mé - ri - tos de tres  
 tal di - cha les pu - do dar la bue - na es - tre - lla que tie -

[B.]

hoy la bue - na di - cha es - mal - ta los mé - ri - tos de tres  
 tal di - cha les pu - do dar la bue - na es - tre - lla que tie -



84 [Coro II]

Re - yes, que de\_u - na\_es - tre - lla las le - yes si - guen, de ven -  
 nen, pues que\_aun - que de O - rien - te vie - nen los trae con luz

Re - yes, que de\_u - na\_es - tre - lla las le - yes si - guen,  
 nen, pues que\_aun - que de O - rien - te vie - nen los trae

Re - yes, que de\_u - na\_es - tre - lla las le - yes  
 nen, pues que\_aun - que de O - rien - te vie - nen

90 [Coro II] [D.S. al Fine]

tu - ras lle - nas, de ven - tu - ras lle - nas. ¡Ay Dios!  
 y sin pe - na, con luz y sin pe - na.

de ven - tu - ras lle - nas, lle - nas, lle - nas. ¡Ay Dios! ¡ay  
 con luz y sin pe - na, y sin pe - na.

si - guen, de ven - tu - ras lle - - - - nas. ¡Ay Dios! ¡ay  
 los trae con luz y sin pe - - - - na.

Cuaderno de Villancicos de Navidad de 1653,  
compuestos por Juan Gutiérrez de Padilla.

Este cuaderno, así como los de las Navidades de 1655 y 1656, se encuentra en el legajo II del archivo de música de el Venerable Cabildo Catedral de Puebla de los Ángeles, así como en el rollo de microfilm número 1 del mismo archivo<sup>1</sup>. Está dividido en siete cuadernillos, uno por cada voz, conformados por pliegos de 305x440 milímetros, doblados y cosidos a la mitad dando folios de 305x220 mm, distribuidos de la siguiente manera:

Coro I:	Coro II
Tiple: 13 folios;	Altus: 7 folios;
Altus: 11 folios;	Tenor: 7 folios;
Tenor: 12 folios;	Baxo y Tiple: 4 folios.
Bassus: 11 folios;	

Incluidas las portadas de las voces, dan un total de 65 folios. Hay que destacar entre ellas algunas páginas en blanco.

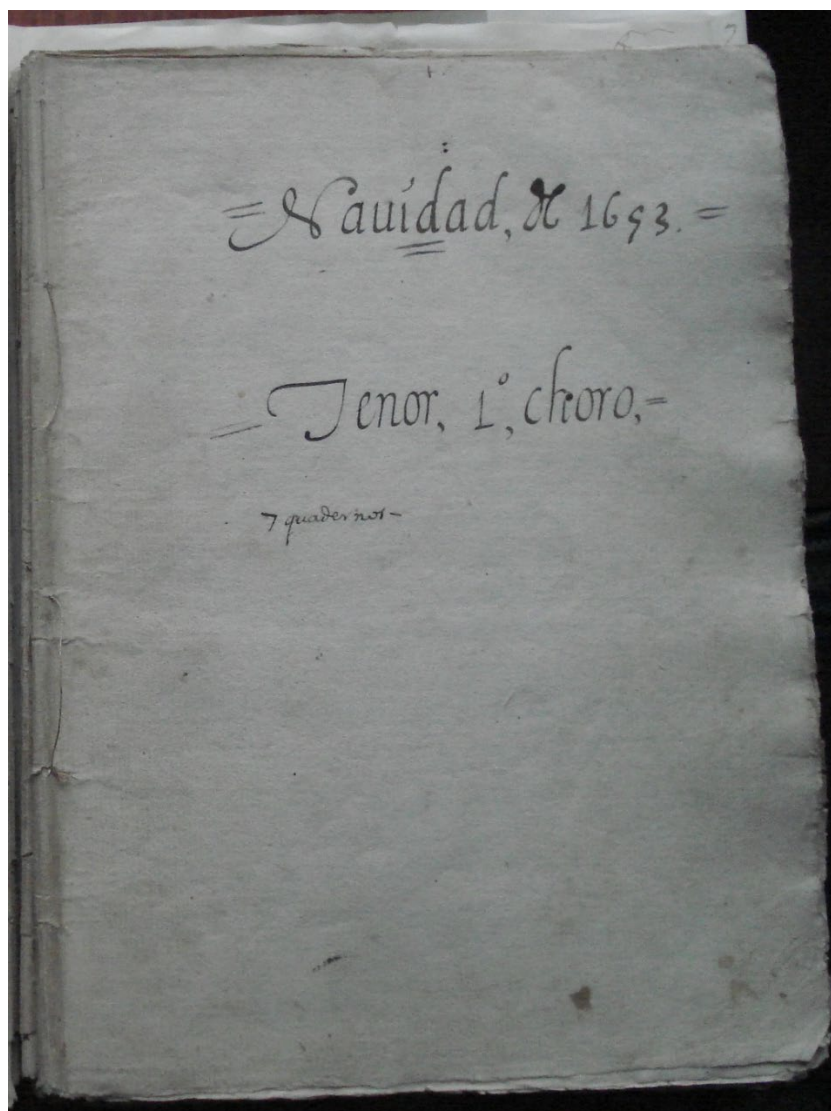
En la portada de cada cuadernillo se indica el año y la voz a la cual pertenecen. Sólo la portada de la voz del Tenor de primer coro indica el número total de cuadernillos de voces “7 *quadernos*”, en una caligrafía posterior, producto seguramente de alguno de los inventarios que se realizaron en la catedral.

Las voces presentan las siguientes claves: *Do* primera y *Sol* segunda para los Tiples; *Do* segunda y tercera para los Altos; *Do* tercera y cuarta para los Tenores; y *Do*

---

<sup>1</sup> Véase: E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, p. 246.

cuarta, *Fa* tercera y *Fa* cuarta para los Bajos, las cuales se verán reflejadas en los incipits musicales de las respectivas transcripciones. Todas las claves han sido actualizadas según las nomenclaturas comunes para las voces actuales en nuestra edición, a saber: clave de *Sol* para Tiples y Altos, *Sol* (octava baja) para los Tenores y *Fa* cuarta para los Bajos.



Es de hacer notar que la voz correspondiente al Tiple de segundo coro no tiene texto, sólo contiene el fragmento de la copla del villancico *Oid zagales, atentos*, con la indicación "a 3 con instrumentos"; está escrita en el mismo cuadernillo de la voz de Bajo de segundo coro, que acostumbraba ser instrumental; esto y la identificación de *Antonio*

*de Mora*, ministril de la catedral para ese entonces, indican claramente que esta voz debe ser tocada con algún instrumento, quizá chirimía. Hemos añadido el texto a esta voz en la edición sólo por razones interpretativas de las agrupaciones corales actuales, cuya mayoría no se puede acompañar de instrumentos antiguos.

Como en otros cuadernillos, los Bajos no poseen letra<sup>2</sup>, sólo los *incipit* textuales y el encabezado con el número de voces para las que está escrita la obra, lo cual nos ha permitido identificarlas. Sólo el invitatorio *Christus natus est* posee (al igual que las otras partes vocales), texto en esta voz.

Los papeles, en líneas generales, son bastante legibles y presentan un excelente estado de conservación. Además, en ellos se pueden leer nombres de intérpretes (masculinos y femeninos) que fueron copiados en el propio documento o adheridos a él en pequeños trozos de papel cosidos de (entre 3 a 5 cm), práctica que posiblemente vincule los documentos al Convento de la Santísima Trinidad de Puebla.<sup>3</sup>

En el caso de los intérpretes masculinos, se trata de un ministril y un cantor, ambos activos en la capilla musical de la Catedral de Puebla para 1653, por lo que podemos intuir que los documentos son originales.

*Señor Juan Marcelo “Sr Juº marçelo”*, cantor, cuyo nombre aparece escrito en los folios 6v y 8 de la parte de Alto de primer coro I, y en el folio 2 del Alto de segundo coro.

*Señor Antonio de Mora*, ministril, y Maestro de Capilla en la catedral de Michoacán en la segunda mitad del siglo XVII<sup>4</sup>, cuyo nombre aparece escrito en el folio 1v del cuadernillo de Bajo y Tiple de segundo coro, en este caso en la parte de Tiple.

---

<sup>2</sup> Solo la parte del Bajo 2º de 1628 tiene letra en todas las obras.

<sup>3</sup> Cfr. Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Jesús Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano. Tomo I y II*, INBA, CENIDIM, ADAVI, México, 2017.

<sup>4</sup> Una semblanza biográfica de este compositor se puede consultar en el *Catálogo de la colección Sánchez Garza...ob. cit.*, págs. 438-442.

Los nombres de intérpretes femeninas, por otra parte, llaman la atención al estar en un acervo catedralicio donde, como es sabido, las mujeres no podían pertenecer a la capilla musical. Los nombres refieren a tres de las monjas que integraban la capilla musical del convento de la Santísima Trinidad de Puebla en el siglo XVII, por lo que podemos inferir que quizá estas obras fueron prestadas por la catedral al convento y luego devueltas a su lugar de origen. La *Colección Jesús Sánchez Garza*<sup>5</sup> del INBA-CENIDIM, está integrada por papeles de música de los siglos XVII al XIX que en su mayoría pertenecieron al convento de la Santísima Trinidad de Puebla, donde se evidencia la práctica que había en dicho convento de colocar en cada voz el nombre de la intérprete, por lo que, inferimos, al devolver los manuscritos a la catedral, quedaron adheridos los nombres de:

*Andrea* [del Santísimo Sacramento], “*andrea*” cantante en el convento de la Santísima Trinidad de Puebla durante la segunda mitad del siglo XVII, cuyo nombre aparece cosido en los folios 2 y 4v del Tiple de primer coro, y en el folio 5v y 6v del Tenor de segundo coro.

*Inés* [de San Francisco], en el manuscrito identificada como “*Ynes*” organista del convento de la Santísima Trinidad de Puebla en la misma época, en un trozo de papel cosido en el folio 2 de la voz del Tenor de primer coro, y en el folio 3v del cuadernillo de Bajo y Tiple de segundo coro, en la parte de Bajo.

*Cotita*, cuyo nombre aparece cosido al manuscrito en un papel de 15x40 mm., en el folio 10v de la parte de Tiple de primer coro, y en el 2 y 3 de la parte de Tenor de segundo coro. Las monjas tres aparecen registradas e identificadas en los documentos de la *Colección Sánchez Garza*.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> *Idem.* Cfr. Especialmente el capítulo III. La capilla musical del convento de la santísima trinidad de puebla, págs. 263-295.

En el folio 7 del Tenor de primer coro se evidencia que había un texto superpuesto, (que ya no existe y cuyos restos son ilegibles) pegado sobre la sección de las coplas a 3 del Romance *Oid zagales, atentos*.

Algunos villancicos tienen indicado el género en el encabezado de las partes, así tenemos la Calenda *De carámbanos el día viste*, la Jácara *A la jácara, jacarilla*, el Gallego *Si al nacer, oh mi Nino*, la Negrilla *¡Ah! Siolo Flasiquillo*, y el De los reyes *Albricias pastores*. El resto de las obras sólo indican el número total de voces para las cuales fue escrito el villancico.

La colección completa de los villancicos de este cuaderno ha sido transcrita por el autor de estas líneas en el libro *Tres Cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*.<sup>7</sup> La edición de las obras que presentamos a continuación corrige los errores reconocidos de cara a la comprensión holística de la obra en lengua vernácula de Gutiérrez de Padilla.

También ha sido grabada en formato C. D. en la serie México Barroco/Puebla I, en el disco titulado: *Maitines de Navidad de 1653. Juan Gutiérrez de Padilla*. Interpretan la *Schola Cantorum de México* y *Angelicum de Puebla* bajo la dirección de Benjamín Juárez Echenique con las transcripciones de Thomas Stanford, las cuales aún no han sido publicadas.

En dicha grabación, el consecutivo de las obras está dispuesto de manera diferente a las de nuestra edición, y esperamos que ésta sirva de estímulo para futuras grabaciones e interpretaciones de alto nivel de calidad, así como punto de avance en la musicología de nuestro continente.

---

<sup>7</sup> Hurtado, Nelson, Patricia Alonso y Ricardo Henríquez, *Tres cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*, FUNVES, Caracas, 1998, págs. 9-124.

*De carámbanos el día viste*

Calenda a 4 y a 6

(Romance – Estribillo)

Romance

1.

De carámbanos el día  
viste y compone los campos,  
desflorando la esmeralda  
porque salga lo escarchado.

2.

El cristal que se divide  
Recoge a fuerza de embargos,  
para que brille en sus ondas  
uno y otro pasamanos.

2.

No es por lisonja la gala  
divisa del color blanco  
sino por lo azul de un cielo  
que lo va menospreciando.

3.

Esta es la niña graciosa  
cuyo vientre soberano  
nos ha de dar esta noche  
a un Dios que va de encarnado

Estribillo

*Y los cielos al verla,  
benévolos,  
con tiernos cánticos,  
la celebran formando sus dísticos,  
perlas al tálamo,  
que Belén le dedica honorífico  
a un Dios magnánimo.*

5.

Caminad, Virgen y Madre  
le dice el esposo casto,  
que la carga es peregrina  
y vuestro mayor descanso.

6.

El oriente de Belén  
No podrá llamarse ocaso,  
que es el fin de este camino  
y principio a un bien tan alto.

7.

Moved el paso a una dicha,  
no por gozar del regalo  
que lleváis con vos, Señora,  
caminéis tan paso a paso.

8.

Obligada con el ruego  
da nueva envidia a los prados  
y derretida la nieve  
la rinden sus alabastros.

#### Estribillo

*Y los cielos al verla,  
benévolos,  
con tiernos cánticos,  
la celebran formando sus dísticos,  
perlas al tálamo,  
que Belén le dedica honorífico  
a un Dios magnánimo.*



## *A la jácara, jacarilla*<sup>1</sup>

Jácara a 4

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*A la jácara, jacarilla,  
de buen garbo y lindo porte,  
traigo por plato de corte  
siendo pasto de la villa,  
a la jácara, jacarilla,  
jacarilla de novedad,  
novedad de novedades,  
aunque ha más de mil navidades  
que alegra la Navidad,  
¡vaya!, ¡vaya! de jacarilla,  
que el Altísimo se humilla,  
¡vaya de jácara!, ¡vaya!  
que el amor pasa de raya,  
¡vaya!, ¡vaya!*

Coplas

1ª.

*Agora que con la noche  
se suspenden nuestras penas  
y a pagar culpas ajenas  
nace un bello Benjamín,  
si el Rey me escuchara a mí  
¡oh! qué bien cantara yo,  
como ninguno cantó  
del Niño más prodigioso.*

2ª.

*Con licencia de lo hermoso  
rayos desenvaina ardientes,  
escúchenme, los valientes,  
esta verdadera historia,  
que al fin se canta la gloria,  
ya Él la canta al nacer,  
general se vio el placer  
que el cielo a la tierra envía.*

---

<sup>1</sup> El Dr. Roberth Stevenson afirma que este villancico figura en los *Villancicos Da Capella Real nas matinas de festa dos Reyes do anno de 1654* (Lisboa, Domingo López Rosa, 1654); Cfr. Robert Stevenson, "Puebla Chapelmaster and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries. Part II", en: *Inter-American Musical Review*, vol. VI, No. 1, 1984, pág. 88.

3ª.

Que en los ojos de María  
Madrugaba un claro sol,  
con celestial arrebol  
mostró la Aurora más pura,  
muchos siglos de hermosura  
en pocos años de edad,  
si no sol, era deidad,  
y el Sol es quien la ha vestido.

5ª.

La Bella bien maridada,  
de las más lindas que vi,  
bien es que se diga aquí,  
de su esposo, lo galante,  
el más verdadero amante  
y el más venturoso joven,  
sin que los hielos la estorben,  
dentro de un *Ave María*.

7ª

Miran de sierra nevada  
altos y encumbrados riscos,  
en los grandes obeliscos  
ya no hay piedra sobre piedra,  
escollo armado de hiedra,  
yo te conocí, edificio,  
ya se miran por resquicio  
las glorias a manos llenas.

4ª.

Quién como Ella le ha tenido,  
quién como Ella le tendrá,  
virgen y madre será,  
del que es, sin principio y fin,  
serrana, más serafín  
que serrana y que mujer,  
porque Dios quiere nacer,  
apercibe su jornada.

6ª.

Muerta de amores venía  
la diosa de los amores,  
salúdanla, ruiseñores,  
y por madre de la vida  
le daban la bienvenida,  
perla a perla y flor a flor,  
a un portal los llevo, Amor  
y en la noche más helada.

8ª.

En un retrete, que apenas  
se divisan las paredes,  
está para hacer mercedes,  
que en su primer arrebol  
dividido se vio el Sol  
en breve espacio de cielo,  
su gloria puso en el suelo  
con la voluntad más viva.

9ª.

Quien libertades cautiva,  
quien roba la voluntad,  
la noche de Navidad  
la tierra vió su alegría,  
al pie de una peña fría  
que es madre de perlas ya,  
tierno Sol mostrando está  
opuesto al hielo y al aire.

10ª.

Valentía en el donaire,  
y donaire en el mirar  
para empezar a pagar  
de un criado, obligaciones  
bañando está las prisiones  
con lágrimas que derrama,  
tiene de campo la cama  
del hielo puesto al rigor.

11ª.

Hay verdades, que en amor,  
siempre *fuistis* desgraciadas  
las promesas confirmadas,  
el más tonto más se afila  
ya la gaita bailó Gila,  
que tocaba Antón Pascual,  
dejémosle en el portal  
con principios de romance.

12ª.

Y, pues no ha de haber más lances,  
y mi jacarilla vuela  
acabóse y acabéla,  
que era de vidrio y quebréla,  
acabéla y acabóse  
que estaba al hielo y quebóse,  
acabose y acabela  
que estaba al hielo y quebrelela.

[Estribillo]

*A la jácara, jacarilla,  
de buen garbo y lindo porte,  
traigo por plato de corte  
siendo pasto de la villa,  
a la jácara, jacarilla,  
jacarilla de novedad,  
novedad de novedades,  
aunque ha más de mil navidades  
que alegra la Navidad,*

¡vaya!, ¡vaya! de jacarilla,  
 que el Altísimo se humilla,  
 ¡vaya de jácara!, ¡vaya!  
 que el amor pasa de raya,  
 ¡vaya!, ¡vaya!

mor pa sa de raya. vaya vaya  
 1. A go ra q con la noche, se sus penden rraya pa  
 4. quien como olla sea te ni do, quien como le ten  
 7. miran de tierra ne vada, Al to y en cu bra do rry  
 10. va lento en el donay re y donay re en el mi  
 ra, y apa por culpa a gena, no ce ni bello Bon ja mi  
 don vir gen y ma dre sera, de lo, sin prin ci pio y fin  
 cor, an lo gran do, o be li cos, ya no ay piedra sobre piedra  
 nar, para empear a pagar, ile m in do ob li ga sione  
 1. si el rey me cu cha ra mi o q bien can ta ra yo  
 4. serranay may se ra fin, q se rranay que mu ger  
 7. es co lo arma do de yedra yote cono ci a di fi co  
 10. ba ñan do esta la pri sion, con lagri may queda rra ma  
 co lo nin ni no con to del ni no ma pro de ju fo  
 por q di os que re nos ar el por ci ve su so ra da  
 ya se mi ran por rry quis co, la y lo ri a, aman q se na  
 tie ne de cam po la ca ma del ye lo pu etual ri ger

(Folios 4v – 5 de la parte de Alto de primer coro)

*No hay zagal como Gilillo*<sup>2</sup>

A3 y a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*No hay zagal como Gilillo,  
que de uno y otro tonillo  
nos llena el portal glorioso,  
y al Niño hermoso le divierte  
con cantares,  
a docenas y a millares,  
y en esta noche gentil  
arrimando lo pastoril.  
Deja la rústica máscara,  
toma política brújula,  
ya todo ruedo se esdrújula  
de cuantas veces se enjácara.*

*¡Oigan!, ¡Oigan! lo que ha cantado,  
despuntando de entendido  
al Pastorcico garrido,  
el zagalejo chapado,  
calle lo bélico,  
cese lo jácaro,  
canten armónicos  
músicos pájaros,  
hagan los céfiros,  
entre los álamos,  
a un Rey pacífico  
líricos cánticos.*

---

<sup>2</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como villancico V en un pliego de texto que contiene los: *VILLANCICOS que se han de cantar en la Capilla Real de su Magestad la noche de Navidad deste año de 1652*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de los villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, Ficha 131, pág. 51.

## Coplas

1.

Calle lo bélico,  
cese lo jácaro,  
qué lo pacífico  
sólo es lo práctico.

3.

Humildes céspedes  
de inculto páramo,  
de dulces músicas  
son fieles árbitros.

5.

Tálamo pérsico,  
deja y pináculo,  
del globo esférico,  
empíreo y máximo.

7

Lo climatérico  
de Adán, mirámoslo  
ya, más benévolo,  
ya, menos trágico.

9.

Virtudes sólidas,  
dejen escándalos,  
gustos quiméricos  
si no, fantásticos.

2.

Coros angélicos,  
tonos seráficos,  
le cantan métricos  
y aplausos sáficos,

4.

Perlas américas  
lloran sus párpados,  
cristales líquidos  
sino carámbanos.

6.

Busca bucólicos  
pastores cándidos,  
zagales rústicos,  
un Dios magnánimo.

8.

Sin arte química  
ya el color pálido  
de pajas débiles  
es oro arábigo.

10.

Suenen los céfiros  
entre los álamos  
ecos armónicos,  
plectros jerárquicos.

11.

Floridos vístanse  
del mirto al plátano,  
todos los árboles  
del sur del ártico.

12

Canten angélicos  
ciñendo el tálamo  
romances líricos  
al Niño cándido.

[Estribillo]

*No hay zagal como Gilillo,  
que de uno y otro tonillo  
nos llena el portal glorioso,  
y al Niño hermoso le divierte  
con cantares,  
a docenas y a millares,  
y en esta noche gentil  
arrimando lo pastoril.*

*Deja la rústica máscara,  
toma política brújula,  
ya todo ruedo se esdrújula  
de cuantas veces se enjácara.  
¡Oigan!, ¡Oigan! lo que ha cantado,  
despuntando de entendido  
al Pastorcico garrido,  
el zagalejo chapado,  
calle lo bélico,  
cese lo jácaro,  
canten armónicos  
músicos pájaros,  
hagan los céfiros,  
entre los álamos,  
a un Rey pacífico  
líricos cánticos.*

***Pues el cielo se viene a la choza***

A3 y a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Pues el cielo se viene a la choza,  
¡Ande! ¡Ande la loza!  
Pues el Niño risueño nos mira,  
¡Ande! ¡Ande la gira!  
Pues lo eterno padece mudanza,  
¡Ande!, ¡Ande la danza!*

*Traiga el alcalde Chispilla  
los gigantes de la villa,  
y las serranas  
la danza de las gitanas,  
y traiga Antón  
los danzantes de Alcorcón,  
y los Benitos  
se traerán los caballitos,  
y los Barradas  
la danza de las espadas,  
y toque Gil el tamboril,  
y venga de la zarzuela  
la castañuela,  
y de Barajas  
las sonajas.*

*Y pues todos se hacen rajas  
por el Niño de Belén,  
nosotros también  
en cada mudanza,  
y ande la danza,  
y ande la loza,  
y ande la gira.  
Tararira, tararira  
no tiene el rey tal vida.*



## Coplas

1ª.

Cálcese plumas los pies  
y toda danza se aliste  
que aunque no es el *Corpus Christe*,  
el *Christe* del *Corpus* es,  
no es tan florido mes  
este diciembre que el mayo,  
desnude el zagal el sayo  
pues hoy el invierno expira.

*Tararira, tararira*  
*no tiene el rey tal vida.*

3ª.

La gitana travesura  
bailó vestida de armiño  
y por las rayas del niño  
nos dijo nuestra ventura,  
celebraron la hermosura  
de una luna siempre llena  
con quien son, por lo morena  
los rayos del sol mentira.

*Tararira, tararira*  
*no tiene el rey tal vida.*

5ª.

La danza de las espadas  
muy preciada de ligera  
llenó de polvo la esfera  
y el baile de cuchilladas,  
volvió con más sosegadas  
armas, cada cual zagal,  
porque la paz del portal  
hizo de la espada lira.

*Tararira, tararira*  
*no tiene el rey tal vida.*

2ª.

Entraron los gigantones,  
querellosos y corridos,  
que aunque los ven tan crecidos  
no les han puesto calzones,  
a sus sentidas razones  
dijo Bras, que es estudiante,  
también el Niño es gigante  
y tierna faja le gira.

*Tararira, tararira*  
*no tiene el rey tal vida.*

4ª.

Alcorcón de sus olleros  
hizo una danza de cuenta  
y quiso poner en venta  
del Infante, los pucheros,  
y uno de los forasteros  
dijo, como un Salomón,  
nuestro barro de Alcorcón  
a ser de crista ya aspira

*Tararira, tararira*  
*no tiene el rey tal vida.*

6ª.

Los caballitos, en danza,  
entraron con sus corbetas  
ellos iban con soletas  
y los jinetes con lanzas,  
al buey del portal, en chanza,  
uno de ellos le picó  
y el *aldanzante* sacó  
de cada golpe una tira

*Tararira, tararira*  
*no tiene el rey tal vida.*

*Oíd zagales, atentos*<sup>3</sup>

A3 y a 6

(Romance – Estribillo – Coplas)

Romance

- |   |  |
|---|--|
| 1.<br>Oíd zagales, atentos,<br>Que al tono de los muchachos<br>Quise apuntar punto y letra<br>Y ambos salieron aguados. | 2.<br>Por lo duro del estilo,<br>no dirán que tiro cantos<br>que son tiernas como el agua<br>las seguidillas de <i>ogaño</i> . |
|---|--|

Estribillo

*El Zagal que ha nacido  
perlas derrama,  
agua va,  
que las llueven sus ojos,  
pero a mares las vierte,  
dándola a pajas,  
agua, va.*

Coplas

- |  |   |
|--|---|
| 1.<br>Llore el Sol, y la Aurora<br>dejen que ría,<br>agua, va,<br>de su boca de perlas,<br>que este llanto ha nacido<br>de aquella risa. | 2.<br>Hace el aire a mi Niño<br>que llore y sienta,<br>agua, va,<br>que me anega su llanto,<br>no me digan que es cosa<br>de aire su queja. |
|--|---|

---

<sup>3</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como villancico III en un pliego de texto que contiene las *Letras de los villancicos que se cantaron en los Maytines...de los Reyes, en la Iglesia Metropolitana de Sevilla / compuestos por el maestro Luys Bernardo Xalon Racionero y Maestro de Capilla della ; año de 1653*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, ob. cit., ficha 367, pág. 129.

3.

La Segunda Persona  
baja sin duda,  
agua va,  
que se vierte la gloria,  
pues el cielo ha acertado  
de Tres la Una.

5.

Si se precia de fino  
tenga cuidado,  
agua va,  
que se anega de penas  
y es delito en quien ama  
tener descanso.

7.

Una Madre que ha sido  
más que los oros,  
agua va,  
de la fuente de gracia,  
como a un Niño tan lindo  
puso de lodo.

4.

Si el hacer bien a todos  
trae por oficio,  
agua, va,  
que me llena de bienes,  
o bien haya la Madre  
que le ha parido.

6.

Si le afligen los deudos  
viva y descanse  
agua va,  
que mejora de vida  
pues ya tiene el hombre  
quien por él pague.

8.

De los barro quebrados  
de la inocencia  
agua va,  
que se vierte su dicha,  
hace un niño pucheros  
la Noche Buena.

*Si al nacer o mi Nino se hiela*<sup>4</sup>

Gallego a 3 con instrumentos

(Solo – Coplas – Responsión)

[Solo con instrumentos]

1.

Si al nacer o mi Nino se hiela,  
por miña fe, que lo prova la terra.

2.

Si en la neve o mi Nino se abrasa,  
por miña fe, que jas fogo na palla.

Si o fogo tiritita mas,  
si a neve queima,  
si o Solsiño chora,  
e sua Mai le enjeita,  
por miña fe, que le prova la terra.

Coplas

1.

Si en a palla tiritita o mi Nino,  
préstale pouco nacer solesino,  
¡ay!, préstale pouco nacer solesino.

2.

Si la risa del alba sollousa,  
préstale pouco que nazca da Aurora,  
¡ay!, préstale pouco que nazca da Aurora.

3.

Si su mesmo calor no len vale,  
prestale pouco que un boy me le abahe, ¡ay!,  
prestale pouco que un boy me le abahe.

4.

Si me chora el amor peroliñas  
váleme mais que venir de las Indias,  
¡ay! váleme mais que venir de las Indias.

---

<sup>4</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como villancico II en un pliego de texto que contiene los *VILLANCICOS que se han de cantar en la Real Capilla de su Magestad la noche de Navidad de este año de MDLVXXXV*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, ob. cit., ficha 216, pág. 78. También se Cantó en la Capilla Real de Juan IV, rey de Portugal, en 1661, Cfr. Robert Stevenson, “Puebla Chapelmasters and Organists...” ob. cit., pág. 88.

5.

Si a la terra se abaiza la gloria  
váleme mais que riqueza da frota,  
¡ay! váleme mais que riqueza da frota.

6.

Sien a palla o mi Nino se deita  
váleme mais que lo traigo das eras,  
¡ay! váleme mais que lo traigo das eras.

### Resposión

*Si al nacer o mi Nino se hiela, ¡ay!,  
por miña fe, que lo prova la terra.*

7.

SI os ángeles baixan tan cedo  
yo apostaré que es en embaijo lo celo,  
¡ay! yo apostaré que es en embaijo lo celo.

8.

Si de noite o solsiño relimbra  
yo apostaré que ha nacido da luna,  
¡ay! yo apostaré que ha nacido da luna.

9.

Si no medio da noite amanece  
yo apostaré que jamais anochece,  
¡ay! yo apostaré que jamais anochece.

10.

Si o Solsiño se mostra garrido  
quero le bein pois me quita lo frío,  
¡ay! quero le ven pois me quita lo frío.

11.

Si o pastor corderiño suspira  
quero le ven pois balando nos silva,  
¡ay! quero le ven pois balando nos silva.

12.

Si o cordeiro a nacido na terra  
quero le ven por la paiz que nos deixa,  
¡ay! quero le ven por la paiz que nos deixa.

### Resposión

*Si al nacer o mi Nino se hiela, ¡ay!,  
por miña fe, que lo prova la terra.*

## *Alto zagales de todo el ejido*

A3 y a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

Alto zagales de todo el ejido,  
al Sol que ha nacido,  
galán y pulido,  
en diciembre mejor que en abril.  
Alto zagales de mil en mil,  
ningún peligro recela,  
y todo pastor,  
a más y mejor,  
repique, la foligüela,  
*Al chaz chaz con la castañuela  
y al tapalatán con el tamboril.*

Coplas

- |  |  |
|--|--|
| 1.   | 2.   |
| Vaya de gustos, vaya de amores<br>al Solesico que nace de noche. | Vaya de rayos, vaya de ardores,<br>vaya de nuevo, brillar y lucir. |

*Al chaz chaz con la castañuela  
y al tapalatán con el tamboril.*

- |  |  |
|--|--|
| 3.   | 4.   |
| Va de pensado, va de repente,<br>vaya de copla rodada y corriente. | Chiste festivo, chiste decente,<br>mote picante, concepto sutil. |

*Al chaz chaz con la castañuela  
y al tapalatán con el tamboril.*

- |  |   |
|--|---|
| 5.   | 6.  |
| Vaya a las perlas que se desgranar<br>cuando su pecho de amores se abrasa. | Dulces incendios quiebran en agua<br>cuando suspira lo más varonil. |

*Al chaz chaz con la castañuela  
y al tapalatán con el tamboril.*

7.

Dejan las chozas los ganaderos  
con la codicia de ver a un cordero.

8.

Paz en la tierra, gloria en el cielo  
por quien seguro se queda el redil.

*Al chaz chaz con la castañuela  
y al tapalatán con el tamboril.*

9.

Lecho de paja le han aprestado  
al Sol hermoso que nace temblando.

10.

Y porque duerma más sosegado  
Los airecillos le van a mullir.

*Al chaz chaz con la castañuela  
y al tapalatán con el tamboril.*

11.

A los arrullos de una Paloma  
tierno descansa dormido reposa.

12.

De su regazo forma el Aurora  
cuna de plata sitial de jazmín.

*Al chaz chaz con la castañuela  
y al tapalatán con el tamboril.*

13.

Cuando se ríen sus dos claveles  
todas las glorias del cielo se vierten.

14.

Nacen abrilés, mayos florecen  
vístese el campo florido matiz.

*Al chaz chaz con la castañuela  
y al tapalatán con el tamboril.*

15.

Flor tiene el heno y fruto la paja  
pues sus aristas florecen y granan.

16.

Unas recogen, otras ensartan  
hilos de perlas que llora un Rubí.

*Al chaz chaz con la castañuela  
y al tapalatán con el tamboril.*

***¡Ah! siolo Flasiquillo***<sup>5</sup>

Negrilla a dúo y a 6

(Introducción – Estribillo – Coplas)

[Introducción]

-¡Ah! siolo Flasiquillo,

-¿Qué manda siol Thomé?

-¿Tenemo tura trumenta

templarita cun cuncielta?

-si, siolo, ven poré

avisa' vosamisé

que sá lo moleno ya

callendo de pula risa

y muliendo pol bailá,

-llámalo, llámalo aplisa,

que ha veniro lo branco ya

y lo Niño aspelando sá

y sealeglalá, hahá, hahá, con lo zambambá,

-hahá, hahá, con lo guacambé,

*hahá, hahá, con lo cascabé,*

-sí, siolo Thomé,

repicamo lo rabé

y a la panderetillo Antón

bailalemo lo negro al son.

---

<sup>5</sup> El Dr. Stevenson afirma que este villancico figura en los *Villancicos Da Capella Real nas matinas de festa dos Reyes do anno de 1654* (Lisboa, Domingo López Rosa, 1654); Cfr. Robert Stevenson, "Puebla Chapelmasters and Organists..." ob. cit., pág. 88.



[Estribillo]

Tumbucutú, cutú, cutú,  
y toquemo pasito,  
no pantemo lo niño Sesú.

Responsión

*Tumbucutú, cutú, cutú,  
y toquemo pasito,  
no pantemo lo niño Sesú.*

Coplas

1ª. Turu neglo de Guinea,  
que venimo convirara,  
ha de tlaé su criara,  
mun glave con su liblea,  
y pluque lo branco vea  
que re branco nos selvimo,  
con vayal de un tamo plimo,  
y halemo a lo Niño, ¡Bú!

2ª.  
De mérico y cirujano  
se vista Minguel aplisa,  
pues nos cula Sesuclisa  
las helilas con su mano,  
baile el canario y villano,  
más no pase pol detlás  
de mula, que da la zás,  
de toro que dira ¡Mú!

3ª.

Antoniyo con su sayo  
que tlujo de Puelto Rico,  
saldrá vestiro re mico,  
y Minguel de papangayo,  
y cuando llegue adorallo  
al Niño le dirá así:  
si tú llolamo pol mí,  
yo me aleglamo pol ¡Tú!

*¡Albricias, pastores!*<sup>6</sup>

De los Reyes a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*¡Albricias, pastores!*

*escuchad las nuevas mejores,*

*¡Albricias, zagales!*

*estas sí que son novedades,*

*que a la vista de un Infante,*

*animoso y obediente,*

*hoy a rendido el Oriente*

*la plaza más importante.*

Coplas

1.

Víctor, el gigante niño,  
que las fuerzas del Arabia,  
prisioneras de sus ojos,  
nos han dado buenas pascuas.

2.

Rindan, muy en hora buena,  
lo altivo de sus murallas  
a lo humilde de un pesebre  
y a lo débil de unas pajas.

3.

Sus homenajes lucientes  
consagren las torres altas,  
y presumirán de estrellas  
si les pone Dios las plantas.

4.

Rica munición de perlas  
de los ojos se dispara,  
amor, da la batería,  
no hay resistencia que valga.

---

<sup>6</sup> El mismo *incipit*, se conserva en dos pliegos de textos de villancicos de la Biblioteca Nacional de Madrid; El primero como villancico III en el pliego de texto que contiene *VILLANCICOS de Navidad : dedicados al señor Don Francisco Saens, y Suazo, Cavallero del Orden de Santiago por fray Alonso de Iesus*. sin fecha; el segundo, como *Quarto* en los *VILLANCICOS que se han de cantar la noche de Navidad en la Capilla Real de las Señoras Descalzas, este año de MDCCIII*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, ob. cit., fichas 636 y 684, págs. 223 y 244 respectivamente.

5.

Desenbócese la noche,  
pierda el ceño la montaña,  
resuene el aire alegrías,  
ponga el cielo luminarias.

6.

Parte un trompeta luciente,  
y al presidio de un alcázar,  
con nueva luz les informa,  
con rayos de paz les habla.

7.

Tres gentiles castellanos  
al primer aviso marchan  
para entregar a su Dueño  
el corazón y la plaza

8.

El tesoro de sus Indias  
envía gozosa, el alba  
porque aprenda a ser riqueza  
de la que un pesebre guarda.

coplas az

2. Pinda muy en or a buena, Lo alti do de sus mura lla  
4. Rica munición de perlas, de los sos se dio para  
6. parte un trompeta luciente, y al presi dio del alcazar  
8. el tesoro de sus india, en bía gozosa el al va

2. A lo humil de de un pesebre, y al de oíl de una pa xa  
4. Amor da la base ría, no ay resis tencia que val ga  
6. con nueva luz les informa, con rayos de paz les habla  
8. por ga pren da a ser Ri queza, de la que un pese bre guarda.  
: albricias

(Fragmento del folio 8v de la parte de Alto de segundo coro)

# Christus natus est nobis

Navidad, 1653  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## [Ad Invitatorium] A 4

A .4.

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

Xp̄s na tus est

Chris - tus na - tus est no -

Chris - tus na - tus est

Xp̄s na tusest no

Chris - tus na - tus est no - bis,

Xp̄s na tusest no

Chris - tus na - tus est

5

bis, Ve - ni - te a - do -

no - bis, Ve - ni - te a - do -

Ve - ni - te a - do -

no - bis, Ve - ni - te a - do -

12

re - mus, a - do - re - mus.

re - mus.

re - mus, a - do - re - mus.

re - mus, a - do - re - mus.

# De carámbanos el día viste

Navidad, 1653  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Calenda [a 4 y a 6]

Re. A .4. calenda

1. de caram banos  
2. el creista que se  
3. no es por lisonja

calenda, Romance A 4.

1. de caram ba nos  
2. el creista q se  
3. no es por lisonja

calenda, Re A 4.

1. de caram ba nos  
2. el creista q se  
3. no es por lisonja

calenda estrivillo A 6

y los cielos al

calenda Responcion A 6

y los cielos al

calenda, Re A 4.

de carambanos el día

Choro I Romance a 4

1. De ca-rám-ba - nos el dí - a vis-te.y com-po-ne los cam - pos,  
2. El cris-tal que se di-vi - de re-co-ge\_a fuer-za de\_em-bar - gos,

Choro II

1. De ca-rám-ba - nos el dí - a vis-te.y com-po-ne los cam - pos, des-flo-  
2. El cris-tal que se di-vi - de re-co-ge\_a fuer-za de\_em-bar - gos, pa-ra

6

por-que sal-ga lo\_escar-cha-do, por-que sal-ga lo\_escar-cha - do.  
u-no\_y o-tro pa - sa - ma-nos, u-no\_y o-tro pa - sa - ma - nos.

ran-do la\_es-me-ral - da por-que sal-ga lo\_escar-cha-do, lo\_es - car - cha - do.  
que brille\_ensus on - das u-no\_y o-tro pa - sa - ma-nos, pa - sa - ma - nos.

por-que sal-ga lo\_escar-cha-do, por-que sal - ga lo\_es-car-cha-do.  
u-no\_y o-tro pa - sa - ma-nos, u-no\_y o - tro pa - sa - ma-nos.

ran-do la\_es-me-ral - da por-que sal-ga lo\_escar-cha-do, lo\_es - car - cha-do.  
que brille\_ensus on - das u-no\_y o-tro pa - sa - ma-nos, pa - sa - ma - nos.

12 [Coro I] Estribillo a 6

Y los cie - los al ver - la, be - né - vo - los, con tier - nos

Y los cie - los al ver - la, be - né - vo - los, con tier - nos

Y los cie - los al ver - la, be - né - vo - los, con tier - nos

[Coro II]

18 [Coro I]

cán - ti - cos, tier - nos, tier - nos, con tier - nos,

cán - ti - cos, tier - nos, con tier - nos,

cán - ti - cos, cán - ti - cos, con tier - nos, con tier - nos,

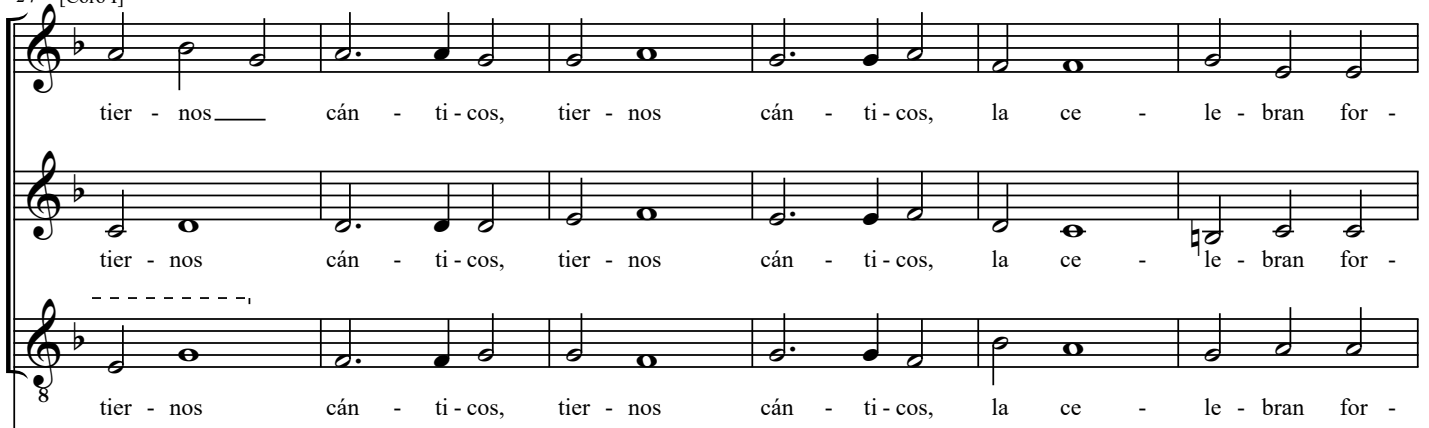
[Coro II]

Y los cie - los al ver - la, be - né - vo - los, con

Y los cie - los al ver - la, be - né - vo - los,

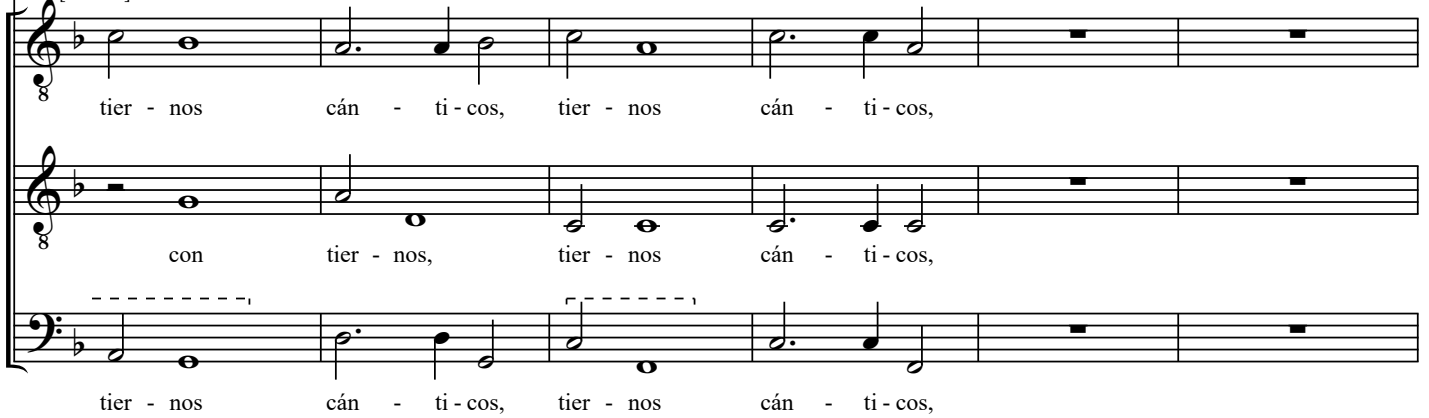
Y los cie - los al ver - la, be - né - vo - los, con

24 [Coro I]



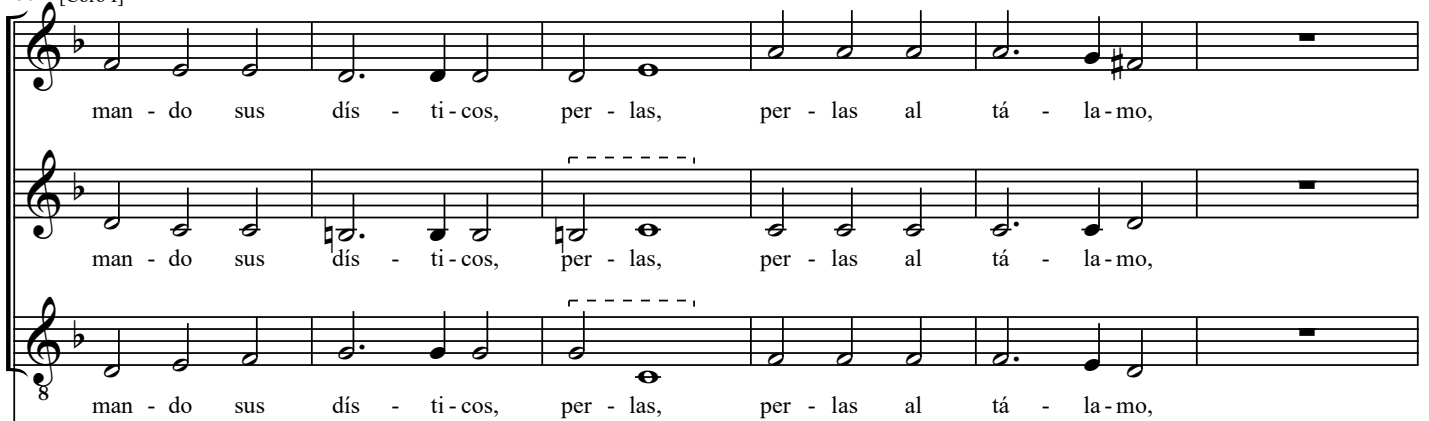
tier - nos cán - ti - cos, tier - nos cán - ti - cos, la ce - le - bran for -  
tier - nos cán - ti - cos, tier - nos cán - ti - cos, la ce - le - bran for -  
tier - nos cán - ti - cos, tier - nos cán - ti - cos, la ce - le - bran for -

[Coro II]



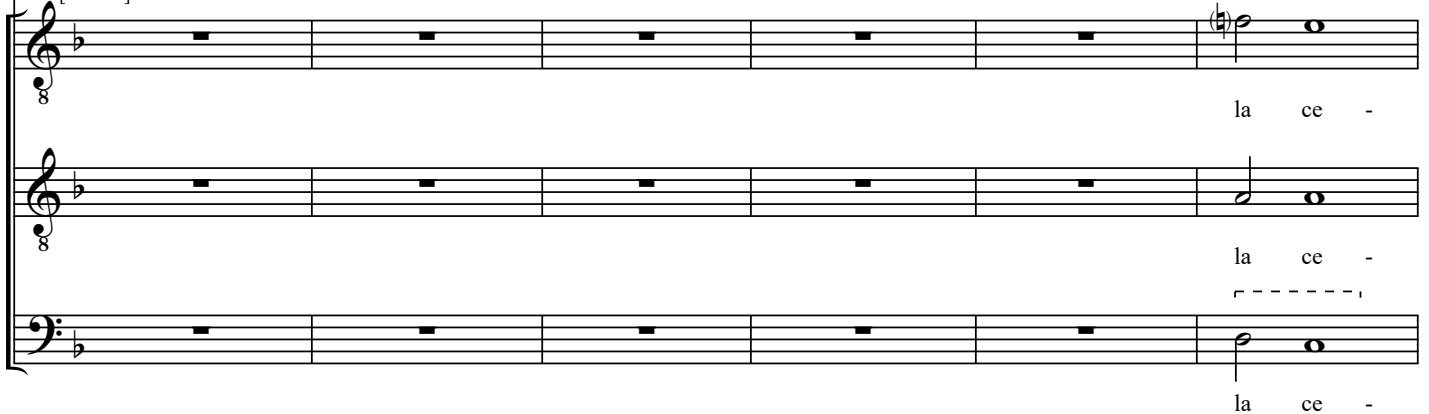
tier - nos cán - ti - cos, tier - nos cán - ti - cos,  
con tier - nos, tier - nos cán - ti - cos,  
tier - nos cán - ti - cos, tier - nos cán - ti - cos,

30 [Coro I]



man - do sus dí - ti - cos, per - las, per - las al tá - la - mo,  
man - do sus dí - ti - cos, per - las, per - las al tá - la - mo,  
man - do sus dí - ti - cos, per - las, per - las al tá - la - mo,

[Coro II]



la ce -  
la ce -  
la ce -

36 [Coro I]

la ce - le - bran for - man - do sus dís - ti - cos, per - las,  
per - las al tá - la - mo, per - las,  
per - las al tá - la - mo, per - las al tá - la - mo,

[Coro II]

le - bran for - man - do sus dís - ti - cos, per - las al tá - la - mo,  
le - bran for - man - do sus dís - ti - cos, per - las al tá - la - mo, per - las al  
le - bran for - man - do sus dís - ti - cos, per - las al tá - la - mo,

42 [Coro I]

per - las al tá - la - mo,  
per - las al tá - la - mo,  
per - las al tá - la - mo,

[Coro II]

per - las, per - las al tá - la - mo, que Be - lén le de -  
tá - la - mo, per - las al tá - la - mo, que Be - lén le de -  
per - las, per - las al tá - la - mo, le de -



48 [Coro I]

[Coro II]

54 [Coro I]

[Coro II]

60 [Coro I]

lén le de - di - ca ho - no - rí - fi - co a\_un Dios mag - ná - ni - mo,  
lén le de - di - ca ho - no - rí - fi - co a\_un Dios mag - ná - ni - mo,  
lén le de - di - ca ho - no - rí - fi - co a\_un Dios, a\_un

[Coro II]

a\_un Dios mag - ná - ni - mo, a\_un  
a\_un Dios, a\_un Dios mag -  
a\_un Dios mag - ná - ni - mo, a\_un

66 [Coro I]

a\_un Dios mag - ná - ni - mo, a\_un Dios mag -  
a\_un Dios, a\_un Dios mag -  
Dios, a\_un Dios mag - ná - ni - mo, a\_un

[Coro II]

Dios mag - ná - ni - mo, a\_un Dios, a\_un Dios mag -  
ná - ni - mo, a\_un Dios, a\_un Dios, a\_un  
Dios mag - ná - ni - mo, a\_un Dios, a\_un

71 [Coro I] [Fine]

ná - ni - mo, a\_un Dios mag - - - na - ni - mo.

ná - ni - mo, mag - na - ni - mo.

Dios mag - ná - ni - mo, a\_un Dios mag - na - ni - mo.

[Coro II]

ná - ni - mo, mag - - - na - - - ni - - - - - mo.

- Dios, mag - ná - ni - mo, mag - - - na - ni - mo.

Dios mag - ná - ni - mo, mag - - - na - - - ni - - - - - mo.

# A la jácara, jacarilla

Navidad, 1653  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Jácara a 4

Jácara A 4  
A la xacara

[Estribillo]

[Tiple]

[Alto]

A la jácara xa

A la já - ca - ra, ja - ca - ri - lla, de buen gar - bo y

Jácara A 4 .  
A la xacara

[Tenor]

Jácara A 4 .  
A la xacara

[Bajo]

A la já - ca - ra, ja - ca - ri - lla, de buen gar - bo y

6

lin - do por - te, trai - go por pla - to de cor - te sien - do pas - to de la vi -

lin - do por - te, trai - go por pla - to de cor - te sien - do pas - to de la vi -

13

a la já - ca - ra ja - ca - ri - lla, a la já - ca - ra ja - ca - ri - lla,

[1] [1]

- lla, a la já - ca - ra ja - ca - ri - lla, ja - ca - ri - lla,

8

a la já - ca - ra ja - ca - ri - lla, a la já - ca - ra ja - ca - ri - lla, ja - ca -

- lla, a la já - ca - ra ja - ca - ri - lla, ja - ca -

[1] Sostenido en el manuscrito

A la jácara, jacarilla

20

ri - lla de no - ve - dad, no - ve - dad de no - ve - da - des, aun - que ha  
ri - lla de no - ve - dad, no - ve - dad de no - ve - da - des, aun - que ha

26

¡va - ya!,  
más de mil na - vi - da - des que a - le - gra la Na - vi - dad,  
más de mil na - vi - da - des que a - le - gra la Na - vi - dad, ¡va - ya!,

32

¡va - ya! de ja - ca - ri - lla, ¡va - ya!, ¡va - ya! de ja - ca - ri - lla, ¡va - ya!  
¡va - ya!, ¡va - ya! de ja - ca - ri - lla, ¡va - ya!  
¡va - ya!, ¡va - ya! de ja - ca - ri - lla, ¡va - ya!  
¡va - ya! de ja - ca - ri - lla, ¡va - ya!, ¡va - ya! de

A la jácara, jacarilla

39

de ja - ca - ri - lla, que el Al - tí - si - mo se hu - mi - - -  
de ja - ca - ri - lla, que el Al - tí - si - mo se hu - mi - - -  
de ja - ca - ri - lla, que el Al - tí - si - mo se hu - mi - - -  
ja - ca - ri - lla, que el Al - tí - si - mo se hu - mi - - -

45

lla, se hu - mi - - - lla, se hu - mi - - - lla, ¡va - ya de já - ca - ra!,  
se hu - mi - - - lla, se hu - mi - - - lla, ¡va - ya de já - ca - ra!,  
lla, se hu - mi - - - lla, se hu - mi - - - lla, ¡va - ya de já - ca - ra!,  
lla, se hu - mi - - - lla, se hu - mi - - - lla, ¡va - ya de já - ca - ra!,

52

¡va - ya! ¡va - - - ya!  
¡va - ya!, que el a - mor pa - sa de ra - ya, ¡va - ya! ¡va - ya!  
¡va - ya! ¡va - ya! ¡va - ya de  
¡va - ya!, que el a - mor pa - sa de ra - ya, ¡va - ya! ¡va - ya! ¡va - ya de

A la jácara, jacarilla

58

¡va - ya de já - ca - ra!, ¡va - ya!, que el a - mor pa -  
 ¡va - ya de já - ca - ra!, ¡va - ya!, ¡va - ya!, que el a - mor pa -  
 8 já - ca - ra!, ¡va - ya!, ¡va - ya!, que el a - mor pa - - - sa, pa -  
 já - ca - ra!, ¡va - ya!, ¡va - ya!, ¡va - ya!, que el a - mor pa -

64

sa de ra - ya, ¡va - ya! ¡va - ya! ¡va - ya! ¡va - ya!  
 sa de ra - ya, ¡va - ya! ¡va - ya! ¡va - ya! ¡va - ya!  
 8 sa de ra - ya, ¡va - ya! ¡va - ya! ¡va - ya! ¡va - ya!  
 sa de ra - ya, ¡va - ya! ¡va - ya! ¡va - ya! ¡va - ya!

[Fine]

Coplas [a] dúo

71

[A.]  
 1ª. A - go - ra que con la no - che se sus - pen - den nues - tras pe -  
 4ª. Quién co - mo E - lla le ha te - ni - do, quién co - mo E - lla le ten - drá,  
 7ª. Mi - ran de sie - rra ne - va - da al - tos y en - cum - bra - dos ris -

[B.]  
 [2]  
 1ª. A - go - ra que con la no - che se sus - pen - den nues - tras pe -  
 4ª. Quién co - mo E - lla le ha te - ni - do, quién co - mo E - lla le ten - drá,  
 7ª. Mi - ran de sie - rra ne - va - da al - tos y en - cum - bra - dos ris -

77

- nas ya pa gar cul pas a je nas na ce un  
 - vir gen y ma dre se rá, del que es,  
 - cos, en los gran des o be lis cos ya no hay

- nas ya pa gar cul pas a je nas na ce un  
 - vir gen y ma dre se rá, del que es,  
 - cos, en los gran des o be lis cos ya no hay

83

- be llo Ben ja mín, si el Rey me es cu cha ra a mí ¡oh!  
 - sin prin ci pio y fin, se rra na, más se ra fin que  
 - pie dra so bre pie dra, es co llo ar ma do de hie dra, yo

- be llo Ben ja mín, si el Rey me es cu cha ra a mí ¡oh!  
 - sin prin ci pio y fin, se rra na, más se ra fin que  
 - pie dra so bre pie dra, es co llo ar ma do de hie dra, yo

89

- qué bien can ta ra yo co mo nin gu  
 - se rra na y que mu jer, por que Dios quie  
 - te co no ci, e di fi cio, ya se mi ran

- qué bien can ta ra yo co mo nin gu  
 - se rra na y que mu jer, por que Dios quie  
 - te co no ci, e di fi cio, ya se mi ran

95

no can tó, del Ni ño más pro di gio so.  
 re na cer, a per ci be su jor na da.  
 por res qui cio las glo rias a ma nos lle nas.

no can tó, del Ni ño más pro di gio so.  
 re na cer, a per ci be su jor na da.  
 por res qui cio las glo rias a ma nos lle nas.

[2] Semínima en le manuscrito



100

[Te.]

8

2.<sup>a</sup>. Con li - cen - cia de lo her - mo - so ra - yos de - sen - vai - na ar - dien -  
 5.<sup>a</sup>. La Be - lla bien ma - ri - da - da, de las más lin - das que ví, —  
 8.<sup>a</sup>. En un re - tre - te, que a - pe - nas se di - vi - san las pa - re -

[B.]

2.<sup>a</sup>. Con li - cen - cia de lo her - mo - so ra - yos de - sen - vai - na ar - dien -  
 5.<sup>a</sup>. La Be - lla bien ma - ri - da - da, de las más lin - das que ví, —  
 8.<sup>a</sup>. En un re - tre - te, que a - pe - nas se di - vi - san las pa - re -

106

8

tes, es - cú - - - chen - me los va - lien - tes es - ta —  
 — bien — es — que se di - ga a - quí, — de — su es —  
 - des, es - tá — pa - ra ha - cer mer - ce - des, que en — su —

tes, es - cú - - - chen - me los va - lien - tes es - ta —  
 — bien — es — que se di - ga a - quí, — de — su es -  
 - des, es - tá — pa - ra ha - cer mer - ce - des, que en — su —

112

8

— ver - da - de - ra his - to - ria, que al fin se can - ta la glo - ria, ya —  
 - - po - so lo, ga - lan - te, el más ver - da - de - ro a - man - te y el —  
 — pri - mer a - rre - bol — di - vi - di - do se vió el Sol — en —

— ver - da - de - ra his - to - ria, que al fin se can - ta la glo - ria, ya —  
 - - po - so lo, ga - lan - te, el más ver - da - de - ro a - man - te y el —  
 — pri - mer a - rre - bol — di - vi - di - do se vió el Sol — en —

118

8

— Él — la can - ta al - na - cer, — ge - ne - - - ral se  
 — más — ven - tu - ro - so jo - ven, sin — que — los hie -  
 — bre - - - ve es - pa - cio de cie - lo, su — glo - - - ria pu -

— Él — la can - ta al - na - cer, — ge - ne - - - ral se  
 — más — ven - tu - ro - so jo - ven, sin — que — los hie -  
 — bre - - - ve es - pa - cio de cie - lo, su — glo - - - ria pu -

[1] Sostenido en el manuscrito

124

vio\_el pla - cer que\_el cie - lo\_a la tie - rra\_en - ví - - - a.  
 los la\_es - tor - ben, den - tro de\_un A - ve Ma - rí - - - a.  
 so\_en el sue - lo con la vo - lun - tad más vi - - - va.

vio\_el pla - cer que\_el cie - lo\_a la tie - rra\_en - ví - - - a.  
 los la\_es - tor - ben, den - tro de\_un A - ve Ma - rí - - - a.  
 so\_en el sue - lo con la vo - lun - tad más vi - - - va.

129 **Coplas**

[Ti.]

3ª. Que\_en los o - jos de Ma - rí - a ma - dru - ga - ba\_un cla - ro sol,  
 6ª. Muer - ta de\_a - mo - res ve - ní - a la dio - sa de los a - mo -  
 9ª. Quien li - ber - ta - des cau - ti - va, quien ro - ba la vo - lun - tad,

[B.]

3ª. Que\_en los o - jos de Ma - rí - a ma - dru - ga - ba\_un cla - ro sol,  
 6ª. Muer - ta de\_a - mo - res ve - ní - a la dio - sa de los a - mo -  
 9ª. Quien li - ber - ta - des cau - ti - va, quien ro - ba la vo - lun - tad,

135

con ce - - - les - tial a - rre - bol mos - tró  
 - res, sa - lú - - - dan - la rui - se - ño - res, y por  
 la no - - - che de Na - vi - dad la tie -

con ce - - - les - tial a - rre - bol mos - tró  
 - res, sa - lú - - - dan - la rui - se - ño - res, y por  
 la no - - - che de Na - vi - dad la tie -

141

la Au - ro - ra más pu - ra, mu - chos si - glos de her - mo - su - ra en  
 ma - dre de la vi - da le da - ban la bien - ve - ni - da, per -  
 - rra vio su\_a - le - grí - a, al pie de\_u - na pe - ña frí - a que\_es

la Au - ro - ra más pu - ra, mu - chos si - glos de her - mo - su - ra en  
 ma - dre de la vi - da le da - ban la bien - ve - ni - da, per -  
 - rra vio su\_a - le - grí - a, al pie de\_u - na pe - ña frí - a que\_es

147

— po - - - cos a - ños de\_e - dad, si\_\_\_\_\_ no\_\_\_\_\_ sol e -  
 - - la\_a\_\_\_\_\_ per - la\_y flor a flor, a\_un\_\_\_\_\_ por - - - tal los  
 — ma - - - dre de per - las ya, tier - no\_\_\_\_\_ Sol mos -

— po - - - cos a - ños de\_e - dad, si\_\_\_\_\_ no\_\_\_\_\_ sol e -  
 - - la\_a\_\_\_\_\_ per - la\_y flor a flor, a\_un\_\_\_\_\_ por - - - tal los  
 — ma - - - dre de per - las ya, tier - no\_\_\_\_\_ Sol mos -

153

[D. C. al Fine ]  
 [2]

ra dei - dad, y\_el Sol es quien la\_ha ves - ti - - - do.  
 lle - vo\_A - mor y\_en la no - che mas he - la - - - da.  
 tran - do\_es - tá o - pues - to\_al hie - lo y\_al ai - - - re.

ra dei - dad, y\_el Sol es quien la\_ha ves - ti - - - do.  
 lle - vo\_A - mor y\_en la no - che mas he - la - - - da.  
 tran - do\_es - tá o - pues - to\_al hie - lo y\_al ai - - - re.

# No hay zagal como Gilillo

Navidad, 1653  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 3 y a 6

[Choro I] [Estribillo]

Tiple  
noayzagalco mogi li llo  
No\_hay za - gal co-mo Gi - li - llo, co-mo Gi -

Alto  
noayzagalco mogi li  
No\_hay za - gal co-mo Gi - li - llo, no\_hay za - gal co-mo Gi -

Tenor  
noayzagalco mogi li llo  
No\_hay za - gal co-mo Gi - li - llo, co-mo Gi -

[Choro II]

Alto  
noayzagal= yal ni ño her moso

Tenor  
noayzagal= yal ni ño her moso

Bajo  
noayzagal= yal ni ño her moso

4 [Coro I]

li - - - llo, que de\_u-no\_y o - tro to - ni - llo nos lle - na\_el por - tal glo - rio - so,

li - - - llo, que de\_u-no\_y o - tro to - ni - llo nos lle - na\_el por - tal glo - rio - so,

li - - - llo, que de\_u-no\_y o - tro to - ni - llo nos lle - na\_el por - tal glo - rio - so,

No hay zagal como Gilillo

9 [Coro II]

y\_al Ni-ño\_her - mo-so le di-vier - te con can - ta - res, a do - ce-nas y\_a mi-lla-res, y\_a mi-

14 [Coro II]

lla - res, y\_en es - ta no - che gen - til a - rri-man - do lo pas - to - ril.

18 [Coro I]

[Coro II] [A tempo  $\bullet = \bullet$ .]

De - ja la rús - ti-ca más - ca-ra, to - ma po - lí - ti-ca brú - ju-la,

No hay zagal como Gilillo

24 [Coro I]

[Coro II]

ya to - do rue - do se es - drú - ju - la de cuan - tas ve - ces se en - já - ca - ra,  
ya to - do rue - do se es - drú - ju - la de cuan - tas ve - ces se en - já - ca - ra,  
ya to - do rue - do se es - drú - ju - la de cuan - tas ve - ces se en - já - ca - ra,

30 [Coro I]

¡Oi - gan! ¡Oi - gan! lo que ha can - ta - do,  
¡Oi - gan! ¡Oi - gan! lo que ha can - ta - do, des - pun - tan - do  
¡Oi - gan! ¡Oi - gan! lo que ha can - ta - do,

[Coro II]

No hay zagal como Gilillo

36 [Coro I]

des - pun - tan - do de\_en - ten - di - do,  
de\_en - ten - di - do, des - pun - tan - do de\_en - ten - di - do,  
des - pun - tan - do de\_en - ten - di - do, de\_en - ten - di - do,

[Coro II]

42 [Coro I]

al Pas-tor - ci - co ga - rri - do el za - ga - le - jo cha - pa - do,  
al Pas-tor - ci - co ga - rri - do el za - ga - le - jo cha - pa - do,  
al Pas-tor - ci - co ga - rri - do el za - ga - le - jo cha - pa - do,

[Coro II]

No hay zagal como Gilillo

48 [Coro I]

Three staves of musical notation for Coro I, measures 48-52. Each staff contains a whole rest for the duration of the measures.

[Coro II]

Three staves of musical notation for Coro II, measures 48-52. The lyrics are: ca - lle lo bé - li - co, ce - se lo já - ca - ro, can - ten ar -

53 [Coro I]

Three staves of musical notation for Coro I, measures 53-57. The lyrics are: ha - gan los cé - fi - ros,

[Coro II]

Three staves of musical notation for Coro II, measures 53-57. The lyrics are: mó - ni - cos mú - si - cos pá - ja - ros,



No hay zagal como Gilillo

58 [Coro I]

en - tre los á - la-mos, a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos,  
en - tre los á - la-mos, a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos,  
en - tre los á - la-mos, a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos,

[Coro II]

64 [Coro I]

ha - gan los cé - fi - ros, en - tre los á - la-mos,  
ha - gan los cé - fi - ros, en - tre los  
ha - gan los cé - fi - ros, en - tre los á - la-mos,

[Coro II]

ha - gan los cé - fi - ros, en - tre los á - la-mos, ha - gan los cé - fi - ros,  
ha - gan los cé - fi - ros, en - tre los á - la-mos, ha - gan los cé - fi - ros,  
ha - gan los cé - fi - ros, en - tre los á - la-mos, ha - gan los cé - fi - ros,

No hay zagal como Gilillo

70 [Coro I]

ha - gan los cé - fi - ros, en - tre los á - la - mos, a\_un Rey pa -

á - la - mos, ha - gan los cé - fi - ros, en - tre los á - la - mos,

ha - gan los cé - fi - ros, en - tre los á - la - mos, a\_un Rey pa - cí - fi - co

[Coro II]

en - tre los á - la - mos, a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos

en - tre los á - la - mos, en - tre los á - la - mos, á - la - mos,

en - tre los á - la - mos, á - la - mos, en - tre los á - la - mos, a\_un Rey pa -

76 [Coro I]

cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos, a\_un Rey pa - cí - fi - co

a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos, lí - ri - cos cán - ti - cos,

lí - ri - cos, lí - ri - cos cán - ti - cos, a\_un Rey pa - cí - fi - co

[Coro II]

lí - - - ri - - - cos cán - - - ti - - - cos,

a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos

cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos, a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos

82 [Coro I]

lí - ri - cos cán - ti - cos, lí - ri - cos, lí - ri - cos cán - ti - cos,  
a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos, lí - ri - cos  
lí - ri - cos cán - ti - cos, lí - ri - cos cán - ti - cos, cán - ti - cos,

[Coro II]

a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos, a\_un Rey pa - cí - fi - co  
cán - ti - cos, lí - ri - cos cán - ti - cos, a\_un Rey pa -  
cán - ti - cos, lí - ri - cos cán - ti - cos, a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos

88 [Coro I]

a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos. [Fine]  
cán - ti - cos, lí - ri - cos cán - ti - cos, cán - ti - cos.  
a\_un Rey pa - cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos.

[Coro II]

lí - ri - cos cán - ti - cos. [1]  
cí - fi - co lí - ri - cos cán - ti - cos, cán - ti - cos.  
cán - ti - cos, lí - ri - cos cán - ti - cos.

[1] Breve binaria en el original

94 [Coro I] Coplas a 3

[Ti.]

1. Ca - lle lo bé - li - co, ce - se lo já - ca - ro, qué lo pa -  
 3. Hu - mil - des cés - pe - des de\_in - cul - to pá - ra - mo, de dul - ces  
 5. Tá - la - mo pér - si - co, de - ja\_y pi - ná - cu - lo, del glo - bo\_es -

[A.]

1. Ca - lle lo bé - li - co, ce - se lo já - ca - ro, qué lo pa -  
 3. Hu - mil - des cés - pe - des de\_in - cul - to pá - ra - mo, de dul - ces  
 94 5. Tá - la - mo pér - si - co, de - ja\_y pi - ná - cu - lo, del glo - bo\_es -

[Te.]

1. Ca - lle lo bé - li - co, ce - se lo já - ca - ro, qué lo pa -  
 3. Hu - mil - des cés - pe - des de\_in - cul - to pá - ra - mo, de dul - ces  
 5. Tá - la - mo pér - si - co, de - ja\_y pi - ná - cu - lo, del glo - bo\_es -

99 [Coro I]

cí - fi - co só - lo\_es lo prác - ti - co.  
 mú - si - cas son fie - les ár - bi - tros.  
 fé - ri - co,em - pi - re - o\_y má - xi - mo.

cí - fi - co só - lo\_es lo prác - ti - co.  
 mú - si - cas son fie - les ár - bi - tros.  
 fé - ri - co,em - pi - re - o\_y má - xi - mo.

cí - fi - co só - lo\_es lo prác - ti - co.  
 mú - si - cas son fie - les ár - bi - tros.  
 fé - ri - co,em - pi - re - o\_y má - xi - mo.

[Coro II] Coplas a 3

2. Co - ros an - gé - li - cos,  
 4. Per - las a - mé - ri - cas  
 6. Bus - ca bu - có - li - cos

2. Co - ros an - gé - li - cos,  
 4. Per - las a - mé - ri - cas  
 6. Bus - ca bu - có - li - cos

2. Co - ros an - gé - li - cos,  
 4. Per - las a - mé - ri - cas  
 6. Bus - ca bu - có - li - cos

104 [Coro II] [D. C. al Fine]

to - nos se - rá - fi - cos, le can - tan mé - tri - cos y\_a - plau - sos sá - fi - cos,  
 llo - ran sus pár - pa - dos, cris - ta - les lí - qui - dos si - no ca - rám - ba - nos.  
 pas - to - res cán - di - dos, za - ga - les rús - ti - cos, un Dios mag - ná - ni - mo.

to - nos se - rá - fi - cos, le can - tan mé - tri - cos y\_a - plau - sos sá - fi - cos,  
 llo - ran sus pár - pa - dos, cris - ta - les lí - qui - dos si - no ca - rám - ba - nos.  
 pas - to - res cán - di - dos, za - ga - les rús - ti - cos, un Dios mag - ná - ni - mo.

to - nos se - rá - fi - cos, le can - tan mé - tri - cos y\_a - plau - sos sá - fi - cos,  
 llo - ran sus pár - pa - dos, cris - ta - les lí - qui - dos si - no ca - rám - ba - nos.  
 pas - to - res cán - di - dos, za - ga - les rús - ti - cos, un Dios mag - ná - ni - mo.

# Pues el cielo se viene a la choza

Navidad, 1653  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 3 y a 6

*a<sub>3</sub> y a<sub>6</sub>*  
Pues el cielo se

*A 6.*  
Pues el cielo se

*a 6.*  
Pues el cielo se

*a<sub>3</sub> y A 6.*  
Pues el cielo= pues el ni ño

*A 6.*  
Pues el cielo= pues el ni ño

[Choro I] [Estribillo]

Tiple  
Pues el cie - lo se vie - ne\_a la cho - za, ¡An - de!

Alto  
Pues el cie - lo se vie - ne\_a la cho - za, ¡An - de!

Tenor  
Pues el cie - lo se vie - ne\_a la cho - za, ¡An - de!

[Choro II]

Alto

Tenor

Bajo

6 [Coro I]

¡An - de la lo - za!,

¡An - de la lo - za!,

¡An - de la lo - za!,

[Coro II]

Pues el Ni - ño ri - sue - ño nos mi - ra, ¡An - de!

Pues el Ni - ño ri - sue - ño nos mi - ra, ¡An - de!

Pues el Ni - ño ri - sue - ño nos mi - ra, ¡An - de!

13 [Coro I]

Pues lo\_e - ter - no pa - de - ce mu - dan - za, ¡An - de!

Pues lo\_e - ter - no pa - de - ce mu - dan - za, ¡An - de!

Pues lo\_e - ter - no pa - de - ce mu - dan - za, ¡An - de!

[Coro II]

¡An - de la gi - ra!

¡An - de la gi - ra!

¡An - de la gi - ra!

20 [Coro I]

¡An - de la dan - za! ¡An - de! ¡An - de la dan - za!

¡An - de la dan - za! ¡An - de! ¡An - de la dan - za!

¡An - de la dan - za! ¡An - de! ¡An - de la dan - za!

[Coro II]

¡An - de! ¡An - de la dan - za! la dan - za!

¡An - de! ¡An - de la dan - za! ¡An - de la dan - za!

¡An - de! ¡An - de la dan - za! ¡An - de la dan - za!

27 [Coro I]

[Coro II]

Trai - ga el al - cal - de Chis - pi - lla los gi - gan - tes de la vi - lla,  
Trai - ga el al - cal - de Chis - pi - lla los gi - gan - tes de la vi - lla,  
Trai - ga el al - cal - de Chis - pi - lla los gi - gan - tes de la vi - lla,

34 [Coro I]

y las se - rra - nas la dan - za de las gi - ta - nas,  
y las se - rra - nas la dan - za de las gi - ta - nas,  
y las se - rra - nas la dan - za de las gi - ta - nas,

[Coro II]

y trai - ga An -  
y trai - ga An -  
y trai - ga An -



41 [Coro I]

y los Be - ni - tos se trae -

y los Be - ni - tos se trae -

y los Be - ni - tos se trae -

[Coro II]

tón los dan - zan - tes de Al-cor - cón,

tón los dan - zan - tes de Al-cor - cón,

tón los dan - zan - tes de Al-cor - cón,

48 [Coro I]

rán los ca - ba - lli - tos,

rán los ca - ba - lli - tos,

rán los ca - ba - lli - tos,

[Coro II]

y los Ba - rra - das la dan - za de

y los Ba - rra - das la dan - za de

y los Ba - rra - das la dan - za de

55 [Coro I]

[Coro II]

las es - pa - das, y to - que Gil el tam - bo - ril, y ven - ga de la zar -

las es - pa - das, y to - que Gil el tam - bo - ril, y ven - ga de la zar -

las es - pa - das, y to - que Gil el tam - bo - ril, y ven - ga de la zar -

63 [Coro I]

[Coro II]

zue - la la cas - ta - ñue - la, y de Ba - ra - jas las so - na - jas.

zue - la la cas - ta - ñue - la, y de Ba - ra - jas las so - na - jas.

zue - la la cas - ta - ñue - la, y de Ba - ra - jas las so - na - jas.

70 [Coro I] [A tempo  $\text{♩} = \text{♩}$ ] (#)

[A tempo  $\text{♩} = \text{♩}$ .]

Y pues to-dos se hacen ra-jas por el Ni-ño de Be - lén, no - so - tros tam - bien en ca - da mu -

Y pues to-dos se hacen ra-jas por el Ni-ño de Be - lén, no - so - tros tam - bien en ca - da mu -

Y pues to-dos se hacen ra-jas por el Ni-ño de Be - lén, no - so - tros tam - bien en ca - da mu -

[Coro II]

77 [Coro I]

dan - za, y\_an - de la dan - za, y\_an - de la lo - za,

dan - za, y\_an - de la dan - za, y\_an - de la lo - za, y\_an - de la dan - za,

dan - za, y\_an - de la dan - za, y\_an - de la lo - za, y\_an - de la

[Coro II]

y\_an - de la dan - za, an - de,

y\_an - de la dan - za, y\_an - de la

y\_an - de la dan - za, y\_an - de la

85 [Coro I]

y\_an - de la dan - za, y\_an - de la lo - za, an - de, y\_an - de la gi - ra,  
y\_an - de la lo - za, y\_an - de la gi - ra, y\_an - de la gi - ra,  
dan - za, y\_an - de la lo - za, y\_an - de la gi - ra, an - de,

[Coro II]

y\_an - de la lo - za, an - de, an - de, y\_an - de la gi - ra,  
lo - za, y\_an - de la gi - ra, y\_an - de la gi - ra, ta - ra -  
lo - za, y\_an - de la gi - ra, y\_an - de la gi - ra, y\_an - de la gi - ra,

92 [Coro I]

[Coro II]

ta - ra - ri - ra, no tie - ne\_el rey tal vi -  
ri - ra, no tie - ne\_el rey tal vi - da, no tie - ne\_el rey tal vi -  
ta - ra - ri - ra, no tie - ne\_el rey tal vi - da, tal vi -

99 [Coro I]

ta - ra - ri - ra, no tie-ne\_el rey tal vi - da, no tie-ne\_el rey tal  
ta - ra - ri - ra, no tie-ne\_el rey tal vi - da, ta - ra - ri - ra, no tie-ne\_el  
ta - ra - ri - ra, no tie-ne\_el rey tal vi - da, no,

[Coro II]

da, ta - ra - ri - ra, no tie-ne\_el rey tal  
da, ta - ra - ri - ra, no tie-ne\_el rey tal vi -  
da, ta - ra - ri - ra, no tie-ne\_el rey tal

107 [Coro I]

vi - da, no tie - ne\_el rey tal vi - da, tal vi - - - - da.  
rey tal vi - da, no tie - ne\_el rey tal vi - - - - da.  
no tie - ne\_el rey tal vi - da, no tie - ne\_el rey tal vi - - - da.

[Coro II]

vi - da, tal vi - da, tal vi - - - da.  
da, no tie - ne\_el rey tal vi - da, tal vi - - - da.  
vi - da, no tie - ne\_el rey tal vi - - - - - da.



114 [Coro I]

Coplas a 3

1ª. Cál-ce - se plu - mas los pies y to - da dan - za se a - lis - te que aun-que  
no es tan flo - ri - do mes es - te di - ciem - bre que el ma - yo, des - nu -

1ª. Cál-ce - se plu - mas los pies y to - da dan - za se a - lis - te que aun-que  
no es tan flo - ri - do mes es - te di - ciem - bre que el ma - yo, des - nu -

1ª. Cál-ce - se plu - mas los pies y to - da dan - za se a - lis - te que aun-que  
no es tan flo - ri - do mes es - te di - ciem - bre que el ma - yo, des - nu -

121 [Coro I]

no es el Cor - pus Chris - te, el Chris - te del Cor - pus es,  
de el za - gal el sa - yo pues hoy el in - vier - no ex - - - pi - ra.

no es el Cor - pus Chris - te, el Chris - te del Cor - pus es,  
de el za - gal el sa - yo pues hoy el in - vier - no ex - - - pi - ra.

no es el Cor - pus Chris - te, el Chris - te del Cor - pus es,  
de el za - gal el sa - yo pues hoy el in - vier - no ex - - - pi - ra.

[1ª Vez] [2ª Vez]

128 [Coro I] [Responción]

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal vi - da, no tie-ne el rey tal

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal vi - da, ta - ra - ri - ra, no tie-ne el

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal vi - da, no,

[Coro II]

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal vi -

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal

[1] Sostenido en el manuscrito

136 [Coro I]

vi - da, no tie - ne\_el rey tal vi - da, tal vi - - - - da.  
 rey tal vi - da, no tie - ne\_el rey tal vi - - - - da.  
 no tie - ne\_el rey tal vi - da, no tie - ne\_el rey tal vi - - da.

[Coro II]

vi - da, tal vi - da, tal vi - - da.  
 da, no tie - ne\_el rey tal vi - da, tal vi - - da.  
 vi - da, no tie - ne\_el rey tal vi - - - - da.

143 [Coro II] Coplas a 3

2ª.En - tra - ron los gi - gan - to - nes, que - re - llo - sos y co - rri - dos, que aun - que  
 a sus sen - ti - das ra - zo - nes di - jo Bras, que es es - tu - dian - te, tam - bién

2ª.En - tra - ron los gi - gan - to - nes, que - re - llo - sos y co - rri - dos, que aun - que  
 a sus sen - ti - das ra - zo - nes di - jo Bras, que es es - tu - dian - te, tam - bién

2ª.En - tra - ron los gi - gan - to - nes, que - re - llo - sos y co - rri - dos, que aun - que  
 a sus sen - ti - das ra - zo - nes di - jo Bras, que es es - tu - dian - te, tam - bién

150 [Coro II]

los ven tan cre - ci - dos no les han pues - to cal - zo - nes, gi - ra.  
 el Ni - ño es gi - gan - te y tier - na fa - ja le zo - nes, gi - ra.

los ven tan cre - ci - dos no les han pues - to cal - zo - nes, gi - ra.  
 el Ni - ño es gi - gan - te y tier - na fa - ja le zo - nes, gi - ra.

los ven tan cre - ci - dos no les han pues - to cal - zo - nes, gi - ra.  
 el Ni - ño es gi - gan - te y tier - na fa - ja le zo - nes, gi - ra.

157 [Coro I][Responsión]

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal vi - da, no tie-ne el rey tal

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal vi - da, ta - ra - ri - ra, no tie-ne el

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal vi - da, no,

[Coro II]

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal vi -

Ta - ra - ri - ra, no tie-ne el rey tal

165 [Coro I]

[Fine]

vi - da, no tie-ne el rey tal vi - da, tal vi - - - da.

rey tal vi - da, no tie-ne el rey tal vi - - - da.

no tie-ne el rey tal vi - da, no tie-ne el rey tal vi - - da.

[Coro II]

vi - da, tal vi - da, tal vi - - da.

da, no tie-ne el rey tal vi - da, tal vi - - da.

vi - da, no tie-ne el rey tal vi - - - da.



# Oid zagales, atentos

Navidad, 1653  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## A 3 y a 6

Romance A 3  
1. oyd Zagales aten tos  
2. por lo duro del estilo

Sr. Jof<sup>o</sup> marcelo = Romance A 3  
1. oyd Zagales aten tos  
2. por lo duro del estilo

Romance a 3  
1. oyd Zagales aten tos  
2. por lo duro del estilo

Sr. Antonio de mara a3 coninstrumentos  
el zagal q̄anaçido

estrivillo coninstrumentos  
el zagal q̄anaçido

a3 .coninstrumentos  
el zagal q̄ana çido

[Choro I] Romance a 3

Tiple

Alto

Tenor

1. O - íd za - ga - les, a - ten - tos, o - íd za - ga - les, a - ten - tos,  
2. Por lo du - ro del es - ti - lo, por lo du - ro del es - ti - lo,

[Choro II]

Tiple

Alto

Bajo

5 [Coro I] [1]

que al to - no de los mu - cha - chos qui - se a - pun - tar pun - to y le - tra  
no di - rán que ti - ro can - tos que son tier - nas co - mo el a - gua

que al to - no de los mu - cha - chos qui - se a - pun - tar pun - to y le - tra y am - bos sa -  
no di - rán que ti - ro can - tos que son tier - nas co - mo el a - gua las se - gui -

que al to - no de los mu - cha - chos qui - se a - pun - tar pun - to y le - tra y am - bos sa -  
no di - rán que ti - ro can - tos que son tier - nas co - mo el a - gua las se - gui -

[1] Sostenido en el manuscrito

10 [Coro I]




y am - bos sa - lie - ron a - gua - dos, y am - bos sa - lie - ron a - gua - dos.  
 las se - gui - di - llas de\_o - ga - ño, las se - gui - di - llas de\_o - ga - ño.  
 lie - ron a - gua - dos, y am - bos sa - lie - ron a - gua - dos.  
 di - llas de\_o - ga - ño, las se - gui - di - llas de\_o - ga - ño.  
 lie - ron a - gua - dos, y am - bos sa - lie - ron a - gua - dos, a - gua - dos.  
 di - llas de\_o - ga - ño, las se - gui - di - llas de\_o - ga - ño, de\_o - ga - ño.



[Coro I]

Estribillo a 3 con instrumentos

15



[2] [El Za - gal que ha na - ci - do per - las de - rra - - ma, a - gua,  
 Solo con instrumentos  
 El Za - gal que ha na - ci - do per - las de - rra - - ma, a - gua,  
 [2] [El Za - gal que ha na - ci - do per - las de - rra - - ma, a - gua,

[2] Sin texto en el original.

22 [Coro I]

[Coro II]

va, que las llue - ven sus o - - jos, que las llue - ven sus o - jos, sus o -

va, que las llue - ven sus o - - jos, que las llue - ven sus o - jos, sus o -

va, \_\_\_\_\_ que las llue - ven sus o - jos, sus o -

29 [Coro I]

[Coro II]

jos, pe - ro\_a ma - res las vier - te, dán - do - la a pa - jas,

jos, pe - ro\_a ma - res las vier - te, dán - do - la a pa - jas,

jos, pe - ro\_a ma - res las vier - te, dán - do - la a pa - jas,

[1] Altos de I y II coro al unísono.

[2] Sostenido en el manuscrito

35 [Coro I]

[Coro II]

a - gua, a - - - gua, a - - - - gua, va.]

a - - - - gua, a - - - - gua, a - - - - gua, va.

dán - do - la a pa - - - jas, a - - - - - gua, va.]

### Responción a 5

42 [Coro I]

El Za - gal que ha na - ci - do per - las de - rra - ma, de - rra - ma,

El Za - gal que ha na - ci - do per - las de - rra - ma, de - rra - ma,

El Za - gal que ha na - ci - do per - las de - rra - ma, de - rra - ma,

[Coro II]

El Za - gal que ha na - ci - do per - las, per - las de - rra - ma, de - rra - ma,

El Za - gal que ha na - ci - do per - las de - rra - ma, de - rra - ma,

[El Za -

50 [Coro I]

per - las de - rra - ma, per - - - las, per - las de - rra - ma, a - gua,  
per - las de - rra - ma, de - rra - - - - - ma,  
per - - - - las de - rra - ma, de - rra - - - - - ma,

[Coro II]

per - las de - rra - ma, per - las de - rra - ma, per - las de - rra - ma, a - gua,  
per - las de - rra - ma, de - rra - - - - - ma,  
gal que ha na - ci - do per - las de - rra - ma, per - las de - rra - ma, a - gua,

57 [Coro I]

va, que las llue-ven sus o - jos, sus o - - - jos, que las llue-ven sus o -  
a - gua, va, que las llue-ven sus o - jos, sus o -  
a - gua, va, que las llue-ven sus o - - - - jos, o - - - -

[Coro II]

va, que las llue-ven sus o - jos, sus o - - - jos, que las llue-ven sus o -  
a - gua, va, que las llue-ven sus o - jos, sus o -  
va, que las llue-ven sus o - - - -

65 [Coro I]

jos, pe - ro\_a ma - res las vier - te, las vier - te, pe - ro\_a ma - res las

jos, pe - ro\_a ma - res las vier - te, vier - te, pe - ro\_a ma - res las

[Coro II]

jos, pe - ro\_a ma - res las vier - te, vier - te,

jos, pe - ro\_a ma - res las vier - te, vier - te,

jos, pe - ro\_a ma - res las vier - te, las vier - te,

71 [Coro I]

vier - te, las vier - te, dán - do - la a pa -

te, pe - ro\_a ma - res las vier - te, las vier - te, dán - do - la, dán - do - la

vier - te, las vier - te, dán - do - la, dán - do - la a pa -

[Coro II]

pe - ro\_a ma - res las vier - te, dán - do - la a pa -

te, pe - ro\_a ma - res las vier - te, las vier - te, dán - do - la, dán - do - la

pe - ro\_a ma - res las vier - te, las vier - te, dán - do - la, dán - do - la,

77 [Coro I]

jas, a - - - gua, a - gua, a - gua, a - gua,  
a pa - jas, a - - - gua, a - - - gua,  
jas, dán - do - la, dán - do - la a pa - jas, a -

[Coro II]

jas, a - gua, a - gua, a - - - gua, dán - do - la  
a pa - jas, a - - - gua, a - - - gua,  
a pa - jas, a - - - gua, a - - - gua,

83 [Coro I] [Fine]

dán - do - la a pa - jas, a - gua, a - gua, va.  
a - - - gua, a - - - gua, a - - - gua, va.  
- - gua, a - gua, a - - - gua, a - gua, va.

[Coro II]

a pa - jas, a - - - gua, a - - - gua, va.  
a - - - gua, a - - - gua, a - - - gua, va.  
a - - - gua, a - - - gua, a - - - gua, va.]

[Coplas, solo con instrumentos]

89 [Coro I]

Ti.

[1. Llo - re, el Sol, y la Au - ro - ra de - jen que rí - - -  
 [3. La Se - gun - da Per - so - na ba - ja sin du - - -

A.

1. Llo - re, el Sol, y la Au - ro - ra de - jen que rí - - -  
 3. La Se - gun - da Per - so - na ba - ja sin du - - -

B.

[1. Llo - re, el Sol, y la Au - ro - ra de - jen que rí - - -  
 [3. La Se - gun - da Per - so - na ba - ja sin du - - -

94 [Coro I]

a, a - gua, va, de su bo - ca de per - - - las, que es - te  
 da, a - gua va, que se vier - te la glo - - - ria, pues el

a, a - gua, va, de su bo - ca de per - - - las, que es - te  
 da, a - gua va, que se vier - te la glo - - - ria, pues el

a, a - gua, va, \_\_\_\_\_ que es - te  
 da, a - gua va, \_\_\_\_\_ pues el

[Coro I]

99

llan - to, ha na - ci - do de a - que - lla ri - sa.]  
 cie - lo, ha a - cer - ta - do de Tres \_\_\_\_\_ la U - - - na.]

llan - to, ha na - ci - do de a - que - lla ri - sa.  
 cie - lo, ha a - cer - ta - do de Tres \_\_\_\_\_ la U - - - na.

llan - to, ha na - ci - do de a - que - lla ri - sa.]  
 cie - lo, ha a - cer - ta - do de Tres \_\_\_\_\_ la U - - - na.]



Coplas a 3

104 [Coro I]

Ti.

2. Ha - ce\_el ai - re\_a mi Ni - ño que llo - re\_y sien - - -  
 4. Si\_el ha - cer bien a to - dos trae por o - fi - - -

A.

2. Ha - ce\_el ai - re\_a mi Ni - ño que llo - re\_y sien - - -  
 4. Si\_el ha - cer bien a to - dos trae por o - fi - - -

Te.

2. Ha - ce\_el ai - re\_a mi Ni - ño que llo - re\_y sien - - -  
 4. Si\_el ha - cer bien a to - dos trae por o - fi - - -

109 [Coro I]

ta, a - gua, va, que me\_a - ne - ga su llan - - - to, no me  
 cio, a - gua, va, que me lle - na de bie - - - nes, o bien

ta, a - gua, va, que me\_a - ne - ga su llan - - - to, no me  
 cio, a - gua, va, que me lle - na de bie - - - nes, o bien

ta, a - gua, va, \_\_\_\_\_ no me  
 cio, a - gua, va, \_\_\_\_\_ o bien

114 [Coro I] [D. S. al Fine]

di - gan que\_es co - sa de\_ai - re su que - ja.  
 ha - ya la Ma - dre que le\_ha pa - ri - do.

di - gan que\_es co - sa de\_ai - re su que - ja.  
 ha - ya la Ma - dre que le\_ha pa - ri - do.

di - gan que\_es co - sa de\_ai - re su que - ja.  
 ha - ya la Ma - dre que le\_ha pa - ri - do.

# Si al nacer o mi Nino se hiela

Navidad, 1653  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Gallego a 3 con instrumentos

gallego a 3 con instrumentos  
Sial naçer o mi nino

gallego Responcion A 4  
Sial na cer o mi ni no

gallego Solo con instrumentos  
1 Sial na çer o mi nino  
2 Sien la neue o mi nino

gallego a 3  
Sial na çer omi nino

Tiple

Alto

Tenore

Bajo

Gallego, solo con instrumentos

1. Si al na- cer o mi Ni- no se hie- la, por mi- ña fe, por mi- ña fe, que lo  
2. Si en la ne- ve o mi Ni- no se a- bra- sa, por mi- ña fe, por mi- ña fe, que jas

5

pro - va la te - rra, por mi- ña fe, que lo pro - va la te - rra, por mi- ña fe, que lo pro - va la te - rra,  
fo - go na pa - lla, por mi- ña fe, que jas fo - go na pa - lla, por mi- ña fe, que jas fo - go na pa - lla,

10

por mi- ña fe, que lo pro - va la te - rra, que lo pro - va la te - - - rra.  
por mi- ña fe, [\*] que jas fo - go na pa - lla, que jas fo - go na pa - - - lla.

[\*] "que lo prova la terra" en le manuscrito. se unificó con el texto anerior.

15 [A tempo  $\circ = \circ$ .]

Si o fo-go ti-ri-ta, más, si a ne-ve quei-ma, si o Sol -

si-ño cho-ra, cho-ra, e sua Mai le en-jei-ta, por mi-ña

fe, que le pro-va la te-rra, por mi-ña fe, que le pro-va la te-rra. [1]

37 Copla a 3

[Ti.]  
1. Si en a pa-lla ti-ri-ta o mi Ni no, prés-ta-le pou-co na-cer so-le-  
2. Si la ri-sa del al-ba so-llou-sa, prés-ta-le pou-co que naz-ca da Au-  
3. Si su mes-mo ca-lor no len va-le, pres-ta-le pou-co que un boy me le a-

[Te.]  
1. Si en a pa-lla ti-ri-ta o mi Ni no, prés-ta-le pou-co na-cer so-le-  
2. Si la ri-sa del al-ba so-llou-sa, prés-ta-le pou-co que naz-ca da Au-  
3. Si su mes-mo ca-lor no len va-le, pres-ta-le pou-co que un boy me le a-

[B.]

[1] Ambas notas en el manuscrito, el Fa está borroneado

44



si - no, ¡ay!, prés - ta - le pou - co na - cer so - le - si - no.  
 ro - ra, ¡ay!, prés - ta - le pou - co que naz - ca da Au - ro - ra.  
 ba - he, ¡ay!, pres - ta - le pou - co que un boy me le a - ba - he.

50 **Respónsion a 4**



[Ti.] Si al na - cer o mi Ni - no se hie - la, si al na - cer o mi

[A.] Si al na - cer o mi Ni - no se hie - la, ¡ay!, \_\_\_\_\_

[Te.] Si al na - cer o mi Ni - no se hie - la, ¡ay!, \_\_\_\_\_

[B.] Si al na - cer o mi Ni - no se hie - la, ¡ay!, \_\_\_\_\_

56



Ni - no se hie - la, ¡ay!, por mi - ña fe, que lo pro - va la te - rra,  
 ¡ay!, \_\_\_\_\_ por mi - ña fe, que lo pro - va la te - rra, la te - rra,  
 la te - rra, la te - rra, la te - rra.

63

por mi - ña fe, que lo pro - va la te - rra, ¡ay!, que lo  
¡ay!, por mi - ña fe, por mi - ña fe, que lo pro - va la te - rra,

70

pro - va la te - rra, por mi - ña fe, que lo pro - va la te - rra, ¡ay!,  
que lo pro - va la te - rra, por mi - ña fe, que lo pro - va la te - rra,

77

[D. C. y Fine]

¡ay!, que lo pro - va la te - rra, ¡ay!, que lo pro - va la te - - rra.  
por mi - ña fe, ¡ay!, ¡ay!, que lo pro - va la te - - rra.

# Alto, zagales de todo el ejido

Navidad, 1653  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 3 y a 6

[Choro I] [Estribillo]

Tiple  
Al to 3a ga les Al - to za - ga - les de to - do\_el e -

Alto  
Al to 3a ga les Al - to za - ga - les de to - do\_el e - ji - do, al Sol que\_ha na -

Tenor  
Al to 3a ga les Al - to za - ga - les de to - do\_el e - ji - do, al

[Choro II]

Alto  
Al to 3a ga les

Tenor  
Al to 3a ga les

Bajo  
Al to 3a ga les

6 [Coro I]

Tiple  
ji - do, al Sol que\_ha na - ci - do ga - lán y pu - li - do en di -

Alto  
ci - do ga - lán y pu - li - - - do en di - ciem - bre me -

Tenor  
Sol que\_ha na - ci - do ga - lán y pu - li - do en di - ciem - bre me -

Alto, zagales de todo el egido

12 [Coro I]

ciem - bre me - jor que en a - bril, en di - ciem - bre me - jor que en a - bril,  
jor que en a - bril, en di - ciem - bre me - jor, me - jor que en a - bril, en di -  
jor que en a - bril, en di - ciem - bre me - jor, me - jor que en a - bril, en di -

18 [Coro I]

en di - ciem - bre me - jor que en a - bril,  
ciem - bre me - jor que en a - bril,  
ciem - bre me - jor que en a - - - bril,

[Coro II]

Al - to za - ga - les de  
Al - to za -

24 [Coro II]

Al - to za - ga - les de mil en mil, de mil en mil, nin -  
mil en mil, de mil en mil, de mil en mil, nin -  
ga - les de mil en mil, de mil en mil, mil en mil, nin -

30 [Coro II]

gún pe - li - gro re - ce - la, y to - do pas - tor, a más y me -

gún pe - li - gro re - ce - la, y to - do pas - tor, a más y me -

gún pe - li - gro re - ce - la, y to - do pas - tor, a más y me -

36 [Coro II]

jor, re - pi - que, re - pi - que re - pi - que, re - pi - que la

jor, re - pi - que, re - pi - que re - pi - que la

jor, re - pi - que, re - pi - que re - pi - que la

42 [Coro II]

fo - li - güe - la, al chaz chaz con la cas - ta - ñue - la y al ta - pa - la -

fo - li - güe - la, al chaz chaz con la cas - ta - ñue - la y al ta - pa - la -

fo - li - güe - la, al chaz chaz y al ta - pa - la -

49 [Coro II]

tán con el tam - bo - ril, y al ta - pa - la - tán con el tam - bo -

tán con el tam - bo - ril, y al ta - pa - la - tán con el tam - bo -

tán con el tam - bo - ril, y al ta - pa - la - tán con el tam - bo -



55 [Coro I] [Responción]



Al chaz chaz con la cas - ta - ñue - la y al ta - pa - la -

Al chaz chaz con la cas - ta - ñue - la y al ta - pa - la -

Al chaz chaz con la cas - ta - ñue - la y al ta - pa - la -

[Coro II]

ril. Al chaz

ril. Al chaz

ril. Al chaz

61 [Coro I]

tán con el tam - bo - ril,

tán con el tam - bo - ril, con el tam - bo -

tán con el tam - bo - ril, con el tam - bo - ril,

[Coro II]

chaz con la cas - ta - ñue - la y al ta - pa - la - tán con el tam - bo -

chaz con la cas - ta - ñue - la y al ta - pa - la - tán con el tam - bo -

chaz y al ta - pa - la - tán con el tam - bo -

67 [Coro I]

y\_al ta - pa - la - tán con el tam - bo - ril, con el tam - bo - ril,  
ril, y\_al ta - pa - la - tán con el tam - bo - ril, con el  
y\_al ta - pa - la - tán con el tam - bo - ril, con el

[Coro II]

ril, y\_al ta - pa - la -  
ril, y\_al ta - pa - la - tán con el  
ril, y\_al ta - pa - la - tán con el

73 [Coro I] [Fine]

ril, con el tam - bo - ril, con el tam - bo - ril.  
tam - bo - ril, y\_al ta - pa - la - tán con el tam - bo - ril.  
tam - bo - ril, y\_al ta - pa - la - tán con el tam - bo - ril.

[Coro II]

tán con el tam - bo - ril, con el tam - bo - ril.  
tam - bo - ril, ta - pa - la - tán con el tam - bo - ril.  
tam - bo - ril, y\_al ta - pa - la - tán con el tam - bo - ril.

# Coplas

79 [Coro I]

1. Va - ya de gus - tos, va - ya de\_a - mo - res al So - le - si - co que  
 3. Va de pen - sa - do, va de re - pen - te, va - ya de co - pla ro -  
 5. Va - ya\_a las per - las que se des - gra - nan cuan - do su pe - cho de\_a -

1. Va - ya de gus - tos, va - ya de\_a - mo - res al So - le - si - co que  
 3. Va de pen - sa - do, va de re - pen - te, va - ya de co - pla ro -  
 5. Va - ya\_a las per - las que se des - gra - nan cuan - do su pe - cho de\_a -

1. Va - ya de gus - tos, va - ya de\_a - mo - res al So - le - si - co que  
 3. Va de pen - sa - do, va de re - pen - te, va - ya de co - pla ro -  
 5. Va - ya\_a las per - las que se des - gra - nan cuan - do su pe - cho de\_a -

85 [Coro I]

na - ce de no - che.  
 da - da\_y co - rrien - te.  
 mo - res se\_a - bra - sa.

na - ce de no - che.  
 da - da\_y co - rrien - te.  
 mo - res se\_a - bra - sa.

na - ce de no - che.  
 da - da\_y co - rrien - te.  
 mo - res se\_a - bra - sa.

[Coro II]

2. Va - ya de ra - yos, va - ya de\_ar -  
 4. Chis - te fes - ti - vo, chis - te de -  
 6. Dul - ces in - cen - dios quie - bran en

2. Va - ya de ra - yos, va - ya de\_ar -  
 4. Chis - te fes - ti - vo, chis - te de -  
 6. Dul - ces in - cen - dios quie - bran en

2. Va - ya de ra - yos, va - ya de\_ar -  
 4. Chis - te fes - ti - vo, chis - te de -  
 6. Dul - ces in - cen - dios quie - bran en

90 [Coro I]

[D. S. al Fine]

Al chaz

Al chaz

Al chaz

[Coro II]

do - res, va - ya de nue - vo, bri - llar y lu - cir.  
cen - te, mo - te pi - can - te, con - cep - to su - til.  
a - gua cuan - do sus - pi - ra lo más va - ro - nil.

do - res, va - ya de nue - vo, bri - llar y lu - cir.  
cen - te, mo - te pi - can - te, con - cep - to su - til.  
a - gua cuan - do sus - pi - ra lo más va - ro - nil.

do - res, va - ya de nue - vo, bri - llar y lu - cir.  
cen - te, mo - te pi - can - te, con - cep - to su - til.  
a - gua cuan - do sus - pi - ra lo más va - ro - nil.

# ¡Ah! Siolo Flasiquillo

Navidad, 1653  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Negrilla a dúo [y a 6]

Respuesta negrilla duo

A Siolo= q̄ manda Si ol thome:

negrilla respnsion a 6

Tú bu cu tu, cu tu

duo . negrilla

A Siolo= q̄ mandá Si ol thome?

negrilla Ron A 6.

tú bu cu tu, cu tu

andrea negrilla duo

A si o lo flasiquiyo

Ynes negrilla duo

A si o lo flasiquiyo

[Choro I] [Introducción]

Tiple

Alto I

Bajo

[Choro II]

Alto

Tenore

Bajo

¡Ah! si - o - lo Fla - si - qui - llo,

¡Ah! si - o - lo Fla - si - qui - llo,

5 [Coro I] Respuesta

¿Qué man - da si - ol Tho - mé?

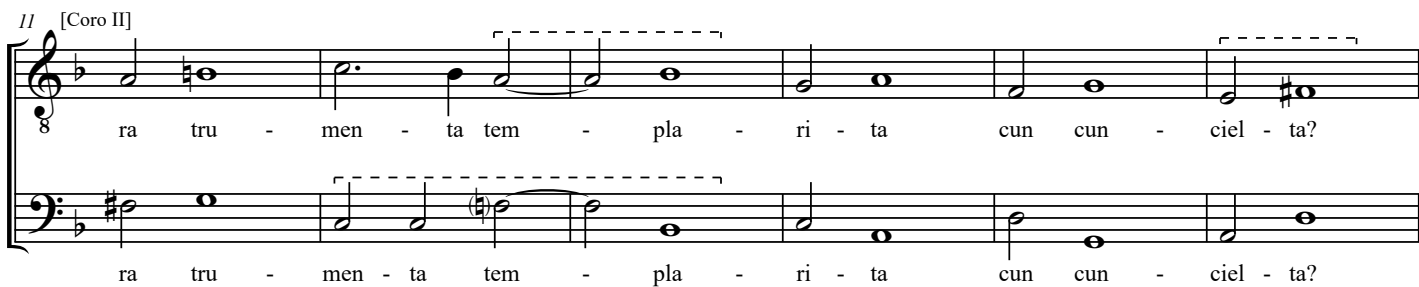
¿Qué man - da si - ol Tho - mé?

[Coro II]

¿Te - ne - mo tu -

¿Te - ne - mo tu -

11 [Coro II]



ra tru - men - ta tem - pla - ri - ta cun cun - ciel - ta?  
ra tru - men - ta tem - pla - ri - ta cun cun - ciel - ta?

17 [Coro I]



si, si - o - lo, ven po - ré a - vi - sa' vo - sa - mi -  
si, si - o - lo, ven po - ré a - vi - sa' vo - sa - mi -

23 [Coro I]



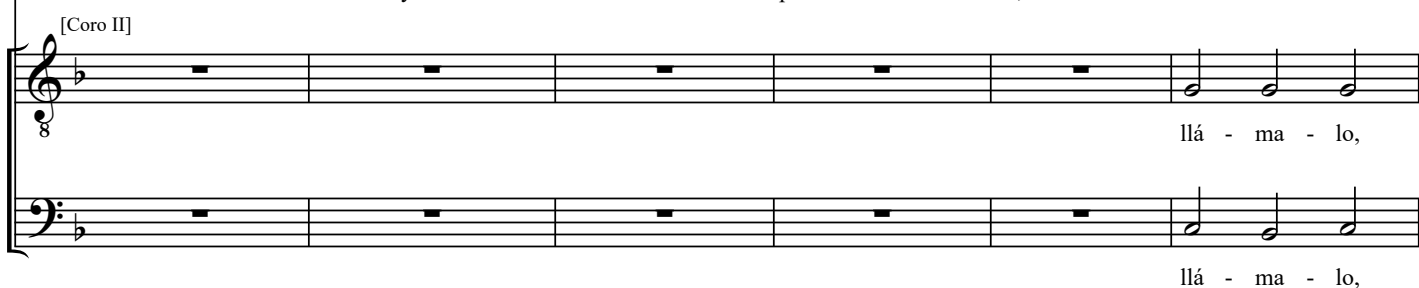
sé que sá lo mo - le - no ya ca - llen - do de pu - la ri -  
sé que sá lo mo - le - no ya ca - llen - do de pu - la

29 [Coro I]




sa y mu - lien - do pol bai - lá,  
ri - - - sa y mu - lien - do pol bai - lá,

[Coro II]



llá - ma - lo,  
llá - ma - lo,

35 [Coro II]



llá - ma - lo\_a - pli - sa, que ha ve - ni - ro lo bran - co ya y lo  
llá - ma - lo\_a - pli - sa, que ha ve - ni - ro lo bran - co ya y lo

41 [Coro II]

Ni - ño\_as - pe - lan - do sá y sea - le - gla - lá ha - há, ha -

Ni - ño\_as - pe - lan - do sá y sea - le - gla - lá ha - há, ha -

47 [Coro I]

ha - há, ha - há, con lo gua - cam -

ha - há, ha - há, con lo gua - cam -

[Coro II]

há, con lo zam - bam - bá, ha - há, ha - há,

há, con lo zam - bam - bá, ha - há, ha - há,

53 [Coro I]

bé, con lo cas - ca - bé, si, si -

bé, con lo cas - ca - bé, si, si -

[Coro II]

con lo cas - ca - bé, cas - ca - bé,

con lo cas - ca - bé, con lo cas - ca - bé,

59 [Coro I]

o - lo Tho - mé, re - pi - ca - mo lo ra - bé y\_a la pan - de - re -

o - lo Tho - mé, re - pi - ca - mo lo ra - bé y\_a la pan - de - re -

65 [Coro I]

ti - llo\_An - tón bai - la - le - mo lo ne - glo\_al son, bai - la - le - mo lo ne - glo\_al son,

ti - llo\_An - tón bai - la - le - mo lo ne - glo\_al son,

71 [Coro I]

le - mo lo ne - glo\_al son, bai - la - le - mo lo ne - glo\_al son.

son, bai - la - le - mo lo ne - glo\_al son, lo ne - glo\_al son. [1]

§ [Estribillo]

77 [Coro II]

[Te.] 8 Tum - bu - cu - tú, cu - tú, cu - tú, y to - que - mo pa - si - to, pa -

[B.] Tum - bu - cu - tú, cu - tú, cu - tú, tum - bu - cu -

83 [Coro II]

8 si - to, tum - bu - cu - tú, no pan - te - mo lo ni - ño Se -

tú, y to - que - mo pa - si - to, pa - si - to, no pan -

88 [Coro II]

8 sú, lo ni - ño Se - sú, Se - sú, Se - sú, Se - sú.

te - mo lo ni - ño Se - sú, Se - sú, Se - sú, Se - sú.

[1] Sobra un compás en silencio en la parte de bajo en el original



# Responción a 6

94 [Coro I]

Tum - bu - cu - tú, cu - tú, cu - tú, y to - que - mo pa - si - to, que -  
Tum - bu - cu - tú, cu - tú, cu - tú, tum - bu - cu - tú,  
Tum - bu - cu - tú, cu - tú, cu - tú, tum - bu - cu - tú, y to - que - mo pa -

[Coro II]

Tum - bu - cu - tú, cu - tú, cu - tú, y to - que - mo pa - si - to, que - ri - to,  
Tum - bu - cu - tú, cu - tú, cu - tú, y to - que - mo pa - si - to, que - ri - to, que -  
Tum - bu - cu - tú, cu - tú, cu - tú, y to - que - mo pa - si - to, que - ri - to,

101 [Coro I]

ri - to, y to - que - mo pa - si - to, que - ri - to,  
y to - que - mo pa - si - to, que - ri - to, tum - bu - cu -  
si - to, que - ri - to, tum - bu - cu -

[Coro II]

tum - bu - cu - tú, y to - que - mo pa - si - to, que - ri - to,  
ri - to, y to - que - mo pa - si - to, que - ri - to,  
tum - bu - cu - tú, tum - bu - cu -

106 [Coro I]

tum - bu - cu - tú, cu - tú, tum - bu - cu -  
tú, cu - tú, cu - tú,  
tú, cu - tú, cu - tú, no pan - te - mo\_a lo

[Coro II]

tum - bu - cu - tú, cu - tú, no pan - te - mo\_a lo ni - ño Se - sú, Se -  
tum - bu - cu - tú, no pan - te - mo\_a lo ni - ño Se - sú,  
tú, cu - tú, cu - tú, no pan - te - mo\_a lo ni - ño Se - sú, Se -

112 [Coro I]

tú, cu - tú, cu - tú, no pan - te - mo\_a lo ni - ño Se - sú, Se -  
tum - bu - cu - tú, no pan - te - mo\_a lo ni - ño Se - sú, Se -  
ni - ño Se - sú, lo ni - ño Se - sú, lo ni - ño Se - sú, Se - sú,

[Coro II]

sú, a lo ni - ño, lo ni - ño, Se - sú, Se - sú,  
tum - bu - cu - tú, no pan - te - mo\_a lo ni - ño Se - sú, Se - sú, Se -  
sú, tum - bu - cu - tú, no pan - te - mo\_a lo ni - ño Se - sú, Se -

119 [Coro I] [Fine]

sú, Se - - - sú, lo ni - ño Se - sú.  
sú, no pan - te - mo\_a lo ni - ño Se - sú.  
lo ni - ño Se - - - - - - - sú.

[Coro II]

no pan - te - mo\_a lo ni - ño Se - - - - - sú.  
8 (SB en el III) / sú, a lo ni - ño Se - - - - - sú.  
sú, no pan - te - mo\_a lo ni - ño Se - - - - - sú.

Copla [a] dúo

124 [Coro II]

Te.] 8 1ª. Tu - ru ne - glo de Gui - - - ne - a,  
ha de tla - é su cri - - - a - ra,  
B.] 1ª. Tu - ru ne - glo de Gui - - - ne - a,  
ha de tla - é su cri - - - a - ra,

128 [Coro II]

8 que ve - ni - mo con - vi - ra - ra, y plu - que lo  
mun gla - ve con su li - ble - a,  
que ve - ni - mo con - vi - ra - ra, y plu - que lo  
mun gla - ve con su li - ble - a,

134 [Coro II]

8 bran - co ve - a que re bran - co nos sel - vi - mo, con va -  
bran - co ve - a que re bran - co nos sel - vi - mo, con va -

[D.S.]

