

# FIAS 2025

MÚSICA QUE NI IMAGINAS

Festival Internacional  
de Arte Sacro

Del 6 de marzo  
al 10 de abril de 2025



Ilustración: © Javier Olivares.

**ALICIA AMO • ANNA COLOM • ARS ATLÁNTICA • AYRES EXTEMPORAE  
BAB L'BLUZ • BALLARTE ENSEMBLE • BIG BRAVE • CLARA PEYA • COLIN STETSON  
COLLEGIUM MUSICUM MADRID • CONCERTO DI MARGHERITA  
CRUDO PIMENTO & PABLO EGEA • DELIRIVM MUSICA • EL GRAN TEATRO DEL MUNDO  
EMILIA Y PABLO • FAJARDO • JONE MARTÍNEZ • IL FERVORE • LA GRANDE CHAPELLE  
L'APOTHÉOSE • LA RITIRATA • LE PARODY • LEONOR DE LERA • LOS AFECTOS DIVERSOS  
LOS SARA FONTÁN & AMORANTE • LUCÍA CAIHUELA • MARÍA ESPADA  
MARIA MAZZOTTA • MASSIMO SILVERIO • MUSICA ALCHEMICA • NÚRIA RIAL  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID • PEPE VIYUELA & SARA ÁGUEDA  
RAMPER • SOFÍA COMAS & SONAKAY • THE MINISTERS OF PASTIME • VESPRES D'ARNADÍ  
EL TEATRO DEL MUNDO / AUTO SACRAMENTAL DE CALDERÓN DE LA BARCA / FOR THE FUN OF IT**



Escanea y consulta las actividades  
que tendrán lugar en varios espacios de la región  
[www.madrid.org/fias](http://www.madrid.org/fias)  
Cultura Comunidad de Madrid #FIAS2025



Medios colaboradores

radio 3 EL CULTURAL MONDO



Comunidad  
de Madrid



# LA GRANDE CHAPELLE

**Carlos Patiño (1600 - 1675).**  
**Música vocal en castellano**  
350 años de la muerte de Carlos Patiño

España

Madrid  
Iglesia de Santa Bárbara  
M8 de ABRIL | 20:00 h

ESTRENO EN TIEMPOS MODERNOS  
ENCARGO DEL FIAS

Duración: 1 h 15 min

## INTÉRPRETES

Raquel Mendes | soprano  
Aurora Peña | soprano  
Lorena García | soprano  
Jorge Enrique García Ortega | contratenor  
Gerardo López Gámez | tenor

María Alejandra Saturno | vihuela de arco  
Manuel Vilas | arpa de dos órdenes  
Manuel Minguillón | tiorba y guitarra  
Jorge López-Escribano | órgano

Albert Recasens | director

## PROGRAMA

*Pensamiento, no presumas, a 4, tono al Santísimo Sacramento*  
*No puede Amor, a 4, tono al Santísimo Sacramento*  
*Matizada flor del campo, a 4, cuatro a Nuestra Señora*  
*Lucas Ruiz de Ribayaz: Españolaletas*  
(1650-¿?)  
*Contar las gracias de Flora, a 4, tono humano*  
[para la reina Isabel de Borbón, ¿1643?]  
*A vencer blancas auroras, a 4, tono humano*  
[para la reina Mariana de Austria, ¿1649?]  
*Hoy mis penas confirmen, a 4, tono humano*  
*En la más prolija noche, a 4, tono para Navidad*  
*Hermosa zagala, a 4, [tono] humano*  
*Salve, Regina, antífona a 4*  
*Andrea Falconieri: La Borga, echa para el Señor Don*  
*Marquien de Borga*  
(1585/6-1656)  
*Labradora de Loeches, a 4, tono humano*  
[para la infanta María Teresa, 1641]  
*Altos álamos sombríos, a 4, tono humano*  
*No duermas, no, a 3, tono humano*  
*Si tus rayos me siguen, a 4, villancico al Santísimo Sacramento*  
*¡A bailar, zagalejas!, a 4, tono humano*  
[para la reina Mariana de Austria]

## NOTAS AL PROGRAMA

### Un compositor de “poco donaire” que dominó “la ciencia de la música”

La vida de Carlos Patiño no difiere de la de cualquier maestro español del siglo XVII. Nacido en 1600 en Santa María del Campo Rus (Cuenca), se formó musicalmente en el coro de la catedral de Sevilla –entre 1612 y 1615– bajo la dirección de Alonso Lobo, entre otros. Su primer puesto de trabajo relacionado con la música, ya de carácter profesional, fue el de maestro de canto de órgano [polifonía] en la catedral hispalense, que desempeñó entre 1623 y 1628. En estos años un hecho trascendental marcó la vida de Patiño: el fallecimiento de su esposa en 1625. Esta penosa experiencia empujaría al futuro compositor al estudio de la carrera eclesiástica para dedicarse a la consecución de un puesto de maestro de capilla. En un primer intento, opositó a la catedral de Salamanca en 1628, sin éxito, y, en este mismo año, se presentó a la plaza de maestro de capilla en el monasterio de la Encarnación de Madrid, de fundación real. Consiguió el puesto sustituyendo a Gabriel Díaz Besón.

