



XUNTA DE GALICIA



Foto: Antonio Palomares y Montes

A música non é soamente unha actividade lúdica que serve de adorno sonoro a determinados acontecementos sociais. A música constitúe por demais un dos piares básicos sobre os que asentan os valores culturais da sociedade e definen a súa propia identidade. A interacción coas demais manifestacións culturais derivadas da actividade intelectual e creativa do ser humano é total, e entre todas elas constitúen a contribución histórica de cada cultura á civilización universal.

As crónicas que narran a viaxe que realizou Cosme III de Medici entre os anos 1668 e 1669, cunha visita a Santiago de Compostela, son un documento sobranceiro para o coñecemento e a recuperación do patrimonio inmaterial europeo desa época, incluíndo o patrimonio musical.

Con este proxecto o Museo das Peregrinacións pretende profundizar na recuperación e recreación da riqueza musical que acompañou a viaxe do herdeiro do Gran Ducado de Toscana como peregrino a Compostela

La música no es solamente una actividad lúdica que sirve de adorno sonoro a determinados acontecimientos sociales. La música constituye por demás uno de los pilares básicos sobre los que asientan los valores culturales de la sociedad y definen su propia identidad. La interacción con las demás manifestaciones culturales derivadas de la actividad intelectual y creativa del ser humano es total, e todas en conjunto conforman la contribución histórica de cada cultura a la civilización universal.

Las crónicas que relatan el viaje que realizó Cosme III de Medici entre los años 1668 y 1669, con una visita a Santiago de Compostela, son un magnífico documento para el conocimiento y la recuperación del patrimonio inmaterial europeo de esa época, incluyendo el patrimonio musical.

Con este proyecto el Museo das Peregrinacións pretende profundizar en la recuperación y recreación de la riqueza musical que acompañó el viaje del heredero del Gran Ducado de Toscana como peregrino a Compostela.

Music is not only something that exists solely for our entertainment, a sort of aural wallpaper that serves as a backdrop for our social comings and goings. Music does, however, constitute one of the pillars upon which society's culture is founded, defining its very identity. Its interaction with other elements of humankind's creative and intellectual output is all-encompassing, the sum total forming each culture's historical contribution to universal civilisation.

The chronicles that report the trip of Cosimo III of Medici between the year 1668 and 1669, with a visit to Santiago de Compostela, are a magnificent document for the knowledge and the recovery and recreation of the immaterial European heritage of this epoch, including the musical patrimony.

With this project the Museum tries to penetrate into the recovery of the musical wealth that accompanied the trip of the inheritor of the Great Duchy of Toscana as pilgrim towards Compostela.

La musique n'est pas seulement une activité ludique qui sert d'agrément sonore lors de certains événements sociaux. La musique constitue de plus un des piliers de base sur lesquels se fondent les valeurs culturelles de la société qui définit à travers elle sa propre identité. L'interaction avec les autres manifestations culturelles dérivant de l'activité intellectuelle et créative de l'être humain est totale et conjointement, toutes ces manifestations modèlent la contribution historique de chaque culture à la civilisation universelle.

Les chroniques que relatent le voyage de Cosimo III de Medici entre l'année 1668 et 1669, avec une visite à Santiago de Compostela, sont un document magnifique pour la connaissance et le rétablissement du patrimoine européen intangible de cette époque, y compris le patrimoine musical.

Avec ce projet le Museo das Peregrinacións essaye de pénétrer dans le rétablissement et la création de la richesse musicale qui a accompagné le tour de l'heritier du Gran Duché de Toscana comme pèlerin vers

Compostela.

**Bieito Pérez Outeiriño.**

*Director do Museo das Peregrinacións. Santiago de Compostela*

# IL PELLEGRINO

Cosimo III dei Medici. Viaggio di Spagna e Portogallo (1668-1669)

## FLORENCIA

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | Aria di Fiorenza <i>Chiggi Codex. QJV28</i>                        | 1:22 |
| 2 | Lieta parto sí, sí. Ercole in Tebe . Alessandro Melani (1639-1703) | 1:49 |
| 3 | Rotta del Aria di Fiorenza <i>Chiggi Codex. QJV28</i>              | 0:57 |

## BARCELONA

### La Favola d'Eco:

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 4  | Sardana. <i>Manuscrito 741122 Biblioteca Central de Cataluña</i>           | 1:03 |
|    | Eco y Narciso ( <i>Música anónima. Texto: Pedro Calderón de la Barca</i> ) |      |
| 5  | Músicos: <i>A los años felices de Eco</i>                                  | 1:51 |
| 6  | Laura: <i>Por del monte la falda</i>                                       | 1:11 |
| 7  | Músicos: <i>¡A la falda, a la selva!</i>                                   | 1:43 |
| 8  | Eco y Narciso: <i>Si en los que bien quieren</i>                           | 1:21 |
| 9  | Eco: <i>Bellísimo Narciso</i>  | 0:39 |
| 10 | Narciso: <i>Oye, mi bien</i>   | 0:38 |
| 11 | La miñona de Cataluña. <i>Gaspar Sanz (1640-1710)</i>                      | 1:19 |
| 12 | Aria di Fiorenza <i>Anon. Chiggi Codex. QJV28</i>                          | 1:56 |

## MONTSERRAT

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 13 | Villancico: <i>Ay pecador divertido en flores. Joan Prim (1628-1692)</i> | 2:37 |
|----|--|------|

## MADRID

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 14 | Tenebrae factae sunt. <b>Responsorio de tinieblas.</b> <i>Tomás Luis de Victoria (1548-1611)</i> | 3:24 |
|    | Auto de Santa Teresa de Jesús. <i>Félix Lope de Vega</i>   |      |
| 15 | Torneo. <i>Gaspar Sanz</i>   | 0:32 |
| 16 | San Miguel: <i>Es el pleito</i>  | 2:01 |
| 17 | Improvisación ( <i>a partir de: Mattacino: Gio. Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)</i> )          | 1:12 |
| 18 | Teresa: <i>La clara y blanca luna.</i>   | 2:04 |
|    | <i>(Improvisación a partir de: Pasacalle sobre la D. Antonio de Santa Cruz; s. XVII)</i>         |      |

## CÓRDOBA

- 19 **Amar a Dios por Dios.** *Domenico Mazzocchi (1592-1665).* 4:04  
*Con pasacalles de Johannis Cabanilles (1644-1712)*
- 20 **Alma, si sabes de amor.** *Francisco Guerrero (1528-1599)* 1:26

## SEVILLA

- 21 **Fuera que va. Villancico de Navidad.** *Joan Cererols (1618-1676)* 4:34

## ESTREMOZ

- 22 **Te Deum Laudamus.** *Francisco Martins/Aria di Fiorenza (3 partitas) Chiggi Codex. QIV28* 7:49

## LISBOA

- 23 **Principio da Batalha.** *Ms 964. Biblioteca Pública de Braga* 0:23
- 24 **Coza pertencente á Batalha.** *Ms 964. Biblioteca Pública de Braga* 0:58
- 25 **Ya las sombras de la noche.** *Antonio Marques Lesbio (1639-1709)* 3:54
- 26 **Italianas e extranjeiras para arpa e organo Aria.** *Ms 964. Biblioteca Pública de Braga. Augusto Príncipe* 2:08

## SANTIAGO DE COMPOSTELA

- 0:55
- 27 **Folión.** *Popular* 1:53
- 28 **Xota.** *Popular Galicia* 2:54
- 29 **Villancico al Santísimo: Luces y cariños.** *José de Vaquedano (1642-1711)* 2:12
- 30 **Motete. Adivanos Deus.** *José de Vaquedano*

Duración total: 61:00

## RESONET

Mercedes Hernández (soprano) • David Sagastume (contratenor) • Felix Rienth (tenor) • José Enrique Pedrosa (barítono)  
Juan Sebastián Lima (tiorba, guitarra barroca) • Fahmi Alqhai (viola da gamba) • Jordi Argelaga (flautas, chirimía, oboe barroco)  
Manuel Vilas (arpa doble) • María Crisol (fagot barroco) • Tomás Rábanos (percusión)  
Xoán Ramón Marín Martínez (percusión) • Fernando Reyes (guitarra barroca, tiorba, colascione)

Colaboran: Evaristo Calvo (actor) • Pablo Carpintero (gaita)

**Fernando Reyes**  
dirección

## Cosimo III de Medicis. Peregrino del gran teatro del mundo

FERNANDO REYES

Io nel fiorir più bello  
 Degli anni, ardente, e vago  
 Bramai toccar del Mondo  
 Gli angoli estremi; Onde per render pago  
 L'impaziente voler, lascio gli amici,  
 A i parenti m'involo,  
 E sconosciuto, e solo  
 Parto de'miei pensier sotto gli auspici (...)