141 [Coro II]

8 yal de un ta - mo pli - mo, y ha - le - mo\_a lo Ni - ño, ¡Bú!

yal de un ta - mo pli - mo, y ha - le - mo\_a lo Ni - ño, ¡Bú!

### Segunda Copla

148 [Coro I]

[Ti.]

2ª. De pues mé - ri - co\_y ci - lu - - - ja - no  
nos cu - la Se - su - - - cli - sa

[B.]

2ª. De pues mé - ri - co\_y ci - lu - - - ja - no  
nos cu - la Se - su - - - cli - sa

152 [Coro I]

se vis - ta Min - guel a - pli - sa, bai - le\_el ca - na - rio\_y vi -  
las he - li - las con su ma - no,

se vis - ta Min - guel a - pli - sa, bai - le\_el ca - na - rio\_y vi -  
las he - li - las con su ma - no,

159 [Coro I]

lla - no, más no pa - se pol de - tlas de mu - la,

lla - no, más no pa - se pol de - tlas de mu - la,

166 [Coro I]

que da la zás, de to - ro que di - ra ¡Mú!

que da la zás, de to - ro que di - ra ¡Mú!

[D.S.]

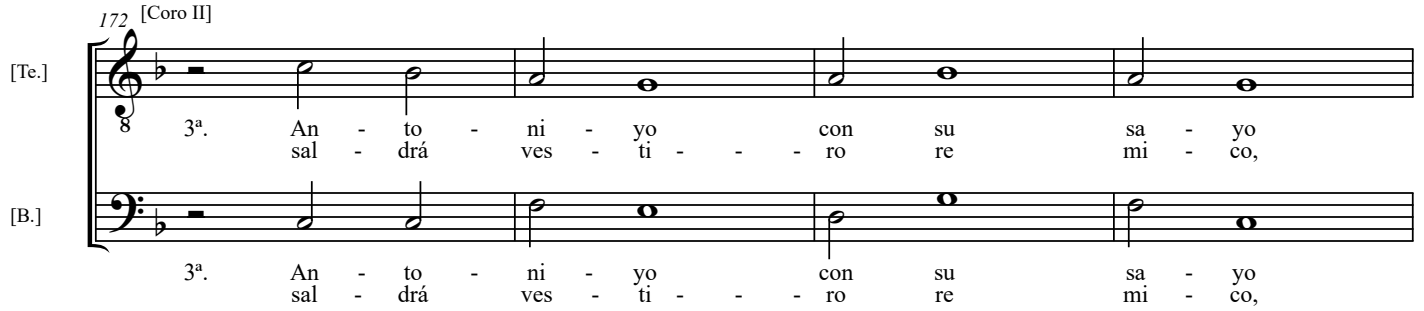
[2] Dos minimas en el original.

### Copla [a] dúo

172 [Coro II]

[Te.] 8 3ª. An - to - ni - yo - con su sa - yo  
sal - drá ves - ti - - ro re mi - co,

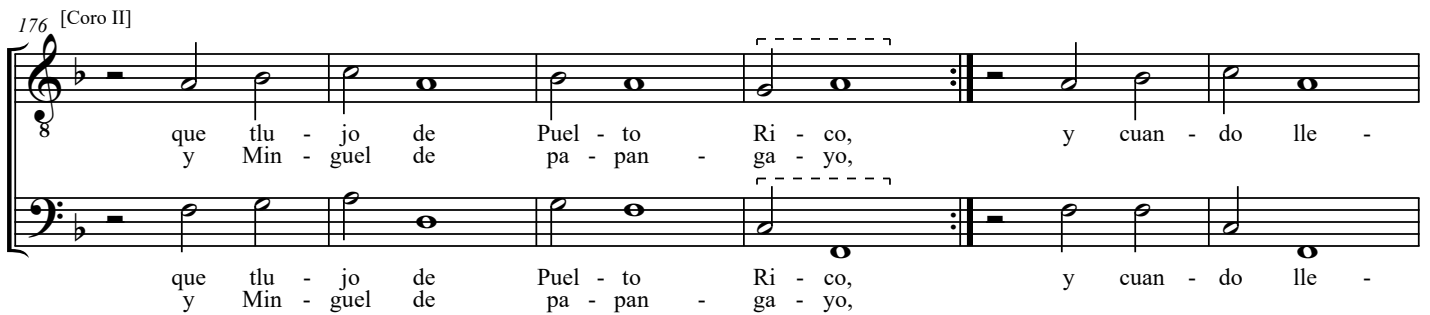
[B.] 3ª. An - to - ni - yo - con su sa - yo  
sal - drá ves - ti - - ro re mi - co,



176 [Coro II]

que tlu - jo de Puel - to Ri - co, y cuan - do lle -  
y Min - guel de pa - pan - ga - yo,

que tlu - jo de Puel - to Ri - co, y cuan - do lle -  
y Min - guel de pa - pan - ga - yo,



182 [Coro II]

gue\_a - do - ra - llo al Ni - ño le di - rá a - sí: si tú

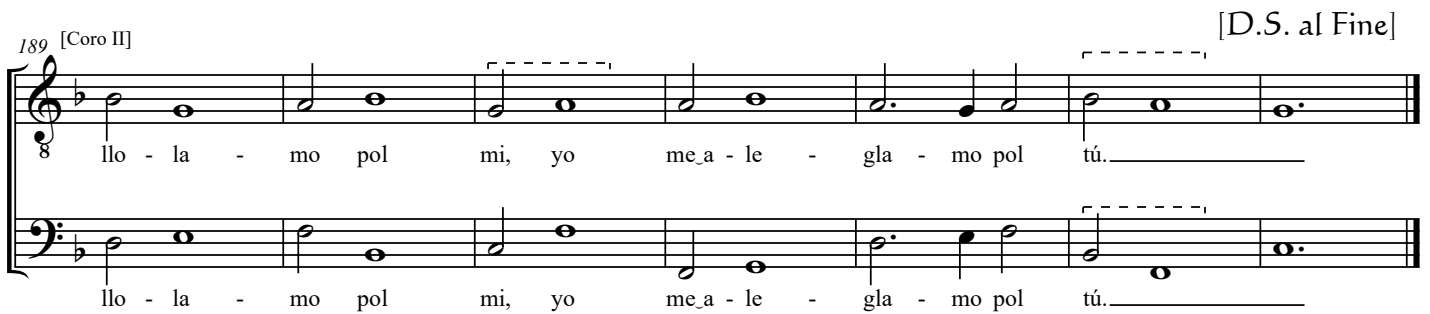
gue\_a - do - ra - llo al Ni - ño le di - rá a - sí: si tú



189 [Coro II] [D.S. al Fine]

llo - la - mo pol mi, yo me\_a - le - gla - mo pol tú.

llo - la - mo pol mi, yo me\_a - le - gla - mo pol tú.



# ¡Albricias, pastores!

Navidad, 1653  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## De los Reyes a 6

Corta delos Reyes A 6  
Al briçias pastores  
delos Reyes a 6 .  
Al briçias pastores  
delos Reyes A 6 .  
Al briçias pastores  
delos Reyes a 6 .  
Al briçias zagales  
andrea delos Reyes A 6  
Al briçias zagales  
delos Reyes A 6 .  
Al briçias zagales

[Choro I] [Estribillo]  
Tiple ¡Al - bri - cias, pas - to - res! es - cu - chad las nue -  
Alto ¡Al - bri - cias, pas - to - res! es - cu - chad las nue -  
Tenor ¡Al - bri - cias, pas - to - res! es - cu - chad las nue -  
Alto [Choro II] ¡Al - bri - cias, pas - to - res! es - cu - chad las nue -  
Tenor  
Bajo

6 [Coro I]  
- vas me - jo - - - res,  
- vas me - jo - - - res,  
[Coro II] vas me - jo - - - res,  
¡Al - bri - cias, za - ga - les! es - tas  
¡Al - bri - cias, za - ga - les! es - tas  
¡Al - bri - cias, za - ga - les! es - tas

¡Al - bri - cias, za - ga - les!

es - tas

12 [Coro I]

¡Al - bri - cias, za - ga - les!  
¡Al - bri - cias, za - ga - les!  
¡Al - bri - cias, za - ga - les!

[Coro II]

sí que son no - ve - da - des, ¡Al - bri -  
sí que son no - ve - da - des, ¡Al - bri -  
sí que son no - ve - da - des, ¡Al - bri -

18 [Coro I]

es - tas sí que son no - ve - da - des, es - tas  
es - tas sí que son no - ve - da - des, es - tas  
es - tas sí que son no - ve - da - des, es - tas

[Coro II]

- cias, za - ga - les! es - tas sí  
- cias, za - ga - les! es - tas sí, es - tas  
- cias, za - ga - les! es - tas sí, es - tas

24 [Coro I]

sí que son no - ve - da - des, que a la vis - ta de un In -

sí que son no - ve - da - des, que a la vis - ta de un In -

sí que son no - ve - da - des, que a la vis - ta de un In -

[Coro II]

que son no - ve - da - des,

sí que son no - ve - da - des,

sí que son no - ve - da - des,

30 [Coro I]

fan - te, a - ni - mo - so y o - be - dien - te,

fan - te, a - ni - mo - so y o - be - dien - te,

fan - te, a - ni - mo - so y o - be - dien - te,

[Coro II]

hoy a ren -

hoy a ren -

hoy a ren -



36 [Coro I]

[Coro II]

di - do\_el O - rien - te la pla - za más \_\_\_ im - por - tan - - - te, la  
di - do\_el O - rien - te la pla - za más \_\_\_ im - por - tan - - - te, la  
di - do\_el O - rien - te la pla - za más \_\_\_ im - por - tan - - - te, la

42 [Coro I]

hoy a ren - di - do\_el O - rien - te,  
hoy a ren - di - do\_el O - rien - te,  
hoy a ren - di - do\_el O - rien - - -

[Coro II]

pla - za más im - por - tan - te, hoy a ren -  
pla - za más \_\_\_ im - por - tan - te, hoy a ren -  
pla - za más \_\_\_ im - por - tan - te, hoy a ren -

48 [Coro I]

el O - rien - - - te, la pla - za más im - por -

el O - rien - - - te, la pla - za más im - por -

te, el O - rien - - - te, la pla - za más im - por -

[Coro II]

di - do\_el O - rien - - - - - te,

di - do\_el O - rien - - - - - te,

di - do\_el O - rien - - - - - te,

54 [Coro I]

tan - - - te, a ren - di - do\_el O - rien - - - - te

tan - - - te, la pla - za más

tan - - - te, la

[Coro II]

hoy a ren - di - do\_el O - rien - te la pla - za más im - por - tan - - -

hoy a ren - di - do\_el O - rien - te, el O - rien - - -

la pla - za más im - por - tan - - - te, hoy a ren -

60 [Coro I]

la pla - za más im - por - tan - te,  
im - por - tan - te,  
pla - za más im - por - tan - te, la pla - za más

[Coro II]

te, hoy a ren - di - do el O - rien - te  
te, el O - rien - te, el O - rien - te, la pla - za más  
di - do el O - rien - te, el O - rien - te, la pla - za más

66 [Coro I]

[Fine]

más im - por - tan - te, más im - por - tan - te.  
la pla - za más im - por - tan - te.  
im - por - tan - te, más im - por - tan - te.  
la pla - za más im - por - tan - te.  
im - por - tan - te, más im - por - tan - te.

Copla a 3

72 [Coro I]

[Ti.]

1. Víc - tor, el gi - gan - te ni - ño, que las  
 3. Sus ho - me - na - jes lu - cien - tes con - sa -  
 5. De - sen - bó - ce - se la no - che, pier - da\_el

[A.]

1. Víc - tor, el gi - gan - te ni - ño, que las  
 3. Sus ho - me - na - jes lu - cien - tes con - sa -  
 5. De - sen - bó - ce - se la no - che, pier - da\_el

72

[Te.]

1. Víc - tor, el gi - gan - te ni - ño, que las  
 3. Sus ho - me - na - jes lu - cien - tes con - sa -  
 5. De - sen - bó - ce - se la no - che, pier - da\_el

77 [Coro I]

fuer - zas del A - ra - bia, pri - sio - ne - ras de sus  
 gren las to - rres al - tas, y pre - su - mi - rán de\_es -  
 ce - ño la mon - ta - ña, re - sue - ne\_el ai - re\_a - le -

fuer - zas del A - ra - bia, pri - sio - ne - ras de sus  
 gren las to - rres al - tas, y pre - su - mi - rán de\_es -  
 ce - ño la mon - ta - ña, re - sue - ne\_el ai - re\_a - le -

fuer - zas del A - ra - bia, pri - sio - ne - ras de sus  
 gren las to - rres al - tas, y pre - su - mi - rán de\_es -  
 ce - ño la mon - ta - ña, re - sue - ne\_el ai - re\_a - le -

83 [Coro I]

o - jos, nos han da - do bue - nas pas - cuas.  
 tre - llas si les po - ne Dios las plan - tas.  
 grí - as, pon - ga\_el cie - lo lu - mi - na - rias.

o - jos, nos han da - do bue - nas pas - cuas.  
 tre - llas si les po - ne Dios las plan - tas.  
 grí - as, pon - ga\_el cie - lo lu - mi - na - rias.

o - jos, nos han da - do bue - nas pas - cuas.  
 tre - llas si les po - ne Dios las plan - tas.  
 grí - as, pon - ga\_el cie - lo lu - mi - na - rias.

Copla a 3

88 [Coro II]

[A.]

2. Rin - dan, muy en ho - ra bue - na, lo\_al -  
 4. Ri - ca mu - ni - ción de per - las de  
 6. Par - te\_un trom - pe - ta lu - cien - te, y\_al

[Te.]

2. Rin - dan, muy en ho - ra bue - na, lo\_al -  
 4. Ri - ca mu - ni - ción de per - las de  
 6. Par - te\_un trom - pe - ta lu - cien - te, y\_al

[B.]

2. Rin - dan, muy en ho - ra bue - na, lo\_al -  
 4. Ri - ca mu - ni - ción de per - las de  
 6. Par - te\_un trom - pe - ta lu - cien - te, y\_al

93 [Coro II]

ti - vo de sus mu - ra - llas a lo\_hu - mil - de  
 los o - jos se dis - pa - ra, a - mor, da la  
 pre - si - dio de\_un al - cá - zar, con nue - va luz

ti - vo de sus mu - ra - llas a lo\_hu - mil - de  
 los o - jos se dis - pa - ra, a - mor, da la  
 pre - si - dio de\_un al - cá - zar, con nue - va luz

ti - vo de sus mu - ra - llas a lo\_hu - mil - de  
 los o - jos se dis - pa - ra, a - mor, da la  
 pre - si - dio de\_un al - cá - zar, con nue - va luz

98 [Coro II] [D. C. al Fine]

de\_un pe - se - bre y\_a lo dé - bil de\_u - nas pa - jas.  
 ba - te - rí - a, no\_hay re - sis - ten - cia que val - ga.  
 les in - for - ma, con ra - yos de paz les ha - bla.

de\_un pe - se - bre y\_a lo dé - bil de\_u - nas pa - jas.  
 ba - te - rí - a, no\_hay re - sis - ten - cia que val - ga.  
 les in - for - ma, con ra - yos de paz les ha - bla.

de\_un pe - se - bre y\_a lo dé - bil de\_u - nas pa - jas.  
 ba - te - rí - a, no\_hay re - sis - ten - cia que val - ga.  
 les in - for - ma, con ra - yos de paz les ha - bla.

Cuaderno de Villancicos de Navidad de 1655,  
compuestos por Juan Gutiérrez de Padilla.

Este cuaderno, así como los de las navidades de 1653 y 1656, se encuentra en el legajo II del archivo de música de el Venerable Cabildo Catedral de Puebla de los Ángeles, así como en el rollo de microfilm número 1 del mismo archivo<sup>1</sup>. Está dividido en seis cuadernillos, uno por cada voz excepto el del Tenor 2º que también contiene una parte de Bajo. Está conformados por pliegos de 305x440 milímetros, doblados y cosidos a la mitad dando folios de 305x220 mm; los cuales están distribuidos de la siguiente manera:

Tiple 1º: 11 folios;	Altus 2º: 9 folios;
Altus 1º: 12 folios;	Tenor 2º: 8 folios;
Tenor 1º: 13 folios;	
Bassus 1º: 11 folios;	

Incluidas las portadas de las voces, dan un total de 64 folios. Hay que destacar entre ellas algunas páginas en blanco. Aunque ninguna de las portadas de las voces indica la palabra “coro”, sabemos que la tendencia compositiva de Gutiérrez de Padilla tiene una clara vocación policoral; así que, para la edición, hemos organizado las partes (que sólo indican 1º o 2º) en coros.

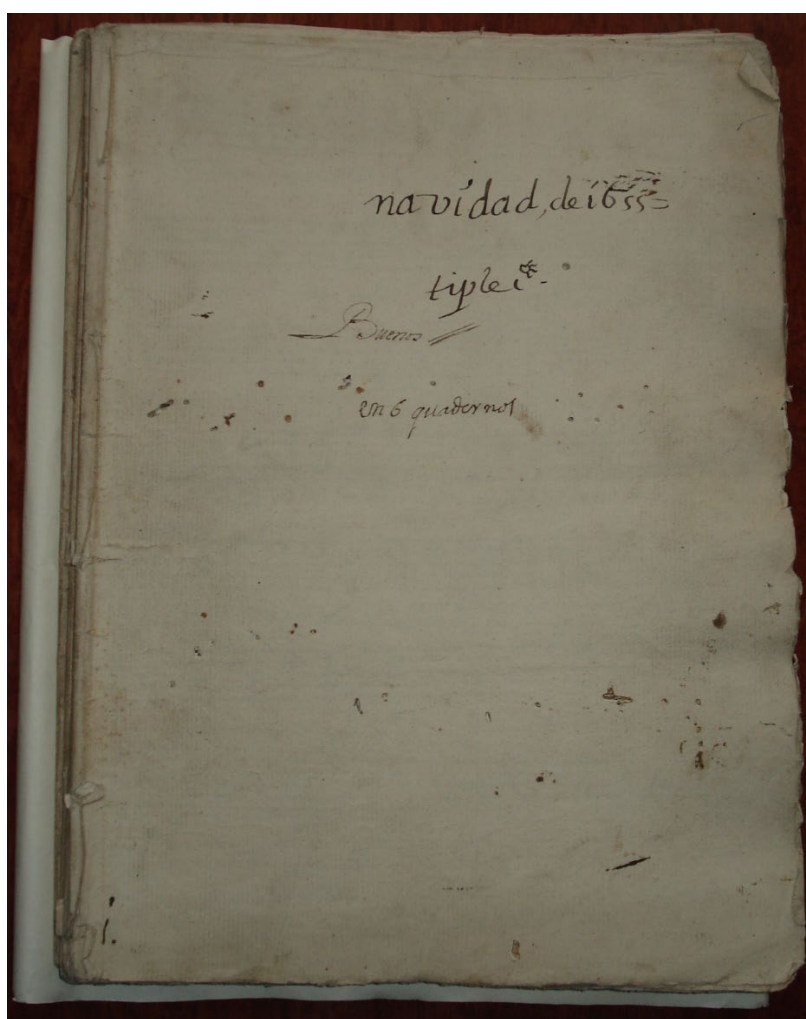
Es importante señalar que desde el folio 6v de la parte de Tenor 2º se encuentra copiada la voz que hemos transcrito como Bajo de segundo coro.

---

<sup>1</sup> Véase. E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, p. 246.

En la portada de cada cuadernillo se indica el año y la voz a la cual pertenecen. Sólo la portada de la voz del Tiple 1° indica el número total de cuadernillos de voces “*Buenos/ en 6 quadernos*”, en una caligrafía posterior, producto seguramente de alguno de los inventarios que se realizaron en la catedral.

Las voces presentan las siguientes claves: *Do* primera y *Sol* segunda para los Tiples; *Do* segunda y tercera para los Altos; *Do* tercera y cuarta para los Tenores; y *Do* cuarta, *Fa* tercera y *Fa* cuarta para los Bajos, las cuales se verán reflejadas en los incipits musicales de las respectivas transcripciones. Todas las claves han sido actualizadas según las nomenclaturas comunes para las voces actuales en nuestra edición, a saber: clave de *Sol* para Tiples y Altos, *Sol* (octava baja) para los Tenores y *Fa* cuarta para los Bajos.



Como en otros cuadernillos, los Bajos no poseen letra<sup>2</sup>, sólo los *incipit* textuales y el encabezado con el número de voces para las que está escrita la obra, lo cual nos ha permitido identificarlas. Sólo el invitatorio *Christus natus est* posee (al igual que las otras partes vocales), texto en esta voz.

Los papeles, en líneas generales, son bastante legibles y presentan un excelente estado de conservación. Además, en ellos se pueden leer nombres masculinos de intérpretes que fueron copiados en el propio documento.

Dichos nombres corresponden a músicos activos en la capilla musical de la Catedral de Puebla para 1655, por lo que podemos intuir que los documentos son originales. Se señalan:

*Señor don Francisco [de las Cuevas] “Sr don Fran<sup>co</sup>”, cantor, cuyo nombre aparece escrito en los folios 2, 3 y 6v de la parte de Tenor 1º, en las obras *Divino pastor*, en la Jácara *En la noche más buena* y en la Calenda *Serafines se despeñan* respectivamente.*

*Señor Juan García [de Céspedes], “Sr Juº Garçia”* cantor, ministril y maestro de los mozos de coro. Luego de la muerte de Gutiérrez de Padilla fue nombrado en el cargo de Maestro de Capilla en la catedral de Puebla, el cual ejerció desde 1664 hasta su muerte en 1678.<sup>3</sup> Su nombre aparece escrito en los folios 5 y ocho del cuadernillo de Tenor 1º, en el Juego de Cañas *Las estrellas se ríen* y en el villancico *Qué tienes hermosa noche* respectivamente.

---

<sup>2</sup> Solo la parte del Bajo 2º de 1628 tiene letra en todas las obras.

<sup>3</sup> Una semblanza biográfica bastante completa de este compositor se puede consultar en Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Jesús Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano. Tomo I y II*, INBA, CENIDIM, ADAVI, México, 2017, págs. 374-386.



*Villalón*, “*villalon*”, aun por identificar. Su nombre aparece en el encabezado de la Gitanilla, *¡Oye, Niño hermoso!*, en el folio 8 del cuadernillo de Tiple 1°.

Es posible que el copista de las obras se halla equivocado en algunas voces de la Calenda *Serafines se despeñan*, ya que en la sección final de los folios 5v de la voz del Tiple 1° y en el 6v de la voz de Alto 1° hay 4 y 3 pentagramas tachados con música, respectivamente. También anotó la indicación “*ojo*”, en ambos casos, al final de último pentagrama sin tachadura y al principio del folio siguiente, seguramente para llamar la atención de los respectivos cantantes.

En el folio 9 del Tenor de primer coro se evidencia que había una tira de texto superpuesta, (que ya no existe y cuyos restos son ilegibles) pegado sobre la sección de las coplas de la Negrilla *Niño rendio sá*.

El Villancico *Quien se busca las Penas*, presenta una condición que, aunque no es extraña para la época y la práctica musical, llama la atención. El estribillo fue tomado de un poema de Vicente Sánchez y las coplas pertenece a otro autor que aun no hemos podido identificar. Esa combinación se debe a que la obra de Vicente Sánchez<sup>4</sup> figura escrita para la fiesta de Reyes en la fuente concordante, y por tanto a ella están dedicadas sus coplas, al ser este un villancico de Navidad, seguramente se tomaron las coplas escritas por otro poeta villanciquero más acordes a la fiesta.

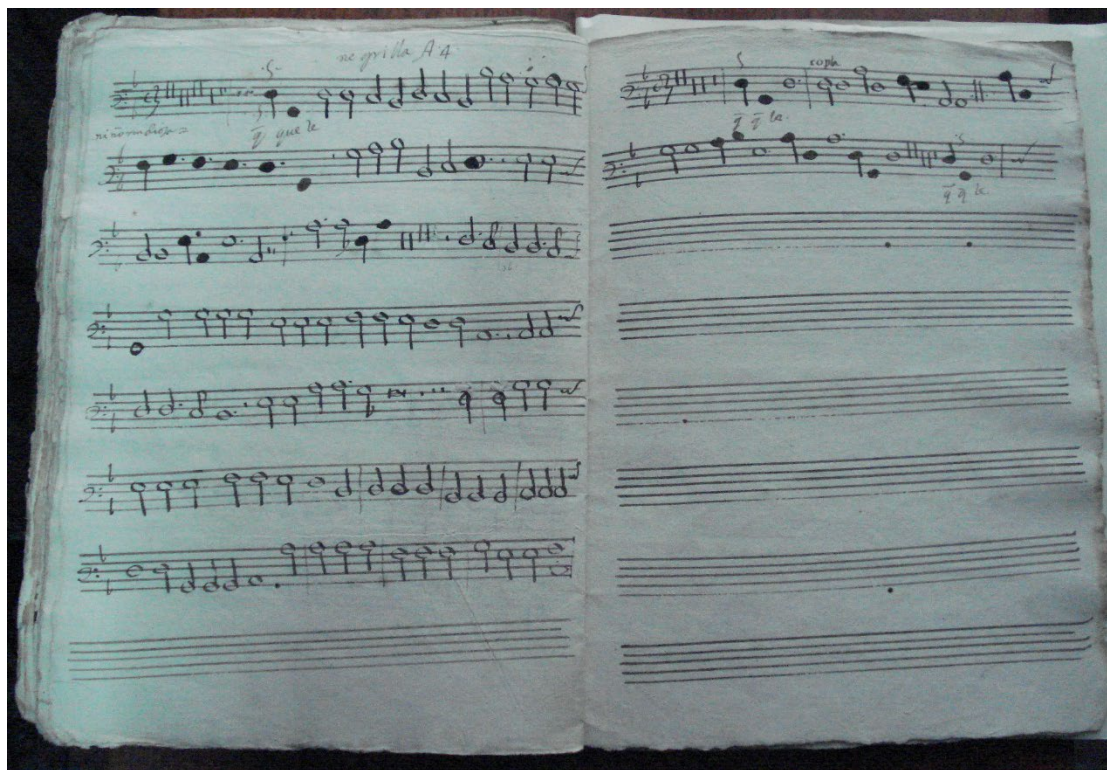
La colección completa de los villancicos de este cuaderno ha sido transcrita por Patricia Alonso en el libro *Tres Cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*.<sup>5</sup> La edición de las obras que presentamos a continuación corrige los errores que hemos

---

<sup>4</sup> Figura como IV en el pliego que contiene las: *LETRAS DE LOS VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN LOS Maytines de los Reyes en la Santa Iglesia Angelica y Apostolica del PILAR, y Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza el Año de 1665*. Publicado en la *Lyra Poetica de Vicente Sanchez...* de 1688, en la pág. 193, Biblioteca Nacional de Madrid. R/2633. De esta obra se ha tomado sólo el estribillo. Cfr. Biblioteca Nacional, ob. cit., Ficha 613, pág. 207

<sup>5</sup> Hurtado, Nelson, Patricia Alonso y Ricardo Henríquez, *Tres cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*, FUNVES, Caracas, 1998, págs. 125-248.

reconocidos de cara a la comprensión holística de la obra en lengua vernácula de Gutiérrez de Padilla.



(Folios 6v y 7 del cuadernillo del Tenor 2º, continente de la voz del Bajo del segundo coro)

*Serafines se despeñan*<sup>1</sup>

Calenda a 3 y a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Serafines se despeñan  
de montañas de esplendor,  
y entre el confuso rumor,  
de amor las glorias se empeñan,  
todos sueñan, todos sueñan,  
¿quién hierra la selva?  
¿quién pasa? ¿quién es?,  
es un Rey a quien besan  
querubines los pies,*

*Téngase el rey, pues,  
¿quién contra el Rey se atreve  
mostrando indecencia tal?,  
bandoleros de cristal  
con carabinas de nieve.*

*Sólo el tiempo el paso mueve,  
¡oh! Qué rigores tan fieros,  
en manos de bandoleros  
ha dado su majestad,  
¡bandoleros parad!,*

---

<sup>1</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como I en un pliego de texto que contiene los villancicos que se cantaron en la Iglesia de Toledo en 1651. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de los villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, Ficha 558, pág. 187.

*Logre el cielo su osadía,  
téngase la carroza María,  
hasta mañana tenerse podrá,  
bien está,  
ríndase el Rey que se humana,  
que enllegando a mañana  
Dios dijo lo que será.*

### Coplas

1ª.

Esta noche en un pesebre  
yace un Niño, hombre y Dios,  
que desde entonces, las pajas  
fueron del color del Sol.

[2ª.]

Del alta Alemania baja  
a casa herido de amor  
y los elementos le hacen  
con guerra contradicción.

3ª.

La tierra le niega abrigo,  
el aire le acometió,  
el agua se fue a los ojos,  
el fuego hirió el corazón.

[4ª.]

Temblando de todos juntos  
pidió cuartel y le halló  
entre ovejas, que es cordero,  
y en campaña, que es león.

5ª.

Mas, que muchos se le atrevan  
quien blasona de Dios  
y apurado bien su ser  
no es cosa que Dios crió.

## *Qué tienes, hermosa noche*<sup>2</sup>

Romance

(Romance – Estribillo)

[Romance]

1.

Qué tienes, hermosa noche,  
de más luz, más claridad,  
voces por el aire escucho,  
el cielo en la tierra está.

*¿Qué será?*

2.

Cajas, no de ronco estruendo,  
si no dulces al tocar,  
ya que no incitan a guerra  
al hombre anuncian la paz.

*¿Qué será?*

3.

Rompiendo los vientos viene  
una escuadra celestial,  
escuadrón volante al fin,  
lisonja del viento ya.

*¿Qué será?*

4.

A un portal llegan alegres  
donde un tierno infante da  
aljófares a racimos  
encomenzando a llorar.

*¿Qué será?*

5.

En los valles de Belén  
voces a los hombres dan  
que el eco se las repite  
y ellos vuelven a cantar.

*¿Qué será?*

---

<sup>2</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como I en un pliego de texto que contiene los villancicos que se cantaron en la Catedral de Cádiz en 1647. Cfr. Biblioteca Nacional, ob. cit., Ficha 20, pág. 9.

## Estribillo

1.

A decirme vienen  
los serafines  
Que este Niño divino,  
vino, por redimirme.

2.

Esta noche ha bajado  
Dios en tu busca,  
Justo es ya que te asombre,  
hombre, tanta ventura.

3.

Este Niño que al hielo  
llorando nace,  
hizo ser tu desgracia,  
gracia, para gozarle.

4.

Hoy, que el Verbo a nacido,  
las almas todas  
ganan con los pendones,  
dones, de eterna gloria.

5.

Como al hielo naciendo  
hace este Niño  
de un pesebre la cama,  
ama, mi dios Cupido.

***En la noche más buena***<sup>3</sup>

Jácara a 4

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*En la noche más buena,  
lucida y serena  
un Niño gracioso,  
valiente y hermoso,  
desnudito al aire y al hielo,  
lidia y vence con bizzarría,  
alalá, lalalay lila,  
¡oiga! quién es de la vida,  
alalá, lalalay lila,  
¡oiga! quién es de la hampa.*

Coplas

1.

Óigame todo valiente,  
a lo de tejas arriba,  
escuche si no está sordo,  
pase si no está deprisa.

2.

El valiente de la hampa  
Que a lágrimas desafía,  
al cielo, si se encapota,  
a la tierra, si se eriza,

3.

Al agua cuando se hiela,  
al aire cuando ventisca,  
cristales dispare el cielo,  
o enristre la nieve, picas.

4.

Perdido le traen al mundo  
cuidados de una perdida,  
que en la tierra no campara  
sin amor, la valentía.

---

<sup>3</sup> Un texto con el mismo *incipit* se conserva como II en un pliego de texto que contiene los villancicos que se cantaron en la Catedral de Cádiz en 1654. Cfr. Biblioteca Nacional, ob. cit., Ficha 21, pág. 9.

5.

La dama es una villana  
Que tiene de presumida  
Más puntos que un canto llano  
Y más toldos que la villa.

7.

Por ella pues, esta noche.  
que parece medio día  
te la mantiene bizarro  
porque todo se le rinda.

9.

Los rigores de la noche  
plantaron su artillería  
y de erizados arroyos  
formó el cristal, culebrina.

11.

A lo cobarde le embisten  
tempestades de cuadrilla  
mas, con el sol en sus ojos,  
les dio con la entretenida.

13.

Por suyo ha quedado el campo,  
no hay fuerza que lo resista,  
ningún valor se le opone  
y ningún aliento chista.

6.

Viola en un jardín a dónde,  
con no sé qué golosina  
cayó miserablemente  
toda su bachillería.

8.

Contra el tiempo en la campaña  
puso una tienda pajiza,  
de todas partes abierta  
porque de todas le embista.

10.

Volante escuadrón el aire,  
si se acerca o se retira,  
siempre desairado vuelve  
y siempre va de vencida.

12.

La noche sus tiros logra  
y es todo cosa de risa  
que acuchillados de rayos  
no dejó nublado a vida.

14.

Este, pues, que es mapamundi  
de toda la bizarría,  
en los brazos de su madre  
le tiene amor, en mantillas.



## *Divino Pastor y humano*

### Romance a 6

(Romance – Estribillo)

#### Romance

1ª.

Divino Pastor y humano  
conocido y encubierto,  
por lo más de unos monarcas,  
de unos brutos por lo menos.

2ª.

Bien llegado, bienvenido  
al portal de vuestro cielo,  
ya morador, ya de paso,  
como extraño, como dueño.

3ª.

Buen huésped mal hospedado  
en mi patria, mi destierro,  
donde viven, donde mueren,  
de los gozos, los deseos.

4ª.

Qué de ganado, perdido,  
sin senda sus rodeos,  
se cobran vuestros silbos  
a lo llano del despeño.

5ª.

Las púrpuras, los sayales  
a lo rendido, a lo excelso  
se desprecian, se presumen  
como suyos, como vuestros.

6ª.

Rico venís, estáis pobre,  
sin tiempo sois, tenéis tiempo,  
dais placer, estáis lloroso,  
todo sois paz, todo encuentros.

7ª.

Los de mi muerte, mi vida,  
sois de mi vida mi aliento,  
en mi riesgo lo seguro  
para mis dudas lo cierto.

8ª.

Las blanduras, los rigores,  
ya los gozo, ya los temo,  
en el trono, en el pesebre,  
pues me amáis, pues os ofendo.

## Estribillo

*Todo el cielo a la tierra ha bajado,  
¡Gran milagro!,  
porque el verbo se hizo carne,  
¡dicha grande!, y ha nacido de María,  
¡Oh!, ¡que alegría!,  
para que el mundo le goce,  
¡gran renombre!,  
y será el hombre Dios,  
porque es Dios hombre.*

*Quien se busca las penas*<sup>4</sup>

Dúo y a 4

Letra del estribillo: Vicente Sánchez

(Estribillo – Coplas)

Estribillo

*Quien se busca las penas,  
dulce bien mío,  
no se queje, pues tiene  
lo que se quiso,  
al tierno pastor,  
que sus ojos son lenguas de amor,  
y en tiernos despojos  
baja un río de sus ojos,  
déjenle llorar,  
vaya el llanto de mar a mar.*

---

<sup>4</sup> Figura como IV en el pliego que contiene las: *LETRAS DE LOS VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN LOS Maytines de los Reyes en la Santa Iglesia Angelica y Apostolica del PILAR, y Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza el Año de 1665*. Publicado en la *Lyra Poetica de Vicente Sanchez...* de 1688, en la pág. 193, Biblioteca Nacional de Madrid. R/2633. De esta obra se ha tomado sólo el estribillo. Cfr. Biblioteca Nacional, ob. cit., Ficha 613, pág. 207.

## Coplas

1ª.

Quien por ajeno cuidado  
deja su propio reposo,  
y para vivir celoso  
quiere estar enamorado,  
si suspira lastimado,  
sin abrigo y sin sosiego,  
cuando apetece su fuego  
no dormir ni descansar,  
*déjenle llorar, llorar,*  
*vaya el llanto de mar a mar.*

3ª.

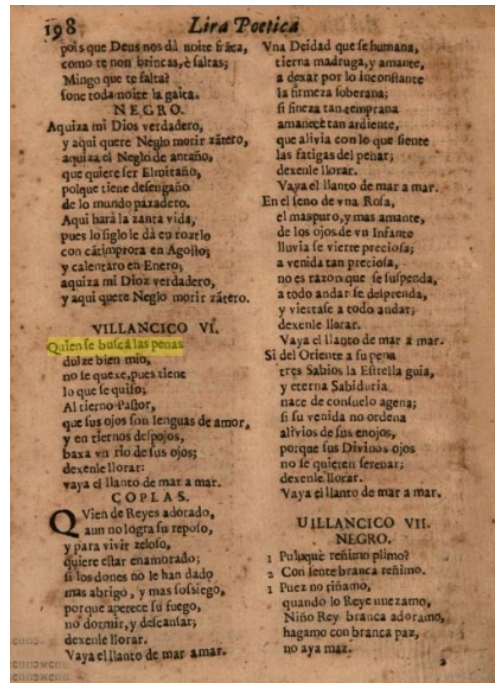
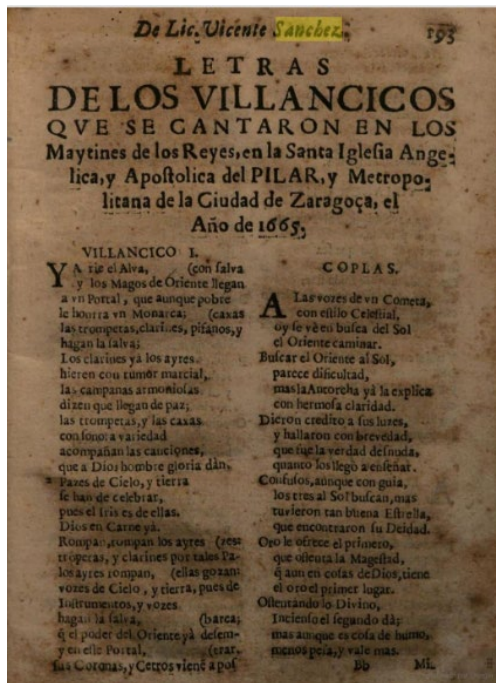
En el seno de una Rosa,  
el más puro y más amante,  
de los ojos de un Infante,  
lluvia se vierte, preciosa  
ha venida tan gloriosa  
no es razón que se suspenda  
a todo andar se desprenda  
y se vierta a todo andar,  
*déjenle llorar, llorar,*  
*vaya el llanto de mar a mar.*

2ª.

Una deidad que se humana,  
tierna madruga, y amante,  
a dejar por lo inconstante  
la firmeza soberana,  
si fineza tan temprana  
amanece tan ardiente  
que alivia con lo que siente  
las fatigas del penar,  
*déjenle llorar, llorar,*  
*vaya el llanto de mar a mar.*

4ª.

Nace de consuelo ajena  
La eterna sabiduría,  
si su tierno amor ordena  
y para que yo me ría,  
vive gustosa en la pena,  
para alivio en sus enojos,  
que sus bellísimos ojos  
no se quieran serenar,  
*déjenle llorar, llorar,*  
*vaya el llanto de mar a mar.*



(Páginas 193 y 198 de la *Lira Poética de Vicente Sánchez...* de 1688)

***Niño rendio sá***

**Negrilla**

(Estribillo – Coplas)

**Estribillo**

*Niño rendio sá,  
pol Sesuclita  
que tene cosa  
que Antonillo, Frasico y Juanilla  
sabe entendeya  
ni puere sufriya.*

*Si venimo cun cuntenta  
a su santa nacimenta  
tocando tura trumenta  
y cantando lo sanguangué,  
¿Qué quelé?, ¿Qué quelé?*

[Responsión]

*¿Pala qué?, ¿Pala qué?  
Pucherita hacemo,  
¿qué quelemo'?  
Dígame lo vosancé,  
que tan pensativo samo  
que lo lágrima asomamo  
sin pol qué, ni pala qué,  
¡Usihá!, ¡Usihé!,  
que face nubrara  
que quele llové.*

## Coplas

1ª.

Si ha naciro de duncella,  
q'es más lindo que uno trella  
y venimo a e'tal cun ella,  
y hablá con vosancé.  
*¿Qué quelé? ¿Qué quelé?*

2ª.

Si cuando venimo habramo,  
y sa Niño, y no pantamo  
que aunque negra no' tiznamo  
pluque sá de bona fé.  
*¿Qué quelé? ¿Qué quelé?*

3ª.

Si venimo lo' pastola  
cumplaciente a la Siola,  
la más lindo y más [mejola],  
que turu mundu tené.  
*¿Qué quelé? ¿Qué quelé?*

4ª.

Si le hincamo [la] rudilla,  
y tlaemo cuchalilla  
paran dalle la papilla  
lo Siolo san José.  
*¿Qué quelé? ¿Qué quelé?*

[Responsión]

*¿Pala qué?, ¿Pala qué?*

*Pucherita hacemo,*

*¿qué quelemo'?*

*Dígamelo vosancé,*

*que tan pensativo samo*

*que lo lágrima asomamo*

*sin pol qué, ni pala qué,*

*¡Usihá!, ¡Usihé!,*

*que face nubrara*

*que quele llové.*

5ª.

Si tlaemo culaciona  
granjea cun cangalona,  
manzana, pela, tulona  
aunque no la ha re comé.  
*¿Qué quelé? ¿Qué quelé?*

6ª.

Si Dioso lo confesamo  
y lo Reye le adolamo  
cuando apena le milamo  
que en la tiela pone pé.  
*¿Qué quelé? ¿Qué quelé?*

7ª.

Si tlaemo papagaya  
y uno lindo guacamaya  
y turu pol alegraya  
le cantamo cun placé.  
*¿Qué quelé? ¿Qué quelé?*

8ª.

Si tocamo la flautilla  
con un lindo sonecilla  
que alengla tura la villa  
y salta y brinca lo' pé.  
*¿Qué quelé? ¿Qué quelé?*

[Responción]

*¿Pala qué?, ¿Pala qué?*

*Pucherita hacemo,*

*¿qué quelemo'?*

*Dígame lo vosancé,*

*que tan pensativo samo*

*que lo lágrima asomamo*

*sin pol qué, ni pala qué,*

*¡Usihá!, ¡Usihé!,*

*que face nubrrara*

*que quele llové.*



*Las estrellas se ríen*<sup>5</sup>

Juago de Cañas a 3 y a 6

(Romance – Estribillo 1º - Romance – Estribillo 2º - Coplas)

[Romance]

1.

Las estrellas se ríen,  
los luceros se alegran,  
la luna más hermosa,  
su resplandor ostenta.

2.

A racimos florecen,  
los prados y las selvas,  
los corderillos saltan,  
los pájaros gorjean.

3.

Sobre Belén se escuchan,  
dulcísimas cadencias,  
dos voces que sonoras  
dicen de esta manera:

Estribillo [I]

*Afuera, afuera, afuera,  
que vienen caballeros  
a celebrar la fiesta,  
aparta, aparta, aparta,  
que el cielo se ha venido  
al aire a jugar cañas.*

Coplas

1ª.

Al mejor mayorazgo  
del cielo y de la tierra

2ª.

El Príncipe nacido,  
y su madre, la Reina,

---

<sup>5</sup> Una copia de este villancico se encuentra en la Colección Sánchez Garza con la signatura CSG.192; Cfr. Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Sánchez Garza. Estudio documental y catálogo de un acervo novohispano*, 2 tomos, INBA – CENIDIM – Adabi, México, 2017, Tomo 1, pág. 130.

en su primera cuna  
adornan y festejan.

les dan preciosas joyas  
de aljófares y perlas.

3.

Los de Belén los miran  
y con alegres señas,  
airosos los aplauden,  
bizarros los celebran.

Prosigue [el Romance]

1.

Qué galas tan lucidas,  
qué vistosas libreas,  
qué plumas tan volantes,  
qué garzotas tan bellas.

2.

Qué graves se aperciben,  
qué atentos se carean,  
qué diestros se provocan,  
qué corteses se encuentran.

3.

Qué bien, que bien se adargan,  
qué bien las cañas juegan,  
qué bien, en fin, se juntan,  
qué bien corren parejas.

Estribillo II

*Qué bien que juegan,  
qué bien que tiran,  
qué bien se emplean,  
vivas exhalaciones,  
aladas primaveras,  
esta sí que es en todo  
la Noche Buena.*

***¡Oye, Niño hermoso!***

**Gitanilla a 3 y a 4**

(Romance – Estribillo – Copla)

[Romance]

1.

¡Oye, Niño hermoso!,  
pues pastores te hablan,  
que licencia piden  
también las gitanas.  
*Anda, Niño, anda,  
que Dios te lo manda.*

2.

La buena ventura  
para mi se canta,  
pues que ya te he visto  
no la tendré mala.  
*Anda, Niño, anda,  
que Dios te lo manda.*

3.

La cruz, no pretendo  
hacer en tu palma,  
pues por mis pecados  
se pondrá en tu espalda.  
*Anda, Niño, anda,  
que Dios te lo manda.*

4.

De esclava eres hijo  
mas, con tanta gracia  
que ella sola ha sido  
sin yerros, esclava.  
*Anda, Niño, anda,  
que Dios te lo manda.*

5.

Con belleza, rindes,  
y hermosura, matas,  
que esas lagrimitas  
son rayos que abrasan.  
*Anda, Niño, anda,  
que Dios te lo manda.*

6.

No las desperdicias,  
aunque las derramas  
que en hilos de perlas  
Amor, las ensarta.  
*Anda, Niño, anda,  
que Dios te lo manda.*

7.

Estoy de tus ojos,  
vida de mi alma,  
cuanto más te miro,  
más enamorada.

*Anda, Niño, anda,  
que Dios te lo manda.*

#### Estribillo

*Si llorando lavas mis culpas,  
no dejes Niño de llorar,  
¡Ay! que me vuelvo a enamorar.*

#### Copla

Si los arcos de tus cejas  
con diluvios muestran paz,  
si haces baños de tus ojos,  
que lavan yerros de Adán,  
si llorando me redimes,  
no te canses de llorar.

#### Estribillo

*Si llorando lavas mis culpas,  
no dejes Niño de llorar,  
¡Ay! que me vuelvo a enamorar.*

eco. a3

1. ¿s te ni no li vino, vino, por pidi mi me  
 2. Justo agra ptea somba, hombra, tanta ventu ra  
 3. hi fo ser tu des gracia gracia, para go sar te  
 4. gan an con los por do nes, de ete rna gloria  
 5. de m pe ce bu la coma, Ama, mi dios en pi do,

1. vino por pidi mi me, vino, por pidi mi me.  
 2. hombra tanta ventura, hombra tanta ventura.  
 3. gracia para go sar te, gracia para go sar te.  
 4. dones, de ete rna gloria, dones, de ete rna gloria.  
 5. Ama, mi dios en pi do, Ama, mi dios en pi do.

gizani la a3, vlla ton

1. o ve ni no her mo so, pues por tu vez te ha blan  
 2. la bu ena ven tu ra, para mi se can ta  
 3. lar ros no pre ten do, ha cer en tu pal na  
 4. des de va en si ho, mas con tan ta gra cia  
 5. con be lla za pin des, y her mo za ra ma tez  
 6. no laz de pper di ues, aun que laz de pi a maz  
 7. es toy de tu z es to z, vi da de mi al ma

1. q li zen zia pi den tam bien las gi ta naz, Anda  
 2. q pues ya te he d i sto, no la ten dre ma lo. Anda  
 3. pues por mis pe ca dos, ze pon do a tu es pul ta Anda  
 4. que a la zo la ha z i do, sin ver roz, e la ra, Anda  
 5. que e za z la gri mi taz, don pa vez, que abra zan Anda  
 6. que en hi los de per laz, amor laz en za rra, Anda  
 7. quan to maz te mi ro, maz ena mo ra do Anda

ni no can da y dios te lo manda, te lo manda

(Folios 7v y 8 de la voz de Tiple 1º)

*Atentos me escuchen todos*

Romance

(Romance – Estribillo y Coplas)

Romance

1.

Atentos me escuchen todos,  
todo zagalejo atienda,  
que para ahorrar de razones  
les traigo una invención nueva.

2.

En no y sí está cifrada  
y *aquesta* razón propuesta,  
me ha parecido este día  
usar *destas* cuatro letras.

3.

Con ellas celebraré,  
la fe que los reyes muestran,  
pues a un Niño entre unas pajas  
por Dios y Rey le confiesan.

Estribillo

*Esto sí, y aqueso no,  
es el tema que traigo yo,  
que para mi tanto vale  
el no como el sí.*

Coplas

1.

Que, por no vistos caminos,  
Siendo en todos peregrino  
contra las humanas leyes,  
a buscar vengan tres reyes,  
al que me ha buscado a mí.

*Eso sí, eso sí.*

2.

Más que tenga en su tierra  
Otro rey y le haga la guerra  
y, no quiera Dios, se ausente  
cuando, entre tanto inocente,  
degollarle procuró.

*Eso no, eso no.*

3.

Que tan firme y fija esté,  
en tres reyes una fe  
que, fiados de una estrella  
viniesen a hallar por ella  
un encarnado rubí.

*Eso sí, eso sí.*

5.

Que entre la escarcha y el hielo  
hoy tiemble, Niño, en el suelo  
el unigénito al Padre,  
naciendo de Virgen Madre  
por darme lo que perdí.

*Eso sí, eso sí.*

4.

Mas, viendo que le adoraban  
y por Dios le conservaban  
tres reyes sin conocerle,  
otra vez quiera prenderle  
porque Rey le pareció.

*Eso no, eso no.*

6.

Mas, *questa* demostración  
que hoy ostenta su afición,  
se la paguen con rigores  
desestimando favores  
el que no los mereció.

*Eso no, eso no.*

# Christus natus est nobis

Navidad, 1655  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

[Ad Invitatorium] A 4

*. A 4.*  
Tiple Xp̄s na tus est  
Chris - - - tus na - tus est

Alto Xp̄s na tus est  
Chris - - - tus na - tus est no -

*A .4.*  
Tenor Xp̄s na tusest no  
Chris - tus na - tus est no -

*A 4*  
Bajo Xp̄s na tusest no  
Chris - - - tus na - tus est

5  
no - - - bis, Ve - ni - - te a - do -  
bis, Ve - ni - - te a - do -  
bis, Ve - ni - - te a - do -  
no - - - bis, Ve - ni - - te a - do -

12  
re - - - mus, a - do - re - - mus.  
re - - - mus.  
re - - - mus, a - do - re - mus.  
re - - - mus, a - do - re - mus.



# Serafines se despeñan

Navidad, 1655  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Calenda a 3 y a 6

calenda a 3 y A 6  
Sera fi nes se des

calenda A 6.  
Sera fi nes se des

calenda, Sr. don franc<sup>o</sup>  
Sera fi nes se des

calenda . A 6 .  
to dos Sueñan //

calenda . A 6 .  
to dos ~~despeñan~~ sueñan //

calenda . A 6 .  
Serafines= todos sueñan //

[Choro I] [Estribillo] [b]

Tiple Se - ra - fi - nes se des - - pe - ñan

Alto Se - ra - fi - nes se des - - pe - ñan de

Tenor Se - ra - fi - nes se des - - pe - ñan de

[Choro II]

Alto

Tenor

Bajo

5 [Coro] [1]

de mon - ta - ñas de es - plen - dor, y en - tre el con - fu - so ru -

— mon - ta - ñas de es - plen - dor, y en - tre el con - fu - so ru -

— mon - ta - ñas de es - plen - dor, y en - tre el con - fu - so ru -

[1] Sic. todas las voces en el original.

Serafines se despeñan

11 [Coro I] [b]

mor, de\_a - mor las glo - rias se em - pe - ñan,  
mor, de\_a - mor las glo - rias se em - pe - ñan,  
mor, de\_a - mor las glo - rias se em - pe - ñan,

[Coro II]

17 [Coro I]

[Coro II]

to - dos sue - ñan, to - dos sue - ñan,  
to - dos sue - ñan, to - dos sue - ñan,  
to - dos sue - ñan, to - dos sue - ñan,

23 [Coro I]

¿quién hie - rra la sel - - va? ¿quién pa - sa? ¿quién es?,

¿quién hie - rra la sel - - va? ¿quién pa - sa? ¿quién es?,

¿quién hie - rra la sel - - va? ¿quién pa - sa? ¿quién es?,

[Coro II]

30 [Coro I]

[Coro II]

es un Rey a quien be - san que - ru - bi - nes los pies,

es un Rey a quien be - san que - ru - bi - nes los pies,

es un Rey a quien be - san que - ru - bi - nes los pies,



51 [Coro I]

ban - do - le - ros de cris - tal con ca - ra - bi - nas de nie - ve.

ban - do - le - ros de cris - tal con ca - ra - bi - nas de nie - ve.

ban - do - le - ros de cris - tal con ca - ra - bi - nas de nie - ve.

[Coro II]

59 [Coro I]

[Coro II]

Só - lo el tiem - po el pa - so mue - - - ve, ¡oh! qué ri - go - res tan

Só - lo el tiem - po el pa - so mue - ve, ¡oh! qué ri -

Só - lo el tiem - po el pa - so mue - - - ve, ¡oh! qué ri - go - res tan

66 [Coro I]

[Coro II]


fie - - - ros, en ma - nos de ban - do - le - ros ha da - do su  
 go - res tan fie - ros, en ma - nos de ban - do - le - ros ha  
 fie - ros, en ma - nos de ban - do - le - ros ha da - do su

73 [Coro I]

[Coro II]

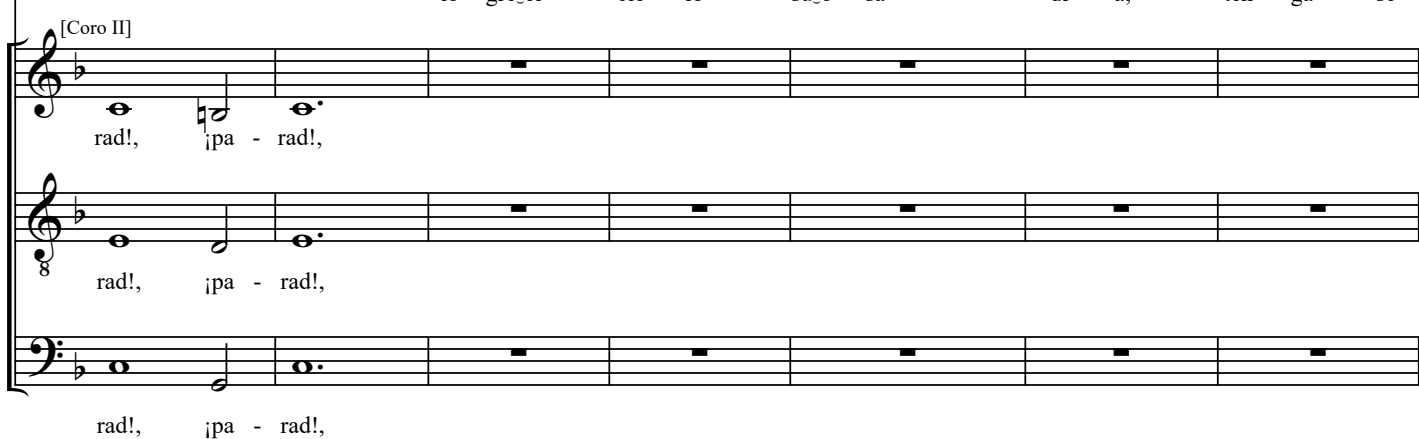
ma - jes - tad, su ma - jes - tad, ¡ban - do - le - ros pa -  
 da - do su ma - - - jes - tad, ¡ban - do - le - ros pa - rad!, ¡pa -  
 ma - jes - tad, su ma - jes - tad, ¡ban - do - le - ros pa -

80 [Coro I]



lo - gre\_el cie - lo su\_o - sa - - - dí - a,  
lo - gre\_el cie - lo su\_o - sa - - - dí - a, tén - ga - se  
lo - gre\_el cie - lo su\_o - sa - - - dí - a, tén - ga - se

[Coro II]



rad!, ¡pa - rad!,  
rad!, ¡pa - rad!,  
rad!, ¡pa - rad!,

87 [Coro I]



tén - ga - se la ca - rro - sa Ma - rí - - - a,  
la ca - rro - sa Ma - rí - a, Ma - rí - - - a, Ma - rí - - - a,  
la ca - rro - sa Ma - rí - - - a,

[Coro II]



94 [Coro I]

bien es - tá,  
bien es - tá,  
bien es - tá, rín - da - se\_el

[Coro II]

has - ta ma - ña - na te - ner - se po - drá,  
has - ta ma - ña - na te - ner - se po - drá,  
has - ta ma - ña - na te - ner - se po - drá,

101 [Coro I]

rín - da - se\_el Rey que se\_hu - ma - na, que\_en - lle - gan - do a ma -  
rín - da - se\_el Rey que se\_hu - ma - na, que se\_hu - ma - na, que\_en - lle - gan - do a  
Rey que se\_hu - ma - na, que\_en - lle - gan - do a ma - ña - na, a ma -

[Coro II]

[2] Sostenido en el manuscrito



108 [Coro I]

ña - - - na, a ma - ña - - - na Dios di - jo lo que se -

ma - ña - - - na Dios di - jo lo que se - rá, Dios

ña - na Dios di - jo lo que se - rá, lo que se - rá, Dios

[Coro II]

115 [Coro I]

rá, lo que se - rá, Dios di - jo lo que se - rá,

di - jo lo que se - rá,

di - jo lo que se - rá, que en - lle - gan - do a

[Coro II]

Rín - da - se el Rey que se hu - ma - - - na,

Rín - da - se el Rey que se hu -

Rín - da - se el Rey que se hu - ma - na, Rey que se hu -

122 [Coro I]

Dios di - jo lo que se - rá, lo que se - rá,  
 que en - lle - gan - do a ma - ña - - - na  
 ma - ña - na, ma - ña - - - - na, a ma - ña - - - na,  
 [Coro II]  
 Dios di - jo lo que se - rá, que en - lle -  
 ma - - - na, Dios di - jo lo que se -  
 ma - - - na, Dios di - jo lo que se -

129 [Coro I]

que en - lle - gan - do a ma - ña - na, Dios di - jo lo  
 que en - lle - gan - do a ma - ña - na, Dios di - jo lo  
 Dios di - jo lo que se - rá, lo que se - rá, Dios  
 Dios di - jo lo que se - rá, Dios  
 [Coro II]  
 gan - do a ma - ña - - - na  
 rá, lo que se - rá, Dios di - jo lo que se -  
 rá, lo que se - rá, lo que se - rá, Dios

135 [Coro I]

que se - rá, que en - lle - gan - do a ma - ña - na Dios di - jo lo  
 que en - lle - gan - do a ma -  
 di - jo lo que se - rá, lo que se - rá,

[Coro II]

Dios di - jo lo que se - rá, Dios di - jo lo  
 rá, Dios di - jo lo que se - rá, que en - lle - gan - do a  
 di - jo lo que se - rá, Dios di - jo lo que se - rá, lo

141 [Coro I]

que se - rá, Dios di - jo lo que se - rá, Dios  
 ña - na Dios di - jo lo que se - rá, Dios di - jo lo  
 Dios di - jo lo

[Coro II]

que se - rá, Dios di - jo lo que se -  
 ma - ña - na, a ma - ña - na  
 que se - rá, Dios di - jo lo que se -

147 [Coro I] [Fine]

di - jo lo que se - - - rá.  
 que se - - - rá, lo que se - - - rá.  
 que se - - - rá, Dios di - jo lo que se - - - rá. [3]

[Coro II]

rá, Dios di - jo lo que se - - - rá. [3]  
 Dios di - jo lo que se - - - rá. [3]  
 rá, Dios di - jo lo que se - - - rá.

### Copla

153 [Coro I]

[Ti.]  
 1ª. Es - ta no - che en un pe - se - bre ya - ce un Ni - ño,  
 3ª. La tie - rra le nie - ga a - bri - go, el ai - re le a -

[A.]  
 1ª. Es - ta no - che en un pe - se - bre ya - ce un Ni - ño,  
 3ª. La tie - rra le nie - ga a - bri - go, el ai - re le a -

[Te.]  
 1ª. Es - ta no - che en un pe - se - bre ya - ce un Ni - ño,  
 3ª. La tie - rra le nie - ga a - bri - go, el ai - re le a -

159 [Coro I]

hom - bre y Dios, que des - de en - ton - ces, las pa - jas fue - ron  
 co - me - tió, el a - gua se fue a los o - jos, el fue -

hom - bre y Dios, que des - de en - ton - ces, las pa - jas fue - ron  
 co - me - tió, el a - gua se fue a los o - jos, el fue -

hom - bre y Dios, que des - de en - ton - ces, las pa - jas fue - ron  
 co - me - tió, el a - gua se fue a los o - jos, el fue -

[3] Semibreve en el manuscrito

165 [Coro I]

del co - lor del Sol.  
go hi - rió el co - - - ra - zón.

[Coro II]

Copla

[2ª.] Del al - ta A - le -  
[4ª.] Tem - blan - do de

171 [Coro II]

ma - nia ba - ja a ca - sa he - ri - do de a - mor y los  
to - dos jun - tos pi - dió cuar - tel y le ha - lló en - tre o -

177 [Coro II]

[D.S. al Fine]

e - le - men - tos le ha - cen con gue - rra con - tra - - - dic - ción.  
ve - jas, que es cor - de - ro, y en cam - pa - ña, que es le - - - ón.

# Qué tienes hermosa noche

Navidad, 1655  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## A 3 y a 6

a 3 y a 6

1. q̄ tie nes her mó sa  
2. caxas de Ron coes  
3. Rompendolos vientos

a 3 y a 6

1. q̄ tie nes her mo sa  
2. caxas de Ronco es  
3. Rompendo los vientos

Sr. Ju<sup>o</sup> garcía a 3 y a 6

1. q̄ tie nes her mo sa  
2. caxas no de Ronco es  
3. Rompendo los vientos

q̄ Se ra?

q̄ Se ra?

q̄ Se ra?

[Choro I] [Romance] [F#]

1. Qué tie - nes, her - mo - sa no - che,  
2. Ca - jas, no de ron - co\_es - truen - do,  
3. Rom - pien - do los vien - tos vie - ne

1. Qué tie - nes, her - mo - sa no - che,  
2. Ca - jas, no de ron - co\_es - truen - do,  
3. Rom - pien - do los vien - tos vie - ne

1. Qué tie - nes, her - mo - sa no - che,  
2. Ca - jas, no de ron - co\_es - - truen - do,  
3. Rom - pien - do los vien - tos vie - ne

[Choro II]

5 [Coro I]

de más luz, más cla - ri - dad, vo - ces por el  
si no dul - ces al to - car, ya que no in - ci - - -  
u - na es - cua - dra ce - les - tial, es - cua - drón vo - - -

de más luz, más cla - ri - dad, vo - ces por el  
si no dul - ces al to - car, ya que no in - ci - - -  
u - na es - cua - dra ce - les - tial, es - cua - drón vo - - -

de más luz, más cla - ri - dad, vo - ces por el  
si no dul - ces al to - car, ya que no in - ci - - -  
u - na es - cua - dra ce - les - tial, es - cua - drón vo - - -

Que tienes hermosa noche

11 [Coro I]

ai - re\_es - cu - cho, el cie - lo\_en la tie - rra\_es - tá.  
 tan a gue - rra al hom - bre\_a - nun - cian la paz.  
 lan - te al fin, li - son - ja del vien - to ya.

ai - re\_es - cu - cho, el cie - lo\_en la tie - rra\_es - tá.  
 tan a gue - rra al hom - bre\_a - nun - cian la paz.  
 lan - te al fin, li - son - ja del vien - to ya.

ai - re\_es - cu - cho, el cie - lo\_en la tie - rra\_es - tá.  
 tan a gue - rra al hom - bre\_a - nun - cian la paz.  
 lan - te al fin, li - son - ja del vien - to ya.

17 [Coro I]

**Estribillo**

1. A de - cir - me \_\_\_\_\_ vie - nen los se -  
 2. Es - ta no - che\_ha ba - ja - do Dios en \_\_\_\_\_  
 3. Es - te Ni - ño que\_al hie - lo llo - ran -

1. A de - cir - me \_\_\_\_\_ vie - nen los se -  
 2. Es - ta no - che\_ha ba - ja - do Dios en \_\_\_\_\_  
 3. Es - te Ni - ño que\_al hie - lo llo - ran -

1. A de - cir - me \_\_\_\_\_ vie - nen los se -  
 2. Es - ta no - che\_ha ba - ja - do Dios en \_\_\_\_\_  
 3. Es - te Ni - ño que\_al hie - lo llo - ran -

[Coro II]

¿Qué se - rá?

¿Qué se - rá?

¿Qué se - rá?

Que tienes hermosa noche

24 [Coro I]

- ra - fi - nes que\_es - te Ni - ño di - vi - no, vi - no, por re - di - mir - -  
 - tu bus - ca, jus - to\_es ya que te\_a - som - bre, hom - bre, tan - ta ven - tu - - -  
 - do na - ce, hi - zo ser tu des - gra - cia, gra - cia, pa - ra go - zar - -

- ra - fi - nes que\_es - te Ni - ño di - vi - no, por re - di - mir - -  
 - tu bus - ca, jus - to\_es ya que te\_a - som - bre, tan - ta ven - tu - - -  
 - do na - ce, hi - zo ser tu des - gra - cia, pa - ra go - zar - -

- ra - fi - nes que\_es - te Ni - ño di - vi - no, por re - di - mir - -  
 - tu bus - ca, jus - to\_es ya que te\_a - som - bre, tan - ta ven - tu - - -  
 - do na - ce, hi - zo ser tu des - gra - cia, pa - ra go - zar - -

31 [Coro I]

- - - me, vi - no,  
 - - - ra, hom - bre,  
 - - - le, gra - cia,

- - - me, vi - no,  
 - - - ra, hom - bre,  
 - - - le, gra - cia,

- - - me, vi - no,  
 - - - ra, hom - bre,  
 - - - le, gra - cia,

eco

[Coro II]

que\_es - te Ni - ño di - vi - no, di - vi - no, por re - di -  
 jus - to\_es ya que te\_a - som - bre, hom - bre, tan - ta ven -  
 hi - zo ser tu des - gra - cia, gra - cia, pa - ra go -

que\_es - te Ni - ño di - vi - no, di - vi - no, por re - di -  
 jus - to\_es ya que te\_a - som - bre, hom - bre, tan - ta ven -  
 hi - zo ser tu des - gra - cia, gra - cia, pa - ra go -

que\_es - te Ni - ño di - vi - no, di - vi - no, por re - di -  
 jus - to\_es ya que te\_a - som - bre, hom - bre, tan - ta ven -  
 hi - zo ser tu des - gra - cia, gra - cia, pa - ra go -



38 [Coro I]

a 3

[D.S. y Fine]

por re - di - mir - me, vi - no, por re - di - mir - me.  
 tan - ta ven - tu - ra, hom - bre, tan - ta ven - tu - ra.  
 pa - ra go - zar - le, gra - cia, pa - ra go - zar - le.

por re - di - mir - me, por re - di - mir - me.  
 tan - ta ven - tu - ra, tan - ta ven - tu - ra.  
 pa - ra go - zar - le, pa - ra go - zar - le.

por re - di - mir - me, por re - di - mir - me.  
 tan - ta ven - tu - ra, tan - ta ven - tu - ra.  
 pa - ra go - zar - le, pa - ra go - zar - le.

[Coro II]

mir - me, vi - no, por re - di - mir - me.  
 tu - ra, hom - bre, tan - ta ven - tu - ra.  
 zar - le, gra - cia, pa - ra go - zar - le.

mir - me, por re - di - mir - me, por re - di - mir - me.  
 tu - ra, tan - ta ven - tu - ra, tan - ta ven - tu - ra.  
 zar - le, pa - ra go - zar - le, pa - ra go - zar - le.

mir - me, re - di - mir - me.  
 tu - ra, ven - tu - ra.  
 zar - le, go - zar - le.

# En la noche más buena

Navidad, 1655  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Jácara a 4

Jácara  
en la noche mas,

Jácara  
A la li la

Sr. don Franc.<sup>o</sup> 3 Jacara .A 4.  
A la la la

Jácara .A 4.  
en la noche mas

[Estribillo]

Alto I  
En la no - che más bue - na, lu - ci - da y se - re - na un

Alto II

Tenor

Bajo  
En la no - che más bue - na, lu - ci - da y se - re - na

6

Ni - ño gra - cio - so, va - lien - te y her - mo - so, des - nu - di - to al ai - re y al

un Ni - ño gra - cio - so, va - lien - te y her - mo - so, des - nu - di - to al

12

hie - lo, li - - - dia y ven - ce con bi -

ai - re y al hie - - - lo, li - - - dia y ven - ce,

18

- za - rri - a, con bi - za - rri - a,

a - la - lá, la - la -

ven - ce con bi - za - rri - a, a - la - lá, la - la -

24

- lay li - la, ¡oi - ga!, ¡oi - ga! quién es de la vi - da,  
- lay li - la, ¡oi - ga!, ¡oi - ga! quién es de la vi - da,

30

a - la - lá, la - la - lay li - la, ¡oi - ga!, ¡oi - ga! quién es  
a - la - lá, la - la - lay li - la, ¡oi - ga!, ¡oi - ga! quién es

36

¡oi - ga!, ¡oi - ga! quién es de la ham -  
de la ham - pa, ¡oi - ga!, ¡oi - ga! quién es de la ham -  
¡oi - ga! ¡oi - ga!, ¡oi - ga! quién es de la ham -  
de la ham - pa, ¡oi - ga!, ¡oi - ga! quién es de la ham -

42

- - pa, a - la - lá, la - la - lay li - la, ¡oi - ga!,  
- - pa, a - la - lá, la - la - lay li - la, ¡oi - ga!,  
- - pa,  
- - pa, a - la - lá, la - la - lay li - la, ¡oi - ga!,

47

quién es de la vi - - - da, ¡oi - ga! quién es  
quién es de la vi - - - da, ¡oi - ga! quién es  
quién es de la vi - - - da, ¡oi - ga! quién es  
quién es de la vi - - - da, ¡oi - ga! quién es

52 [Fine]

de la vi - - - da, quién es de la vi - - - da.  
de la vi - - - da, [1] quién es de la vi - - - da.  
de la vi - - - da, quién es de la vi - - - da.  
de la vi - - - da, quién es de la vi - - - da.

### Coplas

57

[Te.]  
1. Ói - ga - me to - do va - lien - te, a lo de te - jas a - rri - ba,  
2. El va - lien - te de la ham - pa, que a lá - gri - mas de - sa - fí - a,  
3. Al a - gua cuan - do se hie - la, al ai - re cuan - do ven - tis - ca,  
[B.]  
1. Ói - ga - me to - do va - lien - te, a lo de te - jas a - rri - ba,  
2. El va - lien - te de la ham - pa, que a lá - gri - mas de - sa - fí - a,  
3. Al a - gua cuan - do se hie - la, al ai - re cuan - do ven - tis - ca,

[1] Sic. En el manuscrito, generando el acorde disminuido

63

es - cu - che si no es - tá sor - do,  
al cie - lo, si se en - ca - po - ta,  
cris - ta - les dis - pa - re el cie - lo,

pa - se si no es  
a la tie - rra,  
o\_en - rris - tre la

es - cu - che si no es - tá sor - do, pa - se si no es -  
al cie - lo, si se en - ca - po - ta, a la tie - rra,  
cris - ta - les dis - pa - re el cie - lo, o\_en - rris - tre la

69

pa - se si no es - tá de - pri - sa.  
a la tie - rra si se e - ri - za,  
o\_en - ris - tre la nie - ve, pi - cas.

tá de - pri - sa, pa - se si no es - tá de - pri - sa.  
si se e - ri - za, a la tie - rra si se e - ri - za,  
nie - ve pi - cas, o\_en - ris - tre la nie - ve, pi - cas.

tá de - pri - sa, pa - se si no es - tá de - pri - sa.  
si se e - ri - za, a la tie - rra si se e - ri - za,  
nie - ve pi - cas, o\_en - ris - tre la nie - ve, pi - cas.

# Divino Pastor y humano

Navidad, 1655  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Romance a 6

Re a 6

divino= 1ª co no ci do  
2ª al portal,

Re a 6

1ª. y huma no  
2ª. vien ve nido

Sr. don francº.

1ª dı vi no pastor  
2ª. vien llega do

Re a 6

1ª yen cu vierto  
2ª. de vrº cielo

Re a 6

1ª po lo mas  
2ª. yamorador,

Re a 6

di vino pastor y

[Choro I]

co - no - ci - do  
al por - tal

y\_hu - ma - no  
bien - ve - ni - do

1ª. Di - vi - no Pas - tor  
2ª. Bien lle - ga - do,

[Choro II]

1ª. Di - vi - no Pas - tor y\_hu - ma - no co - no - ci - do  
2ª. Bien lle - ga - do, bien - ve - ni - do al por - tal de

7 [Coro I]

de\_u - nos mo - nar -  
ya de pa -

[Coro II]

y\_en - cu - - - bier - - to,  
de vues - tro cie - - lo,

por lo más  
ya mo - ra - dor,

y\_en - cu - - - bier - - to, por lo más de\_u - nos mo - nar -  
vues - tro cie - - lo, ya mo - ra - dor, ya de pa -

Divino Pastor y humano

13 [Coro I]

por lo me - nos, de\_u - nos bru - tos  
 co - mo due - ño, co - mo\_ex - tra - ño,

de\_u - nos bru - tos  
 co - mo\_ex - tra - ño,

cas,  
 so,

[Coro II]

de\_u - nos bru - tos  
 co - mo\_ex - tra - ño,

de\_u - nos bru - tos  
 co - mo\_ex - tra - ño,

cas, de\_u - nos bru - tos por lo me - nos, de\_u - nos bru - tos  
 so, co - mo\_ex - tra - ño, co - mo due - ño, co - mo\_ex - tra - ño,

19 [Coro I]

por lo me - nos, por lo me - - - nos.  
 co - mo due - ño, co - - - mo due - - - ño.

de\_u - nos bru - tos por lo me - - - nos.  
 co - mo\_ex - tra - ño, co - mo due - - - ño.

de\_u - nos bru - tos por lo me - - - nos.  
 co - mo\_ex - tra - ño, co - mo due - - - ño.

[Coro II]

por lo me - nos, por lo me - - - nos.  
 co - mo due - ño, co - mo due - - - ño.

por lo me - nos, por lo me - - - nos.  
 co - mo due - ño, co - mo due - - - ño.

por lo me - nos, por lo me - - - nos.  
 co - mo due - ño, co - mo due - - - ño.

25 [Coro I]

en mi pa - tria,  
sin \_\_\_\_\_ sen - da  
mal hos - pe - da - do  
per - di - - - do,

8

3ª. Buen hués - - - ped  
4ª. Qué de ga - na - do,

[Coro II]

3ª. Buen hués - ped mal hos - pe - da - - - do en mi pa - tria,  
4ª. Qué de ga - na - do, per - di - - - do, sin \_\_\_\_\_ sen - da

31 [Coro I]

don - de mue -  
vues - tros sil -

[Coro II]

mi des - - - tie - - - rro,  
sus ro - - - de - - - os,  
don - de vi - ven,  
se \_\_\_\_\_ co - bran

8

mi des - - - tie - - - rro, don - de vi - ven, don - de mue -  
sus ro - - - de - - - os, se \_\_\_\_\_ co - bran vues - tros sil -



37 [Coro I]

los de - - - se - os, de los go - zos,  
 del des - - - pe - ño, a lo lla - no

de los go - zos,  
 a lo lla - no

8 ren,  
 bos

[Coro II]

de los go - zos,  
 a lo lla - no

de los go - zos,  
 a lo lla - no

ren, de los go - zos, los de - - - se - os, de los go - zos,  
 bos a lo lla - no del des - - - pe - ño, a lo lla - no

43 [Coro I]

los de - se - os, los de - se - - - os.  
 del des - pe - ño, del des - pe - - - ño.

de los go - zos, los de - se - - - os.  
 a lo lla - no del des - - - pe - - - ño.

8 de los go - zos, los de - se - - - os.  
 a lo lla - no del des - pe - - - ño.

[Coro II]

los de - se - os, los de - se - - - os.  
 del des - pe - ño, del des - pe - - - ño.

los de - se - os, los de - - - se - - - os.  
 del des - pe - ño, del des - - - pe - - - ño.

los de - se - os, los de - - - se - - - os.  
 del des - pe - ño, del des - - - pe - - - ño.

49 [Coro I]

a lo ren - di - do,  
sin \_\_\_\_ tiem - po sois,  
los sa - ya - - - les  
es - táis po - - - bre,

5ª. Las púr - pu - ras,  
6ª. Ri - co ve - nís,

[Coro II]

5ª. Las púr - pu - ras, los sa - ya - - - les a lo ren - di - do,  
6ª. Ri - co ve - nís, es - táis po - - - bre, sin \_\_\_\_ tiem - po sois,

55 [Coro I]

es - se pre - su -  
es - táis llo - ro -

[Coro II]

a lo\_ex - cel - - - so  
te - néis \_\_\_\_ tiem - po,  
se des - pre - cian,  
dais pla - cer, se pre - su -  
es - táis llo - ro -

a lo\_ex - - - cel - - - so se des - pre - cian, se pre - su -  
te - néis tiem - po, dais pla - cer, es - táis llo - ro -

Divino Pastor y humano

61 [Coro I]

co - mo vues - tros, co - mo su - yos,  
 to - do\_en - cuen - tros, to - do sois paz,

co - mo su - yos,  
 to - do sois paz,

men  
 so,

[Coro II]

co - mo su - yos,  
 to - do sois paz,

co - mo su - yos,  
 to - do sois paz,

men co - mo su - yos, co - mo vues - tros, co - mo su - yos,  
 so, to - do sois paz, to - do\_en - cuen - tros, to - do sois paz,

67 [Coro I]

co - mo vues - tros, co - - - mo vues - - tros.  
 to - do\_en - cuen - tros, to - - - do\_en - cuen - - tros.

co - mo su - yos, co - mo vues - - - tros.  
 to - do sois paz, to - do\_en - cuen - - - tros.

co - mo su - yos, co - mo vues - - tros.  
 to - do sois paz, to - do\_en - cuen - - tros.

[Coro II]

co - mo vues - tros, co - mo vues - - - tros.  
 to - do\_en - cuen - tros, to - do\_en - cuen - - - tros.

co - mo vues - tros, co - mo vues - - - tros.  
 to - do\_en - cuen - tros, to - do\_en - cuen - - - tros.

co - mo vues - tros, co - mo vues - - - tros.  
 to - do\_en - cuen - tros, to - do\_en - cuen - - - tros.

co - mo vues - tros, co - mo vues - - - tros.  
 to - do\_en - cuen - tros, to - do\_en - cuen - - - tros.

Divino Pastor y humano

73 [Coro I]

7ª. Los de mi muer - te,  
 8ª. Las blan - du - ras,\_\_\_

[Coro II]

7ª. Los de mi muer - te, mi vi - - - da, sois de mi vi - da  
 8ª. Las blan - du - ras, los ri - go - - - res, ya los go - zo,

79 [Coro I]

lo se - - - gu -  
 en el pe - se -

[Coro II]

mi a - - - lien - - - to,  
 ya los te - - - mo,

en mi ries - go  
 en el tro - no,

mi a - - - lien - - - to, en mi ries - go lo se - - - gu -  
 ya los te - - - mo, en el tro - no, en el pe - se -

85 [Coro I]

lo cier - to, pa - ra mis du - das  
pues os o - fen - do, pues me a - máis, pues

pa - ra mis du - das  
pues me a - má - is,

8  
ro  
bre,

[Coro II]

pa - ra mis du -  
pues me a - máis, pues

pa - ra mis du -  
pues me a - máis, pues

ro pa - ra mis du - das lo cier - to, pa - ra mis du -  
bre, pues me a - má - is, pues os o - fen - do, pues me a - máis, pues

91 [Coro I]

lo cier - to, lo cier - - - to.  
os o - fen - do, os o - fen - - - do.

pa - ra mis du - das lo cier - - - to.  
pues me a - máis, pues os o - fen - - - do.

[Coro II]

das lo cier - to, lo cier - - - to.  
os o - fen - do, os o - fen - - - do.

das lo cier - to, lo cier - - - to.  
os o - fen - do, os o - fen - - - do.

- das lo cier - to, lo cier - - - to.  
os o - fen - do, os o - fen - - - do.

Estribillo

97 [Coro I]

To - do\_el cie - lo\_a la tie - rra\_ha ba - ja - - do,

To - do\_el cie - lo\_a la tie - rra\_ha ba - ja - - do,

To - do\_el cie - lo\_a la tie - rra\_ha ba - ja - - do,

[Coro II]

¡Gran mi - la - gro!,

¡Gran mi - la - gro!,

¡Gran mi - la - gro!,

104 [Coro I]

por - que\_el ver - bo se hi - zo car - ne, y\_ha na -

por - que\_el ver - bo se hi - zo car - ne, y\_ha na -

por - que\_el ver - bo se hi - zo car - ne, y\_ha na -

[Coro II]

¡di - cha gran - de!,

¡di - cha gran - de!,

¡di - cha gran - de!,

117 [Coro I]

ci - do de Ma - rí - - - a, ¡Oh!, ¡que\_a - le -

ci - do de Ma - rí - - - a, ¡Oh!, ¡que\_a - le -

ci - do de Ma - rí - - - a, ¡Oh!, ¡que\_a - le -

[Coro II]

¡Oh!, ¡que\_a - le - grí - a!,

¡Oh!, ¡que\_a - le - grí - a!,

¡Oh!, ¡que\_a - le - grí - a!,

118 [Coro I]

grí - a!, ¡Oh!, ¡que\_a - le - grí - a!, pa - ra que\_el

grí - a!, ¡Oh!, ¡que\_a - le - grí - a!, pa - ra que\_el

grí - a!, ¡Oh!, ¡que\_a - le - grí - a!, pa - ra que\_el

[Coro II]

y\_ha na - ci - do de Ma - rí - a, ¡Oh!, ¡que\_a - le - grí - a!,

y\_ha na - ci - do de Ma - rí - a, ¡Oh!, ¡que\_a - le - grí - a!,

y\_ha na - ci - do de Ma - rí - a, ¡Oh!, ¡que\_a - le - grí - a!,

125 [Coro I]

mun - do le go - ce, y se - ra el hom - bre Dios, por -  
mun - do le go - ce, y se - ra el hom - bre Dios,  
mun - do le go - ce, y se - ra el hom - bre Dios, por -

[Coro II]

¡gran re - nom - bre!,  
¡gran re - nom - bre!,  
¡gran re - nom - bre!,

132 [Coro I]

que es Dios hom - bre, por - que es Dios hom - bre,  
por - que es Dios hom - bre, por - que es Dios hom - bre,  
que es Dios hom - bre, por - que es Dios hom - bre,  
que es Dios hom - bre, por - que es Dios hom - bre,  
que es Dios hom - bre, por - que es Dios hom - bre,  
que es Dios hom - bre, por - que es Dios hom - bre,  
que es Dios hom - bre, por - que es Dios hom - bre,

[Coro II]

y se -  
y se -  
y se -



139 [Coro I]

y se - ra\_el hom - bre

y se - ra\_el hom - bre

y se - ra\_el hom - bre

[Coro II]

ra\_el hom - bre Dios, por - que\_es Dios hom - bre,

ra\_el hom - bre Dios, por - que\_es Dios hom - bre, hom - bre,

ra\_el hom - bre Dios, por - que\_es Dios hom - bre,

146 [Coro I]

Dios, Dios, por - que\_es Dios hom - bre,

Dios, Dios, por - que\_es Dios hom - bre, y se - ra\_el hom - bre

Dios, Dios, Dios, Dios, y se -

[Coro II]

y se - ra\_el hom - bre Dios, por - que\_es Dios hom - bre,

y se - ra\_el hom - bre Dios, y se - ra\_el hom - bre

y se - ra\_el hom - bre Dios, por - que\_es Dios hom - bre, y se - ra\_el hom - bre

153 [Coro I]

por - que es Dios hom - bre, y se - ra el hom - bre

Dios, y se - ra el hom - bre

ra el hom - bre Dios, por - que es Dios hom - bre,

[Coro II]

por - que es Dios hom - bre, Dios hom -

Dios, por - que es Dios hom - bre, hom - bre, hom -

Dios, por - que es Dios hom - bre, Dios hom - bre,

160 [Coro I] [Fine]

Dios, por - que es Dios hom - bre.

Dios, por - que es Dios hom - bre.

por - que es Dios hom - bre, hom - bre, Dios hom - bre.

[Coro II]

bre, por - que es Dios hom - bre.

bre, por - que es Dios hom - bre.

por - que es Dios hom - bre, hom - bre.

[1] Sostenido en el manuscrito

# Quien se busca las penas

Navidad, 1655  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Letra del estribillo: Vicente Sánchez

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## [Estribillo] Dúo [y a 4]

qui - en se bus - ca las pe  
respon - sion . A 4.  
de - xen le llo - rar,  
respon - sion . A 4.  
de - xen le llo - rar,  
duo.  
qui - en se bus - ca las pe

Quien se bus - ca las pe - - - nas, dul - ce

Quien se bus - ca las pe - nas, dul -

bien mí - - o, dul - - - ce bien mí - - - o,  
- - ce bien mí - - - o, dul - - - ce bien

bien mí - - - o, no se que - je, pues tie - ne lo que se qui -  
mí - o, no se que - je, pues tie - ne lo que se qui - so. lo que se

- - - so. Al tier - no pas - tor, que sus o - jos son len - guas de a -  
qui - - so. Al tier - no pas - tor, que sus o - jos son len - guas de a -

27

mor, y en tier - nos des - po - jos ba - ja un rí - o de sus o - jos,

mor, y en tier - nos des - po - jos ba - ja un rí - o de sus o - jos,

34

dé - jen - le llo - rar, llo - - - rar, va - ya el

dé - jen - le llo - rar, dé - jen - le llo - rar, llo - - -

40

llan - to de mar a mar, va - ya el llan - to de mar a mar.

rar, va - ya el llan - to de mar a mar, de mar a mar.

47

Responción a 4

Dé - jen - le llo - rar, llo - rar, dé - jen - le llo - rar,

Dé - jen - le llo - rar,

Dé - jen - le llo - rar, llo - rar, dé - jen - le llo - rar,

Dé - jen - le llo - rar, llo - rar, llo - - - rar,

Quien se busca las penas

53

Musical score for measures 53-58. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves: vocal line, piano accompaniment (treble clef), piano accompaniment (treble clef), and bass line. The lyrics are: dé - jen - le llo - - - rar, dé - jen - le llo - rar, va - ya\_el llan - to de mar a mar, va - ya\_el llan - to de llo - - - rar, dé - jen - le llo - rar, dé - jen - le llo - rar, dé - jen - le llo - - - rar, dé - jen -

59

Musical score for measures 59-64. The score continues with the same instrumentation and key signature. The lyrics are: va - ya\_el llan - to de mar a mar, mar a mar, de mar a mar, de mar a mar, va - ya\_el llan - to de mar a mar, de mar a mar, le llo - rar, va - ya\_el llan - to de

65

Musical score for measures 65-70. The score concludes with the same instrumentation and key signature. The lyrics are: dé - jen - le llo - rar, dé - jen - le llo - rar, va - ya\_el llan - to de mar a mar, dé - jen - le llo - rar, dé - jen - le llo - rar, mar a mar, de mar a mar, dé - jen - le llo - rar. The piece ends with a [Fine] marking.

[1] Semibreve en el original

72

Copla dúo

1ª. Quien por a - je - no cui - da - do de - ja su pro - pio re - po - so,  
y pa - ra vi - vir ce - lo - so quie - re es - tar e - na - mo - ra - do,  
4ª. Na - ce de con - sue - lo a - je - na la e - ter - na sa - bi - du - rí - a,  
y pa - ra que yo me rí - a, vi - ve gus - to - sa en la pe - na,

80

si sus - pi - ra las - ti - ma - do sin a - bri - go y sin so -  
si su tier - no a - mor or - de - na pa - ra a - li - vio en sus e -

89

sie - go, cuan - do a - pe - te - ce su fue - go no dor - mir ni des - can - sar,  
no - jos, que sus be - llí - si - mos o - jos no se quie - ran se - re - nar,  
sie - go, cuan - do a - pe - te - ce su fue - go no dor - mir ni des - can - sar,  
no - jos, que sus be - llí - si - mos o - jos no se quie - ran se - re - nar,

97

dé - jen - le llo - rar, llo - rar, va - ya el llan - to de  
dé - jen - le llo - rar, dé - jen - le llo - rar, llo - rar,

[\*] La letra de las Coplas no pertenecen a Vicente Sánchez.

104 [D. S. al Fine]

mar a mar, va - ya\_el llan - to de mar a mar.  
va - ya\_el llan - to de mar a mar, de mar a mar.

110 Segunda copla

2ª.U - na dei - dad que se\_hu - ma - na, tier - na ma - dru - ga, y\_a - man - - - te,  
a de - jar por lo\_in - cons - tan - te la fir - me - za so - be - ra - - - na,  
2ª.U - na dei - dad que se\_hu - ma - na, tier - na ma - dru - ga, y\_a - man - - - te,  
a de - jar por lo\_in - cons - tan - te la fir - me - za so - be - ra - - - na,

118

si fi - ne - za tan tem - pra - - - na a - ma - ne - ce tan ar -  
si fi - ne - za tan tem - pra - - - na a - ma - ne - ce tan ar -

127

dien - te que\_a - li - via con lo que sien - te las\_\_\_ fa - ti - gas del\_\_\_ pe -  
dien - te que\_a - li - via con lo que sien - te las\_\_\_ fa - ti - gas del\_\_\_ pe -

134

nar, dé - jen - le llo - rar, llo - - - rar, va - ya\_el  
nar, dé - jen - le llo - rar, llo - rar, dé - jen - le llo - -

141

llan - to de mar a mar, va - ya el llan - to de mar a mar.  
 rar, va - ya el llan - to de mar a mar, de mar a mar.

148 Copla 3<sup>a</sup>

3ª.En el se-no de\_u - na Ro - sa, el más pu - ro\_y más a - man - te,  
 de los o - jos de\_un In - fan - te, llu - via se vier - te, pre - cio - sa

3ª.En el se-no de\_u - na Ro - sa, el más pu - ro\_y más a - man - - - - te,  
 de los o - jos de\_un In - fan - te, llu - via se vier - te, pre - cio - - - - sa

156

ha ve - ni - da tan glo - rio - - - - sa no\_es ra -  
 ha ve - ni - da tan glo - rio - - - - sa no\_es ra -

163

zón que se sus - - - pen - da a to - do\_an - dar se des -  
 zón que se sus - - - pen - da a to - do\_an - dar se des -

168

pren - da y se vier - ta\_a to - do an - dar, dé - je -  
 pren - da y se vier - ta\_a to - do\_an - dar, dé - jen -



174

le llo - - - rar, llo - - - - - - - - - rar,  
le llo - - - rar, llo - rar, dé - jen - - - le

178

va - ya\_el llan - to de mar a mar, va - ya\_el llan - to de mar a mar.  
llo - rar, va - ya\_el llan - to de mar a mar, de mar a mar.

[h] [A la 4ª Copla]

# Niño rendio sá

Navidad, 1655  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Negrilla a 4

[Estribillo]

ni ño ren diosa,  
niño rendioSa  
niño.  
niño rendiosa =

Tenor I  
Bajo I  
Tenor II  
Bajo II

Ni - ño ren - dio sá, pol Se - su - cli - ta que te - ne co - sa  
Ni - ño ren - dio sá, pol Se - su - cli - ta que te - ne co - sa

7  
que An - to - ni - llo, Fra - si - co y Jua - ni - lla sa - be en - ten - dé - ya ni pue - re su - fri - ya.  
que An - to - ni - llo, Fra - si - co y Jua - ni - lla sa - be en - ten - dé - ya ni pue - re su - fri - ya.

15  
Si ve - ni - mo cun cun - ten - ta a su San - ta Na - ci - men - ta, to -  
Si ve - ni - mo cun cun - ten - ta a su San - ta Na - ci - men - ta, to -

23  
can - do tu - ra tru - men - ta y can - tan - do lo san - guan - gué, ¿Que — que - lé?,  
can - do tu - ra tru - men - ta y can - tan - do lo san - guan - gué, ¿Que — que - lé?,

## § [Responción]

32

¿Qué que - lé?,

¿Qué que - lé?,

[1]

¿Qué que - lé?, ¿Pa - la qué?, ¿Pa - la qué? Pu - - - che - ri - ta ha - ce -

¿Qué que - lé?, ¿Pa - la qué?, ¿Pa - la qué? Pu - che - ri - ta ha - ce - mo, Pu -

39

¿Pa - la qué?, ¿Pa - la qué? ¿Pa - la qué? pu - che - la ha -

¿Pa - la qué?, ¿Pa - la qué? pu - che - la ha - ce - - - -

- mo, ¿Pa - la qué? ¿Pa - la qué?, ¿Pa - la qué? pu - che -

- che - ri - - - ta ¿Pa - la qué?, ¿Pa - la qué? ¿Pa - la qué? pu -

47

ce - mo, ha - ce - mo, ¿qué que - le - mo'? Dí - ga - me - lo vo - san -

mo, ¿qué que - le - mo'? Dí - ga - me - lo vo - san -

- la ha - ce - - - - mo, ¿qué que - le - mo'?

che - la ha - ce - mo, ¿qué que - le - mo'?

[1] falta un compás en silencio en le original

55

cé, que tan pen - sa - ti - vo sa - mo que lo lá - gri - ma\_a - so - ma -

cé, que tan pen - sa - ti - vo sa - mo que lo lá - gri - ma\_a - so - ma -

63

mo sin pol qué, ni pa - la qué, ¡U - si - há!, ¡U - si - hé!,  
mo sin pol qué, ni pa - la qué, ¡U - si - hé!,  
¡U - si - há!, ¡U - si - hé!, que  
¡U - si - há!, ¡U - si -

70

fa - ce nu - bra - ra que que - lle llo - vé, que que - lle llo - vé,  
hé!, que fa - ce nu - bra - ra que que - lle llo - vé, llo - vé, ¡U - si -

77

hél, ¡U - si - há!, ¡U - si - hé!, ¡U - si - há!, ¡U - si - hé!, ¡U - si - hé!, que

hél, ¡U - si - há!, ¡U - si - há!, ¡U - si - hé!, ¡U - si - hé!, que

¡U - si - há!, ¡U - si - hé!, ¡U - si - há!, ¡U - si - há!, ¡U - si - hé!, ¡U - si - hé!, que

hál, ¡U - si - hé!, ¡U - si - há!, ¡U - si - há!, \_\_\_\_\_

84

fa - ce nu - bra - ra que fa - ce nu - bra - ra que fa - ce nu - bra - ra que

fa - ce nu - bra - ra que que - le llo - vé, llo - vé, que fa - ce nu - bra - ra que

fa - ce nu - bra - ra que que - le llo - vé, llo - vé, \_\_\_\_\_

que fa - ce nu - bra - ra que que - le llo - vé, que fa - ce nu - bra - ra que

91

que - le llo - vé, llo - vé, que fa - ce nu - bra - ra que que - le llo - vé. [Fine]

que - le llo - vé, que que - le llo - vé, que fa - ce nu - bra - ra que que - le llo - vé.

que que - le, que que - le llo - vé, que fa - ce nu - bra - ra que que - le llo - vé.

que - le llo - vé, que que - le llo - vé, que fa - ce nu - bra - ra que que - le llo - vé.

## [Primeras Coplas]

99

[Te. I]

8

1ª.Si ha na - ci - ro de dun - ce - lla, q'es más lin - do que\_u-no  
3ª.Si ve - ni - mo lo' pas - to - la cum - pla - cien - te a la

[B. I]

1ª.Si ha na - ci - ro de dun - ce - lla, q'es más lin - do que\_u-no  
3ª.Si ve - ni - mo lo' pas - to - la cum - pla - cien - te a la

106

8

tre - lla y ve - ni - mo\_a\_e' - tal cun e - lla, y ha - blá con  
Sio - la, la más lin - do\_y más [me - jo - la], que tu - ru mun -

tre - lla y ve - ni - mo\_a\_e' - tal cun e - lla, y ha - blá con  
Sio - la, la más lin - do\_y más [me - jo - la], que tu - ru mun -

113

8

vo - san - cé. ¿Que que - lé? ¿Qué que - lé?  
du - te - né.

vo - san - cé. ¿Que que - lé? ¿Qué que - lé?  
du te - né.

¿Qué que - lé?

¿Qué que - lé?

119

[Segundas Coplas]

[T. II]

8

2ª.Si cuan - do ve - ni - mo\_ha - bra - mo, y so Ni - ño,y no pan -  
4ª.Si le hin - ca - mo ru - di - lla, y tla - e - mo cu - cha -

[B. II]

2ª.Si cuan - do ve - ni - mo\_ha - bra - mo, y so Ni - ño,y no pan -  
4ª.Si le hin - ca - mo ru - di - lla, y tla - e - mo cu - cha -

126

ta - mo que aun que ne - gla no' tiz - na - mo plu - que sá de  
li - lla pa - ran da - lle la pa - pi - lla lo si - o - lo

ta - mo que aun que ne - gla no' tiz - na - mo plu - que sá de  
li - lla pa - ran da - lle la pa - pi - lla lo si - o - lo

133

[1ª vez] ¿Qué que - lé? [2ª vez] ¿Qué que - lé?

¿Qué que - lé? ¡Que - que - lé?

bo - na fé. ¿Qué que - lé? ¿Qué que - lé? ¿Qué que - lé? ¿Pa - la  
san Jo - sé.

bo - na fé. ¿Qué que - lé? ¿Qué que - lé? ¿Qué que - lé!, ¿Pa - la

# Las estrellas se ríen

Navidad, 1655  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Juego de Cañas a 3 y a 6

Juego de cañas a 6

1. las estre llas se  
2. A Raçi mos flo  
3. Sobe belen sees

Juego de cañas

1. las estre llas se  
2. A Raçi mos flo  
3. Sobe belen sees

<sup>Sr. lu<sup>o</sup> gar</sup> Juego de cañas a3 y a6

1. las es trellas se  
2. A Raçi mos flo  
3. Sobe betlen sees

Juego de cañas a3 y a6

1<sup>a</sup> los lu ce ros sea  
2<sup>a</sup> los prados y las  
3. Dul çisimas ca den

Juego de cañas, A3 y a6

1<sup>a</sup> los lu ce ros sea  
2. los prados y las  
3. Dul çisimas ca den

Juego de cañas a3 y a6

las es trellas= los lu ce ros sea

[Choro I] [Romance]

Tiple

1. Las es - tre - llas se rí - en,  
2. A ra - ci - mos flo - re - cen,  
3. So - bre Be - lén se\_es - cu - chan,

Alto

1. Las es - tre - llas se rí - en,  
2. A ra - ci - mos flo - re - cen,  
3. So - bre Be - lén se\_es - cu - chan,

Tenor

1. Las es - tre - llas se rí - en,  
2. A ra - ci - mos flo - re - cen,  
3. So - bre Be - lén se\_es - cu - chan,

[Choro II]

Alto

los lu -  
los pra -  
dul - cí -

Tenor

los lu -  
los pra -  
dul - cí -

Bajo

los lu -  
los pra -  
dul - cí -



5 [Coro I]

la lu - na más her - mo - sa,  
 los cor - de - ri - llos sal - tan,  
 dos vo - ces que so - no - ras

la lu - na más her - mo - sa,  
 los cor - de - ri - llos sal - tan,  
 dos vo - ces que so - no - ras

la lu - na más her - mo - sa,  
 los cor - de - ri - llos sal - tan,  
 dos vo - ces que so - no - ras

[Coro II]

ce - ros se\_a - le - gran, su res -  
 dos y las sel - vas, los pá -  
 si - mas ca - den - cias, di - cen

ce - ros se\_a - le - gran, su res -  
 dos y las sel - vas, los pá -  
 si - mas ca - den - cias, di - cen

ce - ros se\_a - le - gran, su res -  
 dos y las sel - vas, los pá -  
 si - mas ca - den - cias, di - cen

11 [Coro I]

su res - pla - dor os - ten - - - - ta.  
 los pá - ja - ros gor - je - - - - an.  
 di - cen \_\_\_\_ de\_es - ta ma - ne - - - - ra.

su res - pla - dor os - ten - - - - ta.  
 los pá - ja - ros gor - je - - - - an.  
 di - cen \_\_\_\_ de\_es - ta ma - ne - - - - ra.

su res - pla - dor os - ten - - - - ta.  
 los pá - ja - ros gor - je - - - - an.  
 di - cen \_\_\_\_ de\_es - ta ma - ne - - - - ra.

[Coro II] [1] - - - - ,

- plan - dor os - ten - ta, su res - pla - dor os - ten - - - - ta.  
 - ja - ros gor - je - an, los pá - ja - ros gor - je - - - - an.  
 \_de\_es - ta ma - ne - ra, di - cen \_\_\_\_ de\_es - ta ma - ne - - - - jas.

- plan - dor os - ten - ta, su res - pla - dor os - ten - - - - ta.  
 - ja - ros gor - je - an, los pá - ja - ros gor - je - - - - an.  
 \_de\_es - ta ma - ne - ra, di - cen \_\_\_\_ de\_es - ta ma - ne - - - - ra.

- plan - dor os - ten - ta, su res - pla - dor os - ten - - - - ta.  
 - ja - ros gor - je - an, los pá - ja - ros gor - je - - - - an.  
 \_de\_es - ta ma - ne - ra, di - cen \_\_\_\_ de\_es - ta ma - ne - - - - ra.

[1] Mínima semibreve en el original

## Estribillo [primero]

18 [Coro I]

A - fue - ra, a - fue - ra, a - fue - ra, a - fue - ra, a - fue - ra, que vie - nen ca - ba -

A - fue - ra, a - fue - ra, a - fue - ra, a - fue - ra, a - fue - ra, que vie - nen ca - ba -

A - fue - ra, a - fue - ra, a - fue - ra, a - fue - ra, que vie - nen ca - ba -

[Coro II]

24 [Coro I]

lle - ros a ce - le - brar la fies - ta, a ce - le - brar la fies - ta,

lle - ros a ce - le - brar la fies - ta, la fies - ta,

lle - ros a ce - le - brar la fies - ta, a ce - le - brar la fies - ta,

[Coro II]

a - par - ta, a - par - ta, a -

a -

a -

[2] *Fa* en el manuscrito (*Do* por la transposición).

30 [Coro I]

[Coro II]

par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, que el cie - lo se ha - ve - ni - do al

36 [Coro I]

[Coro II]

ni - do al ai - re, al ai - re, a ju - gar ca - ñas, a ju - gar  
ai - rea, al ai - re, al ai - re, a ju - gar ca - ñas, a ju - gar  
ai - rea, al ai - re, al ai - re, a ju - gar ca - ñas, a ju - gar





65 [Coro I] *Prosigue, adelante [el Romance]*

1. Qué ga - las tan lu - ci - das,
2. Qué gra - ves se\_a - per - ci - ben,
3. Qué bien, qué bien se\_a - dar - gan,



1. Qué ga - las tan lu - ci - das,
2. Qué gra - ves se\_a - per - ci - ben,
3. Qué bien, qué bien se\_a - dar - gan,



1. Qué ga - las tan lu - ci - das,
2. Qué gra - ves se\_a - per - ci - ben,
3. Qué bien, qué bien se\_a - dar - gan,

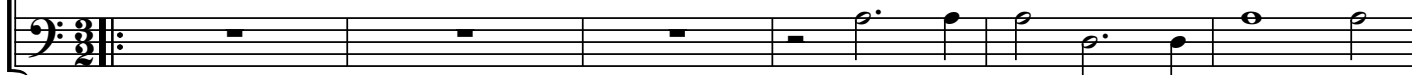
## [Coro II]



qué vis - to - sas li - bre - as,  
 qué\_a - ten - tos se ca - re - an,  
 qué bien las ca - ñas jue - gan,



qué vis - to - sas li - bre - as,  
 qué\_a - ten - tos se ca - re - an,  
 qué bien las ca - ñas jue - gan,

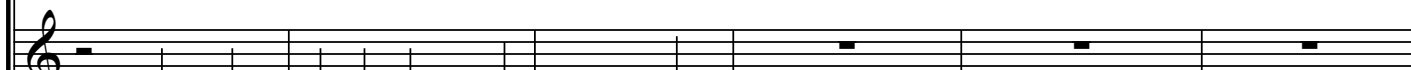


qué vis - to - sas li - bre - as,  
 qué\_a - ten - tos se ca - re - an,  
 qué bien las ca - ñas jue - gan,

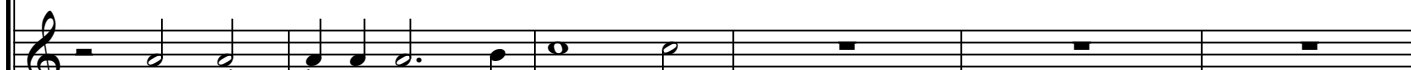
71 [Coro I]



qué plu - mas tan vo - lan - tes,  
qué dies - tros se pro - vo - can,  
qué bien, en fin, se jun - tan,

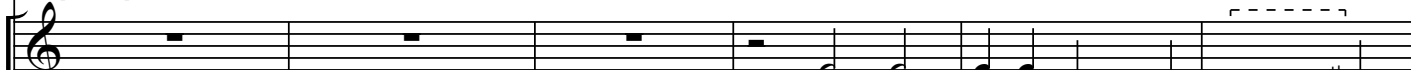


qué plu - mas tan vo - lan - tes,  
qué dies - tros se pro - vo - can,  
qué bien, en fin, se jun - tan,

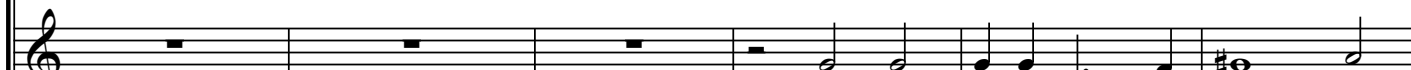


qué plu - mas tan vo - lan - tes,  
qué dies - tros se pro - vo - can,  
qué bien, en fin, se jun - tan,

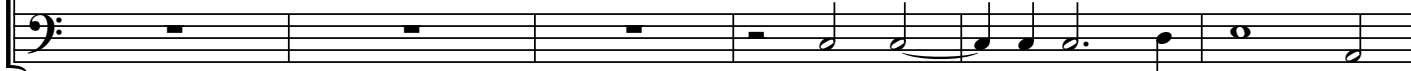
[Coro II]



qué gar - zo - tas tan be - llas,  
qué cor - te - ses se en - cuen - tran,  
qué bien co - rren pa - re - jas,



qué gar - zo - tas tan be - llas,  
qué cor - te - ses se en - cuen - tran,  
qué bien co - rren pa - re - jas,



qué gar - zo - tas tan be - llas,  
qué cor - te - ses se en - cuen - tran,  
qué bien co - rren pa - re - jas,



77 [Coro I]

que gar - zo - tas tan be - llas.  
 qué cor - te - ses seen - cuen - tran.  
 qué bien co - rren pa - re - jas.

que gar - zo - tas tan be - llas.  
 qué cor - te - ses seen - cuen - tran.  
 qué bien co - rren pa - re - jas.

que gar - zo - tas tan be - llas.  
 qué cor - te - ses seen - cuen - tran.  
 qué bien co - rren pa - re - jas.

[Coro II]

que gar - zo - tas tan be - llas.  
 qué cor - te - ses seen - cuen - tran.  
 qué bien co - rren pa - re - jas.

que gar - zo - tas tan be - llas.  
 qué cor - te - ses seen - cuen - tran.  
 qué bien co - rren pa - re - jas.

que gar - zo - tas tan be - llas.  
 qué cor - te - ses seen - cuen - tran.  
 qué bien co - rren pa - re - jas.

## Estribillo segundo

82 [Coro I]

Qué bien que juegan, qué bien se emplean,

Qué bien que juegan, qué bien se emplean,

Qué bien que juegan, qué bien se emplean,

[Coro II]

Qué bien que tiran, qué bien

Qué bien que tiran, qué bien

Qué bien que tiran, qué bien

89 [Coro I]

[Coro II]

se emplean, vivas exhalaciones, aladas primaveras

se emplean, vivas exhalaciones, aladas primaveras

se emplean, vivas exhalaciones, aladas primaveras

[2] Sostenido en le manuscrito

95 [Coro I]

es - ta sí, es - ta sí que es en to - do la No - che Bue -

es - ta sí, es - ta sí que es en to - do la No -

es - ta sí, es - ta sí que es en to - do la No - che Bue -

[Coro II]

ras,

ras,

ras,

101 [Coro I]

na, es - ta sí que es en to - do la No - che Bue - - - na,

che es - ta sí que es en to - do la No - che Bue - - -

na, es - ta sí que es en to - - -

[Coro II]

es - ta sí, es - ta sí que es en to - do la No - che Bue - - -

es - ta sí que es en to - do la No - che Bue - - - na,

es - ta sí que es en to - do la No - che Bue - - - na, es - ta

107 [Coro I]

es - ta sí que es en to - do la No - che Bue - na, es - ta

na, es - ta sí que es en to - do la No - che Bue - - - na,

do, es - ta sí que es en to - - - do, es - ta sí, es - ta

[Coro II]

na, en to - do, es - ta sí que es en to - do la

es - ta sí que es en to - do la No - che Bue - - na, que es en to - -

sí que es en to - do la No - che Bue - na, es - ta sí que es en

114 [Coro I] [Fine]

sí que es en to - do la No - che Bue - - - - na.

en to - do la No - che Bue - - - - na.

sí que es en to - do la No - che, la No - che Bue - - - - na.

[Coro II]

No - che Bue - na, la No - che Bue - - - - na.

do la No - che Bue - - - - - na.

to - - - - do la No - che Bue - - - - - na.

Copla

120 [Coro I]

[Ti.]

1ª. Al me - jor ma - yo - raz - go del cie - lo y de la tie - rra en  
 3. Los de Be - lén los mi - ran y con a - le - gres se - ñas ai -

[A.]

1ª. Al me - jor ma - yo - raz - go del cie - lo y de la tie - rra en  
 3. Los de Be - lén los mi - ran y con a - le - gres se - ñas ai -

[Te.]

1ª. Al me - jor ma - yo - raz - go del cie - lo y de la tie - rra en  
 3. Los de Be - lén los mi - ran y con a - le - gres se - ñas ai -

126 [Coro I] [D. S. al Fine]

su pri - me - ra cu - na a - dor - nan y fes - te - - - jan.  
 ro - sos los a - plau - den, bi - za - rros los ce - le - - - bran.

su pri - me - ra cu - na a - dor - nan y fes - te - - - jan.  
 ro - sos los a - plau - den, bi - za - rros los ce - le - - - bran.

su pri - me - ra cu - na a - dor - nan y fes - te - - - jan.  
 ro - sos los a - plau - den, bi - za - rros los ce - le - - - bran.

131 [Coro II]

[A.]

2ª. El Prín - ci - pe na - ci - do, y su ma - dre la Rei - na, les

[Te.]

2ª. El Prín - ci - pe na - ci - do, y su ma - dre la Rei - na, les

[B.]

2ª. El Prín - ci - pe na - ci - do, y su ma - dre la Rei - na, les

137 [Coro II]

dan pre - cio - sas jo - yas de al - jó - fa - res y per - - - las.

dan pre - cio - sas jo - yas de al - jó - fa - res y per - - - las.

dan pre - cio - sas jo - yas de al - jó - fa - res y per - - - las.

# ¡Oye, Niño hermoso!

Navidad, 1655  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Gitanilla a 3 [y a 4]

gitanilla . a 3. villalon

1. o ye ni ño hermoso,  
2. la buena ven tu ra,  
3. la cruz no pretendo,

gitanilla a3

1. o ye ni ño hermoso  
2. la buena ven tu ra  
3. la cruz no pretendo

gitanilla a3

1. o ye ni ño hermoso,  
2. la buena ven tu ra  
3. la cruz no pretendo,

responcion dela gitanilla .A 4.

Si llo ran do lau as

Responcion .A 4. dela gitanilla

Si llo ran do la vas

[Romance]

Tiple I

1. ¡Oye, Ni - ño her - mo - so!, pues pas - to - res  
2. La bue - na ven - tu - ra pa - ra mi se  
3. La cruz, no pre - ten - do ha - cer en tu

Tiple II [1]

1. ¡Oye, Ni - ño her - mo - so!, pues pas - to - res  
2. La bue - na ven - tu - ra pa - ra mi se  
3. La cruz, no pre - ten - do ha - cer en tu

Alto

1. ¡Oye, Ni - ño her - mo - so!, pues pas - to - res  
2. La bue - na ven - tu - ra pa - ra mi se  
3. La cruz, no pre - ten - do ha - cer en tu

Tenore

Bajo

6

te ha - blan, que li - cen - cia pi - den tam - bién las gi - ta - - - nas. An - da,  
can - ta, pues, que ya te he vis - to, no la ten - dré ma - - - la.  
pal - ma, pues por mis pe - ca - dos se pon - drá en tu es - pal - - - da.

6

te ha - blan, que li - cen - cia pi - den tam - bién las gi - ta - - - nas. An - da,  
can - ta, pues, que ya te he vis - to, no la ten - dré ma - - - la.  
pal - ma, pues por mis pe - ca - dos se pon - drá en tu es - pal - - - da.

te ha - blan, que li - cen - cia pi - den tam - bién las gi - ta - - - nas. An - da,  
can - ta, pues, que ya te he vis - to, no la ten - dré ma - - - la.  
pal - ma, pues por mis pe - ca - dos se pon - drá en tu es - pal - - - da.