Durante los seis años en los que estuvo al frente de esta capilla, Patiño pudo relacionarse con el ambiente de la corte y darse a conocer en diversos estamentos con el firme propósito de acceder al tan preciado cargo de maestro de la Capilla Real. Sin embargo, en este tiempo no pudo librarse de sufrir la calumnia, la murmuración en su contra y el enfrentamiento con el poderoso “Capitán” Mateo Romero, quien en sus últimos años de actividad se resistía a dejar el cargo, argumentando que su presumible sucesor era un músico de escaso talento y “poco donaire”, apostilla cruel y vejatoria. Sea como fuere, Patiño fue nombrado maestro de la Capilla Real en 1634, cargo que simultaneó con el de vicemaestro y rector del Colegio de los Niños Cantorcicos. En 1660 solicitó la jubilación, pero Felipe IV no solo no accedió a concedérsela, sino que reivindicó a aquel músico de “poco donaire” con un argumento contundente: “Porque me hallo con satisfacción y agrado de su ciencia de la música”. Posiblemente dejó de componer a partir de 1668.

Pasó los últimos años de su vida entre vicisitudes de todo tipo y problemas económicos y de salud constantes, hasta su muerte, en Madrid, en 1675. Le sucedió en el cargo Cristóbal Galán, maestro que procedía del convento de las Descalzas Reales.

Según la musicóloga francesa Danièle Becker, las influencias musicales absorbidas por Patiño fueron “los estilos que imperaban entre los años 1580-1615, poco más o menos”. Adquirió “una formación seria en la escritura vocal religiosa y semihumana de los villancicos [...] en la escuela hispalense, a la par que pudo conocer el estilo flamenco de la Corte y las obras portuguesas”. Precisamente cabe destacar que el rey João IV de Portugal manifestó en su día su pretensión de adquirir todas las obras posibles de Patiño y también de otros maestros como Mateo Romero y Gabriel Díaz, según estudió Lothar Siemens. El monarca portugués consiguió su objetivo y pudo engrosar así su formidable biblioteca musical, destruida por el terremoto que asoló Lisboa en 1755.

La obra conservada del maestro, quizá menos de la mitad del total de su producción, se halla diseminada en varios archivos y bibliotecas. Patiño cultivó todos los géneros de la música religiosa, tanto en latín (misas, motetes, himnos, letanías, salmos, etc.), como en lengua romance (tonos y villancicos). Su producción profana es menos extensa y menos conocida, y ahí radica, en buena parte, el interés de la presente grabación.

### “Canta apaciblemente a lo moderno”[1]

El *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián de Covarrubias no incluye la definición de *tono*. Sí, en cambio, la de *tonada*, también interesante a nuestro propósito: “El aire del cantarillo vulgar, como son las tonadas que hoy usan los músicos de guitarra”. Recordemos, en este sentido, el *Libro de tonadas* de Josep Garcés (1694), de clara adscripción teatral. Hemos de esperar al *Diccionario de Autoridades* (1737) para leer la definición de *tono* imperante desde hacía décadas: “Se llama también la canción métrica para la música compuesta de varias coplas”. En consecuencia, resultaba impensable que la aportación de los poetas a este género, diversificada en romances, coplas, estribillos y seguidillas, no tuviera como finalidad primordial ser puestos en música. Prueba de ello son las colecciones o antologías poéticas como los *Tonos a lo divino y a lo humano*, recogidos por Jerónimo Nieto Madaleno a principios del siglo XVIII, aunque pertenecientes a fuentes anteriores (mediados del siglo XVII o, incluso, antes). O como el interesantísimo manuscrito, aún inédito, conservado en la Hispanic Society of America (Nueva York), con el sugestivo título de *Letras armónicas puestas en música por los mejores maestros de España*. No podemos olvidar, tampoco, el *Libro de diversas letras*, recopilado por Josep Fontaner en Barcelona (1689).

El anonimato de estas fuentes poéticas es el denominador común. Por la investigación y el rastreo en catálogos podemos otorgar autoría a algunos tonos, obra de poetas reputadísimos, como Lope de Vega y Luis de Góngora. Otros poetas, epígonos de los mencionados y considerados menores, también tienen su representación en este corpus, como son Antonio Hurtado de Mendoza y Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache.

Antes de proseguir conviene diferenciar entre “tono a lo humano”, es decir, de temática profana, en contraposición al “tono a lo divino” con texto religioso, cuya similitud con el villancico es prácticamente absoluta. En el disco constan siete tonos humanos y cinco religiosos (tres eucarísticos, uno navideño y otro dedicado a la Virgen María). Los textos de los tonos humanos se caracterizan por una diversidad temática considerable, ya que actúan como transmisores de contenidos líricos, políticos, ideológicos y morales, con el fin de provocar en el oyente una experiencia estética más emotiva que racional, debido, en gran parte, a la íntima relación entre texto poético y discurso musical. Esta relación dio origen a una obra de arte unitaria y compleja, ya que al componente musical se añadió la propia expresividad de la poesía, sublimando así su exposición retórica.

La música tradujo en sonido y armonía el sentido de la palabra poética, funcionando a modo de ornamento musical del verso, al tiempo que aprendía del lenguaje poético la construcción de su propio lenguaje. El Barroco, como herencia natural también del Renacimiento, exigió a la música determinados giros melódicos, armónicos o rítmicos que tuvieran su equivalencia con las figuras retóricas consubstanciales a la poesía. Después, con el paso del tiempo, esos giros quedarían fijados y adquirirían carta de naturaleza en la mente y en la inspiración del compositor. Y la propia evolución musical los convertiría en procedimientos, en gestos que pasarían a conformar, como en la poesía, un fondo común de tópicos o lugares comunes, una especie –digámoslo así– de *koiné* musical.