*Celindo: fragmento del texto de Il Pellegrino. Drama musicale rappresentato nelle camere della Serenissima Granduquessa Vittoria di Toscana per solennizzare il giorno natalizio del serenissimo COSIMO III Granduca di Toscana.*

En septiembre de 1668 Cosme III de Medici inició un largo viaje que lo llevó por distintos puntos de Europa. Los motivos fueron políticos, culturales, religiosos, personales...; visitó centros de peregrinación y fue recibido con honores de rey en muchas cortes y ciudades importantes. Varios de sus acompañantes escribieron crónicas, diarios de viaje y cartas que se conservan en archivos de Florencia e incluso uno de ellos, Pier Maria Baldi, realizó una acuarela representando a cada ciudad por la que pasaron. En los textos se describen muchas de las situaciones y de los lugares visitados; las informaciones referidas a la música, teatro, fiestas, celebraciones litúrgicas y situaciones privadas nos presentan un panorama de la vida cultural de la Europa de la segunda mitad del s. XVII muy variado y a veces sorprendente.

### Il Pellegrino

Cuando Cosme nació, fue representada en las estancias de su madre la pequeña obra teatral Il Pellegrino, con música, hoy perdida, de Lorenzo

Cattani. Cada año, en el aniversario de su nacimiento, se volvería a representar la pieza. Florencia fuera ya un siglo antes la ciudad que más impulsara los cambios en el arte musical en el período barroco. La búsqueda en los diferentes modos de motivar cambios en los afectos y reacciones emotivas e incluso modelar el carácter de los oyentes a través de la música era el centro de esas investigaciones. Cosme se convertirá en una de las demostraciones del poder que tiene la música en la motivación y en la educación del ser humano. Después de escuchar cada año la pieza dedicada a él, Il Pellegrino, llegó a ser un verdadero peregrino que hizo largos viajes y que también, como tantos otros, llegó a Compostela como peregrino anónimo.

### El viaje por España y Portugal. Crónicas y documentos de la vida musical.

Los peregrinos presenciaron espectáculos teatrales, actos litúrgicos, procesiones, participaron en fiestas privadas, en sesiones de música y danza en

monasterios, conventos, corrales, teatros, calles... Los escritos que describen la primera parte del viaje, por España y Portugal, nos dejan una panorámica clara, diversa y rica de la práctica musical en la península ibérica en los años centrales del período barroco. la gran cantidad de referencias a la música nos permite elaborar un itinerario musical y sugerir la variedad de situaciones y manifestaciones donde ese arte era parte importante. Utilizamos, para la identificación de los textos relativos a las situaciones musicales, la publicación de Ángel SANCHEZ RIVERO e Angela MARIUTTI: *Relazione del Viaggio di Spagna e Relazione del viaggio del Portogallo e Galizia*. publicada en Madrid en 1933, que integra magistralmente y con un rigor ejemplar los diferentes relatos existentes del viaje. Partiendo de la crónica oficial de Lorenzo Magalotti, los autores completan esta con las aportaciones de los textos conservados y escritos por otros compañeros del viaje: Filippo Corsini, el doctor Giovanbattista Gornia, Jacopo Ciuti y algunas cartas y comunicados oficiales.

### **Las músicas. El programa de las músicas del viaje.**

La contemplación de las situaciones musicales descritas directamente superaría los límites de un cd. Las referencias seleccionadas, descritas literalmente, sugieren la gran variedad de situaciones, formas y formaciones, y la funcionalidad, espontaneidad y valor artístico de las músicas y situaciones musicales de ese periodo en España y Portugal. El programa del cd tiene como base diferentes referentes. El primero es el mismo texto de las crónicas y documentos y las referencias más destacadas referidas a la música (en este aspecto, recurrimos a autores conocidos en la época de Cosme, algunos contemporáneos

como Cabanilles o Sanz y otros de períodos anteriores pero muy conocidos en el momento: Victoria, Guerrero, Mazzocchi). Otro referente importante son las músicas de los compositores de las capillas musicales de los centros religiosos y las cortes que el Medici visitó (Cererols, Martins, Vaquedano...). La tercera referencia son las músicas representativas de la Florencia de Cosme y las de origen popular recogidas en fuentes de la época del viaje (aria de Florencia, torneo, matachines, pasacalles). Para ilustrar la salida de Florencia, recurrimos a una versión anónima del aria de Florencia y a un aria de la ópera de Alessandro Melani: *Ercole in Tebe*, que fuera ofrecida a Cosme en las celebraciones de su boda con Margarita Luisa de Orleans en 1661.

Las situaciones en las que Cosme presenció música se amplían considerablemente con el ámbito teatral, en el que sabemos que la música era parte insosiciable. Los viajeros asisten a muchas representaciones de comedias. De alguna de ellas (*Il Bibino*, *Los Medicis de Florencia*), no encontramos referencias, pero la *Favola d'Eco* y *Santa Teresa*, podrían con mucha probabilidad, ser obra de Calderón de la Barca y de Lope de Vega respectivamente. De la primera recreamos la situación descrita en la crónica, con músicas propias de la obra, y de la segunda recurrimos a la crónica y a los textos de la pieza para recrear situaciones significativas.

### **Portugal. Te Deum para un príncipe.**

Cuando Cosme entró en Portugal, fue recibido en Estremoz con la pieza musical religiosa más solemne. El *Te Deum* fue la pieza con la que se celebraron acuerdos de paz, victorias, coronaciones y visitas de reyes y príncipes. Nos permitimos intercalar en el *Te Deum* de Francisco Martins tres variaciones

anónimas del aria de Florencia conservadas en la Biblioteca Vaticana sabiendo que, en las celebraciones religiosas y civiles, las piezas que hoy se conservan en los archivos eran casi siempre presentadas en un contexto musical mucho más amplio, variado y creativo. El Aria de Florencia, danza lenta y solemne, portadora de la historia, sentir y personalidad de las ciudad del Arno, de sus ciudadanos y de sus regidores, y con la que podríamos presagiar el cercano fin de las dinastía más importante de la historia del arte europeo, encuentra en este momento del viaje su lugar más adecuado. Recuerdo fugaz de los cientos de procesiones que Cosme había presenciado en Florencia, remota posibilidad de que fuese así en el convento de San Francisco aquella noche del 13 de enero de 1669, o simple invención, poco importa en este punto del viaje. las crónicas y documentos seguirán su camino describiendo la enorme variedad y riqueza musical que en esos momentos había en Portugal.

### **Las músicas de Galicia y Compostela en las crónicas del viaje**

Los cronistas no hacen referencia a las músicas escuchadas a su paso por Galicia, una de las zonas de la península ibérica más rica musicalmente en la época. Esta ausencia no sería importante si se refiriese solo a las músicas populares porque en las crónicas no se hace casi referencia alguna a ese tipo de músicas en otros lugares; pero tampoco se hace referencia a las músicas probablemente escuchadas en la catedral de Santiago, que contaba con una de las capillas musicales más importantes. Tampoco se conservan hoy más que dos piezas del maestro de capilla que estaba en la basílica de Santiago en esos momentos: Diego Verdugo. Muchas y coincidentes podrían ser las explicacio-

nes de ambos hechos. Una de ellas podría ser la espectacularidad, teatralidad, individualidad y eficacia en mover los afectos propias de la liturgia de Santiago, ya definida en el Códice Calixtino en el siglo XII, que probablemente provocaría el asombro y el silencio de los visitantes florentinos y con seguridad la censura y eliminación de las partituras en escrutinios posteriores. Como conclusión del recorrido musical en la península ibérica, para la llegada a Santiago recurrimos a las descripciones que otros peregrinos habían hecho pocos años antes (el austríaco Christoph Gunziger en 1655) y después (el boloñés Domenico Laffi en 1681). El toque procesional de tambor grave, una danza de gaita, y dos piezas del compositor que substituyó a Verdugo, José de Vaquedano, nos acercan con sencillez a algunos de los elementos musicales que participaron en la liturgia de la catedral de Santiago.