[1] El Tiple segundo sólo canta en la sección del Romance. Está escrita en el manuscrito del cuaderno de Alto de 2º Choro.

13

Ni - ño, an - da, que Dios te lo man - da, te lo man - da.

13

Ni - ño, an - da, que Dios te lo man - da, te lo man - da.

8

Ni - ño, an - da, que Dios te lo man - da.

20 **Dúo Estribillo**

[Ti.]

Si llo - ran - do la - vas mis cul - pas, no de - jes Ni - ño de -

[A.]

Si llo - ran - do la - vas mis cul - pas, no de - jes Ni - ño,

26

- llo - rar, de - llo - rar, ¡Ay! que me vuel - vo\_a\_e - na -  
no de - jes Ni - ño de - llo - rar,

32

- mo - rar, a\_e - na - mo - rar, a\_e - na - - - mo - rar.  
¡Ay! que me vuel - vo\_a\_e - na - mo - rar, a\_e - na - - - mo - rar.

39 Responción a 4

[Ti.] Si llo - ran - do la - vas mis cul - pas,

[A.] Si llo - ran - do la - vas mis cul - pas, no de - jes Ni - ño de\_\_

[Te.] Si llo - ran - do la - vas mis cul - pas, no de - jes Ni - ño de\_\_

[B.] Si llo - ran - do la - vas mis cul - pas, no de - jes Ni - ño

45 no de - jes Ni - ño de\_\_ llo - rar, de llo - rar, ¡Ay! que me

\_\_ llo - rar, de\_\_ llo - rar, de llo - rar, ¡Ay! que me

\_\_ llo - rar, no de - jes Ni - ño de\_\_ llo - rar, ¡Ay! que me

de llo - rar, de\_\_ llo - rar, de\_\_ llo - rar,

52 vuel - vo\_a\_e - na - mo - rar, a\_e - na - mo - rar, a\_e - na - mo -

vuel - vo\_a\_e - na - mo - rar, ¡Ay! que me vuel - vo\_a\_e - na - mo -

vuel - vo\_a\_e - na - mo - rar, ¡Ay! que me

¡Ay! que me vuel - vo\_a\_e - na - mo - rar, a\_e - na - mo -

[2] Sostenido en el manuscrito



58 [Fine]

rar, a\_e - na - mo - rar, a\_e - na - - - mo - - - - rar.  
 rar, a\_e - na - - mo - rar, que me vuel - vo\_a\_e - na - mo - - - - rar.  
 vuel - vo\_a\_e - na - - mo - rar, ¡Ay! que me vuel - vo\_a\_e - na - mo - rar.  
 rar, a\_e - na - - - mo - - - - rar.

65 Copla dúo

[Ti.] Si los ar - cos de tus ce - jas con di - - -  
 si\_ha - ces ba - ños de tus o - jos, que la - - -  
 [A.] Si los ar - cos de tus ce - jas con di - - -  
 si\_ha - ces ba - ños de tus o - jos, que la - - -

70

lu - vios mues - tran paz, si llo - ran - do me\_\_\_  
 van ye - rros de\_A - dán,  
 lu - vios mues - tran paz, si llo - ran - do me\_\_\_  
 van ye - rros de\_A - dán,

75 [D. S. al Fine]

re - di - mes, no te can - ses de\_\_\_ llo - rar.  
 re - di - mes, no te can - ses de llo - rar.

[3] Breve en el manuscrito

# Atentos me escuchen todos

Navidad, 1655  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## De los Reyes a 4 Romance

de los Reyes Ron a 4  
e so sí, ya que

de los Reyes Ron  
es to sí, ya q so no

de los Reyes. dúo.  
1. A tentos me escuchen  
2. en, no, y sí, esta çifrada  
3. con e llas çelebrare la fe

de los Reyes. dúo.  
A tentos mes cuchen

Tiple

Alto

Tenore I y II

Bajo

[1] Dúo

1. A - te - tos me es - cu - chen to - dos, to - do  
2. En no y sí es - tá ci - fra - da y a - ques -  
3. Con e - llas ce - le - bra - ré, la fe

1. A - te - tos me es - cu - chen to - dos, to - do  
2. En no y sí es - tá ci - fra - da y a - ques -  
3. Con e - llas ce - le - bra - ré, la fe

6

za - ga - - le - jo a - tien - da, que pa - ra aho - rrar de ra - zo - nes les  
ta ra - - zón pro - pues - ta, me ha pa - re - ci - do es - te dí - a u -  
que los re - yes mues - tran, pues a un Ni - ño en - tre u - nas pa - jas por

za - ga - - - le - jo a - tien - da, que pa - ra aho - rrar de ra -  
ta ra - - zón pro - pues - ta, me ha pa - re - ci - do es - te  
que los re - yes mues - tran, pues a un Ni - ño en - tre u - nas

12

traí - go u - na in - ven - ción nue - - - va, les traí - go u - na in - ven - ción  
sar des - tas cua - tro le - - - tras, u - sar des - tas cua - tro  
Dios y Rey le con - fie - - - san, por Dios y Rey le con -

zo - nes les traí - go u - na in - ven - ción nue - - - va, les traí - go u - na in -  
dí - a u - sar des - tas cua - tro le - - - tras, u - sar des - tas  
pa - jas por Dios y Rey le con - fie - - - san, por Dios y Rey

[1] Sólo en la parte de Tenor I

[2] Sostenido en le manuscrito

18

nue - va,  
le - tras,  
fie - san,  
les u - por,  
trai - go,  
u - sar,  
des - tas,  
na, in - ven - ción,  
D Dios y Rey,  
le con - fie - san,  
nue - va,  
nue - va,  
nue - va,  
cua - tro,  
le - tras,  
le con - fie - san,  
nue - va,  
nue - va,  
nue - va,  
le - tras,  
le con - fie - san,

24 **Estribillo**

[Te.]  
Es - to sí,  
y\_a - que - so no, es el te - ma que  
[B.]  
Es - to sí,  
y\_a - que - so no, es el

30

trai - go yo,  
que pa - ra mi tan - to va - le\_el no co - mo\_el  
te - ma que trai - go yo,  
que pa - ra mi tan - to va - le\_el

36

sí,  
que pa - ra mi tan - to va - le\_el no co - mo\_el sí, tan - to  
no co - mo\_el sí,  
que pa - ra mi tan - to va - le\_el

42

va - le\_el no co - mo\_el sí, el no co - mo\_el sí.  
no co - mo\_el sí, tan - to va - le\_el no co - mo\_el sí.

47

[3] Es - to sí, y\_a - que - so no, es - to sí, es - to

Es - to sí, y\_a - que - so no, y\_a - que - so no, es - to

[4] Es - to sí, y\_a - que - so no, es - to sí, Es - to sí, es - to

53

sí, y\_a - que - so no, no, y\_a - que - so

sí, y\_a - que - so no, y\_a - que - so no, es el

y\_a - que - so no, es el te - ma que trai - go yo,

sí, y\_a - que - so no, es el te - ma que trai - go

59

no, es el te - ma que trai - go yo, el

te - ma que trai - go, que trai - go yo, y\_a - que - so no, es el

es el te - ma que trai - go yo, y\_a - que - so no, es el

yo, y\_a - que - so no, es el

[3] "Eso" en el texto

[4] Sólo en la parte de Tenor II

65

te - ma que trai - go yo, que pa - ra mi tan - to  
te - ma que trai - go yo, que pa - ra mi tan - to va - le\_el  
te - ma que trai - go yo, que pa - ra mi tan - to va - le\_el  
te - ma que trai - go yo,

71

va - le\_el no co-mo\_el sí, pa - ra mi tan - to va - le\_el no co - mo\_el  
no co - mo\_el sí, pa - ra mi tan - to va - le\_el no co-mo\_el sí,  
no co - mo\_el sí, el no co - mo\_el sí, que pa - ra mi tan - to va - le\_el  
tan - to va - le\_el no co - mo\_el sí, el no co - mo\_el sí,

78

sí, pa - ra mi tan - to va - le\_el el no co-mo\_el sí. [Fine]  
que pa - ra mi tan - to va - le\_el no co - mo\_el sí, el no co - mo\_el sí.  
no co-mo\_el sí, pa - ra mi tan - to va - le\_el no co - mo\_el sí.  
que pa - ra mi tan - to va - le\_el no co - mo\_el sí, co - mo\_el sí.

Copla dúo

85 [1]

[Te.]

1. Que, por no vis - tos ca - mi - nos, sien - do\_en  
 2. Más que ten - ga en su tie - rra\_o - tro rey  
 3. Que tan fir - me\_y fi - ja\_es - té, en tres

[B.]

1. Que, por no vis - tos ca - mi - nos, sien - do\_en  
 2. Más que ten - ga en su tie - rra\_o - tro rey  
 3. Que tan fir - me\_y fi - ja\_es - té, en tres

89

to - dos pe - re - gri - no con - tra las hu - ma - nas  
 y le\_ha - ga la gue - rra y, no quie - ra Dios, se\_au -  
 re - yes u - na fe que, fi - a - dos de\_u - na\_es -

95

le - yes, a bus - car ven - gan tres re - yes al que me\_ha bus -  
 sen - te cuan - do\_en - tre tan - to\_i - no - cen - te, de - go - llar - le  
 tre - lla, vi - nie - sen a\_ha - llar por e - lla un en - car - na -

[1] Sólo en la parte de Tenor I

[5] Ambos tenores

101 [D. S. al Fine]

The musical score consists of four staves. The first two staves are for Soprano and Alto, the third for Tenor, and the fourth for Bass. The lyrics are written below the staves. The piece concludes with a 'D. S. al Fine' instruction. The lyrics are: 'E - so sí. E - so no. E - so si. ca - - do\_a - mí. E - so sí, e - so sí. pro - - cu - ró. E - so no, e - so no. do ru - - bi. E - so si, e - so si. que me\_ha bus - ca - do\_a - mí. E - so sí, e - so sí. go - llar - le pro - cu - ró. E - so no, e - so no. en - car - na - do ru - bi. E - so si, e - so si.'

E - so sí. \_\_\_\_\_  
E - so no. \_\_\_\_\_  
E - so si. \_\_\_\_\_

E - so sí. \_\_\_\_\_  
E - so no. \_\_\_\_\_  
E - so si. \_\_\_\_\_

[5]

ca - - do\_a - mí. E - so sí, e - so sí. \_\_\_\_\_  
pro - - cu - ró. E - so no, e - so no. \_\_\_\_\_  
do ru - - bi. E - so si, e - so si. \_\_\_\_\_

que me\_ha bus - ca - do\_a - mí. E - so sí, e - so sí. \_\_\_\_\_  
go - llar - le pro - cu - ró. E - so no, e - so no. \_\_\_\_\_  
en - car - na - do ru - bi. E - so si, e - so si. \_\_\_\_\_

Cuaderno de Villancicos de Navidad de 1656,  
compuestos por Juan Gutiérrez de Padilla.

Este cuaderno, así como los de las Navidades de 1653 y 1655, se encuentra en el legajo II del archivo de música de el Venerable Cabildo Catedral de Puebla de los Ángeles, así como en el rollo de microfilm número 1 del mismo archivo<sup>1</sup>. Está dividido en ocho cuadernillos, uno por cada voz, conformados por pliegos de 305x440 milímetros, doblados y cosidos a la mitad dando folios de 305x220 mm, distribuidos de la siguiente manera:

Coro I:	Coro II
Tiple: 8 folios;	Tiple: 2 folios;
Altus: 9 folios;	Altus: 8 folios;
Tenor: 11 folios;	Tenor: 9 folios;
Bassus: 10 folios;	Bassus: 7 folios.

Incluidas las portadas de las voces, dan un total de 56 folios. Hay que destacar entre ellas algunas páginas en blanco.

En la portada de cada cuadernillo se indica el año y la voz a la cual pertenecen. Sólo la portada de la voz del Tiple de segundo coro indica el número total de cuadernillos de voces “*Buenos/ en 8 quadernos*”, en una caligrafía posterior, producto seguramente de alguno de los inventarios que se realizaron en la catedral.

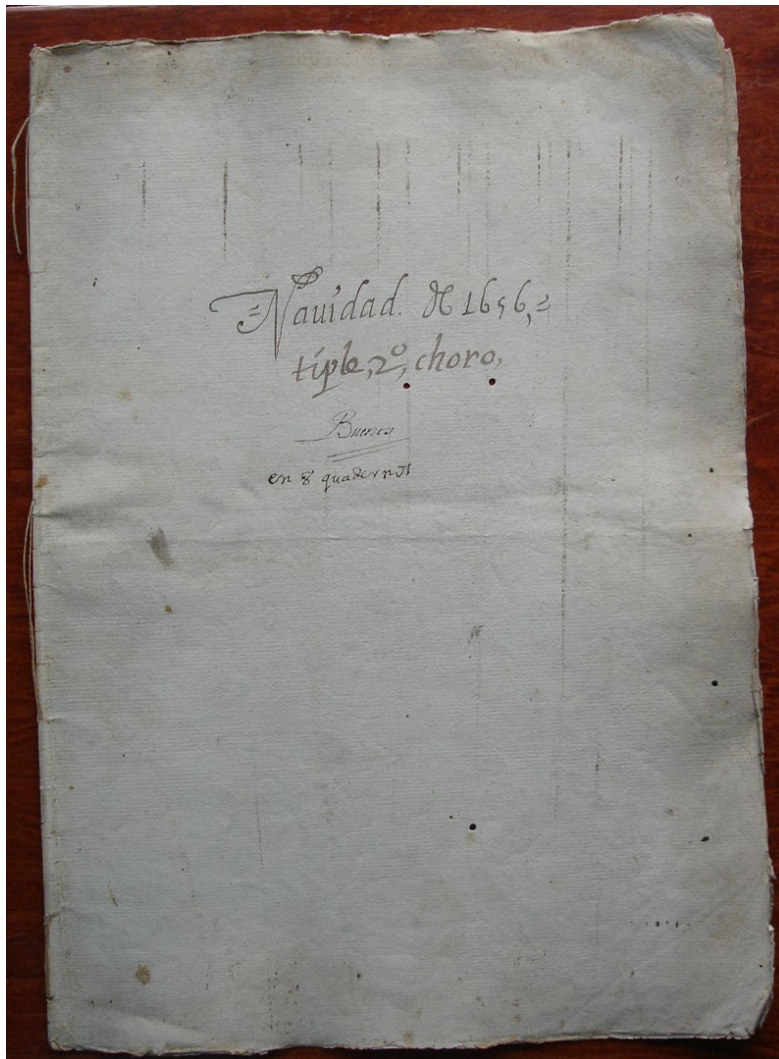
Las voces presentan las siguientes claves: *Do* primera y *Sol* segunda para los Tiples; *Do* segunda y tercera para los Altos; *Do* tercera y cuarta para los Tenores; y *Do*

---

<sup>1</sup> Véase: E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, p. 247.



cuarta, *Fa* tercera y *Fa* cuarta para los Bajos, las cuales se verán reflejadas en los incipits musicales de las respectivas transcripciones. Todas las claves han sido actualizadas según las nomenclaturas comunes para las voces actuales en nuestra edición, a saber: clave de *Sol* para Tiples y Altos, *Sol* (octava baja) para los Tenores y *Fa* cuarta para los Bajos.



Como en otros cuadernillos, los Bajos no poseen letra<sup>2</sup>, sólo los *incipit* textuales y el encabezado con el número de voces para las que está escrita la obra, lo cual nos ha

---

<sup>2</sup> Solo la parte del Bajo 2º de 1628 tiene letra en todas las obras.

permitido identificarlas. Sólo el invitatorio *Christus natus est* posee (al igual que las otras partes vocales), texto en esta voz.

Los papeles, en líneas generales, son bastante legibles y presentan un excelente estado de conservación. Además, en ellos se pueden leer nombres de intérpretes (masculinos y femeninos) que fueron copiados en el propio documento o adheridos a él en pequeños trozos de papel cosidos (de entre 3 a 5 cm), práctica que posiblemente vincule los documentos al Convento de la Santísima Trinidad de Puebla.<sup>3</sup>

En el caso de los intérpretes masculinos, se trata de un ministril, dos cantores y un tercero que no hemos podido identificar, los primeros 3 fueron músicos activos en la capilla musical de la Catedral de Puebla para 1656 (intuimos que el cuarto también), por lo que podemos intuir que los documentos son originales.

*Señor Juan García [de Céspedes], “Sr Juan garçia”*, cantor, ministril y maestro de los mozos de coro. Luego de la muerte de Gutiérrez de Padilla fue nombrado en el cargo de Maestro de Capilla en la catedral de Puebla, el cual ejerció desde 1664 hasta su muerte en 1678.<sup>4</sup> Su nombre aparece escrito en los folios 3 y 4v de la voz del Tenor del primer coro en los villancicos *Érase que se era* y *Al compás que repican, Antón*, respectivamente.

*Señor don Francisco de las Cuevas, “Sr don Fran<sup>co</sup> de las cuevas”*, cantor, cuyo nombre aparece escrito en los folios 5v, 6v y 7v del cuadernillo de Tenor de primer coro, en los villancicos *Pastorcicos de Belén*, *Dos estrellas de un Niño* y en la jácara *Eso sí, zagal brioso*.

---

<sup>3</sup> Cfr. Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Jesús Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano. Tomo I y II*, INBA, CENIDIM, ADAVI, México, 2017.

<sup>4</sup> Una semblanza biográfica bastante completa de este compositor se puede consultar en *Colección Jesús Sánchez Garza*, ..., ob. cit., págs. 374-386.

*Señor Nicolás Griñón, “Sr nicolas griñon”, arpista. Su nombre aparece en los folios 3-3v y 4v del cuadernillo de Tenor de segundo coro, asociado a los villancicos: Érase que se era y Al compás que repican, Antón.*

*Señor Ramón, “Sr Ramon”, a quien aun no hemos logrado identificar. Su nombre aparece en los folios 2 y 5 del cuadernillo de Tenor de segundo coro en el encabezado de los villancicos: ¡Despertad, esposo mío!, y Dos estrellas de un Niño.*

Los nombres de intérpretes femeninas, por otra parte, llaman la atención al estar en un acervo catedralicio donde, como es sabido, las mujeres no podían pertenecer a la capilla musical. Los nombres refieren a dos de las monjas que integraban la capilla musical del convento de la Santísima Trinidad de Puebla en el siglo XVII, por lo que podemos inferir que quizá estas obras fueron prestadas por la catedral al convento y luego devueltas a su lugar de origen. La *Colección Jesús Sánchez Garza*<sup>5</sup> del INBA-CENIDIM, está integrada por papeles de música de los siglos XVII al XIX que en su mayoría pertenecieron al convento de la Santísima Trinidad de Puebla, donde se evidencia la práctica que había en dicho convento de colocar en cada voz el nombre de la intérprete, por lo que, inferimos, al devolver los manuscritos a la catedral, quedaron adheridos los nombres de:

*Belica, “velica”, cuyo nombre aparece cosido al manuscrito en un papel de 30x10 mm., en el folio 6v de la parte de Tenor de primer coro, y en el folio 2 del cuadernillo de Bajo de primer coro. Por lo que deducimos que quizá participó en los villancicos Dos estrellas de un Niño y ¡Despertad esposo mío!*

*Inés [de San Francisco], identificada como “Ynes” en el manuscrito, organista del convento de la Santísima Trinidad de Puebla. Su nombre lo podemos encontrar en una tira de papel cosida a los folios 5v y 6v del cuadernillo de Bajo de primer coro, en los*

---

<sup>5</sup> *Idem.*

encabezados de los villancicos: *Dos estrellas de un Niño* y la Calenda *¡Plaza!, que viene a la tierra*. Ambas monjas aparecen registradas e identificadas en los documentos de la *Colección Sánchez Garza*.

*María [de la Asunción]*, “*maria*”, su nombre aparece asociado a otros villancicos de Gutiérrez de Padilla ubicados en la Colección Sánchez Garza. El fragmento cosido fue añadido de cabeza en la esquina superior derecha del folio 2 del cuadernillo de Tenor de primer coro.

*Tomasa [Rosa del Santísimo Sacramento]*, “*tomassa*”, en el folio 2 del Tenor de segundo coro. su nombre aparece asociado a otros villancicos de Gutiérrez de Padilla ubicados en la Colección Sánchez Garza.<sup>6</sup>

Algunos villancicos tienen indicado el género en el encabezado de las partes, así tenemos la Calenda: *¡Plaza!, que viene a la tierra*, la Jácara: *Eso sí, zagal brioso*, el villancico de Pregunta: *¡Despertad esposo mío!*, y el De los reyes *Una rueda de un astro*. El resto de las obras sólo indican el número total de voces para las cuales fue escrito el villancico.

Este cuaderno contiene solo ocho villancicos por lo que creemos que en el lugar del noveno se interpretaba el *Te Deum laudamus*.

También nos gustaría llamar la atención sobre el poema del villancico *Pastorcico de Belén*, que está escrito en dodecasílabos de seguidilla. José Domínguez Caparrós habla de este tipo de versos como piezas que tienen “un carácter muy peculiar, a medio camino entre el verso simple y el verso compuesto. Tiene un ritmo airoso y alegre que se compenetra con el baile y el canto, y su aire festivo se presta a serenatas y cumplimientos”<sup>7</sup>. Lo cual se puede corroborar en esta obra.

---

<sup>6</sup> *Idem*. Cfr., especialmente el capítulo III. La capilla musical del convento de la santísima trinidad de Puebla, págs. 263-295.

<sup>7</sup> José Domínguez Caparrós, *Diccionario de Métrica Española*, Alianza Editorial, Biblioteca de Consulta, Madrid, 1999, pág. 120.

***¡Plaza!, que viene a la tierra***

Calenda a 7

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*¡Plaza!, que viene a la tierra  
la luz de la gracia,  
afuera, afuera, aparta, aparta,  
que el Rey de las alturas  
pasa a su alcázar.  
¡Oh! qué bizarras,  
todas las jerarquías le acompañan,  
¡Oh! qué ligeros,  
los serafines sirven de arqueros,  
y a la oscura noche  
su horror atropella  
porque con ella  
la aurora se estrella,  
¡Qué majestad! ¡Qué gala!  
¡Qué belleza!  
jamás gozó la tierra tal grandeza.  
Prevengan luminarias,  
hagan fiestas,  
que a media noche llegará Su alteza.*

Coplas

1.

De la carroza del alba  
desciende el Sol a la tierra:  
aves, cantadle sonoras,  
fuentes, brindadle risueñas.

2.

Rebeldes los elementos  
forman duras competencias:  
brutos, abrigad al Sol,  
hombres, imitad las fieras.

3.

¡Oh! cómo se puebla el viento  
De ingratas correspondencias:  
    cielos, corregid los aires,  
vientos, suspended la guerra.

5.

Dos soles en una aurora,  
mares de aljófara navegan:  
dichas, seguid estos males,  
glorias, guardad estas penas.

4.

Iras de nieve producen  
los montes y las florestas:  
prados, dónde está la gala,  
flores, dónde la belleza.

6.

Ya en el teatro del mundo  
    se mira la luz eterna:  
muera el horror de la noche,  
viva el honor de las selvas.

*Al compás que repican, Antón*<sup>1</sup>

A 3 y a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Al compás que repican, Antón  
que toca la gaita y bailaré yo,  
tócala luego,  
que el contento no tiene sosiego  
con la mucha turbación.  
Toca la gaita Antón,  
tócala luego y bailaré yo,  
que si Dios esta noche ha nacido  
y su amor por mi le ha traído,  
y que de amores rendido,  
del bocado mal comido  
por mí da satisfacción,  
toca la gaita, Antón,  
tócala luego y bailaré yo.*

Coplas

1ª.

Oye, Antón, y escucha atento  
que el sacristán ha tocado  
de suerte que yo he pensado  
que le ha enseñado el contento,  
y no es vano el pensamiento  
pues de cualquiera repique  
no hay zagal que no se pique  
y que no se vaya al son.

2ª.

Tócala, Antón, al momento  
que en noche de tanto gozo  
no hay zagal, viejo ni mozo,  
que no brinque de contento,  
hasta el cura en su aposento  
ha bailado con tal gala  
que dicen Gila y Pascuala  
que nos puede dar *licción*.

---

<sup>1</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como Tercero villancico en el pliego de texto que contienen las: LETRAS de los villancicos que se han de cantar en la... Iglesia de Cordova en la Kalenda, Noche y dias de la Navidad de... Iesu Christo este año de 1660. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de los villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, Ficha 55, pág. 20.

*¡Despertad!, esposo mío*

[Alcalde] Dúo y a 4

(Romance – Estribillo – Coplas)

[Romance]

1. ¡Despertad, esposo mío!  
-Barthola, menos rumor,  
que os tiene de pesar, mucho,  
que ande más despierto yo.
2. ¡Ea! Gil, acabad presto.  
Toronjil diréis mejor,  
y de lo malo que hacéis  
ya del todo al cavo estoy.
3. ¿No sabéis que soy alcalde?  
Ahí veréis que honrada sois,  
que aun con la vara en la mano  
buena no os puedo hacer hoy.
4. Id a ver un Dios que nace.  
Id, Bathola, a verle vos  
que por salir cada día  
no sentiréis ser el sol.
5. En unas pajas se hospeda.  
Decid novedad mayor,  
que ya es cosa muy trillada  
lo que el pesebre le dio.
6. Un bruto y la mula asisten.  
Es el buey, mirad que error,  
yo lo tengo de cabeza  
y vos de memoria no.



7. Levantaos aprisa, alcalde,  
Esa es otra, ¡ay!, rigor  
que no siendo testimonio  
den en levantarme hoy.

8. Buscad qué se lleve al Niño.  
A mi mujer, regidor,  
pueden llevar, que deseo  
de que se la lleve Dios.

9. Buscad quién al Niño Cante.  
Yo tengo tan linda voz  
que en galeras me rogaban  
ayer con una ración.

[Estribillo]

*A la fiesta zagales  
que todo es fiesta,  
donde duerme el alcalde  
y el Niño vela.*

#### Coplas

1.  
Niño mío hablaros temo  
pues soy rústico y no sabio,  
y según está el portal  
no es de las tejas abajo.

3.  
Que está la choza desnuda  
me dicen, parece engaño,  
porque todas sus paredes  
viéndolas estoy, de raso.

2.  
Responded a ciertas dudas  
y es la primera que traigo,  
¿por qué buscáis lo pajizo  
si salís de lo encarnado?

4.  
Dicen que nacéis muy pobre  
y que os hospeda un establo,  
muy buen pesebre tenéis  
y decidme ¿el techo es barro?

5.

Iba a preguntaros más  
y mi mujer lo ha estorbado  
que en hablar yo y callar ella  
has hecho un gran milagro.

[Estribillo]

A la fiesta zagales  
que todo es fiesta,  
donde duerme el alcalde  
y el Niño vela.

coplay

1. niño mio habla vos temo, pue soy rrus tico y no sabio  
2. Responde a uienta duda, yes la primera que traigo  
3. que estalacha de nuda medicina parece engaño  
4. diga que na ceij muy pobre, y que os hos peda vnestablo  
5. iba a preguntaros más, y mi muger lo estorbado

1. y se gan el portal, nos de la teja ba Jo  
2. porq buscaij lo pañijo, si sa lig de lo en carna Jo  
3. porque toda suponedes, viendo la estoy de rra fo.  
4. muy buen pecebre tenaij, y decid me el techo es barro?  
5. que en hablar yo y callarella, a veij hecho un gran milagro

(Detalle del folio 2v de la parte de Tenor de segundo coro)

## *Dos estrellas de un Niño*

A 3 y a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

Dos estrellas de un Niño  
lloran piedades  
y sus lágrimas corren  
por alcanzarme.  
*¡Ay! como siguen  
y van al alcance  
finezas de perlas  
aun pecho de diamante,  
con cadenas de amor  
que me obliguen,  
con prisiones de luz,  
con prisiones de luz  
que me guarden.*

Coplas

1ª.

De dos luceros tiernos  
y fuentes admirables,  
aljófar copia el alba  
y perlas forma el aire.

2ª.

Obrando está una causa,  
contrarias propiedades,  
pues las centellas  
huelan y los cristales arden.

3ª.

Entre nevadas llamas  
es maravilla grande,  
que a tanto hielo corran  
y a tanto fuego cuajen.

4ª.

Finezas tan ardientes  
y ardores tan amantes,  
para avivar la llama  
de lágrimas se valen.

5.

Misterioso verano,  
pues sus ternuras hacen  
que al agua de sus ojos  
sus luces no se apaguen.

6.

De la encendida esfera  
de rayos y deidades  
aljófar se desprende  
a fin de aprisionarme.

7.

Corriendo al suelo bajan  
*ternísimos* raudales  
y temo que tropiecen  
si encuentran mis desaires.

8.

Buscando viene al hombre,  
quien no cuidó del ángel,  
y al reformar del barro  
dio el llanto, materiales.

9.

Quien mira en un Cordero  
las lágrimas por sangre  
mal muestran a tal aljófar  
lo bruto en lo diamante.

[Responsión] a 6

*¡Ay! como siguen  
y van al alcance  
finezas de perlas  
aun pecho de diamante,  
con cadenas de amor  
que me obliguen,  
con prisiones de luz,  
con prisiones de luz  
que me guarden.*

## *Érase que se era*

Dúo y a 7

(1ª. Parte: Introducción – Coplas – Estribillo)

(2ª. Parte: Coplas – Estribillo)

[Introducción]

Érase que se era  
que en hora buena sea.

Coplas

1.  
Érase en un portalillo  
un Niño, en quien vida tierna,<sup>2</sup>  
un rostro como mil oros  
y un llanto como mil perlas.

3.  
Tenía el Niño una Madre,  
honradísima por señas,  
que después del parto todos  
la tenemos por doncella.

5.  
No se dolía la Madre  
de verse en tanta miseria  
que en materia de dolores  
no supo qué cosa era.

7.  
Parece grano entre pajas  
y es muy bien que lo parezca  
que ha de ser como el buen pan  
cuando más granado sea.

2.  
Éranse en el mismo sitio,  
así como macho y hembra,  
no quitando lo presente  
dos famosísimas bestias.

4.  
De conserva *entrambos* brutos  
al Niño me lisonjean,  
que entonces los animales  
hacían linda conserva.

6.  
Un establo del portal  
morada de *entrambos* era  
siendo así, que eran entonces  
moradas las berenjenas.

8.  
Estaba el buey muy de gala  
y que por más se luciera  
el sacar puntas al aire  
se le puso en la cabeza.

---

<sup>2</sup> Tachado: “*como unas perlas*”.

9.

No siente el Niño el trabajo  
porque mucho lo desea  
que para comodidades  
con su Padre se estuviera.

10.

Era la mula un pimpollo,  
y como estaba tan fresca,  
hicieron los hortelanos  
lechugas de sus orejas.

11.

Con todo lloraba tierno  
que es cosa fuerte y violenta,  
que quien no tiene la culpa  
haya de pagar la pena.

12.

Quisieron hacer un baile,  
y porque mejor se hiciera  
buey y mula, mano a mano,  
se fueron a la comedia.

### Estribillo

-Óyete, simple,  
-diga compuesto,  
-habla con modo,  
hablo con tiempo  
-mas que no aciertas  
lo que te pregunto,  
-mas que lo acierto.

### Responsión

*Vaya de preguntas,  
vaya de juego  
y alegremente  
la noche pasemos.*

### [Segunda parte]

### Coplas

1.

¿Dime qué es cosa y cosa  
que está mi remedio  
donde está la Rosa?  
-Será la botica.  
No es sino un Clavel  
que nace a darme vida.

2.

¿Qué encubre la tierra  
que el Niño la busca  
y en ella se encierra?  
-Mas que son patatas.  
No son sino tristes  
y cautivas almas.

3.  
¿Quién, por ofenderlo,  
a este Niño pobre,  
pretende prenderlo?  
- Algunos corchetes.  
No son sino hielos  
y escarchas tristes.

5.  
¿Quién son los que dejan  
cobarde el sentido  
y a soplos se quejan?  
- Serán sombreros.  
No sino irritados  
luchando los vientos.

7.  
Dime ¿de qué modo  
La naturaleza  
se puso de lodo?  
- En cal de herreros.  
No sino por culpa  
del hombre primero.

9.  
¿A dónde hallaremos  
el pan más hermoso  
que comer podemos?  
- Comprarlo en *Atrisco*<sup>3</sup>.  
No sino en las pajas  
De un portal divino.

4.  
Si es fuego el amor  
¿quién pude quitarle  
que tenga calor?  
- Algún abanico.  
No sino violencias  
del circo atrevido.

6.  
¿Qué causa fomentan  
las luces del mundo  
y a quién las fomenta?  
- Cera y candeleros  
No sino este Niño  
que es sol inmenso.

8.  
¿Quién la causa ha sido  
de que las manzanas  
tanto hayan subido?  
- Indias vendederas.  
No fueran tan caras  
si Eva no comiera.

10.  
¿El niño ha intentado,  
para tomar carne  
ser fiel y obligado?  
- Vaya al matadero.  
Cómo en esos lances  
le pondrá mi exceso.

11.  
¿En qué parará  
este infante hermoso  
que gloria nos da?  
- En la cruz del campo.  
Ha bien halla tu vida  
que ya has acertado.

---

<sup>3</sup> Por Atlixco, ciudad de México cita al pie del volcán Popocatepetl, muy conocida por sus flores.

## Responción

Vaya de preguntas,  
vaya de juego  
y alegremente  
la noche pasemos.

*3. Anunciação* *Duo*

era se y se era y no rá buena sea, y no ra buena sea  
y no ra buena, no ra buena sea.

*coplas.*

1. era se en importa li lle, y ni no <sup>en quien vida no se</sup>
3. se ni a el ni no mama dre, honrra d' si ma. por se na
5. no se dolia la ma dre, de ver se entantó mi se ria
7. pare se gano entre pasas, yes muy bien y lo paves ca
9. no quente el niño el trabajo, por que mucho lo de sea
11. con todo llora a tierno, que se so fuerte y diolentia

1. en vros tro co mo mil o di os, y un blando como mil perlas.  
3. quedas, puz del parto to do, late ne mo por don co lla.  
5. que en ma te ria de do lo rez, no su po que to sa e ya.  
7. que a se ses como el buen pan, que no do ma op a na do pa.  
9. que para con modi da de se con su pa, de se se tu tie ra.  
11. que quien no tie ne la cul pa, aya de pa gar la pe na.

o ye te simple ha bla con mo do. mas que no a do ta lo y te pre

quinto. <sup>de me luntad</sup> vaya de preguntas, <sup>de me luntad</sup> vaya de juego, y ale gre men te

(Folio 3 de la parte de Tenor de primer coro)



***Eso sí, zagal brioso***<sup>4</sup>

Jácara a dúo y a 5

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Eso sí, zagal brioso,  
suene el instrumento airoso  
de tejuelas brilladoras  
que, parleras y sonoras  
forman rústico discante,  
¡Vaya! Que va de brillante.  
Jacarilla de concepto fácil,  
alegre y discreto  
en estilo relevante,  
¡Vaya y cante!  
Fuera que va al tierno infante  
rico, valiente y hermoso  
con tonillo bullicioso  
la jacarilla flamante.  
¡Vaya y cante!  
Las lágrimas celestiales  
que forman lucientes giros  
al aire de sus suspiros  
al compás de sus cristales.  
¡Vaya y cante!  
Va de brillante.*

---

<sup>4</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como villancico VI en el pliego de texto que contienen los: *VILLANCICOS que se han de cantar en la Real Capilla de sv Magestad, la noche de la Navidad deste año de MDCLXXXIX*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, ob. cit., Ficha 242, pág. 86.

## Coplas

1.

Todo bravo se detenga  
y todo valiente pause,  
téngase pues se lo ruegan,  
no aguarde a que se lo manden.

*¡Vaya y cante!*

3.

Estábase el señor mundo  
muy furioso y muy matante,  
que de cumplir cierto antojo  
se le originó este achaque.

*¡Vaya y cante!*

5.

Y el hombre, que era un buen hombre  
sin hacer agravio a nadie  
tiraron a destruirle  
y por poco le dan jaque.

*¡Vaya y cante!*

7.

Y a la reciente gavilla  
dijo: “Yo le daré alcance,  
por vida de lo que quiero  
que es por vida de mi Madre”

*¡Vaya!, y cante.*

2.

Y escúcheme en buena solfa  
si no quieren buen romance  
una riña de provecho  
y de buena pesca un lance.

*¡Vaya y cante!*

4.

Hízose entonces de manga  
con otro valiente que antes  
fue en extremo bien criado  
y en la condición un ángel.

*¡Vaya y cante!*

6.

Hétele aquí, que lo escucha  
hétele aquí, que lo sabe,  
más bizarro un Niño hermoso  
que todos los doce pares.

*¡Vaya y cante!*

8.

Y, echando mano a la chica  
que no puede ser más grande,  
sus piedades desenvaina,  
lindo modo de vengarle.

*¡Vaya!, y cante.*

9.

Cerró con ellos airoso  
y, antes de que se rodeasen,  
aunque se puso de lodo,  
dio con *entrambos* al traste.

*¡Vaya!, y cante.*

11.

En un portal dio con él,  
caída tan saludable,  
que fue levantarle el cielo  
aunque pareció arrojarle.

*¡Vaya!, y cante.*

10.

A lo estrecho los traduce,  
y sin poder repararse,  
el mundo llevo una mano  
como Dios me la depare.

*¡Vaya!, y cante.*

12.

Y el que por boca de sierpe  
habló a los primeros padres  
*a porta inferi* marcha  
y el hombre fue *in viam pacis*.

*¡Vaya!, y cante.*

## *Pastorcicos de Belén*

### El “Loco” a 3 y a 6

(Introducción – Coplas – Estribillo – Coplas)

[Introducción]

Pastorcicos de Belén  
un loco traen al portal  
más no le habéis de hacer mal,  
así Dios os haga bien.

Coplas

1.  
Enloqueció de un bocado  
de mano de una mujer,  
que no hizo más que nacer  
y comerle medio lado.

2.  
Del sueño en la cautelosa cárcel  
que fue su cuchillo,  
por dormirse con un grillo  
despertó con una esposa.

3.  
Ésta, por vida de Euterpe,  
que dejó al hombre asolado  
tomando dulce fiado  
en la calle de la sierpe,

4.  
Mas hacer mío el quebranto  
de darme Dios mujer tal,  
le dijera no hay caudal  
ni costilla para tanto.

Estribillo

*¡Hola! pastores,  
a ver el loco,  
que a la naturaleza  
puso del lodo.*

## Coplas

1.

Éste según las señas fue en todos tiempos  
de las músicas malas el instrumento,  
es bien cierto empezaba a ser sonora  
la guitarra del mundo cuando dí al traste.

2.

Destemplóse al instante, mas aunque el Diablo  
le apretó la clavija, no está más alto,  
por error sólo un punto, cuando empezaba,  
hacen tan malos sonos los caldereros.

3.

Disonó la guitarra por una cuerda  
de quien hizo el engaño falsa tercera,  
con que yo y ella fuimos el río abajo  
y desde aquél instante fuimos bandurrias.

4.

Trastornóle los cascos cierta avaricia  
que le untó con aceite de manzanilla,  
boticarios me enfadan desde aquel lance  
que me vi embadurnado de bote en bote.

5.

Óyeme camarada pues tanto ha hablado  
Y del buey y la mula digamos algo,  
si decirle algo puedo no quisiera errar  
ellas eran dos bestias y con *vusted*, tres.

6.

El mostrar tantos humos sobre el Sol mismo  
si no es gran desvergüenza es gran aliento,  
más de estar tantas horas de pie al pesebre  
merece el par de bestias sus dos guantes.

7.

Ha lindo que eres, loco, de lindo gusto,  
feliz culpa y locura que a Dios nos *truxo*<sup>5</sup>  
eso ningún poeta lo barruntará  
porque no se declina por *musa, musae*.<sup>6</sup>

8.

Muy gracioso es el loco, más no se niegue  
que tenía más gracia cuando inocente  
no dirán que no he hecho lindo discurso  
ven aquí por qué es bueno tener buen arte.

---

<sup>5</sup> Por: trajo.

<sup>6</sup> Nominativo y genitivo en latín.

## *Una rueda de un astro*<sup>7</sup>

De los Reyes a 5

(Estríbillo – Coplas)

[Estríbillo]

*Una rueda de un astro  
los cielos sacan,  
que de rayos se aviva,  
se mueve y anda.*

Coplas

1.

Bien hallan fuegos festivos,  
bien hayan amén, bien hayan,  
que deslucidos festejos  
son regocijos sin alma.

2.

Bien hayan luces alegres  
en cuya risa de llamas  
descubre lo más airoso  
el buen gusto de las ascuas.

3.

Toda la corte de luces  
un astro nuevo despacha  
con orden que en el camino  
se *luzga* como en su casa.

4.

Sin más que tomar la posta,  
ya Dios, en una palabra,  
a tres reyes les da cuenta  
de la boda de un Monarca.

---

<sup>7</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como villancico VIII en el pliego de texto que contienen los: *VILLANCICOS que se cantaron en la... Iglesia Metropolitana de Sevilla en los Maytines de la Epiphania de... Iesu Christo, este año de 1649*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, ob. cit., Ficha 366, pág. 128.

5.

Dieron audiencia y el astro  
en lengua de luces habla  
que fue dicha de extranjeros  
escuchar lengua tan clara.

6.

Corrió la voz, y los cielos  
intimaron luminarias,  
que el gusto hizo en contra *disos*<sup>8</sup>  
los fuegos con la embajada.

7.

Los parabienes aprestan,  
y con tanta prisa marchan  
que, en un *Jesús*, harto breve,  
vencieron muchas distancias.

8.

Parten, Dios y en hora buena,  
todo cuanto buscan hallan,  
dan lo que Dios es servido  
y vuelven como Dios manda.<sup>9</sup>



(Folio 6v de la parte de Tenor de segundo coro)

<sup>8</sup> Por: de esos.

<sup>9</sup> Las coplas 5, 6, 7 y 8, se cantan también en el villancico de los Reyes *Un correo del cielo*, de la Navidad de 1658.

# Christus natus est nobis

Navidad, 1656  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## [Ad Invitatorium] A 4

.A 4.

Tiple  
Xp̄s na tus est  
Chris - - - tus na - tus est

Alto  
Xp̄s na tus est  
Chris - - - tus na - tus est no -

A 4.

Tenor  
Xp̄s na tusest no  
Chris - - - tus na - tus est

A 4

Bajo  
Xp̄s na tusest no  
Chris - - - tus na - tus est

5

no - - - bis, Ve - ni - - te a - do -

bis, Ve - ni - - te a - do -

no - bis, Ve - ni - - te a - do -

12

re - - - mus, a - do - re - - - mus.

re - - - mus, a - do - re - mus.

re - - - mus, a - do - re - mus.

re - - - mus, a - do - re - mus.



# *¡Plaza!, que viene a la tierra*

Navidad, 1656  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Calenda a 7

### [Estribillo]

The musical score is presented in two systems. The first system is labeled "[Choro I]" and the second is labeled "[Choro II]". Each system includes a guitar accompaniment on the left and four vocal parts (Tiple, Alto, Tenor, and Bajo) on the right. The guitar parts are in 3/8 time and feature a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal parts are in 3/8 time and feature a melody of quarter notes. The lyrics are "¡Plaza plaza" for the guitar and "¡Plaza!, ¡plaza!" for the voices.

**System 1: [Choro I]**

- Tiple:** Calenda A 7, *plaza plaza*
- Alto:** calenda a 7, *plaza #*
- Tenor:** calenda A 7, *plaza plaza #*
- Bajo:** calenda A 7, *plaza plaza*

**System 2: [Choro II]**

- Alto:** calenda a 7, *plaza #*
- Tenor:** calenda a 7, *plaza #*
- Bajo:** ca lenda A 7, *plaza plaza*

**Lyrics:** ¡Plaza!, ¡plaza!, ¡plaza!, ¡plaza!

Plaza, que viene la tierra

5 [Coro I]

que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la gra - cia,

que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la gra - cia,

[Coro II]

¡pla - za!,

¡pla - za!,

¡pla - za!,

11 [Coro I]

¡pla - za!, ¡pla - za!,

¡pla - za!, ¡pla - za!,

¡pla - za!, ¡pla - za!,

[Coro II]

¡pla - za!, ¡pla - za!, que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la

¡pla - za!, ¡pla - za!, que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la

¡pla - za!, ¡pla - za!, que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la

Plaza, que viene la tierra

17 [Coro I]

que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la gra - -

que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la gra - -

que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la gra - -

que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la gra - -

que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la gra - -

[Coro II]

gra - - - cia, la luz de la gra - cia, de la gra - -

gra - - - cia, la luz de la gra - - - -

gra - - - cia, que vie - ne\_a la tie - rra la luz de la gra - -

23 [Coro I] [A tempo ♩. = ♩]

cia, a - par-ta, a-par - ta, a-par-ta, a-par -

cia, a - par-ta, a-par - ta,

cia, a - fue-ra, a-fue-ra, a - fue - ra, a - par-ta, a-par - ta, a-par-ta, a-par -

cia, a - fue-ra, a-fue-ra, a - fue - ra, a - par-ta, a-par - ta, a-par-ta, a-par -

[Coro II]

cia, a - par-ta, a-par-ta, a - par - ta, a - par-ta, a -

cia, a - par-ta, a-par-ta, a - par - ta, a - par-ta, a -

cia, a - par-ta, a-par-ta, a - par - ta, a - par-ta, a -

Plaza, que viene la tierra

30 [Coro I]

[A tempo  $\text{♩} = \text{♩}$ .]

ta, a - par - ta, a - par - ta, que el Rey de las al - tu - ras pa - sa a su al - cá - zar.  
a - par - ta, a - par - ta, que el Rey de las al - tu - ras pa - sa a su al - cá - zar.  
ta, a - par - ta, a - par - ta, que el Rey de las al - tu - ras pa - sa a su al - cá - zar.  
ta, a - par - ta, a - par - ta, que el Rey de las al - tu - ras pa - sa a su al - cá - zar.

[Coro II]

par - ta, a - par - ta,  
par - ta, a - par - ta,  
par - ta, a - par - ta,

37 [Coro I]

[Coro II]

¡Oh! qué bi - za - rras, to - das las je - rar - quí - as le a - com - pa - ñan,  
¡Oh! qué bi - za - rras, to - das las je - rar - quí - as le a - com - pa - ñan,  
¡Oh! qué bi - za - rras, to - das las je - rar - quí - as le a - com - pa - ñan,

Plaza, que viene la tierra

44 [Coro I]

¡Oh! qué li - ge - ros, los se - ra - fi - nes sir - ven de ar - que - - - -

¡Oh! qué li - ge - ros, los se - ra - fi - nes sir - ven de ar - que -

¡Oh! qué li - ge - ros, los se - ra - fi - nes sir - ven de ar - que -

44

¡Oh! qué li - ge - ros, los se - ra - fi - nes sir - ven de ar - que -

[Coro II]

51 [Coro I]

ros,

ros,

ros,

51

ros,

[Coro II]

y\_a la\_os - cu - ra no - - - che su\_ho - rror a - tro - pe - lla por - que con

y\_a la\_os - cu - ra no - - - che su\_ho - rror a - tro - pe - lla por - que con

y\_a la\_os - cu - ra no - - - che su\_ho - rror a - tro - pe - lla por - que con

Plaza, que viene la tierra

58 [Coro I]

¡Qué ma - jes - tad!

58

¡Qué ma - jes - tad!

¡Qué ma - jes - tad!

[Coro II]

e - lla la au - ro - ra se es - tre - lla, ¡Qué

65 [Coro I]

¡Qué be - lle - za! ja - más go - zó la tie - rra tal gran - de - - -

65

¡Qué be - lle - za! ja - más go - zó la tie - rra tal gran - de -

[Coro II]

ga - la!

ga - la!

Plaza, que viene la tierra

73 [Coro I] [A tempo o = o.]

[A tempo o = o.]

za.

73

za.

[Coro II]

Pre - ven-gan lu - mi - na - rias, ha - gan fies - tas, que a me - dia no - -

Pre - ven-gan lu - mi - na - rias, ha - gan fies - tas, que a me - dia

Pre - ven-gan lu - mi - na - rias, ha - gan fies - tas, que a me - dia no - -

80 [Coro I]

80

[Coro II]

che lle - ga - rá Su al - te - - - za, lle - ga - rá Su al - te - -

no - che lle - ga - rá Su al - te - za, lle - ga - rá Su al - te - - -

che lle - ga - rá Su al - te - - - za, lle - ga - rá Su al - - te - -

Plaza, que viene la tierra

88 [Coro I] [A tempo  $\text{♩} = \text{♩}$ ]

Pre - ven - gan lu - mi - na - rias, ha - gan fies - tas, ha -  
Pre - ven - gan lu - mi - na - rias, ha - gan fies - tas, ha -  
Pre - ven - gan lu - mi - na - rias, ha - gan fies - tas, ha -  
Pre - ven - gan lu - mi - na - rias, ha - gan fies - tas, ha -

[Coro II]

za, pre - ven - gan lu - mi - na - rias, ha -  
za, pre - ven - gan lu - mi - na - rias, ha -  
za, pre - ven - gan lu - mi - na - rias, ha -

94 [Coro I]

[A tempo  $\text{♩} = \text{♩}$ .]

- gan fies - tas, ha - gan fies - tas, que a me - dia no - - -  
- gan fies - tas, ha - gan fies - tas, que a me - dia no - - -  
- gan fies - tas, ha - gan fies - tas, que a me - dia no - - -  
- gan fies - tas, ha - gan fies - tas, que a me - dia no - - -

[Coro II]

- gan fies - tas, ha - gan fies - tas, que a me - dia no - - -  
- gan fies - tas, ha - gan fies - tas, que a me - dia no - - -  
- gan fies - tas, ha - gan fies - tas, que a me - dia no - - -  
- gan fies - tas, ha - gan fies - tas, que a me - dia no - - -



Plaza, que viene la tierra

100 [Coro I]

no - - - che lle - ga - rá Su\_al - te - za, Su\_al - te - za, lle - ga -

che lle - ga - rá Su\_al - - - te - za, lle - ga - rá Su\_al - te - za,

che lle - ga - rá Su\_al - - - te - za, lle - ga - rá Su\_al - te - - -

100

che lle - ga - rá Su\_al - - - te - za, lle - ga - rá Su\_al - te - za,

[Coro II]

lle - ga - rá Su\_al - te - za, lle - ga -

lle - ga - rá Su\_al - - - te - za, lle - ga -

lle - ga - rá Su\_al - - - te - za, lle - ga -

106 [Coro I] [Fine]

rá Su\_al - - - te - za, Su\_al - te - za, Su al - te - - - za.

lle - ga - rá Su\_al - te - - - za.

- - za, Su\_al - te - za, lle - ga - rá Su\_al - te - - - za.

106

lle - ga - rá Su\_al - te - za, Su\_al - te - - - za.

[Coro II]

rá Su\_al - te - za, lle - ga - rá Su\_al - te - - - za.

rá Su\_al - te - za, Su al - te - - - za.

rá Su\_al - - - te - za, lle - ga - rá Su\_al - te - - - za.

### Copla a 4

112 [Coro I]

[Ti.]

1. De la ca - rro - za del al - ba des - cien - de el Sol a la tie - rra:  
 3. ¡Oh! có - mo se pue - bla el vien - to de in - gra - tas co - rres - pon - den - cias:  
 5. Dos so - les en u - na au - ro - ra, ma - res de al - jó - far na - ve - gan:

[A.]

8

1. De la ca - rro - za del al - ba des - cien - de el Sol a la tie - rra:  
 3. ¡Oh! có - mo se pue - bla el vien - to de in - gra - tas co - rres - pon - den - cias:  
 5. Dos so - les en u - na au - ro - ra, ma - res de al - jó - far na - ve - gan:

112

[Te.]

8

1. De la ca - rro - za del al - ba des - cien - de el Sol a la tie - rra:  
 3. ¡Oh! có - mo se pue - bla el vien - to de in - gra - tas co - rres - pon - den - cias:  
 5. Dos so - les en u - na au - ro - ra, ma - res de al - jó - far na - ve - gan:

112

[B.]

8

1. De la ca - rro - za del al - ba des - cien - de el Sol a la tie - rra:  
 3. ¡Oh! có - mo se pue - bla el vien - to de in - gra - tas co - rres - pon - den - cias:  
 5. Dos so - les en u - na au - ro - ra, ma - res de al - jó - far na - ve - gan:

118 [Coro I]

a - ves, can - tad - le so - no - ras, fuen - tes, brin - dad - le ri - sue - ñas.  
 cie - los, co - rre - gid los ai - res, vien - tos, sus - pen - ded la gue - rra.  
 di - chas, se - guid es - tos ma - les; glo - rias, guar - dad es - tas pe - nas.

8

a - ves, can - tad - le so - no - ras, fuen - tes, brin - dad - le ri - sue - ñas.  
 cie - los, co - rre - gid los ai - res, vien - tos, sus - pen - ded la gue - rra.  
 di - chas, se - guid es - tos ma - les; glo - rias, guar - dad es - tas pe - nas.

8

a - ves, can - tad - le so - no - ras, fuen - tes, brin - dad - le ri - sue - ñas.  
 cie - los, co - rre - gid los ai - res, vien - tos, sus - pen - ded la gue - rra.  
 di - chas, se - guid es - tos ma - les; glo - rias, guar - dad es - tas pe - nas.

118

a - ves, can - tad - le so - no - ras, fuen - tes, brin - dad - le ri - sue - ñas.  
 cie - los, co - rre - gid los ai - res, vien - tos, sus - pen - ded la gue - rra.  
 di - chas, se - guid es - tos ma - les; glo - rias, guar - dad es - tas pe - nas.

Copla a 3

124 [Coro II]

[A.]

8

2.Re - bel - des los e - le - men - tos for - man du - ras com - pe - ten - cias:  
 4.I - ras de nie - ve pro - du - cen los mon - tes y las flo - res - tas:  
 6.Ya en el te - a - tro del mun - do se mi - ra la luz e - ter - na:

[Te.]

8

2.Re - bel - des los e - le - men - tos for - man du - ras com - pe - ten - cias:  
 4.I - ras de nie - ve pro - du - cen los mon - tes y las flo - res - tas:  
 6.Ya en el te - a - tro del mun - do se mi - ra la luz e - ter - na:

[B.]

8

2.Re - bel - des los e - le - men - tos for - man du - ras com - pe - ten - cias:  
 4.I - ras de nie - ve pro - du - cen los mon - tes y las flo - res - tas:  
 6.Ya en el te - a - tro del mun - do se mi - ra la luz e - ter - na:

130 [Coro II]

8

bru - tos, a - bri - gad al Sol, hom - bres, i - mi - tad las fie - ras.  
 pra - dos, dón - de es - tá la ga - la, flo - res, dón - de la be - lle - za.  
 mue - ra el ho - rror de la no - che, vi - va el ho - nor de las sel - vas.

8

bru - tos, a - bri - gad al Sol, hom - bres, i - mi - tad las fie - ras.  
 pra - dos, dón - de es - tá la ga - la, flo - res, dón - de la be - lle - za.  
 mue - ra el ho - rror de la no - che, vi - va el ho - nor de las sel - vas.

[1]

[1]

8

bru - tos, a - bri - gad al Sol, hom - bres, i - mi - tad las fie - ras.  
 pra - dos, dón - de es - tá la ga - la, flo - res, dón - de la be - lle - za.  
 mue - ra el ho - rror de la no - che, vi - va el ho - nor de las sel - vas.

[D. C. al Fine]

[1] Semibreve en el manuscrito.

# Al compás que repican, Antón

Navidad, 1656  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 3 y a 6

a 3 y a 7<sup>(sic)</sup>  
Al compás q̄ rre pi

Sr. Ju<sup>o</sup> garcía a 3 y a 7<sup>(sic)</sup>  
Al compás q̄ rre pi

a 3 y a 7<sup>(sic)</sup>  
Al compás q̄ rre pi

Respuesta a 3 y a 7<sup>(sic)</sup>  
Al compás tocala

Sr. nicolas grñon a 3 y a 7<sup>(sic)</sup>  
Al compás tocala

a 3 y a 7<sup>(sic)</sup>  
Al compás tocala

[Choro I] [Estribillo]

Alto Al com - pás que re - pi - can, An - tón, que to - ca la

Tenor Al com - pás que re - pi - can, An - tón, que to - ca la

Bajo Al com - pás que re - pi - can, An - tón, \_\_\_\_\_

[Coro II]

Alto \_\_\_\_\_

Tenor \_\_\_\_\_

Bajo \_\_\_\_\_

6 [Coro I]

gai - ta y bai - la - ré yo, que to - ca la gai - ta y

gai - ta y bai - la - ré yo, que to - ca la gai - ta y

\_\_\_\_\_ bai - - - - -

11 [Coro I]

bai - la - ré yo, que to - ca la gai - ta y  
bai - la - ré yo, que to - ca la gai - ta y  
- - - - la - - - -

15 [Coro I]

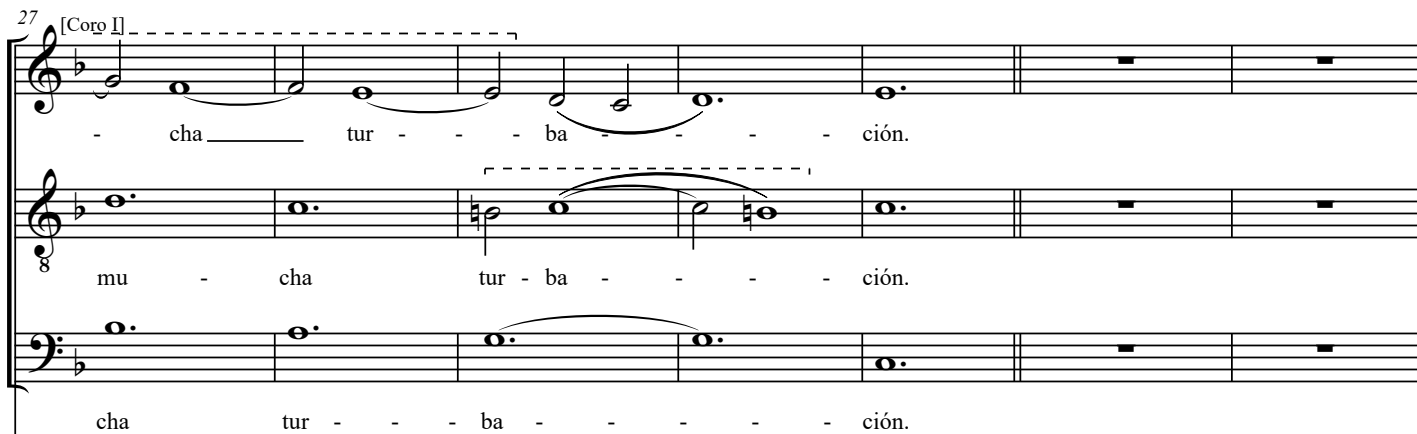
bai - la - ré yo, y bai - la - ré yo, tó - ca - la lue - go,  
bai - la - ré yo, bai - la - ré yo, tó - ca - la lue - go,  
- - - - ré yo, tó - ca - la lue - go,

21 [Coro I]

que el con - ten - to no tie - ne so - sie - go con \_\_\_\_\_ la mu - - -  
que el con - ten - to no tie - ne so - sie - go con \_\_\_\_\_ la  
que el con - ten - to no tie - ne so - sie - go con \_\_\_\_\_ la mu - - -

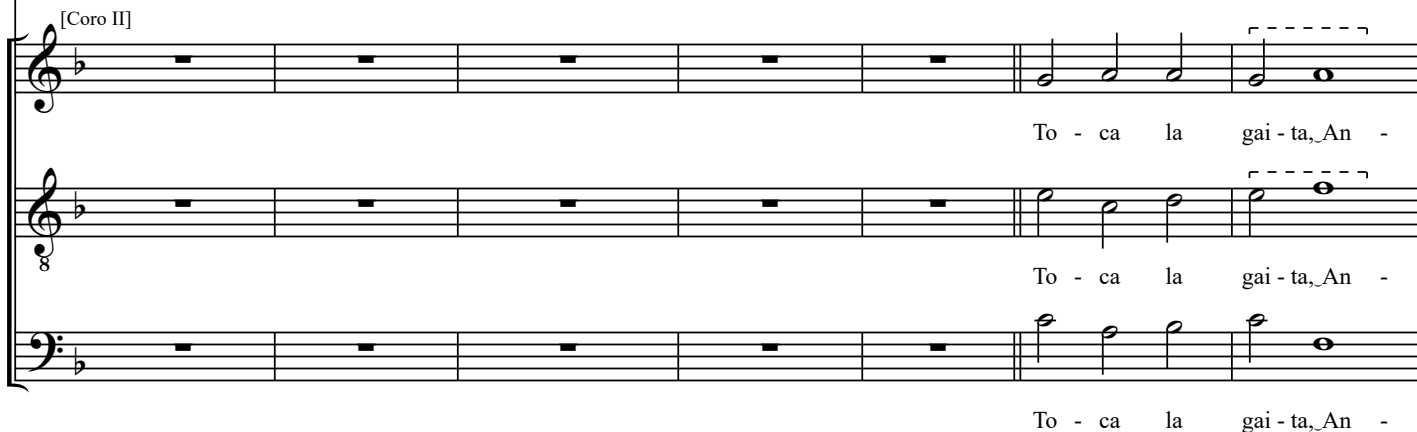
Al compás que repica Antón

27 [Coro I]



cha tur - ba - ción.  
mu - cha tur - ba - ción.  
cha tur - ba - ción.

[Coro II]



To - ca la gai - ta, An -  
To - ca la gai - ta, An -  
To - ca la gai - ta, An -

34 [Coro II]



tón, tó - ca - la lue - go y bai - la - ré yo, que si Dios es - ta  
tón, tó - ca - la lue - go y bai - la - ré yo, que si Dios es - ta  
tón, tó - ca - la lue - go y bai - la - ré yo, que si Dios es - ta

40 [Coro II]



no - che ha na - ci - do y su a - mor por mi le ha tra - í - do,  
no - che ha na - ci - do y su a - mor por mi le ha tra - í - do,  
no - che ha na - ci - do y su a - mor por mi le ha tra - í - do,

Al compás que repica Antón

46 [Coro II]

y que de a - mo - res ren - di - do, del bo - ca - do

y que de a - mo - res ren - di - do, del bo - ca - do mal

y que de a - mo - res ren - di - do, del bo - ca - do

52 [Coro II]

mal co - mi - do por mí da sa - tis -

co - mi - do por mí da sa - tis -

mal co - mi - do por mí da sa - tis - - -

58 [Coro II]

- fac - ción, to - ca la gai - ta, An - tón, tó - ca - la lue - go y

fac - - ción, to - ca la gai - ta, An - tón, tó - ca - la lue - go y

fac - - ción, to - ca la gai - ta, An - tón,

65 [Coro II] [Fine]

bai - la - ré yo, tó - ca - la lue - go y bai - la - ré yo.

bai - la - ré yo, tó - ca - la lue - go y bai - la - ré yo.

tó - ca - la lue - go y bai - la - ré, bai - la - ré yo.

Coplas a Tres

71 [Coro I]

[A.] 1ª. O - ye, An - tón, y es - cu - cha a - ten - to que el sa - cris - tán ha to -  
 2ª. Tó - ca - la An - tón al mo - men - to que en no - che de tan - to

[Te.] 1ª. O - ye, An - tón, y es - cu - cha a - ten - to que el sa - cris - tán ha to -  
 2ª. Tó - ca - la An - tón al mo - men - to que en no - che de tan - to

[B.] 1ª. O - ye, An - tón, y es - cu - cha a - ten - to que el sa - cris - tán ha to -  
 2ª. Tó - ca - la An - tón al mo - men - to que en no - che de tan - to

77 [Coro I]

ca - do de suer - te que yo he pen - sa - do que le ha en -  
 go - zo no hay za - gal, vie - jo ni mo - zo, que no

ca - do de suer - te que yo he pen - sa - do que le ha en -  
 go - zo no hay za - gal, vie - jo ni mo - zo, que no

ca - do de suer - te que yo he pen - sa - do que le ha en -  
 go - zo no hay za - gal, vie - jo ni mo - zo, que no

83 [Coro I]

se - ña - do el con - ten - - - to,  
 brin - que de con - ten - - - to,

se - ña - do el con - ten - - - to,  
 brin - que de con - ten - - - to,

se - ña - do el con - ten - - - to,  
 brin - que de con - ten - - - to,

[Coro II]

y no es va - no el  
 has - ta el cu - ra en

y no es va - no el  
 has - ta el cu - ra en

y no es va - no el  
 has - ta el cu - ra en



Al compás que repica Antón

89 [Coro II]

pen - sa - mien - to pués de cual - quie - ra re - pi - que no hay za - gal que  
 su\_a - po - sen - to ha bai - la - do con tal ga - la que di - cen Gi -

pen - sa - mien - to pués de cual - quie - ra re - pi - que no hay za - gal que  
 su\_a - po - sen - to ha bai - la - do con tal ga - la que di - cen Gi -

96 [Coro II]

no se pi - que y que no se va - ya al son.  
 la\_y Pas - cua - la que nos pue - de dar lic - ción.

no se pi - que y que no se va - ya al son.  
 la\_y Pas - cua - la que nos pue - de dar lic - ción.

no se pi - que y que no se va - ya al son.  
 la\_y Pas - cua - la que nos pue - de dar lic - ción.

# ¡Despertad! esposo mío

Navidad, 1656  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

Dúo [y a 4]

Pregunta

**tiple** du o pregunta

1. despertad es po so  
2. ea gil a ca vad  
3. no sa ueis que sois

**Responcion A 4.**  
A la fies ta za

**Sr. Ramon.** Respuesta, dúo

1. barthola menos Rumor  
2. toron gil direis mejot  
3. ay vereis que hor r ada

**Du o pregunta** Véllica  
despertad esposomi o,

**Tiple**  
1. ¡Des - per - tad! es - po - so mí - o,  
2. ¡E - a! Gil, a - ca - bad pres - to.  
3. ¿No sa - béis que soy al - cal - de?

**Alto**  
1 y II

**Tenor**  
1 y II

**Bajo**  
1 y II

1. ¡Des - per - tad! es - po - so mí - o,  
2. ¡E - a! Gil, a - ca - bad pres - to.  
3. ¿No sa - béis que soy al - cal - de?

5 Respuesta [a] dúo.

[T. II]

Bar - tho - la, me - nos ru - mor, que os tie - ne de pe - sar  
To - ron - jil di - réis me - jor, y de lo ma - lo que ha -  
¡Ay! Ve - réis que hon - ra - da sois, que aun con la va - ra en la

[B. II]

Bar - tho - la, me - nos ru - mor, que os tie - ne de pe - sar  
To - ron - jil di - réis me - jor, y de lo ma - lo que ha -  
¡Ay! Ve - réis que hon - ra - da sois, que aun con la va - ra en la

11

mu - cho que an - de más \_\_\_\_\_ des - pier - to yo.  
céis ya del \_\_\_\_\_ to - do al \_\_\_\_\_ ca - vo \_\_\_\_\_ es - toy.  
ma - no bue - na no os \_\_\_\_\_ pue - do ha - cer hoy.

mu - cho que an - de más \_\_\_\_\_ des - pier - to yo.  
céis ya del \_\_\_\_\_ to - do al \_\_\_\_\_ ca - vo \_\_\_\_\_ es - toy.  
ma - no bue - na no os \_\_\_\_\_ pue - do ha - cer hoy.



[Estribillo]

16

[Ti.] A la fies - ta za - ga - les que to - do\_es fies - ta, que

[B. I.] A la fies - ta za - ga - les que to - do\_es fies - ta, que

21

to - do\_es fies - - ta, don - de duer - me\_el al - cal - de y\_el Ni - ño y\_el

to - do\_es fies - - ta, don - de duer - me\_el al - cal - de y\_el

27

Ni - ño ve - la, y\_el Ni - - - ño ve - - -

Ni - ño y\_el Ni - ño ve - - - la, ve - - -

33

la. A la fies - ta za - ga - les que to - do\_es fies - - - ta, que to - do\_es

[1] A la fies - ta za - ga - les que to - do\_es fies - ta, a la fies - ta za -

[2] A la fies - ta za - ga - les que to - do\_es fies - - - ta, que to - do\_es

[3] la. A la fies - ta za - ga - les a la fies - ta za - ga - les que

[1] Ambos Altos  
 [2] Ambos Tenores  
 [3] Ambos Bajos

Despertad, esposo mio

40

fies - - - ta, to - do, to - do\_es fie - - - ta, don - de  
ga - les, za - ga - - les que to - do\_es fie - - - ta, don - de  
fies - ta, to - - do, to - do\_es fie - - - ta, don - de  
to - do\_es fie - - - ta, que to - do\_es fie - - - ta,

46

duer - me\_el al - cal - de y\_el Ni - ño ve - la, y\_el Ni - ño ve - la,  
duer - me\_el al - cal - de don - de duer - me\_el al - cal - de y\_el Ni - ño  
duer - me\_el al - cal - de y\_el Ni - ño ve - la, y\_el Ni - ño ve - la, y\_el  
don - de

52

ve - la, y\_el Ni - ño ve - la, don - de  
ve - la, y\_el Ni - ño ve - la, y\_el Ni - ño ve - la, y\_el Ni - ño  
Ni - ño ve - la, don - de duer - me\_el al - cal - de y\_el Ni - ño  
duer - me\_el al - cal - de y\_el Ni - ño ve - la, ve - la, y\_el Ni - ño

Despertad, esposo mio

58

duer-me\_el al - cal - de y\_el Ni - ño ve - la, y\_el Ni - ño ve - la,  
ve - - - la, don - de duer-me\_el al - cal - de don - de  
ve - la, y\_el Ni - ño ve - la, don - de duer-me\_el al - cal - de y\_el  
ve - la, don - de duer-me\_el al - cal - de y\_el Ni - ño

64

don - de duer-me\_el al - cal - - - - de  
duer-me\_el al - cal - de y\_el Ni - ño y\_el Ni - ño ve - - - la,  
Ni - ño ve - la, y\_el Ni - ño ve - - - la,  
ve - la, Ni - ño ve - la, Ni - ño ve - - - la,

70

y\_el Ni - - - ño ve - - - - la. [Fine]  
y\_el \_\_\_\_\_ Ni - - - ño ve - la, ve - - - la.  
y\_el \_\_\_\_\_ Ni - - - ño ve - - - - la.  
y\_el Ni - - - ño ve - - - - la.

Coplas

76

[T. II]

1. Ni - ño mí - o\_ha - bla - ros te - mo, pues soy rús - ti -  
 2. Res - pon - ded a cier - tas du - das y\_es la pri - me -  
 3. Que\_es - tá la cho - za des - nu - da, me di - cen, pa -

[B. II]

1. Ni - ño mí - o\_ha - bla - ros te - mo, pues soy rús - ti -  
 2. Res - pon - ded a cier - tas du - das y\_es la pri - me -  
 3. Que\_es - tá la cho - za des - nu - da, me di - cen, pa -

81

co\_y no sa - bio, y se - gún es - tá\_el por - tal  
 ra que trai - go, ¿por qué bus - cais lo pa - ji - zo  
 re - ce\_en - ga - ño, por - que to - das sus pa - re - des

co\_y no sa - bio, y se - gún es - tá\_el por - tal no \_\_\_\_\_  
 ra que trai - go, ¿por qué bus - cais lo pa - ji - zo si \_\_\_\_\_  
 re - ce\_en - ga - ño, por - que to - das sus pa - re - des vién -

87

[D. S. al Fine]

no \_\_\_\_\_ es de las te - jas a - ba - - - - jo.  
 si \_\_\_\_\_ sa - lís de lo en - car - na - - - - do?  
 vién - - - do - las es - toy de \_\_\_\_\_ ra - - - - so.

\_\_\_\_\_ es de las te - jas a - ba - - - - jo.  
 \_\_\_\_\_ sa - lís de lo en - car - na - - - - do?  
 - - do - las es - toy de ra - - - - so.

# Dos estrellas de un Niño

Navidad, 1656  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 3 y a 6

musical score for Tiple, Alto, Tenor, and Bajo, including lyrics and performance instructions like [Choro I], [Estribillo], and [Coro II].

**Tiple** a 3 y a 6  
dos es tre llas deun

**Alto** a 3 y a 6  
dos es tre llas deun, Ni - ño llo -

**Tenor** Sr. don franc' de las cuevas a 3 y a 6 Véllica  
dos es tre llas deun, Ni - ño llo - ran,

**Alto** [Choro I] [Estribillo] A 3  
Dos es - te - llas de\_un Ni - ño llo -

**Tenor** [Coro II]  
Dos es - te - llas de\_un Ni - ño llo - ran,

**Alto** A 3 y a 6  
Doses trellas. Ay como si

**Tenor** Responcion a 6  
o la pastores ola,

**Bajo** a 3 y a 6  
doses trellas. Ay como si

musical score for Coro I, including lyrics and performance instructions like [A tempo] and [Coro I].

**[Coro I]** [A tempo o. = o]  
- - ran pie - da - des y sus lá - gri-mas co -

llo - ran pie - da - des y sus lá - gri-mas co - rren por al - can - sar -

llo - ran pie - da - des y sus lá - gri-mas co - rren por al - can - sar - me,

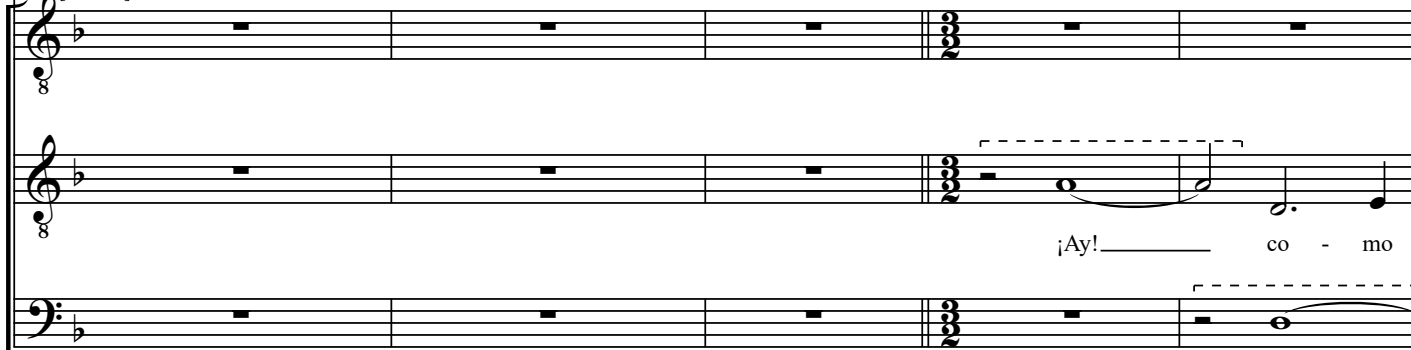
[Responción] A 6

10 [Coro I]



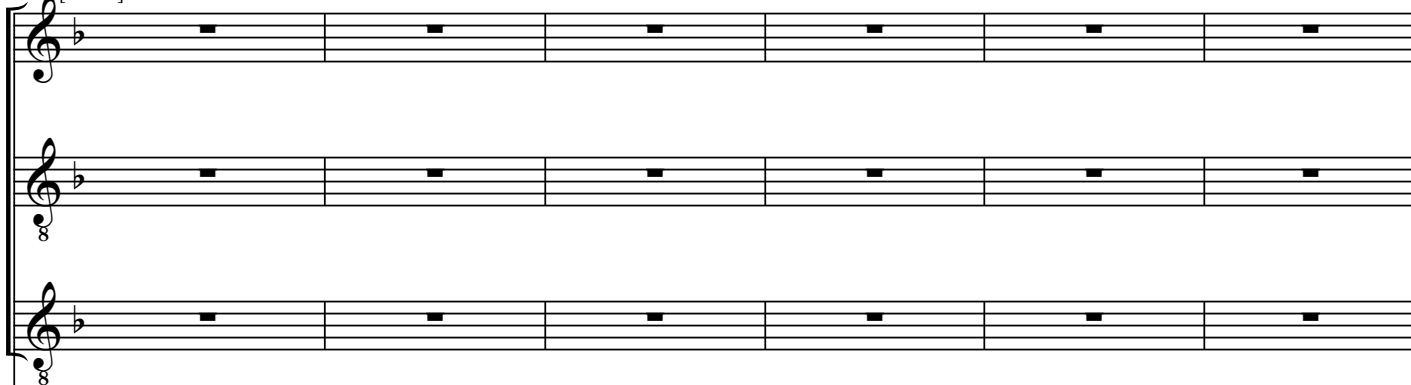
rren por al - can - sar - me, por al - can - zar - me.  
me, y sus lá - gri - mas co - rren por al - can - zar - me.  
y sus lá - gri - mas co - rren por al - can - zar - me.

[Coro II]



¡Ay! \_\_\_\_\_ co - mo  
¡Ay! \_\_\_\_\_

15 [Coro I]



¡Ay! \_\_\_\_\_ co - mo si - guen y van al al - can - ce fi - ne - zas de  
si - guen y van al al - can - ce fi - ne - zas de per - las aun

[Coro II]



co - mo si - guen y van al al - can - ce fi - ne - zas de per - las



21 [Coro I]

[Coro II]

per - las aun pe - cho de dia - man - - - -  
 pe - cho de dia - man - te, pe - cho de dia - man - - -  
 aun pe - cho de dia - man - te, de dia - man - - -

27 [Coro I]

con ca - de - nas de\_a - mor que me\_o - bli - guen, con pri - sio - nes de  
 con ca - de - nas de\_a - mor que me\_o - bli - guen, con pri -  
 con ca - de - nas de\_a - mor que me\_o - bli - guen, con pri - sio - nes de

[Coro II]

te,

33 [Coro I]

luz, con pri - sio - nes de luz que me guar - den, me guar -  
sio - nes de luz que me guar - den, que me guar -  
luz que me guar - den, con pri - sio - nes de luz que me guar -

[Coro II]

39 [Coro I]

den,  
den,  
den,  
con ca - de - nas de a - mor que me o - bli - guen, con pri - sio - nes de  
con ca - de - nas de a - mor que me o - bli - guen, con pri -  
con ca - de - nas de a - mor que me o - bli - guen, con pri - sio - nes de

[Coro II]

45 [Coro I]

con ca - de - nas de a - mor que me o - bli - - guen,  
 con ca - de - nas de a - mor que me o - bli - guen, me o - bli - guen, con  
 con ca - de - nas de a - mor que me o - bli - guen, me o - bli - guen,

[Coro II]

luz que me guar - den, de luz que me guar - den,  
 [1] sio - nes de luz que me guar - den, con pri -  
 luz que me guar - den, me guar - den, con pri - sio - nes de luz que me guar - den,

52 [Coro I]

con pri - sio - nes de luz que me guar - den, con pri - sio -  
 pri - sio - nes de luz que me guar - den, que me guar - den,  
 con pri - sio - nes de luz que me

[Coro II]

con pri - sio - nes de luz que me guar - den, me guar - den, que me guar -  
 sio - nes de luz que me guar - den, me guar - den,  
 con pri - sio - nes de luz que me guar - den, con pri - sio - nes de luz que

[1] Sostenido en el manuscrito

59 [Coro I] [Fine]

nes de luz que me guar-den, que me guar - den.  
 con pri - sio - nes de luz que me guar-den, guar - - - den.  
 guar - - - den, que me guar-den, que me guar - den.  
 [Coro II]  
 - den, guar - den, que me guar - - - - - den.  
 con pri - sio - nes de luz, de luz que me guar-den, guar - den.  
 me guar - den, con pri - sio - nes de luz que me guar - den.

66 [Coro I] **Coplas a Tres**

[Ti.] 1ª. De dos lu-ce-ros tier-nos y fuen-tes ad-mi-ra-bles, al-jó-far co-pia\_el al-ba y  
 3ª. En-tre ne-va-das lla-mas es ma-ra-vi-lla gran-de, que\_a tan-to hie-lo co-r-ran y\_a

[Al.] 1ª. De dos lu-ce-ros tier-nos y fuen-tes ad-mi-ra-bles, al-jó-far co-pia\_el al-ba y  
 3ª. En-tre ne-va-das lla-mas es ma-ra-vi-lla gran-de, que\_a tan-to hie-lo co-r-ran y\_a

[TI] 1ª. De dos lu-ce-ros tier-nos y fuen-tes ad-mi-ra-bles, al-jó-far co-pia\_el al-ba y  
 3ª. En-tre ne-va-das lla-mas es ma-ra-vi-lla gran-de, que\_a tan-to hie-lo co-r-ran y\_a

[Coro II]

[All.]

[TII]

[B.]

70 [Coro I]

per - las for - ma\_el ai - re.  
tan - to fue - go cua - jen.

[Coro II]

### Coplas a Tres

2<sup>a</sup>. O - bran-do\_es-tá\_u - na cau - sa, con - tra - rias pro - pie -  
4<sup>a</sup>. Fi - ne - zas tan ar - dien - tes y\_ar-do - res tan a -

2<sup>a</sup>. O - bran-do\_es-tá\_u - na cau - sa, con - tra - rias pro - pie -  
4<sup>a</sup>. Fi - ne - zas tan ar - dien - tes y\_ar-do - res tan a -

2<sup>a</sup>. O - bran-do\_es-tá\_u - na cau - sa, con - tra - rias pro - pie -  
4<sup>a</sup>. Fi - ne - zas tan ar - dien - tes y\_ar-do - res tan a -

74 [Coro I] [D.S. al Fine]

da - des, pues las cen - te - llas hie - lan y los cris - ta - les ar - den.  
man - tes, pa - ra\_a - vi - var la lla - ma de lá - gri-mas se va - len.

[Coro II]

da - des, pues las cen - te - llas hie - lan y los cris - ta - les ar - den.  
man - tes, pa - ra\_a - vi - var la lla - ma de lá - gri-mas se va - len.

da - des, pues las cen - te - llas hie - lan y los cris - ta - les ar - den.  
man - tes, pa - ra\_a - vi - var la lla - ma de lá - gri-mas se va - len.

# Érase que se era

Navidad, 1656  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Dúo y a 7

### [Introducción] A dúo

Sr. Juan garcía dúo  
e ra se q se era

dúo  
era se que seera

triple Responcion a 7  
vaya de preguntas  
vaya vava vava

Responcion a 7  
vaya de preguntas

Ron a 7  
vaya de pre guntas

Sr. ni colás grñon  
2 e ran se en el  
4. de conser ua en

dúo y a 7.  
2 e ranse enel

Tenor I  
Bajo I  
Tiple  
Alto I  
Alto II  
Tenor II  
Bajo II

5  
8  
ho - ra bue - na se - a, que en ho - ra bue - na, en ho - ra bue - na se - a.  
se - a, que en ho - ra bue - na se - a, que en ho - ra bue - na se - a.

11 Copla a dúo

1. É - ra - se en un por - ta - li - llo un Ni - ño  
3. Te - nia - se el Ni - ño u - na Ma - dre, hon - ra -

1. É - ra - se en un por - ta - li - llo un Ni - ño  
3. Te - nia - se el Ni - ño u - na Ma - dre, hon - ra -

17

8

en quien vi - da tier - na, un ros - tro co - mo mil  
 dí - si - ma por se - ñas, que des - pués del par - to

en quien vi - da tier - na, un ros - tro co - mo mil  
 dí - si - ma por se - ñas, que des - pués del par - to

23

8

o - ros y un llan - to co - mo mil per - las.  
 to - dos la te - ne - mos por don - ce - lla.

o - ros y un llan - to co - mo mil per - las.  
 to - dos la te - ne - mos por don - ce - lla.

28 **Dúo y a 4**

[Te. II]

8

2. É - ran - se en el mis - mo si - tio, a - sí  
 4. De con - ser - va en - tram - bos bru - tos al Ni -

[B. II]

2. É - ran - se en el mis - mo si - tio, a - sí  
 4. De con - ser - va en - tram - bos bru - tos al Ni -

34

8

co - mo ma - cho y hem - bra, no qui - tan - do  
 ño me li - son je - an, que en ton - ces los

co - mo ma - cho y hem - bra, no qui - tan - do  
 ño me li - son je - an, que en ton - ces los

39

8

lo pre - sen - te dos fa - mo - sí - si - mas bes - tias.  
 a - ni - ma - les ha - cí - an lin - da con - ser - va.

lo pre - sen - te dos fa - mo - sí - si - mas bes - tias.  
 a - ni - ma - les ha - cí - an lin - da con - ser - va.

45 Estribillo, dúo y a 7

[Te. I] 8 Ó - ye - te sim - ple, ha - bla con mo - do,  
[B. I] Ó - ye - te sim - ple, ha - bla con mo - do,  
[Te. II] 8 di - ga com - pues - to,  
[B. II] di - ga com - pues - to,

51 mas que no\_a - cier - tas lo que te pre - gun - to,  
mas que no\_a - cier - tas lo que te pre - gun - to,  
ha - blo con tiem - po,  
ha - blo con tiem - po,

57 Va - ya de pre - gun - tas, va - ya de  
Va - ya de pre - gun - tas, va - ya de  
mas que lo\_a - cier - to.  
mas que lo\_a - cier - to.



63

jue - go y\_a - le - gre men - te la no - che pa - se - mos,  
jue - go y\_a - le - gre men - te la no - che pa - se - mos,

§ Responción a 7

68

Va - ya de pre - gun - tas, va - ya de jue - go, va - ya de  
Va - ya de pre - gun - tas, va - ya de jue - go, va - ya de  
Va - ya de pre - gun - tas, va - ya de jue - go, va - ya de  
Va - ya de pre - gun - tas, va - ya de jue - go, va - ya de  
Va - ya de pre - gun - tas, va - ya de jue - go,  
Va - ya de pre - gun - tas, va - ya de jue - go,  
Va - ya de pre - gun - tas, va - ya de jue - go,

74

jue - go, de jue - go, y.a -

jue - go, de jue - go, y.a -

jue - go, jue - go, y.a -

jue - go, de jue - go, y.a -

va - ya de jue - go, de jue - go, va - ya de jue - go, de jue - go,

va - ya de jue - go, de jue - go, va - ya de jue - go, de jue - go,

va - ya de jue - go, de jue - go, va - ya de jue - go, de jue - go,

80

le - gre men - te la no - che pa - se - mos, y a -

le - gre men - te la no - che pa - se - mos, y a -

le - gre men - te la no - che pa - se - mos, y a -

le - gre men - te la no - che pa - se - mos, y a -

la no - che pa - se - mos, y a -

[1]

la no - che pa - se - mos, y a -

la no - che pa - se - mos, y a -

[1] Sostenido en el manuscrito

86

le - gre men - te la no - che pa - se - mos, y\_a - le - gre men - te

le - gre men - te la no - che pa - se - mos, y\_a - le - gre men - te

le - gre men - te la no - che pa - se - mos, y\_a - le - gre men - te

le - gre men - te la no - che pa - se - mos, y\_a - le - gre men - te

le - gre men - te y\_a - le - gre men - te la

le - gre men - te y\_a - le - gre men - te la

le - gre men - te y\_a - le - gre men - te la

92 [Fine]

la no - che pa - se - - - mos.

la no - che pa - se - - - mos.

la no - che pa - se - - - mos.

la no - che pa - se - - - mos.

no - che pa - se - mos, la no - che pa - se - - - mos.

no - che pa - se - mos, la no - che pa - se - - - mos.

no - che pa - se - mos, la no - che pa - se - - - mos.

97 **Segunda parte del villancico de atrás, Pregunta Dúo**

1. ¿Di - me qué es co - sa y co - sa que es - tá mi re - me - dio  
2. ¿Qué en - cu - bre la tie - rra que el Ni - ño la bus - ca

1. ¿Di - me qué es co - sa y co - sa que es - tá mi re - me - dio  
2. ¿Qué en - cu - bre la tie - rra que el Ni - ño la bus - ca

102

don - de\_es - tá la Ro - sa?  
y\_en e - lla se\_en - cie - rra?

don - de\_es - tá la Ro - sa?  
y\_en e - lla se\_en - cie - rra?

se - rá la bo - ti - ca,  
mas que son pa - ta - tas,

se - rá la bo - ti - ca,  
mas que son pa - ta - tas,

108

[D.S. al Fine]

no\_es si no\_un Cla - vel que na - ce\_a dar - me vi - da.  
no son si no tris - tes y cau - ti - vas al - mas.

no\_es si no\_un Cla - vel que na - ce\_a dar - me vi - da.  
no son si no tris - tes y cau - ti - vas al - mas.

# Eso sí, zagal brioso

Navidad, 1656  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Jácara, dúo y a 5

Xacara= duo y a 5. *Sr. don francº de las cuevas*

Tenor

Bajo I

Xacara

Tiple

Xacara. Respuesta a 3

Alto

xacara. a 3 y a 5.

Bajo II

[Choro I]

E - so sí, za - gal bri - o - so, sue - ne\_el

E - so sí, za - gal bri - o - so, sue - ne\_el

[Choro II]

vaya vaya

vaya vaya

vaya vaya

5 [Coro I]

ins - tru - men - to ai - ro - so de te - jue - las bri - lla - do - ras

ins - tru - men - to ai - ro - so de te - jue - las bri - lla -

11 [Coro I]

que, par - le - ras y so - no - ras for - man

do - ras que, par - le - ras y so - no - ras

16 [Coro I]

rús - ti - co dis - can - - - te,  
for - man rús - ti - co dis - can - te,  
¡Va - ya! ¡Va - ya!  
¡Va - ya! ¡Va - ya! ¡Va - ya!  
¡Va - ya! ¡Va - ya! ¡Va - ya!

22 [Coro II]

¡Va - ya! Que va de bri - llan - te. Ja - ca - ri - lla de con - cep -  
¡Va - ya! ¡Va - ya! Que va de bri - llan - te. Ja - ca - ri - lla de con - cep -  
¡Va - ya! ¡Va - ya! Que va de bri - llan - te. Ja - ca - ri - lla de con - cep -

28 [Coro II]

- - to fá - cil, dis - cre - to en es - ti - lo re - le -  
- - to fá - cil, a - le - gre y dis - cre - to en es - ti - lo re - le -  
- - to fá - cil, a - le - gre y dis - cre - to en es - ti - lo re - le -



34 [Coro I] [1]

¡Va - ya! ¡Va - ya y can - te! y ¡can - te!,  
 [2]  
 ¡Va - ya! ¡Va - ya y can - te! y ¡can - te!,  
 [Coro II]  
 van - te, Fue - ra que  
 van - te, Fue - ra que  
 van - te, Fue - ra que

40 [Coro I]

ri - co, va - lien - te y her - mo - so con \_\_\_\_ to - ni - llo  
 ri - co, va - lien - te y her - mo - so con \_\_\_\_ to - ni - llo  
 [Coro II]  
 va al tier - no in - fan - te  
 va al tier - no in - fan - te  
 va al tier - no in - fan - te

[1] Dos silencios de Longa (16 compases) en el manuscrito.

[2] Mínima con punto y semínima en el manuscrito.

46 [Coro I]

bu - lli-cio - so la ja - ca - ri - lla fla - man - te.

bu - lli-cio - so la ja - ca - ri - lla fla - man - te.

[Coro II]

¡Va - ya!

¡Va - ya! ¡Va - ya!

¡Va - ya! ¡Va - ya!

53 [Coro II]

¡Va - ya! ¡Va - ya\_y can - te! Las lá - gri-mas ce - les - tia - les que

¡Va - ya! ¡Va - ya\_y can - te! Las lá - gri-mas ce - les - tia - les que

¡Va - ya! ¡Va - ya\_y can - te! Las lá - gri-mas ce - les - tia - les que

59 [Coro II]

for - man lu - cien - tes gi - ros al ai - re de sus sus - - - pi -

for - man lu - cien - tes gi - ros al ai - re de sus sus - - - pi

for - man lu - cien - tes gi - ros al ai - re de sus sus - - - pi

65 [Coro I] [3]

[Coro II]

- ros al com - pás de sus cris - ta - les cris - ta -

- ros al com - pás de sus cris - ta - - - - -

- ros al com - pás de sus cris - ta - les sus cris - ta -

72 [Coro I]

¡Va - ya! ¡Va - ya\_y can - te! ¡Va - ya! ¡Va - ya\_y can - te!

¡Va - ya! ¡Va - ya\_y can - te! ¡Va - ya! ¡Va - ya\_y can - te!

[Coro II]

les ¡Va - ya\_y can - te! ¡can - te!,

les ¡Va - ya\_y can - te! ¡Va - ya! ¡Va - ya\_y

les ¡Va - ya\_y can - te! ¡can - te!, fue - ra que

[3] Faltan dos compases en silencio en el manuscrito

78 [Coro I] [Fine]

Va de bri - llan - te, va de bri - llan - te.

¡can - te!, Va de bri - llan - te, bri - llan - te.

[Coro II]

Va de bri - llan - te, bri - llan - te, de bri - llan - te.

can - te! fue - ra que va de bri - llan - te.

Va de bri - llan - te, fue - ra que va de bri - llan - te.

83 [Coro I] [b]

**Coplas [Primeras]**

[Te. I]

1. To - do bra - vo se de - - ten - ga y to - do va -  
 3. Es - tá - ba - se el se - ñor mun - do muy fu - rio - so y

[B. I]

1. To - do bra - vo se de - - ten - ga y to - do va -  
 3. Es - tá - ba - se el se - ñor mun - do muy fu - rio - so y

88 [Coro I]

lien - te pau - se, tén - ga - se pues se lo rue - - gan,  
 muy ma - - tan - te, que de cum - plir cier - to an - to - - jo

lien - te pau - se, tén - ga - se pues se lo rue - - gan,  
 muy ma - - tan - te, que de cum - plir cier - to an - to - - jo

93 [Coro I] [5]

no\_a - guar - de\_a que se lo man - - den. ¡Va - ya\_y can - te!  
 se le\_o - ri - gi - nó\_es - te\_a - cha - - que. ¡Va - ya\_y can - te!

no\_a - guar - de\_a que se lo man - - den. ¡Va - ya\_y can - te!  
 se le\_o - ri - gi - nó\_es - te\_a - cha - - que. ¡Va - ya\_y can - te!

[4] Breve ennegrecida en el manuscrito.

[5] Sostenido en el manuscrito.

Coplas [segundas]

98 [Coro II]

[A.]

2. Y\_es - cú - che - me\_en bue - na sol - fa si no quie - ren  
4. Hí - zo - se\_en - ton - ces de man - ga con o - tro va -

[B. II]

2. Y\_es - cú - che - me\_en bue - na sol - fa si no quie - ren  
4. Hí - zo - se\_en - ton - ces de man - ga con o - tro va -

103 [Coro II]

buen ro - - man - ce u - na ri - ña de pro - ve - - cho  
lien - te que\_an - tes fue\_en ex - tre - mo bien cri - a - - do

buen ro - - man - ce u - na ri - ña de pro - ve - - cho  
lien - te que\_an - tes fue\_en ex - tre - mo bien cri - a - - do

108 [Coro II]

y de bue - na pes - ca\_un lan - - - ce. ¡Va - ya\_y can - te!  
y\_en la con - di - ción un án - - - gel. ¡Va - ya\_y can - te!

y de bue - na pes - ca\_un lan - - - ce. ¡Va - ya\_y can - te!  
y\_en la con - di - ción un án - - - gel. ¡Va - ya\_y can - te!

[D.C. al Fine]

# Pastorcicos de Belén

Navidad, 1656  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

[El Loco] A<sub>3</sub> y a 6

Responcion A 6.  
o la pastores

a<sub>3</sub>  
pas tor sicos de belen

Sr. don francº de las cuevas  
a<sub>3</sub>  
pas tor sicos de belen

a<sub>3</sub>  
pas tor sicos de belen

Responcion A 6.  
o la pastores

Responcion A 6.  
o la pastores

Ron a 6.  
o la pastores

Tiple

Alto I

Tenor I

Bajo I

Alto II

Tenor II

Bajo II

Pas - tor - ci - cos de \_\_\_\_\_ Be - lén

Pas - tor - ci - cos de \_\_\_\_\_ Be - lén

Pas - tor - ci - cos de \_\_\_\_\_ Be - lén

5

un lo - co traen al por - tal más no le ha - béis de ha -

un lo - co traen al por - tal más no le ha - béis de ha -

un lo - co traen al por - tal más no le ha - béis de ha -

11

cer mal, a - sí Dios os ha - ga bien, a - sí

17

bien, a - sí Dios os ha - ga bien.  
Dios os ha - ga bien, os ha - ga bien.

22 **Copla dúo**

[Te. I]  
1. En - lo - que - ció de un bo - ca - do de ma - no de u - na mu - jer,  
3. És - ta, por vi - da de Eu - ter - pe, que de - jo al hom - bre a - so - la - do

[B. I]  
1. En - lo - que - ció de un bo - ca - do de ma - no de u - na mu - jer,  
3. És - ta, por vi - da de Eu - ter - pe, que de - jo al hom - bre a - so - la - do

28

que no hi - zo más que na - cer y co - mer - le me - dio la - do.  
to - man - do dul - ce fia - do en la ca - lle de la sier - pe,

[1] En el epigrafe de la parte de Bajo: "copla duo/ con el contralto y el tenor"

35 Copla dúo

[A. I.]

2. Del sue - ño en la cau - te - lo - sa cár - cel que fue su cu - chi - llo,  
 4. Mas ha - cer mí - o el que - bran - to de dar - me Dios mu - jer tal, \_\_\_\_\_

[B. I.]

2. Del sue - ño en la cau - te - lo - sa cár - cel que fue su cu - chi - llo,  
 4. Mas ha - cer mí - o el que - bran - to de dar - me Dios mu - jer tal, \_\_\_\_\_

41

por dor - mir - se con un gri - llo des - per - tó con u - na es - po - sa.  
 le di - je - ra no hay cau - dal \_\_\_\_\_ ni cos - ti - lla pa - ra tan - to.

por dor - mir - se con un gri - llo des - per - tó con u - na es - po - sa.  
 le di - je - ra no hay cau - dal \_\_\_\_\_ ni cos - ti - lla pa - ra tan - to.

48 Estribillo a 6

Respensión a 6

¡Ho - la! pas -

¡Ho - la! pas -

¡Ho - la! pas - to - res, ho - la, ho - la, a ver el lo - co,  
 ¡Ho - la! pas - to - res, ho - la, ho - la, a ver el lo - co, ho - - -

¡Ho - la! pas -

¡Ho - la! pas -

¡Ho - la! pas -



55

to - res, ho - la, ho - la, ho - la pas - to - res, pas - to - res, ho -

to - res, ho - la, ho - la, ho - la, pas - to - res, pas - to -

ho - la pas - to - res, ho - la, ho - la, a ver el lo -

la, ho - la pas - to - res, ho - la, a ver el lo -

to - res, ho - la, ho - la, pas - to - res, pas - to -

to - res, ho - la, ho - la, ho - la pas - to - res, ho - - - la,

to - res, ho - la, ho - la, ho - la pas - to - res, ho - la,

[2] Sostenido en el manuscrito.

62

- la, ho - la pas - to - res, ho - la a ver\_\_\_ el lo - co, a ver\_

- res, ho - la, ho - - - la, a ver\_\_\_ el lo - co, a ver\_

- co, ho - la pas - to - res, ho - la a ver\_

- co, ho - la pas - to - res, ho - la, a ver\_

- res, ho - la, ho - - - la, a ver\_\_\_ el lo - co, a ver\_

ho - la pas - to - res, ho - la, ho - la, a ver\_\_\_ el lo - co, a ver\_

pas - to - res, ho - la, ho - la, a ver\_\_\_ el lo - co, a ver\_

69

— el lo - co,

— el lo - co,

— el lo - co, que a la na - tu - ra - le - za pu - so del lo -

— el lo - co, que a la na - tu - ra - le - za pu - so del lo -

— el lo - co,

— el lo - co,

— el lo - co,

76

a ver\_\_\_ el lo - co, que\_a la na - tu - ra - le - za pu - so del lo - do,  
a ver\_\_\_ el lo - co, que\_a la na - tu - ra - le - - - za pu - so del  
do, a ver\_\_\_ el lo - co, que\_a la na - tu - ra - le - za pu -  
do, a ver\_\_\_ el lo - co, que\_a la na - tu - ra - le - za pu - so del  
a ver\_\_\_ el lo - co, que\_a la na - tu - ra - le - - - za pu - so del  
a ver\_\_\_ el lo - co, que\_a la na - tu - ra - le - za pu - so del  
a ver\_\_\_ el lo - co, que\_a la na - tu - ra - le - za pu - so del lo - do, del

83

que\_a la na - tu - ra - le - - - za pu - so del lo - - - - do. [Fine]

lo - do, del lo - do, que\_a la na - tu - ra - le - za pu - so del lo - do.

lo - do, del lo - do, que\_a la na - tu - ra - le - za pu - so del lo - do.

lo - do, del lo - do, que\_a la na - tu - ra - le - za pu - so del lo - do.

lo - do, del lo - do, que\_a la na - tu - ra - le - za pu - so del lo - do.

lo - do, del lo - do, que\_a la na - tu - ra - le - za pu - so del lo - do.

91

Copla solo

[Te. I]

1.És - te se - gún las se - ñas fue en to - dos tiem - pos de las  
3.Di - so - nó la gui - ta - rra por u - na cuer - da de quien

[B. I]

[3]

1.És - te se - gún las se - ñas fue en to - dos tiem - pos de las  
3.Di - so - nó la gui - ta - rra por u - na cuer - da de quien

[3] En el encabezado de la parte de Bajo: "copla, a duo va diciendo con el tenor y contralto"

97

mú - si - cas ma - las el ins - tru - men - to,  
 hi - zo\_el en - ga - ño, fal - sa ter - ce - ra,

mú - si - cas ma - las el ins - tru - men - to,  
 hi - zo\_el en - ga - ño, fal - sa ter - ce - ra,

Copla solo "El Loco"

es bien cier-to\_em - pe - za - ba a  
 con que yo\_y e - lla fui - mos el

es bien cier-to\_em - pe - za - ba a  
 con que yo\_y e - lla fui - mos el

104

ser so - no - ra la gui - ta - rra del mun - do cuan - do di al tras - te.  
 rí - o\_a - ba - jo y des - de a - qué\_l ins - tan - te fui - mos ban - du - rrias.

ser so - no - ra la gui - ta - rra del mun - do cuan - do di al tras - te.  
 rí - o\_a - ba - jo y des - de a - qué\_l ins - tan - te fui - mos ban - du - rrias.

III Copla dúo

[A. I.] 2.Des - tem - pló - se\_al ins - tan - te, mas aun - que\_el Dia - blo le\_a - pre -  
 4.Tras - tor - nó - le los cas - cos cier - ta\_a - va - ri - cia que le\_un -

[B. I.] 2.Des - tem - pló - se\_al ins - tan - te, mas aun - que\_el Dia - blo le\_a - pre -  
 4.Tras - tor - nó - le los cas - cos cier - ta\_a - va - ri - cia que le\_un -

117

tó la cla - vi - ja, no\_es - tá más al - to,  
 tó con a - cei - te de man - za - ni - lla,

tó la cla - vi - ja, no\_es - tá más al - to,  
 tó con a - cei - te de man - za - ni - lla,

Copla solo "El Loco"

por e - rror só - lo un pun - to cuan -  
 bo - ti - ca - rios me\_en - fa - dan des -

por e - rror só - lo un pun - to cuan -  
 bo - ti - ca - rios me\_en - fa - dan des -

124

do\_em - pe - za - ba, ha - cen tan ma - los so - nes los cal - de - re - ros.  
 de\_a - quel lan - ce que me vi\_em - ba - dur - na - do de bo - te\_en - bo - te.

do\_em - pe - za - ba, ha - cen tan ma - los so - nes los cal - de - re - ros.  
 de\_a - quel lan - ce que me vi\_em - ba - dur - na - do de bo - te\_en - bo - te.

[D.S. al Fine]

# Una rueda de un astro

Navidad, 1656  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## De los Reyes a 5

### [Estribillo]

de los Reyes a 5. [sic]  
Vna rrueda devn

de los Reyes a 6.  
Vna rrueda devn

de los Reyes a 6.  
Vna rrueda devn as

de los Reyes A 6.  
Vna rrueda

de los Reyes A 6.  
Vna rrueda

de los Reyes a 5.  
Vna rrueda

[Choro I]  
Tiple U - na rue - da de\_un as - tro los cie - los

Alto U - na rue - da de\_un as - tro los cie - los

Tenor U - na rue - da de\_un as - tro los cie - los

[Choro II]  
Alto

Tenor

Bajo

5 [Coro II]

sa - can, los cie - - - los sa - - - can, que de ra - yos se\_a -

sa - can, los cie - - - los sa - - - can, que de ra - yos se\_a -

sa - can, los cie - - - los sa - - - can, que de ra - yos se\_a -



Una rueda de un astro

11 [Coro I]

vi - va, se mue - ve y\_an - da, que de ra - yos se\_a - vi - va, que de ra - yos se\_a - vi - va, se

17 [Coro I]

que de ra - yos se\_a - vi - va, se mue - ve y\_an - da, ra - yos se\_a - vi - va, se mue - ve, se mue - ve y\_an - da, mue - ve y\_an - da, se mue - ve, se mue - ve y\_an - da,

[Coro II]

U - na rue - da de\_un U - na rue - da de\_un U - na rue - da de\_un

Una rueda de un astro

24 [Coro I]

los \_\_\_ cie - - - los sa - - - can, \_\_\_\_\_

los \_\_\_ cie - - - los sa - - - can,

los \_\_\_ cie - - - los sa - - - can, que de

[Coro II]

as - tro los cie - los sa - can, los \_\_\_ cie - - - los sa - - - can, que de

as - tro los cie - los sa - can, los cie - los sa - can, que de

as - tro los cie - los sa - can, los \_\_\_ cie - - - los sa - - - can,

31 [Coro I]

\_\_\_ que de ra - yos se\_a - vi - va, se mue - ve y\_an - da,

que de ra - yos se\_a - vi - va, se mue - ve y\_an - da, mue - ve

ra - yos se\_a - vi - va, se mue - ve y\_an - da, se mue - ve,

[Coro II]

ra - yos se\_a - vi - va, se mue - ve que de ra - yos se\_a -

ra - yos se\_a - vi - va, se mue - ve y\_an - da, an - da, que de ra - yos se\_a -

que de ra - yos se\_a - vi - va, se mue - ve y\_an - da, an - da,

38 [Coro I] [Fine]

se mue - ve y\_an - da, mue - ve y\_an - - - - da.  
 y\_an - da, se mue - ve y\_an - da, se mue - ve y\_an - - - da.  
 que de ra - yos se\_a - vi - va, se mue - ve y\_an - - - - da.

[Coro II]

vi - va, se mue - ve y\_an - da, se mue - ve y\_an - da.  
 vi - va, se mue - ve y\_an - da, se mue - ve y\_an - da.  
 que de ra - yos se\_a - vi - va, se mue - ve y\_an - - - - da.

45 [Coro I] **Coplas a 3**

[Ti.]

1. Bien ha - llan fue - gos fes - ti - vos, bien ha - yan a - mén, bien ha - yan, que des - lu -  
 3. To - da la cor - te de lu - ces un as - tro nue - vo des - pa - cha con or - den

45

[A.]

1. Bien ha - llan fue - gos fes - ti - vos, bien ha - yan a - mén, bien ha - yan, que des - lu -  
 3. To - da la cor - te de lu - ces un as - tro nue - vo des - pa - cha con or - den

[Te.]

1. Bien ha - llan fue - gos fes - ti - vos, bien ha - yan a - mén, bien ha - yan, que des - lu -  
 3. To - da la cor - te de lu - ces un as - tro nue - vo des - pa - cha con or - den

Una rueda de un astro

52 [Coro I]

ci - dos fes - te - jos son re - go - ci - - - jos sin al - - - ma.  
que\_en el ca - mi - no se luz - ca co - - mo\_en su ca - - - sa.

ci - dos fes - te - jos son re - go - ci - - - jos sin al - - - ma.  
que\_en el ca - mi - no se luz - ca co - - mo\_en su ca - - - sa.

ci - dos fes - te - jos son re - go - ci - - - jos sin al - - - ma.  
que\_en el ca - mi - no se luz - ca co - - mo\_en su ca - - - sa.

59 [Coro II]

[A.]  
2. Bien ha - yan lu - ces a - le - gres en cu - ya ri - sa de lla - mas  
4. Sin más que to - mar la pos - ta, ya Dios, en u - na pa - la - bra,

[Te.]  
2. Bien ha - yan lu - ces a - le - gres en cu - ya ri - sa de lla - mas  
4. Sin más que to - mar la pos - ta, ya Dios, en u - na pa - la - bra,

[B.]  
2. Bien ha - yan lu - ces a - le - gres en cu - ya ri - sa de lla - mas  
4. Sin más que to - mar la pos - ta, ya Dios, en u - na pa - la - bra,

65 [Coro II]

[D.C. al Fine]

des - cu - bre lo más ai - ro - so el buen gus - to de las as - cuas.  
a tres re - yes les da cuen - ta de la bo - da de\_un Mo - nar - ca.

des - cu - bre lo más ai - ro - so el buen gus - to de las as - cuas.  
a tres re - yes les da cuen - ta de la bo - da de\_un Mo - nar - ca.

[b]  
des - cu - bre lo más ai - ro - so el buen gus - to de las as - cuas.  
a tres re - yes les da cuen - ta de la bo - da de\_un Mo - nar - ca.

Cuaderno de Villancicos de Navidad de 1657,  
compuestos por Juan Gutiérrez de Padilla.

Este cuaderno, al igual que los de las Navidades de 1658 y 1659 y la Letanía a 8 voces de 1653, se encuentra en el legajo III del archivo de música de el Venerable Cabildo Catedral de Puebla de los Ángeles, así como en el rollo de microfilm número 1 del mismo archivo<sup>1</sup>. Está dividido en ocho cuadernillos, uno por cada voz, conformados por pliegos de 305x440 milímetros, doblados y cosidos a la mitad dando folios de 305x220 mm, distribuidos de la siguiente manera:

Coro I:	Coro II
Tiple: 8 folios;	Tiple: 2 folios;
Altus: 9 folios;	Altus y Baxo: 8 folios;
Tenor: 11 folios;	Tenor: 9 folios;
Bassus: 10 folios;	Bassus: 7 folios.

Incluidas las portadas de las voces, dan un total de 64 folios. Hay que destacar que la parte de Alto de segundo indica en la portada que también contiene música del Bajo de segundo coro; efectivamente, en el folio 1-1v y en el 4, hay sendas partes de Bajo correspondientes a las obras: *¡Ay! Qué chacota*, *Lágrimas de un Niño* y la negrilla *Tambalagumbá*. algunas páginas del cuadernillo están en blanco.

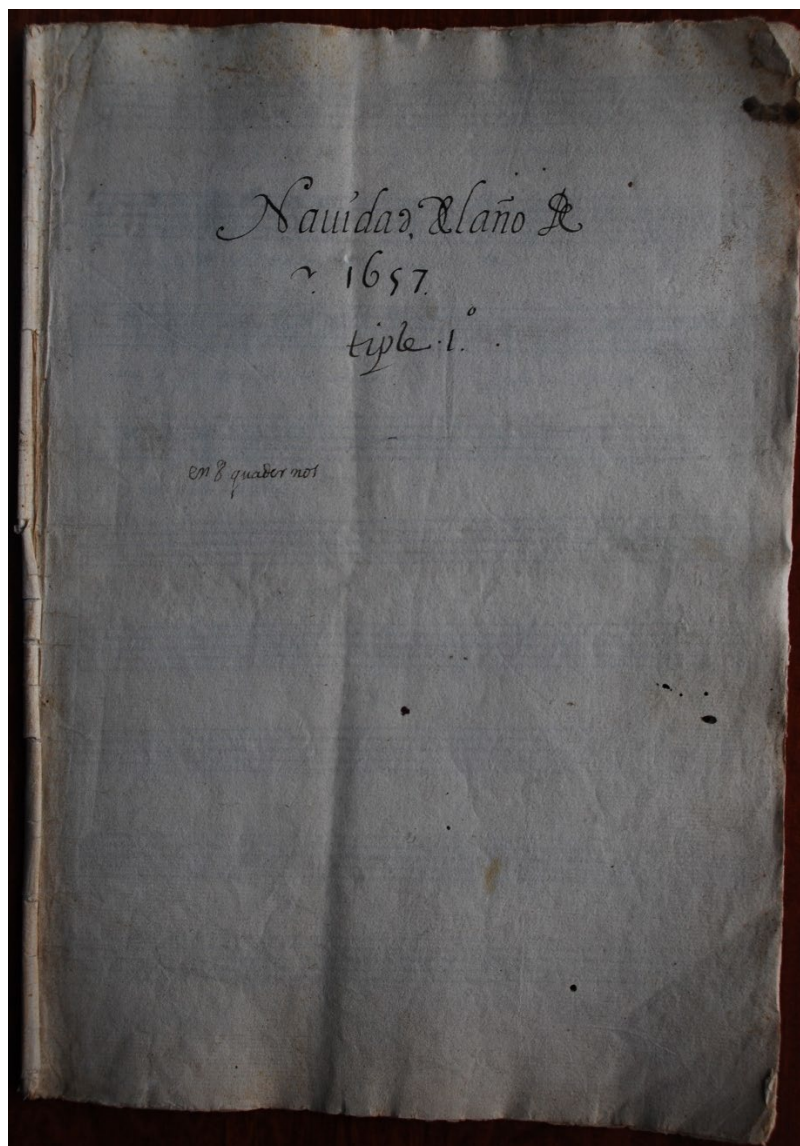
En la portada de cada cuadernillo se indica el año y la voz a la cual pertenecen. Sólo la portada de la voz del Tiple de primer coro indica el número total de cuadernillos

---

<sup>1</sup> Véase: E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, p. 247.

de voces “*en 8 quadernos*”, en una caligrafía posterior, producto seguramente de alguno de los inventarios que se realizaron en la catedral.