La estructura formal de los tonos, tanto humanos como divinos, muestra sus dos secciones claramente diferenciadas, es decir, estribillo y coplas, aunque el orden de sucesión no siempre sea el mismo, puesto que hay tonos que empiezan por las coplas. El discurso narrativo del poema se desarrolla en las coplas, mientras que el estribillo puede actuar de dos maneras: tanto como síntesis lírica del argumento, cuanto, por el contrario, como expansión retórica o glosa del mismo. Por lo general, el compositor suele emplear la homorritmia u homofonía en los primeros versos de las coplas para la perfecta inteligibilidad del texto poético, reservando el estilo imitativo para el último verso, al final de las coplas, para dotarlas del necesario dinamismo. El estribillo suele ser la sección en la que el compositor muestra en mayor grado su inspiración con imitaciones de todo tipo, modulaciones y cambios de textura y de compás.

Todos estos recursos podemos apreciarlos en cualquiera de los tonos de este registro. Centraremos la atención en *Altos álamos sombríos*, texto que nos ofrece un diálogo con la naturaleza. Es obra de Francisco de Borja y Aragón, poeta próximo a Patiño en simpatía y sensibilidad, que floreció en los años centrales del apogeo del conde-duque de Olivares, el valido de Felipe IV. Patiño compone aquí una obra coherente y bien planteada. La música de la copla es majestuosa, de carácter homofónico. Cabe destacar una pausa general en todas las voces, denominada *aposiopesis*, muy acorde con el sentido del texto. El estribillo es mucho más variado y complejo, sobre todo, tonalmente, con utilización de cromatismos que facilitan las correspondientes modulaciones. Y también con el contraste métrico entre el compás binario y el ternario. De alguna manera este tono de Patiño nos recuerda aquel otro del maestro Capitán conservado en el *Cancionero de la Sablonara* y en el *Cancionero poético-musical hispánico de Lisboa*, titulado *Entre dos mansos arroyos* con texto de Lope de Vega, y que pasa por ser una de las obras más importantes del repertorio profano del siglo XVII.

El tono *Hermosa zagala*, igualmente con texto del Príncipe de Esquilache, posee una calculada expresividad y delicado contraste entre los valores breves y el ritmo puntillado de “cantarán sus aves, reirán sus fuentes” y la suspensión del movimiento en valores largos para “llorarán las fuentes, callarán las aves”.

La poesía de Antonio Hurtado de Mendoza, apodado el “discreto de palacio”, fue musicada y cantada en la corte con frecuencia. Fue secretario, ayuda de cámara de Felipe IV, favorito del ministro Olivares y gran amigo de Mateo Romero y buen conocedor del ambiente musical palatino. A todos estos calificativos habría que añadirle también el de gran murmurador contra Patiño, y sorprende que, a pesar de ello, el maestro pusiera música a uno de sus poemas. Tal es el caso del tono ¡A bailar, zagalejas!, una pieza adscrita temáticamente al género de teatro menor como es el baile y de la cual ha podido señalar Becker que se trata de un “canto de mayo para Anarda, o sea, para Mariana de Austria, segunda esposa de Felipe IV, en alguna fiesta de teatro entremesil”. El estribillo muestra gran dinamismo y optimismo, y contrasta con la música de las coplas, más reflexiva y reposada. Destaca el ritmo sincopado.

El *Libro de Tonos Humanos* (1656) es la mayor antología del género conocida hasta el presente. Diego Pizarro, su recopilador, añadió en ella varios tonos de Carlos Patiño. Tres de ellos se incluyen en la presente grabación. *A vencer blancas auroras* es una pieza que recrea la topografía de la dama con los atributos pertinentes para resaltar su hermosura. De poeta anónimo, la misteriosa “Sirena” que aparece en la primera copla es, con toda probabilidad, Mariana de Austria; y el estribillo “Y en su belleza,avecillas cantando la luz celebran” expresa la solemnidad de su real entrada en Madrid, en 1649. El énfasis expresivo del tono recae en esta sección, ya que ofrece variedad de recursos: compás ternario, solista en contraste con el resto de las voces, homofonía, imitaciones y modulaciones. La primera sección -las coplas- contiene más bien una música de carácter exhortativo en compás binario.

*Labradora de Loeches* es un tono laudatorio y conmemorativo compuesto en honor de la infanta María Teresa, hija de Isabel de Borbón y Felipe IV, por su designación como aldeana de honor de la villa de Loeches en 1641. El primer verso de la segunda copla dice así: “Hija del mayor planeta”. El mayor planeta es el sol, “el principal de los siete planetas, rey de los astros”, como lo define el *Diccionario de Autoridades*. El verso hace explícita la identidad de la labradora puesto que, al llamarla “hija” del “sol”, el anónimo poeta está recurriendo al tópico literario con que pasó a denominarse a Felipe IV, es decir, “el Rey Planeta”. El planteamiento estilístico es similar al tono *A vencer blancas auroras*, si bien la tonalidad marca una diferencia entre ellas.

*Contar las gracias de Flora* es una obra compuesta específicamente para una fiesta organizada por la reina Isabel titulada *La reina de las flores*, en la que la infanta María Teresa interpretaría el papel de Flora, según refiere Becker, que data el tono en 1643. Flora, la diosa romana de las flores y de la primavera, tiene su equivalente en la mitología griega como Cloris, protagonista de numerosos tonos de la época. Es bellísima la música del estribillo de *Contar las gracias de Flora* con la delicada exclamación “¡Ay!”, seguida de un descenso melódico por grados conjuntos, alguno de ellos en intervalo de segunda menor, que nos recuerda el típico inicio del lamento, uno de los recursos expresivos habituales de este repertorio.