### **La continuación del viaje**

Cosme y sus acompañantes se dirigieron desde Galicia hasta las Islas Británicas para continuar el viaje que los llevaría también por Francia y otros países. Probablemente en las crónicas correspondientes también hay muchas referencias que aportarían perspectivas y datos importantes sobre la práctica musical en la Europa del Barroco... Pero eso será otra peregrinación.

Fernando Reyes Ferrón  
Compostela, agosto 2004





Fachada da igrexa de s. Martiño Pinario. Mateo López 1597. Foto: Xulio Balado

# Cosimo III de Medicis. Peregrino do gran teatro do mundo

FERNANDO REYES

Io nel fiorir più bello  
 Degli anni, ardente, e vago  
 Bramai toccar del Mondo  
 Gli angoli estremi; Onde per render pago  
 L'impaziente voler, lascio gli amici,  
 A i parenti m'involo,  
 E sconosciuto, e solo  
 Parto de'miei pensier sotto gli auspici (...)

*Celindo: Il Pellegrino. Drama musicale rappresentato nelle camere della Serenissima Granduquessa Vittoria di Toscana per solennizzare il giorno natalizio del serenissimo COSIMO III Granduca di Toscana.*

En setembro de 1668 Cosimo III de Medici iniciou unha longa viaxe que o levou por distintos puntos de Europa. Os motivos foron políticos, culturais, relixiosos, persoais... Visitou centros de peregrinación e foi recibido con honores de rei en moitas cortes e cidades importantes. Varios dos seus acompañantes escribiron crónicas, diarios da viaxe e cartas que se conservan en arquivos de Florencia e mesmo un deles, Pier Maria Baldi, realizou unha acuarela na que representou cada cidade pola que pasaron. Nos textos descríbense moitas das situacións e dos lugares visitados; as informacións referidas á música, representacións teatrais, festas, celebracións litúrxicas e situacións privadas preséntannos un panorama da vida cultural da Europa da segunda metade do S.XVII moi variado e ás veces sorprendente.

## II Pellegrino.

Cando Cosimo naceu, foi representada nas estancias da súa nai a pequena obra teatral II

Pellegrino, con música, hoxe perdida, de Lorenzo Cattani. Cada ano, no aniversario do seu nacemento, volveuse representar a peza. Florencia fora xa un século antes a cidade que máis impulsara os cambios na arte musical no período do barroco. A busca dos diferentes modos de motivar cambios nos afectos e reaccións emotivas e incluso modelar o carácter dos oíntes a través da música era o centro desas investigacións. Cosimo, viría a converterse nun claro exemplo do poder que pode chegar a ter a música na motivación e na educación do ser humano. Despois de escoitar cada ano a peza dedicada a el, II Pellegrino, chegou a ser un verdadeiro peregrino que fixo longas viaxes e que tamén, como tantos outros, chegou a Compostela como peregrino anónimo.

## A viaxe por España e Portugal. Crónicas e documentos da vida musical .

Os peregrinos presenciaron espectáculos teatrais, actos litúrxicos, procesións, participaron en festas privadas, en sesións de música e danza en

mosteiros, conventos, teatros, currais, rúas...Os escritos que describen a primeira parte da viaxe, por España e Portugal, nos deixan unha panorámica clara, diversa e rica da práctica musical na península ibérica nos anos centrais do período barroco. A gran cantidade de referencias á música nos permite elaborar un itinerario musical e suxerir a variedade de situacións e manifestacións onde ese arte era parte importante.

Utilizamos, para a identificación dos textos relativos ás situacións musicais, a publicación de Ángel SANCHEZ RIVERO e Angela MARIOTTI: *Relazione del Viaggio di Spagna e Relazione del viaggio del Portogallo e Galizia*. publicada en Madrid en 1933, que integra maxistralmente e cun rigor exemplar os diferentes relatos existentes da viaxe. Partindo da crónica oficial de Lorenzo Magalotti, os autores completan esta coas aportacións dos textos conservados e escritos por outros compañeiros da viaxe: Filippo Corsini, o doutor Giovanbattista Gornia, Jacopo Ciuti e algunhas cartas e comunicados oficiais.

### **As músicas. O programa das músicas da viaxe.**

A contemplación das situacións musicais descritas directamente superaría os límites dun CD. As referencias seleccionadas, citadas textualmente, suxiren a grande variedade de situacións, formas e formacións, e a funcionalidade, espontaneidade e valor artístico das músicas dese período en España e Portugal.

Este programa ten como base diferentes referentes. O primeiro é o mesmo texto das crónicas e documentos e en especial as referencias máis destacadas referidas á música (neste aspecto,

recorremos a autores coñecidos na época de Cosimo, algúns contemporáneos como Cabanilles ou Sanz e outros de períodos anteriores pero moi difundidos no momento: Victoria, Guerrero, Mazzocchi). Outro referente importante son as músicas dos compositores das capelas musicais dos centros relixiosos e das cortes que o Medici visitou (Cererols, Martins...). A terceira referencia son as músicas representativas da Florencia de Cosimo e músicas de orixe popular recollidas en fontes da época da viaxe (aria de Fiorenza, torneo, matachines, pasacalles). Para ilustrar a saída do peregrino da cidade toscana recorremos a unha versión anónima da aria de Fiorenza e a unha aria da ópera de Alessandro Melani: *Ercole in Tebe*, que lle fora ofrecida a Cosimo nas celebracións da súa voda con Margarita Luisa de Orleans en 1661.

As situacións nas que Cosimo presenciou música ampliáanse considerablemente co ámbito teatral, do que sabemos que a música era parte indisoluble. Os viaxeiros asisten a moitas representacións de comedias. Dalgunha delas (*Il Bibino*, *Los Medicis de Florencia*) non atopamos referencias, pero a *Favola d'Eco* e *Santa Teresa*, poderían con moita probabilidade, ser creación de Calderón de la Barca e de Lope de Vega respectivamente. Da primeira recreamos a situación descrita na crónica, con músicas propias da obra, e da segunda recorreremos á crónica e ós textos da peza para recrear situacións significativas.

### **Portugal. Te Deum para un príncipe.**

Cando Cosimo entrou en Portugal, foi recibido en Estremoz coa peza musical relixiosa de máis solemnidade. O *Te Deum* era a obra coa que se celebraban acordos de paz, vitorias, coro-

acións, e visitas de reis e príncipes. Permitímonos intercalar neste Te Deum de Francisco Martins tres variacións anónimas da aria de Fiorenza conservadas na Biblioteca Vaticana sabendo que, nas celebracións relixiosas e civís, as pezas que hoxe se conservan nos arquivos eran case sempre presentadas nun contexto musical moito máis amplo, variado e creativo. A aria de Fiorenza, danza lenta e solemne, portadora da historia, sentir e personalidade da cidade do Arno, dos seus cidadáns e dos seus rexedores, e na que se pode presaxiar a próxima fin da dinastía máis importante da historia da arte europea, atopa neste momento do programa o seu lugar máis adecuado. Recordo fugaz dos centos de procesións que Cosimo presenciara en Florencia, remota posibilidade de que as dúas pezas se fixeran coincidir no convento de San Francisco aquela noite do 13 de xaneiro de 1669, ou simple invención, pouco importa neste punto da viaxe. As crónicas e documentos continuarán o seu camiño describindo a enorme variedade e riqueza musical que neses momentos había en Portugal.

### **As músicas de Galicia e Compostela nas crónicas da viaxe.**

Os cronistas non fan referencia ás músicas escoitadas no seu paso por Galicia, unha das zonas da península ibérica máis ricas musicalmente na época. Esta ausencia non sería importante se se referise só ás músicas populares porque nas crónicas non se fai case referencia ningunha a este tipo de músicas noutros lugares; pero tampouco se describen as músicas probablemente escoitadas na catedral de Santiago, que contaba cunha das capelas musicais máis importantes. Tampouco se conservan hoxe máis ca dúas pezas do mestre que estaba na basílica de Santiago neses

momentos: Diego Verdugo. Moitas e coincidentes poderían ser as explicacións destes feitos. Unha delas basearíase na espectacularidade, teatralidade, individualidade e eficacia en mover os afectos propias da liturxia de Santiago, xa definida no Códice Calixtino no século XII, que probablemente provocaría o asombro e o silencio dos visitantes florentinos e con seguridade a censura e a eliminación das partituras como resultado de escrutinios posteriores. Como conclusión do percorrido musical pola península ibérica, para a chegada a Santiago recorreremos ás descricións que outros viaxeiros fixeron poucos anos antes (o austriaco Christoph Gunziger en 1655) e despois (o boloñés Domenico Laffi en 1681). O toque procesional do tambor grave, unha danza de gaita, e dúas pezas do compositor que substituíu a Verdugo, José de Vaquedano, achégannos con sinxeleza a algúns dos elementos musicais que participaron na liturxia da catedral de Santiago.