Las voces presentan las siguientes claves: *Do* primera y *Sol* segunda para los Tiples; *Do* segunda y tercera para los Altos; *Do* tercera y cuarta para los Tenores; y *Do* cuarta, *Fa* tercera y *Fa* cuarta para los Bajos, las cuales se verán reflejadas en los incipits musicales de las respectivas transcripciones. Todas las claves han sido actualizadas según las nomenclaturas comunes para las voces actuales en nuestra edición, a saber: clave de *Sol* para Tiples y Altos, *Sol* (octava baja) para los Tenores y *Fa* cuarta para los Bajos.



Como en otros cuadernillos, los Bajos no poseen letra<sup>2</sup>, sólo los *incipit* textuales y el encabezado con el número de voces para las que está escrita la obra, lo cual nos ha permitido identificarlas. Sólo el invitatorio *Christus natus est* posee (al igual que las otras partes vocales), texto en esta voz.

Los papeles, en líneas generales, son bastante legibles y presentan un excelente estado de conservación.

Nos llama la atención que en estos cuadernillos de voces no hay mención de ningún intérprete, ya se cantante o instrumentista, hombre o mujer.

La colección completa de los villancicos de este cuaderno ha sido transcrita por Ricardo Henríquez en el libro *Tres Cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*.<sup>3</sup> La edición de las obras que presentamos a continuación corrige los errores que hemos reconocidos de cara a la comprensión holística de la obra en lengua vernácula de Gutiérrez de Padilla.

Algunos villancicos tienen indicado el género en el encabezado de las partes, así tenemos la Calenda *jah! de la tierra y del monte*, la Negrilla: *Tambalagumbá*, y el de Reyes: *La muda verdad sagrada*. El resto de las obras sólo indican el número total de voces para las cuales fue escrito el villancico.

---

<sup>2</sup> Solo la parte del Bajo 2° de 1628 tiene letra en todas las obras.

<sup>3</sup> Hurtado, Nelson, Patricia Alonso y Ricardo Henríquez, *Tres cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*, FUNVES, Caracas, 1998, págs. 249-360.

***¡Ah, de la tierra y el monte!***

Calenda a 8

(Introducción – Estribillo – Coplas)

[Introducción]

¡Ah, de la tierra y el monte!  
a quien puebla tanta flor,  
de cuyo hermoso verdor  
se ríe aquel horizonte.

¿Quién llama?

Yo, que en novedad tamaña pregunto  
¿por qué es te día aborta  
tanta alegría en tan áspera montaña?  
Esta noche verá el suelo  
reducida a corta esfera,  
la maravilla primera  
que supo hacer el cielo,  
celebradla pastores.

Estribillo

*Alégrense las aves y las flores,  
y en el viento,  
con primoroso acento,  
canten, los ruiseñores.  
Campanillas del alba,  
a este Sol que nace, toquen la salva,  
y digan jilgueros  
con picos parleros  
en dulce primor  
fuentecillas que al valor  
quebráis mil perlas de risa,  
no corráis, no tan aprisa,  
veréis al que nace  
que es luz y que es flor.*



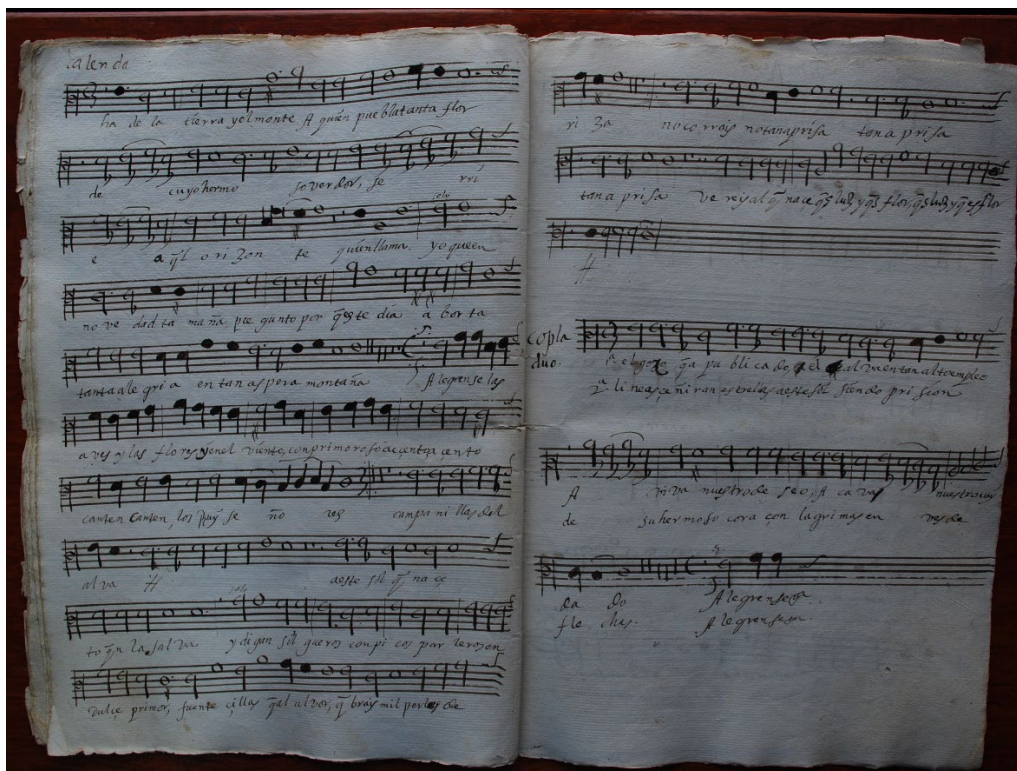
## Coplas

1ª.

El gozo que ha publicado  
el alba en tan alto empleo  
aviva nuestro deseo,  
acaba nuestro cuidado.  
Por el veremos logrado  
en los brazos de la Aurora  
un Sol que nace a deshora  
entre rayos y primores.

2ª.

Líneas ceñirán estrellas  
a este Sol, siendo prisión  
de su hermoso corazón,  
lágrimas en vez de flechas.  
Perlas, al brotarlas hechas,  
como el Alba, aljófara llora,  
ganando a su precursora  
en grandezas y favores.



(Folios 8v y 9 de la parte de Tenor de primer coro)

*¡Ay! qué chacota*

Solo y a seis

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*¡Ay! qué chacota que hace la noche,  
porque el Sol se acarrea con ella,  
parece una estrella cada tachuela  
que pone en su coche.*

Coplas

1ª.

La noche que todo el año  
es enemiga del día,  
a prevenir nuevas paces  
con todo el Sol viene a vistas.

2ª.

De Belén es la campaña,  
Donde es la Aurora María,  
la luz y la Aurora aun tiempo  
quieren quedar muy amigas.

3ª.

De todo el llanto del cielo  
la noche buena se aliña,  
luceros son cuanto arrastra  
y planetas, cuanto pisa.

4ª.

A la mitad del camino,  
recién nacido al Sol mira,  
con que si es día o si es noche  
aun duda la noche misma.

5ª.

Mas, con razón ha dudado  
que como es sol de justicia  
no hay noche donde amanece  
aunque es noche la que brilla.

6.

Tantos soles resplandecen  
como antes estrellas frías,  
que a luminarias del cielo  
tan alta noche ilumina.

## *¡Tambalagumbá!*

Negrilla a 6

(Estribillo – Coplas)

Estribillo

*¡Tambalagumbá!,  
que ya noso Rioso  
nacirosá.  
¡Tambalagumbé!,  
turo en procisione  
vamo la Belé.  
¡Ayahú! ¡Uchihá!  
tilitilitando lo Niño sá,  
¡y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!,  
su madre bendita le cayenta.*

Coplas

1ª.

A la portá de Belene  
venimo neglo' cuntenta,  
a hace una procisione  
delante 'la nacimenta.  
*¡Ayahú! ¡Uchihá!  
tilitilitando lo Niño sá,  
¡y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!,  
su madre bendita le cayenta.*

2ª.

A lo neglo don Jorgillo,  
que dice tene' opinió,  
a ese habemo' de roga'  
que nos lleve la pendó.  
*¡Ayahú! ¡Uchihá!  
quen tene candela nos lumblalá.  
¡y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!,  
tilitilitando lo Niño sá.*

3ª.

A lo neglo de Vicalio  
que dice so más honraro  
a ese habemo de rogá  
que nos lleve la sensario.  
*¡Ayahú! ¡Uchihá!  
tilitilitando lo Niño sá,  
¡y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!,  
su madre bendita le cayenta.*

4ª.

A lo neglo don Biafrá  
polque tiene bueno cala  
a ese habemo de encargá,  
la cluz de la cambaca.  
*¡Ayahú! ¡Uchihá!  
quen tene candela nos lumblalá.  
¡y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!,  
tilitilitando lo Niño sá.*

5ª.

A lo neglo don Pelico,  
que tene glande valona  
a ese habemo de rogá  
que lleve a nosa Siñola.  
*¡Ayahú! ¡Uchihá!*  
*tilitilitando lo Niño sá,*  
*¡y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!,*  
*su madle bindita le cayenta.*

7ª.

A lo negro don Pascuale,  
helmano le Susepico  
a ese habemo de rogá,  
que lleve les Bizcuchillo.  
*¡Ayahú! ¡Uchihá!*  
*tilitilitando lo Niño sá,*  
*¡y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!,*  
*su madle bindita le cayenta.*

6ª.

A lo neglo Monicongo,  
que tene glande baliga,  
a ese habemo de rogá,  
que lleve la campanilla.  
*¡Ayahú! ¡Uchihá!*  
*quen tene candela nos lumblalá.*  
*¡y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!,*  
*tilitilitando lo Niño sá.*

8ª.

A lo neglito Guyambo,  
a ese que llaman “Cojuelo”  
a ese habemo de rogá,  
que lleve las candelero.  
*¡Ayahú! ¡Uchihá!*  
*quen tene candela nos lumblalá.*  
*¡y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!,*  
*tilitilitando lo Niño sá.*

9ª.

A lo neglo de Flastica,  
ese que llamamo’ Antón,  
a ese habemo de rogá,  
que quiela posición.  
*¡Ayahú! ¡Uchihá!*  
*tilitilitando lo Niño sá,*  
*¡y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!,*  
*su madle bindita le cayenta.*

## *Lágrimas de un Niño*<sup>1</sup>

A 3 y a 6

(Introducción – Estribillo – Coplas)

[Introducción]

Lágrimas de un Niño,  
ternezas de un Dios,  
si por mí las llora  
qué dulces que son.  
El rigor las causa  
si las busca amor,  
qué dulces que son,  
que lo ingrato siempre  
duplica el dolor,  
que dulces que son.

[Estribillo]

*Mas, si el daño que padece  
lo siente por mi ocasión,  
llore yo, pues a tantos excesos  
obliga la fuerza  
de mi sinrazón.*

Coplas

1.  
Sentir por mí la pena,  
sufrir por mí el dolor,  
hermoso Niño mío,  
muchas finezas son.

2.  
Por mí tendréis de amante,  
el crédito mayor,  
que son vuestras finezas  
de mi satisfacción.

---

<sup>1</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como Villancico Segundo en el pliego de texto que contienen las: *LETRAS de los villancicos que se cantaron en los... Maytines del Nacimiento de N. Redemptor Iesu Christo, en la... Iglesia Colegial de N. Señor San Salvador de Sevilla, este año de 1694*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de los villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, Ficha 500, pág. 169.

3.

Antes que os mereciera,  
mi bien, tanto favor,  
erais un Dios terrible,  
mas ya otra cosa sois.

4.

Decidme Niño hermoso  
¿qué fuerza os obligó  
a que paguéis la fruta  
que no comiste vos?

The image shows two pages of a handwritten musical score for the Alto part of a first choir. The left page (folio 2v) contains the first system of music, starting with the lyrics 'la que me dá vida ni no...'. The right page (folio 3) contains the second system of music, starting with 'Non se paga tan to...'. The score is written in a historical style with a treble clef and a key signature of one flat. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'Dul' and 'cresc'. There are also performance instructions like '1. sentirse mi lape na...' and '3. antes que os mereciera...'. The paper is aged and shows some wear.

(Folios 2v y 3 de la parte de Alto de primer coro)

## *Para qué se viste flores*

Romance a 4

(Romance – Estribillo)

### Romance

1.

Para qué se viste flores  
diciembre sin advertir,  
que puede quejarse mayo  
y puede ofenderse abril.

2.

¿De qué tan ufano sale  
el primoroso alhelí?  
si le sacara colores  
la púrpura del carmín.

3.

¿Por qué ha nacido el amor?  
responde el eco sutil,  
si no es sol será deidad  
mucho más que Serafín.

### Estribillo

*¡Venid! ¡venid!  
Zagalejos ¡venid!  
que si mata de amores  
este Serafín,  
de sus ojos vida  
podéis conseguir  
pues arroja los rayos  
de mil en mil.*

4.

Si en sus dos partidos labios  
se *vido*<sup>2</sup> el clavel lucir  
que mucho que ya no estime  
a el más cándido jazmín.

5.

De sus ojos se ha valido  
para matar y herir  
que de sus doradas flechas  
ah desconfiado el fin.

Estribillo

*¡Venid! ¡venid!  
Zagalejos ¡venid!  
que si mata de amores  
este Serafín,  
de sus ojos vida  
podéis conseguir  
pues arroja los rayos  
de mil en mil.*

---

<sup>2</sup> Por: se ha visto.



*Vengan, no se detengan*

Dúo y a 4

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

Vengan, no se detengan,  
vengan todos a la almoneda,  
que es rica, dichosa,  
preciosa y buena,  
donde nada se vende  
y todo se aprecia.

Coplas

1.

Los bienes que al Niño esperan,  
quiero a la plaza sacar,  
no llegue quien los ignora  
que no sabe en lo que están.

2.

La cruz seré lo primero  
que tengo de rematar,  
y aunque ven que un mundo pesa  
un Niño le llevará.

3.

Longinos la lanza quiere  
por prenda, qué ceguedad,  
mas en un abrir de ojos  
sus faltas conocerá.

4.

Un instrumento de caña  
en las manos le pondrán  
y al punto que las disuene  
la mano le pondrán.

5.

Sujeto de una columna  
a ser extremo será  
de un valor cuyos extremos  
su paciencia han de probar.

6.

Un Pedro, a la voz de un gallo  
sus razones negará,  
y que tiene mil razones  
después ha de confesar.

7.

El martillo a golpes jura  
que la sangre ha de saltar  
si salta por todo el mundo  
sangre ligera será.

8.

También me dicen que tiene  
larga sogá que tirar  
más, la llevará por bien  
si otros la llevan por mal.

9.

Los bienes que ha de presenten  
no los quiero pregonar  
que quien de sí se enajena  
niega toda propiedad.

10.

Si acaso el buey y la mula  
fueran suyos, no tan mal,  
que un gitano en un instante  
los pusiera en buen lugar.

[Estríbillo]

*Vengan, no se detengan,  
vengan todos a la almoneda,  
que es rica, dichosa,  
preciosa y buena,  
donde nada se vende  
y todo se aprecia.*

## *Esta vez que soy alcalde*

[Alcalde] dúo y a 4

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Esta vez que soy alcalde  
a toda la gente mando  
que vaya corriendo,  
que vaya volando,  
tañendo y cantando,  
corriendo y saltando,  
riendo y saltando,  
que no le saldrá de valde,  
ande la gente, ande,  
no hay alcalde de corte  
que tanto mande.*

Coplas

1.

Ya que en el portal estamos  
mando a todos, Dios delante,  
que callen, oigan y vean  
si so' alcalde o no so' alcalde.

2.

Mando que se hagan rajás  
las zagalas y zagales,  
que en ellas no será mucho,  
aunque en ellos no es muy fácil.

3.

Mando otra vez que hagan plaza  
pues no traen sus majestades,  
ni ala bardas de tudescos  
ni cuchillos de alemanes.

4.

Mando que vengan los reyes  
que en ocasión semejante  
en un alcalde ordinario  
viene bien un “Dios os guarde”

5.

Las rodillas por el suelo,  
mando que den vasallaje  
al Niño que, aunque está pobre  
también lo parió su Madre.

6.

Mando después y prosigo,  
que músicos y danzantes  
canten y dancen, pues todo  
pueden hacerlo en el aire.

7.

Al Niño recién nacido  
digan canciones reales  
pues, que por enamorado  
vino a tierra en buen Romance.

8.

*Item*, y vayan conmigo  
y mando que no se desmanden,  
o sobre ello los pondremos  
de patitas en la calle.

9.

Sálganse fuera los zurdos  
no quieran amohinarme  
que no habrá cosa a derechas  
si se me ponen delante.

10.

Los lampiños de mollera,  
calvos o calabazates,  
que todo es un *exi foras*  
y vayan a sus pelambres.

11.

Las tarascas afeitadas,  
no salgan de guardainfantes,  
y déjenlo para cuando  
quiera el Niño pasearse.

12.

Entonces los figurones,  
éstos de bigotes grandes,  
harán sus danzas, que *agora*  
no quiere el Niño gigantes.

13.

Y mando al que se muriere  
le diga a los Santos Padres,  
que pues príncipe ha nacido  
saldrán prestos de la cárcel.

Responción

*Ande la gente, ande,  
no hay alcalde de corte  
que tanto mande.*

## *Voces, las de la capilla*

A 3 y a 6

(Romance – Estribillo – Copla)

[Romance]

[1.]

Voces, las de la capilla,  
cuenta con lo que se canta  
que es músico el Rey y nota  
las más leves disonancias,  
a lo de Jesús, infante,  
y a lo de David, monarca.  
*Puntos ponen a sus letras  
los siglos de sus hazañas  
la clave que sobre el hombro  
para el treinta y tres se aguarda.*

[2.]

Años antes la divisa  
la destreza en la esperanza,  
por Sol comienza una gloria,  
por Mi se canta una gracia,  
y a medio compás la noche  
remeda quiebros del alba.  
*Puntos ponen a sus letras  
los siglos de sus hazañas  
la clave que sobre el hombro  
para el treinta y tres se aguarda.*

Estribillo

*Y a trechos las distancias  
en uno y otro coro,  
grave, suave y sonoro,  
hombres y brutos y Dios:  
tres a tres, y dos a dos,  
uno a uno y dos a dos,  
y aguarda tiempo oportuno  
quien antes del tiempo fue,  
por el signo A La Mi Re,  
puestos los ojos en mí,  
a la voz del Padre oí,  
cantar por puntos de llanto,  
¡oh! Qué canto, tan de oír,  
tan de oír y de admirar,  
todo en el hombre es subir  
y todo en Dios es bajar, bajar.*

## Copla

Daba un Niño peregrino  
tono al hombre, y subió tanto  
que en sus tañidos de llanto  
dio octava arriba en un trino.

Hizo alto en lo divino  
y de la *máxima y breve*  
composición en que pruebe  
de un hombre y Dios consonancias.

## Estribillo

*Y a trechos las distancias  
en uno y otro coro,  
grave, suave y sonoro,  
hombres y brutos y Dios:  
tres a tres, y dos a dos,  
uno a uno y dos a dos,  
y aguarda tiempo oportuno  
quien antes del tiempo fue,  
por el signo A La Mi Re,  
puestos los ojos en mí,  
a la voz del Padre oí,  
cantar por puntos de llanto,  
¡oh! Qué canto, tan de oír,  
tan de oír y de admirar,  
todo en el hombre es subir  
y todo en Dios es bajar, bajar.*

## *La muda verdad sagrada*<sup>3</sup>

De los Reyes a dúo y a 4

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*La muda verdad sagrada,  
de tres reyes es el norte,  
que la verdad en la corte  
no pasa si no callada.*

Coplas

1<sup>a</sup>.

Siempre la verdad ha sido  
callada, más, esa mengua  
no es falta de propia lengua  
si no del ajeno oído,  
como ve más aplaudido  
el coro de la mentira  
su voz la verdad retira  
como menos escuchada.

*La muda verdad sagrada,  
de tres reyes es el norte,  
que la verdad en la corte  
no pasa si no callada.*

2<sup>a</sup>.

Poco se oye la verdad,  
con ser de tanto provecho,  
no porque le falte pecho  
pues le sobra voluntad,  
si el nudo de la amistad  
es menos sordo que ciego,  
pues que se desata, luego  
no es nudo si no lazada.

*La muda verdad sagrada,  
de tres reyes es el norte,  
que la verdad en la corte  
no pasa si no callada.*

---

<sup>3</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como villancico VIII en un pliego de texto que contiene los *VILLANCICOS que se cantaron en la... Iglesia Metropolitana de Sevilla en los Maytines de la Epiphania de.. Iesu Christo, este año de 1648*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de los villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, Ficha 365, pág. 128. En este mismo pliego se encuentra un villancico que se cantó en Puebla en la Navidad de 1651.

# Christus natus est nobis

Navidad, 1657  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## [Ad Invitatorium] A 4

First system of the musical score for [Ad Invitatorium] A 4. It features four vocal parts: Tiple, Alto, Tenor, and Bajo. Each part has a vocal line with lyrics and a basso continuo line. The lyrics are: "Chris - tus na - tus est". Above the Tiple part, there is a melodic line with a fermata and the instruction ". a 4.". Above the Tenor part, there is a melodic line with a fermata and the instruction "a 4.". Above the Bajo part, there is a melodic line with a fermata and the instruction "a 4.". The music is in common time (C) and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Second system of the musical score. It continues with the four vocal parts. The lyrics are: "no - bis, Ve - ni - te a - do -". Above the Tiple part, there is a melodic line with a fermata and a double bar line with a repeat sign. Above the Alto part, there is a melodic line with a fermata. Above the Tenor part, there is a melodic line with a fermata. Above the Bajo part, there is a melodic line with a fermata. The music is in common time (C) and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Third system of the musical score. It continues with the four vocal parts. The lyrics are: "re - mus, a - do - re - mus.". Above the Tiple part, there is a melodic line with a fermata and a double bar line with a repeat sign. Above the Alto part, there is a melodic line with a fermata. Above the Tenor part, there is a melodic line with a fermata. Above the Bajo part, there is a melodic line with a fermata. The music is in common time (C) and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).



# ¡Ah, de la tierra y el monte!

Navidad, 1657  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Calenda a 8

[Choro I] [Introducción]

calenda a 8. quien lla ma

calenda A 8. quien lla ma?

calenda ha de la tier ra

calenda a 8 ha de la tier ra

calenda a 8. quien lla ma

calenda A 8. quien lla ma?

calenda Solo y contodos quien lla ma? #

calenda bassus 2º Solo y a 8 quien lla ma? #

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

¡Ah, de la tie - rra y\_el mon -

¡Ah, de la tie - rra y\_el mon -

[\*]

5

te! a quien pue - bla tan - ta flor, de cu - yo her -

te! a quien pue - bla tan - ta flor, de cu - yo her -

[\*] Sic. la quinta aumentada melódica.

11

mo - - - so ver - dor se \_\_\_\_\_ rí - e\_a - quel ho - ri - zon - - -

mo - so ver - - - dor se \_\_\_\_\_ rí - e\_a - quel ho - ri -

17

¿Quién lla - ma?

¿Quién lla - ma?

te. ¿Quién lla - ma?

zon - - - te. ¿Quién lla - ma?

¿Quién lla - ma? ¿Quién lla - ma?

¿Quién lla - ma? ¿Quién lla - ma?

24

[Te. I]

Yo, que en no - ve - dad ta - ma - ña pre - gun - to ¿por qué es te dí - a a -

[B. I]

Yo, que en no - ve - dad ta - ma - ña pre - gun - to ¿por qué es te dí - a a -

31

bor - ta tan - ta a - le - grí - a en tan ás - pe - ra mon - ta - ña?

bor - ta tan - ta a - le - grí - a en tan ás - pe - ra mon - ta - ña?

39

[Te. II]

Es - ta no - che ve - rá el sue - lo re - du - ci - da a

[B. II]

Es - ta no - che ve - rá el sue - lo re - du - ci - da a

46

cor - ta es - fe - ra, la ma - ra - vi - lla pri - me - ra que

cor - ta es - fe - ra, la ma - ra - vi - lla pri - me - ra que

52

su - po ha - cer el cie - lo, ce - le - brad - la pas - to - res.

su - po ha - cer el cie - lo, ce - le - brad - la pas - to - res.

58 **§** [Estribillo]

[Te. I.] A - lé-gren-se las a-ves y las flo-res, y\_en el vien-to, con pri-mo-ro-so\_a-

[B. I.] A - lé-gren-se las a-ves y las flo-res, y\_en el vien-to, con

64

cen-to, a - cen-to, can-ten, can-ten, los rui-se-ño - - - res.

pri-mo-ro-so\_a - cen-to, a - cen-to, can-ten, los rui-se-ño - - - res.

71 [A tempo  $\circ = \circ$ .]

Cam - pa - ni - llas del al - ba, a\_es - te Sol que na - ce, to - quen la

Cam - pa - ni - llas del al - ba, a\_es - te Sol que na - ce,

[Respensión a 8]

78

Cam - pa - ni - llas del al - ba, cam - pa - ni - llas del al -

Cam - pa - ni - llas del al - ba, cam - pa - ni - llas del al -

Cam - pa - ni - llas del al - ba, cam - pa - ni - llas del al -

Cam - pa - ni - llas del al - ba, cam - pa - ni - llas del al -

cam - pa - ni - llas del al - ba, del al -

cam - pa - ni - llas del al - ba, del al -

sal - - - va, cam - pa - ni - llas del al -

to - quen la sal - va, cam - pa - ni - llas del al - ba, del al -

86

ba, a\_es - te Sol que na - ce,  
ba, a\_es - te Sol que na - ce,  
ba, a\_es - te Sol que na - ce,  
ba, a\_es - te Sol que na - ce,  
ba, to - quen la sal - va, to - quen la sal - va, la sal -  
- ba, del al - - - ba, a\_es - te Sol que na - ce, to - quen la sal - va,  
ba, a\_es - te Sol que na - ce, to - quen la sal - va, to - quen la sal - va,  
ba, a\_es - te Sol que na - ce, to - quen la sal - va,

93

to - quen la sal - va,  
to - quen la sal - va,  
to - quen la sal - va, y di - gan jil - gue - ros con pi - cos par -  
to - quen la sal - va, y di - gan jil - gue - ros con pi - cos par -  
va, la sal - - - va,  
to - quen la sal - va,  
la sal - va,  
to - quen la sal - va,

100

le - ros en dul - ce pri - mor fuen - te - ci - llas que al va - lor que -  
le - ros en dul - ce pri - mor fuen - te - ci - llas que al va - lor que -

107

bráis mil per - las de ri - sa,

bráis mil per - las de ri - sa,

no co - rráis, no tan a - pri - sa, ve -

no co - rráis, no tan a - pri - sa, ve -



115

no co - rráis, no

no co - rráis, no

no co - rráis, no

no co - rráis, no

réis al que na - ce que\_es luz y que\_es flor, que\_es luz y que\_es flor,

réis al que na - ce que\_es luz y que es flor y que\_es flor,

122

tan a - pri - sa, no co - rráis, no tan a - pri - sa, a - pri -  
tan a - pri - sa, no co - rráis, no tan a - pri - sa, a - pri -  
tan a - pri - sa, tan a - pri - - - sa, tan a - pri -  
tan a - pri - sa, no co - rráis, no co - rráis, no tan a - pri -  
no co - rráis, no, no tan a - pri - sa, tan a - pri -  
no co - rráis, no, no tan a - pri - - - sa, tan a - pri -  
no co - rráis, no, no tan a - pri - sa, a - pri -  
no co - rráis, no tan a - pri - sa, tan a - pri -

129

sa, ve - réis al que na - ce que\_es

sa, ve - réis al que na - ce que\_es

sa, ve - réis al que na - ce que\_es

sa, ve - réis al que na - ce que\_es

sa, ve - réis al que na - ce que\_es luz y que\_es \_\_\_ flor, que\_es flor,

sa, ve - réis al que na - ce que\_es luz y que\_es flor, que\_es luz y que\_es flor,

sa, ve - réis al que na - ce que\_es luz y que\_es flor, que\_es luz y que\_es flor,

sa, ve - réis al que na - ce que\_es luz y que\_es flor, que\_es luz y que\_es flor,

sa, ve - réis al que na - ce que\_es luz y que\_es flor, que\_es luz y que\_es flor,

136

[Fine]

luz y que es flor, que es luz y que es flor, que es luz y que es flor.

luz y que es flor, que es flor, que es luz y que es flor.

luz y que es flor, que es luz y que es flor, que es luz y que es flor.

luz y que es flor, ve - réis al que na - ce que es luz y que es flor.

ve - réis al que na - ce que es luz y que es flor.

ve - réis al que na - ce que es luz y que es flor.

que es luz y que es flor, que es flor.

ve - réis al que na - ce que es luz y que es flor.

Copla dúo

143

[Te. I]

[B. I]

1ª. El go - zo que ha pu - bli - ca - do el al - ba en tan al - to em - ple - o a - de -  
2ª. Lí - neas ce - ñi - rán es - tre - llas a es - te Sol, sien - do pri - sión de

1ª. El go - zo que ha pu - bli - ca - do el al - ba en tan al - to em - ple - o a - de -  
2ª. Lí - neas ce - ñi - rán es - tre - llas a es - te Sol, sien - do pri - sión de

150

vi - va nues - tro de - se - o, a - ca - ba nues - tro cui - da - do.  
su her - mo - so co - ra - zón, lá - gri - mas en vez de fle - chas.

vi - va nues - tro de - se - o, a - ca - ba nues - tro cui - da - do.  
su her - mo - so co - ra - zón, lá - gri - mas en vez de fle - chas.

[1] Semi breve en el manuscrito

### Respuesta copla dúo

157 [2]

[Te. II] 8

Por el ve - re - mos lo - gra - do en los bra - zos de la Au -  
Per - las, al bro - tar - las he - chas, co - mo el Al - ba al - jó - far

[B. II] 8

Por el ve - re - mos lo - gra - do en los bra - zos de la Au -  
Per - las, al bro - tar - las he - chas, co - mo el Al - ba al - jó - far

164

8

ro - ra un Sol que na - ce a - des - ho - ra en - tre ra - yos  
llo - ra, ga - nan - do a su pre - cur - so - ra en gran - de - zas

ro - ra un Sol que na - ce a - des - ho - ra en - tre  
llo - ra, ga - nan - do a su pre - cur - so - ra en gran -

171 [D. S. al Fine]

8

y pri - mo - res, y pri - mo - res.  
y fa - vo - res, y fa - vo - res.

ra - yos y pri - mo - res, y pri - mo - res.  
de - zas y fa - vo - res, y fa - vo - res.

[2] Sobra un compás en silencio en el manuscrito.

# ¡Ay!, qué chacota

Navidad, 1657  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Solo y a 6

Solo ya 6.  
Ay q̄ cha co ta

Duo ya 6.  
Ay q̄ cha co ta

A 6  
Ay q̄ cha co ta

A 6  
Ay q̄ cha co ta

A 6.  
Ay q̄ cha co ta

bassus 2º A 6.  
Ay q̄ cha co ta

[Choro I] [Estribillo]

Tenor  
¡Ay! qué cha-co - ta que ha - ce la no - che,

Bajo  
¡Ay! qué cha-co - ta que ha - ce la no - che,

[Choro II]

Tiple  
¡Ay! qué cha-co - ta que

Alto  
¡Ay! qué cha-co - ta que

Tenor  
¡Ay! qué cha-co - ta que

Bajo  
¡Ay! qué cha-co - ta que

4 [Coro I]

por-que\_el Sol se\_a-ca - rre - a con e -

[Coro II]

¡Ay! qué cha-co - ta que ha - ce la no - che,

ha - ce la no - che, la no - che,

ha - ce la no - che, la no - che,

ha - ce la no - che, la no - che,

8 [Coro I]

lla, se\_a-ca - rre - a con e - lla,

lla, se\_a-ca - rre - a con e - lla,

[Coro II]

por-que\_el Sol se\_a-ca - rre - a con e - lla,

por-que\_el Sol se\_a-ca - rre - a con e - lla, ¡ay! qué cha - co - ta, pa-re-ce\_u-na\_es - tre - lla

por-que\_el Sol se\_a-ca - rre - a con e - lla, ca-da ta -

por-que\_el Sol se\_a-ca - rre - a con e - lla, ¡ay! qué cha - co - ta, pa-re-ce\_u-na\_es - tre - lla ca-da ta -

13 [Coro I]

ca-da ta -

ca-da ta -

[Coro II]

ca-da ta - chue - la que po - ne\_en su co - che,

ca-da ta - chue - la que po - ne\_en su co - che,

[1]

chue - la que po - ne\_en su co - che, ca-da ta - chue - la que po - ne\_en su co - che,

chue - la que po - ne\_en su co - che, ca-da ta - chue - la que po - ne\_en su co - che,

[1] Semínima en le manuscrito.

17 [Coro I] [Fine]

chue - la que po - ne\_en su co - che, ca - da ta - chue - la que po - ne, que co - che.  
chue - la que po - ne\_en su co - che, ca - da ta - chue - la que po - ne\_en su co - che.

[Coro II]

ca - da ta - chue - la que po - ne, que po - ne\_en su co - che.  
ca - da ta - chue - la que po - ne, en su co - che.  
ca - da ta - chue - la que po - ne, que po - ne\_en su co - che.  
ca - da ta - chue - la que po - ne, que po - ne\_en su co - che.

### Copla dúo

22 [Coro I]

[Te.] 1ª. La no - che que to - do\_el a - ño es e - ne - mi - ga del dí - a, a pre - ve -  
3ª. De to - do\_el llan - to del cie - lo la no - che fue - na se\_a - li - ña, lu - ce - ros  
[B.] 1ª. La no - che que to - do\_el a - ño es e - ne - mi - ga del dí - a, a pre - ve -  
3ª. De to - do\_el llan - to del cie - lo la no - che fue - na se\_a - li - ña, lu - ce - ros

26 [Coro I]

nir nue - vas pa - ces con to - do\_el Sol vie - ne\_a vis - - - tas.  
son cuan - to\_a - rras - tra y pla - ne - tas, cuan - to pi - - - sa.  
nir nue - vas pa - ces con to - do\_el Sol vie - ne\_a vis - - - tas.  
son cuan - to\_a - rras - tra y pla - ne - tas, cuan - to pi - - - sa.



### Copla a 3

30 [Coro II]

[A.]

2ª. De Be-lén es la cam - pa - ña, don-de es la Au - ro - ra Ma - rí - a, la luz y  
4ª. A la mi - tad del ca - mi - no, re - cien na - ci - do al Sol mi - ra, con que si es

[Te.]

2ª. De Be-lén es la cam - pa - ña, don-de es la Au - ro - ra Ma - rí - a, la luz y  
4ª. A la mi - tad del ca - mi - no, re - cien na - ci - do al Sol mi - ra, con que si es

[B.]

2ª. De Be-lén es la cam - pa - ña, don-de es la Au - ro - ra Ma - rí - a, la luz y  
4ª. A la mi - tad del ca - mi - no, re - cien na - ci - do al Sol mi - ra, con que si es

34 [Coro II] [D. C. al Fine]

la Au - ro - ra aun tiem - po quie - ren que - dar muy a - mi - gas.  
dí - a o si es no - che aun du - da la no - che mis - ma.

la Au - ro - ra aun tiem - po quie - ren que - dar muy a - mi - gas.  
dí - a o si es no - che aun du - da la no - che mis - ma.

la Au - ro - ra aun tiem - po quie - ren que - dar muy a - mi - gas.  
dí - a o si es no - che aun du - da la no - che mis - ma.

# *¡Tambalagumbá!*

Navidad, 1657  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Negrilla [a] dúo y a 6

[Estribillo]

Tiple

Alto

Tenor I

Bajo I

Tenor II

Bajo II

negri lla a 6.  
tā ba la gū ba

negri lla Ron a 6.  
tā ba la gū ba

negrilla duo y a 6.  
tā ba la gum ba q̄ ya

negrilla duo y a 6.  
tā ba la gū ba

A 6.  
tā ba la gum ba

negri lla a 6.  
tā ba la gū ba

A dúo

¡Tam - ba - la - gum - bá!, que ya no - so Rio - so na - ci - ro sá.

¡Tam - ba - la - gum - bá!, que ya no - so Rio - so na - ci - ro sá.

5

¡Tam - ba - la - gum - bá!, que ya no - so Rio - so na - ci - ro sá.

¡Tam - ba - la - gum - bá!, que ya no - so Rio - so na - ci - ro sá.

¡Tam - ba - la - gum - bá!, que ya no - so Rio - so na - ci - ro sá.

¡Tam - ba - la - gum - bá!, que ya no - so Rio - so na - ci - ro sá.

¡Tam - ba - la - gum - bá!, que ya no - so Rio - so na - ci - ro sá. ¡Tam - ba - la - gum - bé!, tu-ro\_en pro - ci -

¡Tam - ba - la - gum - bá!, que ya no - so Rio - so na - ci - ro sá. ¡Tam - ba - la - gum - bé!, tu-ro\_en pro - ci -

¡Tambalagumbá!

11 [1]

¡Tam - ba - la - gum - bé!, tu - ro\_en pro - ci - sio - ne va - mo\_a Be - lé.

¡Tam - ba - la - gum - bé!, tu - ro\_en pro - ci - sio - ne va - mo\_a Be - lé.

¡Tam - ba - la - gum - bé!, tu - ro\_en pro - ci - sio - ne va - mo\_a Be - lé.

sio - ne va - mo\_a Be - lé. ¡Tam - ba - la - gum - bé!, tu - ro\_en pro - ci - sio - ne va - mo\_a Be - lé.

sio - ne va - mo\_a Be - lé. ¡Tam - ba - la - gum - bé!, tu - ro\_en pro - ci - sio - ne va - mo\_a Be - lé.

[Respensión a dúo y a seis]

17

[Te. I] ¡A - ya - hú! — ¡U - chi - há!, quen te - ne can - de - la nos lum - bla -

[B. I] ¡A - ya - hú! — ¡U - chi - há!, quen te - ne can - de - la nos lum - bla -

24

lá.

lá.

¡Y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!, ti - li ti - li - tan - do lo Ni - ño

¡Y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!, ti - li ti - li - tan - do lo Ni - ño

[1] Mínima en el manuscrito

¡Tambalagumbá!

32

¡Y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!, ti - li ti - li -  
¡Y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!, ti - li ti - li -  
¡Y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!, ti - li ti - li -  
¡Y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!, ti - li ti - li -  
sá, ti - li ti - li -  
[3] sá, ti - li ti - li -

37

tan - do lo Ni - ño sá, ti - li ti - li - tan - do lo Ni - ño sá. [Fine]  
tan - do lo Ni - ño sá, ti - li ti - li - tan - do lo Ni - ño sá.  
tan - do lo Ni - ño sá, ti - li ti - li - tan - do lo Ni - ño sá.  
tan - do lo Ni - ño sá, ti - li ti - li - tan - do lo Ni - ño sá.  
tan - do lo Ni - ño sá, ti - li ti - li - tan - do lo Ni - ño sá.

[2] Semibreve en el manuscrito

Coplas

44

[Te. I]

1ª. A la por - tá de Be - le - ne ve - ni - mo ne - glo' cun - ten - ta,  
 a\_ha - ce u - na plo - ci - sio - ne de - lan - te 'la na - ci - men - ta,

[B. I]

1ª. A la por - tá de Be - le - ne ve - ni - mo ne - glo' cun - ten - ta,  
 a\_ha - ce u - na plo - ci - sio - ne de - lan - te 'la na - ci - men - ta,

52

¡A - ya - hú! — ¡U - chi - há! ti - li ti - li - tan - do lo Ni - ño sá, ¡Y

¡A - ya - hú! — ¡U - chi - há! ti - li ti - li - tan - do lo Ni - ño sá, ¡Y

60

yá!, ¡y yá, y yá!, su ma - dle bin - di - ta le ca - yen - ta.

yá!, ¡y yá, y yá!, su ma - dle bin - di - ta le ca - yen - ta.

67

[Te. II]

2ª. A lo ne - glo don Jor - gi - llo, que di - ce te - ne' o - pi - nió,  
 a\_e - se\_ha - be - mo' de ro - ga' que nos lle - ve la pen - dó,

[3]

[B. II]

2ª. A lo ne - glo don Jor - gi - llo, que di - ce te - ne' o - pi - nió,  
 a\_e - se\_ha - be - mo' de ro - ga' que nos lle - ve la pen - dó,

75

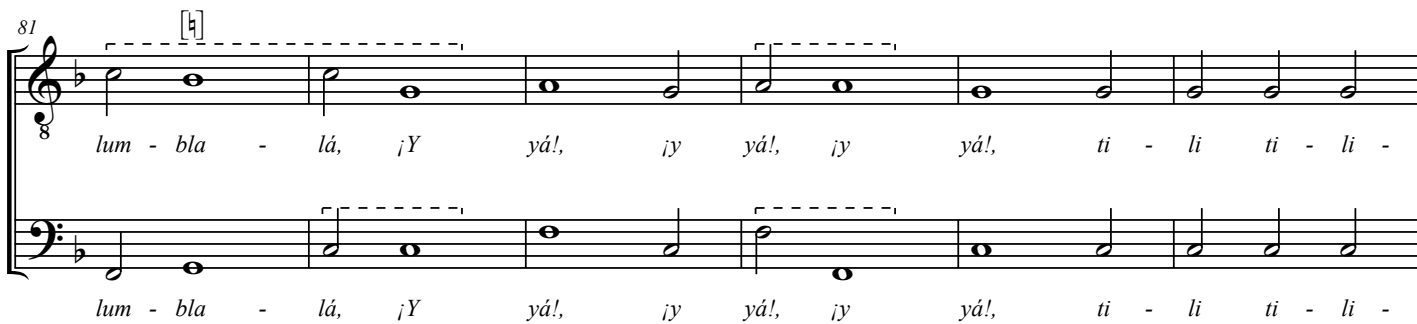
¡A - ya - hú! — ¡U - chi - há!, quen te - ne can - de - la nos

¡A - ya - hú! — ¡U - chi - há!, quen te - ne can - de - la nos

[3] Sobra un compás en silencio en el manuscrito

¡Tambalagumbá!

81 [4]



lum - bla - lá, ¡Y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!, ti - li ti - li -

lum - bla - lá, ¡Y yá!, ¡y yá!, ¡y yá!, ti - li ti - li -

87 [D.S. al Fine]



¡Y yá!, ¡y

¡Y yá!, ¡y

¡Y yá!, ¡y

¡Y yá!, ¡y

tan - do lo Ni - ño sá.

tan - do lo Ni - ño sá.

# Lágrimas de un Niño

Navidad, 1657  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 3 y a 6

[Choro I] [Introducción]

[Alto I] Lá - gri - mas de\_un Ni - ño, ter -

[Tenor I] Lá - gri-mas de\_un Ni - ño, ter - ne-zas de\_un Dios, ter - ne-zas de\_un Dios, ter -

[Bajo I] Lá - gri-mas de\_un Ni - ño, ter - ne-zas de\_un Dios, ter -

[Tiple I] [Choro II]

[Alto II] [\*]

[Bajo II] [\*]

respuesta a 3 y a 6.  
lagrimas = el rrigor las cau

Altus 2° A 6.  
lagrimas = el rrigor las cau

A 6.  
lagrimas =

5 [Coro I]

ne - zas de\_un Dios, ter - ne - zas de\_un Dios, si por mi las llo - ra qué dul - ces que

ne - zas de\_un Dios, ter - ne - zas de\_un Dios, si por mi las llo - ra qué dul - ces que

ne - zas de\_un Dios, ter - ne - zas de\_un Dios, si por mi las llo - ra qué dul - ces que

[\*] La parte de Bajo 2° está copiada en el cuadernillo del Alto de 2° Coro; la parte de Alto 2° Está copiada en el cuadernillo de Tenor de 2° Coro.

Lágrimas de un Niño

10 [Coro I]

son, qué dul - ces que son, qué dul - ces que son.

son, qué dul - - ces que son, qué dul - ces que son. [1]

son, qué dul - ces que son, qué dul - ces que son.

[Coro II]

Respuesta a 3 y a 6

El ri - gor las

El ri - gor las

El ri - gor las

15 [Coro I]

cau - - - sa si las bus - ca\_a - mor, qué dul - ces que son, qué dul - ces que son,

cau - - - sa si las bus - ca\_a - mor, qué dul - ces que son, qué dul - ces que son,

cau - - - sa si las bus - ca\_a - mor, qué dul - ces que son, qué dul - ces que son,

[1] Mínima y silencio en el manuscrito.



21 [Coro I]

que lo\_in-gra - to siem - - - pre du - pli - ca\_el do - lor, que dul - ces que son, que

que lo\_in-gra - to siem - - - pre du - pli - ca\_el do - lor, que dul - ces que son, que

que lo\_in-gra - to siem - - - pre du - pli - ca\_el do - lor, que dul - ces que son, que

[Coro II]

que

que

que

26 [Coro I]

dul - ces, que dul - ces que son, que dul - ces que son.

dul - - ces que son, que dul - - ces, que dul - ces que son.

dul - ces que son, que dul - ces, que dul - ces que son.

[Coro II]

dul - - ces que son, que son, que dul - ces que son.

dul - ces que son, que dul - ces que son, que dul - ces que son.

dul - ces, que dul - ces que son, que dul - ces, que dul - ces que son.

[Estribillo]

30 [Coro I] [A tempo  $\text{♩} = \text{♩.}$ ]

Mas, si el da - ño que pa - de - - ce lo sien - te por mi\_o - ca -

Mas, si el da - ño que pa - de - - ce lo sien - te por mi\_o - ca -

Mas, si el da - ño que pa - de - - ce lo sien - te por mi\_o - ca -

[Coro II]

37 [Coro I]

sión, llo - - re yo, pues a tan - tos ex - ce - sos o - bli - ga la

sión, llo - - re yo, pues a tan - tos ex - ce - sos o -

sión, llo - - re yo, pues a tan - tos ex - ce - sos o - bli - ga,

44 [Coro I]

fuer - za de mi sin - ra - zón, la fuer - za de mi sin - ra - zón,

bli - ga la fuer - za de mi sin - ra - zón, la fuer - za de

pues a tan - tos ex - ce - sos o - bli - ga la fuer - za de mi sin - ra - zón, de

51 [Coro I]

la fuer - za de mi sin - ra - zón, de mi sin - ra - zón.  
 mi sin - ra - zón, la fuer - za de mi sin - ra - zón, de mi sin - ra - zón.  
 mi sin - ra - zón, la fuer - za de mi sin - ra - zón.

[Coro II]

Responción a 6

58 [Coro I]

Llo - - - re yo, pués a tan - tos ex - ce - sos o -  
 Llo - - - re yo, pués a tan - tos ex -  
 Llo - - - re yo, llo - - - re yo,

[Coro II]

Llo - - - re yo, llo - - - re yo,  
 Llo - - - re yo, llo - - - re yo, pués a  
 Llo - - - re yo, pués a tan - tos ex - ce - sos o - - -

64 [Coro I]

bli - - - ga, o - bli - ga la fuer - za de  
 ce - sos o - bli - ga la fuer - za de mi sin - ra - zón,  
 de mi sin - ra - zón, pués a tan - tos ex -

[Coro II]

pués a tan - tos ex - ce - sos o - bli - ga la  
 tan - tos ex - ce - sos o - bli - ga la fuer - za de mi sin - ra - zón, de  
 bli - - - ga, pués a tan - tos ex - ce - sos o - bli - ga la

70 [Coro I]

mi sin - ra - zón, de mi sin - ra - zón,  
 la fuer - za de mi sin - ra - zón, la fuer -  
 ce - sos o - bli - - - ga la fuer - za de mi sin - ra - zón,

[Coro II]

fuer - za de mi sin - ra - zón, de mi sin - ra - zón, de mi sin - ra -  
 mi sin - ra - zón, la fuer - za de  
 fuer - za, la fuer - za de mi sin - ra - zón, la fuer - za de

76 [Coro I] [Fine]

la fuer - za de mi sin - ra - zón.

- za de mi sin - ra - zón, la fuer - za de mi sin - ra - - - zón.

la fuer - za de mi sin - ra - zón.

[Coro II] [2] [2]

zón, la fuer - za, la fuer - za, de mi sin - ra - - - zón.

mi sin - ra - zón, de mi sin - ra - zón.

mi sin - ra - zón, de mi sin - ra - zón, de mi sin - ra - - - zón.

### Copla A<sub>3</sub>

83 [Coro I]

[A.]

1. Sen - tir por mí la pe - na, su - frir por mí el do -  
3. An - tes que os me - re - cie - ra, mi bien, tan - to fa -

[Te.]

1. Sen - tir por mí la pe - na, su - frir por mí el do -  
3. An - tes que os me - re - cie - ra, mi bien, tan - to fa -

[B.]

1. Sen - tir por mí la pe - na, su - frir por mí el do -  
3. An - tes que os me - re - cie - ra, mi bien, tan - to fa -

Lágrimas de un Niño

87 [Coro I]

lor, her - mo - so Ni - ño mí - o, mu - chas fi - ne - zas son.  
 vor, e - rais un Dios te - rri - ble, mas ya\_o - tra co - sa sois.

lor, her - mo - so Ni - ño mí - o, mu - chas fi - ne - zas son.  
 vor, e - rais un Dios te - rri - ble, mas ya\_o - tra co - sa sois.

lor, her - mo - so Ni - ño mí - o, mu - chas fi - ne - zas son.  
 vor, e - rais un Dios te - rri - ble, mas ya\_o - tra co - sa sois.

92

[Coro II] [F#]

[Ti.]  
 2. Por mí ten - dréis de\_a - man - te, el cré - di - to ma -  
 4. De - cid - me, Ni - ño her - mo - so, ¿qué fuer - za\_os o - bli -

[A.]  
 2. Por mí ten - dréis de\_a - man - te, el cré - di - to ma -  
 4. De - cid - me, Ni - ño her - mo - so, ¿qué fuer - za\_os o - bli -

[B.]  
 2. Por mí ten - dréis de\_a - man - te, el cré - di - to ma -  
 4. De - cid - me, Ni - ño her - mo - so, ¿qué fuer - za\_os o - bli -

[D. S. al Fine]

96 [Coro II]

yor, que son vues - tras fi - ne - zas de mi sa - tis - fac - ción.  
 gó a que pa - guéis la fru - ta que no co - mis - te vos?

yor, que son vues - tras fi - ne - zas de mi sa - tis - fac - ción.  
 gó a que pa - guéis la fru - ta que no co - mis - te vos?

yor, que son vues - tras fi - ne - zas de mi sa - tis - fac - ción.  
 gó a que pa - guéis la fru - ta que no co - mis - te vos?

# Para qué se viste flores

Navidad, 1657  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

Romance A 4

1. Pa - ra qué se vis - te flo - res  
2. ¿De qué tan u - fa - no sa - le  
3. ¿Por qué ha na - ci - do\_el a - mor?

Romance

1. Pa - ra qué se vis - te flo - res  
2. ¿De qué tan u - fa - no sa - le  
3. ¿Por qué ha na - ci - do\_el a - mor?

A 4.

1. pa - ra se vis te  
2. deque tan vfano  
3. porque na çidoel

Romance A 4.

1. Pa - ra qué se vis - te flo - res  
2. ¿De qué tan u - fa - no sa - le  
3. ¿Por qué ha na - ci - do\_el a - mor?

para q̄ se vis te

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

5

di - ciem - bre sin ad - ver - tir, que pue - de que -  
el pri - mo - ro - so\_a - lhe - lí? si le sa - ca -  
res - pon - de\_el e - co su - til, si no\_es sol se -

di - ciem - bre sin ad - ver - tir, que pue - de que -  
el pri - mo - ro - so\_a - lhe - lí? si le sa - ca -  
res - pon - de\_el e - co su - til, si no\_es sol se -

di - ciem - bre sin ad - ver - tir, que pue - de que -  
el pri - mo - ro - so\_a - lhe - lí? si le sa - ca -  
res - pon - de\_el e - co su - til, si no\_es sol se -

di - ciem - bre sin ad - ver - tir,  
el pri - mo - ro - so\_a - lhe - lí?  
res - pon - de\_el e - co su - til,

10

jar - se ma - - - yo y  
 ra co - - lo - - - res la  
 rá dei - - dad \_\_\_\_\_ mu -

jar - se ma - yo y pue - de\_o - fen - der - se\_a - bril, y  
 ra co - - lo - res la púr - pu - ra del car - mín, la  
 rá dei - - dad mu - cho más que Se - - - ra - fin, mu -

jar - se ma - yo y pue - de\_o - fen - der - se\_a - bril,  
 ra co - - lo - res la púr - pu - ra del car - mín,  
 rá dei - - dad mu - cho más que Se - - - ra - fin,

y pue - de\_o - fen - der - se\_a - bril, y  
 la púr - pu - ra del car - mín, la  
 si no\_es sol se - rá dei - dad mu -

15

[D. S.]

pue - de\_o - fen - der - se\_a - bril, o - fen - der - - - se\_a - bril.  
 púr - pu - ra del car - mín, púr - pu - ra del \_\_\_\_\_ car - mín.  
 cho más que Se - ra - - fin, más que Se - - - ra - fin.

pue - de\_o - fen - der - se\_a - bril, a - - - bril. \_\_\_\_\_  
 púr - pu - ra del car - mín, car - - - mín. \_\_\_\_\_  
 cho más que Se - - - ra - - - fin, \_\_\_\_\_

y pue - de\_o - fen - der - - - se\_a - - - bril.  
 la púr - pu - ra del \_\_\_\_\_ car - - - mín.  
 mu - cho más que Se - - - ra - - - fin.

pue - de\_o - fen - der - se\_a - - - bril, o - fen - der - - - se\_a - - - bril.  
 púr - pu - ra del car - mín, púr - pu - ra del car - - - mín.  
 cho más que Se - ra - - fin, más que Se - - - ra - - - fin.



21 Estribillo

¡Ve - nid! ¡ve-nid! Za - ga - le - jos ¡ve - nid! ¡Ve - nid! ¡ve-nid!

¡Ve - nid! ¡ve-nid! Za - ga - le - jos ¡ve - nid! ¡Ve - nid! ¡ve-nid!

Za - ga - le - jos ¡ve - nid! que si ma - ta de\_a - mo - res es -

Za - ga - le - jos ¡ve - nid! que si ma - ta de\_a - mo - res es -

que si ma - ta de\_a - mo - res es - te

que si ma - ta de\_a - mo - res es - te

- - te Se - ra - fín, es - te

- - te Se - ra - fín, que si ma - ta de\_a - mo - res es - te

39

Se - ra - fin,  
Se - ra - fin,  
Se - ra - fin, de sus o - jos vi - da po - déis con - se - guir pues a -  
Se - ra - fin, de sus o - jos vi - da po - déis con - se -

45

rro - ja los ra - yos de mil en mil, pues a - rro - ja los  
guir los ra - yos, los ra - yos de mil en mil, pues a - rro - ja

51

de sus o - jos vi - da po - déis con - se -  
de sus o - jos vi - da po -  
ra - yos de mil en mil,  
mil, de mil en mil,

57

guir pues a - rro - ja los ra - yos de mil en mil, pues a - rro - ja los  
déis con - se - guir pues a - rro - ja los ra - yos de mil en mil,  
pues a - rro - ja los ra - yos de mil en mil, de mil en  
pues a - rro - ja los

63

ra - yos de mil en mil, de mil en mil, pues a - rro - ja los  
pues a - rro - ja los ra - yos de mil en mil, pues a - rro - ja los  
mil, pues a - rro - ja los ra - yos de mil en mil,  
ra - yos de mil en mil, pues a - rro - ja los

69

ra - yos de mil en mil, los ra - yos de mil en mil. [Fine]  
ra - yos de mil en mil, de mil en mil.  
pues a - rro - ja los ra - yos de mil en mil.  
ra - yos de mil en mil, los ra - yos de mil en mil.

# Vengan, no se detengan

Navidad, 1657  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Dúo y a 4

[Estribillo]

Score for the first system, featuring four vocal parts: Tiple, Alto, Tenor, and Bajo. The music is in 3/4 time and B-flat major. The lyrics are: "Vengann nose de tengan", "nose detengan", "vengan nose detengan", and "vengan nose detengan". The Tenor and Bajo parts have the lyrics: "Ven - gan, no se de - ten - - - gan, ven - gan" and "Ven - gan, no se de - ten - - -".

Score for the second system, continuing the vocal parts from the first system. The lyrics are: "Ven - gan, no se de -", "to - dos a la al - mo - ne - da, no se de - ten - gan, no se de -", and "gan, ven - gan to - dos a la al - mo - ne - da, no se de - ten - gan,".

Vengan, no se detengan

11

ten - - - gan, ven - gan  
no se de - ten - - - gan, ven - gan to - dos a la al - mo - ne - - -  
ten - - - gan, ven - gan to - dos a la al - mo - ne - da,  
ven - gan to - dos a la al - mo - ne - - - - - da, ven - gan

17

to - dos a la al - mo - ne - - - - - da,  
- - - da, a la al - mo - ne - - - da,  
ven - gan to - dos a la al - mo - ne - - - da, que es ri - ca, di -  
to - dos a la al - mo - ne - - - - - da, que es ri - ca, di -

23

que es ri - ca, di - cho - sa, pre -  
que es ri - ca, di - cho - sa, pre -  
cho - sa, pre - cio - sa y bue - na,  
cho - sa, pre - cio - sa y bue - na, que es ri - ca, di -

Vengan, no se detengan

29

Musical score for measures 29-34. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are:   
Soprano: cio - sa\_y bue - - - na,   
Alto: cio - sa\_y bue - - - na,   
Right Hand: pre - cio - sa\_y bue - - - na, don - de na - da se ven - de y   
Left Hand: cho - sa, pre - cio - sa\_y bue - - - na, don - de na - da se

35

Musical score for measures 35-40. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are:   
Soprano: to - do se\_a - pre - cia, don - de na - da se ven - de y to - do, y   
Alto: ven - de y to - do se\_a - pre - cia, don - de na - da se ven - de y   
Right Hand: to - do se\_a - pre - cia, don - de na - da se ven - de y to - do, y   
Left Hand: ven - de y to - do se\_a - pre - cia, don - de na - da se ven - de y

41

Musical score for measures 41-46. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are:   
Soprano: ven - gan, ven - gan, no se de -   
Alto: ven - gan, ven - gan, no se de -   
Right Hand: to - do se\_a - pre - - - cia, se\_a - pre - cia, ven - gan, no se de -   
Left Hand: to - - - do, y to - do se\_a - pre - cia, no se de -

Vengan, no se detengan

47

ten - gan, don - de na - da se ven - de y to - do se\_a - pre - cia,  
ten - gan, don - de na - da se ven - de y to - do se\_a - pre - cia, y  
ten - gan, don - de na - da se ven - de y  
ten - gan, don - de na - da se ven - - - de

53

to - do, don - de na - da se ven - de y to - do se\_a - pre - - -  
to - do se\_a - pre - - - cia, don - de  
to - do se\_a - pre - - - cia, don - de na - da se ven - de y to - do se\_a -  
don - de na - da se ven - de y to - do se\_a - pre - - -

59

cia, to - - do, to - do se\_a - pre - - - cia. [Fine]  
na - da se ven - de y to - do se\_a - pre - - - cia.  
pre - - - cia, y to - do, se\_a - pre - - - cia.  
- - - cia, y to - do, se\_a - pre - - - cia.

[1] "Todo" en el texto original.

64 Copla dúo

[Te.]

1. Los bie - nes que al Ni - ño es - pe - ran, quie - ro a la  
2. La cruz se - rá lo pri - me - ro que ten - go  
3. Lon - gi - nos la lan - za quie - re por pren - da,

[B.]

1. Los bie - nes que al Ni - ño es - pe - ran, quie - ro a la  
2. La cruz se - rá lo pri - me - ro que ten - go  
3. Lon - gi - nos la lan - za quie - re por pren - da,

69

pla - za sa - car, no lle - gue quien los ig - no - ra  
de re - ma - tar, y aun - que ven que un mun - do pe - sa  
qué ce - gue - dad, mas en un a - brir de o - jos

pla - za sa - car, no lle - gue quien los ig - no - ra  
de re - ma - tar, y aun - que ven que un mun - do pe - sa  
qué ce - gue - dad, mas en un a - brir de o - jos

75 [D. C. al Fine]

que no sa - be en lo que es - tán, en lo que es - tán.  
un Ni - ño le lle - va - rá, le lle - va - rá.  
sus fal - tas co - no - ce - rá, co - no - ce - rá.

que no sa - be en lo que es - tán, en lo que es - tán.  
un Ni - ño le lle - va - rá, le lle - va - rá.  
sus fal - tas co - no - ce - rá, co - no - ce - rá.



# Esta vez que soy alcalde

Navidad, 1657  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Dúo y a 4

responcion  
noay alcalde

A<sub>4</sub>  
noay alcalde

duo  
es ta ves q̄ soy al

Duo ya 4.  
es ta ves q̄ soy al

Tiple

Alto

Tenor I y II

Bajo

[Sólo Tenor I]

Es - ta vez que soy al - cal - de

Es - ta vez que soy al - cal - de

5

a to - da la gen - te man - do que va - ya co - rrien - do, que

a to - da la gen - te man - do que va - ya co -

11

va - ya vo - lan - do, ta - ñen - do\_y can - tan - do, co - rrien - do\_y sal - tan - do, ri -

rrien - do, que va - ya vo - lan - do, ta - ñen - do\_y can - tan - do, sal - tan - do, ri -

17

en - do\_y sal - tan - do que no le sal - drá de

en - do\_y sal - tan - do que no le sal - drá de

22

val - de, an - de la gen - te, an - de, an - de, an - de,  
val - de, an - de la gen - te, an - de, an - de,

28 **(S)** **Responción a 4**

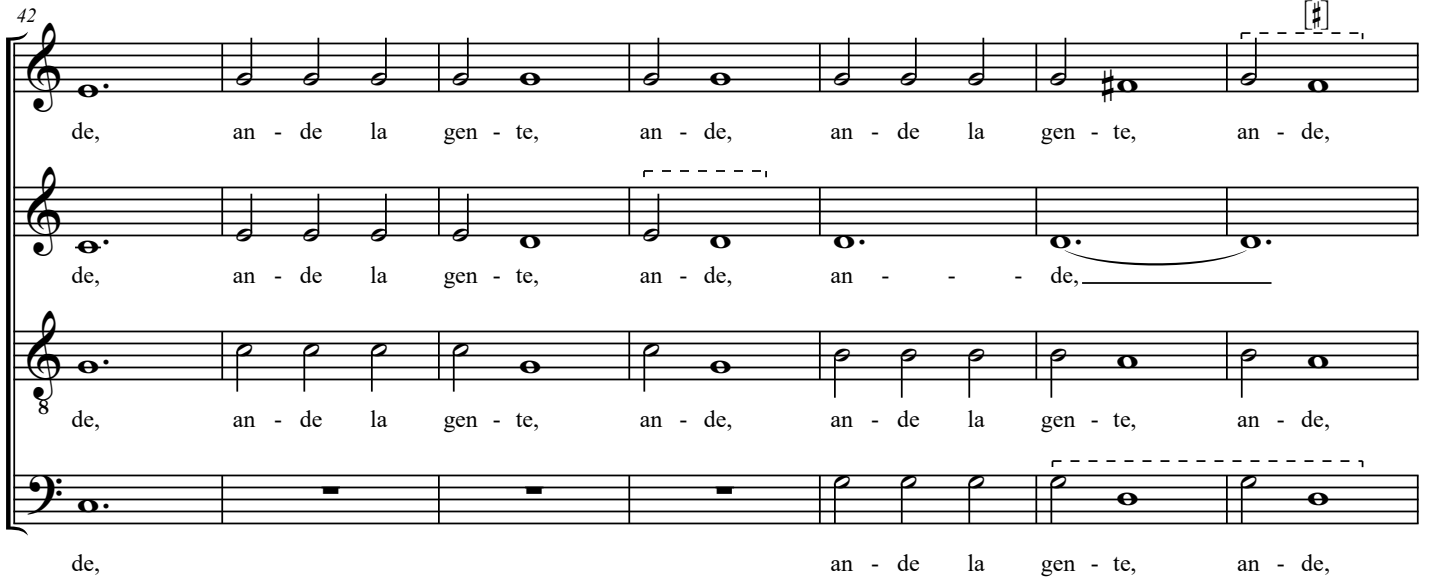
No hay al - cal - de de cor - te que tan - to man - de,  
No hay al - cal - de de cor - te que tan - to man - - - de, que tan - to  
[Sólo Tenor II] No hay al - cal - de de cor - te que tan - to man - de, no hay al - cal - de de [Tenor I y II]  
no hay al - cal - de de

35

no hay al - cal - de de cor - te que tan - to man -  
man - de, no hay al - cal - de de cor - te que tan - to man - - -  
cor - te que tan - to man - - - de, que tan - to man - - -  
cor - te que tan - to man - - - de, que tan - to man - - -

*Esta vez que soy alcalde*

42



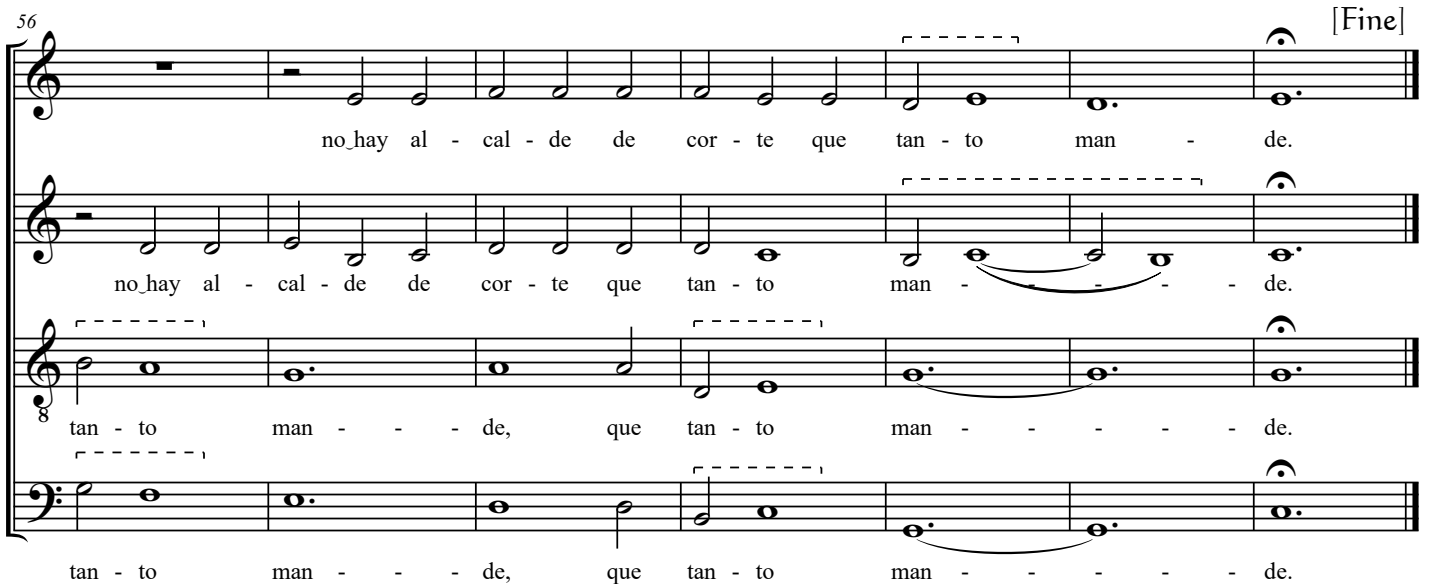
de, an - de la gen - te, an - de, an - de la gen - te, an - de,  
de, an - de la gen - te, an - de, an - - - de,  
de, an - de la gen - te, an - de, an - de la gen - te, an - de,  
de, an - de la gen - te, an - de,

49



an - - - de, an - de, an - de, no hay al - cal - de de cor - te,  
an - de la gen - te, an - de, an - de, no hay al - cal - de de cor - te,  
an - de la gen - te, an - de, an - de, no hay al - cal - de de cor - te que  
an - de la gen - te, an - de, no hay al - cal - de de cor - te que

56



no hay al - cal - de de cor - te que tan - to man - de. [Fine]  
no hay al - cal - de de cor - te que tan - to man - - - de.  
tan - to man - - - de, que tan - to man - - - - de.  
tan - to man - - - de, que tan - to man - - - - de.

Copla dúo

63 [Sólo Tenor I]

[Te. I]

1. Ya que en el por - tal es - ta - mos man - do a - to - dos,  
 2. Man - do que se ha - gan ra - jas las za - ga - las  
 3. Man - do o - tra vez que ha - gan pla - za pués no traen sus

[B.]

1. Ya que en el por - tal es - ta - mos man - do a - to - dos,  
 2. Man - do que se ha - gan ra - jas las za - ga - las  
 3. Man - do o - tra vez que ha - gan pla - za pués no traen sus

69

Dios de - lan - te, que ca - llen, oi - gan y ve - an si so'al -  
 y za - ga - les, que en e - llas no se - rá mu - cho, aun - que en  
 ma - ges - ta - des, ni a - la bar - das de tu - des - cos ni cu -

Dios de - lan - te, que ca - llen, oi - gan y ve - an si so'al -  
 y za - ga - les, que en e - llas no se - rá mu - cho, aun - que en  
 ma - ges - ta - des, ni a - la bar - das de tu - des - cos ni cu -

75

Todos [D. S. al Fine]

An - de la gen - te, an - de.

An - de la gen - te, an - de.

cal - de\_o no so'al - cal - de. An - de la gen - te, an - de.  
 e - llos no es muy fá - cil.  
 chi - llos dea - le - ma - nes.

cal - de\_o no so'al - cal - de. An - de la gen - te, an - de.  
 e - llos no es muy fá - cil.  
 chi - llos dea - le - ma - nes.

# Voces, las de la capilla

Navidad, 1657  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## A<sub>3</sub> y a 6

A 6.  
Vo ces las de la  
A ños an tes la

A 6.  
Vo ces las de la  
A ños an tes la

f. A 6.  
Vo ces las de la  
A ños an tes la

Altus 2º a 6.  
puntos ponen

a 3 y a 6.  
puntos ponen

Respuesta A<sub>3</sub> y a 6.  
Voces=  
puntos ponen

[Choro I]  
[1.] Vo - - - ces, las de la ca - pi - lla,  
[2.] A - - - ños an - tes la di - vi - sa

[1.] Vo - - - ces, las de la ca - pi - lla,  
[2.] A - - - ños an - tes la di - vi - sa

[Choro II]

6 [Coro I]  
cuen - ta con lo que se can - - - ta que es mú - si - co el Rey y  
la des - tre - za en la es - pe - ran - - - za, por Sol co - mien - za u - na

[1.] cuen - ta con lo que se can - - - ta que es mú - si - co el Rey y  
la des - tre - za en la es - pe - ran - - - za, por Sol co - mien - za u - na

[2.] cuen - ta con lo que se can - - - ta que es mú - si - co el Rey y  
la des - tre - za en la es - pe - ran - - - za, por Sol co - mien - za u - na

13 [Coro I]

no - ta las más le - ves di - so - nan - cias, a lo  
glo - ria, por *Mi* se can - ta u - na gra - cia, y a me -

no - ta las más le - ves di - so - nan - cias, a lo  
glo - ria, por *Mi* se can - ta u - na gra - cia, y a me -

no - ta las más le - ves di - so - nan - cias, a lo  
glo - ria, por *Mi* se can - ta u - na gra - cia, y a me -

20 [Coro I]

de Je - sús, in - fan - te, y a lo de Da - vid, mo - nar - ca.  
dio com - pás la no - che re - me - da quie - bros del al - ba.

de Je - sús, in - fan - te, y a lo de Da - vid, mo - nar - ca.  
dio com - pás la no - che re - me - da quie - bros del al - ba.

de Je - sús, in - fan - te, y a lo de Da - vid, mo - nar - ca.  
dio com - pás la no - che re - me - da quie - bros del al - ba.

28 [Coro II]

Pun - tos po - nen a sus le - tras los si - glos de

Pun - tos po - nen a sus le - tras los si - glos de

Pun - tos po - nen a sus le - tras los si - glos de

34 [Coro II]

sus ha - za - ñas la cla - ve que so - bre el

sus ha - za - ñas la cla - ve que so - bre el

sus ha - za - ñas la cla - ve que so - bre el

39 [Coro II]

hom - bro pa - ra el trein - ta y tres se\_a - guar - da.

hom - bro pa - ra el trein - ta y tres se\_a - guar - da.

hom - bro pa - ra el trein - ta y tres se\_a - guar - da.

45 [Coro I] Estribillo

Y\_a tre-chos las dis-tan - cias en

Y\_a tre-chos las dis-tan - cias en u-no y\_o-tro

Y\_a tre-chos las dis-tan - cias en

[Coro II]

Y\_a tre-chos las dis-tan-cias en u-no y\_o-tro co-ro, en u-no y\_o-tro co-ro, en u-no y\_o-tro

Y\_a tre-chos las dis-tan-cias en u - no y\_o-tro co-ro, en u-no y\_o-tro co-ro, en u - no y\_o-tro co - ro, en

Y\_a tre-chos las dis - tan-cias en u - no y\_o-tro co-ro, en u-no y\_o-tro co-ro, en u - no y\_o-tro co - ro, en

[1] Sostenido en el original

50 [Coro I]

u - no y\_o-tro co - ro, gra - ve, su - a - ve\_y so - no - ro,  
 co - ro, y\_o-tro co - ro, gra - ve, su - a - ve\_y so - no - ro, y dos a dos,  
 u - no y\_o-tro co - ro, gra - ve, su - a - ve\_y so - no - ro, y dos a dos,

[Coro II]

co - ro, hom - bres y bru - tos y Dios: tres a tres, y dos a  
 u - no y\_o-tro co - ro, hom - bres y bru - tos y Dios: tres a tres, y dos a  
 u - no y\_o-tro co - ro, hom - bres y bru - tos y Dios: tres a tres,

55 [Coro I]

tres a tres dos a dos, u - no\_a u - no,  
 u - no\_a u - no\_y dos a dos, dos a dos, tres a tres y dos a dos, dos a dos,  
 u - no\_a u - no\_y dos a dos, tres a tres y dos a dos,

[Coro II]

dos, dos a dos, u - no\_a u - no,  
 dos, tres a tres, dos a dos, u - no\_a u - no,  
 u - no\_a u - no,



60 [A3 y a 6]

[Coro II]

y\_a - guar - da tiem - po\_o - por - tu - no quien an - tes del tiem - po fue,

y\_a - guar - da tiem - po\_o - por - tu - no quien an - tes del tiem - po fue,

y\_a - guar - da tiem - po\_o - por - tu - no quien an - tes del tiem - po fue,

66 [Coro I]

por el sig - no\_A La Mi Re, pues - - - tos los o - jos en

por el sig - no\_A La Mi Re, pues - - - tos los o - jos en

por el sig - no\_A La Mi Re, pues - - - tos los o - jos en

[Coro II]

72 [Coro I]

mi, a la voz del Pa - - - - dre\_o - í,  
 mi, a la voz del Pa - - - - dre\_o - í, o - í, can -  
 mi, a la voz del Pa - - - - dre o - í, o - í,

[Coro II]

78 [Coro I]

can - tar por pun - tos de llan - - - - to,  
 tar por pun - tos de llan - - - - to, de llan - - - - to,  
 can - tar por pun - tos de llan - - - - to,

[Coro II]

¡oh!\_  
 ¡oh!\_  
 ¡oh!\_

[2] Semibreve ternaria en el manuscrito  
 [3] Falta un compás en silencio

84 [Coro I]

¡oh! — qué can - - - to,

[Coro II]

— qué can - - - to, ¡oh! — qué can - - - to,

90 [Coro I]

tan de\_ad - mi - rar y de\_o - ír,

[Coro II]

tan de\_o - ír y de\_ad - mi - rar,

98 [Coro I]

y de o - ír, y to - do en Dios es ba - jar, es  
to - do en el hom - bre es su - bir y to - do en Dios es ba - jar, es  
to - do en el hom - bre es su - bir y to - do en Dios es ba - jar, es

[Coro II]

105 [Coro I]

ba - jar, y to - do en Dios es ba - jar,  
ba - jar, es ba - - - jar,  
ba - jar, y to - do en Dios es ba -

[Coro II]

to - do en el hom - bre es su - bir y to - do en Dios es ba -  
to - do en el hom - bre es su - bir y to - do en Dios es ba -  
to - do en el hom - bre es su - bir y to - do en Dios es ba -

112 [Coro I]

y to - do\_en Dios es ba - jar,

to - do\_en el hom - bre es su - bir y to - do\_en Dios y to -

jar, ba - - jar, ba - jar, y to - do\_en Dios es

[Coro II]

jar, ba - - jar, y to - do\_en Dios es ba - jar,

jar, es ba - jar, to - do\_en Dios es ba - jar,

jar, es ba - - - jar, ba - - - - jar, y to -

119 [Coro I]

y to - do\_en Dios es ba - - - jar. [Fine]

- do\_en Dios es ba - jar, to - do\_en Dios es ba - jar.

ba - jar, es ba - jar, y to - do\_en Dios es ba - - - jar.

[Coro II]

ba - jar, y to - do\_en Dios es ba - jar, es ba - jar.

y to - do\_en Dios es ba - - - jar.

- do\_en Dios es ba - jar, es ba - - - - jar.

### Coplas a 3

127 [Coro I]

[Ti.] Da - ba\_un Ni - ño pe - re - gri - no to - no\_al hom - bre,y su - bió

[A.] Da - ba\_un Ni - ño pe - re - gri - no to - no\_al hom - bre,y su - bió

[Te.] Da - ba\_un Ni - ño pe - re - gri - no to - no\_al hom - bre,y su - bió

134 [Coro I]

tan - to que\_en sus ta - ñi - dos de llan - - to dio

tan - to que\_en sus ta - ñi - dos de llan - - to dio oc -

tan - to que\_en sus ta - ñi - dos de llan - - to dio oc -

141 [Coro I]

oc - ta - va\_a - rri - ba\_en un tri - no,\_en un tri - - - no.

ta - va\_a - rri - ba\_en un tri - no, en un tri - - - no.

ta - va\_a - rri - ba\_en un tri - no, en un tri - - - no.

[1] Sostenido en el original

### Coplas a 3

147 [Coro II]

[A.] Hi - zo al - to\_en lo di - vi - no y de la má - xi - ma\_y

[Te.] Hi - zo al - to\_en lo di - vi - - - no y de la má - -

[B.] Hi - zo al - to\_en lo di - vi - no y de la má - xi - ma\_y

154 [Coro II]

bre - - - - ve com - po - si - ción en que prue - be de\_un hom - bre\_y

- xi - ma\_y bre - - - - ve com - po - si - ción en que prue - be de\_un hom - bre\_y

bre - - - - ve com - po - si - ción en que prue - be de\_un hom - bre\_y

161 [Coro II] [D. S. al Fine]

Dios con - so - nan - cías, con - so - nan - - - cías.

Dios con - so - nan - cías, con - so - nan - cías, con - so - nan - - - cías.

Dios con - so - nan - cías, hom - bre\_y Dios con - so - - - nan - - - cías.

# La muda verdad sagrada

Navidad, 1657  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## De los Reyes dúo y a 4

de los Reyes. ..a 4.  
la mu da ver dad,

de los Reyes - Ron. A 4  
la mu da ver dad

duo. *f* de los Reyes  
La mu da ver dad,

duo. Para los Reyes  
La mu da ver dad

[Estribillo]

[Sólo Tenor II]

Tiple

Alto

Tenor I y II

Bajo

La mu - da ver - dad sa - gra - da, la mu - da ver -  
La mu - da ver - dad sa - gra - da,

6

dad sa - gra - - - da, de tres re - yes es el

sa - - - gra - - - da, de tres re - yes es el

12

nor - te, es el nor - - te, que la ver - dad en la

nor - te, nor - - - - te, que la ver - dad en la

18

cor - te no pa - sa si no ca - lla - da, no pa - sa si no ca -

cor - te no pa - sa si no ca - lla - da, si no ca -



§ Responción a 4

24

La mu - da ver -  
 La mu - da ver -  
 [Sólo Tenor II]  
 lla - da, ca - lla - da. La mu - da ver -  
 lla - da, ca - lla - da.

30

dad sa - gra - da, ver - dad sa - gra - da, ver -  
 dad sa - gra - da, la mu - da ver - dad sa - gra - da, sa -  
 dad sa - gra - da, sa - gra - da, la mu - da ver -  
 La mu - da ver - dad sa - gra - da, ver - dad

36

dad sa - gra - da, de tres re - yes,  
 - gra - da, de tres re - yes es el  
 dad sa - gra - da, de tres re - yes es el  
 - sa - gra - da, de tres re - yes es el

*La muda verdad sagrada*

42

de tres re - yes es el hor - te,  
 nor - te, es el nor - te,  
 nor - te, es el nor - te,  
 nor - te, nor - te,

48

que la ver - dad en la cor - te, en la cor - te,  
 que la ver - dad en la cor - te, que la ver - dad en la cor -  
 que la ver - dad en la cor - te, en la cor - te no  
 que la ver - dad en la cor - te, que la ver -

54

que la ver - dad en la cor - te,  
 te no pa - sa si no ca - lla - da, ca - lla - da, no  
 pa - sa si no ca - lla - da, que la ver - dad en la cor - te no  
 dad en la cor - te, que la ver - dad en la cor - te no

La muda verdad sagrada

60

que la ver - dad en la cor - te no pa - sa si  
 pa - sa si no ca - - lla - da, que la ver - dad en la cor - te no  
 pa - sa si no ca - lla - - da, no  
 pa - sa si no ca - - lla - - da, no pa - sa si no ca -

66

no ca - - lla - - da, ca - - lla - - da. [Fine]  
 pa - sa si no ca - lla - - da, ca - lla - - da.  
 pa - sa si no ca - - lla - - da.  
 lla - da, si no ca - - lla - - da.

71 Copla

[Te. I]  
 1ª. Siem - pre la ver - dad ha si - do ca - lla - da,  
 2ª. Po - co se\_o - ye la ver - dad, con ser de

[B.]  
 1ª. Siem - pre la ver - dad ha si - do ca - lla - da,  
 2ª. Po - co se\_o - ye la ver - dad, con ser de

La muda verdad sagrada

76

mas, e - sa men - - - gua no\_es fal - ta de pro - pia  
tan - to pro - ve - - - cho, no por - que le fal - te - - ,

mas, e - sa men - - - gua no\_es fal - ta de pro - pia  
tan - to pro - ve - - - cho, no por - que le fal - te

82

len - gua si - - - no del a - je - no o - í - - - do,  
pe - cho pues - - - le - - - so - bra vo - - - lun - - - tad,

len - gua si - - - no del a - je - no o - í - - - do,  
pe - cho pues - - - le so - bra vo - - - lun - - - tad,

88

co - mo ve más a - plau - di - do el co - ro de la men -  
si\_el nu - do de la a - mis - tad - - - es me - nos sor - do - que - -

co - mo ve más a - plau - di - do el co - ro de la men -  
si\_el nu - do de la a - mis - tad - - - es me - nos sor - do que

94

ti - ra su voz la ver - dad re - ti - ra co -  
cie - go, pues que se de - sa - ta, lue - go - - - no\_es, -

ti - ra su - - - voz la ver - dad re - ti - ra co -  
cie - go, pues - - - que se de - sa - ta, lue - go no\_es - - - nu -

100

[D. S. al Fine]

- mo me - nos - - - es - cu - cha - - - da.  
nu - do si - - - no la - za - - - da.

me - nos - - - es - cu - - - cha - - - da.  
do si - - - no la - - - za - - - da.

Cuaderno de Villancicos de Navidad de 1658,  
compuestos por Juan Gutiérrez de Padilla.

Este cuaderno, al igual que los de las Navidades de 1657 y 1659 y la Letanía a 8 voces de 1653, se encuentra en el legajo III del archivo de música de el Venerable Cabildo Catedral de Puebla de los Ángeles, así como en el rollo de microfilm número 1 del mismo archivo<sup>1</sup>. Está dividido en ocho cuadernillos, uno por cada voz, conformados por pliegos de 305x440 milímetros, doblados y cosidos a la mitad dando folios de 305x220 mm, distribuidos de la siguiente manera:

Tiple 1°: 8 folios;	Altus 2°: 6 folios;
Altus 1°: 8 folios;	Tenor 2°: 9 folios;
Tenor 1°: 12 folios;	Bassus 2°: 7 folios.
Bassus 1°: 12 folios;	

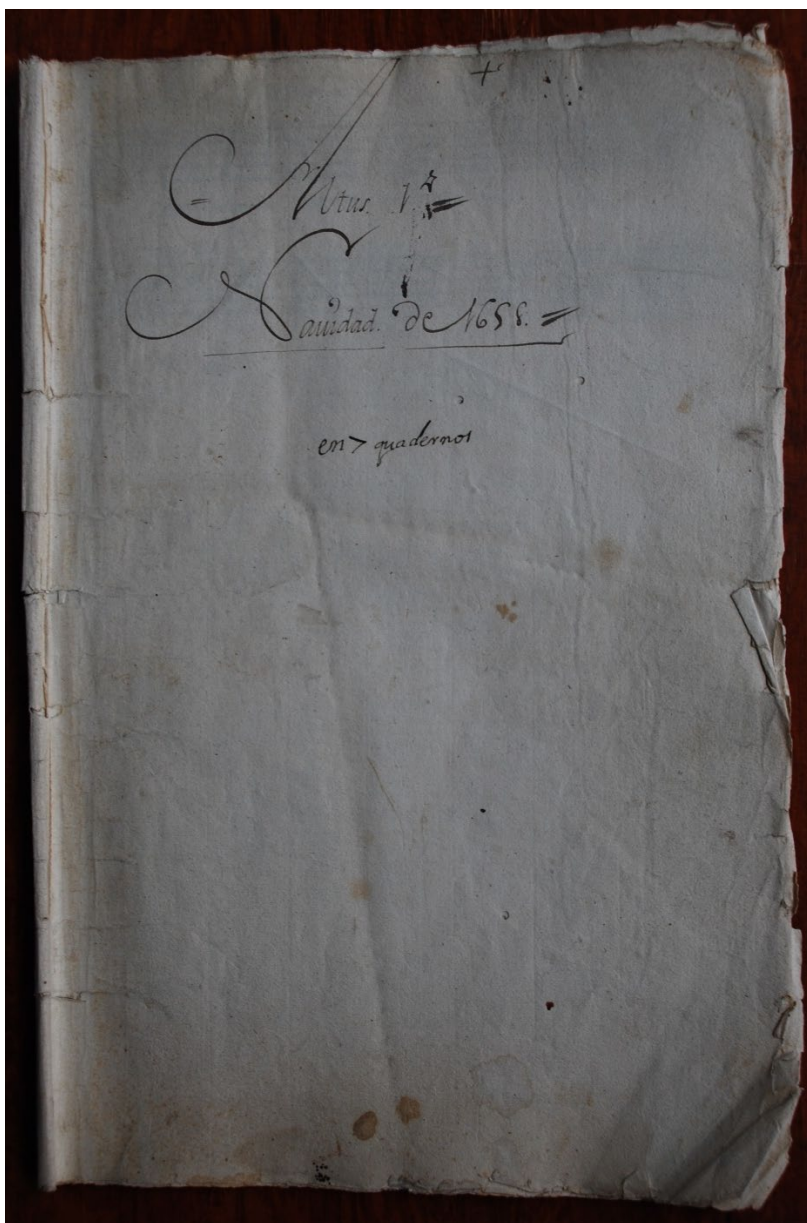
Incluidas las portadas de las voces, dan un total de 65 folios. Hay que destacar entre ellas algunas páginas en blanco. Aunque ninguna de las portadas de las voces indica la palabra “coro”, sabemos que la tendencia compositiva de Gutiérrez de Padilla tiene una clara vocación policoral; así que, para la edición, hemos organizado las partes (que sólo indican 1° o 2°) en coros.

En la portada de cada cuadernillo se indica el año y la voz a la cual pertenecen. Sólo la portada de la voz del Alto 1° indica el número total de cuadernillos de voces “*en 7 quadernos*”, en una caligrafía posterior, producto seguramente de alguno de los inventarios que se realizaron en la catedral.

---

<sup>1</sup> Véase: E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, p. 247.

Las voces presentan las siguientes claves: *Do* primera y *Sol* segunda para los Tiples; *Do* segunda y tercera para los Altos; *Do* tercera y cuarta para los Tenores; y *Do* cuarta, *Fa* tercera y *Fa* cuarta para los Bajos, las cuales se verán reflejadas en los incipits musicales de las respectivas transcripciones. Todas las claves han sido actualizadas según las nomenclaturas comunes para las voces actuales en nuestra edición, a saber: clave de *Sol* para Tiples y Altos, *Sol* (octava baja) para los Tenores y *Fa* cuarta para los Bajos.



Como en otros cuadernillos, los Bajos no poseen letra<sup>2</sup>, sólo los *incipit* textuales y el encabezado con el número de voces para las que está escrita la obra, lo cual nos ha permitido identificarlas. Sólo el invitatorio *Christus natus est* posee (al igual que las otras partes vocales), texto en esta voz.

Los papeles, en líneas generales, son bastante legibles y presentan un excelente estado de conservación. Además, en ellos se pueden leer nombres de intérpretes que fueron copiados en el propio documento.

Estos nombres refieren a 3 músicos activos en la capilla musical de la Catedral de Puebla para 1658, por lo que podemos intuir que los documentos son originales.

*Señor Juan García [de Céspedes], “S<sup>r</sup> licenciado juan garçia”*, cantor, ministril y maestro de los mozos de coro. Luego de la muerte de Gutiérrez de Padilla fue nombrado en el cargo de Maestro de Capilla en la catedral de Puebla, el cual ejerció desde 1664 hasta su muerte en 1678.<sup>3</sup> Su nombre aparece escrito en el folio 10v de la voz del Tenor 1° en el villancico de los Reyes *Un correo del cielo*.

*Señor don Francisco [de las Cuevas], “S<sup>r</sup> don Fran<sup>co</sup>”*, cantor, cuyo nombre aparece escrito en los folios 2-2v, 7 y 8 del cuadernillo de Tenor 1°, en Jácara, *¡Ala, valientes! ala*, en la Gitanilla *De Belén viene zarguero*, en el villancico *¡Ay!, que se hiela la tierra* y en la Calenda *¡Ah, del puerto!*

*Señor Nicolás Griñón, “S<sup>r</sup> licenciado nicolas griñon”*, arpista. Su nombre aparece en el folio 8v del cuadernillo de Tenor 2°, asociado al villancico de Calenda *¡A del puerto!*

Algunos villancicos tienen indicado el género en el encabezado de las partes, así tenemos la Calenda *¡Ah, del puerto!*, Ecos, *No haya contra los cielos*, la Jácara, *¡Ala, valientes! ala*, la Gitanilla, *De Belén viene zarguero*, y el De los reyes *Un correo del cielo*.

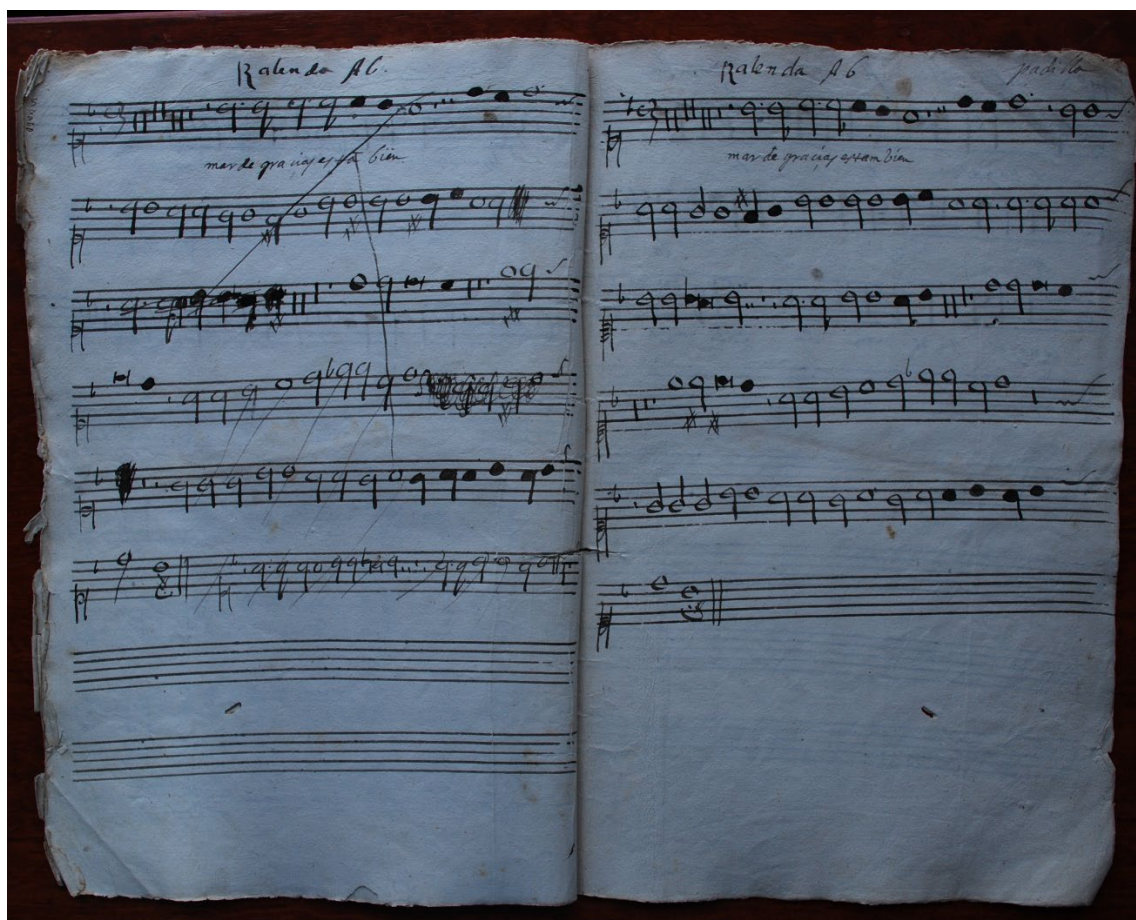
---

<sup>2</sup> Solo la parte del Bajo 2° de 1628 tiene letra en todas las obras.

<sup>3</sup> Una semblanza biográfica bastante completa de este compositor se puede consultar en *Colección Jesús Sánchez Garza*, ..., ob. cit., págs. 374-386.

El resto de las obras sólo indican el número total de voces para las cuales fue escrito el villancico.

Algunas de las obras en las que participa el Tiple 1º no tienen texto, por lo que intuimos que debieron ejecutarse instrumentalmente. El folio 5v de este cuadernillo tiene copiada y tachada una versión de la Calenda *¡Ah, del puerto!*, en la que el copista se equivocó y trató de corregir, ante el resultado tachonado de la parte, decidió tacharla y coparla de nuevo correctamente en el folio siguiente. Es interesante comparar ambas versiones de este villancico ya que nos permite ver dos formas distintas de escribir las figuras de notas con el mismo significado.



(Folios 5v y 6 del cuadernillo de Tiple 1º)



*¡Ah, del puerto!*<sup>1</sup>

Calenda a 6

Letra de ¿Vicente Sánchez?

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*¡Ah, del puerto!*  
*ya vuestro gozo es muy cierto,*  
*pues la real de María*  
*antes llegará que el día*  
*y por grande maravilla*  
*verá una nave en su orilla,*  
*rica playa de Belén,*  
*mar de gracia es también,*  
*¡oh, que bien!*  
*Los ecos que de la nave*  
*forman música suave*  
*en celestes voces suenan,*  
*llege en hora buena,*  
*no puede tardar*  
*que es nave llave en volar*  
*y del tiempo no teme ultraje,*  
*buen viaje,*  
*que del hombre a Dios hay pasaje.*

---

<sup>1</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como 7: *A la profesión de otra religiosa*, en la *Lyra poética de Vicente Sanchez, Natural de ... Zaragoza : obras posthumas que saca a la luz un aficionado al avtor : dedicadas a... Vrsvla de Aragon, hija del dvque de Villahermosa, y religiosa en el Real Monasterio de Santa Ines.*, sin fecha. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de los villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, ficha 613, pág. 207.

## Coplas

1ª.

Para quitar los millones  
que la culpa echó de penas,  
de las Indias de la gloria,  
soberana flota llega.

2ª.

Con prosperidad no admira,  
llegue en viaje y riquezas,  
pues Ella, siendo la nave,  
es de todos buena estrella.

3ª.

Muchos millones de gracias  
se perdieron en la guerra  
que con disfrazadas paces  
hizo el rey de las tinieblas.

4ª.

Mas ya con este tesoro  
que está dentro en nuestra tierra,  
amanecerá en Belén  
antes que el sol amanezca.

[Estribillo]

*¡Ah, del puerto!  
ya vuestro gozo es muy cierto,  
pues la real de María  
antes llegará que el día  
y por grande maravilla  
verá una nave en su orilla,  
rica playa de Belén,  
mar de gracia es también,  
¡oh, que bien!  
Los ecos que de la nave  
forman música suave  
en celestes voces suenan,  
llege en hora buena,  
no puede tardar  
que es nave llave en volar  
y del tiempo no teme ultraje,  
buen viaje,  
que del hombre a Dios hay pasaje.*

*¡Ala! ¡Ala!, valientes*

Jácara a 5

(Estribillo – 1ª. Coplas – Estribillo – 2ª. Coplas)

[Estribillo]

*¡Ala! ¡Ala!, valientes,*

*¡Ala!*

1ª. Coplas

1ª.

Oigan la jácara nueva  
donde uno sólo es quien campa  
y al mundo que se le atreve  
vence con una palabra.

[2ª.]

Oigan que estando rendido  
le prueba con amenazas,  
y a los rigores del tiempo  
desafía y hace cara.

3ª.

Oigan que, porque naciendo  
el Niño que está en las pajas,  
le busca, pero bien sabe  
que el que le busca le halla.

[Estribillo]

*¡Ala!, ¡ala!, valientes,*

*¡Ala!*

## 2ª. Coplas

1.

Señor, el que por diciembre  
se nos viene con la pascua,  
y es con tantas navidades  
hombre que no peina canas.

3.

Ahora que viene a verme  
disfrazado en carne humana  
probarán su bizarría  
los cuarteles de mis armas.

5.

Mas, como le ve pimpollo  
junto a la Rosa de nácar,  
tierno en copos le previene  
al ver que de filigrana.

7.

Siendo la *Puerta del Sol*,  
oriente de sus hazañas  
por fuerza, luciente rayo,  
le mira no si no el alba.

9.

Si puede vencerle al hielo,  
deje al tiempo sus alhajas,  
y no le quite el capote  
que para el invierno guarda.

2.

Yo soy un valiente jaque  
conocido por mi espada,  
tanto que el *Andalucía*,  
si la desnudo, no anda.

4.

No tiemble porque la nieve  
use de sus amenazas,  
que es hembra y *galarla* en invierno  
sólo a la lengua del agua.

6.

Y no los dos animales,  
que viéndolo en su morada,  
le asisten con el aliento  
de si se duerme en las pajas.

8.

No haga reparo en ser uno,  
que por tres hace su gracia,  
y otros tantos que le asisten  
son buena gente de guarda.

10.

No basta que aquella fuente  
enmudeció su garganta  
con admiración de ver  
tal perla en concha de pajas.

11.

Y a su imitación, el Cierzo  
con suspendidas escuadras  
riza, a penachos de aljófara  
el pabellón de campaña.

12.

Todo nace de alegrías,  
que paz con gloria se canta  
y muy valentón del cielo  
baja todo a una palabra.

[Estribillo]

¡Ala!, ¡jala!, valientes,  
¡Ala!

*Solo f. con xacara - a. f.*  
 ha la ha la valiente, ha la ha la ha la  
 ha la ha la valiente, valiente, ha la ha la ha la  
 1.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 3.º ¡Yo soy el que por el mundo he ido, el que no se va en los países  
 ¡Yo soy el que he visto de uno a los que me acompañan  
 la busca pero bien sabe el que le busca la halla - ha la  
 1.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 3.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 5.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 7.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 9.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 11.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 3.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 5.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 7.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 9.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan  
 11.º ¡Yo soy el que en mi vida he visto de uno a los que me acompañan

(Folio 2 de la voz del Tenor de primer coro)

***¡Ay! que se hiela la tierra***

A 3 y a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*¡Ay! que se hiela la tierra,  
¡Ay! que se abrasa el portal,  
¡Ay! que tiritan las plantas,  
¡Ay! que abrasándose están,  
el hielo es terrible,  
el incendio es más,  
que no hay que decir,  
que no hay que dudar,  
que está todo el suelo  
cuajado de nieve  
que el aire condensa  
con voz de cristal,  
que se están pareciendo  
los rayos que arrojan  
dos soles a todo abrasar,  
que no puede ser,  
que sí puede ser,  
que no hay que dudar,  
que todo se abrasa,  
que todo se hiela,  
que todo se quema,  
que el frío es inmenso,  
que el incendio es más,  
¡Ay! que se hiela la tierra,  
¡Ay! que se abrasa el portal.*

## Coplas

1.

Desnudas yacen las plantas  
del continuo granizar,  
y es fuerza que al frío sientan  
cuando desnudas están.

2.

El Sol que dispensa luces  
las librará del afán,  
que no se escusa en lo menos  
el que dispensa en lo más.

3.

Aquel arrollo solía  
llevar su corriente al mar,  
y el frío que le detiene  
le está embargando el cristal.

4.

No para el frío al arrollo  
que entre tanta novedad,  
la obligación solamente  
es quien le obliga a parar.

5.

No hay tronco que no se queje  
del furioso vendaval,  
oponiendo por defensa  
la corteza a la crueldad.

6.

No se defienden los troncos  
que ostentan su actividad,  
no es sentimiento, que es gala,  
es aliento, no pesar.



(Folio 7v de la parte del Bajo de primer coro)

## *De Belén viene Zarguero*<sup>2</sup>

Gitanilla a dúo y a 4

(Romance - Estribillo)

[Romance]

1.

De Belén viene Zarguero,  
aquel trepador gitano,  
sacabuche de las fiestas  
y guardarropa del barrio.

2.

Diciendo viene prodigios  
nunca vistos ni pensados,  
milagros de una Parida  
y misterios de su parto.

3.

Dice que un amigo suyo,  
carpintero de lo blanco,  
que allá en Belén le compraba  
goznes, barrenas y clavos.

4.

Casó con una doncella  
como una rosa de mayo,  
espejo de las bellezas  
y fuente de los agrados.

5.

Finalmente, *aquesta* Niña,  
que aún no tiene catorce años,  
disque ha parido esta noche  
un bellissimo muchacho.

6.

Blanco y rubio es el Chicote,  
con unos ojos rasgados  
que los corazones rasgan  
flechas de amor disparando.

---

<sup>2</sup> Una copia de este villancico se encuentra en la Colección Sánchez Garza con la signatura CSG.187; Cfr. Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Sánchez Garza. Estudio documental y catálogo de un acervo novohispano*, 2 tomos, INBA – CENIDIM – Adabi, México, 2017, Tomo 1, pág. 128.



7.

En el hielo de un pesebre  
estaba desnudo y helado  
que parece palomito  
entre las pajas temblando.

9.

Y el carpintero, su esposo,  
Dicen todos que es un santo  
Que tiene revelaciones  
Y con los ángeles trato.

11.

Y con sus cinco sentidos  
lo adora por Dios llorando,  
del Chicote, el desabrigo,  
de la Madre, el desamparo.

8.

Y puede ser que lo sea  
porque, dicen los Gitanos,  
que es su madre una paloma,  
blanca sin hiel de pecado.

10.

Tan honrado el buen Jusepe.  
que es ave y conoce claro  
que es su esposa la parida  
y que no es suyo el muchacho.

12.

Milagro de Dios es este,  
Gitanos, a verlo vamos  
que dicen que es una gloria  
la que está en aquellos campos.

13.

El viejo, dicen que tiene,  
un pollino de tres años  
quizá se lo hurtaremos,  
toca y baila, Maldonado.

#### Estribillo

*A la linda parida  
del portalillo  
todos hagamos fiesta,  
trepá pulido,  
trepá, bulle,  
bulle pintada,  
toca el pandero,  
trepá Mendoza,  
baila Zarguero.  
Anden los cascabeles,  
Parda repica,  
danos una limosna,  
la cara linda.*

*Entre aquellas crudas sombras*<sup>3</sup>

*Romance a 4*

(Romance – Estribillo – Coplas)

Romance

1.

Entre aquellas crudas sombras  
de aquel postrado edificio  
una Bella Peregrina  
le está dando el pecho al Niño.

2.

A la escasa luz dudosa  
de un encendido pabilo,  
divina hermosura ostenta,  
bello agravio del sol mismo.

3.

Sobre el jazmín y la rosa  
del tierno Infante, su hijo,  
parece aurora llorando  
aljófares a racimos.

4.

Dos animales humildes  
acompañan su retiro,  
de su hermosura obligados,  
si no de su desabrigo.

5.

Que milagro es este cielo,  
válgame Dios, qué prodigio,  
música del cielo es esta,  
absortos están los siglos.

---

<sup>3</sup> Una copia de las partes de Tiple y de Bajo este villancico se encuentra en la Colección Sánchez Garza con la signatura CSG.190a; Cfr. Aurelio Tello... *Colección Sánchez Garza.*, ob. cit., pág. 129.

### Estribillo

*Acabóse pastores,  
del cielo el rigor,  
sus batallas se han vuelto,  
batallas de amor,  
y en esta sierra  
se publican las pases  
de cielo y tierra,  
¿y qué es del rigor?  
sus batallas se han vuelto,  
batallas de amor.*

### Copla

Id a buscarle pastores,  
no temáis bajad al llano,  
¿qué se han hecho los rigores  
con que causaba temor?  
que ya Dios es tan humano  
que está llorando de amores.

### Estribillo

*Acabóse pastores,  
del cielo el rigor,  
sus batallas se han vuelto,  
batallas de amor,  
y en esta sierra  
se publican las pases  
de cielo y tierra,  
¿y qué es del rigor?  
sus batallas se han vuelto,  
batallas de amor.*

## *Flasiquillo de puntilla*<sup>4</sup>

### Negrilla a dúo y a 6

(Introducción - Estribillo – Coplas)

[Introducción]

-Flasiquillo de puntilla,

-¿Qué mandamo lo plimilla?

-Que tomemo la guitarrilla

y venimo notrasami.

- ¿Pol adónde?

-Pol aquí, ¿no ve señal al ami?

-No lo vi pluque Flastico a cegaro,

de un seleno que le ha daro.

-Ven, que yo te llevalé a Belé

pluque lo Niño te sane,

-Vamo, vamo Flastico

y dame la guitarrilla,

tocalemo la suribandilla,

cha charrachá, de lo rasgadillo.

-Tintilintín, de lo punteadillo,

tumbucutú, de lo golpeadillo,

y aleglamo lo poltalillo

de esa manela.

---

<sup>4</sup> Una copia de la parte de Bajo este villancico se encuentra en la Colección Sánchez Garza con la signature CSG.190b; Cfr. Aurelio Tello..., *Colección Sánchez Garza.*, ob. cit., Tomo 1, pág. 129.

Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como “*IV. Villancico Guineo*” en un pliego de texto que contiene los: *VILLANCICOS que se han de cantar en la... Iglesia Metropolitana de Granada, la noche del Nacimiento de... Iesu Christo, este año de mil seyscientos y setenta y tres : dedicatoria a el Sr. Fr. Francisco de Roys y Mendoza... Arzobispo de Granada.../... haciendo oficio de Maestro de Capilla... el Rvo. Francisco Blanco.* Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo...*, ficha 131, pág. 51..

[Estribillo]

*Pues que ha cegado la negra  
cantalemo coplilla de ciega,  
¡Vaya! ¡Vaya!  
la chacona y la sulibanda,  
¡Vaya! ¡Vaya!  
Chacharrachá, de lo rasgadillo,  
¡Vaya! ¡Vaya!  
Tintilintín, de lo punteadillo,  
¡Vaya! ¡Vaya!  
tumbucutú, de lo golpeadillo,  
¡Vaya! ¡Vaya!  
la chacona y la sulibanda.*

Coplas

[1ª.]

Lo Dioso con mano flanca  
a curar neglo ha bajo,  
pluque más tiznaro a queraro  
lo neglo que no la branca,  
y també branca esá manca,  
que també es hija de Eva.

[2ª.]

Es glan dotor lo Siquillo,  
e con neglo lo ha mostraro,  
que sié dolor de costaro  
no cula de garrotillo,  
pluque es lástima desillo  
lo que pasa allá en mi tiela.

[Estribillo]

*Pues que ha cegado la negra  
cantalemo coplilla de ciega,  
¡Vaya! ¡Vaya!  
la chacona y la sulibanda,  
¡Vaya! ¡Vaya!  
Chacharrachá, de lo rasgadillo,  
¡Vaya! ¡Vaya!  
Tintilintín, de lo punteadillo,  
¡Vaya! ¡Vaya!  
tumbucutú, de lo golpeadillo,  
¡Vaya! ¡Vaya!  
la chacona y la sulibanda.*

*No haya contra los cielos*<sup>5</sup>

Ecós dúo y a 6

Letra de ¿Diego de Quesada y Castilla?

(Estríbillo – Copla)

[Estríbillo]

*No haya contra los cielos,  
- hielos,  
que me dan pena,  
porque quien los deshace,  
- hace,  
la noche buena, luzcan los campos,  
- campos,  
y quien convenga,  
- venga,  
porque en su acierto,  
- cierto,  
quien le entretenga,  
- tenga,  
que si borran disgustos,  
- gustos,  
que se granjean  
este Infante que atrae,  
- trae,  
dichas inmensas.  
Que si borran disgustos,  
- gustos,  
que se granjean  
este Infante que atrae,  
- trae,  
dichas inmensas.*

---

<sup>5</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, atribuido a Diego de Quesada y Castilla, se conserva como “*Tercero villancico*” en un pliego de texto que contiene las: Letras de los *villancicos que se cantaron, en el... Convento de Religiosas Benitas y Bernardas, de San Martín, de la ciudad de Córdoba, en la noche que se celebra el Nacimiento de... Jesu Christo, este año de 1676*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo...*, ob. cit., ficha 61, pág. 22.

## Copla

Viendo un desamor,  
- amor,  
y cuánto la tierra,  
- tierra,  
por darle renombre,  
- hombre,  
su dicha conierta,  
- cierta,  
todo Él a un cuidado,  
- dado,  
cuanto se desvela,  
- vela,  
y al ser la desdicha,  
- dicha,  
por lo que despena,  
- pena,  
a un bien que previene,  
- viene,  
que aunque el alma fiera,  
- era,  
Él da a su desgracia,  
- gracia,  
porque quede bella,  
- ella,  
miserias que adquiere,  
- quiere,  
grandezas que apresta,  
- presta,  
y dando aún remedio,  
- medio,  
los riesgos que aprueba,  
- prueba.

## Responción

*Que si borran disgustos,  
- gustos  
que se granjean...*

*Pastoriles tropas se oyen*<sup>6</sup>

A 3 y a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Pastoriles tropas se oyen  
que dejan el monte  
buscando un portal  
y una rueda quieren formar  
para alegrar  
el dichoso portalejo,  
va de festejo  
al Niño que está en las pajas,  
háganse rajas,  
súbanle vuelo,  
que no hay astro fijo en el cielo  
ni estrella que se esté queda,  
ande la rueda  
y jueguen atentos,  
siguiendo los vientos  
a todo volar,  
andar, andar.  
Ande la rueda  
y anden los cielos  
rodando con ella.*

---

<sup>6</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como villancico VIII en un pliego de texto que contiene los: *VILLANCICOS que se han de cantar en la...Iglesia... Metropolitana de Granada la noche de el Nacimiento de...Iesu Christo este año de 1671*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo ...*, ob. cit., ficha 86, pág. 32.



## Coplas

1.

En rueda se ponga el chiste  
y en orden todo concepto,  
haga corro lo discreto  
al Niño que rayos viste,  
si un consonante resiste  
otro más fértil suceda.  
*Ande la rueda, Ande la rueda.*

3.

Cantaba al Niño, Pascual,  
músico no pastoril,  
que a las auroras de abril  
celebra el blanco cendal,  
ya es ángel en el portal  
si jilguero en la alameda.  
*Ande la rueda, Ande la rueda.*

5.

Al claro espejo y hermoso  
mejor cuánto más se empaña  
sale Bras de su cabaña  
a mirarse e el, gustoso,  
dejándolo cosquilloso  
en una noche tan *Leda*.  
*Ande la rueda, Ande la rueda.*

7.

Resonaban los clarines  
y las campanas también,  
a Maitines en Belén  
y a entretenidos festines,  
que hoy no es tañer a Maitines  
tocar ayer a la queda.  
*Ande la rueda, Ande la rueda.*

2.

Sale al corro Andrés Mellado,  
y adora al hermoso Niño,  
vestido con tanto aliño  
de su gabán encarnado,  
porque le tiene guardado  
más que si fuera de seda.  
*Ande la rueda, Ande la rueda.*

4.

Entró luego Antón pintado  
para adelantar la fiesta  
y airoso quiso de apuesta  
bailar un zapateado  
tan ligero que ha sacado  
de la nieve polvareda.  
*Ande la rueda, Ande la rueda.*

6.

Estaba Dios sosegado,  
y Gil, como es entendido  
por no hacerle ruido  
tocaba de punteado,  
y si arrima lo cantado  
los ruseñores remeda.  
*Ande la rueda, Ande la rueda.*

8.