Los cinco tonos a lo divino (en realidad, villancicos) que contiene el disco son de poeta anónimo, norma general en este tipo de obras sacras. *Pensamiento, no presumas* (primer verso tomado de un poema de Góngora, pero sin más relación) está dedicado al Santísimo Sacramento. En el estribillo, el verso “sin que un (¡ay!) suspiro” ofrece la particularidad de interrumpir el discurso musical mediante una pausa. La teoría de la época (Cerone, *El Melopeo*, 1613) no contemplaba dicha interrupción salvo en casos concretos, es decir, únicamente sobre la palabra “suspiro”, como tiene lugar en este tono. Es este un tópico o lugar común entre los recursos expresivos de la música del siglo XVII.

*No puede Amor* es también un tono eucarístico cuyo estribillo consta de dos breves secciones, ambas con una música excepcional. El dístico “No puede Amor hacer fineza mayor” actúa como muletilla al final de cada copla. De la misma manera que su versión profana “No puede Amor hacer mi dicha mayor” se incrusta entre los versos de *La púrpura de la rosa*, ópera con texto de Calderón de la Barca y música de Juan Hidalgo, o sirve, incluso, de texto completo para un tono de José Marín. La reutilización de versos y el trasvase de textos profanos y teatrales al ámbito religioso son normales en la época, como han demostrado diversos musicólogos (Carmelo Caballero, Louise K. Stein, María Asunción Flórez, entre otros), y todo ello forma una espesa jungla en la que conviven textos y poesías cuyas variantes, en muchas ocasiones, aparecen en los lugares más insospechados.

*Matizada flor del campo* es un tono dedicado a la Virgen María en el que podemos apreciar, una vez más, la utilización de compases diferentes en ambas secciones para resaltar su expresividad. La serena quietud y el sosiego son los parámetros esenciales para un estribillo que resalta el desamparo y la soledad del alma enamorada con un texto de carácter lastimoso: “¡Piedad, favor, socorro, cielos! ¡Ay, que me muerdo de amores!”.

El único tono a tres voces incluido en el presente disco es *No duermas, no*, una deliciosa pieza con ritmo de canción de cuna para su primer verso, que sirve de prelude a la gracia y el dinamismo con que inmediatamente se cantarán los versos “¡Despierta a correr, reír y saltar, que todo se alegra [en la] noche de San Juan!”. No en vano esta noche es un referente mítico en la cultura y literatura mediterráneas.

De los once tonos a cuatro voces que forman la presente grabación, cinco de ellos están compuestos para tres tiple y tenor; y los siete restantes para dos tiple, alto y tenor. Sobre las composiciones a cuatro voces, el teórico y compositor Francesc Valls, recogiendo ejemplos de los maestros que le precedieron, se pronunciaba de esta manera en su *Mapa armónico*: “La principal circunstancia de la música es saber componer a 4, pues quien la sepa bien practicar, sabrá lo más principal”. Y sobre las obras a tres voces decía lo siguiente: “De los maestros españoles referidos se hallan algunas obras de romance a tres muy sonoras y muy buenas”.

La presente grabación constituye una selecta muestra del repertorio en lengua romance bajo la inspiración compositiva de Carlos Patiño, un maestro que demostró siempre una excelente preparación, una inspiración y habilidad para expresar musicalmente los afectos, los sentimientos y las emociones de los textos poéticos.

Lola Josa  
Mariano Lambea

## SOBRE LA FORMACIÓN

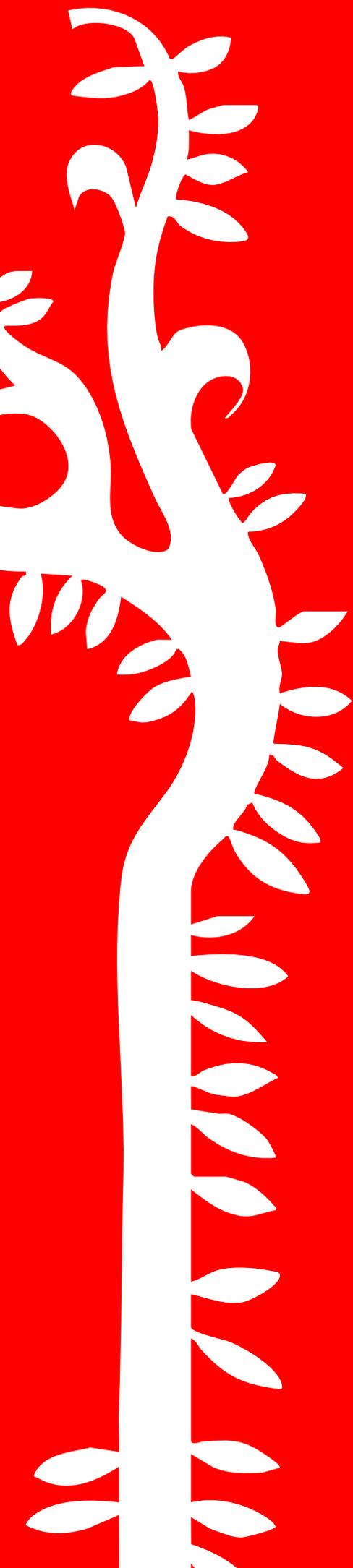
La Grande Chapelle es un conjunto vocal e instrumental de música antigua con vocación europea, cuyo principal objetivo es realizar una nueva lectura de las grandes obras vocales españolas de los siglos XVI a XVIII, con especial predilección por la producción pol coral del Barroco. Al mismo tiempo, tiene el propósito de contribuir a la acuciante labor de recuperación del repertorio musical hispano.