### **A continuación da viaxe.**

Cosimo e os seus acompañantes dirixíronse dende Galicia ata as Illas Británicas para continuar a viaxe que os levaría tamén por Francia e outros países. Probablemente nas crónicas correspondentes tamén hai moitas referencias que proporcionarían visións e datos importantes sobre a práctica musical na Europa do Barroco... pero iso será outra peregrinaxe.

Fernando Reyes Ferrón  
Compostela, agosto 2004



Virxe Maria, Porta Coeli (detalle) s. XVII. Oleo sobre lenzo  
Museo das Peregrinacións, Santiago de Compostela.

## Cosimo III de Medicis. Pilgrim through the great theatre of the world

FERNANDO REYES

Io nel fiorir più bello  
 Degli anni, ardente, e vago  
 Bramai toccar del Mondo  
 Gli angoli estremi; Onde per render pago  
 L'impaziente voler, lascio gli amici,  
 A i parenti m'involò,  
 E sconosciuto, e solo  
 Parto de'miei pensier sotto gli auspici (...)

*Celindo: Il Pellegrino. Drama musicale rappresentato nelle camere della Serenissima Granduquessa Vittoria di Toscana per solennizzare il giorno natalizio del serenissimo COSIMO III Granduca di Toscana.*

In September 1668, Cosimo III de Medici set off on a journey that was to take him to several parts of Europe. His reasons for such lengthy travels were political, cultural, religious and personal. He visited pilgrimage sites and was received with royal honours at many courts and important cities. Several of his companions wrote chronicles, diaries and letters, still preserved in archives in Florence, and one of them, Pier Maria Baldi, painted watercolours depicting each of the cities they passed through. The texts describe many of the situations and the places visited; the information referring to music, theatre, festivities, religious celebrations and private events offers us a very varied and sometimes surprising panorama of the cultural life of Europe in the second half of the 17th century.

### Il Pellegrino

When Cosimo was born, his mother was entertained in her quarters with a performance of the short play *Il Pellegrino*, with music, no longer

extant, by Lorenzo Cattani. Each year, the play was performed to celebrate his birthday. A century before, Florence had been the chief driving force behind changes in musical art in the baroque period. The search for different ways of provoking changes in the affections and emotional reactions of the listener and even of moulding his character through music was the centre of these investigations. Cosimo was to become a clear example of the power music can come to exert in the motivation and education of a human being. After hearing each year the piece dedicated to him, *Il Pellegrino*, he became a true pilgrim, making long journeys, among them, a pilgrimage to Santiago de Compostela.

### The journey to Spain and Portugal. Chronicles and documents of musical life.

The Florentine pilgrims attended theatrical performances, religious ceremonies, processions, private parties, concerts of music and dance in

monasteries, convents, open air theatres, the streets... The documents describing the first phase of the journey, through Spain and Portugal, give us a clear idea of the diversity and wealth of musical activity in the Iberian peninsula in the mid years of the baroque era. The enormous number of references to music allow us to work out a musical itinerary and suggest the variety of situations and gatherings in which music played and important part. For the identification of the texts relative to the musical situations, we use the publication by Angel SANCHEZ RIVERO and Angela MARIUTTI: *Relazione del Viaggio di Spagna e Relazione del viaggio del Portogallo e Galizia*, published in Madrid in 1933, which brilliantly, and with exemplary rigour, incorporates all the extant accounts of the journey. Starting with the official chronicle of Lorenzo Magalotti, the authors complete it with contributions from the archive documents written by his fellow travellers: Filippo Corsini, the doctor Giovanbattista Gornia, Jacopo Ciuti and several official letters and communiqués.

### **The music. The programme of music on the journey.**

To take in all the musical situations described would far exceed the limitations of a single CD. The selected references, quoted verbatim, suggest a great variety of situations, forms and formations, as well as the functionality, spontaneity and artistic value of the music of that period in Spain and Portugal. This programme is based on various points of reference. The first is the actual text of the chronicles and documents and more directly the most outstanding references to the music (in this respect, we have turned to composers known

in the time of Cosimo, some contemporaries such as Cabanilles and Sanz and others from earlier periods but widely known at the time: Victoria, Guerrero, Mazzocchi). A further point of reference is the music of the chapel masters and court musicians of the temples and courts visited by Cosimo (Cererols, Marins, Vaquedano...). The third point of reference is the music that can be considered most representative of the Florence of Cosimo and the music of popular origin taken from contemporary sources (airs of Florence, tournament, traditional dances, *passacaglias*). To represent the departure of the pilgrim from his native Tuscan city we have chosen an anonymous version of the air of Florence and an aria from the opera by Alessandro Melani: *Ercole in Tebe*, written for the celebration of his marriage to Margarita Luisa of Orleans in 1661.

The situations in which Cosimo heard music were broadened considerably in the theatrical field, of which we know music was an integral part. The travellers attended many performances of plays. Of one of them (*Il Bibino, The Medici Of Florence*), we have found no references, but *La Favola d'Eco* and *Santa Teresa* could well be the creation of Calderón de la Barca and Lope de Vega respectively. In the case of the first of these, we have recreated the situation described in the chronicle, with music from the play, and in the case of the second, we have referred to the chronicle and the texts of the play to recreate significant situations.

### **Portugal. A Te Deum for a prince.**

When Cosimo entered Portugal, he was received in Estremoz with that most solemn of religious pieces: the *Te Deum*. Settings of this text

were habitually used to celebrate peace treaties, victories, coronations and royal visits by kings and princes. We have taken the liberty of interspersing the movements of this Te Deum by Francisco Martins with three anonymous variations of the aria of Florence preserved in the Vatican Library knowing that, in religious and civil celebrations, the pieces that are still preserved in the archives were almost always presented in a much broader, more varied and more creative musical context. This is the most appropriate moment in our musical programme to highlight the Aria of Florence, a slow, solemn dance, bearer of the history, feeling and personality of the city on the river Arno, of its citizens and aldermen, and with which we could presage the

approaching end of the most important dynasty in the history of European art. Whether it be a fleeting reminder of the hundreds of processions which Cosimo witnessed in his native city, the remote possibility of it being thus heard in the convent of San Francisco that night of 13th

January, 1669, or simple invention, matters little at this point in the journey. The chronicles and documents continue describing the enormous variety and wealth of music that existed at that time in Portugal.

### **The music of Galicia and Compostela in the chronicles of the journey.**

The chroniclers left no record of the music heard during their passage through Galicia, one of the musically richest regions of the Iberian peninsula at that time. This omission would be of little importance if it only concerned popular music since hardly any mention is made in the chronicles of this type of music in

any of the places visited. However, there is also no reference to the music which was probably heard in the cathedral of Santiago, which had one of the most important musical chapels of the time. Only a couple of works are preserved of the chapel master who was active in the cathedral at that



Cruz de altar. Prata. Finais de s. XVI-princ. s. XVII.

Pe do s. XVIII.

Museo das Peregrinacións, Santiago de Compostela.



time: Diego Verdugo. The possible explanations for these two facts are manifold. One of them might be the spectacular, theatrical, individual nature of the liturgy in the church of Santiago and its efficacy in moving the affections, as defined in the Codex Calixtino in the twelfth century, something which, no doubt, left the Florentine visitors amazed and speechless and clearly brought about the censure and elimination of scores as a result of later scrutinies. For the end of the musical journey through the Iberian peninsula and the arrival in Santiago, we have referred to the descriptions that other pilgrims (the Austrian Christoph Gunziger, in 1665 and Domenico Laffi, Bologna, in 1681)) had made a few years earlier. The processional touch afforded by the bass kettledrum, a bagpipe dance and two pieces by the composer who substituted Verdugo, José de Vaquedano, give us an idea, albeit simple, of some of the musical elements which constituted the liturgy of the cathedral of Santiago.

### **The continuation of the journey.**

Cosimo and his companions headed out of Galicia towards the British Isles to continue the journey that would also take them to France and other countries. Probably in the corresponding chronicles there are also many references that might afford new angles and important facts about musical practice in baroque Europe...but that is another pilgrimage.