Bartol, poeta gentil,  
de pensado y de repente  
dijo, dándose en la frente  
desde una copla hasta mil,  
a una Niña varonil  
que a Dios le ciñe y le hospeda.  
*Ande la rueda, Ande la rueda.*

## *Un correo del cielo*

De los Reyes a dúo y a 4

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Un correo del cielo  
baja a la tierra,  
a dar nuevas del parto  
de nuestra Reina,  
que ligero se remonta  
poblando el aire de rayos,  
a dar las alegres nuevas  
a los monarcas extraños,  
corra la voz alegre  
de boca en boca,  
y sepan todos nueva  
tan dichosa.*

Coplas

1.

A llevar la alegre nueva  
de todos tan deseada  
de aquel venturoso parto  
que cielo y tierra esperan.

2.

Diversos embajadores  
el supremo Rey despacha  
poblando el aire de flores  
y de estrellas la campaña.

3.

Un astro nuevo se envía  
a la provincia de arriba,  
con orden que en el camino  
se luzca como en su casa.

4.

Sin más que tomar la posta  
ya Dios en una palabra  
dio cuenta del nacimiento  
del Príncipe a tres monarcas.

5.

Dieron la audiencia y el astro  
en lengua de luz les habla  
que fue dicha de extranjeros  
escuchar lengua tan clara.

7.

Los parabienes aprestan  
y con tanta prisa marchan,  
que en un *Jesús*, harto breve  
vencieron muchas distancias.

6.

Corrió la voz y los cielos  
intimaron luminarias  
que el gusto hizo en contra *disos*  
los fuegos con la embajada.

8.

Parten, "*Dios y en hora buena*"  
Todo cuanto buscan, hallan,  
Dando lo que Dios es servido  
Y vuelven como Dios manda.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Las coplas 5, 6, 7 y 8, se cantan también en el villancico de los Reyes *Una rueda de un astro*, de la Navidad de 1656.

# Christus natus est nobis

Navidad, 1658  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## [Ad Invitatorium] A 4

First system of the musical score, measures 1-4. It features four vocal parts: Tiple, Alto, Tenor, and Bajo. The lyrics are: "Chris - tus na - tus est". The Tiple part has a fermata over the final note. The Alto part has a fermata over the final note. The Tenor part has a fermata over the final note. The Bajo part has a fermata over the final note. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Second system of the musical score, measures 5-8. It features four vocal parts: Tiple, Alto, Tenor, and Bajo. The lyrics are: "no - bis, Ve - ni - te a - do -". The Tiple part has a fermata over the final note. The Alto part has a fermata over the final note. The Tenor part has a fermata over the final note. The Bajo part has a fermata over the final note. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). A repeat sign is present at the beginning of the system.

Third system of the musical score, measures 9-12. It features four vocal parts: Tiple, Alto, Tenor, and Bajo. The lyrics are: "re - mus, a - do - re - mus." The Tiple part has a fermata over the final note. The Alto part has a fermata over the final note. The Tenor part has a fermata over the final note. The Bajo part has a fermata over the final note. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). A repeat sign is present at the end of the system.

# ¡Ah, del puerto!

Navidad, 1658  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Letra: ¿Vicente Sánchez?\*

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Calenda a 6

*Sr. don franc<sup>o</sup>* Kalenda A 6.  
A del puerto  
calenda A 6.  
ha del puerto

Kalenda A 6  
mar de

Kalenda A 6  
ha del puerto= mar de

Kalenda A 6  
a del puerto- mar de

Kalenda  
A del puerto= mar de

[Choro I] [Estribillo]

Tenor I  
¡Ah, del puer - to! ¡ah, del puer - to!

Bajo I  
¡Ah, del puer - to! ¡ah, del puer - to!

[Choro II]

Tiple

Alto I y II

Tenor II

Bajo II

5 [Coro I]

ya vues - tro go - zo es muy cier - to, pues la re - al de Ma -

ya vues - tro go - zo es muy cier - to, pues la re - al de Ma -

11 [Coro I]

rí - a an - tes lle - ga - rá que el dí - - - a

rí - a an - tes lle - ga - rá que el dí - - - a y por

[1]

[1] Sostenido en el manuscrito

\*) Un villancico con el mismo *incipit* se conserva en la *Lyrca Poética de Vicente Sánchez*, obras póstumas, dedicado a la "Profesión de otra religiosa", sin fecha.

17 [Coro I]

y por gran - de ma - ra - vi - lla ve - rá\_u - na na - ve\_en su\_o -  
gran - de ma - ra - vi - lla ve - rá\_u - na na - ve\_en su\_o - ri - lla,

[Coro II]

23 [Coro I]

ri - lla, ri - ca pla - ya de Be - lén,  
ri - ca pla - ya de Be - lén, de Be - lén,

[Coro II]

mar de gra - cia es \_\_\_  
[Alto I y II]  
mar de gra - cia es \_\_\_  
mar de gra - cia es \_\_\_  
mar de gra - cia es \_\_\_

29 [Coro I]

¡oh, que bien! ¡oh, que bien!

¡oh, que bien! ¡oh, que bien!

[Coro II] [2]

tam - bién, ¡oh, que bien!

tam - bién, ¡oh, que bien!

tam - bién, ¡oh, que bien!

tam - bién, ¡oh, que bien!

35 [Coro I]

[Coro II]

Los e - cos que de la na - ve for - man mú - si -

Los e - cos que de la na - ve for - man mú - si -

Los e - cos que de la na - ve for - man mú - si -

Los e - cos que de la na - ve for - man mú - si -

[2] Semibreve en el manuscrito.

41 [Coro I]

[Coro II]

ca su - a - ve en ce - les - tes vo - ces sue - - -

ca su - a - ve en ce - les - tes vo - ces sue - - -

ca su - a - ve en ce - les - tes vo - ces sue - - -

ca su - a - ve en ce - les - tes vo - ces sue - - -

47 [Coro I]

lle - ge\_en ho - ra bue - na, ho - ra bue - na, no pue -

lle - ge\_en ho - ra bue - na, ho - ra bue - na, no pue -

[Coro II]

nan, lle - ge\_en ho - ra bue - na,

nan, lle - ge\_en ho - ra bue - na,

nan, lle - ge\_en ho - ra bue - na,

nan, lle - ge\_en ho - ra bue - na,

[3] Falta esta nota en el manuscrito



53 [Coro I]

- de tar - dar que es na - ve lla - ve en vo - lar y del tiem - po no

- de tar - dar que es na - ve lla - ve en vo - lar y del tiem - po no

[Coro II]

59 [Coro I]

te - me ul - tra - je, bu - en

te - me ul - tra - je, bu - en

[Coro II]

bu - en

[Sólo el Alto I] bu - en via - - - je, [Alto I y II] bu - en

bu - en

bu - en via - - - je, bu - en

66 [Coro I] [1]

via - - - je, que del hom-bre a Dios hay pa - sa - je,  
via - - - je, que del hom-bre a Dios hay pa - sa - je,  
via - - - je, bu - en  
via - - - je, bu - en

73 [Coro I]

bu - en via - - - je,  
bu - en via - - - je, que del hom-bre a  
bu - en via - - - je, que del hom-bre a  
via - - - je, bu - en via - - - je, que del hom-bre a  
via - - - je, bu - en via - - - je, que del hom-bre a

[1] Sostenido en el manuscrito

80 [Coro I]

que del hom-bre\_a Dios hay pa - sa - je,

[Coro II]

Dios hay pa - sa - je, que del hom-bre\_a Dios hay pa - sa - je,

Dios hay pa - sa - je, que del hom-bre\_a Dios hay pa - sa - je,

Dios hay pa - sa - je, que del hom-bre\_a Dios hay pa - sa - je,

Dios hay pa - sa - je, que del hom-bre\_a Dios hay pa - sa - je,

87 [Coro I] [Fine]

que del hom-bre\_a Dios hay pa - sa - - - je.

que del hom-bre\_a Dios hay pa - sa - je, pa - sa - - - je.

[Coro II]

sa - je, hay pa - sa - je, hay pa - sa - - - je.

sa - je, hay pa - sa - je, pa - sa - - - - - je.

sa - je, hay pa - sa - - - - - - - - - je.

sa - je, que del hom-bre\_a Dios hay pa - sa - - - - je.

## Copla a dúo

93 [Coro I]

[Te.I.]

8

1ª. Pa - ra qui - tar los mi - llo - nes que la cul - pa\_e - chó  
 3ª. Mu - chos mi - llo - nes de gra - cias se per - - die - ron en

[B.I.]

1ª. Pa - ra qui - tar los mi - llo - nes que la cul - pa\_e -  
 3ª. Mu - chos mi - llo - nes de gra - cias se per - - die - ron

98 [Coro I]

8

— de pe - nas, de las In - dias de la  
 — la gue - rra que con dis - fra - - za - das

chó de pe - nas, de las In - dias de la  
 en la gue - rra que con dis - fra - - za - das

103 [Coro I]

8

glo - ria, so - be - - - ra - na flo - ta lle - ga.  
 pa - ces hi - zo\_el rey de las ti - nie - blas.

glo - ria, so - be - - - ra - na flo - ta lle - ga.  
 pa - ces hi - zo\_el rey de las ti - nie - blas.

## 2a. Copla a dúo

109 [Coro II]

[Te.II.]

8

2ª. Con pros - pe - ri - dad no ad - mi - ra, lle - gue\_en via - je y  
 4ª. Mas ya con es - te te - so - ro que\_es - tá den - tro\_en nues -

[B.II.]

2ª. Con pros - pe - ri - dad no ad - mi - ra, lle - gue\_en via - je  
 4ª. Mas ya con es - te te - so - ro que\_es - tá den - tro\_en

114 [Coro II]

ri - que - zas, pues E - lla, sien - do la Be -  
tra tie - rra, a - ma - ne - ce - rá en Be -  
y ri - que - zas, pues E - lla, sien - do la  
nue - tra tie - rra, a - ma - ne - ce - rá en Be -

119 [Coro II] [D. C. al Fine]

na - ve es de to - dos bue - na\_es - tre - lla.  
lén an - tes que el sol a - ma - nez - ca.  
na - ve es de to - dos bue - na\_es - tre - lla.  
lén an - tes que el sol a - ma - nez - ca.

# *¡Ala! ¡Ala!, valientes*

Navidad, 1658  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Jácara a 5

*xacara*  
hala hala va lientes

*Sr. don franc<sup>o</sup> xacara a 5.*  
hala hala, valientes

*xacara A 5.*  
hala hala, valientes

*xacara a 5.*  
hala hala valientes

*xacara A 5.*  
hala hala valientes

[Estribillo]

Alto I y II  
¡A - la! ¡A - la!, va - lien - tes, ¡a - la!,

Tenor I  
¡A - la! ¡A - la!, va - lien - tes, ¡a - la!,

Bajo I  
¡A - la! ¡A - la!, va - lien - tes, ¡a - la!,

Tenor II  
[Silencio]

Bajo II  
[Silencio]

5

¡a - la!, ¡a - la!, va - lien - tes, ¡a - la!, ¡a - la!, ¡a - la!, va -

¡a - la!, ¡a - la!, ¡a - la!, ¡a - la!, ¡a - la!, ¡a - la!, va -

¡a - la!, ¡a - la!, va - lien - tes, ¡a - la!, ¡a - la!, ¡a - la!,

¡A - la! ¡A - la!, va - lien - tes, ¡a - la!, ¡a - la!, ¡a - la!,

¡A - la! ¡A - la!, va - lien - tes, ¡a - la!, ¡a - la!, ¡a - la!, va -

[Fine]

[2ª vez a las 2ª coplas]

11

lien - tes, ja - la!, ja - la!, ja - la!, ja - la! \_\_\_\_\_

lien - tes, va - lien - tes, ja - la!, ja - la!, ja - la! \_\_\_\_\_

ja - la!, va - lien - tes, ja - la!, ja - la!, ja - la! \_\_\_\_\_

ja - la!, va - lien - tes, ja - la!, ja - la!, ja - la! \_\_\_\_\_

lien - tes, va - lien - tes, ja - la!, ja - la!, ja - la! \_\_\_\_\_

[1ª Coplas a dúo]

17

[Te. I.]

1ª.Oi - gan la já - ca - ra nue - va don - de u - no só - lo es quien cam - pa  
3ª.Oi - gan que por - que na - cien - do el Ni - ño que es - tá en las pa - jas,

[B. I.]

1ª.Oi - gan la já - ca - ra nue - va don - de u - no só - lo es quien cam - pa  
3ª.Oi - gan que por - que na - cien - do el Ni - ño que es - tá en las pa - jas,

[Al estribillo después de la 3ª copla]

23

y al mun - do que se le a - tre - ve ven - ce con u - na pa - la - bra.  
le bus - ca, pe - ro bien sa - be que el que le bus - ca le ha - lla.

y al mun - do que se le a - tre - ve ven - ce con u - na pa - la - bra.  
le bus - ca, pe - ro bien sa - be que el que le bus - ca le ha - lla.

30

[Te. II.]

[2ª.]Oi - gan que es - tan - do ren - di - do le prue - ba con a - me - na - zas,

[B. II.]

[2ª.]Oi - gan que es - tan - do ren - di - do le prue - ba con a - me - na - zas,

36

y\_a los ri - go - res del tiem - po de - sa - fi - a y\_ha - ce ca - ra.

y\_a los ri - go - res del tiem - po de - sa - fi - a y\_ha - ce ca - ra.

43 [2ª Coplas a dúo]

[Te. I]

1. Se - ñor, el que por di - ciem - bre se nos  
 3. A - ho - ra que vie - ne\_a ver - me dis - fra -  
 5. Mas, co - mo le ve pim - po - llo jun - to\_a

[B. I]

1. Se - ñor, el que por di - ciem - bre se nos  
 3. A - ho - ra que vie - ne\_a ver - me dis - fra -  
 5. Mas, co - mo le ve pim - po - llo jun - to\_a

48

vie - ne con la pas - cua, y\_es con tan - tas  
 za - do\_en car - ne\_hu - ma - na pro - ba - rán su  
 la Ro - sa de ná - car, tier - no\_en co - pos

vie - ne con la pas - cua, y\_es con tan - tas  
 za - do\_en car - ne\_hu - ma - na pro - ba - rán su  
 la Ro - sa de ná - car, tier - no\_en co - pos

53 [1]

na - vi - da - des hom - bre que no pei - na ca - nas.  
 bi - za - rri - a los cuar - te - les de mis ar - mas.  
 le pre - vie - ne al ver que de fi - li - gra - na.

na - vi - da - des hom - bre que no pei - na ca - nas.  
 bi - za - rri - a los cuar - te - les de mis ar - mas.  
 le pre - vie - ne al ver que de fi - li - gra - na.

[1] Sostenido en el original



58

[Te. II]

2. Yo soy un va - lien - te ja - - que co - no -  
4. No tiem - ble por - que la nie - - ve u - se  
6. Y no los dos a - ni - ma - - les, que vién -

[B. II]

2. Yo soy un va - lien - te ja - - que co - no -  
4. No tiem - ble por - que la nie - - ve u - se  
6. Y no los dos a - ni - ma - - les, que vién -

63

ci - do por mi es - pa - da, tan - to que el An - -  
de sus a - - me - na - zas, que es hem - - bra y ga - lar -  
do - lo en su mo - ra - da, le a - sis - - ten con

ci - do por mi es - pa - da, tan - to que el An - -  
de sus a - - me - na - zas, que es hem - - bra y ga - lar -  
do - lo en su mo - ra - da, le a - sis - - ten con

[D. C. al Fine]

68

da - lu - cí - a si la des - nu - do no an - da.  
la en in - vier - no só - lo a la len - gua del a - gua.  
el a - lien - to de si se duer - me en las pa - jas.

da - lu - cí - a si la des - nu - do no an - da.  
la en in - vier - no só - lo a la len - gua del a - gua.  
el a - lien - to de si se duer - me en las pa - jas.

# *¡Ay! que se hiela la tierra*

Navidad, 1658  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## A 3 y a 6

*a 3 y a 6.*  
Ay q̄ se ye la la

*a 3 y A 6*  
Ay q̄ se ye la la

*Si. don francº a 3 y A 6*  
Ay q̄ se ye la la

*A 3 y a 6*  
Ay q̄ sea brasa el

*a 3 y a 6*  
Ay q̄ sea brasa el

*A 3 y a 6*  
Ay q̄ sea brasa el

[Choro I] [Estribillo]  
¡Ay! que se hie - la la tie - rra,

[Choro II] ¡Ay! que se hie - la la tie - rra,

¡Ay!

5 [Coro I]  
¡Ay! que ti - ri - tan las

¡Ay! que ti - ri - tan las

[Coro II] ¡Ay! que ti - ri - tan las

que se a - bra - sa el por - tal,

que se a - bra - sa el por - tal,

que se a - bra - sa el por - tal,

11 [Coro I]

plan - tas, el hie - lo es te - rri - - -

plan - tas, el hie - lo es te - rri - - -

plan - tas, el hie - lo es te - rri - - -

[Coro II]

¡Ay! que a - bra - san - do - se es - tán,

¡Ay! que a - bra - san - do - se es - tán,

¡Ay! que a - bra - san - do - se es - tán,

17 [Coro I]

- ble, que no hay que de -

ble, que no hay que de -

ble, que no hay que de -

[Coro II]

el in - cen - - - dio es más,

el in - cen - - - dio es más,

el in - cen - - - dio es más,

23 [Coro I]

cir, que es - tá to - do\_el sue - lo cua - ja - do de

cir, que es - tá to - do\_el sue - lo cua - ja - do de

cir, que es - tá to - do\_el sue - lo cua - ja - do de

[Coro II]

que no\_hay que du - dar,

que no\_hay que du - dar,

que no\_hay que du - dar,

29 [Coro I]

nie - ve que\_el ai - re con - den - sa con voz de cris - tal,

nie - ve que\_el ai - re con - den - sa con voz de cris - tal,

nie - ve que\_el ai - re con - den - sa con voz de cris - tal,

[Coro II]

que se\_es - tán pa - re -

que se\_es - tán pa - re -

que se\_es - tán pa - re -

35 [Coro I]

que  
que  
que

[Coro II]

[1]

cien - do los ra - yos que a - rro - jan dos so - les a to - do a - bra - sar,  
cien - do los ra - yos que a - rro - jan dos so - les a to - do a - bra - sar,  
cien - do los ra - yos que a - rro - jan dos so - les a to - do a - bra - sar,

41 [Coro I]

no pue - de ser, que no hay que du - dar,  
no pue - de ser, que no hay que du - dar,  
no pue - de ser, que no hay que du - dar,

[Coro II]

que sí pue - de ser, que to - do se a -  
que sí pue - de ser, que to - do se a -  
que sí pue - de ser, que to - do se a -

[1] Sostenido en le original.

48 [Coro I]

que to - do se hie - la, que el frí - o es in - men - so,  
que to - do se hie - la, que el frí - o es in - men - so,  
que to - do se hie - la, que el frí - o es in - men - so,

[Coro II]

bra - sa, que to - do se que - ma,  
bra - sa, que to - do se que - ma,  
bra - sa, que to - do se que - ma,

55 [Coro I]

¡Ay! que se hie - la la tie - rra,  
¡Ay! que se hie - la la tie - rra,  
¡Ay! que se hie - la la tie - rra,

[Coro II]

que el in - cen - dio es más, ¡Ay! que se a -  
que el in - cen - dio es más, ¡Ay! que se a -  
que el in - cen - dio es más, ¡Ay! que se a -

62 [Coro I] [#] [#]

que se\_a - bra - sa\_el por - tal, que se\_a - bra - sa\_el por - tal,  
que se\_a - bra - sa\_el por - tal, el por - tal,  
que se\_a - bra - sa\_el por - tal, que se\_a - bra - sa\_el por - tal,

[Coro II]

bra - sa\_el por - tal, que se\_a - bra - sa\_el por - tal, que se\_a - bra - sa\_el por -  
bra - sa\_el por - tal, que se\_a - bra - sa\_el por - tal, que se\_a - bra - sa\_el por -  
bra - sa\_el por - tal, que se\_a - bra - sa\_el por - tal, que se\_a - bra - sa\_el por -

69 [Coro I] [#] [#] [Fine]

¡Ay! que se\_a - bra - sa\_el por - tal, ¡Ay! que se\_a - bra - sa\_el por - tal.  
¡Ay! que se\_a - bra - sa\_el por - tal, que se\_a - bra - sa\_el por - tal.  
¡Ay! que se\_a - bra - sa\_el por - tal, el por - - - tal.

[Coro II]

tal, que se\_a - bra - sa\_el por - - - tal.  
tal, ¡Ay! que se\_a - bra - sa\_el por - tal.  
tal, ¡Ay! que se\_a - bra - sa\_el por - tal.

[2] Breve denigrada en le original

### Coplas a 3

76 [Coro I]

1. Des - nu - das ya - cen las plan - tas del con -  
 3. A - quel a - rro - llo so - lí - a lle - var  
 5. No hay tron - co que no se que - je del fu -

1. Des - nu - das ya - cen las plan - tas del con -  
 3. A - quel a - rro - llo so - lí - a lle - var  
 5. No hay tron - co que no se que - je del fu -

1. Des - nu - das ya - cen las plan - tas del con -  
 3. A - quel a - rro - llo so - lí - a lle - var  
 5. No hay tron - co que no se que - je del fu -

81 [Coro I]

tíi - nuo gra - ni - zar, y es fuer - za que al  
 su co - rrien - te al mar, y el frí - o que  
 rio - so ven - da - val, o - - po - nien - do

tíi - nuo gra - ni - zar, y es fuer - za que al  
 su co - rrien - te al mar, y el frí - o que  
 rio - so ven - da - val, o - - po - nien - do

tíi - nuo gra - ni - zar, y es fuer - za que al  
 su co - rrien - te al mar, y el frí - o que  
 rio - so ven - da - val, o - - po - nien - do

86 [Coro I]

frí - o sien - tan cuan - do des - nu - das es - tán.  
 le de - tie - ne le es - tá em - bar - gan - do el cris - tal.  
 por de - fen - sa la cor - te - za a la cruel - dad.

frí - o sien - tan cuan - do des - nu - das es - tán.  
 le de - tie - ne le es - tá em - bar - gan - do el cris - tal.  
 por de - fen - sa la cor - te - za a la cruel - dad.

frí - o sien - tan cuan - do des - nu - das es - tán.  
 le de - tie - ne le es - tá em - bar - gan - do el cris - tal.  
 por de - fen - sa la cor - te - za a la cruel - dad.



### Coplas a 3

91 [Coro II]

2. El Sol que dis - pen - sa lu - ces las  
 4. No pa - ra el frí - o al a - - rro - llo que en -  
 6. No se de - fien - den los tron - cos que os -

95 [Coro II]

li - bra - rá del a - fán, que no se es -  
 tre tan - ta no - ve - dad, la\_o - bli - ga -  
 ten - tan su\_ac - ti - vi - dad, no\_es sen - ti -

100 [Coro II]

[D. C. al Fine]

cu - sa en lo me - nos el que dis - pen - sa en lo más.  
 ción so - la - men - te es quien le o - bli - ga a pa - rar.  
 mien - to, que es ga - la, es a - lien - to, no pe - sar.

# De Belén viene Zarguero


Navidad, 1658  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Gitanilla a dúo y a 4

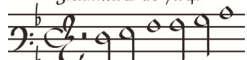
[Romance]

5r. don franc<sup>o</sup>, gitanilla dúo, ya 4.




1. debelen viene zarguero  
3. dije q vna migo suyo  
5. fin al menteaqzaniña

gitanilla Duo ya 4.



de belen viene zarguero

gitanilla



de belen = 2<sup>a</sup> diciendo viene  
4. ca só con vna  
6 blanco y rrubio

gitanilla



de velen viene zarguero --



Tenor I

1. De Be - lén vie - ne Zar - gue - ro, a -  
3. Di - ce que\_un a - mi - go su - yo, car -  
5. Fi - nal - men - te\_a - ques - ta Ni - ña que\_aun

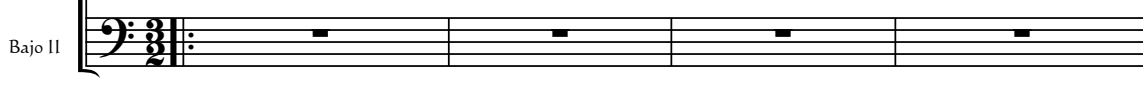


Bajo I


1. De Be - lén vie - ne Zar - gue - ro, a -  
3. Di - ce que\_un a - mi - go su - yo, car -  
5. Fi - nal - men - te\_a - ques - ta Ni - ña que\_aun



Tenor II



Bajo II



5  
quel tre - pa - dor gi - ta - no, sa - ca - bu - che de las  
pin - te - ro de lo blan - co, que\_a - llá\_en Be - lén le com -  
no tie - ne ca - tor - ce\_a - ños, dis - que\_ha pa - ri - do\_es - ta

quel tre - pa - dor gi - ta - no, sa - ca - bu - che de las  
pin - te - ro de lo blan - co, que\_a - llá\_en Be - lén le com -  
no tie - ne ca - tor - ce\_a - ños, dis - que\_ha pa - ri - do\_es - ta



11  
fies - tas y guar - da - rro - pa del ba - - - rrio.  
pra - ba goz - nes, ba - rre - nas y cla - - - vos.  
no - che un be - llí - si - mo mu - cha - - - cho.

fies - tas y guar - da - rro - pa del ba - - - rrio.  
pra - ba goz - nes, ba - rre - nas y cla - - - vos.  
no - che un be - llí - si - mo mu - cha - - - cho.

16

[Te. II]

2. Di - cien - do vie - ne pro - di - gios nun - ca vis - tos  
 4. Ca - só con u - na don - ce - lla co - mo\_u - na ro -  
 6. Bla - co\_y ru - bio el Chi - co - te con u - nos o -

[B. II]

2. Di - cien - do vie - ne pro - di - gios nun - ca vis - tos  
 4. Ca - só con u - na don - ce - lla co - mo\_u - na ro -  
 6. Bla - co\_y ru - bio el Chi - co - te con u - nos o -

21

ni pen - sa - dos, mi - la - gros de\_u - na Pa -  
 sa de ma - yo, es - pe - jo de las be -  
 jos ras - ga - dos, que los co - ra - zo - nes

ni pen - sa - dos, mi - la - gros de\_u - na Pa -  
 sa de ma - yo, es - pe - jo de las be -  
 jos ras - ga - dos, que los co - ra - zo - nes

26

ri - da y mis - te - rios de su par - - - to.  
 lle - zas y fuen - te de los a - gra - - - dos.  
 ras - gan fle - chas de\_a - mor dis - pa - ran - - - do.

ri - da y mis - te - rios de su par - - - to.  
 lle - zas y fuen - te de los a - gra - - - dos.  
 ras - gan fle - chas de\_a - mor dis - pa - ran - - - do.

**Estribillo**

31

[Te. II]

A la lin - da pa - ri - da del por - ta - li - - - llo

[B. II]

A la lin - da pa - ri - da del por - ta - li - - - llo

37

to - dos ha - ga - mos fies - ta, tre - pa pu - li - do, tre - pa,

to - dos ha - ga - mos fies - ta, tre - pa pu - li - do,

43

bu - lle, bu - lle pin - ta - da, to - ca el pan - de - ro,

tre - pa pu - li - do,

50

tre - pa, tre - pa Men - do - za, bai - la, bai - la Zar - gue - ro,

tre - pa, tre - pa Men - do - za, bai - la, bai - la Zar - gue - ro,

an - den los

an - den los

57

cas - ca - be - les, Par - da re - pi - ca, re - pi - ca, da - nos u - na li - mos -

cas - ca - be - les, Par - da re - pi - ca, re - pi - ca, da - nos u - na li - mos -

64

- na, la ca - ra lin - da, lin - - - da.

- na, la ca - ra lin - da, lin - - - da.

Respensión a 4

71

An - den los cas - ca - be - les, an - den los cas - ca - be - les,

An - den los cas - ca - be - les, an - den los cas - ca - be - les,

An - den los cas - ca - be - les, an - den los cas - ca - be - les,

An - den los cas - ca - be - les, an - den los cas - ca - be - les,

77

Par - da re - pi - ca, re - pi - ca, da - nos u - na li - mos - na, la \_\_\_\_\_  
da - nos u - na li - mos - na, la ca -  
da - nos u - na li - mos - na, la \_\_\_\_\_  
Par - da re - pi - ca, re - pi - ca, da - nos u - na li - mos - na,

84

ca - - - ra \_\_\_\_\_ lin - - - da, la ca - ra lin -  
- ra lin - da, la ca - ra lin - - - da, la ca -  
ca - - - ra lin - da, la ca - ra lin - da, lin - da,  
la \_\_\_\_\_ ca - - - ra \_\_\_\_\_ lin - - - da,

91

da, lin - da, la ca - ra lin - da, lin - - da. [Fine]  
- ra lin - - - da, la ca - ra lin - da, lin - - da.  
la ca - ra lin - da, la ca - ra lin - - - da.  
la ca - ra lin - da, la ca - ra lin - - da.

# Entre aquellas crudas sombras

Navidad, 1658  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 4

Romance A 4.  
en trea q̄ llas crudas

Re A 4.  
1. en trea que llas crudas  
2. A la escasa luz dudosa  
3. Sobre el Jasmin y la Ro

Romance  
1. en trea q̄ llas crudas  
2. ala escasa luz dudosa  
3. sobre el Jasmin y la Ro

Romance A 4.  
en trea q̄ llas crudas

Romance a 4

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

1. En - tre\_a - que - llas cru - das som - bras de\_a - quel pos - tra - do\_e - di - fi -  
2. A la\_es - ca - sa luz du - do - sa de\_un en - cen - di - do pa - bi -  
3. So - bre\_el jaz - mín y la ro - sa del tier - no\_In - fan - te, su hi -

1. En - tre\_a - que - llas cru - das som - bras de\_a - quel pos - tra - do\_e - di - fi -  
2. A la\_es - ca - sa luz du - do - sa de\_un en - cen - di - do pa - bi -  
3. So - bre\_el jaz - mín y la ro - sa del tier - no\_In - fan - te, su hi -

1. En - tre\_a - que - llas cru - das som - bras de\_a - quel pos - tra - do\_e - di - fi -  
2. A la\_es - ca - sa luz du - do - sa de\_un en - cen - di - do pa - bi -  
3. So - bre\_el jaz - mín y la ro - sa del tier - no\_In - fan - te, su hi -

1. En - tre\_a - que - llas cru - das som - bras de\_a - quel pos - tra - do\_e - di - fi -  
2. A la\_es - ca - sa luz du - do - sa de\_un en - cen - di - do pa - bi -  
3. So - bre\_el jaz - mín y la ro - sa del tier - no\_In - fan - te, su hi -

4

cio lo, jo, cio lo, jo, cio lo, jo, cio lo, jo,

le\_es - tá dan-do\_el pe-cho\_al Ni - ño, le\_es - be - llo\_a - gra - vio del sol mis - mo, be - al - jó - fa - res a ra - ci - mos, al -

u - na Be - lla Pe - re - gri - na le\_es - tá dan-do\_el pe-cho\_al Ni - ño, di - vi - na\_her - mo - su - ra\_os - ten - ta, be - llo\_a - gra - vio del sol mis - mo, pa - re - ce\_au - ro - ra llo - ran - do al - jó - fa - res a ra - ci - mos,

8

tá dan-do\_el pe-cho\_al Ni - ño, le\_es - tá dan-do\_el pe - cho\_al Ni - ño.  
llo\_a - gra - vio del sol mis - mo, be - llo\_a - gra - vio del sol mis - mo.  
jó - fa - res a ra - ci - mos, al - jó - fa - res a ra - ci - mos.

tá dan-do\_el pe-cho\_al Ni - ño, le\_es - tá dan-do\_el pe - cho\_al Ni - ño.  
llo\_a - gra - vio del sol mis - mo, be - llo\_a - gra - vio del sol mis - mo.  
jó - fa - res a ra - ci - mos, al - jó - fa - res a ra - ci - mos.

tá dan-do\_el pe-cho\_al Ni - ño, le\_es - tá dan-do\_el pe - cho\_al Ni - ño.  
llo\_a - gra - vio del sol mis - mo, be - llo\_a - gra - vio del sol mis - mo.  
jó - fa - res a ra - ci - mos, al - jó - fa - res a ra - ci - mos.

le\_es - tá dan-do\_el pe - cho\_al Ni - ño.  
be - llo\_a - gra - vio del sol mis - mo.  
al - jó - fa - res a ra - ci - mos.

12 **§** Estribillo

A - ca - bó - se pas - to - res, pas - to - res,  
A - ca - bó - se pas - to - res, pas - to - res,  
A - ca - bó - se pas - to - res, pas - to - res, pas - to - res, de\_el  
A - ca - bó - se pas - to - res, pas - to - res, pas - to - res, de\_el

16

de\_el cie - lo\_el ri - gor, sus ba - ta - llas se\_han vuel - to,  
de\_el cie - lo\_el ri - gor, sus ba - ta - llas se\_han vuel - to, se\_han vuel - to,  
cie - lo\_el ri - gor, el ri - gor, sus ba - ta - llas se\_han vuel - to, se\_han vuel - to, ba - ta - llas de\_a -  
cie - lo\_el ri - gor, de\_el cie - lo\_el ri - gor, sus ba - ta - llas se\_han vuel - to, ba - ta - llas de\_a -



20

ba - ta - llas ba - ta - llas de\_a - mor, de\_a - mor,  
sus ba - ta - llas se han vuel - to, ba - ta - llas de\_a - mor, de\_a - mor, [A tempo o = o.]  
mor, sus ba - ta - llas se han vuel - to, ba - ta - llas de\_a - mor, y\_en es - ta sie -  
mor, ba - ta - llas de\_a - mor, ba - ta - llas de\_a - mor, de\_a - mor, y\_en es - ta sie -

25

rra se pu - bli - can las pa - ses de cie - lo y tie - rra, de cie - lo y  
rra se pu - bli - can las pa - ses de cie - lo y tie - - -

31

y\_en es - ta sie - rra se pu - bli - can las pa - ses  
y\_en es - ta sie - rra se pu -  
tie - rra, y\_en es - ta sie - rra se pu - bli - can las pa - ses de  
- - - rra, y\_en es - ta sie - rra se pu -

37

se pu - bli - can las pa - ses de cie - lo, y tie - - -  
bli - can las pa - ses de cie - lo, pa - ses de cie - lo, y tie - - -  
cie - lo, se pu - bli - can las pa - ses de cie - lo, y  
bli - can las pa - ses pa - ses de cie - lo, y

43

[A tempo  $\bullet = \bullet$ ]

- - - rra, ¿y qué es del ri - gor? sus ba - ta - llas se han  
- - - rra, ¿y qué es del ri - gor? sus ba - ta - llas se han vuel - to, se han  
tie - - rra, sus ba - ta - llas se han vuel - to, se han  
tie - - rra, ¿y qué es del ri - gor? sus ba - ta - llas se han

49

vuel - to, ba - ta - llas ba - ta - llas de\_a - mor, ba - ta - llas de\_a -  
vuel - to, sus ba - ta - llas se han vuel - to, ba - ta - llas de\_a - mor, ba - ta - llas de\_a -  
vuel - to, ba - ta - llas de\_a - mor, sus ba - ta - llas se han vuel - to, ba - ta - llas de\_a - mor, de\_a -  
vuel - to, ba - ta - llas de\_a - mor, ba - ta - llas de\_a - mor, ba - ta - llas de\_a - mor, ba - ta - llas de\_a -

53 [Fine]

mor, ba - ta - llas de\_a - mor, de\_a - mor.

mor, ba - ta - llas de\_a - mor, de\_a - mor.

mor, ba - ta - llas de\_a - mor, ba - ta - llas de\_a - mor.

mor, ba - ta - llas de\_a - mor, ba - ta - llas de\_a - mor, de\_a - mor.

57 **Copla a dúo**

Id a bus-car - le pas - to - res, no te-mais ba - jad al lla - no.  
que ya Dios es tan hu - ma - no que\_es-tá llo - ran - do de\_a - mo - res,

Id a bus-car - le pas - to - res, no te-mais ba - jad al lla - - - no.  
que ya Dios es tan hu - ma - no que\_es-tá llo - ran - do de\_a - mo - - - res,

62 **Copla a tres** [1] [D. S. al Fine]

¿Qué se\_han he - cho los ri - go - res con que cau - sa - ba te - mor?

¿Qué se\_han he - cho los ri - go - res con que cau - sa - ba te - mor?

¿Qué se\_han he - cho los ri - go - res con que cau - sa - ba te - mor?

[1] Si natatural en el manuscrito.

# Flasiquillo de puntilla

Navidad, 1658  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Nergilla a dúo y a 6

Ron negri lla A 6.  
Va ya va #

negri lla Ron a 6.  
Va ya va ya #

negrilla duo y a 6.  
flasiquiyo= q mandamo lo

negri lla A ya a 6.  
flasiquiyo= q mandamo lo

negri lla duo y a 6.  
Flasi qui yo de pun tiya

negri lla duo y a 6.  
Frasiquiyo de puntiya

Tiple

Alto I y II

Tenor I

Bajo I

[Introducción]

Tenor II

Bajo II

Fla - si - qui - llo de pun - ti - lla,

Fla - si - qui - llo de pun - ti - lla,

5

¿Qué man - da - mo lo pli - mi - lla?

¿Qué man - da - mo lo pli - mi - lla?

Que to - me - mo la

Que to - me - mo la

Flasiquillo de puntilla

11

gui - ta - rri - lla y ve - ni - mo no - tra - sa - mi, y ve -

gui - ta - rri - lla y ve - ni - mo, y ve - ni - mo no - tra - sa -

17

ni - mo no - tra - sa - mi. y ve - ni - mo no - tra - sa - mi.

mi. y ve - ni - mo no - tra - sa - mi. tra - sa - mi.

¿Pol a -

¿Pol a -

23

dón - de? ¿Pol a - dón - de?

dón - de? ¿Pol a - dón - de?

Pol a - quí, Pol a - quí, ¿no ve\_\_\_

Pol a - quí, Pol a - quí, ¿no ve\_\_\_

29

No lo vi plu - que Fla - si - co\_a ce -  
 No lo vi plu - que Fla - si - co\_a ce -  
 — se - ñal al a - mi?  
 — se - ñal al a - mi?

35

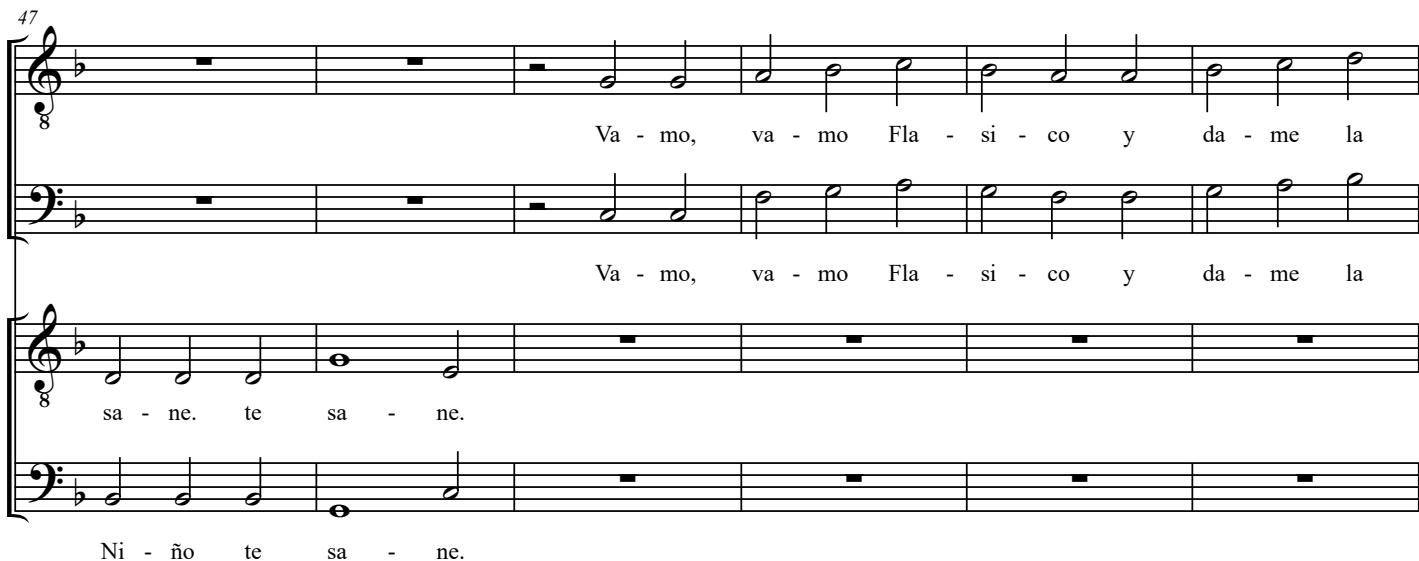
ga - ro, de\_un se - le - no que le\_ha da - ro.  
 ga - ro, de\_un se - le - no que le\_ha da - ro.  
 Ven, que  
 Ven, que

41

yo te lle - va - lé a Be - lé plu - que lo Ni - ño te  
 yo te lle - va - lé a Be - lé plu - que lo

Flasiquillo de puntilla

47



Va - mo, va - mo Fla - si - co y da - me la

Va - mo, va - mo Fla - si - co y da - me la

sa - ne. te sa - ne.

Ni - ño te sa - ne.

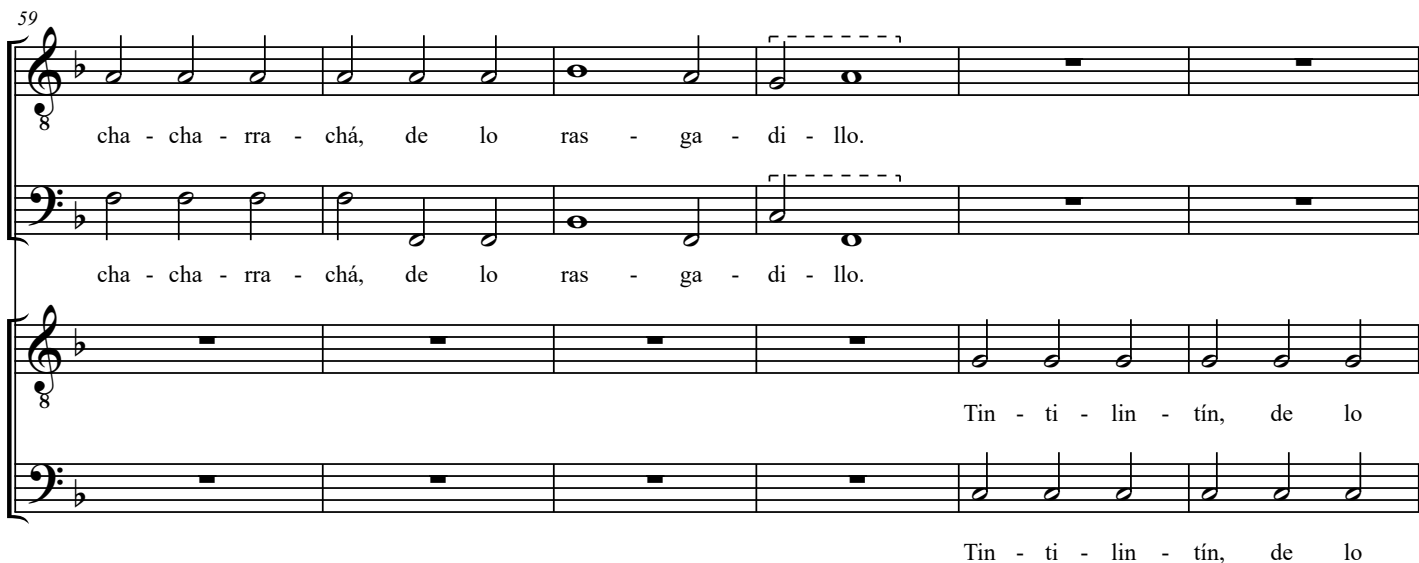
53



gui - ta - rri - lla, to - ca - le - mo la su - ri - ban - di - lla,

gui - ta - rri - lla, to - ca - le - mo la su - ri - ban - di - lla,

59



cha - cha - rra - chá, de lo ras - ga - di - llo.

cha - cha - rra - chá, de lo ras - ga - di - llo.

Tin - ti - lin - tín, de lo

Tin - ti - lin - tín, de lo

65

pun - tea - di - llo, tum - bu - cu - tú, de lo gol - pea - di - llo,  
pun - tea - di - llo, tum - bu - cu - tú, de lo gol - pea - di - llo,

71

y\_a - le - gla - mo lo pol - ta - li - llo de\_e - sa ma - ne - la.  
y\_a - le - gla - mo lo pol - ta - li - llo de\_e - sa ma - ne - la.

♩ [Estribillo]

77

Pues que ha ce - ga - do la ne - gla can - ta - le - mo co - pli - lla de cie - ga,  
Pues que ha ce - ga - do la ne - gla can - ta - le - mo co - pli - lla de cie - ga,



### Todos

84

¡Va - ya! ¡Va - ya!  
¡Va - ya! ¡Va - ya!  
¡Va - ya! ¡Va - ya!  
¡Va - ya! ¡Va - ya!  
¡Va - ya! ¡Va - ya! ¡Va - ya! ¡Va - ya! La cha - co - na\_y la  
¡Va - ya! ¡Va - ya! ¡Va - ya! ¡Va - ya! La cha - co - na\_y la

90

¡Va - ya! ¡Va - ya!  
¡Va - ya! ¡Va - ya!  
¡Va - ya! ¡Va - ya! Cha - cha - rra - chá, de lo  
¡Va - ya! ¡Va - ya! Cha - cha - rra - chá, de lo  
su - li - ban - da, ¡Va - ya! ¡Va - ya!  
su - li - ban - da, ¡Va - ya! ¡Va - ya!

96

¡Va - ya! ¡Va - ya!

¡Va - ya! ¡Va - ya!

ras - ga - di - llo, ¡Va - ya! ¡Va - ya!

ras - ga - di - llo, ¡Va - ya! ¡Va - ya!

¡Va - ya! ¡Va - ya! Tin - ti - lin - tén, de lo

¡Va - ya! ¡Va - ya! Tin - ti - lin - tén, de lo

102

¡Va - ya! ¡Va - ya!

¡Va - ya! ¡Va - ya!

¡Va - ya! ¡Va - ya! Tum - bu - cu - tú, de lo

¡Va - ya! ¡Va - ya! Tum - bu - cu - tú, de lo

pun - tea - di - llo, ¡Va - ya! ¡Va - ya!

pun - tea - di - llo, ¡Va - ya! ¡Va - ya!

108

¡Va - ya! ¡Va - ya!

¡Va - ya! ¡Va - ya!

gol - pea - di - llo, ¡Va - ya! ¡Va - ya!

gol - pea - di - llo, ¡Va - ya! ¡Va - ya!

¡Va - ya! ¡Va - ya! La cha - co - na\_y la

¡Va - ya! ¡Va - ya! La cha - co - na\_y la

114

¡Va - ya! ¡Va - ya!

¡Va - ya! ¡Va - ya!

¡Va - ya! ¡Va - ya! La cha - co - na\_y la

¡Va - ya! ¡Va - ya! La cha - co - na\_y la

su - li - ban - da, ¡Va - ya! ¡Va - ya! La cha - co - na\_y la

su - li - ban - da, ¡Va - ya! ¡Va - ya! La cha - co - na,

120

La cha - co - na\_y la su - li - ban - - - - da,

La cha - co - na\_y la su - li - ban - - - - da, la su - li - ban -

su - li - ban - da, la su - li - ban -

su - li - ban - - - - da, La cha - co - na\_y la

su - li - ban - da, La cha - co - na\_y la su - li - ban - - - -

La cha - co - na\_y la su - li - ban - da,

[Fine]

[2ª vez a la 2ª copla]

126

la su - li - - - - - ban

da, la su - - - li - ban - - - - da.

da, La cha - co - na\_y la su - - - li - - - ban - da.

su - li - ban - - - da, la su - li - ban - da.

da, La cha - co - na\_y la su - li - ban - - - - da.

la su - li - ban - - - da, la su - li - ban - da.

131 1ª Copla dúo

[Te. II] [1ª.] Lo Dio - so con ma - no flan - ca a cu - rar ne -

[B. II] [1ª.] Lo Dio - so con ma - no flan - ca a cu - rar ne -

137

glo\_ha ba - ja - ro, plu - que más tiz - na - ro\_a que - ra - ro lo

glo\_ha ba - ja - ro, plu - que más tiz - na - ro\_a que - ra - ro

143

y tam - bé bran -

y tam - bé bran -

ne - glo que no la bran - ca,

lo ne - glo que no la bran - ca, bran - ca,

150 [D.S. y a la 2ª Copla]




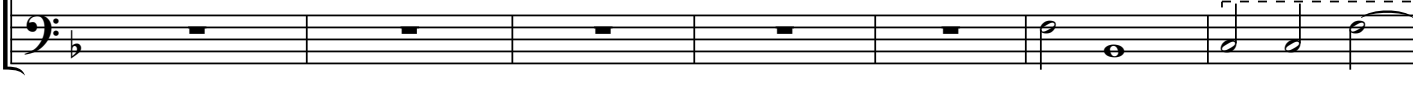
- ca\_e - sá man - ca, que tam - bé es hi - ja de\_E - va.

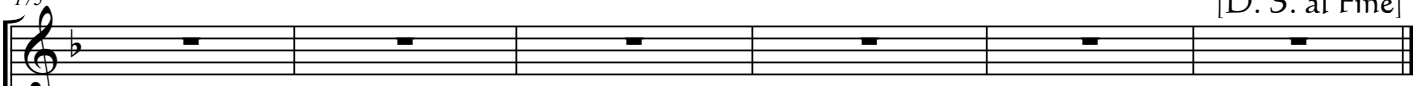
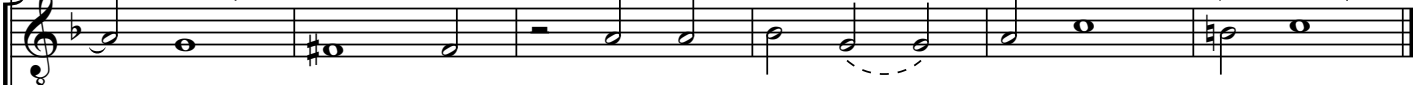

- ca\_e - sá man - ca, que tam - bé es hi - ja de\_E - va.

156 2ª Copla

[Te. I]    
 [2ª.] Es glan do - tor lo Si - qui - llo, e con ne - glo   
 [B. I]    
 [2ª.] Es glan do - tor lo Si - qui - llo, e con ne - glo

162    
 lo\_ha mos - tra - ro, que sié do - lor de cos - ta - ro no   
   
 lo\_ha mos - tra - ro, que sié do - lor de cos - ta - ro no cu - la

168    
 cu - la de ga - rro - ti - llo,   
   
 de ga - rro - ti - llo, de ga - rro - ti - llo,   
   
 plu - que\_es lás - ti - ma\_\_   
   
 plu - que\_es lás - ti - ma\_\_

175    
 — de - si - llo lo que pa - sa\_a - llá\_en mi tie - la,   
   
 — de - si - llo lo que pa - sa\_a - llá\_en mi tie - la,   
   
 — de - si - llo lo que pa - sa\_a - llá\_en mi tie - la,   


[D. S. al Fine]

# No haya conrta los cielos

Navidad, 1658  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Letra de ¿Diego de Quesada y Castilla?\*

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Ecós a dúo y a 6

### [Estribillo]

ecos Ron a6  
q̄ si borran dis



ecos Ron a6  
q̄ si borran dis



duo, a ecos  
noaya contra los cie



ecos. duo y a 6  
noaya contra los cie



duo- ecos  
yelos haçe



duo- ecos  
yelos haçe



Tiple

Alto I y II

Tenor I

Bajo I

Tenor II

Bajo II

Dúo

No\_ha - ya con - tra los cie - los,

No\_ha - ya con - tra los cie - los,

Hie - los,

Hie - los,

5



que me dan pe - na, por - que quien los des - ha - ce, la no -

que me dan pe - na, por - que quien los des - ha - ce, la no -

ha - ce,

ha - ce,

\*) Aparece atribuido a Diego de Quesada y Castilla en un pliego de villancicos de 1676.

No haya contra los cielos

12

- che bue - na, luz - can los cam - pos, y quien con -

- che bue - na, luz - can los cam - pos, y quien con -

cam - pos,

cam - pos,

19

ven - ga, por - que en su a - cier - to, quien le en - tre -

ven - ga, por - que en su a - cier - to, quien le en - tre -

ven - ga, cier - to,

ven - ga, cier - to,

26

ten - ga, que si bo - rran dis - gus - tos, que se gran -

ten - ga, que si bo - rran dis - gus - tos, que se gran -

ten - ga, gus - tos,

ten - ga, gus - tos,





46

que se gran - je - - - an,  
que se gran - je - - - an, es - te\_In - fan - te que tra - e,  
que se gran - je - - - an, es - te\_In - fan - te que tra - e,  
que se gran - je - - - an,  
que se gran - je - - - an,  
que se gran - je - - - an, es - te\_In - fan - te que tra - e,

51

tra - e, di - chas in - men - - - sas, es - te\_In - fan - te que  
tra - e, di - chas in - men - - - sas,  
es - te\_In - fan - te que  
tra - e, es - te\_In - fan - te que  
tra - e, di - chas in - men - - - sas, es - te\_In - fan - te que  
di - chas in - men - - - sas,



Copla a dúo

68

[Te. I] Vien-do\_un de - sa - mor, y cuán - to la tie - rra,

[B. I] Vien-do\_un de - sa - mor, y cuán - to la tie - rra,

68

[Te. II] a - mor,

[B. II] a - mor,

75

por dar - le re - nom - bre, su di - cha con -

por dar - le re - nom - bre, su di - cha con -

hie - rra, hom - bre,

hie - rra, hom - bre,

82

cier - ta, to - do\_Él a\_un cui - da - do, cuan -

cier - ta, to - do\_Él a\_un cui - da - do, cuan -

cier - ta, da - do,

cier - ta, da - do,

89

to se des - ve - la, y\_al ser la des - di - cha,  
to se des - ve - la, y\_al ser la des - di - cha,  
ve - la, di - cha,  
ve - la, di - cha,

96

por lo que des - pe - na, a\_un bien que pre - vie - ne,  
por lo que des - pe - na, a\_un bien que pre - vie - ne,  
pe - na,  
pe - na,

103

que\_aun - que\_el al - ma fie - ra, Él da\_a su des -  
que\_aun - que\_el al - ma fie - ra, Él da\_a su des -  
vie - ne, e - ra,  
vie - ne, e - ra,

110

gra - cia, por - que que - de be - lla, mi -  
gra - cia, por - que que - de be - lla, mi -  
gra - cia, e - lla,  
gra - cia, e - lla,

117

se - rias que ad - quie - re, gran - de - zas que a - pres - ta,  
se - rias que ad - quie - re, gran - de - zas que a - pres - ta,  
que - re, pres - ta,  
que - re, pres - ta,

124

y dan - do aún re - me - dio, los ries - gos que a - prue - ba,  
y dan - do aún re - me - dio, los ries - gos que a - prue - ba,  
me - dio, prue - ba.  
me - dio, prue - ba.

[D. C. al Fine]

# Pastoriles tropas se oyen

Navidad, 1658  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 3 y a 6

[Choro I] [Estribillo]

a 3 ya 6.  
pasto ri les tropas

Tiple  
Pas - to - ri - les tro - pas se o - yen que

a 3 ya 6.  
pasto ri les tropas

Alto  
Pas - to - ri - les tro - pas se o - yen que

A 3 ya 6.  
pasto ri les tropas

Tenor  
Pas - to - ri - les tro - pas se o - yen que

[Choro II]

Alto

Tenor

Bajo

5 [Coro I]

de - jan el mon - te bus - can - do un por - tal y\_u - na rue - da quie -

de - jan el mon - te bus - can - do un por - tal y\_u - na rue - da quie -

de - jan el mon - te bus - can - do un por - tal y\_u - na rue - da quie -

Pastoriles tropas se oyen

11 [Coro I]

ren for - mar pa - ra a - le - grar el di - cho - so por - ta - le -

ren for - mar pa - ra a - le - grar el di - cho - so por - ta - le -

ren for - mar pa - ra a - le - grar el di - cho - so por - ta - le -

[Coro II]

17 [Coro I]

- jo,  
- jo,  
- jo,

[Coro II]

va de fes - te - jo al Ni - ño que es - tá en las pa - jas,  
va de fes - te - jo al Ni - ño que es - tá en las pa - jas,  
va de fes - te - jo al Ni - ño que es - tá en las pa - jas,



23 [Coro I]

Three staves of musical notation for Coro I, measures 23-28. Each staff contains a whole rest for the duration of the measures.

[Coro II]

Three staves of musical notation for Coro II, measures 29-34. The lyrics are: há - gan - se ra - jas, sú - ban - le vue - lo, que no\_hay as - tro fi -

29 [Coro I]

Three staves of musical notation for Coro I, measures 35-40. The lyrics are: an - de la rue - da,

[Coro II]

Three staves of musical notation for Coro II, measures 41-46. The lyrics are: - jo\_en el cie - lo ni\_es - tre - lla que se\_es - té que - da,

Pastoriles tropas se oyen

36 [Coro I]

an - de la rue - da y jue - guen a - ten - tos, si - guien - do los vien - tos a  
an - de la rue - da y jue - guen a - ten - tos, si - guien - do los vien - tos a  
an - de la rue - da y jue - guen a - ten - tos, si - guien - do los vien - tos a

[Coro II]

[Coro II]

42 [Coro I]

to - do vo - lar, an - dar, an - dar,  
to - do vo - lar, an - dar, an - dar,  
to - do vo - lar, an - dar, an - dar,

[Coro II]

an - de la rue - da  
an - de la rue - da y an - den los  
an - de la rue - da

48 [Coro I]

[Coro II]

y\_an - den los cie - los ro - dan - do con e - lla, con e - - lla.  
cie - los ro - dan - do con e - lla, ro - dan - do con e - lla, con e - - lla.  
y\_an - den los cie - los ro - dan - do con e - lla, ro - dan - do con e - - lla.



Responción a 6

55 [Coro I]

An - de la rue - da, an - de, an - de la  
An - de la rue - da, an - de, an - de la  
An - de la rue - da, an - de, an - de la

[Coro II]

An - de la rue - da, an - de, an - de la  
An - de la rue - da, an - de, an - de la  
An - de la rue - da, an - de, an - de la

Pastoriles tropas se oyen

60 [Coro I]

rue - da y\_an - den los cie - los y\_an - den los cie - los ro -  
rue - da y\_an - den los cie - los ro - dan - do con e - lla, ro -  
rue - da y\_an - den los cie - los ro - dan - do con e - lla, ro -

[Coro II]

rue - da  
y\_an - den  
y\_an - den

65 [Coro I]

dan - do con e - lla, y\_an - den los cie - los ro - dan - do con  
dan - do con e - lla, y\_an - den los cie - los ro - dan - do con  
dan - do con e - lla, ro - dan - do con e -

[Coro II]

y\_an - den los cie - los ro -  
y\_an - den los cie - los ro - dan - do con e - lla,  
y\_an - den los cie - los ro - dan - do con

Pastoriles tropas se oyen

70 [Coro I]



e - lla, con e - - - lla, ro - dan - e - lla, con e - - - lla, y an - den los cie - los ro - - lla, ro - dan - - - do con e - - - lla, dan - do con e - - - lla, y an - den los y an - den los cie - los ro - dan - do con e - - - e - - - lla, y an - den los cie - los ro -

[Coro II]



dan - do con e - - - lla, y an - den los dan - do con e - - - lla, y an - den los cie - los ro - dan - do con e - - - e - - - lla, y an - den los cie - los ro -

75 [Coro I] [Fine]



- - do con e - lla, con e - - - lla. dan - do con e - - - lla. ro - dan - - - do con e - - - lla. cie - los ro - dan - do con e - - - lla. - - - lla, con e - - - lla. dan - do con e - lla, con e - - - lla.

Copla a 3

79 [Coro I]

[Ti.]

1. En rue - da se pon - ga\_el chis - te y\_en or - den to - do con -  
 3. Can - ta - ba al Ni - ño, Pas - cual, mú - si - co no pas - to -

[A.]

1. En rue - da se pon - ga\_el chis - te y\_en or - den to - do con -  
 3. Can - ta - ba al Ni - ño, Pas - cual, mú - si - co no pas - to -

[Te.]

1. En rue - da se pon - ga\_el chis - te y\_en or - den to - do con -  
 3. Can - ta - ba al Ni - ño, Pas - cual, mú - si - co no pas - to -

85 [Coro I]

cep - to, ha - ga co - rro lo dis - - - cre - to  
 ril, que\_a las au - ro - ras de\_a - - - bril

cep - to, ha - ga co - rro lo dis - - - cre - to  
 ril, que\_a las au - ro - ras de\_a - - - bril

cep - to, ha - ga co - rro lo dis - - - cre - to  
 ril, que\_a las au - ro - ras de\_a - - - bril

90 [Coro I]

al - Ni - ño que ra - yos vis - - - te, si\_un con - so -  
 ce - le - bra el blan - co cen - - - dal, ya\_es án - gel

al - Ni - ño que ra - yos vis - - - te, si\_un con - so -  
 ce - le - bra el blan - co cen - - - dal, ya\_es án - gel

al - Ni - ño que ra - yos vis - - - te, si\_un con - so -  
 ce - le - bra el blan - co cen - - - dal, ya\_es án - gel

96 [Coro I]



nan - te re - sis - te o - tro más fér - - - til su -  
en el por - tal si jil - gue - ro en la\_a - la -

nan - te re - sis - te o - tro más fér - - - til su -  
en el por - tal si jil - gue - ro en la\_a - la -

nan - te re - sis - te o - tro más fér - - - til su -  
en el por - tal si jil - gue - ro en la\_a - la -

101 [Coro I]



ce - da. An - de la rue - da.  
me - da.

ce - da. An - de la rue - da.  
me - da.

ce - da. An - de la rue - da.  
me - da.

[Coro II]



An - de la rue - da, An - de la rue - da.

An - de la rue - da, An - de la rue - da.

An - de la rue - da, An - de la rue - da.

Copla a 3

106 [Coro II]

[A.]

2. Sa - le\_al co - rro\_An - drés Me - lla - do, y\_a - do - ra\_al  
4. En - tró luc - go\_An - tón pin - ta - do pa - ra\_a - de -

[Te.]

2. Sa - le\_al co - rro\_An - drés Me - lla - do, y\_a - do - ra\_al  
4. En - tró luc - go\_An - tón pin - ta - do pa - ra\_a - de -

[B.]

2. Sa - le\_al co - rro\_An - drés Me - lla - do, y\_a - do - ra\_al  
4. En - tró luc - go\_An - tón pin - ta - do pa - ra\_a - de -

111 [Coro II]

her - mo - so Ni - ño, ves - ti - do con tan - to\_a - li - ño  
lan - tar la fies - ta y\_ai - ro - so qui - so de\_a - pues - ta

her - mo - so Ni - ño, ves - ti - do con tan - to\_a - li - ño  
lan - tar la fies - ta y\_ai - ro - so qui - so de\_a - pues - ta

her - mo - so Ni - ño, ves - ti - do con tan - to\_a - li - ño  
lan - tar la fies - ta y\_ai - ro - so qui - so de\_a - pues - ta

117 [Coro II]

de su ga - - - - - bán en - car - na - - - do, por - que le  
bai - lar un - - - - - za - pa - te - a - - - do tan li - ge -

de su ga - - - - - bán en - car - na - - - do, por - que le  
bai - lar un - - - - - za - pa - te - a - - - do tan li - ge -

de su ga - - - - - bán en - car - na - - - do, por - que le  
bai - lar un - - - - - za - pa - te - a - - - do tan li - ge -



123 [Coro II]

tie - ne guar - da - do más que si fue - - - ra de  
ro que ha sa - ca - do de la nie - ve pol - va -

tie - ne guar - da - do más que si fue - - - ra de  
ro que ha sa - ca - do de la nie - ve pol - va -

tie - ne guar - da - do más que si fue - - - ra de  
ro que ha sa - ca - do de la nie - ve pol - va -

128 [Coro I]

[D. S. al Fine]

se - da. An - de la rue - da, An - de la rue - da.

se - da. An - de la rue - da, An - de la rue - da.

se - da. An - de la rue - da, An - de la rue - da.

# Un correo del cielo

Navidad, 1658  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## De los Reyes, dúo y a 4

[Estribillo] Dúo y a 4

duo de los Reyes ya 4. <sup>5r licend<sup>o</sup> Juangarcía</sup>  
vn co rreo del cielo

duo, ya 4. de los Reyes  
vn co rreo del cielo

de los Reyes duo, ya 4. <sup>5r licend<sup>o</sup> nicolas grifon</sup>  
vn correo= q̄ li xe ro

duo, ya 4. de los Reyes  
Vn correo= q̄ li xe ro

Tenor I

Bajo I

Tenor II

Bajo II

Un co - rre - o del cie - lo ba - ja\_a la tie - rra, ba -  
Un co - rre - o del cie - lo ba - ja\_a la tie - rra, ba -

6

8

- ja\_a la tie - rra, ba - - - ja\_a la tie - rra, a dar nue - vas del  
- ja\_a la tie - rra, ba - ja\_a la tie - - - rra, a dar

13

8

par - to de nues - tra Rei - na, de nues - tra Rei - na, de nues - tra Rei - - -  
nue - vas del par - to de nues - tra Rei - na, del par - to de nues - tra Rei -

20 **Dúo**

na,  
na,  
que li-ge-ro se re-mon-ta po-blan-do\_el ai - re de ra - yos, po-blan-do\_el ai - re de ra - yos,  
que li-ge-ro se re-mon-ta po-blan-do\_el ai - re de ra - yos, po-blan-do\_el ai - re de ra - yos, a

25

a dar las a - le - gres\_ nue - vas a los mo - nar - cas ex - tra - ños,  
dar las a - le - gres\_ nue - vas a los mo - nar - cas ex - tra - ños,

30 **[Estribillo] Dúo y a 4**

co - rra la voz a - le - gre co - rra la voz a - le - gre  
co - rra la voz a - le - gre co - rra la voz a - le - gre  
co - rra la voz a - le - gre  
co - rra la voz a - le - gre

Un correo del cielo

36

de bo - ca\_en bo - - - ca, y se -  
de bo - ca\_en bo - - - ca, y se -  
de bo - ca\_en bo - ca, de bo - ca\_en bo - - - ca,  
de bo - ca\_en bo - ca, de bo - ca\_en bo - - - ca,

42

- pan to - dos nue - va tan di - cho - - - sa, nue - va tan di -  
- pan to - dos nue - va tan di - cho - - - sa, nue - va  
cho - - - sa, y se - pan to - dos nue - va tan di -  
tan di - cho - sa, nue - va  
y se - pan to - dos nue - va tan di -  
y se - pan to - dos tan

48

cho - - - sa, y se - pan to - dos nue - va tan di -  
tan di - cho - sa, nue - va  
y se - pan to - dos nue - va tan di -  
y se - pan to - dos tan

54

cho - - - sa, nue - va tan di - cho - - - sa, nue - va  
 tan di - cho - - - sa, nue - va tan di - cho - - - sa, nue - va  
 cho - - - - - sa, nue - va tan di -  
 di - - - cho - - - sa, nue - va tan di - cho - - - sa, nue - va

60

[Fine]  
 tan di - cho - sa, nue - va tan di - cho - sa, di - cho - sa.  
 tan di - cho - sa, nue - va tan di - cho - sa.  
 cho - sa, nue - va tan di - cho - - - - sa.  
 tan di - cho - sa, nue - va tan di - cho - - - sa.

Copla a dúo

[Te. I]

1. A lle-var la\_a - le - gre nue - va de to - dos tan de - se - a - da de\_a -  
 3. Un as-tro nue - vo se\_en - ví - a a la pro-vin - cia de\_a - rri - ba, con

[B. I]

1. A lle-var la\_a - le - gre nue - va de to - dos tan de - se - a - da de\_a -  
 3. Un as-tro nue - vo se\_en - ví - a a la pro-vin - cia de\_a - rri - ba, con

72



quel ven - tu - ro - so par - to que cie - lo\_y tie - rra es - pe - - - ran.  
or - den que\_en el ca - mi - no se luz - ca co - mo\_en su ca - - - sa.

quel ven - tu - ro - so par - to que cie - lo\_y tie - rra es - pe - - - ran.  
or - den que\_en el ca - mi - no se luz - ca co - mo\_en su ca - - - sa.

Copla a dúo

77

[Te. II]



2. Di - ver - sos em - ba - ja - do - res el su - pre - mo\_ Rey des - pa - cha po -  
4. Sin más que to - mar la pos - ta ya\_ Dios en u - na pa - la - bra dio

2. Di - ver - sos em - ba - ja - do - res el su - pre - mo\_ Rey des - pa - cha po -  
4. Sin más que to - mar la pos - ta ya\_ Dios en u - na pa - la - bra dio

82

[D.C. al Fine]



blan - do\_el ai - re de\_ flo - res y de\_es - tre - llas la cam - pa - - - ña.  
cuen - ta del na - ci - mien - to del Prín - ci - pe\_a tres mo - nar - - - cas.

blan - do\_el ai - re de flo - res y de\_es - tre - llas la cam - pa - - - ña.  
cuen - ta del na - ci - mien - to del Prín - ci - pe\_a tres mo - nar - - - cas.

[1] En el origina sobran dos séminimas en Do y Fa (Fa y Si al trasponer)

Cuaderno de Villancicos de Navidad de 1659,  
compuestos por Juan Gutiérrez de Padilla.

Este cuaderno, así como los de las navidades de 1657 y 1658, se encuentra en el legajo III del archivo de música de el Venerable Cabildo Catedral de Puebla de los Ángeles, así como en el rollo de microfilm número 1 del mismo archivo<sup>1</sup>. Está dividido en siete cuadernillos, uno por cada voz. Está conformados por pliegos de 305x440 milímetros, doblados y cosidos a la mitad dando folios de 305x220 mm; los cuales están distribuidos de la siguiente manera:

Tiple 1°: 8 folios;	Altus 2°: 4 folios;
Alto <sup>2</sup> 1°: 10 folios;	Tenor 2°: 9 folios;
Tenor 1°: 12 folios;	Bassus 2°: 7 folios.
Bassus 1°: 11 folios;	

Incluidas las portadas de las voces, dan un total de 61 folios. Hay que destacar entre ellas algunas páginas en blanco. Aunque ninguna de las portadas de las voces indica la palabra “coro”, sabemos que la tendencia compositiva de Gutiérrez de Padilla tiene una clara vocación policoral; así que, para la edición, hemos organizado las partes (que sólo indican 1° o 2°) en coros.

En la portada de cada cuadernillo se indica el año y la voz a la cual pertenecen. Sólo la portada de la voz del Tiple 1° indica el número total de cuadernillos de voces “en

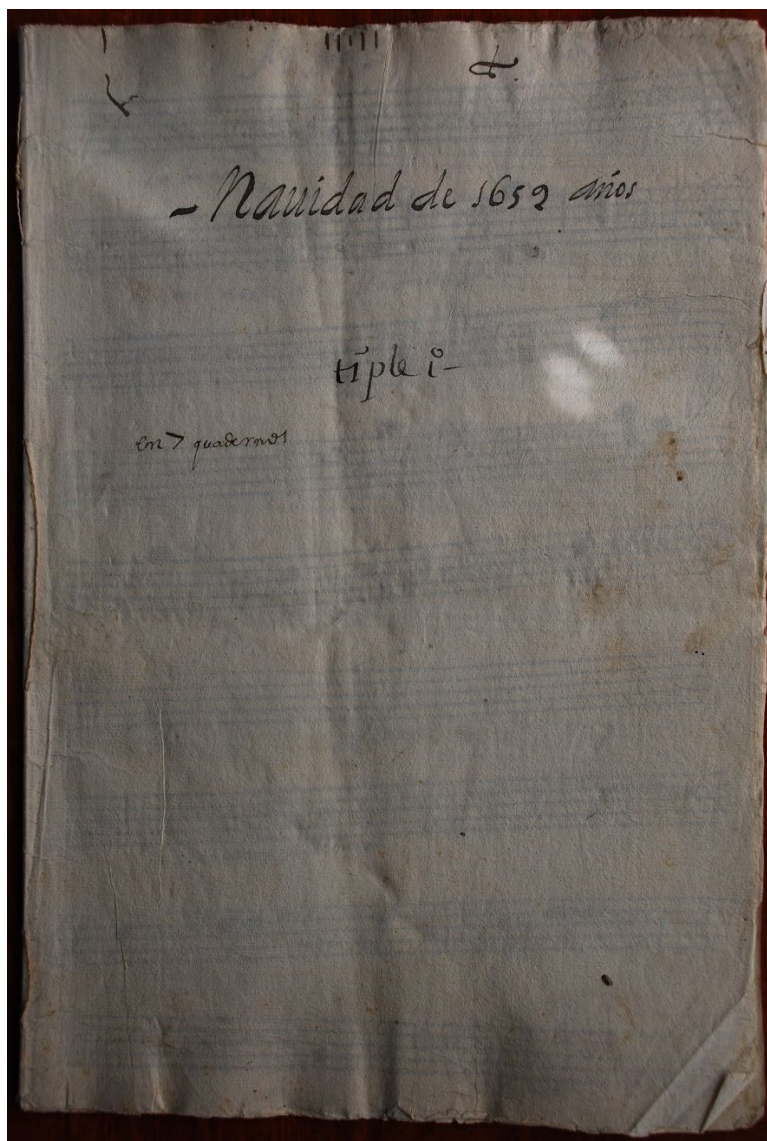
---

<sup>1</sup> Véase. E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, p. 246.

<sup>2</sup> Así está escrito en la fuente. Casi todos los cuadernos de villancicos de los años anteriores hacen referencia a esta voz como *Altus*.

7 quadernos”, en una caligrafía posterior, producto seguramente de alguno de los inventarios que se realizaron en la catedral.

Las voces presentan las siguientes claves: *Do* primera y *Sol* segunda para los Tiples; *Do* segunda y tercera para los Altos; *Do* tercera y cuarta para los Tenores; y *Do* cuarta, *Fa* tercera y *Fa* cuarta para los Bajos, las cuales se verán reflejadas en los incipits musicales de las respectivas transcripciones. Todas las claves han sido actualizadas según las nomenclaturas comunes para las voces actuales en nuestra edición, a saber: clave de *Sol* para Tiples y Altos, *Sol* (octava baja) para los Tenores y *Fa* cuarta para los Bajos.





Como en otros cuadernillos, los Bajos no poseen letra<sup>3</sup>, sólo los *incipit* textuales y el encabezado con el número de voces para las que está escrita la obra, lo cual nos ha permitido identificarlas. Sólo el invitatorio *Christus natus est* posee (al igual que las otras partes vocales), texto en esta voz. La mayoría de las obras en las que participa el Tiple 1º presentan las mismas características textuales de los Bajos: no tienen letra, por lo que intuimos que debieron ejecutarse instrumentalmente.

Los papeles, en líneas generales, son bastante legibles y presentan un excelente estado de conservación. Además, en ellos se pueden leer el nombre de un intérprete que está copiado en el propio documento.

*Señor don Francisco [de las Cuevas] “Sr don Fran<sup>co</sup>”, cantor, cuyo nombre aparece escrito en los folios 5 y 7 de la parte de Tenor 1º, en la Jácara ¡Oh, Qué lindo!, ¡oh, que bueno!, y en la Calenda Buenos días zagales, respectivamente.*

Es posible que el copista de las obras se halla equivocado en algunas ocasiones lo que se evidencia en el folio 3v del cuadernillo del Alto 1º donde se tacharon 4 pentagramas con música que se corresponden con las coplas del villancico *Espineme en la rosa mejor*, y que fueron copiadas correctamente en el folio siguiente. También en el folio 10v del Tenor 1º hay un fragmento de música tachado bajo el encabezado: “*prosigue el juguete a 6*”.

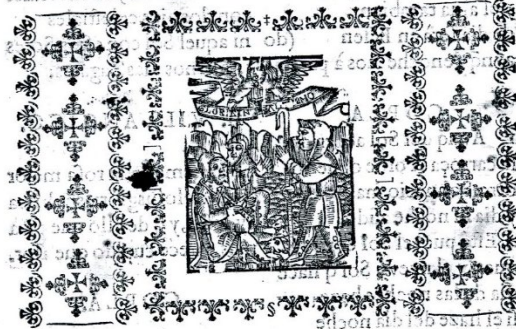
Los textos de los villancicos que componen este cuaderno de navidad se encuentran impresos en un pliego de villancicos conservado en la Lily Library. Su consulta nos permitió cotejar los textos y establecer el orden que estos se cantaron en la fiesta de Maitines de Navidad del año de 1659.

---

<sup>3</sup> Solo la parte del Bajo 2º de 1628 tiene letra en todas las obras.

# VILLANCICOS QUE SE CANTARON LA NOCHE BUENA

EN LA CATEDRAL DE LA PUEBLA DE LOS ANGELES, este Año de 1659.



CON LICENCIA,  
En la Puebla de los Angeles, Por la Vinda de  
Juan de Borja, y Candia.

## I. NOCTVRNO.

CALENDA.

1. Buenos dias Zagales con vna luz haze vn dia  
Ola pastores con dos Iesus, y Maria  
2. Quien nos da buenos dias dias duplican al fuelo  
a media noche? 2. No estan en yn paralelo  
1. Si el Sol ha nacido, las de vnos Rayos mortales  
y el alua tambien con dos ojos celestiales  
de dia sera en Belen (do ni aquel Sol con estos Soles  
avnq denoche nos a pareci- 1. buenos dias Zagales.

COPLA.

1. Avnq del Sol acorrido  
la carroca el orbe opuesto  
otro Sol nacio mas presto  
y dia la noche afido.  
2. Esté pues el Sol corrido  
que oy el nuevo Sol q nace  
dia de las noches haze  
si el haze del dia noche  
1. buenos dias Zagales &c.

II. COPLA. (lo

1. Quando mas el Sol del cie-

II. VILLANCICO.

Espineme la rosa mejor  
coq el ciclo sus glorias publica  
ay Iesus, y q de ello que pica  
mas parece cupido que flor.

COPLA.

Rosa Madre de vn clavel  
gala en Diziembre del Mayo  
pica espina, y arde Rayo  
ella es Zarca, y fuego cl.

Ha.

Hazer de vn portal vergel  
entre laços del jasmin  
que al Angel, y al Serafin  
buelen de vna en otra flor.  
Espineme &c.

II. COPLA.

En cada partida esphera  
harpones á amor se aplican  
y en ojas de nacar pican  
cupido de primavera  
Del tiempo la ley seuera  
ni desiste ni se atreve  
desata en ojas de nieve  
en lifonjas del amor.  
Espineme &c.

III. VILLANCICO.

XACARA.

1. O que lindo, o que bueno  
que en vn portalillo al yelo  
se lleva la flor vn Niño  
2. O que bueno, o que lindo  
de fuerte bizarro, y diestro

1. O que lindo, o que bueno  
2. Y dá e la estacada humilde  
de vn pecebrillo deshecho

1. O que lindo, o que bueno  
2. Liciones de bizzarras  
pues con ayroso de nuedo  
1. Lindo, bueno.

2. Antes de facar la espada  
1. Buéno, lindo.

2. Dio e vn portal cõ el cielo  
1. Lindo, bueno.

COPLAS.

1. Aprenda todo Valiente  
de vn Infante cariterno  
la destreza mas bicarra  
si a derrenir de provecho.

Bien podrá quic no se diere  
vn filo con sus azeros  
de fagoviar la esta tura,  
y de fazedar el gesto.

2. Nadie presume de bravo  
delante su acatamiento  
porque vendra a la melena  
porque vendra al redropelo  
El

(Portada y primeras páginas del pliego de los villancicos de Gutiérrez de Padilla de 1659))

I. NOCTURNO

***Buenos días zagales***

Calenda a 6

[Villancico I]

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Buenos días zagales,  
hola, hola pastores.  
¿Quién nos da buenos días  
a media noche?  
Si el Sol ha nacido  
y el Alba también,  
de día será en Belén  
aunque de noche  
nos ha parecido.*

Coplas

1ª.

Aunque del sol ha corrido  
la carroza el orbe opuesto,  
otro Sol nació más presto  
y día la noche ha sido.  
Esté, pues, el sol corrido  
que hoy el nuevo Sol que nace,

2ª

Cuando más el sol del cielo  
con una luz hace un día  
con dos, Jesús y María,  
día duplican al suelo.  
No están en un paralelo  
las de unos rayos mortales,

día de las noches hace  
si él hace del día noche.

con dos ojos celestiales  
ni aquel sol con estos Soles.

[Estribillo]

*Buenos días zagales,  
hola, hola pastores.  
¿Quién nos da buenos días  
a media noche?  
Si el Sol ha nacido  
y el Alba también,  
de día será en Belén  
aunque de noche  
nos ha parecido.*

**I. NOCTURNO.**  
KALENDA.  
1. Buenos días Zagales con vna luz hazé vn día  
O la pastores con dos Iesus, y Maria  
2. Quien nos da buenos dias dias duplican al fuelo  
a media noche? 2. No estan en vn paralelo  
1. Si el Sol ha nacido, las de vnos Rayos mortales  
y el alua tambien con dos ojos celestiales  
de dia sera en Belen (do ni aquel Sol con estos Soles  
avnq denoche nos a pareci- 1. buenos dias Zagales.

**COPLA.** II. VILLANCICO.  
1. Avnq del Sol corrido Espineme la rofa mejor  
la carroça el orbe opuesto conq el cielo sus glorias publica  
otro Sol nacio mas presto ay Iesus, y q de ello que pica  
y dia la noche asido. mas parece cupido que flor.

**COPLA.**  
1. buenos dias Zagales &c. Rofa Madre de vn clavel  
ga en Dizibre del Mayo  
2. Este pues el Sol corrido pica espina, y arde Rayo  
que oy el nuevo Sol q nace ella es Zarça, y fuego el.  
dia de las noches haze  
si el haze del dia noche  
II. COPLA. (lo  
1. Quando mas el Sol del cie-  
Ha.

Hazer de vn portal vergel  
entre laços del jasmin  
que al Angel, y al Serafin  
buelen de vna en otra flor.  
Espineme &c.

**II. COPLA.**  
En cada partida esphera  
harpones á amor se aplican  
y en ojas de nacar pican  
cupido de primavera  
Del tiempo la ley seuera  
ni desiste ni se atreve  
defata en ojas de nieve  
en lisonjas del amor.  
Espineme &c.

**III. VILLANCICO.**  
XAGARA.  
1. O que lindo, ò que bueno  
que en vn portalillo al yelo  
se lleva la flor vn Niño  
2. O que bueno, ò que lindo  
de fuerte bizarro, y diestro

1. O que lindo, ò que bueno  
2. Y da e la estacada humilde  
de vn pecebrillo deshecho  
1. O que lindo, ò que bueno  
2. Liciones de bizarras  
pues con ayroso de nuedo  
1. Lindo, bueno.  
2. Antes de facar la espada  
1. Buéno, lindo.  
2. Dio e vn portal cõ el cielo  
1. Lindo, bueno.

**COPLAS.**  
1. Aprenda todo Valiente  
de vn Infante cariterno  
la destreza mas bicarra  
si a derrenir de provecho.  
Bien podrá quie no se diere  
vn filo con sus azeros  
de fagoviar la esta tura,  
y de fazedar el gesto.  
Nadie presume de bravo  
delante su acatamiento  
porque vendra a la melena  
porque vendra al redropelo  
El

(Páginas 2 y 3 de los VILLANCICOS QUE SE CANTARON LA NOCHE BUENA EN LA CATHEDRAL DE LA PVEBLA de los Angeles este año de 1659)

*Espinéme en la Rosa mejor*

A 4

II. Villancico

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Espinéme en la Rosa mejor,  
con que el cielo sus glorias publica,  
¡Ay, Jesús!, qué de ello y que pica,  
más parece cupido que flor.*

Coplas

1ª.

Rosa madre de un clavel,  
gala en diciembre del mayo,  
pica espina y arde rayo,  
Ella es zarza y fuego es Él,  
hacer de un portal vergel  
entre lazos del jazmín  
que al ángel y al serafín  
vuelen de una en otra flor.

2ª.

En cada partida esfera,  
arpones a Amor se aplican,  
y en hojas de nácar pican,  
cupido de primavera,  
del tiempo la ley severa  
ni desiste, ni se atreve,  
desata en hojas de nieve  
en lisonjas del amor.

[Estribillo]

*Espinéme en la Rosa mejor,  
con que el cielo sus glorias publica,  
¡Ay, Jesús!, qué de ello y que pica,  
más parece cupido que flor.*

***¡Oh, qué lindo!, ¡oh, qué bueno!***

Xácara a 4

III. Villancico

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*¡Oh, qué lindo!, ¡oh, qué bueno!*  
*que en un portalillo al hielo*  
*se lleva la flor un Niño,*  
*¡oh, qué lindo!,*  
*de suerte bizarro y diestro.*  
*¡Oh, qué bueno!,*  
*y da en la estacada humilde*  
*un portalillo deshecho,*  
*¡oh, qué bueno!,*  
*liciones de bizzarría*  
*pues con airoso denuedo,*  
*¡bueno!, ¡lindo!, ¡bueno!,*  
*antes de sacar la espada,*  
*¡lindo!, ¡lindo!, ¡bueno!,*  
*dio en un portal con el cielo,*  
*¡lindo!, ¡bueno!*

## Coplas

1ª

Aprenda todo Valente  
de un Infante cari tierno,  
la destreza más bizarra  
si ha de reñir de provecho.  
*¡lindo!, ¡lindo!, ¡bueno!*

3ª

Nadie presuma de bravo  
delante su acatamiento,  
porque vendrá a la melena,  
porque vendrá al redropelo.

5ª

A las puertas de Damasco,  
de una voz echo en el suelo  
cierto valiente, y le hizo  
vivir como un recoleto.

7ª

Aún no cuentan Sus hazañas,  
sus glorias y sus portentos  
los tornos de las esferas,  
las luces del firmamento.

9ª

Cada facción es un alma  
y cada voz un denuedo,  
muchos rayos cada vista,  
cada ademán mucho aliento.

2ª

Bien podrá, quien no se diere  
un filo con sus aceros,  
desagobiar la estatura  
y desacedar el gesto.  
*¡lindo!, ¡lindo!, ¡bueno!*

4ª

El libro de Sus hazañas,  
que todo es el Evangelio,  
si va por menor ocupa  
no menos papel que el cielo.

6ª

Y a otro bravo cierta noche,  
porque negó conocerlo,  
le hizo llorar los *Kiries*  
sólo con verle de lejos.

8ª

Quien conocerle quisiere,  
y a las señas le prevengo,  
mire no se le despinte  
que perderá su remedio.

10ª

Plaza de armas es su frente  
donde, volante y travieso,  
se ordena en hileras de oro  
el escuadrón del cabello.



11<sup>a</sup>

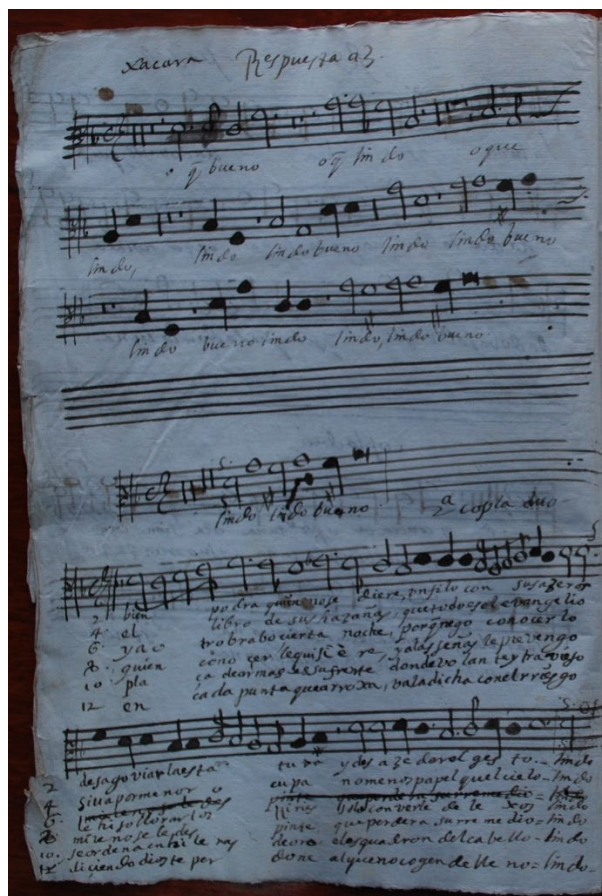
El almacén de los rayos,  
de sus ojos en lo tierno,  
recoge el amor más niño  
para herir con más acierto.

12<sup>a</sup>

En cada punta que arroja  
va la dicha con el riesgo  
diciendo "Dios te perdona"  
al que no coge de lleno.

13<sup>a</sup>

Perlas por aquella boca  
está echando cuando menos,  
por guarnición de sus armas  
para en gaste de sus hechos.



(Folio 2v de la parte de Tenor de segundo coro)



## II. NOCTURNO

### *Por ser oscura la noche*

Juguete a 4

IV. Villancico

(Romance – Bran – Coplas – Estribillo – Coplas)

[Romance]

1ª

Por ser oscura la noche,  
en faroles de cristal  
puso el cielo luminarias,  
cesó la guerra en la paz.

2ª

Al ruido de sus esferas  
un sarao se ordena y tal,  
que las estrellas más fijas,  
bullendo su luz están.

3ª

Ocho cortesanos entran  
angélicos a danzar,  
y al son de instrumentos graves  
así empezaron un "Bran".

Bran

1ª

Bello Niño divino,  
Niño divino, hermoso zagal,  
¿cómo os hizo el amor  
a los niños igual?  
Fuego helado de frío,  
gloria con pena,  
pena sin mal.

2ª

De la hermosa Zagala  
que, como madre, en brazo os trae,  
hurta luces el Sol,  
perlas coge la mar,  
astros roban los cielos  
y la belleza  
aprende beldad.

3ª

No lloréis Niño mío  
que me desdice el veros llorar,  
si es causa el amor,  
Niño hermoso, llorad,  
que quien ama sintiendo  
muere de amor  
y vive de amar.

4ª

No las lágrimas sean  
de los desdenes hoy la señal,  
sea nuestro querer,  
sea vuestro llorar,  
llore amor y la pena,  
deje mi Niño  
ya de llorar.

Prosigue el juguete  
[Introducción]

La gravedad de esta danza  
termina otra menos seria,  
porque los dejos alegres  
hagan más dulce la fiesta.

Al grano que en Belén nace  
entre las espigas secas,  
y entre las heladas pajas,  
ya molineros festejan.

[Estribillo]

*Muela el molino,  
y ande la rueda,  
lágrimas le muevan,  
fáltele el agua,  
suene la tarabilla,  
y de la dorada semilla  
rayos vuelen alrededor,  
molinero sois, amor,  
y sois moledor.*

## Coplas del juguete

1ª

Trigo aún no nacido  
en las blancas eras  
y a montón le ciñen  
castas azucenas.

2ª

Que bien entre pajas  
Belén, Niño, os cerca,  
que entre paja el trigo  
nace y se conserva.

3ª

Es amor tirano,  
pues nacido apenas  
manda que del frío  
el rigor le muela.

[Estríbillo]

*Muela el molino,  
y ande la rueda,  
lágrimas le muevan,  
fáltele el agua,  
suene la tarabilla,  
y de la dorada semilla  
rayos vuelen alrededor,  
molinero sois, amor,  
y sois moledor.*

## *Zagalejos ¿qué es cosa y cosa?<sup>1</sup>*

De los Reyes a 4 y a 6

V. Villancico

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Zagalejos ¿qué es cosa y cosa?  
que una estrella camina tras otra,  
y aunque es tan bella con la otra  
parece más nube que estrella,  
quien me declara  
como la estrella  
en la estrella repara,  
quien adivina  
como la estrella  
a la estrella se inclina.  
Dígalo el suelo,  
pues la mira pendiente del cielo  
eclipsada en su luz milagrosa,  
¿qué es cosa y cosa?*

---

<sup>1</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como VII Villancico, en un pliego de texto que conserva los *VILLANCICOS que se cantaron en la... Iglesia Mayor de Sevilla, en los Maytines de la fiesta de Iso Santos Reyes, año de 1628*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de los villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, ficha 349, pág. 123.

## Coplas

1ª

Ver una estrella en el heno  
cubriendo rayos de gloria  
y otra pendiente del aire  
sin luz temblando a su sombra.

*¿Qué es cosa y cosa?*

2ª

Ver una estrella llorando,  
y entre sus lágrimas, otra,  
reverenciando sus perlas  
y venerando su aljófar.

*¿Qué es cosa y cosa?*

3ª

Ver que a una estrella que nace  
tres majestades se postran,  
y desmedrada y sin rayos  
la que le sirvió de antorcha.

*¿Qué es cosa y cosa?*

4ª

Ver coronada de pajas  
una estrella luminosa,  
y en su deidad admirados  
tres monarcas sin corona.

*¿Qué es cosa y cosa?*

5ª

Ver un Sol en una estrella,  
Él, eterno, y Ella, hermosa,  
Ella dándole abrazos,  
y Él los rayos que la bordan.

*¿Qué es cosa y cosa?*

6ª

Ver, reconcentrando arrullos,  
majestades milagrosas  
hecho Armiño es que es deidad,  
hecha la gracia, Paloma.

*¿Qué es cosa y cosa?*

7ª

Ver a Dios, infante tierno,  
admitiendo las lisonjas  
de Reyes que le festejan,  
de pastores que le adoran.

*¿Qué es cosa y cosa?*

8ª

Y al fin que es ver en la tierra,  
sin majestad y sin pompa,  
Dios hecho mínima estrella  
y que los hombres le gozan.

*¿Qué es cosa y cosa?*

***En aquella pobre choza***

Sencillo a 4

VI. Villancico

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*En aquella pobre choza,  
un tierno Infante se queja,  
¿Qué novedad es ésta?  
Y con las perlas que vierte  
va enriqueciendo la tierra,  
¿Qué novedad es ésta?  
Mucho tormento le aflige,  
mucha aflicción le atormenta,  
¡válgame Dios! qué dolor,  
¡válgame Dios! qué tristeza.  
Quiero llegarme, mas  
que la atención recela  
tristes alegrías, alegres tristezas.  
¡Válgame Dios! qué gloria,  
¡válgame Dios! qué pena,  
que lloran los cielos,  
que ríe la tierra, la tierra.  
Que el Sol se entornece,  
que el Alba se alegra,  
que el hombre se ensalza,  
que Dios se lamenta,  
¡válgame Dios! qué gloria,  
¡válgame Dios! qué pena.*

Coplas

1ª

Que triste yace la muerte  
viendo la vida tan cerca,  
pero si llora la vida  
¿de qué la muerte se queja?  
*¡válgame Dios! qué gloria,*  
*¡válgame Dios! qué pena.*

3ª

Qué fuerza, Niño, os obliga  
a sentir tanta miseria,  
pero si es necesidad,  
para vos ¿qué mayor fuerza?  
*¡válgame Dios! qué gloria,*  
*¡válgame Dios! qué pena.*

2ª

A diligencias de amante  
Dios se convida a las penas,  
que nunca en quien ama estuvo  
ociosa la diligencia.  
*¡válgame Dios! qué gloria,*  
*¡válgame Dios! qué pena.*

4ª

Mucho apura el sentimiento  
esperando quien desea,  
más quien os espera a vos,  
mi Dios, nunca desespera.  
*¡válgame Dios! qué gloria,*  
*¡válgame Dios! qué pena.*

*Ventecillo que altivo*

A 3 y a 4

VII. Villancico

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Ventecillo que altivo  
bates las ramas  
y en bullicio enamoras  
flechando escarchas,  
qué tierno aguardas el amor  
cuando al hielo compite en llamas.  
Pues ya con las flores  
en vano te enojas,  
hiere las plantas  
que viste sin hojas.  
Verás, para más desaire,  
a pesar de tu rigor,  
que toda la gloria es flor  
y toda la pena es aire.*

Coplas

1ª

Niño que en la noche fría,  
con el tiempo riguroso,  
os teje el hombre en crueldades  
lo que la nieve hila en copos.

2ª

¿Por qué lloráis ojos míos?  
mas, ya la causa no ignoro,  
lloráis mis ojos, sin duda,  
porque no lloren mis ojos.



3ª

Viendo os liberal de llanto,  
cubierto de escarcha y polvo,  
jurara yo que salían  
*destos polvos esos lodos.*

[Estríbillo]

*Ventecillo que altivo  
bates las ramas  
y en bullicio enamoras  
flechando escarchas,  
qué tierno aguardas el amor  
cuando al hielo compite en llamas.  
Pues ya con las flores  
en vano te enojas,  
hiere las plantas  
que viste sin hojas.  
Verás, para más desaire,  
a pesar de tu rigor,  
que toda la gloria es flor  
y toda la pena es aire.*

*La Luna, ante quien ninguna*

A 3 y a 5

VIII. Villancico

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*La Luna, ante quien ninguna  
tuvo más claro arrebol,  
esta noche ha dado un Sol,  
que se ha quedado a la Luna.*

Coplas

1ª

Salió tan resplandeciente  
entre los tiernos abrazos  
de su madre, el Sol luciente,  
que en la esfera de sus brazos  
se forma otro nuevo Oriente.

Y como en tan oportuna  
ocasión, con arrebol  
no halló oscuridad alguna.  
*Esta noche ha dado un Sol,  
que se ha quedado a la Luna.*

2ª

Salió esta noche serena,  
con su soberano hijo,  
volviendo en gloria la pena,  
dándole su regocijo  
título de Noche Buena.  
Eran sus brazos la cuna  
y su Oriente un arrebol  
hermoso y sin mancha alguna.  
*Esta noche ha dado un Sol,  
que se ha quedado a la Luna.*

# Christus natus est nobis

Navidad, 1659  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## [Ad Invitatorium] A 4

. a 4.

Tiple  
Chris - - - tus na - tus est

Alto  
Chris - - - tus na - tus est

Tenor  
Chris - - - tus na - tus est

Bajo  
Chris - - - tus na - tus est

5

no - - - bis, Ve - ni - - te a - do -

no - - - bis, Ve - ni - - te a - do -

no - - - bis, Ve - ni - - te a - do -

no - - - bis, Ve - ni - - te a - do -

12

re - - - mus, a - - - do - re - - - mus.

re - - - mus, a - - - do - re - - - mus.

re - - - mus, a - - - do - re - - - mus.

re - - - mus, a - - - do - re - - - mus.

# Buenos días zagales

Navidad, 1659  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Calenda a 6 [I Villancico]

St. don franc<sup>o</sup> Kalenda  
buenos días zagales

duo. Kalenda  
buenos días zagales

Kalenda  
quien nos da buenos

Kalenda  
Respuesta A<sub>4</sub>  
quien nos da buenos

Kalenda  
quien nos da buenos

Kalenda A<sub>6</sub>  
quien nos da buenos

[Choro I] [h]

Tenor I  
Buc - nos dí - as za - ga - les, ho - la,

Bajo I  
Buc - nos dí - as za - ga - les, ho - la,

[Choro II]

Tiple

Alto I y II

Tenor II

Bajo II

5 [Coro I] [h]

ho - la pas - to - - - - res.

5 [Coro II] [h] - la pas - to - - - - res. Respuesta A<sub>4</sub>

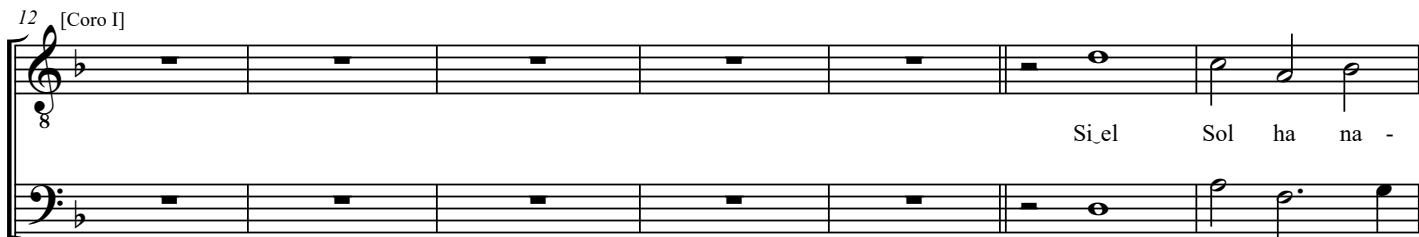
¿Quién nos da bue - nos dí - as a

¿Quién nos da bue - nos dí - as a

¿Quién nos da bue - nos dí - as a

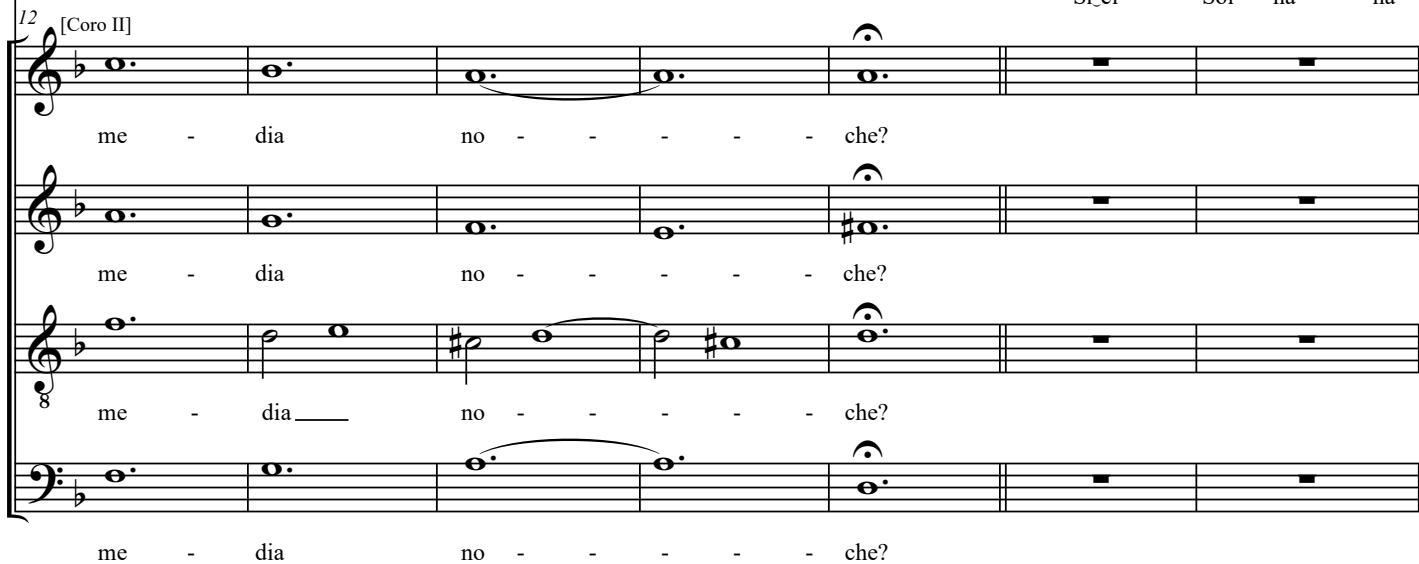
¿Quién nos da bue - nos dí - as a

12 [Coro I]



Si\_el Sol ha na -

12 [Coro II]



me - dia no - - - - che?

me - dia no - - - - che?

me - dia no - - - - che?

me - dia no - - - - che?

19 [Coro I]



ci - - do y\_el Al - ba tam-bién, de dí - a se - rá en Be - lén aun -

ci - - do y\_el Al - ba tam-bién, de dí - a se - rá en Be - lén

26 [Coro I]



- que de no - che nos ha pa - re - ci - - - do, aun - que de no - che nos

aun - - - que de no - che nos ha pa - re - ci - do, aun - que de

33 [Coro I]



ha pa - re - ci - - - do, de no - che nos ha pa - re - ci - do.

no - che nos ha pa - re - ci - do, nos ha pa - re - ci - do.

[Responción] A 6

40 [Coro I] [h]

Si\_el Sol ha na - ci - - do y\_el Al - ba tam - bién, y\_el Al -

40 [Coro II] [h]

Si\_el Sol ha na - ci - - do y\_el Al - ba tam - bién, y\_el Al -

Si\_el Sol ha na - ci - - do y\_el Al - ba tam - bién, y\_el Al -

Si\_el Sol ha na - ci - - do y\_el Al - ba tam - bién, y\_el Al -

46 [Coro I]

- - ba tam - bién, y\_el Al - ba tam - bien,

y\_el Al - ba tam - bién, tam - bien, de dí - a se -

46 [Coro II]

- - ba tam - bién, y\_el Al - ba tam - bien, de dí - a se -

- - ba tam - bién, de dí - a se -

- - ba tam - bién, y\_el Al - ba tam - bien,

52 [Coro I]

de dí - a se - rá en Be - lén, aun - - - que de  
 rá\_en Be - lén, en Be - lén,

52 [Coro II]

rá\_en Be - lén, en Be - lén,  
 rá\_en Be - lén, en Be - lén, aun - - - que de  
 rá\_en Be - lén, en Be - lén, aun - - - que de  
 de dí - a se - rá en Be - lén, aun - - - que de

57 [Coro I]

no - che nos ha pa - re - ci - - - do, aun - - - que de no - che nos  
 aun - - - que de

57 [Coro II]

aun - - - que de no - che nos ha pa - re -  
 \* [2]  
 no - che nos ha pa - re - ci - - - do,  
 no - che nos ha pa - re - ci - - - do, de no - che,  
 no - che nos ha pa - re - ci - - - do, nos ha pa - re -

\*) Dó en el original

[2] Mínima, semi breve con punto en el manuscrito.

63 [Coro I]

ha pa - re - ci - - - do, nos ha pa - re -  
no - che nos ha pa - re - ci - - - do,

63 [Coro II]

ci - - - do, nos ha pa - re -  
nos ha pa - re - ci - - - do,  
aun - - - que de no - che nos ha pa - re -  
ci - - - do, aun - - - que de no - che nos ha pa - re -

69 [Coro I]

ci - - - do, aun - - - que de no - che nos ha pa - re - ci - - -  
aun - - - que de no - che nos ha pa - re - ci - - - do,

69 [Coro II]

ci - - - do, aun - - - que de no - - - che,  
aun - - - que de no - che nos ha pa - re - ci - - - do, aun - - -  
ci - - - do,  
ci - - - do, de no - - - che, nos ha pa - re -



75 [Coro I]

do, aun -

aun - - - que de no - che nos ha pa - re - ci - - - do, \_\_\_\_\_

75 [Coro II]

nos ha \_\_\_\_\_ pa - re - ci - - - - - do, aun -

- que de no - - - che nos ha \_\_\_\_\_ pa - re - ci - - - do, aun -

aun - - - que de no - che nos ha pa - re - ci - - - do, aun -

ci - do, de no - - - che, de no - - - che, aun -

81 [Coro I] [Fine]

- - que de no - che nos ha pa - re - ci - - - do. \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ ha pa - re - ci - - - do. \_\_\_\_\_

81 [Coro II]

- - que de no - che nos ha pa - re - ci - - - do. \_\_\_\_\_

- - que de no - che nos ha pa - re - ci - - - do. \_\_\_\_\_

- - que de no - che nos ha pa - re - ci - - - do. \_\_\_\_\_

- - que de no - che nos ha pa - re - ci - - - do. \_\_\_\_\_

Copla a dúo

87 [Coro I]

[Te. I.]  
 1ª Aun - que del sol ha \_\_\_\_\_ co - rri - - - - do la ca -  
 2ª Cuan - do más el sol \_\_\_\_\_ del cie - - - - lo con u -

[B. I.]  
 1ª Aun - que del sol ha \_\_\_\_\_ co - rri - - - - do  
 2ª Cuan - do más el sol \_\_\_\_\_ del cie - - - - lo

93 [Coro I]

rro - za el or - be\_o - pues - - - - to, o - tro  
 na luz ha - ce\_un dí - - - - a, con dos,

la ca - - - rro - za el \_\_\_\_\_ or - be\_o - pues - - - to,  
 con u - - - na luz \_\_\_\_\_ ha - ce\_un dí - - - a, con dos,

99 [Coro I]

Sol na - - - ció más pres - - to y dí - a la  
 Je - sús \_\_\_\_\_ y Ma - rí - - a, dí - a du - pli -

Sol na - - - ció más pres - - to y dí - a la no - che ha  
 Je - sús y Ma - rí - - a, dí - a du - pli - can al

105 [Coro I]

no - che ha si - do, la no - che ha si - - - - do.  
 can al sue - lo, du - pli - can al sue - - - - lo.

si - do, la no - che ha si - - - - do.  
 sue - lo, du - pli - can al sue - - - - lo.

111 [Coro II]

[Ti.] Es - té, pues, el sol co - - - rri - do que hoy el nue - vo  
No es - tán en un pa - ra - - - le - lo las de\_u - nos ra -

[A.] Es - té, pues, el sol co - - - rri - do que hoy el nue - vo  
No es - tán en un pa - ra - - - le - lo las de\_u - nos ra -

[Te. II] Es - té, pues, el sol co - - - rri - do que hoy el nue - vo  
No es - tán en un pa - ra - - - le - lo las de\_u - nos ra -

[B. II] Es - té, pues, el sol co - - - rri - do que hoy el nue - vo  
No es - tán en un pa - ra - - - le - lo las de\_u - nos ra -

117 [Coro II]

[Ti.] Sol que na - - - ce, dí - a de las no - ches ha - ce  
yos mor - ta - - - les, con dos o - jos ce - les - tia - les

[A.] Sol que na - - - ce, dí - a de las no - ches ha - ce si él  
yos mor - ta - - - les, con dos o - jos ce - les - tia - les ni a -

[Te. II] Sol que na - - - ce, dí - a de las no - ches ha - ce  
yos mor - ta - - - les, con dos o - jos ce - les - tia - les

[B. II] Sol que na - - - ce, dí - a de las no - ches ha - ce  
yos mor - ta - - - les, con dos o - jos ce - les - tia - les

123 [Coro II] [D. C. al Fine]

[Ti.] si él ha - ce del dí - a no - - - - che.  
ni a - quel sol con es - tos So - - - - les.

[A.] ha - ce del dí - a no - - - - che.  
- quel sol con es - tos So - les.

[Te. II] si él ha - ce del dí - a no - - - - che.  
ni a - quel sol con es - - - - tos So - - - - les.

[B. II] si él ha - ce del dí - a no - - - - che.  
ni a - quel sol con es - tos So - - - - les.

# Espineme en la Rosa mejor

Navidad, 1659  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 4  
[II Villancico]

[Estribillo]

espineme  
espineme en la Rosa  
espineme en la Rosa  
Espineme en la rosa

Tiple  
Alto  
Tenor  
Bajo

Es - pi - né - me en la  
Es - pi - né - me en la Ro - sa me - jor, es - pi -  
Es - pi - né - me en la

5

Ro - sa me - jor, es - pi - né - me en la Ro - sa me - jor, es - pi - né - me en la  
né - me en la Ro - sa me - jor, en la Ro - sa me - jor, me - jor, es - pi -  
Ro - sa me - jor, es - pi - né - me en la Ro - sa me - jor, es - pi -  
Es - pi - né - me en la Ro - sa me - jor, la Ro - sa me - jor, en la

Espineme en la Rosa mejor

12

Ro - sa me - - - jor con que\_el cie - lo sus glo - rias pu -  
né - me\_en la Ro - sa me - jor con que\_el cie - lo sus glo - rias pu -  
né - me\_en la Ro - sa me - jor con que\_el cie - lo sus glo - rias pu -  
Ro - sa me - jor, me - jor

18

bli - ca, sus glo - rias, pu - bli - - - ca; ¡Ay, Je - sús!, qué de e - llo\_y que  
bli - ca, sus glo - rias, sus glo - rias pu - bli - ca; ¡Ay, Je - sús!, qué de e - llo\_y que  
bli - ca, sus glo - rias, sus glo - rias pu - bli - ca; ¡Ay, Je - sús!, qué de e - llo\_y que  
con que\_el cie - lo sus glo - rias pu - bli - ca,

25

pi - ca, ¡Ay, Je - sús!, qué de e - llo\_y que pi - - - ca,  
pi - ca, ¡Ay, Je - sús!, qué de e - llo\_y que pi - ca,  
pi - ca, ¡Ay, Je - sús!, qué de e - llo\_y que pi - ca, más pa - re - ce cu -  
¡Ay, Je - sús!, qué de e - llo\_y que pi - ca, más pa - re - ce cu -

32

más pa - re - ce cu - pi - do que flor, cu - pi - do,  
 más pa - re - ce cu - pi - do que flor, más pa -  
 pi - do que flor, cu - pi - do que flor, más pa - re - ce cu -  
 pi - do que flor, más pa - re - ce cu - pi - do, cu - pi - do que flor, más pa -

38

más pa - re - ce cu - pi - do que flor, cu - pi - do que flor. [Fine]  
 re - ce cu - pi - do que flor, más pa - re - ce cu - pi - do que flor.  
 pi - do que flor, más pa - re - ce cu - pi - do que flor, cu - pi - do que flor.  
 re - ce cu - pi - do que flor, más pa - re - ce cu - pi - do que flor.