La Grande Chapelle ha actuado en los principales ciclos de España y en festivales como el Haut-Jura, el de Música Sacra Maastricht, el Laus Polyphoniae de Amberes, los Rencontres musicales de Noirlac, el Cervantino de Guanajuato, Radio France, Ribeaupillé, el Saint-Michel en Thiérache, Saintes, Île-de-France, Van Vlaanderen, Lyon, Herne, Cremona, Estocolmo, La Valeta (Malta), el Resonanzen de Viena, etc., y en las temporadas de la Cité de la Musique de París, la UNAM de México, deSingel (Amberes), el Teatro Mayor (Bogotá) y el Gran Teatro Nacional de Lima.

Desde su fundación en 2005 y estimulado por la voluntad difundir el patrimonio musical hispano, creó su propio sello, Lauda, con el que edita cuidadas grabaciones de alto interés musical y musicológico, desde una posición independiente. Dos han sido los principales ejes: explorar la relación entre música y literatura de los Siglos de Oro y recuperar la producción de los más destacados compositores españoles del Renacimiento y el Barroco, siempre con primeras grabaciones mundiales, especialmente a través de recreaciones musicológicas que sitúan en su contexto una determinada obra o autor.

En 2010 recibió el I Premio FestClásica (Asociación Española de Festivales de Música Clásica) por su contribución a la interpretación y recuperación de música inédita española. Por su calidad y su solvencia artística, los discos de La Grande Chapelle/Lauda han obtenido galardones y premios nacionales e internacionales de reconocido prestigio en el mundo de la música antigua, tales como dos Orphées d'Or (Academia del Disco Lírico de París, en 2007 y 2009), Sello del año de los Prelude Classical Music Awards 2007, 5 de Diapason, Excepcional de Scherzo, Choc de Classica, Preis der deutschen Schallplattenkritik (PdSK), Editor's Choice y Critic's Choice de Gramophone, etc.

[1] Lope de Vega. *El ruiseñor de Sevilla* (1604).



***Pensamiento, no presumas***

[Estríbillo]

*Pensamiento, no presumas  
felicidades  
sin que un (¡ay!) suspiro  
vaya adelante.*

[Coplas]

Esfera de la grandeza  
en quien se disfraza Dios,  
cuando se descubre menos  
manifiesta más su amor.

Encarnada nubecilla,  
que con brillante arrebol  
a tu pueblo vas guiando  
a tierra de promisión.

Conozca el entendimiento  
a quien debe tanto honor  
y no se atreva la vista  
a examinar tanto sol.

***No puede Amor***

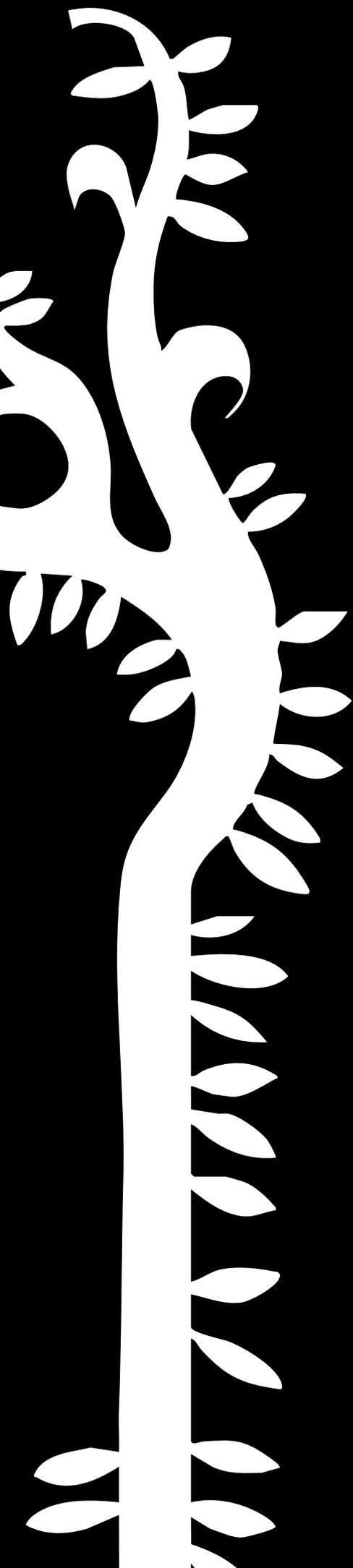
[Estríbillo]

*No puede Amor  
hacer fineza mayor,  
pues su cuidado  
le tiene sacramentado.*

[Coplas]

Solo en mi dueño se advierte  
el padecer más extraño,  
pues remediando mi daño  
hallo mi bien en su muerte,  
y, si el ser amante es suerte,  
cuando cuesta algún dolor  
*pues su cuidado  
le tiene sacramentado.*

Siempre ostentó su grandeza  
anticipado el cuidado,  
que prevenir el agrado  
es duplicar la fineza,  
y, si es gloria en la grandeza  
el ofrecerse al rigor.



**Matizada flor del campo**

[Coplas]

Matizada flor del campo,  
de quien admira el respeto  
al estío de la culpa  
y al rigor del torpe hielo;

divina imagen del alba  
que cautivas al sol mismo,  
con uno de tus dos ojos  
y en uno de tus cabellos,

[Estribillo]

*¡Piedad, favor, socorro, cielos!  
¡Ay, que me muero de amores!*

En tu amor, dulce María,  
vivo sin mí cuando veo  
que es bien solo, que en tu sola  
fe resisten los deseos.

Esta pobre navecilla  
irá segura hasta el puerto,  
si en los mares de esta vida  
le das de gracia los remos.