Fernando Reyes Ferrón  
Compostela, August, 2004.



Bote de farmacia; s. XVII-XVIII  
Museo das Peregrinacións,  
Santiago de Compostela.

## Cosimo III de Medicis. Pèlerin du grand théâtre du monde

FERNANDO REYES

Io nel fiorir più bello  
 Degli anni, ardente, e vago  
 Bramai toccar del Mondo  
 Gli angoli estremi; Onde per render pago  
 L'impaziente voler, lascio gli amici,  
 A i parenti m'involò,  
 E sconosciuto, e solo  
 Parto de'miei pensier sotto gli auspici (...)

*Celindo: Il Pellegrino. Drama musicale rappresentato nelle camere della Serenissima Granduquessa Vittoria di Toscana per solennizzare il giorno natalizio del serenissimo COSIMO III Granduca di Toscana.*

En Septembre 1668, Cosimo III de Médicis initia un long voyage qui le porta à divers endroits d'Europe. Les motifs furent politiques, culturels, religieux, personnels... ; il visita des centres de pèlerinages et fut reçu comme un roi dans beaucoup de cours et villes importantes. Plusieurs de ses accompagnateurs écrivirent des chroniques, carnets de voyage et cartes qui sont conservés dans des archives de Florence, et même l'un d'eux, Pier Maria Baldi, fit une aquarelle représentant chaque ville par laquelle ils passèrent. Dans les textes sont décrits beaucoup des événements et des lieux visités ; les informations relatives à la musique, théâtre, fêtes, célébrations liturgiques et anecdotes privées, nous présentent un panorama de la vie culturelle européenne de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, très varié et parfois surprenant.

### Le pèlerin

Quand Cosimo naquit, on représenta, dans les appartements de sa mère, la petite

œuvre théâtrale *Il Pellegrino*, avec musique, aujourd'hui perdue, de Lorenzo Cattani. Chaque année, à l'anniversaire de sa naissance, on reprenait la pièce. Florence avait déjà été, un siècle auparavant, la ville qui favorisait le plus les changements dans l'art musical à l'époque baroque. La recherche des différentes façons de provoquer des changements dans les affects et les réactions émotives, et même de modifier le caractère des auditeurs au travers de la musique, était le centre de ces investigations. Cosimo devait se convertir en un clair exemple du pouvoir qui peut arriver à avoir la musique dans les plaisirs et l'éducation de l'être humain. Après avoir écouté, chaque année, la pièce qui lui était dédiée, *Il Pellegrino*, il finit par devenir un véritable pèlerin qui fit de longs voyages et qui aussi, comme tant d'autres, arriva à Compostelle comme pèlerin anonyme.

## **Le voyage en Espagne et au Portugal. Chroniques et documents relatifs à la vie musicale.**

Les pèlerins florentins allèrent à des spectacles de théâtre, des actes liturgiques, des processions, ils participèrent à des fêtes privées, à des manifestations de musique et de danse dans des monastères, couvents, cours, théâtres, rues... Les écrits qui décrivent la première partie du voyage, en Espagne et au Portugal, nous laissent un point de vue clair, divers et riche de la pratique musicale sur la péninsule ibérique dans les années centrales de la période baroque. La grande quantité de références à la musique nous permet d'élaborer un itinéraire musical et d'imaginer la variété d'événements et de manifestations où cet art avait une part importante. Utilisons, pour l'identification des textes relatifs aux situations musicales, la publication de Ángel SANCHEZ RIVERO et Angela MARIUTTI: *Relazione del Viaggio di Spagna e Relazione del viaggio del Portogallo e Galizia*. Publiée à Madrid en 1933, qui intègre magistralement et avec une rigueur exemplaire les différents exposés existants du voyage. Partant de la chronique officielle de Lorenzo Magalotti, les auteurs la complètent par l'apport des textes conservés et écrits par d'autres compagnons de voyage : Filippo Corsini, le docteur Giovanbattista Gornia, Jacopo Ciuti et quelques lettres et communiqués officiels.

### **Les musiques. Le programme des musiques du voyage.**

La transcription des événements musicaux décrits directement serait supérieure aux limites d'un CD. Les références sélectionnées, citées littéralement, mettent en évidence la grande variété

d'événements, formes et formations, et la fonctionnalité, spontanéité et valeur artistique des musiques de cette période en Espagne et Portugal. Ce programme a plusieurs références comme base. Le premier est le texte en soi des chroniques et documents, et plus directement les références plus détachées faisant référence à la musique (sous cet aspect, nous aurons recours à des auteurs connus de l'époque de Cosimo, certains contemporains comme Cabanilles et Sanz, et d'autres de périodes antérieures mais très diffusés alors : Victoria, Guerrero, Mazzocchi). Un autre point de référence important, correspond aux musiques des compositeurs des chapelles musicales des centres religieux et des cours que Médicis visita (Cererols, Martins, Vaquedano...). Le troisième référent correspond aux musiques représentatives de la Florence de Cosimo et celles d'origine populaire recueillies dans des sources de l'époque du voyage (air de Florence, tournois, mascarades, passacailles). Pour illustrer la sortie du pèlerin de la ville toscane, nous avons eu recours à une version anonyme de l'air de Florence et à un air de l'opéra de Alessandro Melani: *Ercole in Tebe*, qui lui fut offert lors des célébrations de son mariage Marguerite Louise en 1661.

Les événements musicaux auxquels Cosimo fut présent s'élargissent considérablement avec le monde du théâtre, monde duquel nous savons combien la musique était indissociable. Les voyageurs assistent à beaucoup de représentations de comédies. Nous n'avons de trace que de quelques unes d'entre elles (Il Bibino, Los Medicis de Florencia), mais la Favola d'Eco et Santa Teresa, pourraient très probablement être des créations de Calderón de la Barca et de Lope de Vega,

respectivement. Nous recréons la première par l'exécution décrite dans la chronique, avec des musiques propres à l'œuvre, et pour la deuxième nous avons eu recours à la chronique et aux textes de la pièce pour restituer des exécutions significatives.

### **Portugal. Te Deum pour un Prince.**

Quand Cosimo entra au Portugal, il fut reçu en Estremoz avec la pièce musicale religieuse plus solennelle. Il s'agissait du Te Deum, œuvre avec laquelle se célébraient les accords de paix, victoire, couronnements et visites de rois et de princes. Nous nous sommes permis d'intercaler dans ce Te Deum de Francisco Martins trois variations anonymes de l'air de Florence conservées dans la Bibliothèque vaticane sachant que, pendant les célébrations religieuses et civiles, les pièces conservées actuellement dans les archives étaient toujours représentées lors d'un contexte musical beaucoup plus grand, varié et créatif. L'air de Florence, danse lente et solennelle, porteuse de l'histoire, sensation et personnalité de la ville de l'Arno, de ses habitants et de ses dirigeants, et avec laquelle on pourrait présager la fin proche de la dynastie plus importante de l'histoire de l'art européen, trouve à ce moment du programme sa place la plus adéquate. Souvenir fugace des centaines de processions auxquelles Cosimo avait été présent dans sa ville, lointaine possibilité que ce fut ainsi dans le convent de Saint François cette nuit du 13 Janvier 1669, ou simple invention, peu importe à ce point du voyage. Les chroniques et documents continueront à décrire l'énorme variété et richesse musicale qu'il y avait à cette époque au Portugal.

### **Les musiques de Galice et Compostelle dans les chroniques du voyage.**

Les chroniqueurs ne laissent aucun témoignage relatif aux musiques écoutées lors de leur passage en Galice, une des zones de la péninsule ibérique les plus riches musicalement à l'époque. Cette absence ne serait pas importante si on se référait seulement aux musiques populaires, parce que dans les chroniques on ne fait presque pas d'allusion à ce type de musique dans d'autres lieux; mais on ne décrit pas les musiques probablement écoutées dans la cathédrale de Santiago, qui passait alors pour une des chapelles musicales les plus importantes. De même on ne conserve que deux pièces du maître de chapelle qui était à la basilique de Santiago à l'époque : Diego Verdugo. Nombreuses et coincidentes pourraient être les explications de ces deux faits. Une d'elles pourrait être due au côté spectaculaire, théâtral, individuel et efficace de l'expression des affects propres à la liturgie de Santiago, définie dans le Códice Calixtino au 12ème siècle, qui probablement pouvait provoquer l'étonnement et le silence des visiteurs florentins, et certainement la censure et l'élimination des partitions comme résultat de scrutins postérieurs. Comme conclusion du parcours musical dans la péninsule ibérique, pour l'arrivée à Santiago nous avons eu recours aux descriptions que d'autres pèlerins avaient faites quelque temps auparavant (l'autrichien Christoph Gunziger en 1655) et ensuite (le bolognais Domenico Laffi en 1681). La batterie de tambour grave, une danse de gaita, et deux pièces du compositeur qui substitua Verdugo, José de Vaquedano, nous rapprochent sensiblement à certains des éléments musicaux qui furent présents dans la liturgie de la cathédrale

de Santiago.