Copla a 3

45

[Ti]  
 1ª Ro - sa ma - dre de un cla - vel, ga - la en di - ciem - bre del ma - yo,  
 pi - ca es - pi - na y ar - de ra - yo, E - lla es zar - za y fue - go es Él,  
 2ª En ca - da par - ti - da es - fe - ra, ar - po - nes a A - mor se a - pli - can,  
 y en ho - jas de ná - car pi - can, cu - pi - do de pri - ma - ve - ra,  
 [A]  
 1ª Ro - sa ma - dre de un cla - vel, ga - la en di - ciem - bre del ma - yo,  
 pi - ca es - pi - na y ar - de ra - yo, E - lla es zar - za y fue - go es Él,  
 2ª En ca - da par - ti - da es - fe - ra, ar - po - nes a A - mor se a - pli - can,  
 y en ho - jas de ná - car pi - can, cu - pi - do de pri - ma - ve - ra,  
 [T]  
 1ª Ro - sa ma - dre de un cla - vel, ga - la en di - ciem - bre del ma - yo,  
 pi - ca es - pi - na y ar - de ra - yo, E - lla es zar - za y fue - go es Él,  
 2ª En ca - da par - ti - da es - fe - ra, ar - po - nes a A - mor se a - pli - can,  
 y en ho - jas de ná - car pi - can, cu - pi - do de pri - ma - ve - ra,

52

ha - cer de un por - tal ver - gel en - tre la - zos del jaz - mín  
del tiem - po la ley se - ve - ra ni de - sis - te, ni se a - tre - ve,  
ha - cer de un por - tal ver - gel en - tre la - zos del jaz - mín  
del tiem - po la ley se - ve - ra ni de - sis - te, ni se a - tre - ve,  
8 ha - cer de un por - tal ver - gel en - tre la - zos del jaz - mín  
del tiem - po la ley se - ve - ra ni de - sis - te, ni se a - tre - ve,

59

que al án - gel y al se - ra - fin vue -  
de - sa - ta en ho - jas de nie - ve en  
que al án - gel y al se - ra - fin vue - len de u - na en  
de - sa - ta en ho - jas de nie - ve en li - son - jas  
8 que al án - gel y al se - ra - fin vue - len de u - na en o - tra  
de - sa - ta en ho - jas de nie - ve en li - son - jas del a -

65

[D. C. al Fine]  
len de u - na en o - tra flor, u - na en o - tra flor.  
li - son - jas del a - mor, a - mor, del a - mor.  
o - tra flor, vue - len de u - na en o - tra flor, en o - tra flor.  
del a - mor, en li - son - jas del a - mor, del a - mor.  
8 flor, de u - na en o - tra flor, de u - na en o - tra flor.  
mor, en li - son - jas del a - mor, del a - mor.

# ¡Oh, qué lindo!, ¡oh, qué bueno!

Navidad, 1659  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Xácara a dúo y a 5 [III Villancico]

Sr. don franc<sup>o</sup> xacara dúo ya 5.

Tenor I [Choro I] [Estribillo]  
¡Oh, qué lin - do!, ¡oh, qué bue - no!, que en

Bajo I [1]  
¡Oh, qué lin - do!, ¡oh, qué bue - no!, que en

xacara dúo  
o q̄ lin do

xacara  
o q̄ bueno

[Choro II]

Tiple

Alto

xacara  
o q̄ bueno

Tenor II

xacara Respuesta a 3

Bajo II

xacara - coplas Segundas de la xacara  
o q̄ bueno

5 [Coro I]

un por - ta - li - llo al hie - lo se lle - va la flor un Ni -

un por - ta - li - llo al hie - lo se lle - va la flor un Ni -

[1] Fa en le original.



11 [Coro I]



ño, ¡oh, qué lin - do!, de suer - te bi - za - rro y dies - tro.

ño, ¡oh, qué lin - do!, de suer - te bi - za - rro y dies - tro.

[Coro II]



¡Oh, qué ¡bue - no!, ¡oh, qué

¡Oh, qué ¡bue - no!, ¡oh, qué

¡Oh, qué ¡bue - no!, ¡oh, qué


17 [Coro I]



¡Oh, qué bue - no!, y da en la es - ta - ca - da hu - mil - de un

¡Oh, qué bue - no!, y da en la es - ta - ca - da hu - mil - de un

[Coro II]



¡lin - do!,

¡lin - do!,

¡lin - do!,

[2] Sostenido en el manuscrito.

[3] Mínima en le original.

23 [Coro I] - - ,

por - ta - li - llo des - he - cho, ¡oh, qué bue - no!, li - cio - nes de

por - ta - li - llo des - he - cho, ¡oh, qué bue - no!, li - cio - nes de

[Coro II]

¡oh, qué ¡lin - do!,  
¡oh, qué ¡lin - do!,  
¡oh, qué ¡lin - do!,

29 [Coro I]

bi - za - rrí - a pues con ai - ro - so de - nue - do,  
bi - za - rrí - a pues con ai - ro - so de - nue - do,

[Coro II]

¡lin - do!,  
¡lin - do!,  
¡lin - do!,

35 [Coro I]

bue - no, lin - do, bue - no, an - tes de sa - car\_ la es -

bue - no, lin - do, bue - no, an - tes de sa - car la es -

[2]

[Coro II]

¡lin - do!, ¡bue - no!

¡lin - do!, ¡bue - no!

¡lin - do!, ¡bue - no!

41 [Coro I]

pa - da, ¡lin - do!, ¡lin - do!, ¡bue - no!, dio en un por -

pa - da, ¡lin - do!, ¡lin - do!, ¡bue - no!, dio en un por -

[Coro II]

¡lin - do!, ¡lin - do!, ¡bue - no!

¡lin - do!, ¡lin - do!, ¡bue - no!

¡lin - do!, ¡lin - do!, ¡bue - no!

[4] Semibreve en el manuscrito.

47 [Coro I]

tal con el cie - lo, ¡bue - no!, ¡lin - do!,

tal con el cie - lo, ¡bue - no!, ¡lin - do!,

[Coro II]

¡lin - do!, ¡bue - no!, ¡lin - do!,

¡lin - do!, ¡bue - no!, ¡lin - do!,

¡lin - do!, ¡bue - no!, ¡lin - do!,

53 [Coro I] [4] [Fine]

¡bue - no!, ¡lin - do!, ¡bue - no!

¡bue - no!, ¡bue - no!, ¡lin - do!, ¡bue - no!

[Coro II]

¡lin - do!, ¡bue - no!, ¡lin - do!, ¡bue - no!

¡lin - do!, ¡bue - no!, ¡lin - do!, ¡bue - no!

¡bue - no!, ¡lin - do!, ¡bue - no!

### Coplas [primeras de la Xácara] a dúo

58 [Coro I] [#]

[Te. I] 8

1ª A - - - pren - da to - do va - lien - te de un \_\_\_\_ In - fan -  
 3ª Na - - - die pre - su - ma de bra - vo de - lan - te \_\_\_\_  
 5ª A \_\_\_\_\_ las puer - tas \_\_\_\_\_ de Da - mas - co, de u - na voz \_\_\_\_

[B. I]

1ª A - - - pren - da to - do va - lien - te de un \_\_\_\_ In - fan -  
 3ª Na - - - die pre - su - ma de bra - vo de - lan - te \_\_\_\_  
 5ª A \_\_\_\_\_ las puer - tas \_\_\_\_\_ de Da - mas - co, de u - na voz \_\_\_\_

63 [Coro I]

8

- - te \_\_\_\_\_ ca - ri tier - no, la \_\_\_\_\_ des - tre - za más \_\_\_\_ bi -  
 - su\_a - ca - ta - mien - to, por - que ven - drá\_a la \_\_\_\_\_ me -  
 - e - - - cho\_en el sue - lo cier - to va - lien - te,y \_\_\_\_ le \_\_\_\_\_

- te ca - ri tier - no, la \_\_\_\_\_ des - tre - za más \_\_\_\_ bi -  
 - su\_a - ca - ta - mien - to, por - que ven - drá\_a la \_\_\_\_\_ me -  
 - e - - - cho\_en el sue - lo cier - to va - lien - te,y \_\_\_\_ le \_\_\_\_\_

69 [Coro I]

8

za - rra si ha de re - ñir \_\_\_\_\_ de pro - ve - - - cho.  
 le - na, por - que ven - drá\_al \_\_\_\_\_ re - dro - pe - - - lo.  
 hi - zo vi - vir co - mo\_un \_\_\_\_\_ re - co - le - - - to.

za - rra si ha de re - ñir \_\_\_\_\_ de pro - ve - - - cho.  
 le - na, por - que ven - drá\_al \_\_\_\_\_ re - dro - pe - - - lo.  
 hi - zo vi - vir co - mo\_un \_\_\_\_\_ re - co - le - - - to.

75 [Coro II]

8

¡lin - do!, ¡lin - do!, ¡bue - no! \_\_\_\_\_  
 ¡lin - do!, ¡lin - do!, ¡bue - no! \_\_\_\_\_  
 lin - do, lin - do, bue - no. \_\_\_\_\_  
 lin - do, lin - do, bue - no. \_\_\_\_\_

### Coplas segundas de la Xácara [a dúo]

79 [Coro II] **[#]**

[Te. II]

2ª Bien po - drá, quien no se die - re un fi - lo con  
4ª El li - bro de Sus ha - za - ñas, que to - do es el  
6ª Y\_a\_o - tro bra - vo cier - ta no - che, por - que ne - gó

[B. II]

2ª Bien po - drá, quien no se die - re un fi - lo con  
4ª El li - bro de Sus ha - za - ñas, que to - do es el  
6ª Y\_a\_o - tro bra - vo cier - ta no - che, por - que ne - gó

85 [Coro II]

8 sus a - ce - ros, de - sa - go - biar la es - ta - - tu - ra  
E - van - ge - lio, si va por me - nor o - - cu - pa  
co - no - cer - lo, le hi - zo llo - rar los **[b]** Ki - ries

8 sus a - ce - ros, de - sa - go - biar la es - ta - - tu - ra  
E - van - ge - lio, si va por me - nor o - - cu - pa  
co - no - cer - lo, le hi - zo llo - rar los **[b]** Ki - ries

91 [Coro II]

8 y des - a - ce - - - dar el ges - - - to.  
no me - nos pa - - - pel que el cie - - - lo.  
só - lo con ver - - - le de le - - - jos.

8 y des - a - ce - - - dar el ges - - - to.  
no me - nos pa - - - pel que el cie - - - lo.  
só - lo con ver - - - le de le - - - jos.

96 [Coro II] [D. C. al Fine]

8 ¡lin - do!, ¡lin - do!, ¡bue - no! \_\_\_\_\_

8 ¡lin - do!, ¡lin - do!, ¡bue - no! \_\_\_\_\_

¡lin - do!, ¡lin - do!, ¡bue - no! \_\_\_\_\_

# Por ser oscura la noche

Navidad, 1659  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Juguete A 4 [IV Villancico]

Juguete  
por ser oscura

Juguete A 4.  
1. por ser oscura  
3. o cho cortejanos

Juguete a 4.  
1ª Por ser oscura  
3ª o cho cortejanos

Juguete  
por ser oscura la noche

2ª coplas Juguete Romance a 3.  
2ª al Rui do de sus

Re. 2ª copla Juguete a 4.  
2ª Al Rui do de sus

Juguete A 4.  
2ª Al Rui do de sus

[Choro I] [Romance]

Tiple  
1ª Por ser es - cu - ra la no - che, en fa - ro - les  
3ª O - cho cor - te - sa - nos en - tran an - gé - li - cos

Alto  
1ª Por ser es - cu - ra la no - che, en fa - ro - les  
3ª O - cho cor - te - sa - nos en - tran an - gé - li - cos

Tenore  
1ª Por ser es - cu - ra la no - che, en fa - ro - les  
3ª O - cho cor - te - sa - nos en - tran an - gé - li - cos

Bajo  
1ª Por ser es - cu - ra la no - che, en fa - ro - les  
3ª O - cho cor - te - sa - nos en - tran an - gé - li - cos

[Choro II]

Alto

Tenore

Bajo

4 [2ª vez al Bran]

de cris - tal pu - so el cie - lo lu - mi - na - rias, ce - só la gue - rra en la paz.  
a dan - zar, y al son de ins - tru - men - tos gra - ves a - sí em - pe - za - ron un "Bran".

de cris - tal pu - so el cie - lo lu - mi - na - rias, ce - só la gue - rra en la paz.  
a dan - zar, y al son de ins - tru - men - tos gra - ves a - sí em - pe - za - ron un "Bran".

de cris - tal pu - so el cie - lo lu - mi - na - rias, ce - só la gue - rra en la paz.  
a dan - zar, y al son de ins - tru - men - tos gra - ves a - sí em - pe - za - ron un "Bran".

de cris - tal pu - so el cie - lo lu - mi - na - rias, ce - só la gue - rra en la paz.  
a dan - zar, y al son de ins - tru - men - tos gra - ves a - sí em - pe - za - ron un "Bran".

10 [Coro I] 2ª copla Romance a 3

[A.] 2ª Al rui - do de sus es - fe - ras un sa - rao se\_or - de - na\_y tal,

[Te.] 2ª Al rui - do de sus es - fe - ras un sa - rao se\_or - de - na\_y tal,

[B.] 2ª Al rui - do de sus es - fe - ras un sa - rao se\_or - de - na\_y tal,

14

que las es - tre - llas más fi - jas, bu - llen - do su luz es - tán.

que las es - tre - llas más fi - jas, bu - llen - do su luz es - tán.

que las es - tre - llas más fi - jas, bu - llen - do su luz es - tán.

19 [Coro I] [Bran] Dúo y a 4 [A tempo  $\text{♩} = \text{♩}$ ]

[Te.] 1ª Be - llo Ni - ño di - vi - no, Ni - ño di - vi - no, her - mo - so za -  
3ª No llo - réis Ni - ño mí - o que me des - di - ce el ve - ros llo -

[B.] 1ª Be - llo Ni - ño di - vi - no, Ni - ño di - vi - no, her - mo - so za -  
3ª No llo - réis Ni - ño mí - o que me des - di - ce el ve - ros llo -

25

gal, \_\_\_\_\_ ¿có - mo os hi - zo el a - mor \_\_\_\_\_ a los  
rar, \_\_\_\_\_ si es cau - sa el a - mor, \_\_\_\_\_ Ni - ño her -

gal, \_\_\_\_\_ ¿có - mo os hi - zo el a - mor \_\_\_\_\_ a los  
rar, \_\_\_\_\_ si es cau - sa el a - mor, \_\_\_\_\_ Ni - ño her -



32

ni - ños i - gual? Fue - go\_he - la - do de frí - o, glo - ria con  
mo - so, llo - rad, que quien a - ma sin - tien - do mue - re de\_a -

39

pe - na, pe - na sin mal. Fue - go\_he - la - do de  
mor y vi - ve de\_a - mar, que quien a - ma sin -

45

frí - o, glo - ria con pe - na, pe - na sin mal,  
tien - do mue - re de\_a - mor y vi - ve de\_a - mar.

51 [Coro II] 2ª copla [del Bran]

2ª De la her - mo - sa Za - ga - la que, co - mo ma - dre, en bra - zo os  
4ª No las lá - gri - mas se - an de los des - de - nes hoy la se -

2ª De la her - mo - sa Za - ga - la que, co - mo ma - dre, en bra - zo os  
4ª No las lá - gri - mas se - an de los des - de - nes hoy la se -

57

trae, \_\_\_\_\_ hur - ta lu - ces el Sol, \_\_\_\_\_ per - las  
ñal, \_\_\_\_\_ se - a nues - tro que - rer, \_\_\_\_\_ se - a

trae, \_\_\_\_\_ hur - ta lu - ces el Sol, \_\_\_\_\_ per - las  
ñal, \_\_\_\_\_ se - a nues - tro que - rer, \_\_\_\_\_ se - a

64

co - ge la mar, \_\_\_\_\_ as - tros ro - ban los cie - los y la be -  
vues - tro llo - rar, \_\_\_\_\_ llo - re\_a - mor y la pe - na, de - je mi

co - ge la mar, \_\_\_\_\_ as - tros ro - ban los cie - los y la be -  
vues - tro llo - rar, \_\_\_\_\_ llo - re\_a - mor y la pe - na, de - je mi

71 [Coro I]

as - tros ro - ban los  
llo - re\_a - mor y la

lle - za\_a - pren - de bel - dad, \_\_\_\_\_ as - tros ro - ban los  
Ni - ño ya de llo - rar, \_\_\_\_\_ llo - re\_a - mor y la

lle - za\_a - pren - de bel - dad, \_\_\_\_\_ as - tros ro - ban los  
Ni - ño ya de llo - rar, \_\_\_\_\_ llo - re\_a - mor y la

77

cie - los y la be - lle - za, a - pren - de bel - dad,  
 pe - na, de - je mi Ni - ño ya de llo - rar,  
 cie - los y la be - lle - za, a - pren - de bel - dad,  
 pe - na, de - je mi Ni - ño ya de llo - rar,  
 cie - los y la be - lle - za, a - pren - de bel - dad,  
 pe - na, de - je mi Ni - ño ya de llo - rar,

Prosigue el Juguete

83 [Coro I] [A tempo  $\text{♩} = \text{♩}$ ]

[Ti.] La gra - ve - dad de es - ta dan - za ter - mi - na, o - tra me - nos se - ria,  
 [A.] La gra - ve - dad de es - ta dan - za ter - mi - na, o - tra me - nos se - ria,  
 [Te.] La gra - ve - dad de es - ta dan - za ter - mi - na, o - tra me - nos se - ria,  
 [B.] La gra - ve - dad de es - ta dan - za ter - mi - na, o - tra me - nos se - ria,

87

por - que los de - jos a - le - gres ha - gan más dul - ce la fies - ta.  
 por - que los de - jos a - le - gres ha - gan más dul - ce la fies - ta.  
 por - que los de - jos a - le - gres ha - gan más dul - ce la fies - ta.  
 por - que los de - jos a - le - gres ha - gan más dul - ce la fies - ta.

92 [Coro II] 2ª copla prosigue el Juguete

[A.] Al gra - no que en Be - lén na - - - ce en - tre las es - pi - gas se - cas,

[Te.] Al gra - no que en Be - lén na - - - ce en - tre las es - pi - gas se - cas,

[B.] Al gra - no que en Be - lén na - - - ce en - tre las es - pi - gas se - cas,

96 y en - tre las he - la - das pa - jas, ya mo - li - ne - ros fes - te - - - jan.

y en - tre las he - la - das pa - jas, ya mo - li - ne - ros fes - te - - - jan.

y en - tre las he - la - das pa - jas, ya mo - li - ne - ros fes - te - - - jan.

101 Estrivillo a 6

An - de la rue - da, mue - la el mo - li - no,

Mue - la el mo - li - no, mue - la el mo - li - no, mue - la el mo - li - no, y an - de la rue - da,

Mue - la el mo - li - no, mue - la el mo - li - no, y an - de, y an - de la rue - da, la rue - da,

An - de la rue - da, mue - la el mo - li - no,

An - de la rue - da, la rue - da, mue - la el mo - li - no,

An - de la rue - da, y an - de la rue - da, y an - de la

106

mue - la\_el mo - li - no, y\_an - de la rue - da, lá - gri - mas le mue - van,  
 y\_an - de la rue - da, la rue - da, lá - gri - mas le mue - van,  
 y\_an - de la rue - da, la rue - da, lá - gri - mas le mue - van,

mue - la\_el mo - li - no, ylan - de la rue - da, lá - gri - mas le mue - van,  
 y\_an - de la rue - da, la rue - da, fál - te - le\_el a - gua,  
 rue - da, la rue - da, fál - te - le\_el a - gua,

110

lá - gri - mas le mue - van, lá - gri - mas le mue - van, [A tempo o=.]  
 lá - gri - mas le mue - - - van, lá - gri - mas le mue - van, an - de la rue - da,  
 lá - gri - mas le mue - van, lá - gri - mas le mue - van,

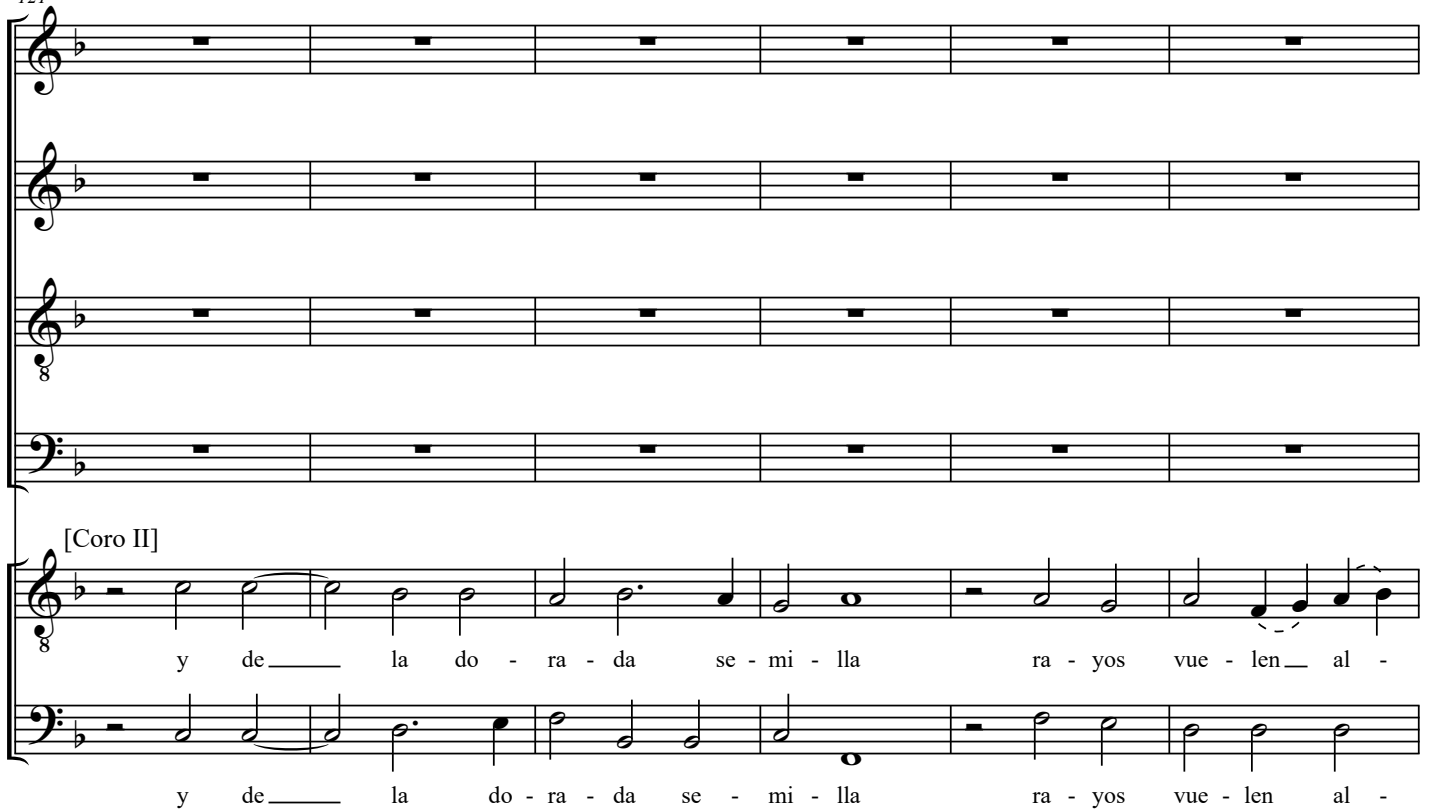
lá - gri - mas le mue - van, lá - gri - mas le mue - van,  
 fál - te - le\_el a - gua, lá - gri - mas le mue - van, lá - gri - mas le mue - van,  
 fál - te - le\_el a - gua, lá - gri - mas le mue - van, an - de la rue - da,

115



sue - ne la ta - ra - bi - lla, sue - ne la ta - ra - bi - lla,  
sue - ne la ta - ra - bi - lla, sue - ne la ta - ra - bi - lla,  
sue - ne la ta - ra - bi - lla,  
sue - ne la ta - ra - bi - lla, sue - ne la ta - ra - bi - lla,  
sue - ne la ta - ra - bi - lla, sue - ne la ta - ra - bi - lla,  
sue - ne la ta - ra - bi - lla,

121



[Coro II]  
y de — la do - ra - da se - mi - lla ra - yos vue - len — al -  
y de — la do - ra - da se - mi - lla ra - yos vue - len al -

127

[Coro I]

mo - li - ne - ro sois, a - mor, y sois mo - le -  
mo - li - ne - ro sois, a - mor, y sois mo - le -  
re - de - dor,  
re - de - dor,

Detailed description: This block contains the musical score for measures 127 through 132. It features five systems of staves. The first two systems (measures 127-128) consist of two empty staves each. The third system (measures 129-130) includes vocal lines with lyrics: 'mo - li - ne - ro sois, a - mor, y sois mo - le -' on the top staff and 'mo - li - ne - ro sois, a - mor, y sois mo - le -' on the bottom staff. The fourth system (measures 131-132) includes vocal lines with lyrics: 're - de - dor,' on the top staff and 're - de - dor,' on the bottom staff. The fifth system (measures 133-134) consists of two empty staves each. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 8/8.

133

mo - li - ne - ro sois,  
mo - li - ne - ro sois,  
dor, y sois mo - le - dor, y sois mo - le - dor,  
dor, y sois mo - le - dor, y sois mo - le - dor,  
mo - li - ne - ro sois,  
mo - li - ne - ro sois,

Detailed description: This block contains the musical score for measures 133 through 138. It features five systems of staves. The first system (measures 133-134) includes vocal lines with lyrics: 'mo - li - ne - ro sois,' on the top staff and 'mo - li - ne - ro sois,' on the bottom staff. The second system (measures 135-136) includes vocal lines with lyrics: 'dor, y sois mo - le - dor, y sois mo - le - dor,' on the top staff and 'dor, y sois mo - le - dor, y sois mo - le - dor,' on the bottom staff. The third system (measures 137-138) includes vocal lines with lyrics: 'mo - li - ne - ro sois,' on the top staff and 'mo - li - ne - ro sois,' on the bottom staff. The first two systems (measures 133-134) consist of two empty staves each. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 8/8.

139

— a - mor, y sois — mo - le - dor,  
— a - mor, mo - li - ne - ro sois, — a - - mor, y sois —  
mo - li - ne - ro sois, — a - - mor, y sois —  
mo - li - ne - ro sois, — a - - mor,  
— a - mor, a - - - mor, —  
— a - mor, sois — a - - mor, y sois —

144

mo - li - ne - ro sois, — a - mor, y sois — mo - le - dor,  
— mo - le - dor, y sois —  
— mo - le - dor, y sois — mo - le - dor, mo -  
y sois — mo - le - dor, y sois — mo - le - dor,  
y sois — mo - le - dor, mo - le - dor,  
— mo - le - dor, y sois — mo - le - dor, mo - li - ne - ro sois,



150

y sois mo - le - dor, y sois  
 mo - le - dor, mo - li - ne - ro sois, a - mor, y sois  
 - - le - dor, y sois mo - le - dor, y sois  
 mo - li - ne - ro sois, a - mor, y sois  
 mo - li - ne - ro sois, a - mor, y sois mo - le - dor,  
 a - mor, y sois mo - le - dor, y sois

156

[Fine]

mo - le - dor, mo - - - le - - - dor.  
 mo - le - dor, y sois, y sois mo - le - dor.  
 mo - le - dor, y sois mo - le - dor.  
 mo - le - dor, mo - - - le - - - dor.  
 y sois mo - - - le - - - dor.  
 mo - le - dor, mo - - - le - - - dor.

Coplas [del Juguete] a 4

162 [Coro I]

[Ti.]

1<sup>a</sup> Tri-go aún no na - - ci - do en las blan - cas e - ras  
 3<sup>a</sup> Es a - mor ti - - ra - no, pues na - ci - do\_a - pe - nas

[A.]

1<sup>a</sup> Tri-go aún no na - - ci - do en las blan - cas e - ras  
 3<sup>a</sup> Es a - mor ti - - ra - no, pues na - ci - do\_a - pe - nas

[Te.]

1<sup>a</sup> Tri-go aún no na - - ci - do en las blan - cas e - ras  
 3<sup>a</sup> Es a - mor ti - - ra - no, pues na - ci - do\_a - pe - nas

[B.]

1<sup>a</sup> Tri-go aún no na - - ci - do en las blan - cas e - ras  
 3<sup>a</sup> Es a - mor ti - - ra - no, pues na - ci - do\_a - pe - nas

[2<sup>a</sup> vez, D. S. al Fine]

168

y\_a mon - tón le ci - ñen cas - tas a - zu - ce - - nas.  
 man - da que del frí - o el ri - gor le mue - - la.

y\_a mon - tón le ci - ñen cas - tas a - zu - ce - - nas.  
 man - da que del frí - o el ri - gor le mue - - la.

y\_a mon - tón le ci - ñen cas - tas a - zu - ce - - nas.  
 man - da que del frí - o el ri - gor le mue - - la.

y\_a mon - tón le ci - ñen cas - tas a - zu - ce - - nas.  
 man - da que del frí - o el ri - gor le mue - - la.

175 [Coro II] [2ª Copla del Juguetete a 3]

[A.]  
2ª Que bien en - tre pa - jas Be - lén, Ni - ño,os cer - ca,

[Te.]  
2ª Que bien en - tre pa - jas Be - lén, Ni - ño,os cer - ca,

[B.]  
2ª Que bien en - tre pa - jas Be - lén, Ni - ño,os cer - ca,

181

que en - tre pa - ja el tri - go na - ce y se con - ser - va.

que en - tre pa - ja el tri - go na - ce y se con - ser - va.

que en - tre pa - ja el tri - go na - ce y se con - ser - va.

# Zagalejos, ¿qué es cosa y cosa?

Navidad, 1659  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## De los Reyes a 4 [y a 6] [V Villancico]

[Estribillo]

de los Reyes  
zagalejos - diga loel

de los Reyes  
zagalejos = diga loel

duo de los Reyes  
3a ga le jos q̄s

duo de los Reyes  
3a ga le jos q̄s

de los Reyes A 4.  
zagalejos = diga loel

de los Reyes  
diga loel

[Dúo]

Tiple

Alto

Tenor I

Bajo I

Tenor II

Bajo II

Za - ga - le - jos ¿qué es co - sa y co - sa? que u - na es -

Za - ga - le - jos ¿qué es co - sa y co - sa?



6

tre - lla ca - mi - na tras o - tra, y aun - que es tan be - lla con la

que u - na es - tre - lla ca - mi - na tras o - tra, y aun - que es tan be - lla



13

o - tra pa - re - ce más nu - be que es - tre - lla, quien me de - cla - ra

con la o - tra pa - re - ce más nu - be que es - tre - lla, quien me de -



19



co - mo la\_es - tre - lla\_en la\_es - tre - lla re - pa - - - ra, re - - - pa - ra,  
cla - ra co - mo la\_es - tre - lla\_en la\_es - tre - lla re - pa - ra, quien a - di -

25



quien a - di - vi - na co - mo la\_es - tre - lla\_a la\_es - tre - lla se\_in - cli - na, se\_in -  
vi - na co - mo la\_es - tre - lla\_a la\_es - tre - lla se\_in - cli - - - na, se\_in -

31



Dí - ga - lo\_el sue - lo, pues la mi - ra pen -  
Dí - ga - lo\_el sue - lo, pues la mi - ra pen -  
cli - - na.  
cli - - na.  
Dí - ga - lo\_el sue - lo, pues la mi - ra pen -  
Dí - ga - lo\_el sue - lo,

37

dien - te del cie - - - lo e - clip - sa - da\_en su luz mi - la - gro - sa, en

dien - te del cie - - - lo e - clip - sa - da\_en su luz mi - la - gro - sa, en su

dien - te del cie - - - lo e - clip - sa - da\_en su

dí - ga - lo\_el sue - lo, e - clip - sa - da\_en su luz mi - la - gro - sa, en su

43

su \_\_\_\_\_ luz, e - clip - sa - da\_en su luz mi - la - gro - sa,

luz mi - la - gro - - - sa, e - clip - sa - da\_en su luz mi - la - gro - sa,

luz mi - la - gro - - - sa, e - clip - sa - da\_en su luz mi - la - gro - sa, [1]

luz mi - la - gro - - - sa, e - clip - sa - da\_en su luz mi - la - gro - sa,

49

[Fine]

¿qué\_es co - sa\_y co - sa? ¿qué\_es co - sa\_y co - - - - - sa?

¿qué\_es co - sa\_y co - sa? ¿qué\_es co - sa\_y co - sa? ¿qué\_es co - sa\_y co - sa?

¿qué\_es co - sa\_y co - sa? ¿qué\_es co - sa\_y co - sa? ¿qué\_es co - sa\_y co - sa?

¿qué\_es co - sa\_y co - sa? ¿qué\_es co - sa\_y co - - - - - sa?

[1] Se lee "poderosa" en lugar de "milagrosa" en el texto de esta voz.

1ª copla, dúo y a 6

56

[Te. I]

8

1ª Ver u - na\_es - tre - lla\_en el he - no cu - brien - do ra - yos de  
 3ª Ver que\_a\_u - na\_es - tre - lla que na - ce tres ma - jes - ta - des se  
 5ª Ver un Sol en u - na\_es - tre - lla, Él e - ter - no y\_E - lla\_her -

[B. I]

1ª Ver u - na\_es - tre - lla\_en el he - no cu - brien - do ra - yos de  
 3ª Ver que\_a\_u - na\_es - tre - lla que na - ce tres ma - jes - ta - des se  
 5ª Ver un Sol en u - na\_es - tre - lla, Él e - ter - no y\_E - lla\_her -

61

8

glo - ria y\_o - tra pen - dien - te del ai - re sin luz tem - - -  
 pos - tran, y des - me - dra - da\_y sin ra - yos la que le - - -  
 mo - sa, E - lla\_\_\_\_\_ dán - do - le\_a - bra - zos, y\_Él los ra - - -

glo - ria y\_o - tra pen - dien - te del ai - re sin luz tem - - -  
 pos - tran, y des - me - dra - da\_y sin ra - yos la que le - - -  
 mo - sa, E - lla\_\_\_\_\_ dán - do - le\_a - bra - zos, y\_Él los ra - - -

66

¿Qué\_es co - sa\_y co - sa?\_\_\_\_\_

¿Qué\_es co - sa\_y co - sa?\_\_\_\_\_

8

blan - do\_a su som - bra. ¿Qué\_es co - sa\_y co - sa?\_\_\_\_\_

sir - vió de\_an - tor - cha.

yos que la bor - dan.

blan - do\_a su som - bra. ¿Qué\_es co - sa\_y co - sa?\_\_\_\_\_

sir - vió de\_an - tor - cha.

yos que la bor - dan.

¿Qué\_es co - sa\_y co - sa?\_\_\_\_\_

¿Qué\_es co - sa\_y co - sa?\_\_\_\_\_

2ª copla, dúo [y a 6]

71

[Te. II]

8

2ª Ver u - na\_es - tre - lla llo - ran - do, y\_en - tre sus lá - gri - mas  
 4ª Ver co - ro - na - da de pa - jas u - na\_es - tre - lla lu - mi -  
 6ª Ver, re - con - cen - tran - do\_a - rru - llos, ma - jes - ta - des mi - la -

[B. II]

2ª Ver u - na\_es - tre - lla llo - ran - do, y\_en - tre sus lá - gri - mas  
 4ª Ver co - ro - na - da de pa - jas u - na\_es - tre - lla lu - mi -  
 6ª Ver, re - con - cen - tran - do\_a - rru - llos, ma - jes - ta - des mi - la -

76

o - tra re - ve - ren - cian - do sus per - las y ve - ne - - -  
 no - sa, y\_en su dei - dad ad - mi - ra - dos tres mo - nar - - -  
 gro - sas, he - cho ar - mi - ño\_es que\_es dei - dad, he - cha la \_\_\_\_\_

o - tra re - ve - ren - cian - do sus per - las y ve - ne - - -  
 no - sa, y\_en su dei - dad ad - mi - ra - dos tres mo - nar - - -  
 gro - sas, he - cho ar - mi - ño\_es que\_es dei - dad, he - cha la

81

[D. C. al Fine]

¿Qué\_es co - sa\_y co - sa? \_\_\_\_\_

¿Qué\_es co - sa\_y co - sa? \_\_\_\_\_

¿Qué\_es co - sa\_y co - sa? \_\_\_\_\_

¿Qué\_es co - sa\_y co - sa? \_\_\_\_\_

8

ran - do su\_al - jó - far. ¿Qué\_es co - sa\_y co - sa? \_\_\_\_\_  
 cas sin co - ro - na.  
 gra - cia pa - lo - ma.

ran - do su\_al - jó - far. ¿Qué\_es co - sa\_y co - sa? \_\_\_\_\_  
 cas sin co - ro - na.  
 gra - cia pa - lo - ma.



# En aquella pobre choza

Navidad, 1659  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Sencillo a 4 [VI Villancico]

[Estribillo]

cencillo A<sub>4</sub>.  
en a q̄ lla po bre

Tenor I  
En a - que - lla po - bre cho - - za, un

cencillo A<sub>4</sub>.  
en a q̄ lla po bre

Bajo I  
En a - que - lla po - bre cho - - za, un

cencillo A<sub>4</sub>.  
ena q̄ lla. y con las per las

Tenor II  
y con las per las

cencillo A<sub>4</sub>.  
ena q̄ lla= y con las per las

Bajo II  
y con las per las

6  
8  
tier - no In - fan - te se que - - - ja, ¿Qué no - ve - dad es

tier - no In - fan - te se que - - - ja, ¿Qué no - ve - dad es

13  
8  
és - - - ta?

és - - - ta?

8  
Y con las per - las que vier - - te va\_en -

Y con las per - las que vier - - te va\_en -

En aquella pobre choza

20

Piano accompaniment for measures 20-26, consisting of two staves (treble and bass clef) with whole rests.

Vocal line and piano accompaniment for measures 20-26. The vocal line is in treble clef with lyrics: "ri - que - cien - do la tie - - - rra, ¿Qué no - ve - dad es". The piano accompaniment is in bass clef.

27

Vocal line and piano accompaniment for measures 27-33. The vocal line is in treble clef with lyrics: "Mu - cho tor - men - to le\_a - fli - - ge, mu - cha\_a - flic-". The piano accompaniment is in bass clef.

Vocal line and piano accompaniment for measures 34-36. The vocal line is in treble clef with lyrics: "és - - ta?". The piano accompaniment is in bass clef.

34

Vocal line and piano accompaniment for measures 34-36. The vocal line is in treble clef with lyrics: "ción le\_a - tor - men - ta,". The piano accompaniment is in bass clef.

Vocal line and piano accompaniment for measures 37-43. The vocal line is in treble clef with lyrics: "¡vál - ga - me Dios! qué — do - lor,". The piano accompaniment is in bass clef.

41

¡vál - ga - me Dios! qué tris - te - za.

Quie - ro lle - gar - me,  
Quie - ro lle - gar - me,

48

mas que la a - ten - ción re - ce - la tris - tes a - le - grí - as, a -

mas que la a - ten - ción re - ce - la tris - tes a - le - grí - as, a -

55

¡Vál - ga - me Dios! qué glo - ria,

le - gres tris - te - zas. ¡vál - ga - me Dios! qué

le - gres tris - te - zas. ¡vál - ga - me Dios! qué

62

Que el Sol se en - ter -  
pe - na, que llo - ran los cie - los, que rí - e la tie - rra, la tie - rra.

[1] [F#] [F#] [G]

ne - ce, que el Al - ba se a - le - gra, se a - le - gra,  
que el hom - bre se en - sal - za, que Dios se la -

69

Sol se en - ter - ne - ce, que el Al - ba se a - le - gra,  
que el hom - bre se en - sal - za, que Dios se la -

76

¡vál - ga - me Dios! qué glo - ria,  
men - - - - ta, ¡vál - ga - me

[1] Sostenido en el original

83

¡vál - ga - me Dios! qué pe - na, ¡vál - ga - me Dios! qué  
Dios! qué pe - na, ¡vál - ga - me Dios! qué glo - ria, qué glo - ria,  
Dios! qué pe - na, ¡vál - ga - me Dios! qué glo - - - - ria,  
Dios! qué pe - na, ¡vál - ga - me Dios! qué glo - ria, ¡vál - ga - me

90

pe - - - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - na, qué  
¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - - - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe -  
¡vál - ga - me Dios! qué pe - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe -  
Dios! qué pe - - - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe -

97

pe - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - - - na. [Fine]  
- - - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - na.  
- - - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - na, qué pe - - na.  
na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - - - na.

Copla a dúo y a 4

104

[T. I] 8

1ª Que tris - te ya - ce la muer - te vien - do la vi - da tan cer - ca,  
 3ª Qué fuer - za Ni - ño os o - bli - ga a sen - tir tan - ta mi - se - ria,

[B. I] 8

1ª Que tris - te ya - ce la muer - te vien - do la vi - da tan cer - ca,  
 3ª Qué fuer - za Ni - ño os o - bli - ga a sen - tir tan - ta mi - se - ria,

110

8

pe - ro si llo - ra la vi - da ¿de qué la muer - te se que - ja?  
 pe - ro si es ne - ce - si - dad, — pa - ra vos ¿qué ma - yor fuer - za?

pe - ro si llo - ra la vi - da ¿de qué la muer - te se que - ja?  
 pe - ro si es ne - ce - si - dad, — pa - ra vos ¿qué ma - yor fuer - za?

117

8

¡Vál - ga - me Dios! qué glo - ria, ¡vál - ga - me Dios! qué

¡Vál - ga - me Dios! qué glo - - - - - ria, ¡vál - ga - me

¡Vál - ga - me Dios! qué glo - ria, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - - na,

¡Vál - ga - me Dios! qué glo - - - - - ria, ¡vál - ga - me Dios! qué

124

8

pe - - - - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - na, qué pe - na.

Dios! qué pe - - - - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - - na.

qué pe - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - - na.

pe - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - - na.

Copla a dúo y a 4

132

[T. II] 8

2ª A di - li - gen - cias de\_a - man - te Dios se con - vi - da\_a las pe - nas,  
 4ª Mu-cho\_a - pu - ra\_el sen - ti - mien - to es - pe - ran - do quien de - se - a,

[B. II]

2ª A di - li - gen - cias de\_a - man - te Dios se con - vi - da\_a las pe - nas,  
 4ª Mu-cho\_a - pu - ra\_el sen - ti - mien - to es - pe - ran - do quien de - se - a,

138

8

que nun - ca en quien a - ma es - tu - vo o - cio - sa la di - li - gen - cia.  
 más quien os es - pe - ra a vos, — mi Dios, nun - ca de - ses - pe - ra.

que nun - ca en quien a - ma es - tu - vo o - cio - sa la di - li - gen - cia.  
 más quien os es - pe - ra a vos, — mi Dios, nun - ca de - ses - pe - ra.

145

¡Vál - ga - me Dios! qué glo - ria, ¡vál - ga - me Dios! qué

¡Vál - ga - me Dios! qué glo - - - - - ria, ¡vál - ga - me

¡Vál - ga - me Dios! qué glo - ria, ¡vál - ga - me Dios! que pe - - - - na,

¡Vál - ga - me Dios! qué glo - - - - - ria, ¡vál - ga - me Dios! qué

152

[D. C. al Fine]

pe - - - - na, ¡vál - ga - me Dios! que pe - na, qué pe - na.

Dios! qué pe - - - - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - - na.

que pe - na, ¡vál - ga - me Dios! qué pe - - - - na.

pe - na, ¡vál - ga - me Dios! que pe - - - - na.

# Ventecillo que altivo

Navidad, 1659  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub> [y a 4]  
[VII Villancico]

## [Estribillo]

Score for the first system of the villancico. It includes five parts: Tiple, Alto, Tenor I y II, and Bajo. The Tiple part has a treble clef and a 3/8 time signature. The Alto part has a treble clef and a 3/8 time signature. The Tenor I y II part has a treble clef and a 3/8 time signature. The Bajo part has a bass clef and a 3/8 time signature. The lyrics are: "Ven - te - ci - llo que al - ti - vo ba - tes, ba -". The lute tablature for the Tiple and Alto parts is written in a style where letters represent frets. The Tiple tablature is: "a3", "vente çï llo". The Alto tablature is: "a3", "vente çï llo ã al". The Tenor I y II tablature is: "a3", "vente ci llo ã al duo.", "Ventecillo= pues ya con las". The Bajo tablature is: "duo. ç y a 4.", "ventecillo= pues ya con las".

Score for the second system of the villancico. It includes five parts: Tiple, Alto, Tenor I y II, and Bajo. The lyrics are: "- tes las ra - - - mas y en bu - lli - cio\_e - na -", "- tes las ra - - - mas y en bu - lli - cio\_e - na - mo - ras fle -", "- tes las ra - - - mas y en bu - lli - cio\_e - na - mo - ras fle - chan - do\_es", "mo - ras fle - chan - do\_es - car - - - chas, es - car - - -", "chan - do\_es - car - - - chas, fle - chan - do\_es - car -", "car - chas, fle - chan - do\_es - car - - - chas, es - car -". The lute tablature for the Tiple part is: "5", "tes las ra - - - mas y en bu - lli - cio\_e - na -", "tes las ra - - - mas y en bu - lli - cio\_e - na - mo - ras fle -", "tes las ra - - - mas y en bu - lli - cio\_e - na - mo - ras fle - chan - do\_es", "mo - ras fle - chan - do\_es - car - - - chas, es - car - - -", "chan - do\_es - car - - - chas, fle - chan - do\_es - car -", "car - chas, fle - chan - do\_es - car - - - chas, es - car -".



Ventecillo que altivo

17

chas. qué tier - no\_a - guar - - - - das el a - mor cuan - do\_al

chas, qué tier - no\_a - guar - - - - das el a - mor cuan - do\_al hie - - - -

chas. qué tier - no\_a - guar - - - - das el a - mor cuan - do\_al

23

hie - - - - lo, el a - mor cuan - do\_al hie - lo com - pi - te\_en lla - - - -

lo com - pi - te\_en lla - - - - mas, com - pi - te\_en lla - - - -

hie - lo com - pi - te\_en lla - - - - mas, com - pi - te\_en lla - - - -

29

mas.

mas. **Dúo**  
[Tenor II]

mas. Pues ya con las flo - res en va - no te\_e - no - jas, hie - re las

Pues ya con las flo - res en va - no te\_e - no - jas,

35

plan - tas que vis - te sin ho - jas, sin ho - jas. Ve - rás, pa - ra

hie - re las plan - tas que vis - te sin ho - jas. Ve - rás, pa - ra

41

más de - sai - re, a pe - sar de tu ri - - -

más de - sai - re, a pe - sar de tu ri -

47

gor, que to - da la glo - ria es flor y to - da la pe - na es ai -

gor, que to - da la glo - ria es flor y to -

53

- - re, to - da es ai - - - re, to - da es ai - - - re.

- - da la pe - na es ai - - - re, to - da es ai - - - re.

### Responción a 4

58

Ve - rás, pa - ra más de - sai - re, pa - ra más de - sai -

Ve - rás, pa - ra más de - sai - re, pa - ra más de - sai -

[Tenor I y II]  
Ve - rás, pa - ra más de - sai - re, ve - rás, pa - ra más de - sai -

Ve - rás, pa - ra más de - sai -

64

re, a pe - sar de tu ri - - - gor,

re, a pe - sar de tu ri - - - -

re, a pe - sar de tu ri - gor, de tu ri -

re, a pe - sar de tu ri - - -

70

ri - - - - gor, que to - da la glo - ria es

gor, de tu ri - - - gor, que

gor, de tu ri - gor, que to - da la glo - ria es

gor, de tu ri - - - gor, que to - da la glo - ria es

76

flor, que to - da la glo - ria es flor y to - da la

to - da la glo - ria es flor, la glo - ria es flor y to - da la

flor, que to - da la glo - ria es flor y to - da la

flor, es flor,

Ventecillo que activo

82

pe - na\_es ai - - - re, ai - re, to - da\_es ai - re,  
 pe - na\_es ai - - - re, to - da\_es ai - re,  
 pe - na\_es ai - - - re, y to - da la pe - na\_es ai - re,  
 y to - da la pe - na\_es ai - re,

88

to - da\_es ai - - - re, to - da\_es ai - - - re. [Fine]  
 to - da\_es ai - - - re, to - da\_es ai - - - re.  
 to - da\_es ai - - - re, to - da\_es ai - - - re.  
 to - da\_es ai - - - re, to - da\_es ai - - - re.

92 Copla a 3

[Ti.] 1ª Ni - ño que\_en la no - che frí - a, con el tiem - po  
 3ª Vien - do\_os li - be - ral de llan - to, cu - bier - to de\_es -  
 [A.] 1ª Ni - ño que\_en la no - che frí - a, con el tiem - po ri -  
 3ª Vien - do\_os li - be - ral de llan - to, cu - bier - to de\_es - car -  
 [Te.] 1ª Ni - ño que\_en la no - che frí - a, con el tiem - po  
 3ª Vien - do\_os li - be - ral de llan - to, cu - bier - to de\_es -

98

ri - gu - ro - - - so, os te - je el hom - bre en  
car - cha\_y pol - - - vo, ju - ra - ra yo que sa -

- - gu - ro - - - so, os te - je el hom - bre en  
- - cha\_y pol - - - vo, ju - ra - ra yo que sa -

ri - gu - ro - - - so, os te - je el hom - bre en  
car - cha\_y pol - - - vo, ju - ra - ra yo que sa -

104

cruel - da - - - des lo  
lí - - - an des -

[1]  
cruel - da - - - des lo que la nie - ve\_hi - la\_en co - - -  
lí - - - an des - tos pol - vos e - sos lo - - -

cruel - da - - - des lo que la nie - ve\_hi - la\_en  
lí - - - an des - tos pol - vos e - sos

[3<sup>a</sup> copla: D. C. al Fine]

110

que la nie - ve\_hi - la\_en co - - - ve hi - la\_en co - pos.  
tos pol - vos e - sos lo - dos, e - sos lo - - - dos.

pos, lo que la nie - ve\_hi - la\_en co - - - pos.  
dos, des - tos pol - vos e - - - - sos lo - - - dos.

co - pos. hi - ve hi - la\_en co - - - - - pos.  
lo - dos, e - sos lo - dos, lo - - - - - dos.

[1] Una segunda mayor más alta en le manuscrito

### Copla a dúo

116 [Tenor II]

[Te.] 2ª ¿Por qué llo - ráis o - jos mí - os? mas ya la cau - sa no\_ig - no -

[B.] 2ª ¿Por qué llo - ráis o - jos mí - os? mas ya la cau - sa no\_ig - no -

123

ro, llo - ráis mis o - jos, sin du - - - da, por - que no

ro, llo - ráis mis o - jos, sin du - - - da, por - que no

130

llo - ren mis o - jos, por - que no llo - ren mis o - - - - - jos.

llo - ren mis o - jos, por - que no llo - ren mis o - jos, o - - - jos.

# La luna, ante quien ninguna

Navidad, 1659  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 3 y a 5  
[VIII Villancico]

[Estribillo]

A 3 y a 5.  
La luna



Tiple



La Lu - na, an - te

a 3 y a 5.  
La luna ante quien



Alto



La Lu - na, an - te quien nin - gu - na

A 5.  
La luna ante quien



Tenor I




La Lu - na, an - te quien nin -

f.  
La luna - es ta nochea



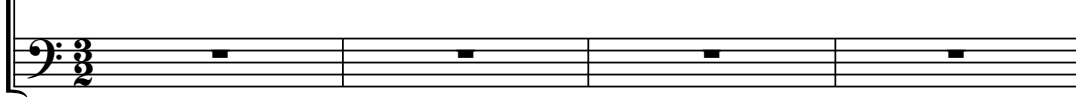
Tenor II



A 5.  
La luna = es ta nochea



Bajo



5



quien nin - - - gu - na tu - vo más cla - ro\_a - rre - bol,



tu - vo más cla - ro\_a - rre - bol, más cla - ro\_a - rre - bol,



gu - - - na tu - vo más cla - ro\_a - rre - bol, a - rre - bol,

La luna, ante quien ninguna

10

es - ta no - che ha da - do un Sol, que  
es - ta no - che ha da - do un Sol, un Sol, que se ha que -  
es - ta no - che ha da - do un Sol, un Sol, un

16

se ha que - da - do a la Lu - - - na, que se ha que - da - do a la  
da - do a la Lu - na, que se ha que - da - do a la Lu - - - na,  
Sol, que se ha que - da - do a la Lu - - - na, que se ha que -



23

Lu - na, a la Lu - - - na, la Lu - - - na,  
a - - - la Lu - - - na, es - ta no - che ha  
da - do\_a la Lu - - - - - na,  
es - ta no - che ha  
es - ta no - che ha da - do\_un

29

un - - - Sol, que - - - se ha que -  
da - do\_un Sol, un Sol, que - - - se ha que - da - do\_a la  
que - - - se ha que - da - do\_a la Lu - - - na,  
da - do\_un Sol, que - - - se ha que - da - do\_a la Lu - - - na, a la  
Sol, un Sol, un Sol, un Sol, un

La luna, ante quien ninguna

35

da - do\_a la Lu - na, un Sol que \_\_\_\_\_  
Lu - - - na, un Sol  
es - ta no - che\_ha \_\_\_\_\_ da - do\_un Sol, que \_\_\_\_\_ se\_ha que -  
Lu - na, es - ta no - che\_ha \_\_\_\_\_ da - do\_un Sol, un  
Sol, \_\_\_\_\_ que \_\_\_\_\_ se\_ha que - da - do\_a la Lu - - -

41

[Fine]  
\_\_\_\_\_ se\_ha que - da - do\_a la Lu - na, a la Lu - - - - - na.  
que \_\_\_\_\_ se\_ha que - da - do\_a la Lu - - - - - na.  
da - do\_a la Lu - - - na, a la Lu - - - - na.  
Sol, que \_\_\_\_\_ se\_ha que - da - do\_a la Lu - na.  
na, que \_\_\_\_\_ se\_ha que - da - do\_a la Lu - - - - - na.

Copla a 3

48

[Ti.]

1ª Sa - lió tan res - plan - de - - - cien - te en - tre los tier - nos a -  
 2ª Sa - lió, es - ta no - che se - - - re - na, con su so - be - ra - no

[A.]

1ª Sa - lió tan res - plan - de - - - cien - te en - tre los tier - nos a -  
 2ª Sa - lió, es - ta no - che se - - - re - na, con su so - be - ra - no

[Te. I.]

1ª Sa - lió tan res - plan - de - - - cien - te en - tre los tier - nos a -  
 2ª Sa - lió, es - ta no - che se - - - re - na, con su so - be - ra - no

54

bra - zos de \_\_\_\_\_ su ma - dre, el Sol lu - cien - te, que en la es -  
 hi - jo, vol - vien - do en glo - ria la pe - na, dán - do -

bra - zos de \_\_\_\_\_ su ma - dre, el Sol \_\_\_\_\_ lu - cien - te, que en la es -  
 hi - jo, vol - vien - do en glo - ria \_\_\_\_\_ la pe - na, dán - do -

bra - zos de \_\_\_\_\_ su ma - dre, el Sol \_\_\_\_\_ lu - cien - te, que en la es -  
 hi - jo, vol - vien - do en glo - ria \_\_\_\_\_ la pe - na, dán - do -

60

fe - ra \_\_\_\_\_ de sus bra - zos se for - ma, o - tro nue - vo, O - rien - te.  
 le su \_\_\_\_\_ re - go - - ci - jo tí - tu - lo de No - che Bue - na.

fe - ra de sus bra - zos se for - ma, o - tro nue - vo, O - rien - te.  
 le su re - go - - ci - jo tí - tu - lo de No - che Bue - na.

fe - ra de sus bra - zos se for - ma, o - tro nue - vo, O - rien - te.  
 le su re - go - - ci - jo tí - tu - lo de No - che Bue - na.

### Copla a dúo

67

[Te. II]

Y co - mo\_en tan o - por - tu - na o - ca - sión, con a - rre -  
E - ran sus bra - zos la cu - na y su\_O - rien - te\_un a - rre -

[B.]

Y co - mo\_en tan o - por - tu - na o - ca - sión, con a - rre -  
E - ran sus bra - zos la cu - na y su\_O - rien - te\_un a - rre -

73

[D. S. al Fine]

bol no\_ha - lló\_os - cu - ri - dad al - gu - - - - na,  
bol her - mo - so\_y sin man - cha\_al - gu - - - - na,

bol no\_ha - lló\_os - cu - ri - dad al - gu - - - - na,  
bol her - mo - so\_y sin man - cha\_al - gu - - - - na,

## Otros villancicos atribuidos a Juan Gutiérrez de Padilla

Conservados en el Archivo de música de la Catedral de Puebla.

Se conservan dos villancicos atribuidos a Juan Gutiérrez de Padilla en el legajo 33 del Archivo de Música de la catedral de Puebla, así como en el rollo de microfilm número 9 del mismo archivo<sup>1</sup>. Dicho legajo está constituido por libretos de formato vertical con música de varios autores, forrados en cuero de 23x28 cm., aproximadamente. El segundo de ellos, identificado en el folio 1 como: “*CANTVS 2º/ VILLANCOS dibiNos/ I UMANOS / DE DIVERSOS AVTOres*”, contiene, entre los folios 6 y 7v, dos obras del maestro:

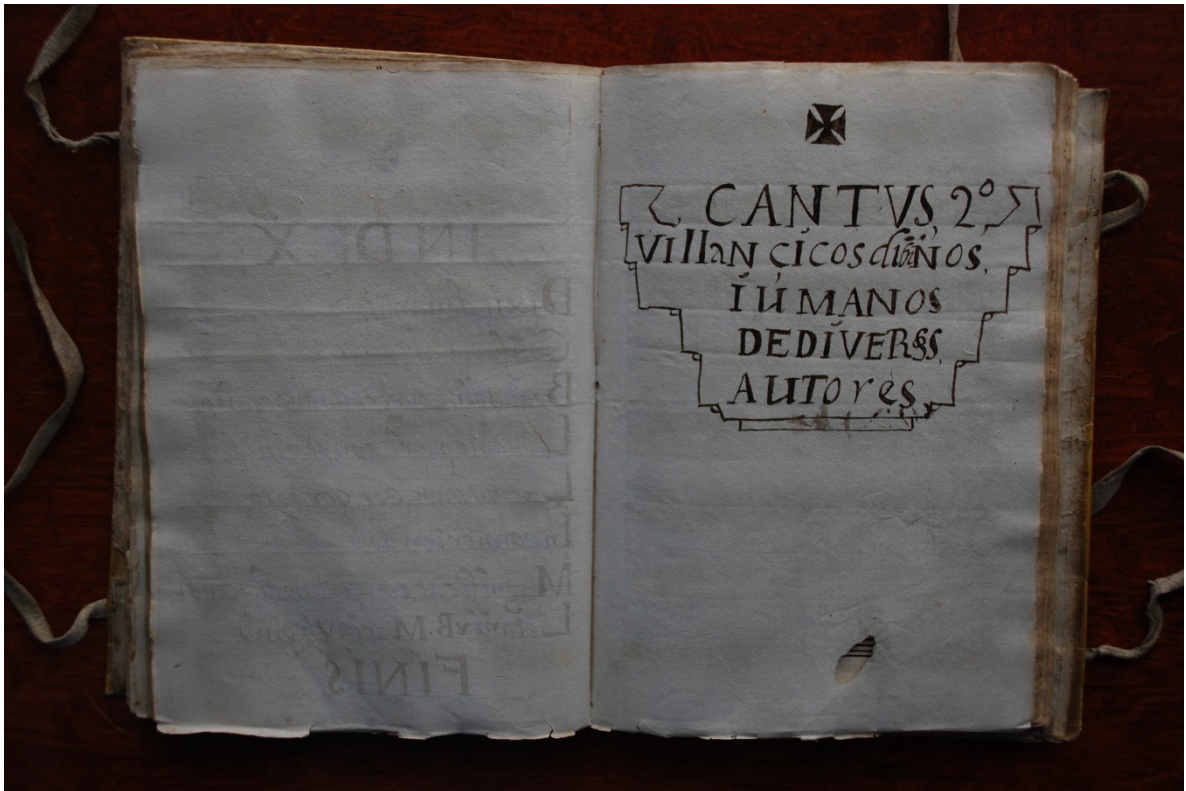
- *Mira el Sol el águila*, del que se conserva sólo una parte de Tenor 2º entre los folios 6 y 7. En su encabezado podemos leer: “*Tenor a duo, de Concepcion*”, por lo que entendemos que su uso litúrgico es dentro de la fiesta de la Concepción de la Virgen. Consta de un dúo inicial, una responsión a 4 y unas coplas a dúo, por lo que entendemos que faltan, al menos, otras tres voces. El texto de este villancico está lleno de alusiones musicales, por lo que lo hemos considerado como de Metáfora musical.
- *Miren con los disfraces*, del que se conserva sola una parte de Tiple 2º en el folio 7v. Su *incipit* es desconocido puesto que la línea melódica comienza con un silencio de Máxima, lo que indica que otra voz canta el inicio de la obra. Se lee en el encabezado:

---

<sup>1</sup> Véase. E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, p. 277.

“Tiple 2º A4 de nabadad ... Padilla”, lo que nos indica la festividad para la que se compuso, aunque no el año, y que al menos faltan otras tres voces.

Aunque ambas piezas son imposibles de reconstruir debido a la cantidad de voces que les faltan, hemos decidido transcribirlas, al igual que hicimos con las piezas incompletas de Navidad de 1628, de la Catedral de Guatemala y de la colección Sánchez Garza, con la intención de que sirvan de guía para futuras investigaciones que quizá nos permitan reintegrarlas y reconstruirlas con miras a su edición e interpretación.



(Portada del 2º librete de música del legajo 33 del archivo de música de Puebla)

*Miraba el sol el águila*

Concepción

[Metáfora musical] a 4

(Estríbillo – Coplas)

[Estríbillo]

Miraba el sol el águila bella,  
y viéndola yo su limpio crisol,  
en *la, sol, fa, mi, re*, pues agraciada  
en un punto se ve, con tan *re, mi, fa, sol*,  
que sola a la luz de mi sol, la admire,  
¡Ave! mira sol, ¡Ave!, y la gracia  
fue que el milano nunca la mire,  
y ella al Sol mire, y la mire el Sol.

Coplas

[1ª.]

A el cielo su canto alegre  
pues cuando el sol la acrisola,  
ni una *semínima* sola  
tuvo de la nota negra,  
cantaba en dulce *bemol*  
sin que Adán tono le dé  
*su limpio crisol*.

[2ª.]

Al nido y punto de voz  
entro de instantes sin tedio,  
que no hay tiempo de por medio  
en la *máxima* de Dios,  
sobre un errante farol  
echó el compás con el pie  
*su limpio crisol*.

*Tenor Solo, de Concepcion, D. dilla*

*Mi raba el sol e la guila bella y bien do la  
yo sul in pi o el sol, en la sol fa mi re, que agra  
ciada es en un punto en un punto a be co ta re mi fa sol,  
so la a la lah de mi sol la, ad mi re de mi  
sol, la ad mi re, Aue mi ra sol, A re, y la  
gra ci as fue, gl mi la no nunca, nun ca la mi re  
nunca la mi re, ye sta al sol mi re, ab sol, y ha mi  
re, el sol el sol, el sol,*

(Folio 6 del 2º librete de música del legajo 33, del Archivo de Música de la Catedral de Puebla)



*Miren con los disfraces*

Navidad

A 4

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

[...]

*Miren con los disfraces,*

*Que hoy ha nacido,*

*el galán de las almas,*

*oigan que lindo,*

*oigan que lindo.*

Coplas

1ª.

[...]

Y aunque el Galán disfrazado

de todos es conocido,

y de carne de Doncella

es el traje que ha traído,

[...]

*oigan que lindo*

2ª.

[...]

Y le viene bien al mundo

si a un Niño justo le vino,

pues con sudor de su sangre

ha de pagar el vestido,

[...]

*oigan que lindo.*

Figla 2ª de na bidad, Padilla

Miren con los di' fraci, goy ana  
 ci do ana ci do, el galan de las  
 alma, oyan ~ oyan q' lin do, oyan  
 oyan oyan q' lin do, oyan ~ ~ ~  
 oyan q' lindo, oya, oyan q' lindo, *Copia*

Ya un q' galan di' fracado, de todo se cono cido,  
 y de car nededon ce la, e el tra se ga trado,

Y e bre bre bien al mundo, si au n me no justo lo oiro  
 que con su dor de su san gre, a de pagar el oír to do,

oyan ~ ~ oyan q' lin do, *Miren*

(Folio 7v del 2º librete de música del legajo 33, del Archivo de Música de Catedral de Puebla)

# Miraba el Sol el águila

Concepción, S/F  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## [Metáfora Musical] A Dúo

Tenor A duo, de concepcion,  
Miraba el sol el aguila

Tenor

Mi - ra - ba el sol el á - gui - la

6

be - lla, y vién - do - la yo su lim - pio cri - - - sol,

12

en la, sol, fa, mi - re, pues a - gra - cia - da en

18

un pun - to, en un pun - to se ve, con tan re, mi, fa, sol,

24

que so - la a la luz de mi sol, la ad -

30

- - mi - re, de mi sol la ad - mi - re, ¡A -

37

- ve! mi - ra sol, ¡A - ve!, y la gra - cia fue

44

que el mi - la - no nun - ca, nun - ca la mi - re, nun - ca la mi - re,

51  
8 y\_e - - - lla\_al sol mi - re, al sol, y la

57  
8 mi - re el sol, el sol, el sol.

Respensión a 4

64  
[Te] 8 ¡A - ve! mi - ra sol, ¡A - ve!, ¡A - ve!, ¡A - ve!

71  
8 mi, mi - - - ra sol, ¡A - ve!, y la gra - cia fue,

78  
8 gra - cia - fue, y la gra - cia, que el mi - la - no nun - ca, nun - ca,

85  
8 nun - ca la mi - re, nun - ca la mi - re, nun - ca, nun - ca la mi -

93  
8 re, y\_e - lla\_al sol mi - re, al sol,

101  
8 y la mi - re\_el sol, y la mi - re\_el sol, el sol. [Fine] [A la 2ª Copla]

Coplas a dúo

109  
[Te] 8 [1ª.] A\_el cie - lo su can - to\_a - le - - - gra pues cuan - do\_el

115

8 sol la\_a - cri - so - la\_a - cri - so - la, ni\_u - na se - mi - ni - ma

122

8 so - - - la tu - vo de la no - ta ne - gra, no - ta

129

8 ne - - - gra, can - ta - ba en dul - ce be -

135

8 mol sin que A - dán to - - - no le dé su lim - pio cri - sol. [D. S. y a la 2ª copla]

141

Copla 2ª

[Te] 8 [2ª.] Al ni - do y pun - to de \_\_\_ voz en - tro de \_\_\_ ins - tan - tes sin

148

8 te - dio, sin te - dio, que no hay \_\_\_ tiem - po de \_\_\_

155

8 - por me - dio en la má - xi - - - ma de Dios,

161

8 de \_\_\_ Dios, so - bre un e - rran - te fa - rol e -

168

8 chó el com - pás \_\_\_ con el pié su lim - - - pio cri - sol. [D. S. al Fine]

# Miren con los disfraces

Navidad, S/F  
Catedral de Puebla

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 4

Tiple 2º A4 de Navidad,  
Miren con los disfraces



Tiple II [1]

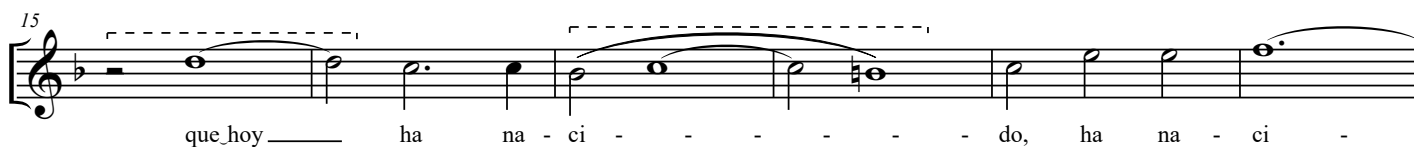


9



Mi - - - ren con los dis - fra - ces, \_\_\_\_\_

15



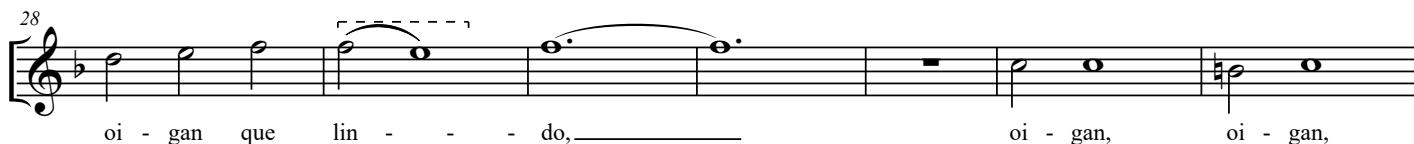
que hoy \_\_\_\_\_ ha na - ci - - - - - do, ha na - ci -

21



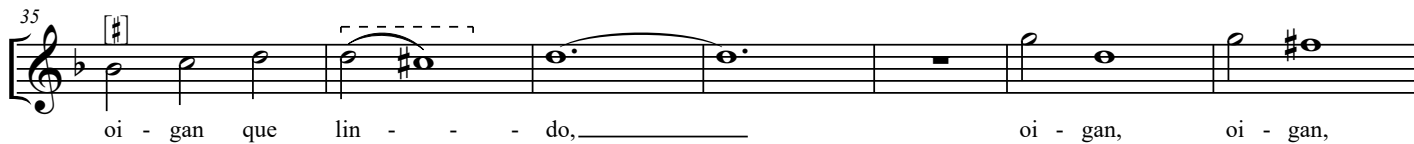
- - - do el ga - lán de las al - mas, oi - gan, oi - gan,

28



oi - gan que lin - - - do, \_\_\_\_\_ oi - gan, oi - gan,

35



oi - gan que lin - - - do, \_\_\_\_\_ oi - gan, oi - gan,

42



oi - gan, oi - gan que lin - do, oi - gan, oi - gan que lin - do. \_\_\_\_\_ [Fine]

[1] Al final de las coplas sólo hay siete compases de silencio para la vuelta.

50 Copla

[Ti. II]

62

1ª. Y aun-que el Ga - lán dis - fra - za - - - do de to - dos es co - no - ci - do,  
 y de car - ne de Don - ce - - lla es el tra - je que ha tra - í - do,  
 2ª. Y le vie - ne bien al mun - do Si aun Ni - ño jus - to le vi - no,  
 pues con su - dor de su san - gre ha de pa - gar el ves - ti - do,

69

oi - gan, oi - gan, oi - gan, oi - gan que lin - do. \_\_\_\_\_  
 oi - gan, oi - gan, oi - gan, oi - gan que lin - do, \_\_\_\_\_

## Villancicos referidos por Andrés Estrada Jaso

El Dr. Andrés Estrada Jaso en su tesis doctoral *El villancico barroco mexicano*<sup>1</sup>, hace un gran paneo por la presencia de este género en la Nueva España durante los siglos XVII. En este trabajo hace referencia a varias obras y Juegos de Villancicos para maitines que atribuye a Juan Gutiérrez de Padilla. En este importante trabajo, Estrada Jaso hace referencia a 19 pliegos de villancicos cuya música podría atribuirse a Juan Gutiérrez de Padilla.

Juegos de villancicos para Maitines	<i>Corpus</i>	1628
Juegos de villancicos para Maitines	S. Laurencio	1648
Juegos de villancicos para Maitines	S. Lorenzo	1649
Juegos de villancicos para Maitines	Navidad	1649
Juegos de villancicos para Maitines	S. Lorenzo	1650
Juegos de villancicos para Maitines	S. Laurencio	1651
Juegos de villancicos para Maitines	Navidad	1651
Juegos de villancicos para Maitines	S. Lorenzo	1652
Juegos de villancicos para Maitines	Concepción	1652
Juegos de villancicos para Maitines	Navidad	1652
Juegos de villancicos para Maitines	Navidad	1653
Juegos de villancicos para Maitines	Concepción	1654
Juegos de villancicos para Maitines	Navidad	1655
Juegos de villancicos para Maitines	Concepción	1656
Juegos de villancicos para Maitines	S. Lorenzo	1657
Juegos de villancicos para Maitines	Navidad	1657
Juegos de villancicos para Maitines	Navidad	1658
Juegos de villancicos para Maitines	Concepción	1659
Juegos de villancicos para Maitines	Navidad	1659

---

<sup>1</sup> Andrés Estrada Jaso, “El villancico Barroco Mexicano”, en: *Cuadernos de Investigación*, No. 11, Universidad Autónoma de Nuevo León – Dirección General de Estudios de Postgrado, junio, 1989, pp. 1-147.



De ellos, Estrada Jasso hizo una selección (cuyos criterios desconocemos) y menciona 16 villancicos de Gutiérrez de Padilla, de los cuales nos comparte algunos cuyos textos transcribió en una sección de su trabajo titulada “Documentos” (Doc.). Esta sección se presenta con un orden aparentemente cronológico que luego no continúa.

Señala en cada uno de ellos, el año, la fiesta al que está dedicado, el lugar de adscripción, que en todos los casos identifica como “Puebla”, la autoría de Gutiérrez de Padilla y la posición que ocupa la obra dentro del pliego (I, II, II... villancico); luego transcribe los textos. Esta información la hemos organizado en la siguiente tabla, a la que hemos agregado el número del Documento, la página del trabajo en que se cita y una columna de concordancias que intenta señalar la procedencia de la fuente.<sup>2</sup>

Ord.	Título	Año	Fiesta	Doc.	Págs.	Concordancia
I	<i>A dónde vas, pastorcita</i>	1656	Concepción	15	81-82	The Lilly Library
V	<i>A la Concepción de un cielo</i>	1654	Concepción	13	78	The Lilly Library
III	<i>Atended, mirad, que en poder de Decio</i>	1648	S. Laurencio	33	105-106	¿?
VIII	<i>Blanco y rubio es tu esposo</i>	1628	<i>Corpus</i>	36	109	AVCCP
III	<i>¿Cómo te va Laurencio en la brasa?</i>	1652	S. Lorenzo	34	107	¿?
V	<i>El regocijo es común por ser común el empeño</i>	1651	S. Laurencio	¿?	43	¿Algún estribillo?
I	<i>En la gloria de un portalillo</i>	1652	Navidad	3	67	AVCCP
IV	<i>En los campos de los orbes</i>	1659	Concepción	16	83-85	The Lilly Library
II	<i>La noche de más buen gusto</i>	1651	Navidad	1	64-65	AVCCP
VI	<i>Los Galleros de han Juntado</i>	1654	Concepción	14	79-80	The Lilly Library
VI	<i>Ni las brasas me queman ni el fuego me abraza</i>	1650	S. Lorenzo	¿?	40	¿Algún estribillo?

<sup>2</sup> En los casos en que se desconoce el número de Documento es porque sólo es una mención en el cuerpo del estudio sobre el villancico barroco.

	<i>Óyete simple, hablar con modo</i>	1656	Navidad	¿?	42	<i>Érase que se era,</i> Estribillo
IV	<i>Por ser oscura la noche</i>	1659	Navidad	5	69	AVCCP
VI	<i>Si al Nacer o mi niño</i>	1653	Navidad	4	68	AVCCP
	<i>Sol que madruga</i>	1651	Navidad	¿?	43	<i>La noche de más buen</i> <i>gusto,</i> Estribillo
IV	<i>Un sencillo Sayagués</i>	1651	Navidad	2	66	<i>Al portal donde se</i> <i>escuchan,</i> 5a. Copla

(Tabla de los villancicos de Gutiérrez de Padilla atribuidos por Estrada Jasso)

Es posible que las obras *El regocijo es común* y *Ni las brasas me queman*, sean parte de otros villancicos, quizá dedicados a San Lorenzo, como en los casos señalados para *Sol que madruga*, que es el estribillo del villancico *La noche de más buen Gusto*, de 1651; *Óyete simple, hablar con modo*, Estribillo del villancico *Érase que se era*, de 1656, y *Un sencillo Sayagués*, 5ª. Copla del villancico *Al portal donde se escuchan*, de 1651.

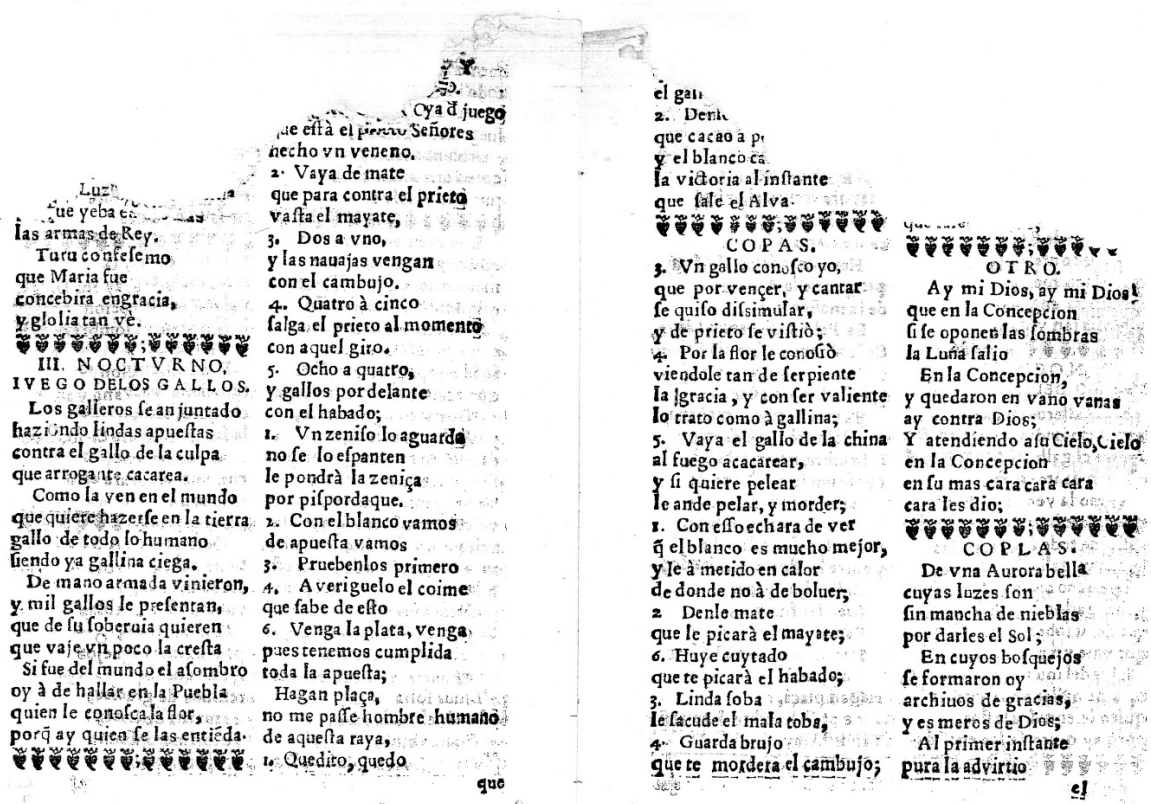
Aunque no menciona las fuentes de las que toma esta información, es bastante probable que basara en los Pliegos de Villancico que se cantaron en la Catedral de Puebla conservados en The Lilly Library u otras bibliotecas, en los rollos de microfilms del Archivo de Música de Puebla, hechos por Lincoln Spies y E. Thomas Stanford a mediados de los años sesenta del siglo pasado, o en alguna colección privada.

Como podremos corroborar en nuestro trabajo, la gran mayoría de los villancicos por separado y de los juegos de villancicos mencionados por Estrada Jasso se pueden consultar públicamente, en las bibliotecas como The Lilly Library, en el caso de los Pliegos; en el museo Nacional de Antropología e Historia de México, en el caso de los microfilms; o en el propio archivo de la Catedral de Puebla, donde reposan los manuscritos. Sin embargo, el Dr. Estrada Jasso hace referencia a 6 pliegos de villancicos que nos ha sido imposible

localizar, estos son los dedicados a San Lorenzo (Laurencio en su forma latina castellanizada) para los años de 1648, 1649, 1650, 1651, 1652 y 1657.

De estos últimos, el Dr. Estrada transcribe sólo dos piezas cuyo texto reproducimos a continuación: *Atendet, mirad, que en poder de Decio, y ¿Cómo te va Laurencio en la brasa?*, escritos para las fiesta de San Lorenzo (que se celebra el 10 de agosto) 1648 y 1652.

Cerramos este apartado con el texto del Juego de Gallos *Los Galleros de han Juntado*, que hemos querido reproducir acá, aunque se encuentra entre los Pliegos de villancicos escritos para la fiesta de la Concepción de la Virgen de 1654, que se conservan actualmente en The Lilly Library, por ser único en su tipo dentro de los villancicos de Gutiérrez de Padilla.



(Páginas 6 y 7 del Pliego de Villancicos para la fiesta de la Concepción de la Virgen de 1652 en la Catedral de Puebla. The Lilly Library, W173)

*Atended, mirad que en poder de Decio*

San Lorenzo, 1648 / Villancico III

(Estribillo – Coplas)

Estribillo

*Atended, mirad, que en poder de Decio  
como es templo de Dios nuestro mártir  
en vivos incendios se abrasa el templo.*

Coplas

[1<sup>a</sup>.]

Oigan, que quiere mi musa  
dar un vejamen a Decio,<sup>3</sup>  
y tengan ustedes cuenta  
supuesto que tengo cuento.

[2<sup>a</sup>.]

Para referir la historia  
el agua de atrás tenemos  
sin “entróme acá que llueve  
vamos y cátao hecho”.

[3<sup>a</sup>.]

Sixto, admirable varón  
martirizado primero,  
que aún a la muerte, divino  
fue capitán de su clero.

[4<sup>a</sup>.]

Anuncia que a los tres días  
cumplidos después de muerto,  
de nuestro Laurencio, el oro,  
se acrisolará en el fuego.

[5<sup>a</sup>.]

De la fe contra sus dioses  
con juvenil ardimiento  
pródigo ya de su sangre  
se viste como de peto

[6<sup>a</sup>.]

Ármase en las esperanzas  
en la claridad deshecho  
que quien resiste lo más  
jamás alteró lo menos.

---

<sup>3</sup> Cayo Mesio Quinto Trajano Decio, emperador romano entre 249 y 251 d. C.

[7ª.]

El presidente tirano  
idólatra del dinero  
sin gran enemigo de almas  
gran castigador de cuerpos.

[8ª.]

Para sacar los tesoros  
hizo llamar a Laurencio  
que supo, como a gentil  
darle un gentil pan de perro.

[9ª.]

Venido ya, le propone,  
pues a su cargo estuvieron  
que de la Iglesia descubra  
los tesoros encubiertos.

[10ª.]

Que si al César, dice Cristo,  
que se le den los Talentos,  
tan solo serán del César  
pues lo confirma su fallo.

[11ª.]

Él, obediente al mandato  
del codicioso prefecto,  
sale a buscar los tesoros  
que fueron, ni más ni menos.

[12ª.]

Gran multitud de mendigos,  
mancos, llegados y ciegos,  
que penitentes venían  
en vitales esqueletos.

[13ª.]

Cuál se cosía en la tierra,  
cuál apuntaba al cielo,  
uno de puro encorvado  
otro de puro derecho.

[14ª.]

Cuál entre todos traía  
las piernas por cumplimiento  
por haber sido soldado  
allá del rey de Marruecos.

[15ª.]

A otro le hallaban los ojos  
allá en sus cóncavos senos,  
cerrados al mendigar  
pero al recibir, abiertos.

[16ª.]

Aparecíase el uno,  
con otros mil, que no cuento,  
con un brazo, por demás  
si con un ojo de menos.

[17ª.]

Cuál en figura soez,  
con los aforros de cuero  
era, por lo recogido,  
hipérbole de *sí mismo*.

[19ª.]

Los referidos tesoros  
van al palacio de Decio  
que, convertidos en nada,  
tesoro de duende fueron.

[21ª.]

Señalando los mendigos  
da la respuesta Laurencio,  
que en merecimiento ricos  
son herederos del cielo.

[23ª.]

Quiere quitarle la vida  
pero es entretenimiento  
que con fierros amanece  
el que se traga los fierros.

[25ª.]

En la cruenta palestra,  
desnudo su santo cuerpo,  
de mausoleo le sirven  
negros abismos de fuego.

[18ª.]

Otro tan largo que pudo  
escalar al cuarto cielo  
cuya máquina cargaron  
dos tumbas de filisteo.

[20ª.]

Por ellos mismos pregunta  
al invencible mancebo  
cuya multitud y suma  
toda se redujo a cero.

[22ª.]

Llamas arrojan sus ojos  
a su entender discurriendo  
que sin más, ni más, le ha dado  
gato por liebre, laurencio.

[24ª.]

Quiere que adore sus dioses,  
mas, con ayuda del nuestro  
expugna varonilmente,  
las falsedades de aquellos.

[26ª.]

Con tolerar el martirio  
vence los reyes soberbios,  
que sobrepuja su orgullo  
a tanto volante incendio.

[27ª.]

Hace en voraces hogueras  
por los que no le vinieron  
que este divino tesoro  
se acrisolase en el fuego.

[28ª.]

Quiso, mandando, que fuesen  
las parrillas instrumento  
a sus hierros infinitos  
disimulados con hierros.

[29ª.]

Y así, brindando al tirano  
con su atormentado cuerpo  
que coma, le dice a veces,  
con españoles alientos.

[30ª.]

Fue singular providencia  
en los extremos propuestos  
hallar parte Decio duro,  
y un aragonés tan tierno.

[31ª.]

Quedó el tirano vencido  
siguiéndose de trofeo  
para el presidente, cola,  
y triunfos para Laurencio.

*¿Cómo te va, Laurencio, en la brasa?*

San Lorenzo, 1652 / Villancico III

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

1. ¿Cómo te va, Laurencio, en la brasa?
2. cómo me ha de ir, con amor que me abraza.

*Soplad, soplad, llegad, llegad,*

*que soy fuerte peña*

*¡aplicadme leña!*

*¡avivad la llama!*

*hacedme la cama,*

*que de amor mi casa*

*se enciende y me abrasa,*

*porque vea el tirano*

*que se cansa en vano,*

*y con su tormento*

*cobro más aliento.*

*sírvame de flores,*

*penas y dolores.*

*Socorred, Señor,*

*que es mayor el incendio*

*de vuestro amor.*



## Coplas

[1ª.]

1. ¿Cómo te va en cama de yerro?
  2. ¿Cómo me ha de ir, si gano hoy el cielo?
1. ¿Cómo te va con estar abrasado?
  2. Bien, pues a Decio dejo burlado
1. ¿Cómo te va, aragonés, de tormento?
  2. Bien, pues la Gracia me da sufrimiento.

*Soplad, soplad, llegad, llegad, etc.*

[2ª.]

1. ¿Cómo te va con Decio y con Dios?
  2. Bien, pues me queman hoy juntos los dos
1. ¿Cómo te va, mancebo valiente?
  2. ¿Cómo me ha de ir, si por Dios soy paciente?
1. ¿cómo te va, corderito tostado?
  2. Mucho mejor, pues me vuelven de lado

*Soplad, soplad, llegad, llegad, etc.*

### III NOCTURNO

#### *Los galleros se han Juntado*

Juego de los Gallos

Concepción, 1654 / Villancico VI

(Romance – Coplas)

[Romance]

[1.]

Los galleros se han juntado  
haciendo lindas apuestas  
contra el gallo de la culpa  
que, arrogante, cacarea.

[2.]

Como le ven en el mundo  
que quiere hacerse en la tierra  
gallo de todo lo humano  
siendo ya gallina ciega.

[3.]

De mano armada vinieron  
y mil gallos lo presentan  
que, de su soberbia quieren  
que baje un poco la cresta.

[4<sup>a</sup>.]

Si fue, del mundo, el asombro  
hoy ha de hallar en la Puebla,  
quien le conozca la flor  
porque hay quien se las entienda.

1. Vay de juego,  
que está el “prieto” señores  
hecho un veneno.

2. Vaya de mate,  
Que, para contra el “prieto”  
Basta el “mayate”

3. Dos a uno,  
y las navajas vengan  
con el cambujo.

4. Cuatro a cinco,  
salga el “prieto” al momento  
con aquel “giro”.

5. Ocho a cuatro,  
y gallos por delante  
con el “habado”

1. Un “cenizo” lo aguarda  
no se le espante;  
le pondrá la ceniza  
por *pispor daque*.

2. Con el “blanco”  
vamos de apuesta, vamos.

3. Pruébenlos primero.

4. Averígüelo el coime  
que sabe *desto*.

5. Venga la plata, venga  
que tenemos cumplida  
toda la apuesta.

Hagan Plaza,  
No me pase hombre humano  
de *aquesta* raya.

1. Quedito quedo  
que [...]  
el gallo [...]  
[...]

2. Den [...]  
que acaso a p[...]  
y el “blanco” ca[...]  
la victoria al instante  
que sale el Alba.

#### Coplas

3. Un gallo conozco yo  
que por vencer y cantar  
se quiso disimular  
y de “prieto” se vistió.

4. Por la flor le conoció  
viéndole, tan de serpiente  
la gracia, y con ser valiente  
lo trató como gallina.

5. Vaya el gallo de la China  
al fuego a cacarear  
y si quiere pelear  
lo han de pelar y morder.

1. Con eso echará de ver  
que el “blanco” es mucho mejor  
y le han metido en calor  
de donde no ha de volver.

2. denle mate,  
que le picará el “mayate”;  
huye, cuitado  
que te picará el “habado”

3. Linda soba  
la sacude el “malatoba”

4. Guarda “brujo”  
Que te morderá el “cambujo”  
[...]

## Villancicos atribuidos a Juan Gutiérrez de Padilla

Conservados en el Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Guatemala.

Gracias al extraordinario trabajo de catalogación, transcripción y estudio general que está llevando a cabo el Musicólogo Omar Morales Abril en el Archivo Histórico Arquidiocesano de la Catedral de Guatemala pudimos conocer de la existencia de las obras atribuidas a Juan Gutiérrez de Padilla en ese acervo. Desconocemos los medios y la época exacta en que esas obras fueron llevadas hasta allá, pero la comunicación entre ambas catedrales fue regular desde el siglo XVI; Gaspar Fernández, predecesor en el cargo de Maestro de Capilla de Juan Gutiérrez de Padilla, venía de serlo en la Catedral de Guatemala, donde ejerció desde 1599 hasta 1606, que fue nombrado en la catedral de Puebla.<sup>1</sup>

Estos lazos comunicacionales, establecidos desde muy temprano, hicieron que una gran cantidad de Música de diversas Catedrales novohispanas legara a la Catedral Guatemalteca. Así, el Archivo Histórico Arquidiocesano de la Catedral de Guatemala conserva siete obras, seis de ellos villancicos, atribuidos a Juan Gutiérrez de Padilla:

- *Al Niño Dios infinito.*
- *En un portal mal cubierto.*
- *No sé qué oculta aquel velo.*
- *¿Qué tiene?, ¿qué tiene?*
- *Volaba tan remontado.*
- *Zagales, quien ha visto.*

---

<sup>1</sup> Cfr. Omar Morales Abril, “Gaspar Fernández: su vida y obras como testimonio de la cultura musical novohispana del siglo XVII”, en: *Enseñanza y ejercicio de la música en México*, Arturo Camacho Becerra (ed.), CIESAS – El Colegio de Jalisco – Universidad de Guadalajara, México, 2013, págs. 71-125.

La séptima obra es el motete *Exultate Iusti*, del cual nos ocuparemos en una futura investigación.

La obra *Al niño Dios infinito* es un villancico con la signatura S.804, conservado en seis folios sueltos que, en términos generales, están bien conservados, aunque la parte de bajo, que también sirve de portada. Está en folios apaisados de 40x21cm aproximadamente, y algo deteriorada. Hay pérdida de información producto de las roturas ocasionadas por el doblés del papel en la voz del bajo, lo que dificultó la transcripción de esa voz; el resto de los papeles, salvo pequeñas roturas y algunas manchas, son perfectamente legible.

En la portada al reverso de la voz del Bajo se lee: “*Navidad al Niño Dios [in]finito/ a 6/ Baxo*”. En el encabezado del Tiple [I] podemos leer aun: “*Tiple Duo [...] Padilla*”. Y en la del Bajo I se lee: “*I Bajo a 6 al harpa*”.

Se conservan la Parte de Tiple [1º], Tiple 2º, Alto, Tenor, Bajo I “al Harpa” y bajo [acompañamiento], con un papel cada uno. Las cuales hemos organizado en dos coros: Coro I: Tiple I y Bajo I, Coro II: Tiple II, Alto, Tenor y Bajo II.

El villancico *En un portal mal cubierto*, con signatura S.500 y 05/092, Se conserva en cinco pales, cuatro con música más la portada, en la cual se puede leer: “*Villancico A 4 Del Maestro Padilla/ en Vmportal, Malcubiero llora Dios,/ Navidad*”.

Hemos identificado las partes como: [Tiple], Alto, tenor y Bajo, como se puede leer en los encabezados, con un papel cada una, en folios sueltos de formato apaisado de 40x21cm., aproximadamente, en buen estado de conservación. Al reverso de la parte de Tiple podemos leer: “*Al Sn. Jon/ al Lei/ 99*”.

Tiene un segundo texto añadido, con caligrafía y tinta diferente, bajo el texto del estribillo original: *No sé qué oculta aquel velo*, dedicado al Santísimo Sacramento, al que

además se le han añadido tres coplas a las dos que originalmente tenía el documento. Al ser una práctica común utilizar una música a la que se le cambia la letra para cantar la obra en una advocación diferente, según las normas internacionales de catalogación musical<sup>2</sup> esto convierte al manuscrito en contentivo de dos obras. Por lo tanto, hemos tomado este texto como una obra diferente debido a su uso litúrgico, y la hemos replicado en la edición en dos obras con la misma música, y así las presentamos en la edición.

El villancico *¡Qué tiene?, ¿qué tiene?*, catalogado con la signatura S.871, está conformado por cuatro folios sueltos verticales de 40x21cm., aproximadamente, doblados en forma de ¼, que corresponden a: Tiple [1º], Tiple [2º], Alto y Bajo, bastante deteriorados, sobre todo la parte del Tiple [1º], lo que dificultó su transcripción, debiendo reconstruir algunos fragmentos. Éstos, han sido señalados en la partitura editada entre corchetes. Esta obra guarda muchas semejanzas con otras de Gutiérrez de Padilla que alternan preguntas hechas por un solista con sus respectivas respuestas hechas por resto de las voces.

Su portada, que se encuentra al reverso de la voz de Tiple [1º], la identifica como *“Que tiene que tiene a 4/Navidad”*. El encabezado de las tres voces agudas nos da el tipo de villancico y el nombre del autor, v.g., Tiple [1º]: *“Tiple A 4 Pregunta de Joan de Padilla”*.

Al reverso de la voz del Alto se puede leer: *“Negro”*. Tanto las partes de Tile como la del Bajo, tienen pequeños textos “alternativos” copiados de otra mano diferente a la del original; incluso la parte de Tiple [2º] posee un fragmento de música con estas características entre el final del estribillo y el comienzo de la copla a solo.

---

<sup>2</sup> RISM, *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas*, RISM, Arco Libros, España, 1996.

En la esquina superior derecha de la parte de Bajo podemos leer: “*los dedos de la primera mano*”, y, al pie del folio, encontramos la indicación: “*abierto el bajoncillo*” lo que sin duda hace referencia a la ejecución de ese instrumento de viento. Por ello, aunque la parte de Bajo debe ser cantada, ya que ejecuta un solo, esta parte seguramente fue doblada por un bajoncillo; práctica que también era habitual en la interpretación del repertorio de esta época.

El villancico *Volaba tan remontado*, corresponde con un Romance a 3 voces del que sólo se conserva la parte (incompleta) del Tenor. La ausencia de las otras voces ha hecho imposible su reconstrucción, sin embargo, transcribimos lo que se conserva, tanto de la música como del texto, en la esperanza de que sirva para ubicar las partes restantes.

Está identificada con la signatura S.804, y costa de un solo papel cuyo encabezado dice: “*Tenor A-3* [tachado]” “*estribillo a 3 Padilla*”. En el anverso podemos leer: “*delasolré del bajo abierto dos joyos de abajo*”, en una clara indicación sobre la técnica de ejecución del bajón. También podemos leer, en la esquina inferior derecha de la cara donde se identifica al autor: “*bolaba*”.

El último villancico, hasta el momento, atribuido a Gutiérrez de Padilla en el Archivo de la Catedral de Guatemala, bajo la signatura S.833 es *Zagalejos, quién ha visto*, conservado en cuatro folios sueltos de formato apaisado de 40x21cm., aproximadamente, doblados a la mitad.

Se encuentran en perfecto estado de conservación, identificados por la portada anversa a la voz del Bajo: “*Villancico, A 4 de Navidad/ zagales quien a visto llorar/ Bajo*”. Indican el encabezado de todas las partes el nombre de la voz a la que pertenecen: Tiple, Alto Tenor y Bajo, la cantidad de voces para la que está escrito el villancico: “*A 4*”, y el autor: “*Padilla*”.



## *Al Niño Dios Infinito*

Dúo y a 6

(Estribillo – Copla)

[Estribillo]

*Al Niño, Dios infinito,  
reyes que buscado habéis,  
no le despertéis,  
al Niño, Dios infinito,  
llegad pasito, quedito,  
y verle podéis  
del frío aterido,  
del hielo encogido,  
y en las pajas reclinado  
donde está el calor helado  
y el sol parado y dormido.*

Copla

El Sol de justicia, eterno  
lumbre de la inmensa lumbre,  
bajó de la excelsa cumbre  
que el Sol baja en el invierno.

*En un portal mal cubierto*

A 4

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*En un portal mal cubierto,  
en un portal mal cubierto,  
suena música que espanta,  
llora Dios, y el cielo canta,  
y todo hace concierto.*

Coplas

1ª.

Suavidad de coros,  
dos, hay en la casa de Pan,  
de una falsa que dio Adán,  
de una buena que dio Dios.

2ª.

El cielo todo al compás  
que lleva el tres veces santo,  
contrapuntos a su llanto  
echaba de gloria y paz.

*No sé qué oculta aquel velo*

A 4

(Estrillo- Coplas)

[Estrillo]

*No sé qué oculta aquel velo,  
que por gozar lo que encierra,  
o baja el cielo a la tierra,  
o sube la tierra al cielo.*

Coplas

[1ª].

Dicen que es un cierto pan,  
Que es también carne divina,  
Que es médico y medicina,  
de la familia de Adán.

[2ª.]

Que la fama lo acredita,  
y que es su destreza tal  
que al enfermo más mortal  
no hace más que una visita.

[3.]

Con el chaque mayor,  
si llega cualquier mortal,  
sana mejor de su mal  
quien lleva mayor dolor.

*¿Qué tiene?, ¿qué tiene?*<sup>3</sup>

Pregunta a 4

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*¿Qué tiene?, ¿qué tiene?,  
esta noche que admira y suspende,  
¿qué tienen las flores?,  
que en diciembre brotan olores,  
¿qué tienen las aves?,  
que así cantan dulces y graves,  
¿qué hay en las estrellas?,  
que parecen más puras y bellas,  
¿qué tiene la luna?,  
que no viste sombra ninguna,  
¿qué tienen los hombres?,  
que del cielo gozan favores,  
¿qué tienen las fuentes?,  
que admiradas, el curso detienen.  
Los hombres, las aves,  
las flores, las fuentes,  
que admiran gozosas,  
suspenden alegres, suspenden.*

---

<sup>3</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como “Primero Villancico” en el pliego de texto que contienen las: *LETRAS que se cantaron la noche de Navidad de... Jesu Christo en la... Iglesia de Cordova, el año de mil y seiscientos y treinta y dos*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de los villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, ficha 54, pág. 20.

## Coplas a solo

[1ª.]

¿Qué tiene?, que está poblada  
la [¿Ugar?]<sup>4</sup> esconde del aire,  
los cortesanos del cielo,  
con voces dulces y graves.

[2ª.]

¿Qué tiene?, que deja el cielo  
por bajar al suelo el Ángel,  
y dándole a Dios la gloria,  
al hombre le ofrece paces.

[3ª.]

¿Qué tiene? toda la tierra,  
de tantos prodigios madre,  
que admirada del presente,  
de contento en sí no cabe.



(Parte de Tiple ¿Qué tiene?, ¿qué tiene? Foto: Omar Morales Abril)

<sup>4</sup> Quizá haga referencia a Ugar, localidad española ubicada en el departamento de Navarra.

*Volaba tan remontado*

A 3

(Romance – Estribillo)

[Romance]

[1.]

Volaba tan remontado,  
el *Sacre sacro* del verbo,  
que del seno de su Padre  
no bajaba con el vuelo.

[2.]

Mostróle amor una garza,  
más blanca y pura que el cielo  
bajó el *Sacre* por *cazalla*  
y quedó cazado y preso.

[3.]

Hecho fue de amor divino,  
y no contento con esto,  
el fuego de amor alado,  
nos da el Sol por sustento.

[4.]

Hecho pelícano el *Sacre*  
abre su divino pecho,  
por dar su carne y sangre  
por maíz a sus hijuelos.

[5.]

De su divino costado,  
a costa de sus tormentos,  
hoy nos quiere hacer la costa  
que costó divino precio.

[6.]

Desde la mesa nos llama  
donde, dándonos Su cuerpo,  
ni más que dar no le queda,  
ni pedirle más podemos

Estribillo

*¡Oh! Convite excelso,  
o sacra comida, [...]  
[...]donde se da lo más,  
al que es lo menos.*

*Zagales, quién ha visto llorar*

De Navidad A 4

(Estribillo – Coplas)

Estribillo

*Zagales, quién ha visto  
llorar un Dios al hielo,  
iluminar al frío  
y tiritar el fuego.*

Coplas

1.

Caminemos al portal  
y verás nuestro desvelo  
en noche tal,  
como un Niño celestial  
llora cuando canta el cielo.

2.

Si pobre portal habita,  
do racionales están,  
queda vendita,  
tierra que estaba maldita  
desde el pecado de Adán.

3.

Veremos al Niño mío  
con naturalezas, dos  
que fío para  
librarnos del frío que  
hallemos fuego de Dios.

# Al Niño Dios infinito

Navidad, S/F  
Catedral de Guatemala

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Dúo y a 6

Tiple Duo [...] Padilla  
Al niño Dios in fi ni

I Bajo a Duo a 6. del harpa  
al niño Dios in fi

tiple 2º a 6.  
Al niño Dios

Alto  
Al niño Dios

tenor. a 6-  
Al niño Dios

B|axo  
Al niño Dios

[Choro I]

Tiple I] Al Ni - ño, Dios in - fi - ni - - -

Bajo I] Al Ni - ño, Dios in - fi - ni - - -

[Choro II]

Tiple II

Alto

Tenor

Bajo III]

5 [Choro I]

to, re - yes que bus - ca - - do, ha - béis, no le des - per -

to, re - - - que bus - ca - - do, ha - béis, no le des - per -



Al Niño Dios infinito

10 [Coro I]

téis, al Niño, Dios infinito, reyes que busca -

[Coro II]

Al Niño, Dios infinito, reyes que busca -

Al Niño, Dios infinito, reyes que busca -

Al Niño, Dios infinito, reyes que busca -

Al Niño, Dios infinito, reyes que busca -

16 [Coro I]

no le des - per - téis, lle -

- do ha - béis, no le des - per - téis,

[Coro II]

- do ha - béis, no le des - per - téis,

- do ha - béis, no le des - per - téis, [1]

- do ha - béis, no le des - per - téis,

- do ha - béis, no le des - per - téis, [1]

[1] Falta esta nota en le manuscrito.

Al Niño Dios infinito

22 [Coro I]

gad pa - si - to, que - di - to, pa - si - to, que - di - to, lle -  
lle - gad pa - si - to, que - di - to, pa - si - to, que -

[Coro II]

28 [Coro I]

gad pa - si - to, que - di - to, pa - si - to, que - di - to, que - di - to, lle -  
di - to, pa - si - to, lle - gad pa - si - to, que - di - to, lle - gad pa - si -

[Coro II]

lle - gad pa - si -  
lle - gad pa -

34 [Coro I]

gad pa - si - to, que - di - to, lle - gad pa - si -  
- to, que - di - to, lle - gad pa - si - - to, que - di - to, pa -

[Coro II]

lle - gad pa - si - to, que - di - to, que - di - to, lle - gad pa - si -  
- to, que - di - to, pa - si - to, que - di - - - to, pa - si - to, que -  
lle - gad pa - si - to, que - di - to, pa - si - to, que - di - - -  
- si - to, que - di - lle - gad pa - si - - to, que - di - to, pa -

40 [Coro I]

- to, que - di - to, pa - si - to, que - di - to, y ver - le po -  
si - to, que - di - to, pa - si - to, que - di - to, y ver - le po -

[Coro II]

- to, que - di - to, que - di - to,  
di - to, pa - si - to, que - di - to,  
to, pa - si - to, que - di - to,  
si - to, pa - si - to, que - di - to,

Al Niño Dios infinito

46 [Coro I]

déis del frí - o\_a - te - ri - do, del hic - lo\_en - co - gi - - - do,

déis del frí - o\_a - te - ri - do, del hic - lo\_en - co - gi - - - do,

52 [Coro I]

y\_en las pa - jas re - cli - na - do don - de\_es-tá el ca - lor\_\_

y\_en las pa - jas re - cli - na - do don - de\_es-tá el ca - lor\_\_

58 [Coro I]

- he - la - do y\_el sol pa - ra\_ - - - do\_y dor - mi - - - do,

- he - la - do y\_el sol pa - ra - - do\_y dor - mi - do, y\_el sol pa - ra -

64 [Coro I]

y\_el sol pa - ra - do\_y dor - mi - do,

- do\_y dor - mi - do, dor - - - mi - do, pa - si - to, que -

[Coro II]

pa - si - to, que -

pa - si - to, que -

pa - si - to, que -

[2] Desde aquí has el compás hasta el compás 96 está duplicado en el manuscrito.  
 [3] Sobra una mínima en la repetición.

Al Niño Dios infinito

70 [Coro I]

pa - si - to, que - di - to, y ver - le po - déis

di - to, pa - si - to, que - di - to,

[Coro II]

di - to, pa - si - to, que - di - to, y ver - le po - déis del frí - o\_a - te -

di - to, pa - si - to, que - di - to, y ver - le po - déis del frí - o\_a - te -

di - to, pa - si - to, que - di - to, y ver - le po - déis del frí - o\_a - te -

di - to, pa - si - to, que - di - to,

76 [Coro I]

del frí - o\_a - te - ri - do, del hie - lo\_en - co - gi - do, y\_en las

del hie - lo\_en - co - gi - do, y\_en las

[Coro II]

ri - do, del hie - lo\_en - co - gi - do,

ri - do, del hie - lo\_en - co - gi - do,

ri - do, del hie - lo\_en - co - gi - do,

82 [Coro I]

pa - jas re - cli - na - do

pa - jas re - cli - na - do

[Coro II]

y\_en las pa - jas re - cli - na - - -

y\_en las pa - jas re - cli - na - - -

y\_en las pa - jas re - cli - na - - -

y\_en las pa - jas re - cli - na - - -

88 [Coro I]

don - de\_es-tá\_el ca - lor he - la - do y\_el sol pa - ra - do.y dor -

don - de\_es-tá\_el ca - lor he - la - do y\_el sol pa - ra - do.y dor -

[Coro II]

do

do

do

do

94 [Coro I]

mi - do, dor - mi - do, y el sol pa - ra -

[4]

mi - do, dor - mi - do, y el sol pa - ra -

[Coro II]

[5]

don - de es - tá el ca - lor he - la - do, he - la - do

don - de es - tá el ca - lor he - la - do y el sol pa - ra -

don - de es - tá el ca - lor he - la - - - do

y el sol pa - ra -

101 [Coro I]

- do y dor - mi - do, pa - ra - do y dor - mi - do, y el sol pa - ra -

- do y dor - mi - - - do, dor - mi - - - do, y el sol pa - ra -

[Coro II]

y el sol pa - ra - do y dor - mi - - - do, y el sol pa - ra -

[1]

- do y dor - mi - do, dor - mi - - - do, y el sol pa - ra -

y el sol pa - ra - do y dor - mi - do, dor - mi - - - do, - - -

- do y dor - mi - - - do, dor - mi - - - do, y el sol pa - ra -

[4] Sobra un compás en silencio en le manuscrito.

[5] Falta un compás en silencio en le manuscrito.

108 [Coro I] [Fine]

do\_y dor - mi - - - do, pa - ra - do\_y dor - mi - do.

do\_y dor - mi - - - do, pa - ra - do\_y dor - mi - do.

[Coro II]

do\_y dor - mi - do, dor - mi - - do, pa - ra - do\_y dor - mi - do.

do\_y dor - mi - - - do.

8 pa - ra - do\_y dor - mi - - - do.

do\_y dor - mi - - - do, pa - ra - do\_y dor - mi - do.

115 [Coro I] Copla Dúo

El Sol de jus - ti - cia, e - ter - no lum - bre de la in -

El Sol de jus - ti - cia, e - ter - no lum - bre de la in -

121 [Coro I]

men - sa lum - bre, ba - jó de la ex - cel - sa cum - bre que el

men - sa lum - bre, ba - jó de la ex - cel - sa

127 [Coro I] [D. C. al Fine]

Sol ba - ja en el in - vier - no, en el in - vier - no.

cum - bre que el Sol ba - ja en en el in - - - vier - no.

[6] Breve enegrecida en el manuscrito.



# En un portal mal cubierto

Navidad, S/F  
Catedral de Guatemala

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Villancico A 4 del Maestro Padilla En Vmportal, Malcubierto Ilora Dios Navidad.

[Tiple A 4]  
en vmportal, mal  
Nose queo culca

[Alto A 4 Padilla]  
en vmportal, mal  
Nose queo culca

[Tenor A 4]  
en vmportal, mal  
No se queo culca

Bajo A 4 [Padilla (ilegible)]  
en vmportal

[Estribillo]

Tiple  
[\*] En un por - tal mal cu - bier - to, en

Alto  
8 En un por - tal mal cu - bier - to, en un por -

Tenor  
8 En un por -

Bajo  
8 En un por -

5

un por - tal mal cu - bier - - - to, sue - na mú - si -

tal mal cu - bier - - - to, sue - na mú - si - ca que es - pan -

tal mal cu - bier - - - to, sue - na mú - si - ca que es - pan -

tal mal cu - bier - - - to,

[\*] Tiene un segundo Texto añadido dedicado al Santísimo Sacramento: *No sé que oculta aquel velo.*

11

ca que es - pan - ta, sue - na mú - si - ca que es - pan - - - ta, llo - ra

[1]

- - - ta, sue - na mú - si - ca que es - pan - - - ta, llo - ra

[2]

ta, es - pan - ta, sue - na mú - si - ca que es - pan - ta, llo - ra

sue - na mú - si - ca que es - pan - - - ta, llo - ra

17

Dios,

Dios, y el cie - lo can - ta, y to - do ha - ce con - cier - to, con - cier - to, ha -

Dios,

Dios, y el cie - lo y el cie - lo can - - - ta, y to - do ha - ce con -

24

llo - ra Dios, y el cie - lo can - ta, can - - -

- ce con - cier - to, con - cier - to, y el cie - lo can - ta, y

[2]

llo - ra Dios, y el cie - lo can - ta, y

cier - to, con - cier - to, llo - ra Dios, y el cie - lo

[1] Falta esta nota en le manuscrito  
 [2] Natural en el original



Coplas a quatro

44

1ª. Sua - vi - dad de co - ros, dos, hay en la ca - sa de Pan, de\_u-na fal - sa  
 2ª. El cie - lo to-do\_al com - pás que lle-va\_el tres ve-ces san-to, con-tra - pun - tos

1ª. Sua - vi - dad de co - ros, dos, hay en la ca - sa de Pan, de\_u-na fal - sa  
 2ª. El cie - lo to-do\_al com - pás que lle-va\_el tres ve-ces san - to, con - tra -

1ª. Sua - vi - dad de co - ros, dos, hay en la ca - sa de Pan, de\_u-na fal - sa  
 2ª. El cie - lo to-do\_al com - pás que lle-va\_el tres ve-ces san-to, con-tra - pun - tos

1ª. Sua - vi - dad de co - ros, dos, hay en la ca - sa de Pan,  
 2ª. El cie - lo to-do\_al com - pás que lle-va\_el tres ve-ces san - to,

51

[D. C. al Fine ]

que dio\_A - dán, de\_u-na bue - na que dio Dios, que dio Dios.  
 a su llan - to\_e-cha - ba de glo - ria\_y paz, glo - ria\_y paz.

[4]  
 fal - sa que dio\_A - dán, de\_u-na bue - na que dio Dios.  
 pun - tos a su llan - to\_e-cha - ba de glo - ria\_y paz.

que dio\_A - dán, de\_u-na bue - na que dio Dios.  
 a su llan - - - - - to\_e-cha - ba de glo - ria\_y paz.

de\_u-na bue - na que dio Dios, que dio Dios.  
 e - cha - ba de glo - ria\_y paz, glo - ria\_y paz.

# No sé qué oculta aquel velo

[Santísimo Sacramento], S/F

Catedral de Guatemala

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

[A 4]

## [Estribillo]

[Tiple A 4]  
en vmportal, mal  
Nose queo culta

Alto A 4 Padilla  
en vmportal, mal  
Nose queo culta

[Tenor A 4]  
en vmportal, mal  
No se queo culta

Bajo A 4 [P]adilla [ilegible]  
en vmportal

Tiple  
[\*] No sé qué\_o - cul - ta\_a - quel ve - lo, no

Alto  
8 No sé qué\_o - cul - ta\_a - quel ve - lo, no sé qué\_o -

Tenor  
8 no sé qué\_o -

Bajo  
no sé qué\_o -

5  
sé qué\_o-cul - ta\_a - quel ve - - - lo, que por go - zar

8 cul - - - ta\_a - quel ve - - - lo, que por go - zar lo que\_en-cie -

8 cul - ta\_a - quel ve - - - - lo, que por go - zar lo que\_en-cie -

cul - - - ta\_a - quel ve - - - - lo,

[\*] Texto aplicado a la música del villancico *En un portal mal cubierto*

[\*\*] Semi breve en el manuscrito.