**Españoletas** (instrumental)

**Contar las gracias de Flora**

[Coplas]

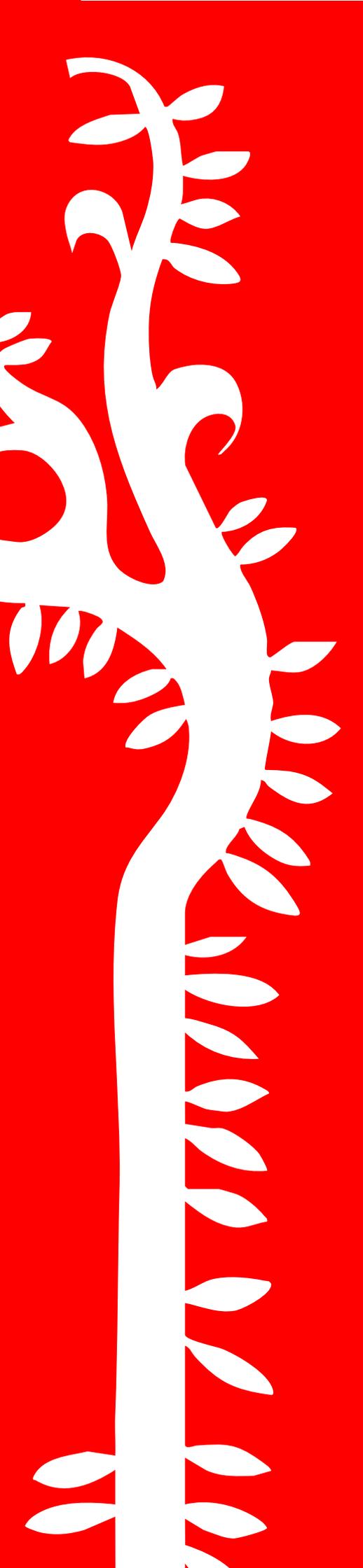
Contar las gracias de Flora  
quiere Amor y no se atreve,  
que es el empeño muy grande  
y es todo tiempo muy breve.

Viendo las aves y flores  
el empeño en que se mete  
por solo ser de buen gusto  
a sus asuntos se ofrecen.

Las flores de sus jardines,  
en hermosos ramilletes,  
las colores más vistosas  
a la vista le previenen.

[Estribillo]

*¡Ay, que las flores  
compitiendo con varios colores,  
que pebetes los ojos admiran,  
ámbar respiran!  
¡Ay, que las aves,  
alternando con silbos suaves,  
dulces coros de voz sin acento,  
pueblan el viento!  
¡Ay, lo que veo,  
aunque está más allá del deseo!  
¡Ay, lo que admira  
que el amor su discurso retira,  
y, pues son sus gracias tantas,  
no se queden por saber  
que es Flora flor que ha de ser  
fruto de flores y plantas!*



**A vencer blancas auroras**

[Coplas]

A vencer blancas auroras,  
y a dar a la primavera  
matices de nuevas flores,  
sale como el sol Sirena.

[Estribillo]

*Y en su belleza,  
avecillas cantando  
la luz celebran.*

Los jazmines, que a la planta  
de su pie debe la tierra,  
a la blancura divina  
mueren de sus manos bellas.

Con lo mismo que reciben  
pagan el favor de verla,  
los remansos, si la imitan,  
las fuentes, si la bosquejan.

Sopla el céfiro en los sauces,  
y, en las hojas que saltea,  
verde lira de esmeralda  
rompe el silencio a la selva.

**Hoy mis penas confirman**

[Estribillo]

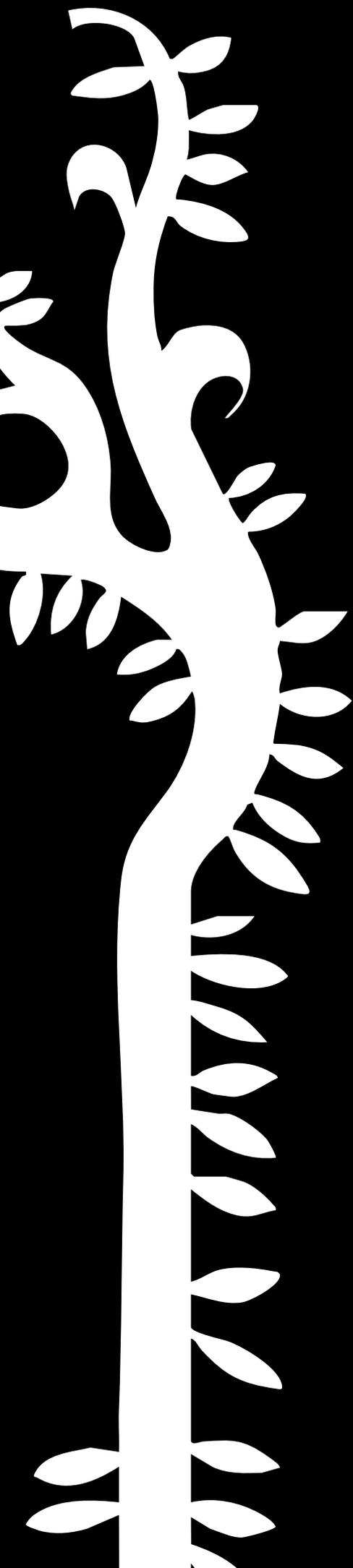
*Hoy mis penas confirma[n],  
Floris ingrata,  
que mujer y fortuna  
todo es mudanza.*

[Coplas]

Ya se descuelgan las sombras  
por las faldas de los montes  
y ya los vecinos valles  
en sus senos se recogen.

Con ejércitos de luces  
va caminando la noche  
y apenas del mayor astro  
las reliquias se conocen.