### **La continuation du voyage.**

Cosimo et ses accompagnateurs se dirigèrent de Galice vers les îles Britanniques pour continuer le voyage qui les porterait également en France et dans d'autres pays. Probablement, dans les chroniques correspondantes, il y a aussi beaucoup de références qui amèneraient des perspectives et des éléments importants sur la pratique musicale dans l'Europe baroque... Mais ce sera pour un autre pèlerinage.

Fernando Reyes Ferrón  
Compostelle, Août 2004



Santiago Peregrino. Madeira policromada. Fin s. XVII-Princ. s. XVIII  
Museo das Peregrinacións, Santiago de Compostela.

## Il Pellegrino

*El viaje de Cosme III de Medici a España y Portugal (1668-69)*

### 1 Aria di Fiorenza

#### 2 Lieta parto si, si. Ercole in Tebe.

*Alessandro Melani (1639-1703)*

*Lieta parto, si, si  
eterni homai s'accendano  
i raggi di quel' di  
onde sul' Arno splendano  
spargendo di Beltà  
di Virtù di pietà  
ricco tesoro  
con la Querce Reale  
i Gigli d'oro.*

Alegre parto, si, si  
eternamente se enciendan  
los rayos de aquel día/  
donde sobre el Arno resplandezcan  
con el roble real lirios de oro  
esparciendo un rico tesoro  
de belleza, de virtud y de piedad

#### 3 Rotta del Aria di Fiorenza



## Il Pellegrino

*A viaxe de Cosme III de Medici a España e Portugal (1668-69)*

### Aria di Fiorenza

#### Lieta parto si, si. Ercole in Tebe

*Alessandro Melani (1639-1703)*

Leda parto, si, si.  
Eternos agora se acendan  
os raios daquel día  
onde sobre o Arno resplandezan  
os Lirios de ouro co Carballo Real  
repartindo un rico tesouro  
de Beleza, de Virtude e de Piedade

#### Rotta da Aria di Fiorenza



## Il Pellegrino

*Cosme III de Medici's journey to Spain and Portugal. (1668-69)*

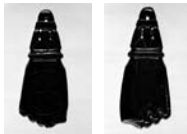
### Aria di Fiorenza

#### Lieta parto si, si. Ercole in Tebe

*Alessandro Melani (1639-1703)*

I depart joyfully, I do, I do,  
may the rays of that day  
eternally shed their light  
when they shine over the river Arno,  
with royal oak and gilded lilies,  
scattering a rich treasure  
of beauty of virtue and piety.

#### Rotta da Aria di Fiorenza



## Il Pellegrino

*Le voyage de Cosme III de Medici en Espagne et au Portugal (1668-69)*

### Aria di Fiorenza

#### Lieta parto si, si. Ercole in Tebe

*Alessandro Melani (1639-1703)*

Heureuse je pars, oui, oui  
éternels désormais s'illuminent  
les rayons de ce jour  
où sur l'Arno resplendissent  
avec le chêne royal les lys d'or  
distribuant un riche trésor  
de Beauté, de Vertu, de pitié.

#### Rotta da Aria di Fiorenza



Figs. Acibeche.  
Fin. de s. XVII.  
Museo das Peregrinacións,  
Santiago de Compostela.

*Si fece un ballo in molti specie di Spagnoletta chiamato Sardano, nel quale v'è gran libertà di discorrer familiarmente ciascuno con quella Dama, che invita. Il ballo e mescolata con certe mutanze di ciacconna fatta con lo scoppiettar con le dita che rende un po' d'aria all'usanza moresca.*

*Doppo il rinfresco entrò una commedia rappresentata da i Comedianti pubblici in terra in quello spazio lasciato per il ballo voltati verso le Dame, e di fianco alla seggiola del Sig. principe. Il soggetto fu la favola d'Eco, rallegrata con canti, e con balli all'uso dell paese nella sfera però dell'abilità di talli representanti. Doppo la commedia si replicò la Sardana*

## **I y 3 octubre 1668. Barcelona**

### **La favola d'Eco y Los Medicis de Florence.**

Se hizo un baile muy similar a la española llamada Sardano, en el cual hay gran libertad de bailar familiarmente cada uno con aquella dama que invita. El baile está mezclado con ciertas mudanzas de chacona hecha con el chasquido con los dedos, lo que le da un aire al estilo moro.

Después del refrigerio entró una comedia representada por comediantes públicos en el suelo de aquel espacio dejado para el baile vueltos hacia las damas, y de lado a la silla del señor Príncipe. El sujeto fue la fábula de Eco, alegrada con cantos y con bailes al uso del país en el estilo, no obstante, de la habilidad de tales representantes. Después de la comedia se replicó la sardana.

## **La Favola d'Eco**

### **4 Sardana**

### **Eco y Narciso**

#### **5 Músicos:**

*A los años felices de Eco,  
divina y hermosa deidad de las selvas,  
feliz lo señale el mayo con flores,  
ufano lo cuente el sol con estrellas.*

## **I e 3 outubro 1668. Barcelona**

### **La favola d'Eco e Los Medicis de Florence.**

Fixose un baile moi similar á Española chamada Sardano, no que hai gran liberdade de bailar familiarmente cada un con aquela dama que invita. O baile está misturado con certas variacións de chacona feita con estalos dos dedos que lle dá un pouco de aire ao estilo mouro.

Despois do refrixerio entrou unha comedia representada polos comediantes públicos no chan, naquel espazo deixado polo baile, xirados cara ás damas e a carón da cadeira do señor príncipe. O tema foi a Fábula de Eco, alegrada con cantos e con bailes ó uso popular pero correspondéndose coa habilidade de tales representantes. Despois da comedia volveuse facer a Sardana.

## **La Favola d'Eco**

### **Sardana**

### **Eco y Narciso**

#### **Músicos**

*Aos anos felices de Eco,  
divina e fermosa deidade das fragas  
amóseos felices o maio coas flores  
cón-teos ufano o sol coas estrelas.*



## **October 1 and 3. Barcelona**

A dance was executed akin to the “españolito” called “Sardano”, which offers great liberty to dance familiarly, each with the lady of his choice. The dance is mixed with certain steps from the “chacóna”, accompanied with a click of the fingers, giving it a certain Moorish air.

After refreshments, there was a play, represented by a group of players on the space reserved for the dancing, facing the ladies, side on to the Prince's chair. The subject was the fable of Echo, enlivened with local songs and dances, limited in style, however, to the skill of the interpreters. After the play, the “sardana” was repeated.

## **La Favola d'Eco**

### **Sardana**

### **Eco y Narciso**

Musicians:

To years of happiness for Echo,  
divine and beautiful deity of the woods.  
Let May delight her with blossoms,  
let the sun proudly tell it with stars.

## **Octobre 1 et 3. Barcelona**

On fit un ballet très similaire à l'espagnolette appelé Sardane, dans lequel chacun peut danser très librement avec la dame qu'il invite. Le ballet est un mélange de certains genres de chaconne avec claquement de doigts, ce qui lui donne un air de style mauresque. Après le rafraîchissement commença une comédie représentée par des comédiens publics, sur le sol délaissé par la danse, qui se tournèrent vers les dames, à côté du siège du Prince. Le sujet de la pièce fut la fable de Echo, animée de chants et de danses dans la coutume du pays, à la façon, toutefois, de l'habileté de tels représentants. Après la comédie, on répéta la sardane.

## **La Favola d'Eco**

### **Sardana**

### **Eco y Narciso**

Musiciens:

Dans les années heureuses d'Echo,  
Divine et belle déesse des forêts,  
Mai se montrait heureux avec des fleurs,  
le soleil parlait avec orgueil aux étoiles.