11

lo que en - cie - rra, que por go - zar lo que en - cie - - - rra, o ba -  
 - - - - rra, que por go - zar lo que en - cie - - - rra, o ba -  
 - - - - rra, que por go - zar lo que en - cie - rra, o ba -  
 o ba -

17

ja,  
 ja, el cie - lo\_a la tie - rra, o su - be, su - be la tie - rra al cie -  
 ja,  
 ja, o su - be, el cie - lo\_a la tie - - - rra, o ba -

23

o ba - ja\_el cie - lo\_a la tie - rra, tie - - -  
 lo, su - be la tie - rra al cie - lo, el cie - lo\_a la tie - rra, o  
 o ba - ja, el cie - lo\_a la tie - rra, o  
 ja, ba - ja\_el cie - lo\_a la tie - rra, o ba - ja, el cie - lo\_a

[1] Falta esta nota en le manuscrito

[2] Natural en el original



44

Coplas a quatro

[1ª].Di - cen que es un cier-to pan, — que es tam - bién car - ne di - vi-na, que es mé - di - co\_y  
 [2ª.]Que la fa - ma lo\_a-cre - di - ta, y que es su des - tre-za tal que al en - fer - mo

[1ª].Di - cen que es un cier-to pan, — que es tam - bién car - ne di - vi - na, que es mé - di - co\_y  
 [2ª.]Que la fa - ma lo\_a-cre - di - ta, y que es su des - tre-za tal que al en -

[1ª].Di - cen que es un cier-to pan, — que es tam - bién car - ne di - vi-na, que es mé - di - co\_y  
 [2ª.]Que la fa - ma lo\_a-cre - di - ta, y que es su des - tre-za tal que al en - fer - mo

[1ª].Di - cen que es un cier-to pan, — que es tam - bién car - ne di - vi - na,  
 [2ª.]Que la fa - ma lo\_a-cre - di - ta, y que es su des - tre-za tal que

51

[D. C. al Fine ]

me - di - ci - na, de la fa - mi - lia de\_A - dán, de\_A - dán.  
 [4] más mor - tal no\_ha-ce más que\_u - na vi - si - ta, vi - si - ta.

di - co\_y me - di - ci - na, de la fa - mi - lia de\_A - dán.  
 fer - mo más mor - tal no\_ha-ce más que\_u - na vi - si - ta.

me - di - ci - na,  
 más mor - tal no\_ha-ce más que\_u-na vi - si - ta.

de la fa - mi - lia de de\_A - dán, de\_A - dán.  
 no\_ha-ce más que\_u - na vi - si - ta, vi - si - ta.

[4] Sol en el manuscrito.



# ¿Qué tiene?, ¿qué tiene?

Navidad, S/F  
Catedral de Guatemala

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Pregunta a 4

Tiple A 4 Pregunta  
que tiene que tiene

Tiple II  
¿Qué tie - ne?, ¿qué tie - ne?, ¿qué tie - ne?, ¿qué tie - ne?,

Tiple III  
que tiene que tiene

Alto  
¿Qué tie - ne?, ¿qué tie - ne?,

Bajo  
que tiene que tiene

Bajo  
¿Qué tie - ne?, ¿qué tie - ne?,

6

es - ta no - che que ad - mi - ra, y sus - pen - - - de, y sus - pen - - - de,

es - ta

es - ta no - che que ad -

13

es - ta no - che que ad - mi - ra y sus - pen - - de,  
no - che que ad - mi - ra y sus - pen - - de, y sus - pen - - de, ¿qué tie - nen las  
es - ta no - che que ad - mi - - - ra y sus - pen - - de,  
mi - ra y sus - pen - de, y sus - pen - - - - de,

20

¿qué tie - nen las flo - res?, que en di -  
flo - res?, ¿qué tie - nen las flo - res?, que en di - ciem - bre bro - tan o - lo - - -  
¿qué tie - nen las flo - res?,  
¿qué tie - nen las flo - res?,

27

ciem - bre bro - tan o - lo - res, bro - - - tan o - lo - - res,  
res, que en di - ciem - bre bro - tan o - lo - res, o - lo - - res,  
que en di - ciem - bre bro - tan o - lo - - res,  
que en di - ciem - bre bro - tan o - lo - res, bro - tan o - lo - - res, ¿qué

[1] Roto en le manuscrito

34

¿qué tie - nen las a - ves?,  
¿qué tie - nen las a - ves?,  
¿qué tie - nen las a - ves?,  
tie - nen las a - ves?, ¿qué tie - nen las a - ves?, que\_a - sí can - tan dul -

41

que\_a - sí can - tan dul -  
que\_a - sí can - tan dul -  
que\_a - sí can - tan dul - - - ces y gra -  
- ces y gra - - - - - ves, dul -

48

- ces y gra - - - - - ves, ¿qué hay en las es - tre -  
- ces y gra - - - - - ves, ¿qué hay en las es - tre -  
- ves, y gra - - - - - ves, ¿qué hay en las es - tre - llas?,  
- ces y gra - - - - - ves, ¿qué hay en las es - tre -

55

- llas?, que pa - re - cen más pu - ras y be - llas,  
- llas?, que pa - re - cen más  
que pa - re - cen más pu - ras y be - llas, y be - llas,  
- llas?, que pa - re - cen más

62

que pa - re - cen más pu - ras y be - llas, ¿qué  
pu - ras y be - llas, más pu - ras y be - llas, ¿qué tie - ne la lu - na?, ¿qué  
llas, más pu - ras y be - llas, ¿qué  
pu - ras y be - llas, más pu - ras y be - llas, ¿qué

69

tie - ne la lu - na?,  
tie - ne la lu - na?, que no vis - te som - bra nin - gu - na, som - bra nin -  
tie - ne la lu - na?,  
tie - ne la lu - na?

76

que no vis - te som - bra nin - gu - na, som - bra nin - gu - - - na,  
gu - - - na, que no vis - te  
que no vis - te som - bra nin - gu - na, som - bra nin - gu - na,  
que no vis - te som - bra nin - gu - na, som - bra nin -

83

som - - bra nin - gu - na, ¿qué tie - nen los hom - bres?, ¿qué tie - nen los  
som - bra nin - gu - na, nin - gu - na, ¿qué tie - nen los  
som - bra nin - gu - na, nin - gu - na, ¿qué tie - nen los  
gu - na, som - bra nin - gu - na, ¿qué tie - nen los

90

hom - bres?, que del cie - lo go - zan fa - vo - res, del cie - lo  
hom - bres?, que del cie - lo  
hom - bres?, del cie - - -  
hom - bres?, que del cie - lo

97

[2]

go - zan fa - vo - res, go - zan fa - vo - res, ¿qué

go - zan fa - vo - res, fa - - - vo - res, ¿qué

lo \_\_\_\_\_ go - zan fa - vo - res, ¿qué

go - zan fa - vo - - - res, fa - vo - res, ¿qué tie - nen las fuen - tes?, ¿qué

104

tie - nen las fuen - tes?,

tie - nen las fuen - tes?,

tie - nen las fuen - tes?, que ad - mi - ra - das, el cur - so de - tie - - -

tie - nen las fuen - tes?,

110

que ad - mi - ra - das, el cur - so de - tie - nen, que ad - mi - ra - das, el

que ad - mi - ra - das, el cur - so de - tie - nen,

- - - - - nen, que ad - mi - ra - das, el cur - so de -

que ad - mi - ra - das, el cur - so de - tie - - - - - nen, que ad - mi - ra - das, el

[2] Sostenido en le manuscrito  
[3] Falta en el manuscrito.

116

cur - so de - tie - nen, el cur - so de - tie - - - - - nen.  
que ad - mi - ra - das, el cur - so de - tie - - - - - nen,  
tie - nen, el cur - - - so de - tie - - - - - nen.  
cur - so de - tie - nen, el cur - so de - tie - - - - - nen.

122

Los hom - bres, las a - ves, las flo - res, las fuen - tes, las flo - res, las  
Los hom - bres, las a - ves, las flo - res, las fuen - tes, las flo - res, las  
Los hom - bres, las a - ves, las flo - res, las fuen - tes, las flo - res, las  
Los hom - bres, las a - ves, las flo - res, las fuen - tes, las flo - res, las

128

fuen - tes, que ad - mi - ran go - zo - sas, sus - pen - - - - den a -  
fuen - tes, que ad - mi - ran go - zo - sas, sus - pen - den a - le - gres,  
fuen - tes, que ad - mi - ran go - zo - sas, sus - - - - pen - - - -  
fuen - tes, que ad - mi - ran go - zo - sas, sus - pen - - - - den a - le - gres, a -

135

le - - - gres, sus - - - pen - - - den,  
 sus - pen - - - den a - le - gres, sus - pen - - - den,  
 - - - den, sus - pen - - - den a - le - - gres,  
 le - - - gres, sus - pen - - - den a - le - - - gres,

142

sus - pen - - - den a - le - gres, sus - pen - den a - le - - gres.  
 sus - pen - - - den a - le - gres, sus - pen - den a - le - - gres.  
 sus - pen - den a - le - gres, sus - pen - den a - le - - gres.  
 sus - - - pen - - - den a - - - le - - - gres.

Copla

149

[1ª.] ¿Qué tie - ne?, que es - tá po - bla - da la [¿V - gar?] es -

156

con - de el ai - - - re, del ai - re los cor - te - sa -

164

nos, los cor - te - sa - nos del cie - lo, con vo - ces dul - ces y

[4] Do en le manuscrito



172

gra - - - - ves, y gra - - - - - ves.

Copla Solo

180

[B.]

[2ª.] ¿Qué tie - - - ne?, que de - ja el cie - - - -

186

lo por ba - jar al sue - lo el Án - gel, y dán - do - le a

193

abierto el bajocillo  
Dios la glo - ria, al hom - bre le o - fre - ce pa - -

200

ces, al hom - bre le o - fre - ce pa - - ces.

206

[3ª.] ¿Qué tie - - - ne? [3ª.] to - da la tie - - - rra, de

212

tan - tos pro - di - gios ma - - - - dre, que ad -

217

mi - ra - da, que ad - mi - ra - da del pre - sen - - - - te,

223

de con - ten - to en sí no ca - be, de con - ten - - -

229

[D. C. al Fine ]  
- to, de con - ten - to en si no ca - - - be.

# Volaba tan remontado

[Santísimo Sacramento], S/F  
Catedral de Guatemala

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub>

[Romance]

Tenor A<sub>3</sub>.

Bolaba tan remon  
mostro le a mor  
hecho fue deamor

Tenor

[1.]Vo - la - ba tan re - mon - ta - do, tan re - mon -  
[2.]Mos - tró - le a - mor u - na gar - za, u - na  
[3.]He - cho fue de a - mor di - vi - no, de a - mor di -

7

ta - - - do, el Sa - cre sa - cro del ver - bo, que del se - no  
gar - - - za, más blan - ca y pu - ra que el cie - lo ba - jó el Sa - cre  
vi - - - no y no con - ten - to con es - to, el fue - go de a -

15

de su Pa - - - dre no ba - ja - ba con el vue - lo, vue - lo, con el  
por ca - zal - - - la y que - dó ca - za - do y pre - so, pre - so, y que -  
mor a - la - - - do, nos da el Sol por sus - ten - to, sus - ten - to, nos da

22

vue - lo, con el vue - lo, vue - lo, con el vue - - - lo.  
dó ca - za - do y pre - so, pre - so, y pre - - - so.  
el Sol por sus - ten - to, sus - ten - to, por sus - ten - - - to.

Estribillo a 3

28

[Te.] ¡Oh! Con - vi - te ex - cel - so, ex -

35

cel - - - so, o sa - cra co - mi - - - da, ¡oh!,

[1] En el encabezado se lee: "de la sol re del bajon abierto dos joyos [sic] de abajo".

Miren con los disfraces

42

— con - vi - te ex - cel - so, ex - cel - - - - so,

Detailed description: This musical staff contains measures 42 through 48. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of half notes and quarter notes. A dashed line above the staff indicates a phrase that spans from the first measure to the end of the staff. The lyrics are: "— con - vi - te ex - cel - so, ex - cel - - - - so,"

49

al que es lo me - nos don - de se da lo más,

Detailed description: This musical staff contains measures 49 through 55. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of quarter notes and half notes. A dashed line above the staff indicates a phrase that spans from the second measure to the end of the staff. The lyrics are: "al que es lo me - nos don - de se da lo más,"

56

se da lo más, \_\_\_\_\_

Detailed description: This musical staff contains measures 56 through 62. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of quarter notes and half notes. A dashed line above the staff indicates a phrase that spans from the first measure to the end of the staff. The lyrics are: "se da lo más, \_\_\_\_\_"

63

al que es lo me - nos, al que es lo me - nos.

Detailed description: This musical staff contains measures 63 through 69. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of quarter notes and half notes. A dashed line above the staff indicates a phrase that spans from the second measure to the end of the staff. The lyrics are: "al que es lo me - nos, al que es lo me - nos."

# Zagales, quién ha visto llorar

Navidad, S/F  
Catedral de Guatemala

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Villancico, A 4 de Navidad zagales quien ha Visto llorar

*tiple A 4 Padilla-*  
Sagales quien a

*Alto A 4 Padilla*  
Sagales quien a

*Tenor A 4 Padilla*  
Sagales quien a

*Bajo, A 4 Padilla - estri°.*  
Sagales, quien a

### Estribillo

Tiple  
Za -

Alto  
Za - ga - les, quién ha vis - to llo - rar un

Tenor  
Za - ga - les, quién ha vis - to llo - rar un Dios al hie - lo, al hie -

Bajo  
Za - ga - les, quién ha vis - to llo - rar un Dios al hie -

6  
ga - les, quién ha vis - to llo - rar un Dios al hie - lo, i - lu - mi - nar al

Dios, llo - rar un Dios al hie - lo, llo - rar un Dios al hie - lo, hie - lo, i - lu - mi - nar al frí - o

8 - - lo, llo - rar un Dios al hie - lo, al hie - lo, i - lu - mi - nar al frí -

lo, quién ha vis - to llo - rar un Dios al hie - lo, Dios al hie - lo,

13

frí - o y ti - ri - tar el fue - go, y ti - ri - tar, y ti - ri - tar el  
 y ti - ri - tar el fue - go, el fue - go, i - lu - mi - nar al frí - o y ti - ri -  
 o y ti - ri - tar el fue - go, y ti - ri - tar el fue - go, y ti - ri - tar el  
 y ti - ri - tar el fue - go, i - lu - mi - nar al frí - o y ti - ri -

19

fue - - - go, i - lu - mi - nar al frí - o al frí - o y ti - ri -  
 tar el fue - go, i - lu - mi - nar al frí - o y ti - ri - tar,  
 fue - go, fue - go, i - lu - mi - nar al frí - o, i - lu - mi - nar al frí - - - o y  
 tar el fue - go, i - lu - mi - nar al frí - o, i - lu - mi - nar al frí -

25

tar el fue - go, y ti - ri - tar, y ti - ri - tar el fue - go. [Fine]  
 y ti - ri - tar, y ti - ri - tar el fue - go.  
 ti - ri - tar, y ti - ri - tar el fue - go, el fue - go, el fue - go.  
 o y ti - ri - tar, y ti - ri - tar el fue - go, el fue - go.

Coplas

37

[A tempo O = O.]

1. Ca - mi - ne - mos al por - tal y ve - rás nues - tro des - ve - lo, en  
 2. Si po - bre por - tal ha - bi - ta, do ra - cio - na - les es - tán, que -  
 3. Ve - re - mos al Ni - ño mí - o con na - tu - ra - le - zas dos que

1. Ca - mi - ne - mos al por - tal y ve - rás nues - tro des - ve - lo, en  
 2. Si po - bre por - tal ha - bi - ta, do ra - cio - na - les es - tán, que -  
 3. Ve - re - mos al Ni - ño mí - o con na - tu - ra - le - zas dos que

1. Ca - mi - ne - mos al por - tal y ve - rás nues - tro des - ve - lo, en  
 2. Si po - bre por - tal ha - bi - ta, do ra - cio - na - les es - tán, que -  
 3. Ve - re - mos al Ni - ño mí - o con na - tu - ra - le - zas dos que

1. Ca - mi - ne - mos al por - tal y ve - rás nues - tro des - ve - lo, en  
 2. Si po - bre por - tal ha - bi - ta, do ra - cio - na - les es - tán, que -  
 3. Ve - re - mos al Ni - ño mí - o con na - tu - ra - le - zas dos que

38

no - che tal, co - mo\_un Ni - ño ce - les - tial  
 da ven - di - ta, tie - rra que\_es - ta - ba mal - di - ta, des - de\_el  
 fi - o pa - ra li - brar - nos del frí - o que ha -

no - che tal, co - mo\_un Ni - ño ce - les - tial  
 da ven - di - ta, tie - rra que\_es - ta - ba mal - di - ta, des - de\_el  
 fi - o pa - ra li - brar - nos del frí - o que ha -

no - che tal, co - mo\_un Ni - ño ce - les - tial  
 da ven - di - ta, tie - rra que\_es - ta - ba mal - di - ta, des - de\_el  
 fi - o pa - ra li - brar - nos del frí - o que ha -

no - che tal, co - mo\_un Ni - ño ce - les - tial  
 da ven - di - ta, tie - rra que\_es - ta - ba mal - di - ta, des - de\_el  
 fi - o pa - ra li - brar - nos del frí - o que ha -

[D. C. al Fine ]

45

ce - les - tial llo - ra cuan - do can - ta el cie - lo.  
 ba mal - di - ta des - de\_el pe - ca - do de A - dán.  
 frí - o que ha - lle - mos fue - go de Dios.

llo - ra cuan - do can - ta el cie - lo.  
 des - de\_el pe - ca - do de A - dán. de A - dán.  
 que ha - lle - mos fue - go de Dios.

cuan - do can - ta llo - ra cuan - do can - ta el cie - lo.  
 pe - ca - do de A - dán. des - de\_el pe - ca - do de A - dán.  
 lle - mos fue - go, que ha - lle - mos fue - go de Dios.

cuan - do can - ta llo - ra cuan - do can - ta el cie - lo.  
 pe - ca - do de A - dán. des - de\_el pe - ca - do de A - dán.  
 lle - mos fue - go, que ha - lle - mos fue - go de Dios.

## Villancicos atribuidos a Juan Gutiérrez de Padilla

Conservados en Colección Jesús Sánchez Garza.

Sobre las fuentes de la Colección Sánchez Garza ya hemos escrito en el Capítulo IV de este trabajo, además podemos referir al lector al amplísimo estudio que hicimos en el texto Colección Sánchez Garza. Estudio Documental y Catálogo de un acervo musical novohispano<sup>1</sup>. Nos toca en este caso ocuparnos de los papeles de música asociados con nuestro compositor, que se resguardan en esta importantísima colección de música novohispana. Muchas de las obras también fueron reseñadas por E. Thomas Stanford en su *Catálogo de los acervos musicales*<sup>2</sup>.

Sin embargo, nos ha parecido importante señalar que algunas obras provienen con toda seguridad de la Catedral de Puebla, donde fueron compuestas con anterioridad a los documentos conservados en la Colección. Esta conclusión no nace sólo de la importancia política y religiosa del templo angelopolitano y su obligatoria responsabilidad, influencia e injerencia en los asuntos del Convento de la Santísima Trinidad –de donde provienen los documentos conservados en la Colección–, sino del hecho de que la capilla musical trinitaria se empezó a consolidar hacia la segunda mitad del siglo XVII, para cuando –pensamos– ya se habían compuesto las obras conservadas en la catedral poblana. A este hecho sumamos la presencia de los nombres de monjas pertenecientes a la capilla musical trinitaria en los documentos conservados en el archivo de la catedral angelopolitana, lo que sin duda da

---

<sup>1</sup> Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales y Bárbara Pérez, *Colección Sánchez Garza. Estudio documental y catálogo de un acervo musical novohispano*, 2 Tomos, INBA – CENIDIM – Adabi, México, 2017.

<sup>2</sup> Véase. E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, 2002, págs. 385-413, “CENIDM”.



cuenta de que algunos materiales musicales fueron prestados al convento, utilizados por sus intérpretes y luego devueltos a la catedral donde reposan hasta nuestros días.

También nos parece importante señalar que, aunque se deduce del repertorio conservado en la Colección, las monjas de la capilla trinitaria prefirieron copiar y resguardar en su archivo las obras musicales compuestas para voces agudas: Tiples, Alto y Tenor, y que los bajos siempre fueron ejecutados instrumentalmente;

La presencia de algunos nombres de intérpretes en las partes de Tenor podría indicarnos dos cosas: a) que la parte se interpretara con un instrumento; b) que la voz se cantara en la octava superior. Aunque la primera hipótesis no es descartable del todo, nos inclinamos por la segunda, ya que los nombres conservados en las partes de Tenor corresponden en su mayoría con monjas cantantes, no instrumentistas. Esto daría paso a un estudio interesante sobre la sonoridad de los villancicos en estos espacios, ya que al cantar esta voz en la octava superior –sobre todo cuando la voz del Tenor es más grave de la obra– se producirían inversiones en las consonancias y acordes que sería interesante analizar frente a las prácticas de composición.

Como ya hemos mencionado, en la Colección se conservan 15 obras de Juan Gutiérrez de Padilla, catorce villancicos y el motete *Mirabilia testimonia tua*, del cual nos ocuparemos en una posterior investigación. De los villancicos, cinco de ellos están incompletos e irreconstruibles desde estas fuentes, a saber:

*Entre aquellas crudas sombras*, CSG.190a. Está escrita originalmente para cinco voces, de las cuales se conservan, en buen estado, solo dos papeles: Tiple, de 37x21 cm., aprox., en formato apaisado; Bajo, de 17x21 cm., aprox. En el encabezado del Tiple podemos leer: “*Romanse A 4 Padilla*”; y en el pie de la parte de Bajo: “*Leonor*”. Esta última parte está escrita con las características caligráficas asociadas a las partes que interpretó la madre

Leonor de San Pedro, a saber: tinta negra y figuras de notas más grandes que las del resto de los documentos. Al reverso del papel del Tiple está anotada la obra *Flasiquillo de puntiya*.

*Flasiquillo de puntiya*, CSG.190b. Es una copia de la parte de Bajo de la Negrilla a dúo y a seis compuesta para la Navidad de 1658 que se conserva en la Catedral de Puebla. Está escrita al reverso de la parte de Tiple del papel que conserva la obra *Entre aquellas crudas sombras* con las mismas características caligráficas.

*De Belén viene Zarguero*, CSG.187. Esta Gitanilla está escrita a dúo y a 4, y es una copia de la parte del Tenor del villancico de 1658 conservado en la Catedral de Puebla. En la Colección sólo se conserva un papel de 17x21 cm., aprox., identificada como Tenor 2°.

*Nada lejos de razón*, CSG.194. Está escrita a 3 voces de las cuales solo se conserva la parte de Tiple. Es un papel vertical de 17x21 cm., aprox., en cuyo encabezado podemos leer: “*Tiple 1° a 3 ... Padilla*”

*Tres y una*, CSG.196. Está escrito a 5 voces, pero sólo se conservan tres partes vocales con un papel cada una, en formato apaisado de 42x21 cm, aprox., que pertenecen a las voces de: Tiple 1°; Tiple 2° y bajo. Está identificada en la portada que se encuentra al reverso de la parte de Bajo violón como “*tres i Vna*”, y en el encabezado de la misma parte se lee: “*bassus a 3 con biolon ya 5 ... Padilla*”. En la parte del Tiple 2° se lee: “*alfonsa de Sta Crus*”. Es muy probable que las voces que falten se correspondan con un Alto y un Bajo.

Como ya hemos señalado, las primeras tres obras se escribieron para la fiesta de Navidad de 1658 y se conservan completas entre los cuadernillos de villancicos de la Catedral de Puebla de esa fecha. Luego de hacer un cotejo minucioso de la música y la letra, hemos descubierto que son copias fieles aquellos documentos, razón por la que decidimos no transcribir estas partes; por ello, en esta sección sólo nos dedicamos a describir las características generales presentes en esos papeles que se conservan en la *Colección*. Las

transcripciones, las hemos localizado en este trabajo entre las ediciones que se proponen para el cuaderno de 1658.

En el caso de las otras dos piezas, *Nada lejos de razón* y *Tres y una*, aunque las partes que sobreviven no nos permiten reconstruir las obras, hemos transcrito sus contenidos con la intención de que sirvan a futuras investigaciones que quizá permitan dar con el material faltante.

Por otra parte, las piezas que sí están completas o fueron susceptibles de ser reconstruidas son las siguientes:

*Administre sus rayos el Sol*, CSG.184. Escrita a 3 voces para la fiesta de Navidad. Se conservan solo dos partes en sendos papeles de formato vertical de 25x41 cm., aprox., en buen estado de conservación; corresponden a las voces de Tiple 2° y Tenor. En el encabezado de la voz del Tiple 2° se lee: “*Tiple 2° a 3 ... Padilla*”.

Aunque la obra se encuentra incompleta, hemos hecho el trabajo de reconstruir la voz faltante a partir de los elementos presentes en la obra.

*Al triunfo de aquella Reina*, CSG.185. Escrita a 4 voces: Tiple, Alto, Tenor y Bajo, dedicado a la Asunción de la Virgen. Se conserva en 4 papeles apaisados de 60x21 cm., aprox., y dos fragmentos uno de 15x8 cm., y el otro de 21x 12 cm., aprox., en muy buen estado de conservación. Está identificada al reverso de la parte de Bajo: “*Romanse dela asumpcion/ de nra. S<sup>a</sup>*”, y en el encabezado del Tiple: “[Ti]ple a 4 del m<sup>o</sup>. Padilla de la asunsion de n<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>”. Los fragmentos se corresponden con la parte del estribillo de las voces del Tenor y del Bajo, respectivamente, y es muy probable que fuesen utilizados por instrumentistas para el acompañamiento. Hay un fragmento con música de 3x2 cm., pegado al inicio del segundo pentagrama de la voz del Tenor, sustituyendo la información que allí había originalmente.

*Cantadle la gala, pastores*, CSG.186. Escrito a 4 voces: Tiple 1º, Tiple 2º, Alto y Tenor, con versos en forma de endechas; la obra está a Nuestra Señora. Se conserva en 4 papeles verticales, tres (Tiple 1º, Tiple 2º y Alto), de 21x30 cm., y uno (Tenor) de 60x41 cm., aprox., este último está escrito en un pliego doblado a la mitad produciendo que la parte del Tenor tenga dos hojas verticales. Está identificada al reverso de la voz de Tenor como “*De nª. Sª*”; y en el encabezado de la voz del Tiple 2º podemos leer: “*Tiple 2 endechas a 4 ... Mº Padilla*”.

Las endechas son un tipo de poema de carácter triste, José Domínguez Caparros nos comenta:

Endecha: “Poema de asunto triste cuya forma métrica es la de un romancillo de siete versos de siete sílabas generalmente, pero que admite también los versos de cinco o de seis sílabas, o pareados de doce sílabas. Dado que el nombre se refiere más bien al asunto propio del poema, es posible encontrar endechas en otras formas métricas, [...]”

Lo característico es el asunto triste, a veces fúnebre más que el uso constante de una forma determinada.<sup>3</sup>

Aunque en la actualidad se encuentran bien conservados, los documentos se encuentran deteriorados, sobre todo la parte de Alto. En uno de los procesos de restauración a los que fue sometida la Colección, a estos manuscritos se les adhirió un papel vegetal translúcido que, si bien impide que se fragmente la integridad de los papeles, dificulta mucho la lectura del documento. Un dato curioso es que quizá la persona que copió el texto de la obra sufría de dislexia, ya que el texto está escrito en el original como “*Catalde*”.

*De vuestras glorias colijo*, CSG.188. Está escrito para 4 voces: Tiple 1º, Tiple 2º, Alto y Tenor; fue compuesto para la celebración del día de San José.

---

<sup>3</sup> José Domínguez Caparros, *Diccionario de la métrica española*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, págs. 146-147.

Consta de cuatro folios verticales, tres (Tiples 1º y 2º, Alto) de 60x21 cm., aprox., y uno (Tenor) de 21x30 cm., aprox., todos en buen estado de conservación. La obra está escrita con una caligrafía muy similar a observada en la obra *Administre sus rayos el Sol*.

La identificamos con el encabezado del Tiple primero: “*Tiple 1º a 4 ... Padilla*”, aunque todas las voces hacen referencia al nombre de la parte vocal, la dotación y el apellido del compositor. Al reverso de la parte de Tiple 1º, de cabeza, podemos leer: “*Villançico de S. Joseph*”, advocación que se ve reflejada en el texto de la obra.

*Dormidillos ojuelos*, CSG.189. Escrita a 5 voces, de las cuales se conservan 3: Tiple 1º, Alto y Bajo, para la fiesta de Navidad. Se conservan en un buen estado general, tres pliegos de 60x21 cm., aprox., doblados a la mitad y escritos verticalmente, lo que da un total de dos páginas para cada voz. La parte del Bajo presenta algunas roturas, fragmentos perdidos por deterioro.

Al reverso de la segunda hoja de la parte de Bajo se identifica como: “*De nabidad*”, y en el encabezado del Tiple 1º podemos leer: “*Tiple Pº nabidad a 5 ... Padilla*”; todas las voces identifican la dotación, la celebración y el compositor.

Aunque faltan dos partes vocales, nos hemos atrevido a reconstruirla proponiendo un Tiple 2º y un Tenor a la plantilla, en consonancia con la información musical que nos ofrece el manuscrito y según las características generales de las obras de Gutiérrez de Padilla.

*La corte del cielo*, CSG.191. Está escrita a 5 voces: Tiple 1º, Tiple 2º, Alto, Bajo 1º y Bajo 2º, para la fiesta de Navidad. Se conserva un buen estado general en cuatro papeles, tres pliegos escritos en formato apaisado de 60x21 cm., aprox., y uno vertical de 21x30 cm., aprox., con una caligrafía muy similar a la de *Dormidillos ojuelos*.

En el encabezado del Bajo podemos leer: “*bassus a 3 con biolon ... Padilla*”, todas las partes indican que las coplas son a dúo y que la responsión es a 6. Sin embargo, solo

sobreviven cinco partes. Hemos reconstruido la obra agregando una parte de Alto 2°, así, las voces nos quedan agrupadas en dos coros: Tiple 1°, Alto y Bajo; Coro II: Tiple 2°, Alto 2° y Bajo, y las seis voces cantan juntas sólo en la responsión.

Se conservan dos nombres de intérpretes en esta obra. En el encabezado de la parte de Alto se lee: “*Jusepica*”, apócope de la madre Josefa del Santísimo Sacramento, cuyo nombre aparece ligado a otras partes de Tiple y de Alto en la Colección; y en la parte de Bajo 2°, la cual está escrita con una tinta y caligrafías muy diferentes al resto de las partes, se lee: “*Leonor*”, refiriéndose sin duda a la madre Leonor de San Pedro, quien tocó la voz grave y los acompañamientos musicales durante la segunda mitad del siglo XVII.

*Las estrellas se ríen*, CSG.192. Este Juego de Cañas está escrito a 6 voces para la fiesta de Navidad, y es una copia musicalmente fiel de la obra conservada en el Archivo de la Catedral de Puebla de 1655. Los siete papeles escritos verticalmente, de 21x30 cm., aprox., y que se conservan en muy buen estado, responden a las voces de: Tiple, Alto y Tenor de primer coro; y Alto, Tenor y Bajo de segundo coro. Está identificada al reverso de la parte de Tenor del primer coro como “*Nauidad*”. Todas las partes presentan la filiación con el compositor y la dotación de la pieza, como ejemplo tomamos el Alto del primer coro: “*jugo de cañas a 3 y a 6 1° coro ...contralto m° Padiya Isabel/ del SS.mo/ sacramento*”.

En cada una de las partes aparece el nombre de la monja que posiblemente fue la intérprete: Choro I: Tiple: Andrea del Sacramento; Alto: Isabel del Santísimo Sacramento; Tenor: María de San Juan. El Choro II: Alto: Anotita; Tenor: María Theresa; Bajo: Leonor [de San Pedro] (presenta la caligrafía característica de las partes asociadas a esta monja). Lo que nos permite vislumbrar a quienes pudieron integrar la capilla musical que interpretó esta y otras obras.

*¡Oh! Que buen año gitanas*, CSG.195. Esta Gitanilla está escrita a 4 voces, para la fiesta de Navidad de 1642, según consta en la portada escrita al reverso de la parte de Alto: “*Tenores y Altos de navidad/ del año de 1642*”. Al reverso de la voz de Tenor, identificada en su encabezado como: “*bajon tenor ... Duo ... Padilla*”, se lee: “*o q’ buenaño gitanas*”; y en el encabezado de la parte de Tiple primero se lee: “*Tiple 1º R<sup>on</sup> a 4*”.

Conserva cinco papeles escritos en formato vertical, tres de los cuales miden 21x60 cm., aprox., doblados en forma de pliego; y los otros dos 21x30 cm., aprox., es decir, un pliego dividido a la mitad, que corresponden a las voces de: Tiple 1º, Tiple 2º, Alto y Tenor, todos muy bien conservados, claros y legibles.

*Zagalejos amigos*, CSG.197. Está escrita a 5 voces, dedicado a la Santísima Trinidad. Conserva cinco folios en muy buen estado de 40x21 cm., aprox., para las voces de: Coro I: Tiple 1º y Bajo; Coro II: Tiple 2º, Tiple 3º y Bajo, un papel por cada voz en formato apaisado.

También conserva en los encabezados los nombres de las intérpretes: Tiple 1º: “*andrea del sacramento*”, “*alphonsa de sta crus*”; Tiple 2º: “*maria de la asumcion*”; Alto: “*ysabel del sacramento*”; bajo con violón: “*ysabel de la magdalena*”; Bajo 2º: “*Leonor*” haciendo referencia a Leonor de San Pedro.

## *Administre sus rayos el Sol*

Navidad a 3

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Administre sus rayos el Sol,  
y sujete su plata la luna,  
y si visten brillante arrebol  
a otra causa le deben la cuna.*

Coplas

1<sup>a</sup>.

Hace la potencia ensayos  
de Dios en sus esplendores,  
y a los luceros mayores  
presta sin principio rayos.

2<sup>a</sup>.

Acreció la suspensión  
no tener principio Dios,  
y ser tan uno los dos  
que Dios y fuente uno son.

[3<sup>a</sup>.]<sup>1</sup>

Al ver un trino farol  
en la Trinidad que es una  
en tres, sin causa ninguna,  
entonan al facistol.

[4<sup>a</sup>.]

No puede, no, su crisol  
tanto misterio alcanzar,  
y viendo que había de errar  
en vos rinden su arrebol.

---

<sup>1</sup> Esta copla está escrita entre los textos “originales” de la primera y segunda copla. Al igual que la 4<sup>a</sup>., está escrita con una caligrafía diferente.



## *Al triunfo de aquella Reina*

### Romance a 4

(Romance – Estribillo)

[Romance]

1.

Al triunfo de aquella Reina,  
cuyo pie el cuello quebranta  
a la sierpe que en el huerto  
halló la fuente cerrada.

2.

Al recibimiento augusto  
en la deseada patria,  
de aquella Judith que corta  
a la culpa la garganta.

3.

Al triunfo real que el cielo  
a sus victorias consagra,  
rompiendo las once puertas  
de su cristalino alcázar

4.

Recíbela con mil fiestas  
la corte que la acompaña  
y mientras la tierra llora  
el cielo más dulce canta.

5.

Sube la Reina a la diestra  
del Hijo, Rey que la ensalza,  
como Salomón más pío  
sobre las sillas más altas.

6.

Al colocarla en el trono  
que rendido el so lacasa,  
lenguas se hacen los ojos,  
ojos se hacen las almas.

Estribillo

*Los espíritus le hacen la salva  
y al mover sus plumas bellas,  
entre coros y danzas de estrellas,  
corren y vuelan y brincan y bailan.*

## *Cantadle la gala, pastores*

Endechas a 4

(Estribillo – Coplas)

Estribillo

*Cantadle la gala, pastores,  
volando y corriendo,  
y advertid que agradece María  
buenos deseos,  
y con grave diferencia  
parad y cantadle luego,  
en la victoria del triunfo,  
la gloria del vencimiento.*

Endechas

1.

A María bella  
que en su concepción,  
privilegios tuvo  
de madre de Dios

2.

La que en un instante  
voló tan veloz,  
que sobre la luna  
se vistió de sol.

3.

La que en el nombre  
de Eva ha venido,  
para ser paloma  
libre del halcón.

4.

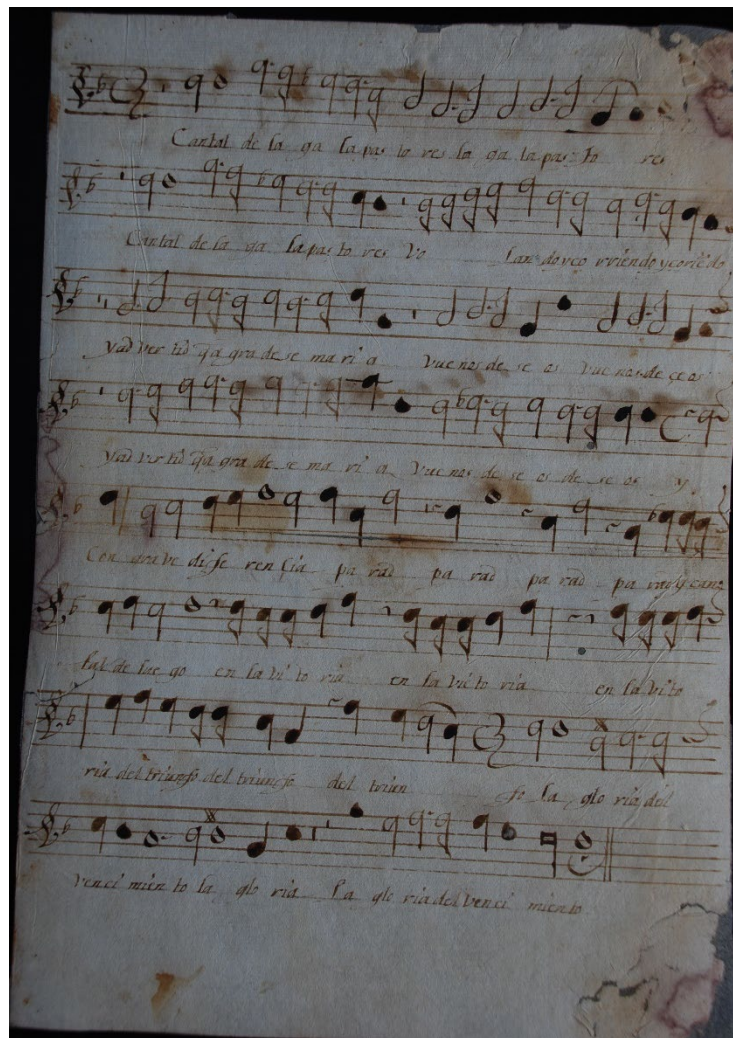
Zagaleja tierna  
tanto mereció,  
que le hizo sombra  
rendido el amor.

5.

Fue rosa entre espinas  
y encendida flor,  
jamás una punta  
sus ojos hirió.

6.

Siendo fuente clara  
nunca la enturbió,  
culpa original  
con mano feroz.



(Parte de Tiple I de la obra *Cantadle la gala, pastores*)

*De vuestras glorias colijo*

San José, a 4

(Estribillo – Coplas)

Estribillo

*De vuestras glorias colijo,  
Joseph excelencias dos,  
que sois árbitro de Dios  
y padre del mejor hijo.*

Coplas

1.

Cuando a lo inmenso dar quiso,  
pequeño en humano ser,  
padre suyo os pudo hacer  
el que tierra y cielos hizo,  
de esta gloria el regocijo  
miro en mi si veo en vos.  
*que sois árbitro de Dios  
y padre del mejor hijo.*

2.

Viéndoos del verbo divino  
a la providencia atento,  
que a tamaño sacramento  
custodia sois, imagino,  
bien vuestros elogios dijo  
Dios niño con tierna voz,  
*que sois árbitro de Dios  
y padre del mejor hijo.*

## *Dormidillos ojuelos*<sup>2</sup>

Navidad a 5

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Dormidillos ojuelos  
tiene mi Niño,  
quién ha visto, señores,  
soles dormidos.*

Coplas

1.

El que fue león  
ya es nevado armiño,  
que amor le dispone  
tierno al sacrificio.

2.

Baja de la sierra,  
aunque Rey, vencido,  
que de amor, la lucha  
no admite partido.

3.

Tan hermoso baja  
que los paraninfos  
le siguen gloriosos,  
le cercan benignos.

4.

Sus hermosos ojos,  
soles son que han sido,  
aunque más los miran,  
pocas veces vistos.

---

<sup>2</sup> Un texto, con el mismo *incipit*, se conserva como III Villancico en un pliego de texto que contiene los: *VILLANCICOS que se cantaron en la... Yglesia Mayor [de Sevilla], en los Maytines solemnes del Santissimo Nacimiento de Nuestro Señor. – En Sevilla : por Juan Cabrera..., 1626*. Cfr. Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo de los villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, ficha 347, págs. 122-123.

*La corte del cielo*

Santísima Trinidad, A 3, dúo y a 6

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*La corte del cielo  
sus cortes prepara,  
para jurar al Rey  
que a ley convenga,  
Venga todo querubín  
y serafín a fin de jurarle,  
pues es fiel sin dobles  
por el resto de la escuadra celestial,  
cuadra, aunque el infierno ladra desleal,  
que uno sea el Rey y no dos,  
jurado ha Dios,  
que ni uno ni dos,  
si no tres conveniente es,  
¿es inconveniente?  
Sean tres, uno sea,  
¡ea!, lo que uno y otro desea,  
sea un Rey que vale por tres.*

## Coplas

1ª.

En cortes de su deidad  
los celestes cortesanos  
juran, cruzando las manos,  
por reina la Trinidad.

Robados de su deidad  
los más sabios querubines,  
y abrasados serafines  
se la juran por su cara.

*Sean tres, uno sea,  
¡ea!, lo que uno y otro desea,  
sea un Rey que vale por tres.*

2ª.

Con el gozo renovaron  
su juramento, y aunque  
le dan *agora* su fe,  
mucho ha que se la juraron.

En su jura acreditaron  
su seráfica verdad,  
que sola, la Trinidad,  
entre querubes reinara.

*Sean tres, uno sea,  
¡ea!, lo que uno y otro desea,  
sea un Rey que vale por tres.*

*Las estrellas se ríen*<sup>3</sup>

Juago de Cañas a 3 y a 6

(Romance – Estribillo 1º - Romance – Estribillo 2º - Coplas)

[Romance]

1.

Las estrellas se ríen,  
los luceros se alegran,  
la luna más hermosa,  
su resplandor ostenta.

2.

A racimos florecen,  
los prados y las selvas,  
los corderillos saltan,  
los pájaros gorjean.

3.

Sobre Belén se escuchan,  
dulcísimas cadencias,  
dos voces que sonoras  
dicen de esta manera:

Estribillo [I]

*Afuera, afuera, afuera,  
que vienen caballeros  
a celebrar la fiesta,  
aparta, aparta, aparta,  
que el cielo se ha venido  
al aire a jugar cañas.*

Coplas

---

<sup>3</sup> Una copia fiel de este villancico se encuentra en el archivo de música de la Catedral de Puebla, entre los villancicos de 1655, el cual ha sido transcrito en este trabajo.



1ª.

Al mejor mayorazgo  
del cielo y de la tierra  
en su primera cuna  
adornan y festejan.

2ª.

El Príncipe nacido,  
y su madre, la Reina,  
les dan preciosas joyas  
de aljófares y perlas.

3.

Los de Belén los miran  
y con alegres señas,  
airosos los aplauden,  
bizarros los celebran.

Prosigue [el Romance]

1.

Qué galas tan lucidas,  
qué vistosas libreas,  
qué plumas tan volantes,  
qué garzotas tan bellas.

2.

Qué graves se aperciben,  
qué atentos se carean,  
qué diestros se provocan,  
qué cortesés se encuentran.

3.

Qué bien, que bien se adargan,  
qué bien las cañas juegan,  
qué bien, en fin, se juntan,  
qué bien corren parejas.

Estribillo II

*Qué bien que juegan,  
qué bien que tiran,  
qué bien se emplean,  
vivas exhalaciones,  
aladas primaveras,  
esta sí que es en todo  
la Noche Buena.*

*¡Oh!, que buen año gitanas*

Gitanilla a 4

(Romance – Estribillo – Coplas)

[Romance]

1.

¡Oh!, qué buen año gitanas,  
¡oh!, qué buen año chaveas,  
gran cosecha hay de paridas,  
pues que paren las doncellas.

3.

Doncella dizque es la Niña  
y parió esta noche buena  
Dios lo puede hacer todo,  
y la Virgen de la Hiniesta.

5.

Dormíase el Santo Viejo  
y yo, de la *faldriquera*,  
la caja de los antojos  
le saqué, y unas tijeras.

7.

¡No ha cumplido los tres años!  
que yo, a vuelta de cabeza,  
la miré y conté los dientes  
sin que el viejo lo sintiera.

2.

De Belén vengo, mujeres  
y en una pobre chozuela,  
una hermosa peregrina,  
parida de un Hijo queda.

4.

Su marido es carpintero,  
no seré yo, Mari Peña,  
si no le hurto el tanate  
de los clavos y barrenas.

6.

Una jumentilla tiene  
¡ay!, gitanas, qué jumenta,  
más aguda que un azogue  
hendidias ambas orejas.

8.

Diez ducados, como un cuarto,  
me ha de valer en la feria,  
si se la hurtó la virgen  
me dé *buena manderecha*.

9.

Dos misas le he prometido  
al Cristo de Salamea,  
y al Buen Ladrón, un rosario  
porque ambos me favorezcan.

10.

Mi cuñado *Fustamante*  
que puede, con sutileza,  
hurtar a un Cristo los clavos  
y al mismo Judas, los treinta.

11.

A Belén se parte *agora*  
jurando no dar la vuelta  
sin hurtarle al carpintero  
la capa que tiene puesta.

12.

Dios, por quien Dios es, le ayude  
que porque bien le suceda  
a San Blas le ha prometido  
un *gitanico* de cera.

[Estribillo]

1ª.

Mientras que la peinada  
le baila al Niño,  
la mantilla le hurto,  
para un corpiño.

2ª.

Tañe recio Maruca,  
baila garrida,  
mientras que le hurtamos,  
la borriquilla.

## *Zagalejos amigos*

Santísima Trinidad, a 5

(Estribillo – Coplas)

[Pregunta]

- Zagalejos amigos,  
decid si sabéis,  
¿cómo siendo la una  
han dado las tres?

Respuesta

- Mal puede ser  
que señale, ni apunte,  
ni de las tres a la una,  
reloj tan fiel.

[Responión]

- *Bien puede ser que las escuche;  
a fe, que siendo la una  
han dado las tres.*

Coplas

-Pues, ¿cuál es ese reloj,  
que estando tan concertado,  
a la una las tres ha dado?

- A que ese reloj es Dios.

-Pues, ¿cómo, si uno le abonas,  
hasta las tres apuntó?

- Porque a la unidad juntó  
la Trinidad de personas.

-Y, ¿cómo da de una vez  
dos horas tan divididas?

- Porque viven tan unidas  
que son un Dios todas tres.

Pues, no os admiréis,  
que señale, que apunte,  
que de las tres a la una,  
la una a las tres.

[Responión]

- *Bien puede ser que las escuche;  
a fe, que siendo la una  
han dado las tres.*



## *Flasiquillo de puntilla*<sup>5</sup>

Negrilla a dúo y a 6

(Introducción - Estribillo – Coplas)



(Parte de Bajo de la obra *Flasiquillo de puntilla*, conservada en la Colección Sánchez Garza)

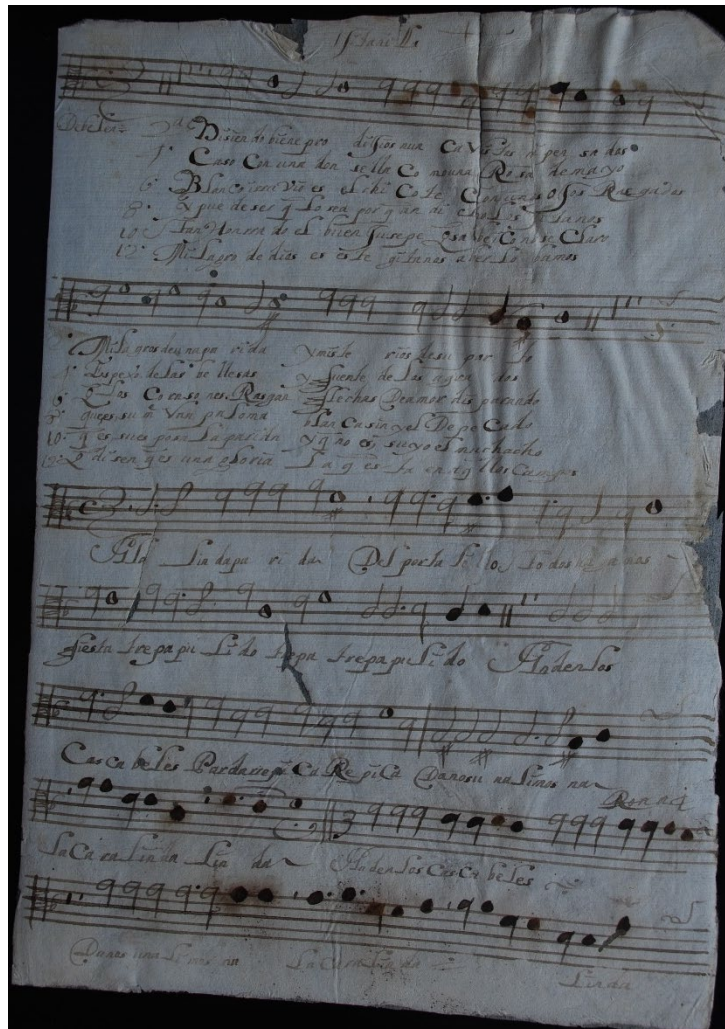
<sup>5</sup> Esta obra está completa y transcrita en los villancicos de Navidad de la Catedral de Puebla de 1658.



## De Belén viene Zarguero<sup>6</sup>

Gitanilla a dúo y a 4

(Romance - Estribillo)



(Parte de Tenor de la obra *De Belén viene Zarguero*, conservada en la Colección Sánchez Garza)

<sup>6</sup> Esta obra está completa y transcrita en los villancicos de Navidad de la Catedral de Puebla de 1658.



*Nada lejos de razón*

Santísima Trinidad, a 3

(Estribillo – Coplas)

[Estribillo]

*Nada lejos de razón,  
ni de aquello que se cree,  
puedo jurar por mi fe,  
que las Tres para Uno son.*

Coplas

1ª.

Tan unido en ser está  
este ternario divino,  
que el serafín más ladino  
nada les distinguirá,  
antes de la buena unión  
de estas personas se ve,  
con los ojos de la fe,  
*que las Tres para Uno son.*

2ª.

Tres subsisten y Uno es  
el Dios que lo rige todo,  
y si examinas el modo  
faltarás de lo que crees,  
la vista de la razón  
has de apartar en fe firme  
y di, porque se confirme,  
*que las Tres para Uno son.*

*Tres y una*

Santísima Trinidad, a 3 y a 5

(Estribillo – ¿Coplas?)

[Estribillo]

[...]

No son sino cuatro mortales,

[...]

con eminencia

buen cuenta blasonas,

[¿Responción?] A 5

Y como si abonas

Tres Personas que son

una esencia

que está en Tres Personas.

Tiple 1<sup>o</sup>, a3 *ya f.* *padilla*

*tercera*: no son fino quatro nor tales con eminencia buena cuenta bla fo na,  
 la fo na, y como si a bonas si a bonas tres per fo na q son una esencia  
 tres per fo na q son una esencia una esencia q sta entre tres per fo na, una e  
 esencia q sta entre tres per fo na, entre tres per fo na no son tres.

(Parte de Tiple 1º de la obra *Tres y una*, conservada en la Colección Sánchez Garza)

# Administre sus rayos el sol

Navidad, S/F

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub>

[Estribillo]

Tiple 2º a<sub>3</sub>.

Administre sus Ra  
Rinda luces y Ra  
2ª, nopro suma de Ra

tenor a<sub>3</sub>.

Administre sus Ra

Tiple I  
Ad - mi - nis - tre sus ra - yos el sol y su -

Tiple II  
Ad - mi - nis - tre sus  
Rin - da lu - ces y

Tenor  
Ad - mi - nis - tre sus ra - yos el

5

je - te su pla - ta la lu - na, la lu - na, y su -

ra - yos el Sol, el Sol, el Sol, y su - je - te su

ra - yos el sol

sol y su - je - te su pla - ta la lu - na,

11

je - te su pla - ta la lu - na, la lu - na, su pla - ta la lu - - -

pla - ta la lu - na, y su - je - te su pla - ta la lu - - -

y su - je - te su pla - ta la lu - na, su pla - ta la lu - - -

17

na, y si vis - ten bri - llan - te a - rre - bol a\_o - tra cau - sa le  
na, a\_o - tra cau - sa le  
na, y si vis - ten bri - llan - te a - rre - bol a\_o - tra cau - sa le

23

de - ben la cu - na, le de - - - ben la cu -  
de - ben la cu - na, a\_o - tra cau - sa le de - ben la cu - na,  
de - ben la cu - na, le de - - - ben la cu -

30

- na. a\_o - tra cau - sa le de - ben la cu - na, le de -  
le de - - - ben, le de - ben, a\_o - tra  
na, a\_o - tra cau - sa le de - ben la cu - na, le de - - -

37

[Fine]  
- - ben la cu - na, le de - ben la cu - - - na.  
cau - sa le de - ben la cu - na, le de - ben la cu - - - na.  
ben la cu - - - - - - - - - na.

43

Copla a 3

1ª. Ha - ce la po - ten - cia en - sa - yos de Dios en sus es - plen -  
 2ª. A - cre - ció la sus - pen - sión no te - ner prin - ci - pio

1ª. Ha - ce la po - ten - cia en - sa - yos de Dios en sus es - plen -  
 2ª. A - cre - ció la sus - pen - sión no te - ner prin - ci - pio

1ª. Ha - ce la po - ten - cia en - sa - yos de Dios en sus es - plen -  
 2ª. A - cre - ció la sus - pen - sión no te - ner prin - ci - pio

49

do - - - - res, y\_a los lu - ce - ros ma - yo - res pres -  
 Dios, y ser tan u - no los dos que Dios\_

do - - - - res, y\_a los lu -  
 Dios, y ser tan

do - - - - res, y\_a los lu - ce - ros ma - yo - res pres -  
 Dios, y ser tan u - no los dos que Dios\_

[D. C. y Fine ]

55

- ta sin prin - ci - pio ra - yos sin prin - ci - pio ra - yos.  
 - y fuen - te u - no son, Dios y fuen - te u - no son.

ce - ros ma - yo - res pres - ta sin prin - ci - pio ra - yos.  
 u - no los dos que Dios y fuen - te u - no son.

- ta sin prin - ci - pio ra - yos.  
 - y fuen - te u - no son.

# Al triunfo de aquella Reina

Asunción, S/F

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## A la Asunción de Nuestra Señora a 4

[Romance] a 4

[Tiple a 4 del m<sup>o</sup> Padilla  
v al triunfo de a quella  
v al recibimiento aug  
v al triunfo real quel



alto a 4  
v 1 al triunfo de a quella  
2 al recibimiento aug  
3 al triunfo real quel



tenora 4  
al triunfo de a quella



bajo a 4  
Al triunfo de a quella



1. Al triun - fo de\_a - que - lla Rei - na, cu - yo  
2. Al re - ci - bi - mien - to a - u - gus - to  
3. Al triun - fo re - al que el cie - lo\_\_\_\_\_ a

1. Al triun - fo de\_a - que - lla rei - na, cu - yo  
2. Al re - ci - bi - mien - to a - u - gus - to  
3. Al triun - fo re - al que el cie - lo\_\_\_\_\_ a

1. Al triun - fo de\_a - que - lla Rei - na, cu - yo  
2. Al re - ci - bi - mien - to a - u - gus - to  
3. Al triun - fo re - al que el cie - lo\_\_\_\_\_ a

1. Al triun - fo de\_a - que - lla rei - na, cu - yo  
2. Al re - ci - bi - mien - to a - u - gus - to  
3. Al triun - fo re - al que el cie - lo\_\_\_\_\_ a

5



pie el cue - llo que - bran - - - ta a la sier - pe que en -  
en la de - sea - da pa - - - tria, de\_a - que - lla Ju - dith -  
sus vic - to - rias con - sa - - - gra, rom - pien - do las on -

pie el cue - llo que - bran - - - ta a la sier - pe que en -  
en la de - sea - da pa - - - tria, de\_a - que - lla Ju - dith -  
sus vic - to - rias con - sa - - - gra, rom - pien - do las on -

pie el cue - llo que - bran - - - ta a la sier - pe que en -  
en la de - sea - da pa - - - tria, de\_a - que - lla Ju - dith -  
sus vic - to - rias con - sa - - - gra, rom - pien - do las on -

pie el cue - llo que - bran - - - ta  
en la de - sea - da pa - - - tria,  
sus vic - to - rias con - sa - - - gra,

[1] Existen dos papeles que parecen partes instrumentales que duplican las voces de Tenor y Bajo.





25

4. Re - cí - be - la con mil fies - tas la cor - te que la  
 5. Su - be la Rei - na a la dies - tra del Hi - jo, Rey  
 6. Al co - lo - car - la en el tro - no que ren - di - do el

4. Re - cí - ve - la con mil fies - tas la cor - te que la  
 5. Su - be la Rei - na a la dies - tra del Hi - jo, Rey  
 6. Al co - lo - car - la en el tro - no, qué ren - di - do el

4. Re - cí - be - la con mil fies - tas la cor - te que la  
 5. Su - be la Rei - na a la dies - tra del hi - jo rey  
 6. Al co - lo - car - la en el tro - no que ren - di - do el

4. Re - cí - ve - la con mil fies - tas la cor - te que la  
 5. Su - be la Rei - na a la dies - tra del Hi - jo, Rey  
 6. Al co - lo - car - la en el tro - no, qué ren - di - do el

31

a - com - pa - ña y mien - tras la tie - rra llo - ra  
 que la en - sal - za, co - mo Sa - lo - món más pí - o  
 so la - ca - sa, len - guas se ha - cen los o - jos,

a - com - pa - ña y mien - tras la tie - rra llo - ra  
 que la en - sal - za, co - mo Sa - lo - món más pí - o  
 so la - ca - sa, len - guas se ha - cen los o - jos,

a - com - pa - ña y mien - tras la tie - rra llo - ra el  
 que la en - sal - za, co - mo Sa - lo - món más pí - o so -  
 so la - ca - sa, len - guas se ha - cen los o - jos, o -

a - com - pa - ña y  
 que la en - sal - za, co -  
 so la - ca - sa, len -

38

el cie - lo más dul - ce  
so - bre las si - llas más  
o - jos se ha - cen las

el cie - lo más dul - ce can - ta, el cie - lo  
so - bre las si - llas más al - tas, so - bre las  
o - jos se ha - cen las al - mas, o - jos se

cie - lo más dul - ce can - ta, la can - ta, el cie - lo más dul - ce  
bre las si - llas más al - tas, las al - tas, so - bre las si - llas mas  
jos se ha - cen las al - mas, las al - mas, o - jos se ha - cen las

mien-tras la tie - rra llo - ra  
mo Sa - lo - món más pí - o  
guas se ha - cen los o - jos,

can - ta, el cie - lo más dul - ce can - - - ta.  
al - tas, so - bre las si - llas mas al - - - tas.  
al - mas, o - jos se ha - cen las al - - - mas.

más dul - ce can - - - ta, el más dul - ce can - - - ta.  
si - llas mas al - - - tas, las si - llas más al - - - tas.  
ha - cen las al - - - mas, se ha - cen las al - - - mas.

can - ta, el cie - lo más dul - ce can - - - ta.  
al - tas, so - bre las si - llas mas al - - - tas.  
al - mas, o - jos se ha - cen las al - - - mas.

el cie - lo más dul - ce can - - - ta.  
so - bre las si - llas mas al - - - tas.  
o - jos se ha - cen las al - - - mas.

50

Estribillo

[Ti.] Los es - pí - ri - tus le ha - cen la sal - va y al mo - ver sus plu -  
[Te.] Los es - pí - ri - tus le ha - cen la sal - va y al mo - ver sus plu -

[2] Estas 5 notas estan pegadas en un papel sobre el original.  
[3] Re en el manuscrito (La al transponer).

Al triunfo de aquella Reina

56



mas be - llas,  
en - tre co - ros y dan - zas de es - tre - llas, co - rren y  
mas be - llas,  
en - tre co - ros y dan - zas de es - tre - llas, co - rren y

63

vue - lan y brin - can y bai - lan, co - rren y vue - lan y brin - can y  
vue - lan y brin - can y bai - lan, co - rren y vue - lan y brin - can y

69

en - tre co - ros y dan - zas de es - tre - llas,  
bai - lan, brin - can y bai - lan, rí -  
en - tre co - ros y dan - zas de es - tre - llas, co -  
bai - lan, brin - can y bai - lan, rí -

Al triunfo de aquella Reina

75

en - tre co - ros y dan - zas de es -  
en y vue - lan y brin - can y bai - lan, co - rren y vue - lan, sal -  
rren y vue - lan y sal - tan y bai - lan, sal - tan y bai - lan,  
en y vue - lan y brin - can y bai - lan, co - rren y vue - lan,

81

tre - llas, co - rren y vue - lan y brin - can y bai - lan, co -  
tan, sal - tan y bai - lan y brin - can y bai - lan, co - rren y  
bai - lan, co - rren y vue - lan y sal - tan y bai - lan, co - rren y  
sal - tan, co - rren y

87

rren y vue - lan, sal - tan y bai - lan, sal - tan y bai - lan,  
vue - lan y sal - tan, sal - tan y bai - lan, sal - tan y bai - lan,  
vue - lan y sal - tan, sal - tan y bai - lan, sal - tan y bai - lan,  
vue - lan y sal - tan y bai - lan, bai - lan, sal - tan y bai - lan,

[Fine]

93

los es - pí - ri - tus le\_ha - cen la sal - va,  
los es - pí - ri - tus le\_ha - cen la sal - va, le\_ha - cen la  
los es - pí - ri - tus le\_ha - cen la

98

le\_ha - cen la sal - va, le\_ha - cen la sal - va, sal - va.  
sal - va, sal - va, y\_al mo -  
sal - va, le\_ha - cen la sal - va, la sal - va, sal - va.  
los es - pí - ri - tus le\_ha - cen la sal - va, sal - va.

103

[D.S. al Fine]

y\_al mo - ver sus plan - tas be - - - llas,  
ver sus plan - tas be - llas, be - - - llas,  
y\_al mo - ver sus plan - tas sus plan - tas be - llas,  
y\_al mo - ver sus plan - tas be - - - llas,

# Cantadle la gala, pastores

Navidad, 1642

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Endechas a 4

### Estribillo

Cantal de la ga la

Tiple I

Tiple II

Alto

Tenor

Can - tad - le la ga - la, pas - to - res, la ga - la, pas -

6

to - - res, can - tad - le la ga - la, pas - to - res,

Can - tad - le la ga - la, pas - to - res, vo - lan - do y co -

to - res, vo - lan - do y co - rrien - do, vo - lan - do y co -

8

ga - la, pas - to - res, can - tad - le la ga - la, pas - to - res, pas - to - res,

Cantadle la gala pastores

13

vo - lan - do\_y co - rrien - do\_y co - rrien - do, y\_ad - ver - tid que\_a - gra -  
 rrien - do\_y co - rrien - do, co - rrien - do,  
 rrien - do\_y vo - lan - do\_y co - rrien - do\_y y\_ad - ver - tid que\_a - gra - de - ce Ma -  
 vo - - - lan - - - do\_y co - rrien - do,

20

de - ce Ma - rí - a bue - nos de - se - os, bue - nos de - se - os,  
 y\_ad - ver - tid que\_a - gra - de - ce Ma - rí - a  
 rí - a bue - nos de - se - os, que\_a - gra - de - ce, y\_ad - ver - tid que\_a - gra -  
 y\_ad - ver - tid que\_a - gra - de - ce Ma - rí - a y\_ad - ver - tid que\_a - gra - de - ce Ma -

27

y\_ad - ver - tid que\_a - gra - de - ce Ma - rí - a bue - nos de - se - os, de - se - os,  
 bue - nos de - se - os, bue - nos de - se - os,  
 de - ce Ma - rí - a, Ma - rí - a bue - nos de - se - os, bue - nos de - se - os,  
 rí - a bue - nos de - se - os, bue - nos de - se - os, bue - nos de - se - os,

[1] La voz del Tenor ha sido reconstruída, no existe en los manuscritos.

Cantadle la gala pastores

34 [A tempo  $\text{♩} = \text{♩}$ ]

y con gra - ve di - fe - ren - - - - - cia pa - rad, pa -  
y con gra - ve di - fe - ren - - - - - cia pa - rad,  
y con gra - ve di - fe - ren - - - - - cia pa - rad,  
y con gra - ve di - fe - ren - - - - - cia pa - rad, pa -

40

rad, pa - rad, pa - rad y can - tad - le lue - go,  
pa - rad y can - tad - le lue - go, can - tad - le lue - - - go,  
pa - rad y can - tad - le lue - go, pa - rad y can - tad - - - le lue - go,  
rad, pa - rad, pa - rad y can - tad - le lue - - - go,

45

en la vic - to - ria, en la vic - to - ria, en la vic - to - ria del triun - fo, del  
en la vic - to - ria, en la vic - to - ria, en la vic - to - ria, en  
en la vic - to - ria, en la vic - to - ria del triun - fo, del triun - fo,  
en la vic - to - ria, en la vic - to - ria, en la vic - to - ria, en la vic - to -



Cantadle la gala pastores

49 [A tempo  $\circ = \circ$ .]

triun - fo, del triun - fo, la glo - ria del ven - ci - mien -

la vic-to - ria del triun - fo,

en la vic-to - ria del triun - fo, la glo - ria del ven - ci - mien -

ria, en la vic-to - ria del triun - fo,

55

to, la glo - ria, la glo - ria del

la glo - ria del ven - ci - mien - - - to, la glo -

to, la glo - ria, la glo - ria del

la glo - ria del ven - ci - mien - - - - - to, del

61 [Fine]

ven - ci - mien - - - - - - - - - - - - - - - to.

- - ria del ven - ci - mien - to, del ven - ci - mien - to.

ven - ci - mien - to, del ven - ci - mien - - - - - to.

ven - ci - mien - - - - - - - - - - - - - - - to.

67

Endechas

1. A Ma - rí - a be - lla que en su con - cep - ción, pri - vi - le - gios tu - vo de  
 3. La que en el nom - bre de E - va ha ve - ni - do, pa - ra ser pa - lo - ma li -  
 5. Fue ro - sa en - tre es - pi - nas y en - cen - di - da flor, ja - más u - na pun - ta sus

1. A Ma - rí - a be - lla que en su con - cep - ción,  
 3. La que en el nom - bre de E - va ha ve - ni - do,  
 5. Fue ro - sa en - tre es - pi - nas y en - cen - di - da flor,

1. A Ma - rí - a be - lla que en su con - cep - ción,  
 3. La que en el nom - bre de E - va ha ve - ni - do,  
 5. Fue ro - sa en - tre es - pi - nas y en - cen - di - da flor,

1. A Ma - rí - a be - lla que en su con - cep - ción, pri - vi - le - gios tu - vo de  
 3. La que en el nom - bre de E - va ha ve - ni - do, pa - ra ser pa - lo - ma li -  
 5. Fue ro - sa en - tre es - pi - nas y en - cen - di - da flor, ja - más u - na pun - ta sus

71

ma - dre de Dios, pri - vi - le - gios tu - vo de ma - dre de Dios.  
 bre del hal - cón, pa - ra ser pa - lo - ma li - bre del hal - cón.  
 o - jos hi - rió, ja - más u - na pun - ta sus o - jos hi - rió.

pri - vi - le - gios tu - vo de ma - dre de Dios, de ma - dre de Dios.  
 pa - ra ser pa - lo - ma li - bre del hal - cón, li - bre del hal - cón.  
 ja - más u - na pun - ta sus o - jos hi - rió, sus o - jos hi - rió.

pri - vi - le - gios tu - vo de ma - dre de Dios, de ma - dre de Dios.  
 pa - ra ser pa - lo - ma li - bre del hal - cón, li - bre del hal - cón.  
 ja - más u - na pun - ta sus o - jos hi - rió, sus o - jos hi - rió.

ma - dre de Dios, pri - vi - le - gios tu - vo de ma - dre de Dios.  
 bre del hal - cón, pa - ra ser pa - lo - ma li - bre del hal - cón.  
 o - jos hi - rió, ja - más u - na pun - ta sus o - jos hi - rió.

76 Endechas

2. La que en un ins - tan - te vo - ló tan ve - loz, que so - bre la lu - na se  
 4. Za - ga - le - ja tier - na tan - to me - re - ció, que le hi - zo som - bra ren -  
 6. Sien - do fuen - te cla - ra nun - ca la en - tur - bió, cul - pa o - ri - gi - nal con

2. La que en un ins - tan - te vo - ló tan ve - loz,  
 4. Za - ga - le - ja tier - na tan - to me - re - ció,  
 6. Sien - do fuen - te cla - ra nun - ca la en - tur - bió,

2. La que en un ins - tan - te vo - ló tan ve - loz,  
 4. Za - ga - le - ja tier - na tan - to me - re - ció,  
 6. Sien - do fuen - te cla - ra nun - ca la en - tur - bió,

2. La que en un ins - tan - te vo - ló tan ve - loz, que so - bre la lu - na se  
 4. Za - ga - le - ja tier - na tan - to me - re - ció, que le hi - zo som - bra ren -  
 6. Sien - do fuen - te cla - ra nun - ca la en - tur - bió, cul - pa o - ri - gi - nal con

[D. C. al Fine]

vis - tió de sol, que so - bre la lu - na se vis - tió de sol.  
 di - do el a - mor, que le hi - zo som - bra ren - di - do el a - mor.  
 ma - no fe - roz, cul - pa o - ri - gi - nal con ma - no fe - roz.

que so - bre la lu - na se vis - tió de sol, se vis - tió de sol.  
 que le hi - zo som - bra ren - di - do el a - mor, ren - di - do el a - mor.  
 cul - pa o - ri - gi - nal con ma - no fe - roz, con ma - no fe - roz.

que so - bre la lu - na se vis - tió de sol, se vis - tió de sol.  
 que le hi - zo som - bra ren - di - do el a - mor, ren - di - do el a - mor.  
 cul - pa o - ri - gi - nal con ma - no fe - roz, con ma - no fe - roz.

vis - tió de sol, que so - bre la lu - na se vis - tió de sol.  
 di - do el a - mor, que le hi - zo som - bra ren - di - do el a - mor.  
 ma - no fe - roz, cul - pa o - ri - gi - nal con ma - no fe - roz.

# De vuestras glorias colijo

[San José], S/F

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtad

A 4

1 [Estribillo]

Tiple I<sup>o</sup> A<sub>4</sub>  
De vuestras glorias

Tiple II<sup>o</sup> A<sub>4</sub>  
De vuestras glorias

Alto a<sub>4</sub>  
De vuestras glorias

Tenor A<sub>4</sub>  
de vuestras glorias

Tiple I  
De vues - tras glo - rias co - li - jo, co - li - jo

Tiple II  
De vues - tras glo -

Alto  
De vues - tras glo - rias co -

Tenor  
De vues - tras glo - rias co - li - jo,

6

Jo - seph de vues - tras glo - rias co - li - jo,

rias co - li - jo, de vues - tras glo -

li - jo, de

de vues - tras glo - rias co - li - jo, co -

11

Jo - seph ex - ce - len - cias dos, ex - ce - len - cias dos,  
 rias co - li - - - jo, Jo - seph, Jo - seph de vues - tras glo -  
 vues - tras glo - rias co - li - jo, co - li - - - jo, de vues - tras glo -  
 li - jo, Jo - seph ex - ce - len - cias dos, de vues - tras glo -

17

Jo - seph ex - ce -  
 rias co - li - jo, Jo - seph ex - ce - len - cias  
 rias co - li - jo, Jo - seph ex - ce - len - cias dos, Jo -  
 rias co - li - jo, Jo - seph, Jo - seph ex - ce -

23

§ [Responción]

len - cias dos, dos,  
 dos, ex - ce - len - cias dos, que sois ár - bi -  
 seph ex - ce - len - cias dos, que  
 len - - - cias dos, que sois ár - bi -

De vuestras glorias colijo

29

que sois ár - bi - tro de Dios y pa - dre del  
tro de Dios y pa - dre del me - jor Hi - jo, del me - jor,  
sois ár - bi - tro de Dios y pa - dre del me - jor Hi - jo, del me -  
tro de Dios y pa - dre del me - jor Hi - jo,

36

me - jor Hi - jo, que sois ár - bi - tro de Dios, de  
que sois ár - bi - tro de Dios, de  
jor, que sois ár - bi - tro de Dios y pa - dre del me - jor Hi - jo,  
que sois ár - bi - tro de Dios, de Dios

43

Dios y pa - dre del me - jor Hi - - - jo. [Fine]  
Dios y pa - dre del me - jor Hi - jo, Hi - jo.  
y pa - dre del me - jor Hi - jo, Hi - jo.  
y pa - dre del me - jor Hi - - - jo.

[1] Si en el manuscrito

Copla a 4

1. Cuan-do\_a - lo\_in - men - so dar qui - so, pe - que - ño\_en hu - ma - no  
 pa - dre su - yo os pu - do\_ha - cer el que tie - rra\_y cie - los

2. Vien - doos del ver - bo di - vi - no a la pro - vi - den - cia\_a -  
 que\_a ta - ma - ño sa - cra - men - to cus - to - dia sois, i - ma -

1. Cuan-do\_a - lo\_in - men - so dar qui - so, pe - que - ño\_en hu -  
 pa - dre su - yo os pu - do\_ha - cer el que tie - rra\_y

2. Vien - doos del ver - bo di - vi - no a la pro - vi -  
 que\_a ta - ma - ño sa - cra - men - to cus - to - dia sois,

1. Cuan-do\_a - lo\_in - men - so dar qui - so, pe - que - ño\_en hu - ma - no  
 pa - dre su - yo os pu - do\_ha - cer el que tie - rra\_y cie - los hi -

2. Vien - doos del ver - bo di - vi - no a la pro - vi - den - cia\_a - ten -  
 que\_a ta - ma - ño sa - cra - men - to cus - to - dia sois, i - ma - gi -

1. Cuan-do\_a - lo\_in - men - so dar qui - so, pe - que - ño\_en hu - ma - - -  
 pa - dre su - yo os pu - do\_ha - cer el que tie - rra\_y cie - - -

2. Vien - doos del ver - bo di - vi - no a la pro - vi - den - - -  
 que\_a ta - ma - ño sa - cra - men - to cus - to - dia sois, i - - -

ser, pe - que - ño\_en hu - ma - - - no ser,  
 hi - zo, y los cie - los hi - - - zo,

ten - to,a - ten - to, a - ten - - - to,  
 gi - no, i - ma - gi - - - no,

ma - - - no\_en hu - ma - - - no ser,  
 cie - - - los, cie - los hi - zo,

den - - - cia\_a - ten - to,a - ten - to,  
 i - [h] - ma - gi - no,i - ma - gi - no,

ser, en hu - ma - no ser,  
 zo, los cie - los hi - zo,

to, a - ten - to,a - ten - to,  
 no, i - ma - gi - - - no,

no ser, en hu - ma - - - no ser,  
 los hi - zo, cie - los hi - - - zo,

cia\_a - - - ten - to, a - ten - - - to,  
 ma - - - gi - no, i - ma - - - gi - - - no,

60 [Vuelta]

de es - ta glo - ria el re - - - go - ci - jo mi - ro en  
 bien vues - tros e - lo - - - gios di - jo Dios ni -

de es - ta glo - ria el re - - - go - ci - jo mi - ro en  
 bien vues - tros e - lo - - - gios di - jo Dios ni -

de es - ta glo - ria el re - - - go - ci - jo mi - ro en  
 bien vues - tros e - lo - - - gios di - jo Dios ni -

de es - ta glo - ria el re - - - go - ci - jo mi - ro en  
 bien vues - tros e - lo - - - gios di - jo Dios ni -

65 [D.S. al Fine]

mi si ve - o en vos, si ve - - - o en - - - -  
 ño con tier - na voz, con tier - - - na vos.

mi si ve - o en vos, en vos.  
 ño con tier - na, tier - - - - na vos.

mi si ve - o en vos, si ve - o en - - - vos.  
 ño con tier - na voz, con tier - na vos.

mi si ve - o en vos, si ve - - - o en - - - vos.  
 ño con tier - na voz, con tier - - - na vos.



# Dormidillos Ojuelos

Navidad, S/F

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción, Reconstrucción y Edición: Nelson Hurtado

## Navidad a 5

[Estribillo]

Tiple P<sup>o</sup> Navidad a 5.  
dor mi di llos o jue los

Tiple I  
Dor - mi - di - llos o - jue - los tie - ne mi

[Tiple II]

altus a 5. Navidad  
dormidillos &ª quiena visto se

Altus

[Tenor]

Basus a 5. Navidad  
dor mi di llos o jue los

Bajo II  
Dor - mi - di - llos o - jue - los tie - ne mi

5  
Ni - ño, mi Ni - ño, tie - ne mi — Ni - ño,

quién ha vis - to, se - ño - res, so -

quién ha vis - to, se - ño - res, so -

quién ha vis - to, se - ño - res, so -

Ni - ño, mi Ni - ño, mi — Ni - ño,

12

quién ha vis - to, se - ño - res, so - les \_\_\_\_

- les \_\_\_\_ dor - mi - - dos,

- les \_\_\_\_ dor - mi - - dos,

- les \_\_\_\_ dor - mi - - dos,

quién ha vis - to, se - ño - res, so - les \_\_\_\_

19

\_\_\_\_ dor - mi - - dos, tie - ne \_\_\_\_ mi Ni - - - ño, dor - mi -

tie - ne \_\_\_\_ mi Ni - - - ño, dor - mi -

tie - ne \_\_\_\_ mi Ni - - - ño, dor - mi -

tie - ne \_\_\_\_ mi Ni - - - ño, dor - mi -

\_\_\_\_ dor - mi - - dos, tie - ne \_\_\_\_ mi Ni - - - ño,

26

di - llos o - jue - - - los tie - - - ne mi Ni - - - - -  
di - llos o - jue - los, tie - ne mi Ni - - - ño, tie - - - ne mi Ni -  
di - llos o - jue - los tie - ne mi Ni - - - ño, tie - - - ne mi Ni -  
di - llos o - jue - los, tie - ne mi Ni - - - ño, tie - - - ne mi Ni -  
quién ha vis - to, se - ño - res, so - les dor - mi - - - - -

33

ño, dor - mi - di - llos o - jue - los, o - jue - los, tie - ne mi Ni - ño, mi Ni -  
ño, dor - mi - di - llos o - jue - los, o - jue - los, tie - ne mi Ni - ño, mi Ni -  
ño, dor - mi - di - llos o - jue - los, o - jue - los, tie - ne mi Ni - ño, mi Ni -  
ño, dor - mi - di - llos o - jue - los, o - jue - los, tie - ne mi Ni - ño, mi Ni -  
dos,

[1] Sol el en original (Do al transponer)

40

ñ o, quién ha vis - to, se - ñ o - res, so - les \_\_\_\_\_

ñ o, quién ha vis - to, se - ñ o - res, quién ha vis - to, se - ñ o - res, so - les \_\_\_\_\_

ñ o, quién ha vis - to, se - ñ o - res, quién ha vis - to, se - ñ o - res, so - les \_\_\_\_\_

ñ o, quién ha vis - to, se - ñ o - res, so - les \_\_\_\_\_

quién ha vis - to, se - ñ o - res, quién ha vis - to, se - ñ o - res, so - les \_\_\_\_\_

47

— dor - mi - dos, so - les \_\_\_\_\_ dor - mi - dos. [Fine]

— dor - mi - dos, so - les \_\_\_\_\_ dor - mi - dos.

— dor - mi - dos, so - les \_\_\_\_\_ dor - mi - dos.

— dor - mi - dos, so - les \_\_\_\_\_ dor - mi - dos.

— dor - mi - dos, so - les \_\_\_\_\_ dor - mi - dos.

### Copla dúo

54

[Ti. I.]

1. El que fue le - ón ya es ne - va - do ar - mi - ño,  
 3. Tan her - mo - so ba - ja que los pa - ra - nin - fos

[B. I.]

1. El que fue le - ón ya es ne - va - do ar - mi - ño,  
 3. Tan her - mo - so ba - ja que los pa - ra - nin - fos

61

que a - mor le dis - po - ne tier - no al sa - - cri - fi - cio.  
 le si - guen glo - rio - sos, le cer - can be - nig - nos.

que a - mor le dis - po - ne tier - no al sa - - cri - fi - cio.  
 le si - guen glo - rio - sos, le cer - can be - nig - nos.

### Coplas [a 3]

68

[Ti. II.]

2. Ba - ja de la sie - rra, aun - que Rey, ven - ci - do, que de a -  
 4. Sus her - mo - sos o - jos, so - les son que han si - do, aun - que

[A.]

2. Ba - ja de la sie - rra, aun - que Rey, ven - ci - do, que de a -  
 4. Sus her - mo - sos o - jos, so - les son que han si - do, aun - que

68

[Te.]

2. Ba - ja de la sie - rra, aun - que Rey, ven - ci - do, que de a -  
 4. Sus her - mo - sos o - jos, so - les son que han si - do, aun - que

75

[D.C. al fine]

mor la lu - cha no ad - mi - - te par - ti - - do.  
 más los mi - ran, po - cas ve - ces vis - - tos.

mor la lu - cha no ad - mi - - te par - ti - - do.  
 más los mi - ran, po - cas ve - ces vis - - tos.

mor la lu - cha no ad - mi - - te par - ti - - do.  
 más los mi - ran, po - cas ve - ces vis - - tos.

# La corte del cielo

[Santísima Trinidad], S/F  
Convento de la Santísima Trinidad de Puebla  
Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## A 3, dúo y a 6

*Tiple a 3*  
la corte del cielo

*altus a 3 Jusepica*  
la corte del cielo

*Bassus a 3 con bio lon*  
la corte del cielo

*Tiple 2 dúo*  
la corte= venga to do

*Bajo Duo*  
la corte del venga todo che

[Choro I] [Estribillo]

Tiple I La cor - te del cie - lo sus cor - tes pre -

Altus II La cor - te del cie - lo sus cor - tes pre -

Bajo I La cor - te del cie - lo sus cor - tes pre -

[Choro II]

Tiple II

[Altus II]

Bajo II

5 [Coro I]

pa - ra, pa - ra ju - rar al Rey que, a ley con - ven - ga,

pa - ra, pa - ra ju - rar al Rey que, a ley con - ven - ga,

pa - ra, pa - ra ju - rar al Rey que, a ley con - ven - ga,

[Tiple II]

Ven - ga

Ven - ga

[Coro I]

12

Musical notation for measures 12-18. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest in measure 12, followed by a series of quarter notes in measures 13-18. The piano accompaniment consists of a steady bass line of quarter notes.

to - do que - ru - bín y se - ra - fín a fin de ju - rar - le, —  
 to - do que - ru - bín y se - ra - fín a fin de ju - rar - - -

19

Musical notation for measures 19-25. The vocal line continues with quarter notes and some eighth notes. The piano accompaniment continues with a steady bass line.

— pues es fiel sin do - bles por el res - to de — la es - cua - dra ce -  
 le, pues es fiel sin do - bles por el res - to de — la es - cua - dra ce -

[Coro I]

26

Musical notation for measures 26-32. The vocal line continues with quarter notes. The piano accompaniment continues with a steady bass line.

cua - dra, aun - que el in - fier - no la - dra des - le -  
 cua - dra, aun - que el in - fier - no la - dra des - le -  
 cua - dra, aun - que el in - fier - no la - dra des - le -

Musical notation for measures 33-39. The vocal line continues with quarter notes. The piano accompaniment continues with a steady bass line.

- les - tial,  
 - les - tial,

33 [Coro I][1]

al, que u - no sea el Rey y no dos,  
 al, que u - no sea el Rey y no dos,  
 al, que u - no sea el Rey y no dos,  
 ju - ra - do ha Dios, que ni  
 ju - ra - do ha Dios, que ni

40 [Coro I]

¿es in - con - ve - nien - te?  
 ¿es in - con - ve - nien - te?  
 ¿es in - con - ve - nien - te?  
 u - no ni dos, si no tres, con - ve -

[1] Sostenido en le manuscrito.



47 [Coro I]

Se - an tres, je - al,  
 se - an tres, je - al,  
 Se - an tres, je - al,  
 nien - te es, u - no se - a,  
 nien - te es, u - no se - a,

[Coro I]

54

je - al, lo que u - no y o - tro de - se - - - a, se - a un Rey que va - le por  
 je - al, je - - - a!, lo que u - no y o - tro de - se -  
 je - al, lo que u - no y o - tro de - se - - - a, va - le

[Coro I]

61

tres, que va - le, va - le por tres.  
 a, se - a un Rey que va - le por tres, que va - le por tres.  
 por tres, va - le por tres, por tres, va - le por tres, va - le por tres.



[Coro I]

80

u - no se - - - a,  
u - no se - - - a,  
u - no se - - - a,  
se - - - a, e - a, e - a, lo que lu - noly o - tro - de -  
se - - - a, e - a, e - a, lo que lu - noly o - tro - de -  
- no se - - - a, e - a, e - a, lo que lu - noly o - tro - de -

[Coro I]

86

e - a, e - a, lo que lu - noly o - tro - de -  
e - a, e - a, lo que lu - noly o - tro - de -  
e - a, e - a, lo que lu - noly o - tro - de -  
se - - - a,  
se - - - a,  
se - - - a,

[2] Faltan ambas notas en el manuscrito.

[Coro I]

91

se - - - a, e - a, e - a, lo que lu - no ly o - - - tro - de -

se - - - a, e - a, e - a, lo que lu - no ly o - - - tro - de -

se - - - a, e - a, e - a,

e - a, e - a, lo que lu - no ly o - - - tro - de -

e - a, e - a, lo que lu - no ly o - - - tro - de -

e - a, e - a, lo que lu - no ly o - - - tro - de -

[Coro I]

96

se - - - - - a, de - - - se - a, se - a lun

se - a, de - se - - - - a,

se - a, se - a lun Rey que va - - - le por tres,

se - a, se - a lun Rey que va -

se - a, de - se - - - - a, de - se - a, se - a lun

[Coro I]

101

Rey que va - - - le por tres, que va - - - le por  
 se - alun Rey que va - le por  
 se - alun  
 se - alun Rey que va - - - le por tres, que  
 - - le por tres, se - alun  
 Rey que va - - - le por tres, que va - le por

[Coro I]

106

tres, se - alun Rey que va - - - le por tres,  
 tres, por tres, se - alun Rey, se - alun Rey que  
 Rey se - alun Rey que va - - - le  
 va - le por tres, se - alun Rey que va - - - le, va -  
 Rey que va - - - le por tres, se - alun Rey, se - alun Rey que va -  
 tres, que va - - - le por

[Coro I]

111 ----- {Fine}

un Rey que va - le por tres.

va - le por tres, que va - le por tres.

va - - - le por tres.

- - le por tres, se - a un Rey que va - le por tres.

- - le por tres, se - a un Rey que va - le por tres.

- tres, se - a un Rey que va - le por tres.

Copla a 3

117 [Coro I]

[Ti.]

1ª. En cor - tes de su dei - dad los ce - les - tes cor - -  
2ª. Con el go - zo re - no - va - ron su ju - ra - men - -

[A.]

1ª. En cor - tes de su dei - dad los ce - les - tes cor - -  
2ª. Con el go - zo re - no - va - ron su ju - ra - men - -

[B.]

1ª. En cor - tes de su dei - dad los ce - les - tes cor - -  
2ª. Con el go - zo re - no - va - ron su ju - ra - men - -

123 [Coro I]

te - sa - nos ju - ran, cru - zan - do las  
to, y\_aun - que le dan a - go - ra su

te - sa - nos ju - ran, cru - zan - do las  
to, y\_aun - que le dan a - go - ra su

te - sa - nos ju - ran, cru - zan - do las  
to, y\_aun - que le dan a - go - ra su

129 [Coro I]

ma - nos, por rei - na la Tri - ni - dad.  
fe, mu - cho ha que se la ju - ra - ron.

ma - nos, por rei - na la Tri - ni - dad.  
fe, mu - cho ha que se la ju - ra - ron.

ma - nos, por rei - na la Tri - ni - dad.  
fe, mu - cho ha que se la ju - ra - ron.

135 [Coro II] Copla dúo

[Ti.] 1ª Ro - ba - dos de su dei - dad los más sa - bios que - ru -  
2ª En su ju - ra\_a - cre - di - ta - ron su se - rá - fi - ca

[B.] 1ª Ro - ba - dos de su dei - dad los más sa - bios  
2ª En su ju - ra\_a - cre - di - ta - ron su se - rá -

[Coro II]  
141

bi - - - - nes, y\_a - bra - sa - dos se - ra - fi - nes se la -  
ver - - - - dad, que só - la, la Tri - ni - dad, en - tre que -  
que - ru - bi - nes, y\_a - bra - sa - dos se - ra - fi - nes  
fi - ca - ver - dad, que só - la, la Tri - ni - dad, en -

[Coro II]  
148

ju - ran por su ca - - - ra, por su ca - - - ra. [D. C.]  
ru - bes rei - - - na - - - ra, rei - na - - - ra.  
se la ju - ran por su ca - - - ra.  
tre que - ru - bes rei - - - na - - - ra.



# Las estrellas se ríen

Navidad, [1655]

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Juego de Cañas a 3 y a 6

Juego de cañas a3 ya 6 1º chº

1ª Las estre llas se  
2ª A Rasi mos flo  
3ª Sobre belen se es

Juego de cañas a3 ya 6 1º chº

1ª las es tre yas se  
2ª A Rasi mos flo  
3ª Sobre belen se es

Tenor Juego de cañas a3 ya 6 1º chº

1º las es trellas se

Juego de cañas a3 ya 6 1º [sic] chº

1ª los lu se ros sea  
2ª los prados y las  
3ª dul sisimas ca den

Juego de cañas, a3 ya 6 tenor

1ª los lu se ros sea  
2ª los prados y las  
3ª dul sisimas ca den

Juego de cañas a3 ya 6 2º choro

las es trellas los lu se ros sea

[Choro I]

Tiple

1. Las es - tre - llas se rí - en,  
2. A ra - ci - mos flo - re - cen,  
3. So - bre be - lén se es - cu - chan,

Alto

1. Las es - tre - llas se rí - en,  
2. A ra - ci - mos flo - re - cen,  
3. So - bre be - lén se es - cu - chan,

Tenor

1. Las es - tre - llas se rí - en,  
2. A ra - ci - mos flo - re - cen,  
3. So - bre be - lén se es - cu - chan,

[Choro II]

Alto

los lu -  
los pra -  
dul - cí -

Tenor

los lu -  
los pra -  
dul - cí -

Bajo

los lu -  
los pra -  
dul - cí -

En cada una de las partes aparece el nombre de la monja que posiblemente fue la intérprete:

Choro I:

Ti. Andrea del Sacramento.

A. Isabel del Santísimo Sacramento.

Te. María de San Juan.

Choro II:

A. Anotita.

Te. María Theresa

B. Leonor [de San Pedro]

5 [Coro I]

la lu - na más her - mo - sa,  
los cor - de - ri - llos sal - tan,  
dos vo - ces que so - no - as

la lu - na más her - mo - sa,  
los cor - de - ri - llos sal - tan,  
dos vo - ces que so - no - as

la lu - na más her - mo - sa,  
los cor - de - ri - llos sal - tan,  
dos vo - ces que so - no - as

[Coro II]

ce - ros se\_a - le - gran, su res -  
dos y las sel - vas, los pá -  
si - mas ca - den - cias, di - cen

ce - ros se\_a - le - gran, su res -  
dos y las sel - vas, los pá -  
si - mas ca - den - cias, di - cen

ce - ros se\_a - le - gran, su res -  
dos y las sel - vas, los pá -  
si - mas ca - den - cias, di - cen

11 [Coro I]

su res - pla - dor os - ten - - - - ta.  
 los pá - ja - ros gor - je - - - - an.  
 di - cen de\_es - ta ma - ne - - - - ra.

[Coro II]

- plan - dor os - ten - ta, su res - pla - dor os - ten - - - - ta.  
 - ja - ros gor - je - an, los pá - ja - ros gor - je - - - - an.  
 \_de\_es - ta ma - ne - ra, di - cen de\_es - ta ma - ne - - - - jas.

# Estribillo

18 [Coro I]

A - fue-ra, a - fue-ra, a - fue - ra, a - fue-ra, a - fue - ra, a - fue - ra, que vie-nen ca - ba -

A - fue-ra, a - fue-ra, a - fue - ra, a - fue-ra, a - fue - ra, a - fue - ra, que vie-nen ca - ba -

A - fue-ra, a - fue-ra, a - fue - ra, a - fue - ra, que vie-nen ca - ba -

[Coro II]

24 [Coro I]

lle - ros a ce - le - brar la fies - ta, a ce - le - brar la fies - ta, [1]

lle - ros a ce - le - brar la fies - ta, la fies - ta,

lle - ros a ce - le - brar la fies - ta, a ce - le - brar la fies - ta,

[Coro II]

a - par - ta, a - par - ta, a -

a -

a -

[1] Sostenido en el original.

30 [Coro I]

[Coro II]

par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, que el cie - lo se a - ve -  
par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, que el cie - lo se a - ve - ni - do al  
par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, a - par - ta, que el cie - lo se a - ve - ni - do al

36 [Coro I]

[Coro II]

ni - do al ai - re, al ai - re, a ju - gar ca - ñas, a ju - gar  
ai - rea, al ai - re, al ai - re, a ju - gar ca - ñas, a ju - gar  
ai - rea, al ai - re, al ai - re, a ju - gar ca - ñas, a ju - gar

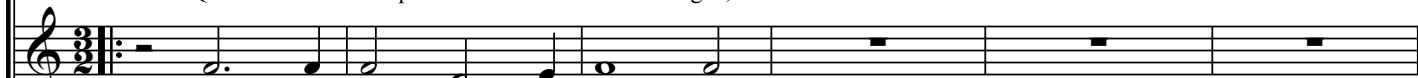




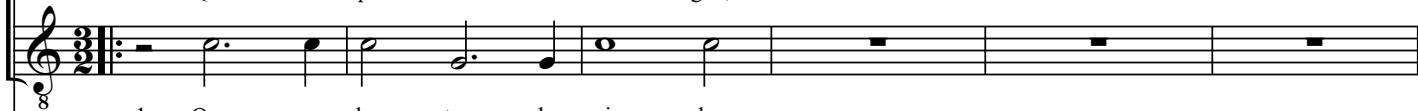
65 [Coro I] Coplas



1. Que ga - las tan lu - ci - das,  
2. Que gra - ves se\_a - per - ci - ben,  
3. Que bien que bien sea - dar - gan,



1. Que ga - las tan lu - ci - das,  
2. Que gra - ves se\_a - per - ci - ben,  
3. Que bien que bien sea - dar - gan,

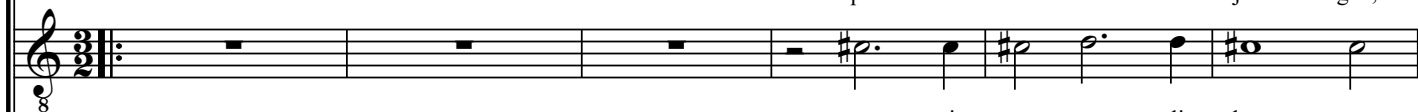


1. Que ga - las tan lu - ci - das,  
2. Que gra - ves se\_a - per - ci - ben,  
3. Que bien que bien sea - dar - gan,

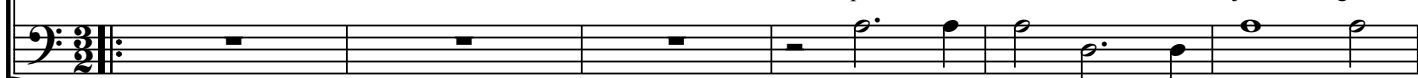
[Coro II]



que vis - to - sas li - bre - as,  
que\_a - ten - tos se ca - re - an,  
que bien las ca - ñas jue - gan,



que vis - to - sas li - bre - as,  
que\_a - ten - tos se ca - re - an,  
que bien las ca - ñas jue - gan,



que vis - to - sas li - bre - as,  
que\_a - ten - tos se ca - re - an,  
que bien las ca - ñas jue - gan,



71 [Coro I]

que plu - mas tan vo - lan - tes,  
que dies - tros se pro - vo - can,  
que bien \_\_\_\_\_ en fin se jun - tan,

que plu - mas tan vo - lan - tes,  
que dies - tros se pro - vo - can,  
que bien \_\_\_\_\_ en fin se jun - tan,

que plu - mas tan vo - lan - tes,  
que dies - tros se pro - vo - can,  
que bien \_\_\_\_\_ en fin se jun - tan,

[Coro II]

que gar - zo - tas tan  
que cor - te - ses se\_en -  
que bien \_\_\_\_\_ co - rren pa -

que gar - zo - tas tan  
que cor - te - ses se\_en -  
que bien \_\_\_\_\_ co - rren pa -

que gar - zo - tas tan  
que cor - te - ses se\_en -  
que bien \_\_\_\_\_ co - rren pa -

76 [Coro I]

que gar - zo - tas tan be - - - - llas.  
 que cor - te - ses seen - cuen - - - - tran.  
 que bien co - rren pa - re - - - - jas.

que gar - zo - tas tan be - - - - llas.  
 que cor - te - ses seen - cuen - - - - tran.  
 que bien co - rren pa - re - - - - jas.

que gar - zo - tas tan be - - - - llas.  
 que cor - te - ses seen - cuen - - - - tran.  
 que bien co - rren pa - re - - - - jas.

[Coro II]

be - llas, que gar - zo - tas tan be - - - - llas.  
 cuen - tran, que cor - te - ses seen - cuen - - - - tran.  
 re - jas, que bien co - rren pa - re - - - - jas.

be - llas, que gar - zo - tas tan be - - - - llas.  
 cuen - tran, que cor - te - ses seen - cuen - - - - tran.  
 re - jas, que bien co - rren pa - re - - - - jas.

be - llas, que gar - zo - tas tan be - - - - llas.  
 cuen - tran, que cor - te - ses seen - cuen - - - - tran.  
 re - jas, que bien co - rren pa - re - - - - jas.

# Estribillo segundo

82 [Coro I]

Que bien \_\_\_ que jue - gan, que bien \_\_\_ se\_em-ple -

Que bien \_\_\_ que jue - gan, que bien \_\_\_ se\_em-ple -

Que bien \_\_\_ que jue - gan, que bien \_\_\_ se\_em-ple -

[Coro II]

Que bien \_\_\_ que ti - ran,

Que bien \_\_\_ que ti - ran,

Que bien \_\_\_ que ti - ran,

88 [Coro I]

an,

an,

an,

[Coro II]

que bien \_\_\_ se\_em-ple - an, vi - vas ex - a - la - cio - nes, a - la - das pri - ma-ve -

[1]

que bien \_\_\_ se\_em-ple - an, vi - vas ex - a - la - cio - nes, a - la - das pri - ma-ve -

que bien \_\_\_ se\_em-ple - an, vi - vas ex - a - la - cio - nes, a - la - das pri - ma-ve -

[1] Sostenido en el original.

95 [Coro I]

es - ta sí, es - ta sí que es en to - do la no - che \_\_\_ bue - na, es - ta  
es - ta sí, es - ta sí que es en to - do la \_\_\_\_\_ no - che  
es - ta sí, es - ta sí que es en to - do la no - che bue - na,

[Coro II]

ras, es - ta  
ras, es - ta  
ras, es - ta

102 [Coro I]

sí que es en to - do la no - che bue - - - na,  
es - ta sí que es en to - do la no - che bue - - - na,  
es - ta sí que es en to - - - do, es - ta

[Coro II]

sí, es - ta sí que es en to - do la no - che bue - - - na,  
sí que es en to - do la no - che bue - - - na, es - ta  
sí que es en to - do la no - che bue - - - na, es - ta sí que es en

108 [Coro I]

es - ta sí que es en to - do la no - che bue - na, es - ta

es - ta sí que es en to - do la no - che bue - - - na,

sí que es en to - - - do, es - ta sí, es - ta

[Coro II]

— en to - do, es - ta sí que es en to - do la

sí que es en to - do la no - che bue - - - na, que es en to - - -

to - do la no - che bue - - - na, es - ta sí que es en

114 [Coro I] [Fine]

sí que es en to - do la no - che - bue - - - - - na.

en to - do la no - che - bue - - - - - na.

sí que es en to - do la no - che, la no - che - bue - - - - - na.

[Coro II]

no - che bue - na, la no - che - bue - - - - - na.

do la no - che - bue - - - - - na.

to - - - - do la no - che - bue - - - - - na.

120 [Coro I] Copla

1ª. Al me - jor ma - yo - raz - go del cie - lo y de la tie - rra  
3. Los de Be - lén los mi - ran y con a - le - gres se - ñas

1ª. Al me - jor ma - yo - raz - go del cie - lo y de la tie - rra  
3. Los de Be - lén los mi - ran y con a - le - gres se - ñas

1ª. Al me - jor ma - yo - raz - go del cie - lo y de la tie - rra  
3. Los de Be - lén los mi - ran y con a - le - gres se - ñas

125 [Coro I]

[3ª Copla, D. S. al Fine]

en su pri - me - ra cu - na a - dor - nan y fes - te - - - jan.  
ai - ro - sos los a - plau - den, bi - za - rros los ce - le - - - bran.

en su pri - me - ra cu - na a - dor - nan y fes - te - - - jan.  
ai - ro - sos los a - plau - den, bi - za - rros los ce - le - - - bran.

en su pri - me - ra cu - na a - dor - nan y fes - te - - - jan.  
ai - ro - sos los a - plau - den, bi - za - rros los ce - le - - - bran.

131 [Coro II] [2ª] Copla

2ª. El Prin - ci - pe na - ci - do, y su ma - dre la Rei - na,

2ª. El Prin - ci - pe na - ci - do, y su ma - dre la Rei - na,

2ª. El Prin - ci - pe na - ci - do, y su ma - dre la Rei - na,

136 [Coro II]

les dan pre - cio - sas jo - yas de al - jó - fa - res y per - - - las.

les dan pre - cio - sas jo - yas de al - jó - fa - res y per - - - las.

les dan pre - cio - sas jo - yas de al - jó - fa - res y per - - - las.

# *¡Oh!, qué buen año gitanas*

Navidad, 1642

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## [Gitanilla] A 4

### [Romance a] Dúo

Duo



1. O q̄ buenaño  
2. de belen vengo

Tiple 2º Ron a 4.



1ª mientras q̄ la peynada,  
2ª. tañe resio maruca

altus Ron a 4.

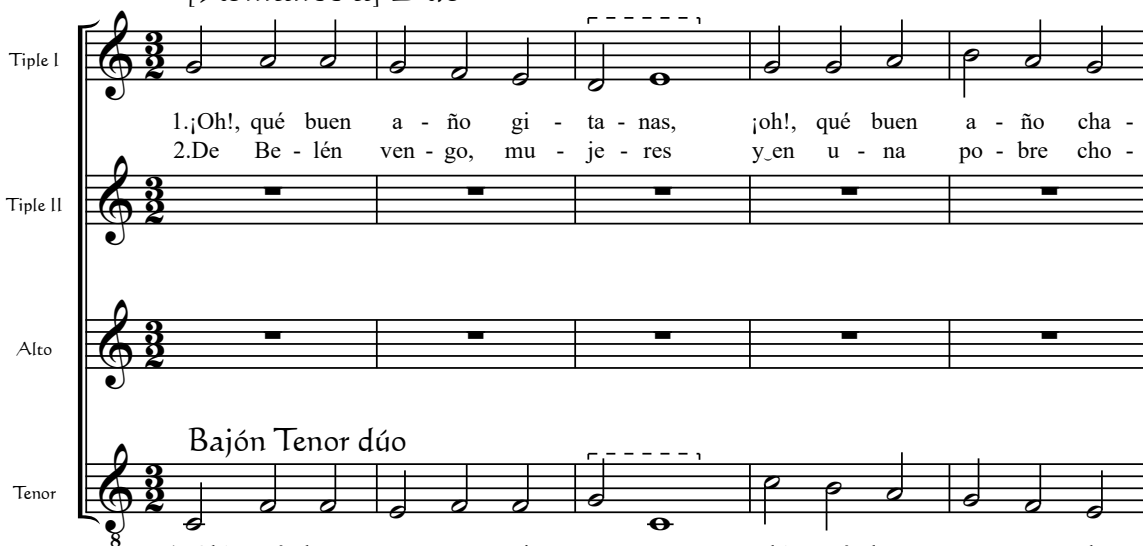


1. mientras q̄ la peynada,  
2. tañe resio maruca

bajontenor. Duo



O q̄ buen año



Tiple I

1. ¡Oh!, qué buen a - ño gi - ta - nas, ¡oh!, qué buen a - ño cha -  
2. De Be - lén ven - go, mu - je - res y en u - na po - bre cho -

Tiple II

Alto

Tenor

Bajón Tenor dúo

1. ¡Oh!, qué buen a - ño gi - ta - nas, ¡oh!, qué buen a - ño cha -  
2. De Be - lén ven - go, mu - je - res y en u - na po - bre cho -

6



ve - as, gran co - se - cha hay de pa - ri - das, pues que pa - ren  
zue - la, u - na her - mo - sa pe - re - gri - na, pa - ri - da de un

8

ve - as, gran co - se - cha hay de pa - ri - das, pues que  
zue - la, u - na her - mo - sa pe - re - gri - na, pa - ri -

13



las don - ce - llas, pues que pa - ren las don - ce - llas.  
Hi - jo que - da, pa - ri - da de un Hi - jo que - da.

pa - ren las don - ce - llas, pa - ren las don - ce - llas.  
da de un Hi - jo que - da, que - da, de un Hi - jo que - da.

20 Estribillo dúo

[Ti. I.]

1ª. Mien - tras que la pei - na - da le bai - la al Ni - ño, le bai -  
 2ª. Ta - ñe re - cio Ma - ru - ca, bai - la ga - rri - da, bai - la

[Te.]

1ª. Mien - tras que la pei - na - da le bai - la al Ni - ño, le bai -  
 2ª. Ta - ñe re - cio Ma - ru - ca, bai - la ga - rri - da, bai - la

26

- la al Ni - ño, la man - ti - lla le hur - to, la man - ti - lla le  
 - ga - rri - da, mien - tras que le hur - ta - mos, mien - tras que le hur -

- la al Ni - ño, la man - ti - lla le hur - to, la man - ti - lla le  
 - ga - rri - da, mien - tras que le hur - ta - mos, mien - tras que le hur -

33

hur - to, pa - ra un cor - pi - ño, pa - ra un cor -  
 ta - mos, la bo - rri - qui - lla, la bo - rri -

hur - to, pa - ra un cor - pi - ño, un cor -  
 ta - mos, la bo - rri - qui - lla, la bo - rri -

40 Responción a 4

pi - ño. 1ª. Mien - tras que la pei - na - da, mien - tras  
 qui - lla. 2ª. Ta - ñe re - cio Ma - ru - ca, ta - ñe

1ª. Mien - tras que la pei - na - da,  
 2ª. Ta - ñe re - cio Ma - ru - ca,

1ª. Mien - tras que la pei - na - da, mien - tras  
 2ª. Ta - ñe re - cio Ma - ru - ca, ta - ñe

pi - ño. [1] 1ª. Mien - tras que la pei - na - da,  
 qui - lla. 2ª. Ta - ñe re - cio Ma - ru - ca,

[1] La voz del Tenor en la Responción ha sido reconstruída, no existe en los manuscritos.



47

que la pei - na - da, le bai - la\_al Ni -  
 re - cio Ma - ru - ca, bai - la ga - rri -

le bai - la\_al Ni - ño, le bai - la\_al Ni -  
 bai - la ga - rri - da, bai - la ga - rri -

que la pei - na - da, le bai - la\_al Ni -  
 re - cio Ma - ru - ca, bai - la ga - rri -

le bai - la\_al Ni - ño, le bai - la\_al Ni -  
 bai - la ga - rri - da, bai - la ga - rri -

52

ño, la man - ti - lla le hur - to, pa - ra\_un  
 da, mien - tras que le hur - ta - mos, la bo -

ño, la man - ti - lla le hur - to, pa - ra\_un  
 da, mien - tras que le hur - ta - mos, la bo -

ño, la man - ti - lla le hur - to, le hur - to, le hur - to, pa - ra\_un  
 da, mien - tras que le hur - ta - mos, hur - ta - mos, hur - ta - mos, la bo -

[D. S. y Fine ]

58

— cor - pi - - - ño, pa - ra\_un cor - pi - - - ño.  
 rri - qui - - - lla, la bo - rri - qui - - - lla

— cor - pi - - - ño, pa - ra\_un cor - pi - - - ño.  
 rri - qui - - - lla, la bo - rri - qui - - - lla

— cor - pi - - - ño, pa - ra\_un cor - pi - - - ño.  
 rri - qui - - - lla, la bo - rri - qui - - - lla

— cor - pi - - - ño, pa - ra\_un cor - pi - - - ño.  
 rri - qui - - - lla, la bo - rri - qui - - - lla

# Zagalejos amigos

Santísima Trinidad, S/F

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Villancico de la SS<sup>ma</sup> Trinidad

duo ya 5. *andrea del sacramento*  
3agalejos a migos

bassus duo ya5 *ysabel de la Magdalena*  
3agalejos amigos

respuesta a 3 *maria de la asuncion*  
3agalejos = mal puede ser

respuesta a 3 ya5 *ysabel del sacramento*  
3agalejos = mal puede ser

*(Leer de san Pedro)*  
mal puede ser

1 [Choro I] [Pregunta] <sup>A 5</sup>

Tiple I  
Za - ga - le - jos a - mi - gos, za - ga -

Bajo I  
Za - ga - le - jos a - mi - gos, za - ga -

Tiple II [Choro II]

Tiple III

Bajo II

5 [Coro I]

le - jos a - mi - gos de - cid si sa - béis, ¿có - mo sien - do la u - na han

le - jos a - mi - gos de - cid si sa - - - - -

11 [Coro I]

da - do las tres?, ¿có - mo sien - do la u - na han

[1]

béis, ¿có - mo sien - do la u - na han da - do las

[1] Roto en el manuscrito

16 [Coro I]

da - do las tres?, han da - - - do las tres.  
tres?, han da - do las tres, las tres.

Respuesta a 3 y a 5

[Coro II]

[Ti. II] Mal pue - de ser que se - ña - le, ni a - pun - te, ni de las tres — - a la

[Ti. III] Mal pue - de ser que se - ña - le, nia - pun - te, ni de las tres — - a la

[B. II] Mal pue - de ser que se - ña - le, nia - pun - te, ni de las tres — - a la

27 [Coro I]

Bien pue - de ser que las  
Bien pue - de ser que las

[Coro II]

u - na re - loj — — — — — tan fiel,  
u - na re - loj tan fiel,  
u - na re - loj tan fiel,

33 [Coro I]

es - cu - che; a fe, que sien - do la u - na han

es - cu - che; a fe, que sien - do la u - na han

[Coro II]

a fe,

a fe,

a fe,

39 [Coro I]

da - do las tres, que sien - do la u - na han da - do las tres, han

da - do las tres, las tres, que sien - do la u - na han - da - do las

45 [Coro I]

da - do las tres, que sien - do la u - na han da - do las tres,

tres, las tres, que sien - do la u - na han da - do las tres;

♩ [Responción]

51

[Coro I]

a fe, a fe, que

a fe, a fe,

[Coro II]

Bien pue - de ser que las es - cu - che; a fe, que

Bien pue - de ser que las es - cu - che; a fe, a

Bien pue - de ser que las es - cu - che; a fe, a

57

[Coro I]

sien - do la u - na han da - do las tres, que sien - do la

a fe, que sien - do la u - - - na,

[Coro II]

sien - do la u - na han da - do las tres, que sien - do la u - na han

fe, que sien - do la u - na han da - do las tres,

fe, a fe, a fe, que sien - do la u - na han

[2] Falta un silencio de mínima en el manuscrito

63 [Coro I]

u - na han da - do las tres, han da - do las tres,

que sien - do la u - na han da - do las tres, las

[Coro II]

da - do las tres, que sien - do la u - na han da - do las

han da - do las tres, que sien - do la u - na han

da - do las tres, han da - do las tres, han da - do las tres, que

69 [Coro I] [Fine]

que sien - do la u - na han da - do las tres.

tres, han da - do las tres.

[Coro II]

tres, han da - do las tres.

da - do las tres, las tres.

sien - do la u - na han da - do las tres.

74 [Coro I] Copla [a] Dúo [y a 3]

[Ti. I] Pues, ¿cuál es e - se re - loj, que es - tan - do tan con - cer -

[B. I] Pues, ¿cuál es e - se re - loj, que es - tan - do tan con - cer -

80 [Coro I] #

ta - do, a la u - na las tres ha da - do?

[Coro II] ta - do, a la u - na las tres ha da - do?