No sopla el viento en las ramas,  
callan las aguas del Tormes  
cuando Lisardo el silencio  
con esta voz interrumpe:



***En la más prolija noche***

[Coplas]

En la más prolija noche  
que al día siguió más breve  
y la que halló más cercanos  
los últimos de diciembre;

en el valle de Belén  
los pastores que previenen  
a la inclemencia reparos  
de la escarcha de la nieve,

llegan al portal y hallan  
un niño sobre un pesebre  
que del rigor de la escarcha  
dos animales defienden.

Los pastores admirados  
almas y dones ofrecen  
y celebrando sus dichas  
le cantan de aquesta suerte:

[Estribillo]

*Este niño ha venido  
de noche, y solo  
para que le tengan  
por Hombre todos.*

***Hermosa zagala***

[Estribillo]

*Hermosa zagala,  
si a Castilla vuelves,  
cantarán sus aves,  
reirán sus fuentes.  
Mas si a ver no volvieres  
a Manzanares,  
llorarán las fuentes  
callarán las aves.*

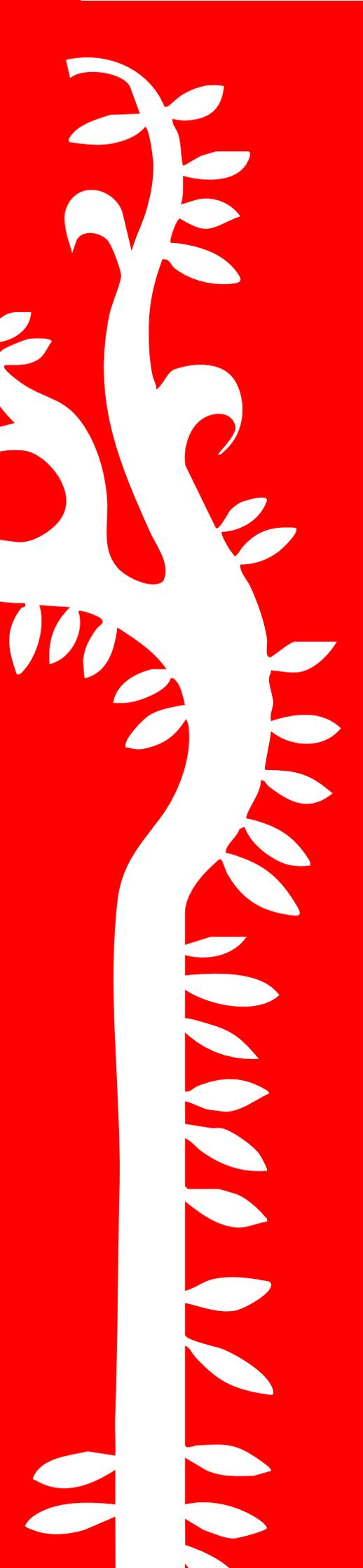
[Coplas]

Ya que dejaste, Menguilla,  
los campos de Manzanares,  
y sus riberas alegres  
por las del Betis trocaste,

y que fue desdicha tuya  
que necio dueño te mande,  
y por la pena de todos  
también tu hermosura pase;

ya que dejaste en la villa  
cuando la villa dejaste,  
¡vivas las envidias siempre,  
muertos siempre los amantes!

Vuelve a Castilla, zagala,  
deja a su arena y sus naves,  
que sin tus ojos no viven  
los que con ellos mataste.



### **Salve, Regina**

Salve, Regina, Mater misericordiae,  
vita dulcedo, et spes nostra, salve.  
Ad te clamamus, exsules, filii Hevae,  
ad te suspiramus, gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.  
Eia, ergo, advocata nostra,  
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.  
Et Iesum, benedictum fructum ventris tui,  
nobis post hoc exilium ostende.  
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Salve, Reina, Madre de misericordia,  
vida, dulzura y esperanza nuestra, salve.  
A ti clamamos, los desterrados, los hijos de Eva.  
A ti suspiramos, gimiendo y llorando  
en este valle de lágrimas.  
Ea, pues, abogada nuestra,  
esos tus ojos misericordiosos hacia nosotros dirige.  
Y a Jesús, bendito fruto de tu vientre,  
a nosotros después de este exilio muéstranos.  
Oh clemente, oh piadosa, oh dulce Virgen María.

### **La Borgia** (instrumental)

#### **Labradora de Loeches**

[Coplas]

Labradora de Loeches,  
en quien se miran conformes  
las flores como donaires,  
las estrellas como flores.

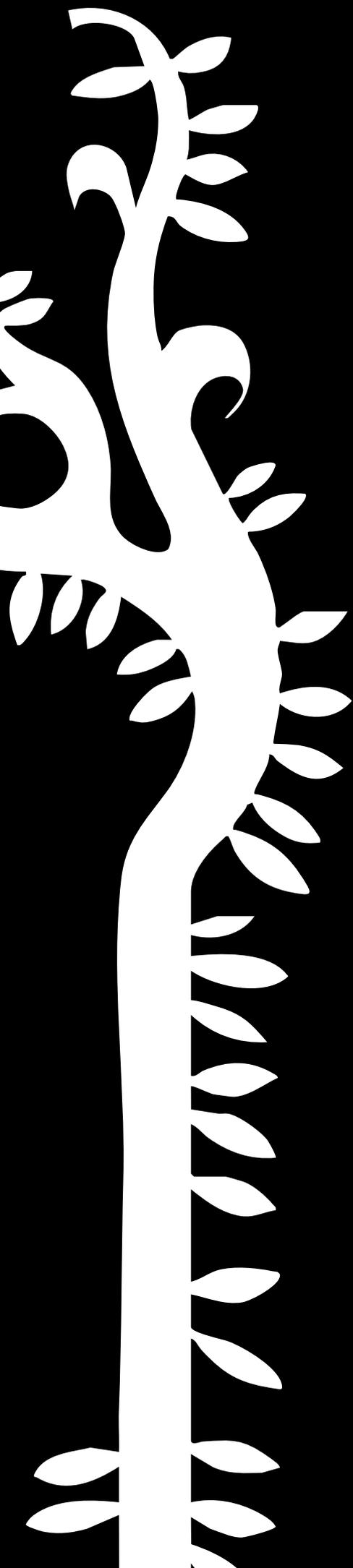
Hija del mayor planeta  
que impera en entrambos orbes  
a los rebeldes por rayos,  
y a los rendidos por hombres.