6 Laura:

*Por del monte la falda,  
tocó a mis voces  
díganme de Narciso  
fuentes y flores.*

Nise:

*Pues a mi de las selvas  
tocó lo alegre  
de Narciso me dígan  
flores y fuentes.*

Sirene:

*Pues tocó a mi acento  
medir la cumbre  
díganme de Narciso  
sombras y luces.*

Eco:

*Y pues a mi afecto  
los riscos tocan  
de Narciso me dígan  
luces y sombras.*

7 Músicos:

*¡A la falda, a la selva,  
a la cumbre, al risco!  
¡Narciso, Narciso!*

8 Eco y Narciso:

*Si en los que bien quieren  
todo es padecer,  
y no hay dicha alguna  
en el bien querer,  
¡Fuego de Dios en el querer bien!*

Narciso: ¡Amén, amén!

Laura:

*Pola faldra do monte  
resoan as voces.  
Díganme de Narciso  
fontes e flores.*

Nise:

*Pois das fragas a min  
resóame o alegre.  
De Narciso díganme  
fontes e flores.*

Sirene:

*Pois toca ó meu acento  
medir o cumio.  
Díganme de Narciso  
sombras e luces.*

Eco:

*Pois ao meu afecto  
os riscos tocan.  
De Narciso díganme  
luces e sombras.*

Músicos:

*¡Á faldra, á fraga,  
ao cumio, ao risco!  
¡Narciso, Narciso!*

Eco y Narciso:

*Se nos que ben quieren  
todo é padecer,  
non hai dita algunha  
no ben querer,  
¡Fogo de Deus no ben querer!*

Narciso: ¡Amén, amén!

Laura:

At the mountain's foot  
she sounded at my call  
speak to me of Narcissus,  
fountains and flowers.

Nise:

For me, the joy of the woods  
sounded forth  
speak to me of Narcissus,  
fountains and flowers.

Siren:

The sound of my voice  
reached the peaks  
speak to me of Narcissus,  
lights and shades.

Echo:

The crags resound  
with my affection  
Speak to me of Narcissus,  
Lights and shades.

Musicians:

To the foot of the mountain! To the woods!  
To the peak! To the crags!  
Narcissus! Narcissus!

Echo and Narcissus:

If, for those who love truly,  
All is suffering,  
And no pleasure is found  
In true love,  
Then a pox on true love!

Narcissus: So be it! So be it!

Laura:

Par la robe du mont  
je reçus mes voix,  
me disent de Narcisse  
les fontaines et les fleurs.

Nise:

Puis moi des forêts  
je reçus la joie  
me disent de Narcisse  
les fleurs et les fontaines.

Sirène:

Puis je reçus mon accent  
en mesurant la crête,  
me disent de Narcisse  
les ombres et les lumières.

Echo:

Et puis je reçut affection  
par les rochers,  
me disent de Narcisse  
les lumières et les ombres.

Músicos:

A la robe, à la forêt,  
à la cime, au rocher !  
Narcisse, Narcisse !

Echo et Narcisse:

Si dans ceux qu'ils aiment bien  
tout est souffrance,  
et il n'y a aucune joie  
dans le bon amour  
foudre de Dieu sur le bon amour !

Narcisse: Amen, amen !

9 Eco:

*Bellísimo Narciso  
que a estos amenos valles  
del monte en que naciste,  
las asperezas traes.  
Mis pesares escucha  
pues deben obligarte  
cuando no por ser míos  
solo por ser pesares.  
Amor, sabes con cuanta  
vergüenza llevo a hablarte  
y no dudo ni temo  
que tu también lo sabes.  
(Hablando) Y si estos rendimientos  
no pueden obligarte,  
triste, confusa, ciega,  
muda, absorta, cobarde,  
infelice, afligida,  
me verás entregarme  
tanto a mis sentimientos,  
que en quejas lamentables  
el aire, confundido  
de mis voces, se alabe  
porque Eco enamorada  
se ha convertido en aire.*

10 Narciso (hablado):

*Oye, mi bien, lo que cantan.*

Músicos:

*Las glorias de Amor  
tienen en los celos  
libradas las penas  
que en el alma siento.  
¡Ay que me muero de celos y amor!  
¡Ay que me muero!*

Eco:

*Belísimo Narciso  
que a estes acolledores vales  
do monte no que naciches,  
as asperezas traes.  
Escoita os meus pesares  
pois hante obrigar  
mais non por ser meus  
só por ser pesares.  
Amor, sabes con canta  
vergoña chego a te falar  
e non dubido nin temo  
que ti tamén o sabes.  
(Falado) E se estes rendimentos  
non poden obrigar-te,  
triste, confusa, cega,  
muda, absorta, covarde,  
infeliz, aflixida,  
verasme entregarme  
tanto aos meus sentimentos,  
que en queixas lamentables  
o ar, confundido  
das miñas voces, ha se loubar  
porque Eco namorada  
convertiuse en ar.*

Narciso

*Oe, meu ben, o que cantan.*

Músicos:

*As glorias de Amor  
teñen nos celos  
libradas as penas  
que na alma sinto.  
¡Ai, que morro de celos e amor!  
¡Ai, que morro!*

Echo:

Fairest Narcissus,  
Who brings harsh discord  
to these pleasant valleys  
twixt the mounts where you were born,  
heed my sorrows  
for they should constrain you,  
if not as mine,  
at least as sorrows.  
My love, you know with what shame  
I address you  
and I neither doubt nor fear  
that you also know it.  
(Spoken) And if this surrender  
fails to oblige you,  
you will see me sad, confused, blind,  
dumb, absorbed, cowardly,  
unhappy, afflicted,  
abandon myself  
to my feelings  
so that, in pitiful laments,  
the air, confused with my cries,  
will rejoice  
because Echo in love  
has become air.

Narcissus (spoken):

Listen, my love, to the singers' song.

Musicians:

The glories of Love  
have in jealousy  
freed the pains  
I feel in my soul.  
Ah, I die of jealousy and love!  
Ah, I die!

Echo:

Très beau Narcisse  
qu'à ces agréables vaux  
du mont où tu naquis,  
tu amènes les âpretés.  
Ecoute, mes peines  
doivent t'émouvoir,  
pas pour être les miennes,  
juste pour être des peines.  
Amour, tu sais avec combien  
de honte j'arrive à te parler  
et je ne doute ni ne crains  
que toi aussi tu le sais.  
(Parlé) Et si ces aveux  
ne peuvent t'émouvoir,  
triste, confuse, aveugle,  
muette, perdue, honteuse,  
malheureuse, affligée,  
tu me verras me livrer  
tellement à mes sentiments,  
qu'en plaintes lamentables  
l'air, confus  
par mes voix, se prosterne,  
parce que Echo, amoureuse,  
s'est transformée en air.

Narcisse (parlé):

Ecoute, ma bien aimée, ce qu'il chantent.

Musiciens:

Les gloires d'Amour  
tiennent livrées en les jaloux  
les peines  
que dans l'âme je sens.  
Ah combien je me meurs de jalousie et d'amour ! ;  
Ah combien je me meurs !

## 11 La miñona de Cataluña (Gaspar Sanz)

*La commedia si ritrovò cominciata et era quella famosissima opera spagnola intitolata Los Medicis de Florencia dove conservano... et resuscitata in un tempo medico la Congiura de' Pazzi, L'Uccisione del Duca Alessandro, quella di Lorenzo di Medici, e l'elezione del Gran Duca Cosimo...*

---

### Los Medicis de Florencia

La comedia había ya comenzado y era aquella famosísima obra española titulada Los Medicis de Florencia donde conservan...y resuscitada en un tiempo medico la Congiura de' Pazzi, el asesinato del duque Alessandro, la de Lorenzo de Medici y la elección del Gran Duque Cosme...

## 12 Aria di Fiorenza

*Arrivata l' A.S alla chiesa del Convento di Nostra Signora, fu ricevuto fuori di essa alla porta del convento col suono delle campane dall'Abbate con alcuni Monaci e con molti Chierici con cotte, sonando tutti diversi strumenti di fiato...*

---

## 6 octubre 1668. Montserrat.

Llegada su alteza a la iglesia del convento de Nuestra Señora, fue recibido fuera de ella en la puerta del convento con el sonido de las campanas por el abad y por muchos otros clérigos tocando todos diversos instrumentos de viento (sigue la descripción de la procesión y cantos como Te Deum, Salve, motetes cantados por los jóvenes cantores, etc)

### 13 Villancico: Ay pecador divertido en flores.

*Joan Prim (1628-1692)*

*Ay pecador divertido en flores  
pliegue a mi amor que ese tiempo no llores  
ven a comer pues te cuesta la mesa*

## La miñona de Cataluña (Gaspar Sanz)

### Los Medicis de Florencia

A comedia comenzara xa e era aquela famosísima obra española titulada Los Medicis de Florencia, onde conservan...e resuscitada nun tempo medico a Conxura dos Pazzi, o asesinato do duque Alexandre, o de Lorenzo de Medici e a elección do Gran Duque Cosimo...