A

A

A

86 [Coro I]

Pues, ¿có - mo,

[Coro II] Pues, ¿có - mo,

que\_e - se re - loj es Dios,

que\_e - se re - loj es Dios,

que\_e - se re - loj es Dios,

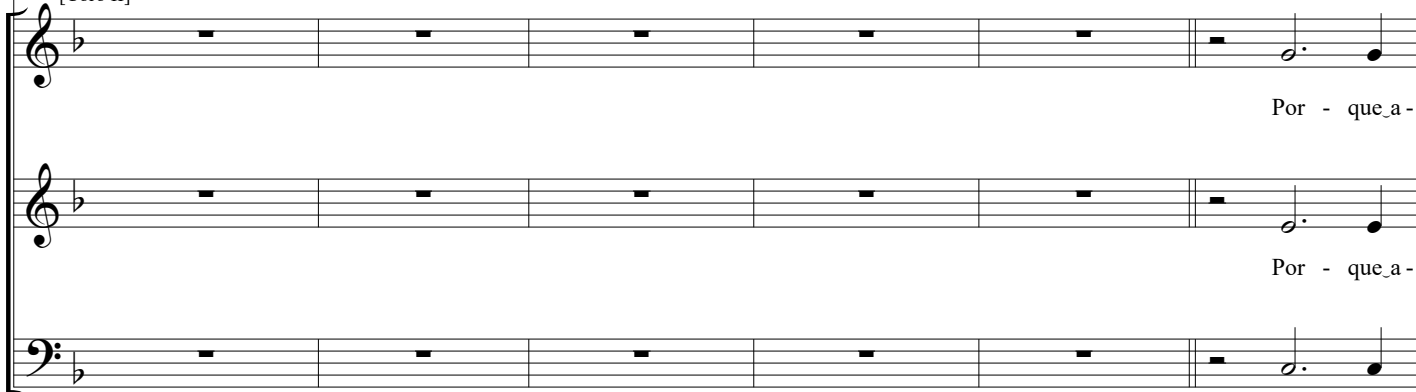
92

[Coro I]



si\_u - no le\_a - bo - nas, has - ta las tres a - pun - tó?

[Coro II]



Por - que\_a -

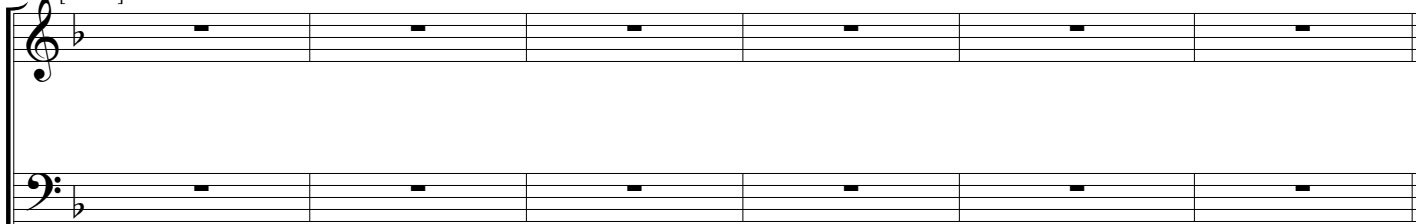
Por - que\_a -

Por - que\_a -


Por - que\_a -

98

[Coro I]



[Coro II]



la\_u - ni - dad jun - tó la Tri - ni - dad de per - so - nas.

la\_u - ni - dad jun - tó la Tri - ni - dad de per - so - nas.



104

[Coro I]

Y, ¿có - mo da de\_u - na vez dos ho - ras tan di - vi - di - das?

Y, ¿có - mo da de\_u - na vez dos ho - ras tan di - vi - di - das?

[Coro II]

Por - que vi - ven tan u - ni - das que son un Dios to - das tres,

Por - que vi - ven tan u - ni - das que son un Dios to - das tres,

Por - que vi - ven tan u - ni - das que son un Dios to - das tres,

118

[Coro I]

Pues no\_os ad - mi - réis, que se - ña - le, que\_a - pun - te, que de las tres a la

Pues no\_os ad - mi - réis, que se - ña - le, que\_a - pun - te, que de las tres a la

125

[Coro I]

u - na, la u - na\_a las tres, las tres a la u - na, la u - na\_a las tres,

u - na, la u - na\_a las tres, las tres a la u - na, la u - na\_a las tres,

[D.S. al Fine]

# Entre aquellas crudas sombras

Navidad, [1658]

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A 4

## Romance a 4

Romance A 4 Sabille



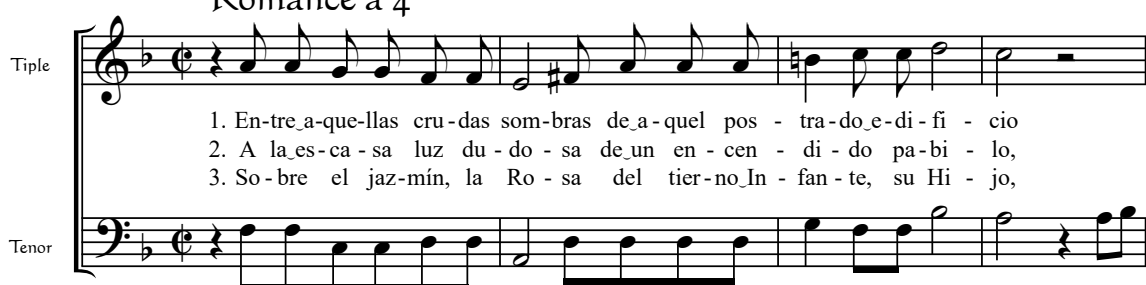
1. Entre a que llas crudas  
2. A las casa las duresas  
3. Sobre d sus min la rrosa

Romance a 4



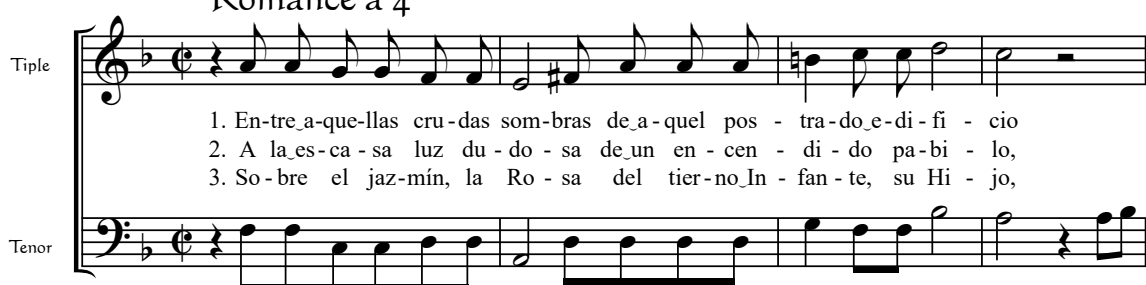
en tre a que llas crudas

Tiple



1. En-tre\_a-que-llas cru-das som-bras de\_a-quel pos - tra-do\_e-di-fi - cio  
2. A la\_es-ca - sa luz du - do - sa de\_un en - cen - di - do pa-bi - lo,  
3. So - bre el jaz-mín, la Ro - sa del tier-no\_In - fan - te, su Hi - jo,

Tenor



5



se\_es - tá dan-do\_el pe-cho\_a\_un Ni - ño, se\_es-tá dan-do\_el pe-cho\_a\_un-Ni - ño.  
be - llo\_a-gra-vio del Sol mis-mo, be-llo\_a-gra-vio del Sol mis-mo.  
al - jó - fa - res a ra - ci - mos, al - jó - fa - res a ra - ci - mos.

12

Estribillo



A-ca - bo - se pas-to - res, pas - to - res, del cie-lo\_el ri-gor

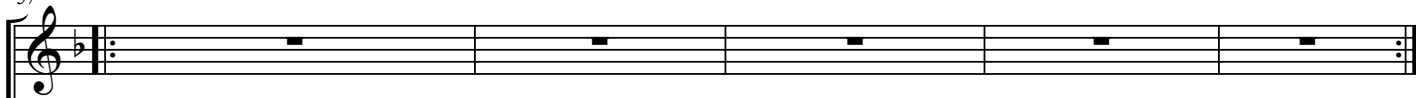
18



sus ba - ta - llas se\_han vuel - to ba - ta - llas, ba - ta - llas de\_a-mor, de\_a-mor,



57



Segunda copla a dúo y a 3



Id a bus-car - le pas - to - res,

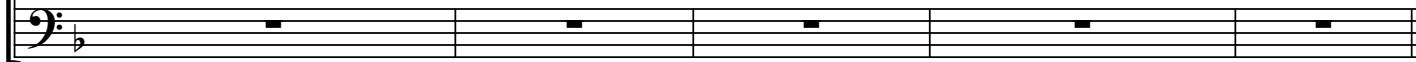
62



67



Que se han he - cho los ri - go - res, son que cau - sa - ba te - mor.



# Flasiquillo de puntilla

Navidad, [1658]

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## Nergilla a dúo y a 6

*Nergilla - Duo y a 6*  
Flasiquillo *q mandano La planga*

Bajo [1º]

[Flasiquillo...] qué man - da - mo lo pli - mi - lla

9 **13** **4**

31

37 **9**

51

57 **14**

77 §

84 **2** § [1] **4**

95 **4**

[1] Sic en el manuscrito. No hay ninguna señal que retorne a este signo.

Flasiquillo de puntilla

104



110



119



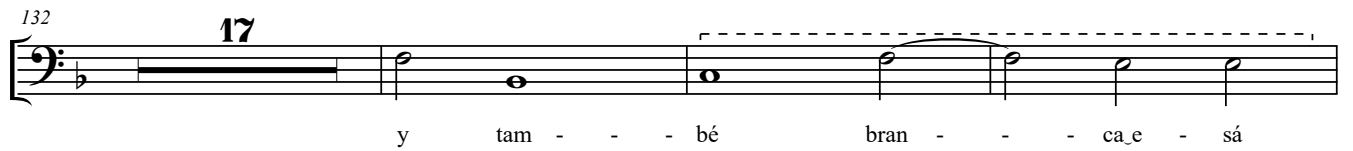
126



[Fine]

Copla dúo

132



17

y tam - - - bé bran - - - ca.e - - - sá

152



[D. S. y a la 2ª Copla]

man - - ca,

2ª Copla

157

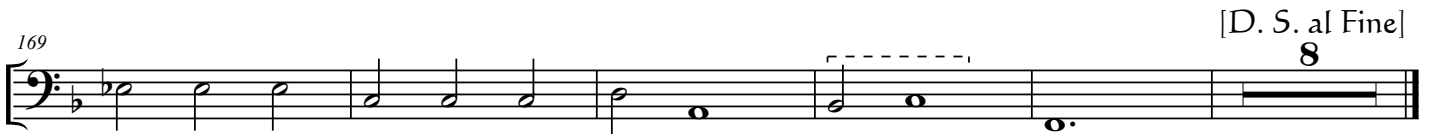


Es glan do - tor lo Si - qui - yo

163



169



[D. S. al Fine]

8

# Nada lejos de razón

[Santísima Trinidad], S/F

Convento de la Santísima Trinidad de Puebla

Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)

Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

A<sub>3</sub>

tiple 1<sup>o</sup> .a3.  
nada lejos de razón

[Estribillo]

Tiple I

Na - da le - jos de \_\_\_\_ ra - zón, na - da le - jos de \_\_\_\_

6

\_\_ ra - zón, de ra - - zón, ni de a - que - llo

13

que se cre - e que pue - do ju - rar por mi fe,

19

que las Tres pa - ra U - no son, que las Tres, que las Tres,

26

que las Tres, que las Tres pa - ra U - no son. [Fine]

[Copla]


33

1 <sup>a</sup> . Tan	u	-	-	ni	-	do	en	ser	es	-	-	-	tá	_____
que	el	se	-	ra	-	fin	más	la	-	-	-	di	-	no
2 <sup>a</sup> . Tres	sub	-	-	sis	-	ten	y	u	-	-	-	es	_____	
y	si	ex	-	a	-	mi	nas	el	mo	-	-	do		

38

es - te ter - na - rio di - vi - - - - - no,  
na - da les dis - tin - - - - - gui - - - - - rá,  
el Dios que lo ri - ge to - - - - - do,  
fal - ta - rás de lo que cre - - - - - es,

43



an - tes de la bue - na u - nión de es - tas per - so - nas se  
la vis - ta de la ra - zón has de a - par - tar en fe

49



ve, \_\_\_\_\_ con los o - jos de \_\_\_\_\_ la fe, qué las tres, \_\_\_\_\_  
fir - me y di, por - que se \_\_\_\_\_ con - fir - me, con - fir - me

[D. S. al Fine]



# Tres y una

[Santísima Trinidad], S/F  
Convento de la Santísima Trinidad de Puebla  
Colección "Jesús Sánchez Garza"

Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664)  
Transcripción y Edición: Nelson Hurtado

## A 3 y a 5

### [Estribillo]

tiple 1º a 3 ya 5.  
Tresyuna= no son si no quatro



Tiple I

tiple 2º a 3 ya 5.  
Tresyuna= no son si no quatro



Tiple II

bassus a 3 conbiolon ya 5.  
Tresyuna= no son si no quatro



Bajo



No son \_\_\_\_\_ si - no

No son \_\_\_\_\_ si - no

No son \_\_\_\_\_ si - no

6



cua - tro mor - ta - - - les,

cua - tro mor - ta - - - les,

cua - tro mor - ta - - - les,

14



con e - mi - nen - - - cia

con e - mi - nen - - - cia bue - na

con e - mi - nen - - - cia

21

bue - na cuen - ta bla - so - nas, bla - so - nas,  
 cuen - ta bla - so - nas, bue - na cuen - ta bla - so - nas, y co -  
 bue - na cuen - ta bla - so - nas, bla - so - nas, bla - so - nas, y co -

27

- mo si\_a - bo - nas Tres Per - so - nas que son u - na\_e - sen - cia,  
 - mo si\_a - bo - nas Tres Per - so - nas que son u - na\_e -

33

u - na\_e - sen - cia, u - na\_e - sen - cia que\_es - tá\_en Tres Per - so -  
 sen - cia, u - na\_e - sen - cia que\_es - tá\_en Tres Per - so -

39 *A 5*

y co - - mo si\_a - bo - nas, si\_a - bo - nas, Tres Per -  
 nas, y co - - - mo si\_a - bo - nas,  
 nas, y co - - - mo si\_a -

Tres y una

44 [Sic]

so - nas que son u - na\_e - sen - cia, Tres Per - - so - nas que  
Tres Per - - so - nas que son u - na\_e -  
bo - nas, Tres Per - - so - nas que son u - na\_e - sen - cia,

Detailed description: This system contains measures 44 through 48. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a fermata over the first measure. The lyrics are: 'so - nas que son u - na\_e - sen - cia, Tres Per - - so - nas que' (measure 44), 'Tres Per - - so - nas que son u - na\_e -' (measure 45), and 'bo - nas, Tres Per - - so - nas que son u - na\_e - sen - cia,' (measure 46).

49

son u - na\_e - sen - cia, u - na\_e - sen - cia que\_es -  
sen - cia, son u - na\_e - sen - cia, u - na\_e -  
Tres Per - - so - nas, u - na\_e -

Detailed description: This system contains measures 49 through 53. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics are: 'son u - na\_e - sen - cia, u - na\_e - sen - cia que\_es -' (measure 49), 'sen - cia, son u - na\_e - sen - cia, u - na\_e -' (measure 50), and 'Tres Per - - so - nas, u - na\_e -' (measure 51).

54

tá\_en Tres Per - so - - nas, u - na\_e - sen - cia que\_es - tá\_en Tres Per -  
sen - cia que\_es - tá\_en Tres Per - so - nas, u - na\_e - sen - cia que\_es -  
sen - cia que\_es - tá\_en Tres Per - so - nas, u - na,

Detailed description: This system contains measures 54 through 59. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics are: 'tá\_en Tres Per - so - - nas, u - na\_e - sen - cia que\_es - tá\_en Tres Per -' (measure 54), 'sen - cia que\_es - tá\_en Tres Per - so - nas, u - na\_e - sen - cia que\_es -' (measure 55), and 'sen - cia que\_es - tá\_en Tres Per - so - nas, u - na,' (measure 56).

60 [D. C. y Fine]

so - nas, en Tres per - so - - - - - nas.  
tá\_en Tres Per - so - nas, en Tres per - so - - - - - nas.  
u - na\_e - sen - cia que\_es - tá\_en Tres per - so - - - - - nas.

Detailed description: This system contains measures 60 through 64. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics are: 'so - nas, en Tres per - so - - - - - nas.' (measure 60), 'tá\_en Tres Per - so - nas, en Tres per - so - - - - - nas.' (measure 61), and 'u - na\_e - sen - cia que\_es - tá\_en Tres per - so - - - - - nas.' (measure 62). The system concludes with a double bar line and the instruction '[D. C. y Fine]'.

## CONCLUSIONES

Las principales y más importantes conclusiones a las que hemos llegado en nuestro trabajo han sido plasmadas en cada uno de los textos que hemos editado, tanto en las partituras como en los poemas de los villancicos; textos que son el resultado de una muy profunda relación hermenéutica con los materiales y fuentes consultadas. En ellas se plasma el ejercicio teórico-práctico con el que asumimos la interpretación de las fuentes. La actualizada, detallada, sustentada y muy completa biografía del autor, el estudio profundo sobre el villancico secular y religioso, su uso y función litúrgica en las catedrales novohispanas, las intensas reflexiones en torno a la labor y responsabilidad del editor en materia del establecimiento de los textos, la propuesta metódica para asumir la edición de música del período virreinal sustentada en los más altos estándares musicológicos actuales de cara a su ejecución, y las 113 obras transcritas y editadas según los postulados y parámetros que nos hemos propuesto al inicio de la investigación, creemos que dan cuenta de haber cumplido con nuestra intención inicial de difundir y contribuir al conocimiento heurístico acerca del repertorio musical del período virreinal americano, a través de la obra en lengua vernácula de uno de los más importantes compositores que de ese período ha tenido nuestro continente, Juan Gutiérrez de Padilla.

Sin embargo, quisiéramos hacer unas consideraciones finales producto del manejo de las fuentes, la investigación de primera mano, las reflexiones sobre el proceso y el material que ahora presentamos transcrito y editado.

El compositor Juan Gutiérrez de Padilla, aunque nacido en Málaga España, a finales del siglo XVI, trabajó y desarrolló su carrera musical en la Catedral de Puebla, uno de los principales centros comerciales y culturales del virreinato de la Nueva España en el Siglo XVII. Allí sirvió por más de cuarenta años como cantor, director asistente de la capilla

musical durante el magisterio de Gaspar Fernández, maestro de los mozos de coro en primera instancia; y luego, por 35 años, como Maestro de Capilla en propiedad y por tanto responsable absoluto del quehacer musical en la Catedral. Por esta razón lo consideramos, a pesar de su origen y formación inicial, un compositor novohispano, que desarrolló su obra al amparo de nuestras tierras, en las que se alimentó, aprendió, produjo y vivió y cuyo legado forma parte del inconmensurable acervo sonoro de nuestro continente.

En el ejercicio de este oficio compuso la mayoría de la música que se interpretó en las festividades religiosas en la Catedral Angelopolitana y con ella seguramente se engalanó la gestión de uno de los hombres más importantes de la Nueva España, el arzobispo y virrey Juan de Palafox y Mendoza. La calidad de su música fue reconocida en su tiempo y fue mandada a copiar y conservar en varias oportunidades. Trascendió los muros catedralicios y su obra se interpretó en actos públicos y en otros templos religiosos, muestra de ello es su presencia en el archivo musical del Convento de la Santísima Trinidad de Pueblo, conservado hoy en la Colección Sánchez Garza; incluso su fama de buen compositor trascendió los límites geográficos de lo que hoy conocemos como México, llegando sus obras a ser interpretadas, copiadas y resguardadas en otros países, como lo expresa confirman sus obras en el archivo de la Catedral de Guatemala y las referencias de sus obras en la capilla musical del rey Juan IV de Portugal. Su música y la calidad interpretativa de la capilla musical que regentó durante casi 40 años, fueron alabadas en vida del compositor al punto que generó la composición de poemas y el reconocimiento de grandes personalidades contemporáneas.

Como bien de la iglesia, las obras de arte –y las musicales entre ellas– representaban el producto de una inversión considerable que realizaba la Iglesia en el lucimiento de las celebraciones religiosas. Las iglesias fueron siempre importantes centros culturales durante la época virreinal en América; los más importantes templos gastaban una parte importante de

las rentas de su fábrica en el “aderezo” y embellecimiento de las festividades religiosas, por ello trataban de contratar a los mejores músicos con la intención de que más feligreses se convocaran y sumaran a las celebraciones y así obtener un mayor reconocimiento social. Las obras musicales que allí se creaban e interpretaban suponían una posesión importante de la iglesia, al ser pagadas por las rentas de templo, compuestas *ad hoc* por un especialista de altísima calidad, y ser ejecutada por un grupo de músicos de reconocidas cualidades se convertían, automáticamente en un bien de considerable valor. Esta es una de las razones para que su música se haya conservado hasta nuestros días.

Sus obras se conservan, hasta donde hemos podido investigar, únicamente en nuestro continente ya que no se han identificado aun obras de Gutiérrez de Padilla en los archivos españoles en los que trabajó. Esto convierte su acervo, el segundo más grande, luego del Cancionero de Gaspar Fernández, de un compositor del género villancico en América en el siglo XVII, en una fuente no solo de importancia capital para el conocimiento de la realidad sonora de nuestro continente durante el período virreinal, sino de un valor inestimable para la cultura latinoamericana.

Por las evidencias encontradas en los manuscritos, añadidas por los intérpretes o copistas más allá de las anotaciones musicales *per se*, reforzamos la idea de la constante y continua comunicación que hubo entre la Catedral Angelopolitana y el Convento de la Santísima Trinidad de Puebla y sus respectivas capillas musicales. La presencia de los nombres de las monjas intérpretes que pertenecieron a la capilla musical del Convento nos hace pensar que los documentos con los que trabajamos eran las copias originales de la Catedral de Puebla hechas en vida del autor, que fueron utilizadas –y algunas de ellas copiadas y conservadas en su archivo particular– por la capilla musical de monjas del Convento y luego devueltas al archivo de la catedral. Aunque no nos atrevemos a afirmar

que los manuscritos musicales que hemos trabajado en la Catedral de Puebla sean autógrafos de Gutiérrez de Padilla –puesto que no son pocas las menciones en los Libros de Actas Capitulares en que se “mandan a copiar” las obras, si podríamos sugerir que al menos pudo haber supervisado su copia y revisado el material.

El villancico es, sin lugar a dudas uno de los géneros más representados en los archivos hispanoamericanos, su presencia en los catálogos de los fondos documentales así lo demuestra. En el caso del villancico religioso es sin duda el género que mayor presencia tiene entre los documentos musicales que van desde finales del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII, lo que demuestra la utilidad de su función y lo hace referencia obligatoria de la musicología histórica en su camino para la comprensión del pasado sonoro de nuestro continente. Gracias a la información obtenida de las fuentes de primera mano hemos podido develar el secreto de cómo se interpretaban este tipo de obras a lo interno de los oficios religiosos, al menos en la Nueva España. Aunque no podemos asegurar que esto haya sido así en otros lugares, ni siquiera en otros templos, si podríamos aventurarnos a decir que la práctica de decir rezado los responsorios mientras la capilla musical interpreta los villancicos señalada para la Catedral de Puebla, es muy probable que se observara en todo el ámbito hispanoamericano.

Gutiérrez de Padilla fue un compositor de su tiempo y manejó con versatilidad la práctica compositiva en boga para su época. Su técnica contrapuntística, más cercana a la *prima practica* que al barroco deja ver un manejo no solo adecuado sino elegante de las líneas melódicas, la utilización de la voz del bajo que, aunque muchos manuscritos sugieren que fueron interpretados por instrumentos, se comporta con las mismas características melódicas de las otras voces, lo que nos permitió, sin dificultad, agregar los textos a esa voz. Todas estas características dan cuenta de un oficio pulcro, disciplinado y bien fundamentado

teóricamente. Así mismo, es un innovador en la utilización de la policoralidad sobre todo en las relaciones pregunta y respuesta propuestas por algunos textos que musicalizó, técnica que se popularizó hacia finales de siglo y que representa una de las características del barroco musical. Podemos ver reflejadas en sus obras algunos de los recursos compositivos utilizados por Gaspar Fernández en sus villancicos, como el uso de las introducciones a “solo” y las respuestas para el total de voces. También hay un manejo óptimo de los ennegrecimientos como factor de desplazamiento del *tactus*.

El estudio, interpretación, transcripción, edición y divulgación de las obras de este género que se conservan en nuestros archivos del período virreinal, deben conformar uno de los campos de mayor importancia de la disciplina musicológica en nuestro continente. Pero este trabajo pasa por comprender la responsabilidad que el editor de esta música tiene en el proceso, responsabilidad que no solo se sustenta en un profundo conocimiento integral del hecho, sino en la fundamentación de las decisiones que asume al momento de presentar estos textos para un público específico. La ciencia de la Filología musical, expresada en la labor del editor, y soportada en ciencias auxiliares como la Paleografía musical, es un campo que aun está en desarrollo para la Musicología latinoamericana, razón por la que hacemos patente que las decisiones editoriales deben nacer de la profunda reflexión hermenéutica de las fuentes musicales, del conocimiento cabal de los significados de los símbolos de notación musical, de la comprensión integral del contexto histórico y los objetivos editoriales planteados.

La divulgación de este repertorio pasa obligatoriamente por la presentación de ediciones de carácter musicológico que respondan a los parámetros de la disciplina, pero que a su vez faciliten la labor del intérprete-ejecutante actual. Éste, asumiendo que la partitura editada a la que se enfrenta constituye un documento que recoge y plasma de manera válida



el espíritu de la música contenida en las fuentes originales, convertirá en sonidos los símbolos que han llegado hasta nosotros mediante documentos escritos en un sistema y con unas características que generalmente le son ajenos. Es un hecho que, sin una buena labor editorial encarada por un especialista que interprete los símbolos y signos contenidos en los documentos históricos y que medie entre las fuentes y el ejecutante, que le permita a este último hacer una interpretación sonora sustentada y validada en la práctica musical, el repertorio musical del periodo virreinal latinoamericano seguiría oculto para nosotros.

Alguna vez, en una clase del maestro Ismael Fernández de la Cuesta mientras realizábamos el *Curso para la protección del patrimonio musical iberoamericano* en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, el maestro, citando al padre José López-Calo, nos recordaba que a nuestros archivos latinoamericanos les faltaba “Catálogo, catálogo y más catálogo”, y que sólo eso nos permitiría dimensionar la realidad musical de nuestro continente en el período hispánico. Pues este trabajo se ha ido asumiendo y realizando con dedicación y empeño, y gracias ello conocemos hoy en día el contenido de estos acervos. El trabajo que hoy queda pendiente es el de hacer que esa música suene y se convierta en referencia para nuestros intérpretes y esperamos que este trabajo que hoy presentamos haga su humilde contribución en ese sentido.

Muchísimas cosas quedan pendientes, múltiples proyectos de investigación podrán derivarse de la información ofrecida en el presente trabajo, el cual esperamos sirva para generar una reflexión que permita profundizar en algunos de sus aspectos. Por ahora, cerramos aquí este capítulo de la investigación, pero continuamos en la inquebrantable y necesaria labor de seguir haciendo visible el grandioso pasado sonoro de nuestras tierras.

## BIBLIOGRAFÍA

### ARCHIVOS DE FUENTES PRIMARIAS:

Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla (AVCCP), Libros de Actas Capitulares (LAC)

Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla (AVCCP), Libro de Decretos del Gobierno de este Obispado de Tlaxcala

Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla (AVCCP), Libros de Fábrica,

Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla (AVCCP), Correspondencia,

Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla (AVCCP), Archivo de Música.

Archivo de la Iglesia del Sagrario de la Ciudad de Puebla, Libros de Difuntos.

Archivo del Ayuntamiento de la Honorable Ciudad de Puebla, Libros de Actas de Cabildo.

[Archivo General de Indias, consultado en línea a través del portar de archivos españoles en la red, http://pares.mcu.es/.](http://pares.mcu.es/)

Archivo General de la Nación de México (AGN).

Archivo General de Notarías de Puebla, Notaría 4.

## TRATADOS

Francisco Salinas, *De Musica Libri Septem*, Salamanca, 1576.

Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española*, Salamanca, 1592

Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid, 1611, Felipe Maldonado, (Ed.), Nueva Biblioteca de Erudición Crítica, Editorial Castalia, 1995

Fray Pablo Nassarre, *Escuela Música Según la Práctica Moderna*, Zaragoza, 1724, Estudio Preliminar Lothar Siemens, Edición Facsímil, Diputación de Zaragoza, CSIC, Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, España, 1980

Fray Pablo Nassarre, *Fragmentos Músicos Repartidos en Quatro Tratados*, Madrid, 1700, Edición Facsimilar, Editorial Maxtor, Valladolid, España, 2016

Fray Juan Bermudo, *Declaración de Instrumentos Musicales*, Madrid, 1655, Edición Facsímil, Ed. Maxtor, Valladolid, España, 2009.

Bartolomé Ramos de Pareja, *Música Práctica*, Bolonia, 1482, Traducción de José Luis Moralejo, Cátedra Cristóbal de Morales, Universidad de Sevilla, Editorial Alpuerto, Madrid, 1990.

Fray Tomás de Sancta María, *Arte de Tañer Fantasía*, Valladolid, 1565, Edición Facsimilar, Editorial Maxtor, Valladolid, España, 2009

Juan de Palafoz y Mendoza, *Reglas y Ordenanzas del Coro desta Santa Iglesia Catedral de la Pvebla de los Ángeles*, Edición Facsimilar de Gustavo Mauleón (ed.), Secretaría de Cultura de Puebla, Biblioteca Palafoxiana, México, 1998

Francisco Guerrero: *El viaje de Jerusalem que hizo Francisco Guerreo...*Valencia, 1593.  
Versión electrónica tomada de: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/textos/Viaje/viaje.htm>.

*Cancionero de las obras de Juan del Enzina*, Salamanca, s.i., 1496. Edición facsímil de la Real Academia Española, prólogo de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, 1928 (reimpresión, 1989).

*Cartas de Indias*, Tomo I, Madrid, Imprenta de Manuel G. Hernández, 1877, Edición facsímil, Guadalajara, Edmundo Aviña Levy Editor, 1970.

Fernán González de Eslava, *Coloquios Espirituales y Sacramentales*, Tomo I, Edición, prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas, México, Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos, Tercera edición, 2006.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AEDOM, *Encabezamientos de materia de Música: pautas y modelos*, AEDOM, Madrid, 1999

Anglés, Higinio, *Juan Vásquez, Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y a cinco (Sevilla, 1560)*, *Monumentos de la Música Española IV*, CSIC-IEM, Barcelona, España, 1946

Apel, Willi, *The notation of polyphonic music: 900-1600*, The Mediaeval Academy of America, Cambridge, Massachusetts, 1949

Apel, Willi, *Gregorian Chant*, Indiana University Press, Bloomington & London, 1958

Astey V., Luis *Dramas litúrgicos del Occidente medieval*, El Colegio de México, CONACYT, ITAM, México, 1992

Astor, Miguel, *Contrapunto para hoy. Parte I: Contrapunto Modal*, IUDEM, Caracas, 2008

Astor, Miguel, *Contrapunto para hoy, parte II: Tonal*, <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>, Caracas, S/F

Bal y Gay, Jesús, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo I: El Códice del convento del Carmen*, INBA, México, 1952

Barwick, Steven, *The Franco Codex*, Southern Illinois University Press, Carbondale, Illinois, 1965

Béhague, Gerard, *La música en América Latina*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1983

Benavente, Fray Toribio de, *Historia de los indios de Nueva España*, Casa del Editor, México, 1903

Bermúdez de Castro, Diego Antonio, *Theatro angelopolitano*, UNAM, México, 1991

Biblioteca Nacional de España, *Catálogo de Villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Biblioteca Nacional - Ministerio de Cultura, Madrid, 1992

Biblioteca Nacional de España, *Catálogo de Villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVIII-XIX*, Biblioteca Nacional - Ministerio de Cultura, Madrid, 1990

Bitrán Goren, Yael, Luis Antonio Gómez y José Luis Navarro (Eds.), *Cuarenta años de investigación musical en México a través del CENIDIM*, INBA - CENIDIM, México, 2016

Caamaño-Dones, Josué, *Introducción a la paleografía y diplomática hispanoamericana*, Universidad de Puerto Rico, Centro de Investigaciones Históricas, Puerto Rico, 2012

Caldwell, John, *Editing Early Music*, Clarendon Press - Oxford University Press, USA, 2001

Calsamiglia, Helena y Amparo Tusón, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Editorial Ariel, España, 2002

Cardine, Eugine (Dom), *Semiología Gregoriana*, Abadía de Silos, Burgos, España, 2005

Castro, Eva, *Teatro Medieval. 1. El Drama Litúrgico*, Editorial Crítica, Barcelona, España, 1992

Chailley, Jacques, *La Musique et le Signe*, Editions Rencontre, Francia, 1967

Chamorro, María Inés, *Tesoro de villanos*, Editorial Herder, Barcelona, España, 2002

Claro, Samuel, *Antología de música colonial en América del Sur*, FUNVES - Universidad de Chile, Caracas, 1994

Claro, Samuel, *La música Virreinal en el Nuevo Mundo*, Universidad de Chile - IIM, Santiago de Chile, 1970

Colonia, Franco de, *Tratado de canto mensural*, Universidad de Oviedo, Asturias, 1988

De Peretti, Cristina, *Jacques Derrida, Texto y deconstrucción*, Anthropos, España, 1991

Domínguez Caparrós, José, *Diccionario de métrica española*, Akal, Madrid, 1999

Estrada Jasso, Andrés, *El Villancico Virreinal Mexicano*, Universidad Autónoma de Nuevo León, Tesis Doctoral, Inédita, San Luis Potosí, México, 1996

Ezquerro Esteban, Antonio, *Villancicos Aragoneses del siglo XVII de una a ocho voces*, CSIC - Instituto "Milá y Fontanals", Barcelona, España, 1998

Ezquerro Esteban, Antonio, *Villancicos Policorales Aragoneses del Siglo XVII*, CSIC - Instituto "Milá y Fontanals", Barcelona, España, 2000

Ezquerro Esteban, Antonio (Ed.), *Pedro Cerone: El Mellopeo y Maestro. Vol. I. (Nápoles, J. B. Gargano y L. Nucci, 1613)*, CSIC - Instituto "Milá y Fontanals", Barcelona, España, 2007

Ezquerro Esteban, Antonio (Ed.), *Pedro Cerone: El Mellopeo y Maestro. Vol. II. (Nápoles, J. B. Gargano y L. Nucci, 1613)*, CSIC - Instituto "Milá y Fontanals", Barcelona, España, 2007

Fernández de la Cuesta, Ismael, *Historia de la Música Española 1. Desde los orígenes hasta el "ars nova"*, Alianza Música, Madrid, 1998

Frenk, Margit, *Fernán González de Eslava, Villancicos, Romances, Ensaladas y Otras Canciones Devotas*, Colegio de México - Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 1989

Frenk, Margit, *Poesía Popular Hispánica*, FCE, México, 2006

Frenk, Margit, *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica. Tomos I y II*, FCE - UNAM - Colegio de México, México, 2003

Frenk, Margit, *Fernán González de Eslava, Villancicos, Romances, Ensaladas y Otras Canciones Devotas*, Biblioteca Novohispana, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México, México, 1989

García de León, Antonio, *El mar de los deseos. El Caribe afroandaluz, historia y contrapunto*, FCE, México, 2016

García Muñoz, Carmen y Waldemar Axel Roldán, *Un archivo musical americano*, Editorial universitaria de Buenos Aires, Buenos aires, 1970

García Villada, Zacarías, *Paleografía española*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1923

García-Abásolo, Antonio (Coord.), *La Música de las Catedrales andaluzas y su proyección en América*, Universidad de Córdoba - Caja del Sur, Córdoba, España, 2010

Gembero Usttárroz, María y Emilio Ros-Fábregas, *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y América*, Universidad de Granada - EUG, Granada, España, 2007

González Aktories, Susana y Gonzalo Camacho Díaz (Coord.), *Reflexiones sobre Semiología Musical*, UNAM - ENM, México, 2011



González Antías, Antonio, *Práctica paleográfica*, Centro Nacional de Historia, Caracas, 2010

Gosálvez Lara, José Carlos, *La edición musical española hasta 1936*, AEDOM, Madrid, 1995

Grier, James, *La edición crítica de música*, Akal, Madrid, 2008

Hurtado Yáñez, Nelson, *Catorce obras de Juan Gutiérrez de Padilla. Maestro de capilla de la Catedral de Puebla de los Ángeles (1629-1664). Tesis para optar al grado de Magister Scientiarum en Musicología Latinoamericana*, UCV. FHE., Caracas, 2002

Hurtado Yáñez, Nelson y David Coifman, *Música Histórica de Venezuela. Vol. 1 Período Colonial. José Antonio Caro de Boesi*, FUNVES, Caracas, 2002

Hurtado Yáñez, Nelson, Patricia Alonso y Ricardo Henríquez, *Tres Cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*, FUNVES, Caracas, 1998

Iglesias, Alejandro, *La Colección de Villancicos de Joao IV, Rey de Portugal. Tomos I y II*, Junta de Extremadura, - Editora Regional de Extremadura, Badajoz, España, 1998

Illari, Bernardo, *Polychoral Culture: Cathedral Music in La Plata (Bolivia), 1680-1730*. Ph.D. Dissertation, Chicago University, Chicago, 2001

Jeppesen, Knud, *The Style of Palestrina and the Dissonance*, DOVER, USA, 2005

Jeppesen, Knud, *Counterpoint. The polyphonic vocal style of the sixteenth century*, DOVER, New York, 1992

Krutitskaya. Anastasia, *Villancicos que se cantaron en la Catedral de México (1693 - 1729)*, UNAM, México, 2018

Laird, Paul R., *Towards a History of the Spanish Villancico*, Harmonie Park Press, Michigan, USA, 1997

Lara Cárdenas, Juan Manuel, *El año litúrgico*, (inédito), México, 2002

Lara Cárdenas, Juan Manuel, *Recopilación de obras coloniales novohispanas*, (inédito), México, 2002

Lara Cárdenas, Juan Manuel, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo V: Francisco López Capillas Vol. 1*, INBA, México, 1993

Lara Cárdenas, Juan Manuel, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo VI: Francisco López Capillas Vol. 2*, INBA, México, 1994

Lara Cárdenas, Juan Manuel, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo XI: Francisco López Capillas Vol. 3*, INBA, México, 2002

Lara Cárdenas, Juan Manuel, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo XIII: Francisco López Capillas Vol. 4*, INBA, México, 2011

Lara Cárdenas, Juan Manuel, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo XIV: Officium defunctorum novohispanicum. Con música de Hernando Franco*, INBA, México, 2015

LaRue, Jan, *Análisis del estilo musical*, Labor, Barcelona, España, 1993

Lehnhoff, Dieter, *Creación musical en Guatemala*, Universidad Rafael Landívar - Fundación G&T Continental, Guatemala, 2005

León Tello, Francisco José, *Estudios de Historia de la Teoría Musical*, CSIC, Madrid, 1991

*Liber Usualis*, Typis Societatis S. Jannis Evangelistae Descleé y Soc II., S Saeciliis Apostolicae, et S. Rituum Congregationis Tipo. Olina Joannes Gili Nuncupatae., Barcinone, 1939

Lihani, John *Lucas Fernández, Farsas y Églogas*, Las Americas Publishing Company, New York, 1969

Lilia Tenorio, Marta *Los Villancicos de Sor Juana*, Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 1999

Lobato, María Luisa y Alain Bègue (eds.), *Literatura y música del hampa en los siglos de oro*, Visor Libros, Madrid, 2014

López Chirico, Hugo, *La partitura de orquesta*, Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 1991

López Mena, Sergio, *Pedro de Trejo, Cancionero*, UNAM - Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1996

López-Calo, José, *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*, Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, España, 1963

López-Calo, José, *Historia de la música española 3. Siglo XVII*, Alianza Música, Madrid, 1983

Machabey, Armand, *La Notation Musicale*, Presses Universitaires de France, Francia, 1952

Mangieri, Rocco, *Imagoletrgrafía. Elementos de semiótica visual y teoría semiótica general*, Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 2014

Méndez Plancarte, Alfonso, *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz, Tomo II: Villancicos y Letras Sacras*, FCE - Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1994

Méndez Plancarte, Alfonso, *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Vol. II: Villancicos y Letras Sacras*, FCE - Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1994

Méndez Plancarte, Alfonso, *Poetas novohispanos. Tomo I*, UNAM, México, 1944

Mendieta (O. F. M.), Fray Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana, Libro cuarto, Capítulo XVI "De Cómo los indios fueron enseñados en la música y en lo demás que pertenece al servicio de la Iglesia, y lo que en ello han aprovechado"*, Porrúa, México, 1980

Meschonnic, Henri, *Ética y política del traductor*, Leviatán, Buenos aires, 2009

Mitjana, Rafael, Jesús Bal y Gay e Isabel Pope, *El Villancico Polifónico, Cancionero de Upsala*, FCE - Colegio de México, México, 1944

Morais, Manuel, *La obra musical de Juan del Encima*, Diputación Provincial de Salamanca - Centro de Cultura Tradicional, Salamanca, España, 1997

Morales Abril, Omar, *Villancicos de Tomás de torrejón y Velázco*, Universidad de San Carlos de Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos - Fundación Tomás Pascual, Guatemala, 2005

Morales Abril, Omar, *Índice de la Colección de Música Colonial Guatemalteca del Fondo de Micropelícula del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (cirma)*, Inédito, Guatemala, S/F

Muriel, Josefina y Luis Lledías, *La música en las instituciones femeninas novohispanas*, UNAM - Universidad del Claustro de Sor Juana., México, 2009

Orduna, Germán, *Fundamentos de crítica textual*, Editorial ARCO/LIBROS S. L., Madrid, 2005

Padrón Guillén José, *Análisis del discurso e investigación social*, Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, Caracas, 1996

Pajares Barón, Máximo, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Cádiz*, Junta de Andalucía - Centro de Documentación Musical de Andalucía - Consejería de Cultura y Medio ambiente, Granada, España, 1993

Palafox y Mendoza, Juan de, *Reglas y Ordenanzas del Coro desta Santa Iglesia Catedral de la Pvebla de los Ángeles [Facsimil]. Gustavo Mauleón (ed.)*, Secretaría de Cultura de Puebla, Biblioteca Palafoxiana, México, 1998

Parra, Reyber, Rutilio Ortega y José Lárez, *Manual de introducción a la historia*, Universidad Católica Cecilio Acosta, Maracaibo, 2005

Pérez Priego, Miguel Ángel, *Teatro Medieval 2, Castilla*, Editorial Crítica, Barcelona, España, 1997

Pérez Ruiz, Bárbara, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo XV: Antonio de Salazar. Obras en latín, Vol. 1*, INBA, México, 2016

Pezzar Arzave, Delia, *Elementos de paleografía novohispana*, UNAM, México, 1990

Piaget, Jean y Rolando García, *Hacia una Lógica de significaciones*, Gedisa, España, 1997

Pope, Isabel, Rafael Mitjana y Jesús Bal y Gay, *Cancionero de Upsala*, El Colegio de México, México, 1944

Querol Gavaldá, Miguel, *Transcripción e interpretación de la Polifonía Española de los siglos XV y XVI*, Ministerio de Educación y Ciencia - Comisaría Nacional de la Música, Madrid, 1975

Querol Gavaldá, Miguel, *Villancicos Polifónicos del siglo XVII*, Música Barroca Española, vol. III, Monumentos de la Música Española XLII, CSIC -Instituto de Estudios Musicales, Barcelona, España, 1982

Querol Gavaldá, Miguel, *Francisco Guerrero (1528 – 1599), Canciones y Villanescas Espirituales (Venecia 1589)*, Opera Omnia Volumen I, Primera parte a cinco voces, CSIC-IEM, Barcelona, España, 1982

Ramírez Ramírez, Felipe, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo II: 13 obras de la colección Sánchez Garza*, INBA - CENIDIM, México, 1981

Repetto Betes, José Luis, *La capilla de música de la colegial de Jerez de la Frontera (1550-1825)*, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Jerez de la Frontera, España, 1980

RISM-España, *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*, Arco Libros, Madrid, 1996

Rubio, Samuel, *La polifonía clásica*, Real Musical, Madrid, 1974

Rubio, Samuel, *Historia de la música española 2. Desde el “ars nova” hasta 1600*, Alianza Música, Madrid, 1983

Ruiz Jiménez, Juan, *La librería de Canto de Órgano. Creación y pervivencia del Repertorio en la actividad musical de la Catedral de Sevilla*, Junta de Andalucía - Consejería de Cultura, Granada, España, 2007

Saldívar Gabriel *Historia de la música en México*, Secretaría de Educación Pública - Ediciones Gernika, México, 1987

Salinas, Jaime, *El oficio de editor*, Alfaguara, Editorial Santillana, Caracas, 2014

Sierra Pérez, José, *Presencia del castellano en la liturgia latina: el villancico*, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, España, 2001

Spiess, Lincoln y E. Thomas Stanford, *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit Information Coordinators, Detroit, 1969

Stanford, E. Thomas, *Catálogo de los Acervos musicales de las Catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, INAH, México, 2002

Stevenson, Robert, *Seventeenth-Century Villancicos*, Ediciones CVLTVRA, Lima, 1974

Stevenson, Robert, *Christmas Music from Baroque Mexico*, University of California Press, Berkley, Los Angeles, 1974

Stevenson, Robert, *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, Alianza Música, Madrid, 1993

Talens, Jenaro y otros, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Cátedra, Madrid, 1999

Tamariz de Carmona, Antonio, *Relación y descripción del templo real de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España y su catedral*, Secretaría de Cultura de Puebla, Puebla, México, 1991

Tello, Aurelio, *Música barroca del Perú. Siglos XVII-XVIII*, Asociación Pro Música Coral - AFP Integra, Perú, 1998

Tello, Aurelio, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo X: Cancionero de Gaspar Fernández Vol. 1*, INBA, México, 2001

Tello, Aurelio, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo VII: Cantadas y Villancicos de Manuel de Sumaya*, INBA, México, 1994

Tello, Aurelio, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo XII: Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca. Cláusulas, Secuencias y Salmos de Manuel de Sumaya*, INBA, México, 2007

Tello, Aurelio, *Tesoro de la Música Polifónica en México Tomo IV: Archivo musical de la Catedral de Oaxaca. Antología de Obras*, INBA, México, 1990

Tello, Aurelio, Dalila Franco y Abel Maní Andrade, *Catedral de Puebla. Catálogo y Apéndice Biográfico de Compositores Novohispanos*, CONACULTA - INBA - CEPCYP, México, 2015

Tello, Aurelio, Nelson Hurtado, Omar Morales Abril y Bárbara Pérez Ruiz, *Colección Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano. Tomo I*, INBA - CENIDIM - Secretaría de Cultura - ADAVI, México, 2017

Tello, Aurelio, Nelson Hurtado, Omar Morales Abril y Bárbara Pérez Ruiz, *Colección Sánchez Garza, Estudio Documental y Catálogo de un Acervo Musical Novohispano. Tomo II*, INBA - CENIDIM - Secretaría de Cultura, México, 2017

Tenorio, Marta Lilia, *Los Villancicos de Sor Juana*, México, El Colegio de México -Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 1999



Torrente, Álvaro y Miguel Ángel Marín, *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*, Edition Reichemberger, Kassel, Alemania, 2000

Torrente, Álvaro y Miguel Ángel Marín, *Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library*, Edition Reichemberger, Kassel, Alemania, 2001

Torrente, Álvaro (Ed.), *Historia de la Música en España e Hispano América. Volumen 3. La música en el Siglo XVII*, FCE, Madrid, 2016

Tourrent, Lourdes, *La conquista musical de México*, FCE, México, 1993

Vassallo, Rosana (Coord.), *Introducción a la paleografía*, Universidad Nacional de la Plata - Facultad de Ciencias de la Educación, Buenos Aires, 2020

Villanueva, Carlos, *Los villancicos Gallegos*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña, 1994

Zavala Ruiz, Roberto, *El libro y sus orillas*, UNAM - DGPyFE, México, 2008

## HEMEROGRAFÍA

Ángel Marín, Miguel, "A propósito de la reutilización de textos de villancicos", en: *Revista de Musicología*, Vol. XXIII, N° 1, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2000, págs. 103-130

Beltran, Vicenç, "Las formas con estribillo en la lírica oral del Medioevo", en: *Anuario Musical*, No. 57, Instituto Español de Musicología (CSIC-IEM), Madrid, 2002, págs. 39-57

Borrego Gutiérrez, Esther, "Un siglo de impresión de pliegos de villancicos. El caso de los Monasterios Reales de la Encarnación y las Descalzas (1649-1752, en: *El libro de poesía entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*, Núm. 119, Criticón, Madrid, 2013, págs. 127-143

Cabero Pueyo, Bernat, "Villancicos que se cantaron. Consideraciones analíticas sobre el villancico del siglo XVI", en: *Anuario Musical*, No. 53, Instituto Español de Musicología (CSIC-IEM), Madrid, 1998, págs. 80-96

Contreras, Juan Guillermo, "Calenda [kalenda], Villancico de", en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Tomo 2*, SGAE, Madrid, 1999, pág. 926

Correa Ramón, María, "Las hojas y pliegos sueltos impresos en Granada en el siglo XVIII", en: *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, Año/Vol. 018, Núm. 073, Asociación Andaluza de Bibliotecarios, Málaga, España, 2003, págs. 43-67

Gembero Ustárrroz, María, "El mecenazgo musical de Juan de Palafox (1600-1659) obispo de Puebla de los Ángeles y virrey de Nueva España", en: *Palafox. Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII. Memorias del congreso internacional "IV Centenario del nacimiento de don Juan de Palafox y Mendoza"*, Fernández García (ed.), Universidad de Navarra, Pamplona, 2001, págs.

Gómez Muntané, María Carmen, "Teatro musical medieval", en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Tomo 10*, Tomo 10, SGAE, Madrid, 2002, pág. 196

Gregori i Cifré, Josep María, "Ensalada", en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Tomo 3*, SGAE, Madrid, 2000, págs. 684-685

Hurtado Yáñez, Nelson E., "Juan Gutiérrez de Padilla", en: *Temas de Musicología, José Peñín (Coord.)*, , Universidad Central de Venezuela, CEDIAM, Caracas - Venezuela, 2005, págs. 379-390

Hurtado Yáñez, Nelson E., "¿Responsorios o villancicos? Estructura, función y presencia en los Maitines de Navidad de la Nueva España durante los siglos XVI y XVII", en: *Heterofonía*, 134-135, enero-diciembre de 2006, CENIDIM, México, 2007, págs. 43-88

Hurtado Yáñez, Nelson E., "Juan Gutiérrez de Padilla" El insigne maestro de la Catedral de Puebla de los Ángeles", en: *Heterofonía*, 138-139, enero-diciembre de 2008, CENIDIM, México, 2008, págs. 29-65

Hurtado Yáñez, Nelson E., "Cuarenta años de aportes de la revista Heterofonía a la investigación de la música virreinal iberoamericana", en: *Heterofonía*, 141, Julio-diciembre 2009, CENIDIM, México, 2009, págs. 105-147

Hurtado Yáñez, Nelson E., "Juan Gutiérrez de Padilla", en: *Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología*, Año IV, enero-junio 2004, No. 6, FUNVES, Caracas - Venezuela, 2004,

Koegel, John, "Gutiérrez de Padilla Juan", en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Tomo 6*, SGAE, Madrid, 2000, págs. 148-150

Lara Cárdenas, Juan Manuel, “Polifonías Novohispanas en Lengua Náhuatl. Las plegarias a la Virgen del Códice Valdés de 1599”, en: *I Coloquio Muscat: Música, Catedral y Sociedad*, UNAM - IIE, México, 2006, págs. 137-163

Llorden Cisteró, Andrés, “Notas Históricas de los maestros de capilla en la Catedral de Málaga (1583-1641)”, en: *Anuario Musical*, Vol. XIX, 1964, Instituto Español de Musicología (CSIC-IEM), Barcelona, España, 1966, págs. 71-93

Llorden Cisteró, Andrés, “Notas Históricas de los maestros de capilla en la Colegiata de Antequera”, en: *Anuario Musical*, Vol. XXXI-XXXII, 1976-1977, Instituto Español de Musicología (CSIC-IEM), Barcelona, España, 1977, págs. 115-155

López-Calo, José, “Risco [Benítex de Risco, Benítez de Risco, De Risco, De Riscos, Martín de Riscos, Martínez de Risco, Riscos]. 2. Juan.”, en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Tomo 9*, SGAE, Madrid, 2001, págs. 292-293

Martín Quiñones, María Ángeles Y Carlos Messa Pouillet, “Málaga”, en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Tomo 7*, SGAE, Madrid, 2000, págs. 46-61

Moll, Jaime, “Los villancicos cantados en la Capilla real a fines del siglo XVI y principios del XVII”, en: *Anuario Musical*, Vol. XXV, 1971, Instituto Español de Musicología (CSIC-IEM), Madrid, 1971, págs. 80-97

Morales Abril, Omar, “Gaspar Fernández: su vida y obras como testimonio de la cultura musical novohispana del siglo XVII”, en: *Enseñanza y ejercicio de la música en México, Arturo Camacho Becerra (ed.), CIESAS – El Colegio de Jalisco – Universidad de Guadalajara*, , México, 2013, 71-125

Noone, Michael, “Padilla, Juan de [II].”, en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Tomo 8*, SGAE, Madrid, 2000, págs. 338

Pajares Barón, Máximo Y Juan José Espinoza Guerra, “Cádiz”, *en: Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Tomo 2*, SGAE, Madrid, 1999, págs. 861-871

Pérez, Bárbara, “Aportes metodológicos para una investigación sobre música colonial mexicana”, *en: Temas de Musicología, José Peñín (Coord.)*, Universidad Central de Venezuela, SICHT, CDIAM, Sociedad Venezolana de Musicología, Caracas - Venezuela, 2005, págs. 210-230

Querol Gavaldá, Miguel, “La producción musical de Juan del Encina (1469 – 1529)”, *en: Anuario Musical, Vol. 24*, Instituto Español de Musicología (CSIC-IEM), Barcelona, España, 1989, págs. 120-139

Ray Cataline, Alice, “Music of the Sixteenth to Eighteenth Centuries in the Cathedral of Puebla, Mexico”, *en: Yearbook of the Inter-American Institute for Musical Research, Vol. XII*, USA, 1966, págs. 75-89

Ros-Fábregas, Emilio, "Libros de Música para el Nuevo Mundo en el siglo XVI, *en: Revista de musicología, XXIV*, 1-2, , págs.

Ruiz Jiménez, Juan, "Música y Devoción en Granada (Siglos XVI-XVIII): Funcionamiento "Extravagante" y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad", *en: Anuario Musical, No. 52*, Instituto Español de Musicología (CSIC-IEM), Madrid, 1997, págs. 39-75

Sans, Juan Francisco, "La edición musical como ocasión extrema de la interpretación, *en: Música e Investigación, Núm. 23*, Revista del Instituto Nacional de musicología "Carlos Vega", Buenos Aires - Argentina, 2015, págs. 17-42

Sans, Juan Francisco, “La edición crítica de música” [La edición crítica de como trabajo de grado], *S/D, S/D*, UCV - Maestría en Musicología Latinoamericana, Caracas - Venezuela, S/F, págs. 1-7

Sierra Pérez, José, “Presencia del castellano en la liturgia latina: el villancico”, en: *Nassarre*, Vol. XVII, Núm. 1-2, Institución "Fernando el Católico" - CSIC, Zaragoza, 2001, págs. 118-130

Soto Artuñedo, Wenceslao, “Fundación del Colegio de los jesuitas de Málaga en tiempos de Felipe II”, en: *Enrique Martínez Ruiz (Dir.), Madrid, Felipe II y las ciudades de la Monarquía, Actas del Congreso de Historia. Tomo III*, Vol. II, 1998, Universidad Complutense, Madrid, 2000, págs. 451-462

Soto Artuñedo, Wenceslao, “La Iglesia y la Educación en la Diócesis de Málaga en el siglo XVI”, en: *Hispania Sacra: “La Iglesia de Málaga y la educación en el siglo XVI”*, *Actas del I Congreso de Historia de la Iglesia y el Mundo Hispánico*, Vol. 52, No. 106, CSIC, Madrid, 2000, págs. 495-506

Stevenson, Roberth, “The Distinguished Maestro of New Spain: Juan Gutiérrez de Padilla”, en: *Hispanic American Historical Review*, Vol. XXXV, No. 3, USA, 1955, págs. 363-373

Stevenson, Roberth, “Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries. Part II”, en: *Inter-American Musical Review*, Vol. VI, No. 1, USA, 1984, págs. 29-139

Stevenson, Roberth, “La música en la catedral de México. El siglo de fundación”, en: *Heterofonía*, 100-1001, enero-diciembre 1989, CENIDIM, México, 1989, págs. 10-24

Stevenson, Roberth, “La música en la América Colonial Española”, en: *Revista Musical de Venezuela*, No. 30-31, Año XII, enero-diciembre, 1992, Fundación Vicente Emilio Sojo, Caracas - Venezuela, 1992, págs. 7-19

Subirá, José, “El villancico literario-musical: Bosquejo histórico.”, en: *Revista de Literatura*, Vol. 22, Núm. 43-44, Madrid, 1962, págs. 5-27

Tello, Aurelio, "El repertorio para el recibimiento del virrey Diego Fernández de Córdoba en el Cancionero Musical de Gaspar Fernandes", en: *La música y el Atlántico, Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero Ustárrroz y Emilio Ros Fábregas, coordinadores y editores, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2007, págs. 199-213

Tello, Aurelio, "Algunas consideraciones acerca de la Colección Sánchez Garza a 40 años de su adquisición por el INBA", en: *Heterofonía*, 138-139, enero-diciembre de 2008, CENIDIM, México, 2008, págs. 11-27

Tello, Aurelio, "La capilla musical del convento de la Santísima Trinidad de Puebla en los siglos XVII y XVIII", en: *Mujeres, negros y niños en la música y sociedad colonial iberoamericana, IV Reunión Científica Simposio Internacional de Musicología del IV Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana "Misiones de Chiquitos"*, Víctor Rondón, editor, Asociación Pro Arte y Cultura APAC, Santa Cruz, Bolivia, 2002, págs. 52-61

Tello, Aurelio, "Sor Juana Inés de la Cruz y los Maestros de capilla Catedralicios...", en: *Pauta*, Vol. XVI, Números 57-58, enero-junio de 1996, INBA - Secretaría de Cultura, México, 1996, págs. 5-26

Tello, Aurelio, "La capilla musical del convento de la Santísima Trinidad de Puebla en los siglos XVII y XVIII", en: *Conservatorio, Revista musical.*, No. 11, diciembre, 2003, Conservatorio Nacional de Música, Perú, 2003, págs. 20-25

Tello, Aurelio, "Prácticas musicales en el convento de la Santísima Trinidad de Puebla", en: *Música Colonial Iberoamericana: interpretaciones en torno a la práctica de ejecución y ejecución de la práctica*, Actas del V Encuentro, Simposio Internacional de Musicología del V Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana "Misiones de Chiquitos", Víctor Rondón Editor, Asociación Pro Arte y Cultura APAC, Santa Cruz, Bolivia, 2004, págs. 59-70

Torrente, Álvaro, "Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America", en: *Pliegos de Bibliofilia*, Núm. 19, tercer trimestre, Madrid, 2002, págs. 3-19

Urchueguia, Cristina, "Critical editing of music and interpretation. Critical edition for critical musiciens?", en: *Text*, Vol. 16, Indiana University Press, Indiana, 2006, págs. 113-129

Villanueva, Carlos, "Villancico [vilancico, villançete, villancillo], I. ESPAÑA. 1. Los siglos XV y XVI. 2. El villancico en la Iglesia. 3. El siglo XVII.", en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Tomo 10*, SGAE, Madrid, 2002, págs. 920-925



No.	ord.	Título	Tipo	Año	Festividad
1	I	<i>A dónde vas pastorcica, tierno suspiro del alva</i>		1656	Concepción
2	I	<i>A dónde vas, pastorcita</i>		1656	Concepción
3	V	<i>A la Concepción de un cielo</i>		1654	Concepción
4	V	<i>A la Concepción de un cielo hoy los serranos se alegran</i>	Juguete	1654	Concepción
5	V	<i>A la entrada del aliento Tengan briosos las armas</i>	Juguete	1659	Concepción
6	I	A la jácara, jacarilla.[xxvi]	Jácara	1653	Navidad
7	II	A prevenciones de cielo	Calenda	1652	Navidad
8	III	A que, el fuego es visto admirable [...]	Juguete	1628	Corpus
9	IV	Administre sus rayos el sol		S/F	[Navidad]
10	V	Afuera, afuera, pastores	Jácara	1652	Navidad
11	VI	Ah de la tierra y el monte.[xviii]	Calenda	1657	Navidad
12	VII	Ah del puerto ya nuestro gozo es muy cierto	Calenda	1658	Navidad
13	VIII	Ah siolo Flasiquillo.[xxx]	Negrilla	1653	Navidad
14	VIII	<i>Ah! de las fuentes, ah! de las aguas</i>		1656	Concepción
15		Al compás que repican, Antón.[x]		1656	Navidad
16		Al establo más dichoso	Ensaladilla	1652	Navidad
17		Al niño Dios infinito		S/F	Navidad
18		Al portal donde se escuchan		1651	Navidad
19		Al portal nos venimos todos		1652	Navidad
20	VI	<i>Al puerto de su esperanza, el Congo con la guinea</i>	Juguete	1654	Concepción
21		Al triunfo de aquella Reina	Romance	S/F	Asunción
22		Ala Ala! valientes, ala!	Jácara	1658	Navidad
23		Albricias, pastores.[xx]	De los Reyes	1653	Navidad
24		Alto zagales de todo el ejido		1653	Navidad
25	IV	<i>Amoroso y lucido planeta</i>		1652	Concepción
26	III	<i>Aquí de la valentía, aquí de la obscuridad</i>	Jácara	1652	Concepción
27		Atención todo valiente	Jácara	1651	Navidad
28	III	<i>Atended, mirad, que en poder de Decio</i>		1648	Laurencio (3)
29		Atentos me escuchan todos	De los Reyes	1655	Navidad
30	VII	<i>Avecillas, al monte volad aprisa</i>		1659	Concepción
31		Ay que se yela la tierra		1658	Navidad
32	III	<i>Ay! cómo gorgea la filomena</i>		1659	Concepción
33	VIII	<i>Ay! mi Dios, ay! mi Dios, que en la concepción</i>		1654	Concepción
34		Ay! Que chacota que hace la noche		1657	Navidad
35		Bello anda el agosto, y el septiembre bello	Sencillo	1628	Corpus
36		Bien comido duerme, nadie le despierte [Bien el alma, duerme]		1628	Corpus
37	VIII	<i>Blanco y rubio es tu esposo</i>		1628	Corpus
38		Blanco y rubio es tu esposo, morena		1628	Corpus
39	IV	<i>Brame el mar crujan los vientos y las turbulentas olas</i>	Patrocinio VM	1656	Concepción
40		Buenos días zagales	Calenda	1659	Navidad
41	VII	<i>Cantaban los pajarillos al son de las claras fuentes</i>		1656	Concepción
42		Cantadle la gala, pastores	Endechas	S/F	Asunción
43		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1651	Navidad
44		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1652	Navidad
45		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1653	Navidad
46		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1655	Navidad
47		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1656	Navidad
48		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1657	Navidad
49		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1658	Navidad
50		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1659	Navidad
51	III	<i>Cómo te va Laurencio en la brasa</i>		1652	S. Lorenzo
52	VI	<i>Concebida sin pecado, hoy esta Niña</i>		1652	Concepción
53	II	<i>Corrido va el dragón, cantémosle los dos</i>		1656	Concepción
54	VII	<i>Culpaban a la Niña de cierto desacato</i>	Batalla	1652	Concepción

55		De Belén viene Zarguero	Gitanilla	1658	Navidad
56		De Belén viene Zarguero	[Gitanilla]	[1658]	[Navidad]
57		De carámbanos el día viste	Calenda	1653	Navidad
58	VIII	<i>De la gracia un trompeta salió hermoso</i>	Batalla	1652	Concepción
59		De mil varios modos guisa Dios a los hombres	Seguidillas	1628	<i>Corpus</i>
60		De vuestras glorias colijo		S/F	San José
61		Despertad esposo mio.[xi]	Alcalde	1656	Navidad
62		Después de comer, haréis		1628	<i>Corpus</i>
63	VI	<i>Después que en el paraíso entabló el bravo la runfla</i>	Juguete	1659	Concepción
64		Divino pastor y humano		1655	Navidad
65		Dormidillos ojuelos.[iii]		S/F	[Navidad]
66		Dos estrellas de un Niño		1656	Navidad
67	V	<i>El regocijo es común por ser común el empeño</i>	Ensaladilla	¿1651?	¿Laurencio (5)?
68		En aquella pobre choza	Sencillo	1659	Navidad
69		En el argel de la culpa	Calenda	1651	Navidad
70		En la gloria de un portalillo		1652	Navidad
71	I	<i>En la gloria de un portalillo</i>		1652	Navidad
72		En la noche más buena.[xxvii]	Jácara	1655	Navidad
73	IV	<i>En los campos de los orbes</i>		1659	Concepción
74	IV	<i>En los campos de los orbes rara contienda se vió</i>		1659	Concepción
75	V	<i>En noche tan soberana en que se obstanta</i>	Ensaladilla	1652	Concepción
76		En un alcázar de pajas.[xix]	De los Reyes	1651	Navidad
77	VIII	<i>En un ameno prado que paraíso llaman</i>		1659	Concepción
78		En un portal mal cubierto llora Dios[i]		S/F	Navidad
79		Entre aquellas crudas sombras		1658	Navidad
80		Entre aquellas crudas sombras		[1658]	[Navidad]
81		Érase que se era, que en hora buena sea.[xii]		1656	Navidad
82		Eso sí, zagal brioso.[xxviii]	Jácara	1656	Navidad
83		Espineme en la rosa mejor.[xvi]		1659	Navidad
84		Esta vez que soy alcalde	Alcalde]	1657	Navidad
85		Este es pan, Cuerpo de Christo [...]		1628	<i>Corpus</i>
86		Flaciqillo de puntilla, que mandamo lo plimillo.[xxx]	Negrilla	1658	Navidad
87		Flasiqillo de puntilla, que mandamo lo plimillo.[xxx]		[1658]	[Navidad]
88		Gozad eternamente (A la mesa divina iré)[iv]		1628	<i>Corpus</i>
89		Habrà quien me le requiebre		1651	Navidad
90	I	<i>Hola pastores, dejad el rebaño</i>	Calenda	1649	Navidad
91	V	<i>Hola plimo, hola plimo ¿qué mandamo? ¿qué pelimo?</i>	Negrilla	1656	Concepción
92	I	<i>Iba Gracia Con María, grandes Amigas las dos</i>		1652	Concepción
93		La corte del cielo		S/F	SSa. Trinidad
94		La luna, ante quien ninguna		1659	Navidad
95		La muda verdad sagrada.[xxii]	De los Reyes	1657	Navidad
96	II	<i>La noche de más buen gusto</i>		1651	Navidad
97		La noche de más buen gusto		1651	Navidad
98		Lágrimas de un Niño.[xiii]		1657	Navidad
99		Las estrellas se rien	Juego de Cañas	1655	Navidad
100		Las estrellas se rien		[1655]	Navidad
101	VI	<i>Los Galleros de han Juntado</i>	Juego de Gallos	1654	Concepción
102	VII	<i>Los galleros se han juntado haciendo lindas apuestas</i>	Juego de Gallos	1654	Concepción
103		Los tres reyes	De los Reyes	1652	Navidad
104	VI	<i>Mi Dios, si la esencia y nombre de Dios y hombre juntáis</i>		1649	Navidad
105	III	<i>Midiendo el campo salado en quien impera Neptuno</i>	Jácara	1654	Concepción
106		Miraba el sol el águila bella	[Metáfora M]	S/F	Concepción
107		Miren con los disfraces		S/F	Navidad
108		Nada lejos de razón		S/F	SSa. Trinidad
109	VI	<i>Ni las brazas me queman ni el fuego me abraza</i>		¿1650?	¿Lorenzo (6)?
110	III	<i>Niña escogida entre todas, Sol concebido sin mancha</i>		1656	Concepción

111		Niño hermoso de Belén		1652	Navidad
112		Niño rendio sá	Negrilla	1655	Navidad
113		No hay zagal como Gilillo.[v]		1653	Navidad
114		No haya contra los cielos	Ecos	1658	Navidad
115		No sé qué oculta aquel velo		S/F	S. Sacramento
116	II	<i>No se quejara el Aurora si al llanto hermoso en su oriente</i>		1659	Concepción
117	II	<i>Noche deseada presta silencio</i>	Ronda	1649	Navidad
118		Oh! que bien descoge al viento		1651	Navidad
119		Oh, qué buen año, gitanas		1642	Navidad
120		Oh, qué lindo, oh, qué bueno	Jácara	1659	Navidad
121		Oid zagales atentos.[vi]		1653	Navidad
122		Oye Niño hermoso.[xxv]	Gitanilla	1655	Navidad
123		Oyesme Toribio / De la Aurora la risa	Sordo	1651	Navidad
124	¿?	<i>Oyote simple, hablar con modo</i>		¿1656?	¿Navidad?
125		<i>Pangue Lingua gloriosi</i>	Himno	1628	Corpus
126	V	<i>Para que el infante duerma han dispuesto los pastores</i>	Ensaladilla	1649	Navidad
127		Para qué se viste flores		1657	Navidad
128		Pastorcicos de Belén		1656	Navidad
129		Pastoriles tropas se oyen.[xv]		1658	Navidad
130		Plaza, plaza que viene la tierra	Calenda	1656	Navidad
131	IV	<i>Por ser oscura la noche</i>		1659	Navidad
132		Por ser oscura la noche.[xxix]	Juguete	1659	Navidad
133		Porque todos comamos hace Dios bodas		1628	Corpus
134		Pues el cielo se viene a la choza.[vii]		1653	Navidad
135		Qué tiene esta noche que admira y suspende.[ii]	Pregunta	S/F	SSa. Trinidad
136		Qué tienes hermosa noche.[viii]		1655	Navidad
137		Quedaos a comer, haréis con nosotros penitencia		1628	Corpus
138		Quedito señores, pues para que vean	Ensaladilla	1651	Navidad
139	IV	<i>Quién le dio el agradecido color a la linda morena graciosa?</i>		1654	Concepción
140		Quien se busca las penas.[ix]		1655	Navidad
141	I	<i>Quién va ahí? ¿Quién va allá? hable, que conviene</i>		1654	Concepción
142	VI	<i>Quiso Luzbel hacer mal a una niña</i>		1656	Concepción
143	II	<i>Reina del Campo, campo del cielo</i>		1652	Concepción
144		Salir primero de ti		1628	Corpus
145		Serafines se despeñan.[xvii]	Calenda	1655	Navidad
146	II	<i>Serpiente fiera [la] Niña dispara [...]</i>		1654	Concepción
147	VI	<i>Si al Nacer o mi niño</i>		1653	Navidad
148		Si al nacer o mi Niño.[xxiv]	Gallego	1653	Navidad
149		Si el fuego de Dios es fuego		1628	Corpus
150	I	<i>Silgerillo de perlas que corres, que brincas</i>		1659	Concepción
151		Sol Hermoso que naces del alma		1652	Navidad
152	¿'	<i>Sol que madruga</i>		¿1651?	¿Navidad?
153		Tambalagumbá	Negrilla	1657	Navidad
154	VIII	<i>Tres asucenas compuestas de cristal y de clavel</i>		1649	Navidad
155		Tres y una [...] No son sino cuatro mortales		S/F	SSa. Trinidad
156	III	<i>Un bello Niño de flores porque presto supo amar</i>		1649	Navidad
157		Un correo del cielo	De los Reyes	1658	Navidad
158	VII	<i>Un guapo, bravo por Dios, a los bravos de la fama</i>	Jácara	1649	Navidad
159	IV	<i>Un sencillo sayagués</i>		1651	¿Navidad?
160		Una rueda de un astro los cielos sacan.[xxi]	De los Reyes	1656	Navidad
161		Va a ver el rey Perote		1652	Navidad
162		Vengan, no se detengan		1657	Navidad
163	IV	<i>Venid a cantar ¿Pesteies? Que el niño que nace es tal</i>		1649	Navidad
164		Ventecillo que altivo		1659	Navidad
165	IX	<i>Vistasas servas de flores en quien lo hermoso y lo bello</i>		1654	Concepción
166		Voces las de la capilla.[xiv]		1657	Navidad

167		Volaba tan remontado		S/F	S. Sacramento
168		Y si en este pan		1628	<i>Corpus</i>
169		Zagalejos amigos		S/F	SSa. Trinidad
170		Zagalejos, ¿qué es cosa y cosa?.[xxiii]	De los Reyes	1659	Navidad
171		Zagales, quien ha visto llorar		S/F	Navidad

No.	ord.	Título	Tipo	Año	Festividad
1	III	A que, el fuego es visto admirable [...]	Juguete	1628	Corpus
2		Bello anda el agosto, y el septiembre bello	Sencillo	1628	Corpus
3		Bien comido duerme, nadie le despierte [Bien el alma, duerme]		1628	Corpus
4	VIII	<i>Blanco y rubio es tu esposo</i>		1628	Corpus
5		Blanco y rubio es tu esposo, morena		1628	Corpus
6		De mil varios modos guisa Dios a los hombres	Seguidillas	1628	Corpus
7		Después de comer, haréis		1628	Corpus
8		Este es pan, Cuerpo de Christo [...]		1628	Corpus
9		Gozad eternamente (A la mesa divina iré)[iv]		1628	Corpus
10		<i>Pangue Lingua gloriosi</i>	Himno	1628	Corpus
11		Porque todos comamos hace Dios bodas		1628	Corpus
12		Quedaos a comer, haréis con nosotros penitencia		1628	Corpus
13		Salir primero de ti		1628	Corpus
14		Si el fuego de Dios es fuego		1628	Corpus
15		Y sí en este pan		1628	Corpus
16		Oh, qué buen año, gitanas		1642	Navidad
17	III	<i>Atended, mirad, que en poder de Decio</i>		1648	Laurencio (3)
18	I	<i>Hola pastores, dejad el rebaño</i>	Calenda	1649	Navidad
19	VI	<i>Mi Dios, si la esencia y nombre de Dios y hombre juntáis</i>		1649	Navidad
20	II	<i>Noche deseada presta silencio</i>	Ronda	1649	Navidad
21	V	<i>Para que el infante duerma han dispuesto los pastores</i>	Ensaladilla	1649	Navidad
22	VIII	<i>Tres asucenas compuestas de cristal y de clavel</i>		1649	Navidad
23	III	<i>Un bello Niño de flores porque presto supo amar</i>		1649	Navidad
24	VII	<i>Un guapo, bravo por Dios, a los bravos de la fama</i>	Jácara	1649	Navidad
25	IV	<i>Venid a cantar ¿Pesteies? Que el niño que nace es tal</i>		1649	Navidad
26		Al portal donde se escuchan		1651	Navidad
27		Atención todo valiente	Jácara	1651	Navidad
28		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1651	Navidad
29		En el argel de la culpa	Calenda	1651	Navidad
30		En un alcázar de pajas.[xix]	De los Reyes	1651	Navidad
31		Habrá quien me le requiebre		1651	Navidad
32	II	<i>La noche de más buen gusto</i>		1651	Navidad
33		La noche de más buen gusto		1651	Navidad
34		Oh! que bien descoge al viento		1651	Navidad
35		Oyesme Toribio / De la Aurora la risa	Sordo	1651	Navidad
36		Quedito señores, pues para que vean	Ensaladilla	1651	Navidad
37	IV	<i>Un sencillo sayagués</i>		1651	¿Navidad?
38	II	A prevenciones de cielo	Calenda	1652	Navidad
39	V	Afuera, afuera, pastores	Jácara	1652	Navidad
40		Al establo más dichoso	Ensaladilla	1652	Navidad
41		Al portal nos venimos todos		1652	Navidad
42	IV	<i>Amoroso y lucido planeta</i>		1652	Concepción
43	III	<i>Aquí de la valentía, aquí de la obscuridad</i>	Jácara	1652	Concepción
44		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1652	Navidad
45	III	<i>Cómo te va Laurencio en la brasa</i>		1652	S. Lorenzo
46	VI	<i>Concebida sin pecado, hoy esta Niña</i>		1652	Concepción
47	VII	<i>Culpaban a la Niña de cierto desacato</i>	Batalla	1652	Concepción
48	VIII	<i>De la gracia un trompeta salió hermoso</i>	Batalla	1652	Concepción
49		En la gloria de un portalillo		1652	Navidad
50	I	<i>En la gloria de un portalillo</i>		1652	Navidad
51	V	<i>En noche tan soberana en que se obstanta</i>	Ensaladilla	1652	Concepción
52	I	<i>Iba Gracia Con María, grandes Amigas las dos</i>		1652	Concepción
53		Los tres reyes	De los Reyes	1652	Navidad
54		Niño hermoso de Belén		1652	Navidad

55	II	<i>Reina del Campo, campo del cielo</i>		1652	Concepción
56		Sol Hermoso que naces del alma		1652	Navidad
57		Va a ver el rey Perote		1652	Navidad
58	I	A la jácara, jacarilla.[xxvi]	Jácara	1653	Navidad
59	VIII	Ah siolo Flasiquillo.[xxx]	Negrilla	1653	Navidad
60		Albricias, pastores.[xx]	De los Reyes	1653	Navidad
61		Alto zagales de todo el ejido		1653	Navidad
62		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1653	Navidad
63		De carámbanos el día viste	Calenda	1653	Navidad
64		No hay zagal como Gilillo.[v]		1653	Navidad
65		Oid zagales atentos.[vi]		1653	Navidad
66		Pues el cielo se viene a la choza.[vii]		1653	Navidad
67	VI	<i>Si al Nacer o mi niño</i>		1653	Navidad
68		Si al nacer o mi Niño.[xxiv]	Gallego	1653	Navidad
69	V	<i>A la Concepción de un cielo</i>		1654	Concepción
70	V	<i>A la Concepción de un cielo hoy los serranos se alegran</i>	Juguete	1654	Concepción
71	VI	<i>Al puerto de su esperanza, el Congo con la guinea</i>	Juguete	1654	Concepción
72	VIII	<i>Ay! mi Dios, ay! mi Dios, que en la concepción</i>		1654	Concepción
73	VI	<i>Los Galleros de han Juntado</i>	Juego de Gallos	1654	Concepción
74	VII	<i>Los galleros se han juntado haciendo lindas apuestas</i>	Juego de Gallos	1654	Concepción
75	III	<i>Midiendo el campo salado en quien impera Neptuno</i>	Jácara	1654	Concepción
76	IV	<i>Quién le dio el agradecido color a la linda morena graciosa?</i>		1654	Concepción
77	I	<i>Quién va ahí? ¿Quién va allá? hable, que conviene</i>		1654	Concepción
78	II	<i>Serpiente fiera [la] Niña dispara [...]</i>		1654	Concepción
79	IX	<i>Vistasas servas de flores en quien lo hermoso y lo bello</i>		1654	Concepción
80		Atentos me escuchen todos	De los Reyes	1655	Navidad
81		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1655	Navidad
82		Divino pastor y humano		1655	Navidad
83		En la noche más buena.[xxvii]	Jácara	1655	Navidad
84		Las estrellas se ríen	Juego de Cañas	1655	Navidad
85		Niño rendio sá	Negrilla	1655	Navidad
86		Oye Niño hermoso.[xxv]	Gitanilla	1655	Navidad
87		Qué tienes hermosa noche.[viii]		1655	Navidad
88		Quien se busca las penas.[ix]		1655	Navidad
89		Serafines se despeñan.[xvii]	Calenda	1655	Navidad
90	I	<i>A dónde vas pastorcica, tierno suspiro del alva</i>		1656	Concepción
91	I	<i>A dónde vas, pastorcita</i>		1656	Concepción
92	VIII	<i>Ah! de las fuentes, ah! de las aguas</i>		1656	Concepción
93		Al compás que repican, Antón.[x]		1656	Navidad
94	IV	<i>Brame el mar crujan los vientos y las turbulentas olas</i>	Patrocinio VM	1656	Concepción
95	VII	<i>Cantaban los pajarillos al son de las claras fuentes</i>		1656	Concepción
96		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1656	Navidad
97	II	<i>Corrido va el dragón, cantémosle los dos</i>		1656	Concepción
98		Despertad esposo mio.[xi]	Alcalde	1656	Navidad
99		Dos estrellas de un Niño		1656	Navidad
100		Érase que se era, que en hora buena sea.[xii]		1656	Navidad
101		Eso si, zagal brioso.[xxviii]	Jácara	1656	Navidad
102	V	<i>Hola plimo, hola plimo ¿qué mandamo? ¿qué pelimo?</i>	Negrilla	1656	Concepción
103	III	<i>Niña escogida entre todas, Sol concebido sin mancha</i>		1656	Concepción
104		Pastorcicos de Belén		1656	Navidad
105		Plaza, plaza que viene la tierra	Calenda	1656	Navidad
106	VI	<i>Quiso Luzbel hacer mal a una niña</i>		1656	Concepción
107		Una rueda de un astro los cielos sacan.[xxi]	De los Reyes	1656	Navidad
108	VI	Ah de la tierra y el monte.[xviii]	Calenda	1657	Navidad
109		Ay! Que chacota que hace la noche		1657	Navidad
110		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1657	Navidad

111		Esta vez que soy alcalde	Alcalde]	1657	Navidad
112		La muda verdad sagrada.[xxii]	De los Reyes	1657	Navidad
113		Lágrimas de un Niño.[xiii]		1657	Navidad
114		Para qué se viste flores		1657	Navidad
115		Tambalagumbá	Negrilla	1657	Navidad
116		Vengan, no se detengan		1657	Navidad
117		Voces las de la capilla.[xiv]		1657	Navidad
118	VII	Ah del puerto ya nuestro gozo es muy cierto	Calenda	1658	Navidad
119		Ala Ala! valientes, ala!	Jácara	1658	Navidad
120		Ay que se yela la tierra		1658	Navidad
121		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1658	Navidad
122		De Belén viene Zarguero	Gitanilla	1658	Navidad
123		Entre aquellas crudas sombras		1658	Navidad
124		Flaciqillo de puntilla, que mandamo lo plimillo.[xxxi]	Negrilla	1658	Navidad
125		No haya contra los cielos	Ecos	1658	Navidad
126		Pastoriles tropas se oyen.[xv]		1658	Navidad
127		Un correo del cielo	De los Reyes	1658	Navidad
128	V	<i>A la entrada del aliento Tengan briosos las armas</i>	Juguete	1659	Concepción
129	VII	<i>Avecillas, al monte volad aprisa</i>		1659	Concepción
130	III	<i>Ay! cómo gorgea la filomena</i>		1659	Concepción
131		Buenos días zagales	Calenda	1659	Navidad
132		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1659	Navidad
133	VI	<i>Después que en el paraiso entabló el bravo la runfla</i>	Juguete	1659	Concepción
134		En aquella pobre choza	Sencillo	1659	Navidad
135	IV	<i>En los campos de los orbes</i>		1659	Concepción
136	IV	<i>En los campos de los orbes rara contienda se vió</i>		1659	Concepción
137	VIII	<i>En un ameno prado que paraiso llaman</i>		1659	Concepción
138		Espineme en la rosa mejor.[xvi]		1659	Navidad
139		La luna, ante quien ninguna		1659	Navidad
140	II	<i>No se quejara el Aurora si al llanto hermoso en su oriente</i>		1659	Concepción
141		Oh, qué lindo, oh, qué bueno	Jácara	1659	Navidad
142	IV	<i>Por ser oscura la noche</i>		1659	Navidad
143		Por ser oscura la noche.[xxix]	Juguete	1659	Navidad
144	I	<i>Silgerillo de perlas que corres, que brincas</i>		1659	Concepción
145		Ventecillo que altivo		1659	Navidad
146		Zagalejos, ¿qué es cosa y cosa?.[xxiii]	De los Reyes	1659	Navidad
147		Las estrellas se ríen		[1655]	Navidad
148		De Belén viene Zarguero	[Gitanilla]	[1658]	[Navidad]
149		Entre aquellas crudas sombras		[1658]	[Navidad]
150		Flasiqillo de puntilla, que mandamo lo plimillo.[xxxi]		[1658]	[Navidad]
151	VI	<i>Ni las brazas me queman ni el fuego me abraza</i>		¿1650?	¿Lorenzo (6)?
152	V	<i>El regocijo es común por ser común el empeño</i>	Ensaladilla	¿1651?	¿Laurencio (5)?
153	¿'	<i>Sol que madruga</i>		¿1651?	¿Navidad?
154	¿?	<i>Oyote simple, hablar con modo</i>		¿1656?	¿Navidad?
155	IV	Administre sus rayos el sol		S/F	[Navidad]
156		Al niño Dios infinito		S/F	Navidad
157		Al triunfo de aquella Reina	Romance	S/F	Asunción
158		Cantadle la gala, pastores	Endechas	S/F	Asunción
159		De vuestras glorias colijo		S/F	San José
160		Dormidillos ojuelos.[iii]		S/F	[Navidad]
161		En un portal mal cubierto llora Dios[i]		S/F	Navidad
162		La corte del cielo		S/F	SSa. Trinidad
163		Miraba el sol el águila bella	[Metáfora M]	S/F	Concepción
164		Miren con los disfraces		S/F	Navidad
165		Nada lejos de razón		S/F	SSa. Trinidad
166		No sé qué oculta aquel velo		S/F	S. Sacramento

167		Qué tiene esta noche que admira y suspende.[ii]	Pregunta	S/F	SSa. Trinidad
168		Tres y una [...] No son sino cuatro mortales		S/F	SSa. Trinidad
169		Volaba tan remontado		S/F	S. Sacramento
170		Zagalejos amigos		S/F	SSa. Trinidad
171		Zagales, quien ha visto llorar		S/F	Navidad



Villancicos conservados con música de Juan Gutiérrez de Padilla

No.	ord.	Título	Tipo	Año	Festividad	Ubicación
1	I	A la jácara, jacarilla.[xxvi]	Jácara	1653	Navidad	AVCCP
2	II	A prevenciones de cielo	Calenda	1652	Navidad	AVCCP
3	III	A que, el fuego es visto admirable [...]	Juguete	1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
4	IV	Administre sus rayos el sol		S/F	[Navidad]	CSG
5	V	Afuera, afuera, pastores	Jácara	1652	Navidad	AVCCP
6	VI	Ah de la tierra y el monte.[xviii]	Calenda	1657	Navidad	AVCCP
7	VII	Ah del puerto ya nuestro gozo es muy cierto	Calenda	1658	Navidad	AVCCP
8	VIII	Ah siolo Flasiquillo.[xxx]	Negrilla	1653	Navidad	AVCCP
9		Al compás que repican, Antón.[x]		1656	Navidad	AVCCP
10		Al establo más dichoso	Ensaladilla	1652	Navidad	AVCCP
11		Al niño Dios infinito		S/F	Navidad	AVCCG
12		Al portal donde se escuchan		1651	Navidad	AVCCP
13		Al portal nos venimos todos		1652	Navidad	AVCCP
14		Al triunfo de aquella Reina	Romance	S/F	Asunción	CSG
15		Ala Ala! valientes, ala!	Jácara	1658	Navidad	AVCCP
16		Albricias, pastores.[xx]	De los Reyes	1653	Navidad	AVCCP
17		Alto zagales de todo el ejido		1653	Navidad	AVCCP
18		Atención todo valiente	Jácara	1651	Navidad	AVCCP
19		Atentos me escuchen todos	De los Reyes	1655	Navidad	AVCCP
20		Ay que se yela la tierra		1658	Navidad	AVCCP
21		Ay! Que chacota que hace la noche		1657	Navidad	AVCCP
22		Bello anda el agosto, y el septiembre bello	Sencillo	1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
23		Bien comido duerme, nadie le despierte [Bien el alma, duerme]		1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
24		Blanco y rubio es tu esposo, morena		1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
25		Buenos días zagales	Calenda	1659	Navidad	AVCCP
26		Cantadle la gala, pastores	Endechas	S/F	Asunción	CSG
27		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1651	Navidad	AVCCP
28		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1652	Navidad	AVCCP
29		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1653	Navidad	AVCCP
30		<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1655	Navidad	AVCCP

31	<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1656	Navidad	AVCCP
32	<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1657	Navidad	AVCCP
33	<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1658	Navidad	AVCCP
34	<i>Christus Natus est nobis</i>	Invitatorio	1659	Navidad	AVCCP
35	De Belén viene Zarguero	Gitanilla	1658	Navidad	AVCCP
36	De Belén viene Zarguero	[Gitanilla]	[1658]	[Navidad]	CSG
37	De carámbanos el día viste	Calenda	1653	Navidad	AVCCP
38	De mil varios modos guisa Dios a los hombres	Seguidillas	1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
39	De vuestras glorias colijo		S/F	San José	CSG
40	Despertad esposo mio.[xi]	Alcalde	1656	Navidad	AVCCP
41	Después de comer, haréis		1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
42	Divino pastor y humano		1655	Navidad	AVCCP
43	Dormidillos ojuelos.[iii]		S/F	[Navidad]	CSG
44	Dos estrellas de un Niño		1656	Navidad	AVCCP
45	En aquella pobre choza	Sencillo	1659	Navidad	AVCCP
46	En el argel de la culpa	Calenda	1651	Navidad	AVCCP
47	En la gloria de un portalillo		1652	Navidad	AVCCP
48	En la noche más buena.[xxvii]	Jácara	1655	Navidad	AVCCP
49	En un alcancar de pajas.[xix]	De los Reyes	1651	Navidad	AVCCP
50	En un portal mal cubierto llora Dios[i]		S/F	Navidad	AVCCG
51	Entre aquellas crudas sombras		1658	Navidad	AVCCP
52	Entre aquellas crudas sombras		[1658]	[Navidad]	CSG
53	Érase que se era, que en hora buena sea.[xiii]		1656	Navidad	AVCCP
54	Eso si, zagal brioso.[xxviii]	Jácara	1656	Navidad	AVCCP
55	Espineme en la rosa mejor.[xvi]		1659	Navidad	AVCCP
56	Esta vez que soy alcalde	Alcalde]	1657	Navidad	AVCCP
57	Este es pan, Cuerpo de Christo [...]		1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
58	Flaciqillo de puntilla, que mandamo lo plimillo.[xxxii]	Negrilla	1658	Navidad	AVCCP
59	Flasiqillo de puntilla, que mandamo lo plimillo.[xxxii]		[1658]	[Navidad]	CSG
60	Gozad eternamente (A la mesa divina iré)[iv]		1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
61	Habrá quien me le requiebre		1651	Navidad	AVCCP
62	La corte del cielo		S/F	SSa. Trinidad	CSG
63	La luna, ante quien ninguna		1659	Navidad	AVCCP
64	La muda verdad sagrada.[xxii]	De los Reyes	1657	Navidad	AVCCP
65	La noche de más buen gusto		1651	Navidad	AVCCP

66	Lágrimas de un Niño.[xiii]		1657	Navidad	AVCCP
67	Las estrellas se ríen	Juego de Cañas	1655	Navidad	AVCCP
68	Las estrellas se ríen		[1655]	Navidad	CSG
69	Los tres reyes	De los Reyes	1652	Navidad	AVCCP
70	Miraba el sol el águila bella	[Metáfora M]	S/F	Concepción	AVCCP
71	Miren con los disfraces		S/F	Navidad	AVCCP
72	Nada lejos de razón		S/F	SSa. Trinidad	CSG
73	Niño hermoso de Belén		1652	Navidad	AVCCP
74	Niño rendio sá	Negrilla	1655	Navidad	AVCCP
75	No hay zagal como Gilillo.[v]		1653	Navidad	AVCCP
76	No haya contra los cielos	Ecos	1658	Navidad	AVCCP
77	No sé qué oculta aquel velo		S/F	S. Sacramento	AVCCG
78	Oh! que bien descoge al viento		1651	Navidad	AVCCP
79	Oh, qué buen año, gitanas		1642	Navidad	CSG
80	Oh, qué lindo, oh, qué bueno	Jácara	1659	Navidad	AVCCP
81	Oid zagales atentos.[vi]		1653	Navidad	AVCCP
82	Oye Niño hermoso.[xxv]	Gitanilla	1655	Navidad	AVCCP
83	Oyesme Toribio / De la Aurora la risa	Sordo	1651	Navidad	AVCCP
84	<i>Pangue Lingua gloriosi</i>	Himno	1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
85	Para qué se viste flores		1657	Navidad	AVCCP
86	Pastorcicos de Belén		1656	Navidad	AVCCP
87	Pastoriles tropas se oyen.[xv]		1658	Navidad	AVCCP
88	Plaza, plaza que viene la tierra	Calenda	1656	Navidad	AVCCP
89	Por ser oscura la noche.[xxix]	Juguete	1659	Navidad	AVCCP
90	Porque todos comamos hace Dios bodas		1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
91	Pues el cielo se viene a la choza.[vii]		1653	Navidad	AVCCP
92	Qué tiene esta noche que admira y suspende.[ii]	Pregunta	S/F	SSa. Trinidad	AVCCG
93	Qué tienes hermosa noche.[viii]		1655	Navidad	AVCCP
94	Quedaos a comer, haréis con nosotros penitencia		1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
95	Quedito señores, pues para que vean	Ensaladilla	1651	Navidad	AVCCP
96	Quien se busca las penas.[ix]		1655	Navidad	AVCCP
97	Salir primero de ti		1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
98	Serafines se despeñan.[xvii]	Calenda	1655	Navidad	AVCCP
99	Si al nacer o mi Niño.[xxiv]	Gallego	1653	Navidad	AVCCP
100	Si el fuego de Dios es fuego		1628	<i>Corpus</i>	AVCCP

101	Sol Hermoso que naces del alma		1652	Navidad	AVCCP
102	Tambalagumbá	Negrilla	1657	Navidad	AVCCP
103	Tres y una [...] No son sino cuatro mortales		S/F	SSa. Trinidad	CSG
104	Un correo del cielo	De los Reyes	1658	Navidad	AVCCP
105	Una rueda de un astro los cielos sacan.[xxi]	De los Reyes	1656	Navidad	AVCCP
106	Va a ver el rey Perote		1652	Navidad	AVCCP
107	Vengan, no se detengan		1657	Navidad	AVCCP
108	Ventecillo que altivo		1659	Navidad	AVCCP
109	Voces las de la capilla.[xiv]		1657	Navidad	AVCCP
110	Volaba tan remontado		S/F	S. Sacramento	AVCCG
111	Y si en este pan		1628	<i>Corpus</i>	AVCCP
112	Zagalejos amigos		S/F	SSa. Trinidad	CSG
113	Zagalejos, ¿qué es cosa y cosa?.[xxiii]	De los Reyes	1659	Navidad	AVCCP
114	Zagales, quien ha visto llorar		S/F	Navidad	AVCCG

Título	Nota
En un portal mal cubierto llora Dios[i]	[i] Omar Morales Abril, Fondo de micropelículas del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA) Colección de música colonial guatemalteca. Índice, Signatura 05 / 092.
Qué tiene esta noche que admira y suspende.[ii]	[ii] Este no se encuentra Microfilmado en el Fondo de Micropelícula del CIRMA. Roberth Stevenson, Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas, General Secretariat, Organization of American States, Washinton, D.C., 1970, p.86. Allí se consignan los dos villancios de la Catedral de Guatemala pero no el Exultate Iusti. Alejandro L. Iglesias, Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal, Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, N° 6, p. 97, donde figura como el tercer villancico de los que se cantaron en la Navidad de 1645 en la capilla Real de João IV.
Dormidillos ojuelos.[iii]	[iii] Alejandro L. Iglesias, Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal, Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, fichas 592 y 1001. Fray Francisco de Santiago, Catedral de Sevilla, Navidad 1626.
Gozad eternamente (A la mesa divina iré) [iv]	[iv] Alejandro L. Iglesias, Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal, Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, ficha 1099 y 2037. Toma la letra de la Minerva sacra de Miguel Toledano (Madrid, 1616) n. 104, fue puestos en música por Diego de Granados y compuestos para el Santísimo Sacramento.
No hay zagal como Gilillo.[v]	[v] Alejandro L. Iglesias, Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal, Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, N° 18, p. 109, donde figura como el octavo villancico de los que se cantaron en la Navidad de 1651. También figura como el quinto villancico de los que se cantaron en la Navidad de 1652 en la Capilla Real de Madrid, CVBNM, ficha 131, p. 51.
Oid zagales atentos.[vi]	[vi] Figura como el tercer villancico de los que se cantaron el Maitines de Reyes de 1653 en la Catedral de Sevilla, puestos en música por Luis Bernardo Jalón, maestro de capilla. CVBNM, ficha 367, p. 129
Pues el cielo se viene a la choza.[vii]	[vii] Alejandro L. Iglesias, Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal, Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, N° 25, p. 116, donde figura como el tercer villancico de los que se cantaron en la fiesta de Reyes de 1654 en la capilla Real de João IV.
Qué tienes hermosa noche.[viii]	[viii] Figura como el noveno villancico de los que se cantaron en la Noche Buena de 1647 en la Catedral de Cadiz. CVBNM, ficha 20, p. 9.
Quien se busca las penas.[ix]	[ix] Figura como el sexto villancico de los que se cantaron en los Maitines de los Reyes en la Iglesia del Pilar de Zaragoza en 1665, los cuales fueron publicados en la Lyrica poética de Vicente Sánchez, obra póstuma publicada en Zaragoza en 1688. CVBNM, ficha 613, p. 207.
Al compás que repican, Antón.[x]	[x] Figura como el cuarto villancico de los que se cantaron en la Calenda, Noche y días de Navidad de 1660 en la Iglesia de Córdoba; y de séptimo en los que se cantaron la Noche de Navidad de 1672 en la Iglesia Metropolitana de Granada. CVBNM, fichas 55 y 87, pp. 20 y 32.
Despertad esposo mio.[xi]	[xi] Margit Frenk, Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV A XVII), Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2003, T. II, ficha 1727, p. 1237.

Érase que se era, que en hora buena sea.[xii]	[xii] Margit Frenk, Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV A XVII), Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2003, T. I, ficha 1430, pp. 949-953. Alejandro L. Iglesias, Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal, Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, Nº 10, p. 101, donde figura en el texto de una copla del sexto villancico de los que se cantaron en la Navidad de 1647 en la capilla Real de João IV
Lágrimas de un Niño.[xiii]	[xiii] Figura como el segundo villancico de los que se cantaron en los Maitines de Navidad de 1694 en la iglesia Colegial de San Salvador de Sevilla, en esta ocasión puestos en música por Salvador García de Méndoza, maestro de capilla a la sazón. Catálogo de Villancicos de la Biblioteca Nacional, Siglo XVII, Madrid, 1998, ficha 500, p. 169. En adelante CVBNM.
Voces las de la capilla.[xiv]	[xiv] Alejandro L. Iglesias, Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal, Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, Nº. 3, p. 94. Figura como el primer villancico de los que se cantaron en la Capilla Real Portuguesa del Rey João III en los Maitines de Navidad de 1642. Probablemente puesto en música por fray Francisco de Santiago.
Pastoriles tropas se oyen.[xv]	[xv] Figura como el octavo villancico de los que se cantaron en Noche de Navidad de 1671 en la Iglesia Metropolitana de Granada. CVBNM, ficha 86, p. 32.
Espineme en la rosa mejor.[xvi]	[xvi] Alejandro L. Iglesias, Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal, Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, ficha 682. Lo cita de la Memoria de las obras que acá están del maestro Carlos Patiño..., Carta enviada al Marqués de Niza, a la sazón embajador en París, y fechada en 29 de enero de 1648, dentro de la lista de villancicos de Navidad, p.133.
Serafines se despeñan.[xvii]	[xvii] Figura como el primer villancico de los que se cantaron en la Noche Buena de 1651 en la Catedral de Toledo. CVBNM, ficha 557, p. 187.
Ah, de la tierra y el monte.[xviii]	[xviii] Figura como el segundo villancico de los que se cantaron en Noche de Navidad de 1697 en la Catedral de Córdoba. CVBNM, ficha 70, p. 26.
En un alcancar de pajas.[xix]	[xix] Con este mismo incipit textual se titula el noveno de los villancicos que se cantaron en los Maitines de Reyes en la Catedral de Sevilla en 1648. CVBNM, ficha 365, p. 128.
Albricias, pastores.[xx]	[xx] Un villancico con este mismo incipit textual figura como tercero en unos villancicos (s/f ni lugar) dedicados al señor Francisco Sáens y Suaso por Fray Alonso de Jesús; así como el cuarto de los villancicos que se cantaron la Noche de Navidad de 1703 en la Capilla Real de Madrid. CVBNM, fichas 656 y 687, pp. 223 y 245, respectivamente.
Una rueda de un astro los cielos sacan.[xxi]	[xxi] Figura como el octavo villancico de los que se cantaron en la Noche de Epifanía de 1649 en la Iglesia Metropolitana de Sevilla. CVBNM, ficha 366, p. 128.
La muda verdad sagrada.[xxii]	[xxii] Figura como el octavo villancico de los que se cantaron en los Maitines de los Reyes de 1648 en la Iglesia Metropolitana de Sevilla. CVBNM, ficha 365, p. 128.
Zagalejos, ¿qué es cosa y cosa?.[xxiii]	[xxiii] Figura como el séptimo villancico de los que se cantaron en los Maitines de los Reyes de 1628 y como primero de los que se cantaron para la misma fiesta en 1633 en la Catedral de Sevilla, CVBNM, fichas 349 y 354, pp. 123 y 125, respectivamente. Alejandro L. Iglesias, Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal, Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, Nº 7, p. 98, donde figura como el cuarto villancico de los que se cantaron en la fiesta de Reyes de 1646 en la capilla del rey don João IV, y en las fichas 1561, 2089 y 2116, Capella do... Rey D. Ioam ó IV... nas matinas da noute dos reys... 1646, donde también informa que este villancico se cantó en la Catedral de Sevilla para fiesta de Reyes de 1628, puestos en música por Gaspar Díaz, y en 1633 musicalizados esta vez por fray Francisco de Santiago.

Si al nacer o mi Niño.[xxiv]	[xxiv] Figura como el segundo villancico de los que se cantaron en la Noche de Navidad de 1685 en la Capilla Real de Madrid. CVBNM, ficha 216, p. 78. Robert Stevenson, <i>Inter-American Musical Review</i> , Vol. 4, N°. 1, 1984, p. 88. Stevenson cita los Villancicos que se cantarão na Capella do muito Alto, & Poderoso Rey D. Affonso VI. N. S. Nas Matinas do noute dos Reyes do anno de 1661 (Lisboa, Anotnio Craesbeeck, 1661), pp. 11-13.
Oye Niño hermoso.[xxv]	[xxv] Figura como el segundo villancico de los que se cantaron en la Noche Buena de 1648 en la Catedral de Toledo, puesto en música por Vicente García, maestro de capilla. CVBNM, ficha 555, p. 186.
A la jácara, jacarilla.[xxvi]	[xxvi] Alejandro L. Iglesias, <i>Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal</i> , Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, N° 18, p. 109, donde figura como el sexto villancico de los que se cantaron en la Navidad de 1651 en la Capilla real de don João IV. Robert Stevenson, <i>Inter-American Musical Review</i> , Vol. 4, N°. 1, 1984, p. 88. Stevenson cita los Villancicos que se cantarão na Capella do muyto Alto, & muyto Poderoso Rey Dom Ioão o IV. N. S. Nas Matinas da noite do Natal da era de 1654 (Lisboa: Na Officina Craesbeeckiana, 1654), pp. 17-21..
En la noche más buena.[xxvii]	[xxvii] Figura como el segundo villancico de los que se cantaron los Maytines del Nacimiento de Nuestro Señor Jesús de 1654 en la Catedral de Cadiz. CVBNM, ficha 21, p. 9.
Eso sí, zagal brioso.[xxviii]	[xxviii] Figura como el sexto villancico de los que se cantaron en la Noche de Navidad de 1689 en la Capilla Real de Madrid. CVBNM, ficha 242, p. 86.
Por ser oscura la noche.[xxix]	[xxix] Margit Frenk, <i>Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV A XVII)</i> , Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2003, T. II, ficha 1677, pp. 1193-1194. Frenk identifica el villancico por el segundo verso del estribillo “Ande la rueda”.
Ah, siolo Flasiquillo.[xxx]	[xxx] Alejandro L. Iglesias, <i>Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal</i> , Editora Regional de Extremadura, Mérida, España, 2002, N° 25, p. 116, donde figura como el quinto villancico de los que se cantaron en la fiesta de Reyes de 1654 en la capilla Real de João IV, posiblemente puesto en música por Carlos Patiño. También lo señala Robert Stevenson, <i>Inter-American Musical Review</i> , Vol. 4, N°. 1, 1984, p. 88.
Flaciqillo de puntilla, que mandamo lo plimillo.[xxxii]	[xxxii] Figura como el cuarto villancico de los que se cantaron en Noche de Navidad de 1673 en la Iglesia Metropolitana de Granada. CVBNM, ficha 88, p. 32.

Villancicos cuya música podría atribuirse a Juan Gutiérrez de

No.	Ord.	Título	Tipo	Año	Festividad	Ubicacion	Otras referencias	P.
115	I	<i>Hola pastores, dejad el rebaño</i>	Calenda	1649	Navidad	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	I
116	II	<i>Noche deseada presta silencio</i>	Ronda	1649	Navidad	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
117	III	<i>Un bello Niño de flores y porque presto supo amar</i>		1649	Navidad	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
118	IV	<i>Venid a cantar ¿Pesteies? Que el niño que nace es tal</i>		1649	Navidad	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
119	V	<i>Para que el infante duerma han dispuesto los pastores</i>	Ensaladilla	1649	Navidad	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
120	VI	<i>Mi Dios, si la esencia y nombre de Dios y hombre juntáis</i>		1649	Navidad	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
121	VII	<i>Un guapo, bravo por Dios, a los bravos de la fama</i>	Jácara]	1649	Navidad	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
122	VIII	<i>Tres asucenas compuestas de cristal y de clavel</i>		1649	Navidad	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
123	I	<i>Iba Gracia Con María, grandes Amigas las dos</i>		1652	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	II
124	II	<i>Reina del Campo, campo del cielo</i>		1652	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
125	III	<i>Aquí de la valentía, aquí de la obscuridad</i>	Jácara	1652	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
126	IV	<i>Amoroso y lucido planeta</i>		1652	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
127	V	<i>En noche tan soberana en que se ostenta</i>	Ensaladilla	1652	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
128	VI	<i>Concebida sin pecado, hoy esta Niña</i>		1652	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
129	VII	<i>Culpaban a la Niña de cierto desacato</i>	Batalla	1652	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
130	VIII	<i>De la gracia un trompeta salió hermoso</i>	Batalla]	1652	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
131	I	<i>¿Quién va ahí? ¿Quién va allá? hable, que conviene</i>		1654	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	III
132	II	<i>serpiente fiera [la] Niña dispara [...]</i>		1654	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
133	III	<i>Midiendo el campo salado en quien impera Neptuno</i>	Jácara	1654	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
134	IV	<i>¿Quién le dio el agradecido color a la linda morena graciosa?</i>		1654	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
135	V	<i>A la Concepción de un cielo hoy los serranos se alegran</i>	Juguete	1654	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
136	VI	<i>Al puerto de su esperanza, el Congo con la guinea</i>	Juguete	1654	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
137	VII	<i>Los galleros se han juntado haciendo lindas apuestas</i>	Juego de Gallos	1654	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
138	VIII	<i>Ay! mi Dios, ay! mi Dios, que en la concepción</i>		1654	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
139	IX	<i>Vistasas servas de flores en quien lo hermoso y lo bello</i>		1654	Concepción	The Lilly Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
140	I	<i>A dónde vas pastorcica, tierno suspiro del alva</i>		1656	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	IV
141	II	<i>Corrido va el dragón, cantémosle los dos</i>		1656	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
142	III	<i>Niña escogida entre todas, Sol concebido sin mancha</i>		1656	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
143	IV	<i>Brame el mar crujan los vientos y las turbulentas olas</i>		1656	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
144	V	<i>Hola plimo, hola plimo ¿qué mandamo? ¿qué pelimo?</i>	Negrilla	1656	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
145	VI	<i>Quiso Luzbel hacer mal a una niña</i>		1656	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
146	VII	<i>Cantaban los pajarillos al son de las claras fuentes</i>		1656	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
147	VIII	<i>Ah! de las fuentes, ah! de las aguas</i>		1656	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
148	I	<i>Silgerillo de perlas que corres, que brincas</i>		1659	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	V
149	II	<i>No se quejara el Aurora si al llanto hermoso en su oriente</i>		1659	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
150	III	<i>Ay! cómo gorgoea la filomena</i>		1659	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
151	IV	<i>En los campos de los orbes rara contienda se vió</i>		1659	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
152	V	<i>A la entrada del aliento Tengan briosos las armas</i>	Juguete	1659	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
153	VI	<i>Después que en el paraiso entabló el bravo la runfla</i>	Juguete	1659	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	



154	VII	<i>Avecillas, al monte volad aprisa</i>		1659	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	
155	VIII	<i>En un ameno prado que paraiso llaman</i>		1659	Concepción	The Lily Library	Sólo Téxto tomado del Pliego	

[i] Villancicos que se cantaron la Noche de Navidad en la Catedral de la Puebla de los Ángeles este año de mil y seiscientos y cuarenta y nueve. Con licencia del ordinario, en la Puebla, Por el Bachiller Juan de Alcazar). Cuadernillo de Textos consevado en The Lilly Library, PQ7296/ AI V7.

[ii] Villancicos que se cantaron en la Catedral de Puebla de los Ángeles en los Maitines y fiesta de la Limpia Concepción de este año de 1652. Con licencia y aprobación. (Puebla: en la imprenta de Juan de Borja Infante). Cuadernillo de Textos consevado en The Lilly Library.

[iii] [Villancicos] Que [se can]taron en L[a Cate]dral de la Puebla de los [Ángeles] En los Maitines y fiesta de la Lim[pia] Conce'pción de Nuestra Señora este año de mil y seiscientos y cincuenta y cuatro. Con licencia, en la imprenta de Juan de Borja Infante: Año de 1654. Cuadernillo de Textos con deterioros por roturas, consevado en The Lilly Library.

[iv] Villancicos que se cantaron en la Catedral de la Puebla de los Ángeles, en los Maitines y fiesta de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, este año de 1652. Impresos en Puebla por la Viudad de Juan de Borja y Gandia. Año de 1656. Cuadernillo de Textos consevado en The Lilly Library

[v] Villancicos que se cantaron en los Maitines y fiesta de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, en la Catedral de la Puebla de los Ángeles, este año de 1659. Con licencia, Puebla, Por la viudad de Juan de Borja y Gandia. Cuadernillo de Textos consevado en The Lilly Library

Atribuidos por Andrés Estrada Jasso a Juan Gutiérrez de Padilla

Ord.	Título	Año	Festividad	Ub.	Doc.	págs.	Concordancia	
III	<i>Cómo te va Laurencio en la brasa</i>	1652	S. Lorenzo	Puebla	34	107		No
I	<i>A dónde vas, pastorcita</i>	1656	Concepción	Puebla	15	81-82	The Lilly Library	Si
V	<i>A la Concepción de un cielo</i>	1654	Concepción	Puebla	13	78	The Lilly Library	Si
III	<i>Atended, mirad, que en poder de Decio</i>	1648	S. Laurencio	Puebla	33	105-106		No
VIII	<i>Blanco y rubio es tu esposo</i>	1628	Corpus	Puebla	36	109	AVCCP	Si
V	<i>El regocijo es común por ser común el empeño</i>	1651	S. Laurencio	Puebla	¿?	¿?	¿Algún estribillo?	No
I	<i>En la gloria de un portalillo</i>	1652	Navidad	Puebla	3	67	AVCCP	Si
IV	<i>En los campos de los orbes</i>	1659	Concepción	Puebla	16	83-85	The Lilly Library	Si
II	<i>La noche de más buen gusto</i>	1651	Navidad	Puebla	1	64-65	AVCCP	Si
VI	<i>Los Galleros de han Juntado</i>	1654	Concepción	Puebla	14	79-80	The Lilly Library	Si
VI	<i>Ni las brazas me quemán ni el fuego me abraza</i>	1650	S. Lorenzo	Puebla	¿?	¿?	¿Algún estribillo?	No
¿?	<i>Oyote simple, hablar con modo</i>	1656	Navidad	Puebla	¿?	¿?	Érase que se era, Estribillo	Si
IV	<i>Por ser oscura la noche</i>	1659	Navidad	Puebla	5	69	AVCCP	Si
VI	<i>Si al Nacer o mi niño</i>	1653	Navidad	Puebla	4	68	AVCCP	Si
¿?	<i>Sol que madruga</i>	1651	Navidad	Puebla	¿?	¿?	La noche de más buen gusto, Estribillo	Si
IV	<i>Un sencillo sayagués</i>	1651	Navidad	Puebla	2	66	Al portal donde se esciuchan, 5. Copla	Si

	Juegos de villancicos para Maitines	1628	Corpus	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1648	S. Laurencio	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1649	S. Lorenzo	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1649	Navidad	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1650	S. Lorenzo	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1651	S. Laurencio	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1651	Navidad	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1652	S. Lorenzo	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1652	Concepción	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1652	Navidad	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1653	Navidad	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1654	Concepción	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1655	Navidad	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1656	Concepción	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1657	S. Lorenzo	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1657	Navidad	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1658	Navidad	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1659	Concepción	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	
	Juegos de villancicos para Maitines	1659	Navidad	Puebla		48	Estrada Jasso, Andrés, Tesis doctoral	