[Estríbillo]

*Las almas y vidas,  
y los corazones,  
por dichas logren  
servilla; las vidas,  
las almas la adoren,  
y los corazones,  
por lucero hermoso,  
por milagro eterno  
de lo prodigioso.  
¡Ay, que su hechizo bello  
es flor en la tierra  
y estrella en el cielo!*

Por aurora más divina  
el campo te reconoce;  
por ti las selvas florecen  
y por ti las fuentes corren.

Alegría de los valles,  
primavera de los montes,  
amaneces cada día  
y te embozas cada noche.



**Altos álamos sombríos**

[Coplas]

Altos álamos sombríos,  
verdes murallas del Tajo  
que en él os veis resistiendo  
que alcance el sol otro tanto.

[Estribillo]

*¿De qué sirve juntaros,  
si el sol de Filis  
amanece al campo?  
Y las aves cantando:  
«¡Ay, que no espere otro soll!»,  
dicen al Tajo.*

¡Qué engañados resistís  
del ardiente sol los rayos,  
si en el de la hermosa Filis  
se están sus rayos mirando!

Y, si piadoso, el abril  
os viste de verdes ramos,  
compara el sol sus ofensas  
para vosotros, sus brazos.

**No duermas, no**

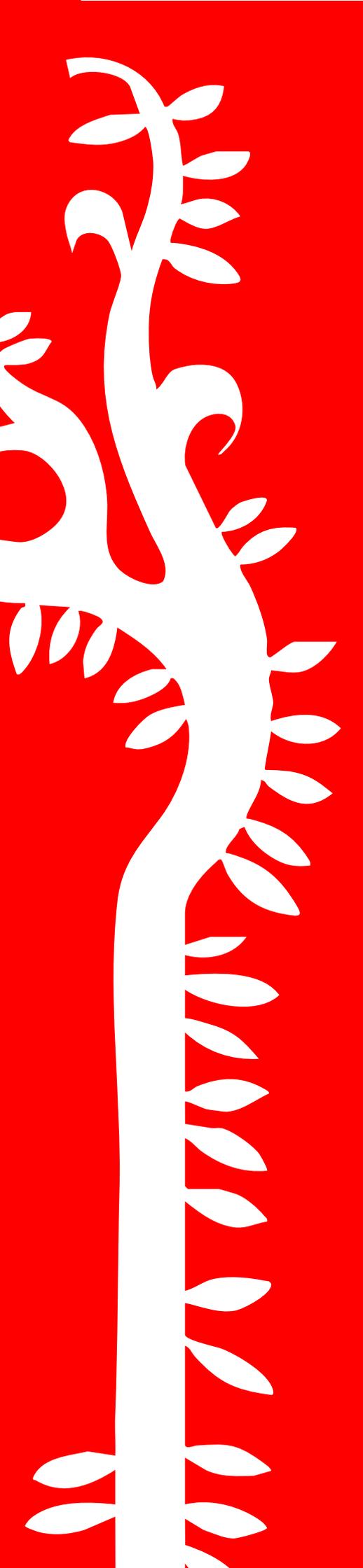
[Estribillo]

*No duermas, no,  
arroyuelo más,  
que quien quiere bien  
sosiega muy mal.  
¡Despierta a correr,  
reír y saltar,  
que todo se alegra  
noche de san Juan!*

[Coplas]

Durmiendo estaba un arroyo  
de unas flores en las faldas  
sin despertar a las voces  
que le dan sus mismas aguas.

No cansado de correr  
duerme en la florida cama;  
ni de mormurar se acuerda  
entre las guijas de plata.



***Si tus rayos me siguen***

[Estribillo]

*Si tus rayos me siguen  
porque me alumbren,  
quien no quiere ser hielo  
no los excuse.*

[Coplas]

Amante, que presuroso  
bajas en trono de luces  
y en amorosos ardores  
vas esparciendo tus luces;

deidad del verbo increado,  
que en accidentes comunes  
disfraza divinidades,  
amores tiernos descubre.

Omnipotencia obligada  
a que su valor se oculte;  
contrariedades parecen  
mas son de amor prontitudes.

Triunfante el amor divino  
obligan hoy se acumulen  
en breve bocado incendios  
que lo que pueden pronuncien.

***¡A bailar, zagalejas!***

[Estribillo]

*¡A bailar, zagalejas del lugar,  
que ha venido el mayo galán  
y de ver la hermosura mayor  
en mudanzas de color  
todas bailarán!*

[Coplas]

Más linda que la hermosura  
al baile de su lugar  
salió Anarda y todo en ella  
que no es menos que lo más.

Bien halladas en sus ojos  
las almas de todos van  
y la piedad de ninguno  
solamente se halla mal.

En su cara que es dos veces  
la pascua de flores ya  
lleva en la noche de todas  
la mañana de san Juan.

Día de Santiago el verde  
salió del pueblo al solaz,  
dejando en dejarse ver  
en ninguna fue mirar.

El sosiego es hermosura  
y el alma, que en todo está,  
derramalla no es tenella  
ni es más alma inquietud más.



**Comunidad  
de Madrid**