## Aria di Fiorenza

## 6 outubro 1668. Montserrat.

Chegada a súa alteza á igrexa do convento da Nosa Señora, foi recibido fóra dela á porta do convento co son das campás polo abade, algúns monxes e moitos cregos vestidos con roquetes, tocando todos diversos instrumentos de vento...

### Villancico: Ai, pecador divertido en flores.

*Joan Prim (1628-1692)*

*Ai, pecador divertido en flores;  
praza ao meu amor que ese tempo non chores.  
Vén comer pois cústeche a mesa*

## La miñona de Cataluña (Gaspar Sanz)

The play had begun and was that most celebrated Spanish work entitled *The Medicis of Florence*, set in the time of the Pazzi Plot, the murder of Duke Alessandro, the death of Lorenzo de Medici and the election of the Grand Duke Cosme...

### Aria di Fiorenza

#### October 6. Montserrat.

His Highness, having arrived at the church of the convent of Our Lady, was received outside, at the convent gate, to the sound of bells rung by the abbot and many other clergymen playing diverse wind instruments (there follows the description of the procession and chants such as the *Te Deum*, *Salve*, motets sung by the young choristers, etc.)

#### Villancico: Ay pecador divertido en flores.

*Joan Prim (1628-1692)*

Ah, sinner, distracted by flowers,  
yield to my love so as not to bewail that day,  
come eat at my table for the meal costs

## La miñona de Cataluña (Gaspar Sanz)

La comédie avait déjà commencé et c'était cette très célèbre œuvre espagnole, intitulée « *Les Médicis de Florence où conservent...* », et ressuscitée à une époque médicéenne « *la Congiura de' Pazzi* », l'assassinat du duc Alexandre, celle de Laurent de Médicis, et l'élection du Grand Duc Cosme...

### Aria di Fiorenza

#### Octobre 6. Montserrat.

Arrivée au couvent de Notre Dame, l'Altesse fut reçue dehors, à la porte du couvent, au son des cloches ébranlées par l'abbé et par beaucoup d'autres clercs jouant tous de divers instruments à vents (suit la description de la procession et des chants comme les *Te Deum*, *Salve*, motets chantés par les jeunes chanteurs, etc.)

#### Villancico: Ay pecador divertido en flores.

*Joan Prim (1628-1692)*

Ah, pécheur diverti en fleurs  
prie à mon amour qu'en ce temps tu ne pleures  
viens manger que la table ne te coûte  
seulement qu'un mot de la douleur qui te pèse.

solo un dicir con dolor que te pesa.  
Ay, que das vuelo!  
!Ay, que se alegra la corte del cielo!  
Ay, que ya lloras!  
Ay, que a mi madre y a mi me enamoras!  
Vuela, vuela! Pues Dios te convida  
y Amor te consuela.

Coplas:

1ª Búscante mis deseos,  
oh! mar divino,  
hallarante mis ojos  
si se hacen ríos.  
2ª Ya que no puedo darte  
mil almas juntas,  
a lo menos darete  
mil veces una.  
3ª Amoroso tus ojos  
en mi pusiste,  
para verme más grande  
viéndome humilde

só nun dicir con dor que che pesa.  
Ai, que das en voar  
¡Ai, que se alegra a corte celestial!  
Ai, que xa choras  
¡Ai, que a miña nai e a min namoras!  
¡Voa, voa! Pois Deus convidate  
e Amor consólate.

Coplas:

1-Búscante os meus desexos,  
¡oh! mar divino,  
acharante os meus ollos  
se verquen ríos.  
3-Xa que non podo darche  
mil almas xuntas,  
heiche dar cando menos  
mil veces unha.  
4-Amoroso os teus ollos  
puxeches en min,  
para me ver máis grande  
de humilde vestir.

*...Il giorno si portò S.A. al Carmine dove in un balcone serrato da gelosie sentí il Vespro cantato in musica d' frati, che tra di loro formano un concerto assai buono.*

## Madrid. 1 Noviembre.Oficio de Difuntos.

...Por la mañana fue su alteza al Carmen donde, en un balcón cerrado por celosías, escuchó las vísperas cantadas por frailes, los cuales forman un concierto muy bueno entre ellos.

### 14 Tenebrae factae sunt.

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

## Madrid. 1 Novembro.Oficio de Difuntos.

...Pola mañán foi a súa alteza ó Carme onde, nun balcón pechado por celosías, sentiu as Vísperas cantadas e tocadas polos frades, que entre eles concertan bastante ben...

### Tenebrae factae sunt.

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)



a mere word of repentance  
Ah, you make haste!  
Ah, heaven's hosts rejoice!  
Ah, now you lament!  
Ah, you win the love of both me and my mother!  
Haste, haste! For God invites you  
and Love comforts you.

Verses:

1-My desires seek you  
oh, divine sea,  
my eyes will find you  
if they turn into rivers.

2-Though I cannot give you  
a thousands souls together  
I would fain give you one  
a thousand times over.

3-With love you set  
your eyes on me  
so, though lowly they see me,  
noble they make me.

Ah, que tu inspires !  
Ah, que se réjouis la cour du ciel !  
Ah, que déjà tu pleures !  
Ah, que tu rends amoureux et ma mère et moi !  
Vole, vole ! Et Dieu t'invite  
et amour te console.

Couplets :

1er- Cherchant mes désirs,  
mer divine,  
tenir devant mes yeux  
si ils se font rivières.

2ème- Maintenant que je ne peux te donner  
mille âmes ensemble,  
au moins je te donnerai  
mille fois la même.

3ème- Amoureux, tes yeux  
sur moi tu posas,  
pour me voir plus grand  
me voyant humble.

## **Madrid. November 1. Office for the death**

In the morning, his Highness went to the Carmen where, on a balcony closed off by latticework, he heard Vespers sung by friars, who blend very well with each other.

### **Tenebrae factae sunt.**

*Tomás Luis de Victoria (1548-1611)*

## **Madrid. Novembre 1. Messe des Défunts**

Le matin, Son Altesse fut au Carmen, où d'un balcon fermé par des jalousies, il écouta les Vêpres chantées par des moines, qui formaient ensemble un bon concert.

### **Tenebrae factae sunt.**

*Tomás Luis de Victoria (1548-1611)*

*Tenebrae factae sunt,  
dum crucifixissent Jesum  
Judaei: et circa horam nonam  
exclamavit Jesus voce magna:  
Deus meus, ut quid me dereliquisti?  
Et inclinato capite emisit spiritum.  
Exclamans Jesus voce magna, ait:  
Pater, in manus tuas comendo spiritum meum*

Se hicieron las tinieblas  
cuando los judíos crucificaron a Jesús.  
Y hacia la hora nona  
Jesús gritó con fuerte voz:  
Dios mío, ¿Por qué me has abandonado?  
e inclinando la cabeza  
entregó su espíritu.  
Exclamó Jesús: Padre, en tus manos  
encomiendo mi espíritu.

Fixéronse as tebras  
cando os xudeos crucificaron a Xesús.  
E preto da hora nona  
exclamou Xesús con magna voz:  
Meu Deus, ¿Por que me abandonaches?  
e inclinada a cabeza, deixou ir o espírito.  
Exclamando Xesús con grande voz, dixo:  
Pai, nas túas mans deixo o meu espírito.

*Il giorno si andò a una rappresentazione di Santa Teresa nobilitata con diversi voli e macchine...fatta dagli strioni ove il buffone è un laico, il diavolo lo sferza ridicolmente e quello gli vuol far baciare l'abito pur Dios e intorno alla Santa certi villani vestiti come da mattaccini suonano i cimbali e cantano come Baccanti... Il teatro era capace commodamente di sopra 2000 persone...*

### **3 Noviembre 1668. Commedia. Representación de Santa Teresa**

De día se fue a una representación de Santa Teresa ennoblecida con diversos vuelos y máquinas...hecha por histriones de los que el bufón es un laico, el diablo lo provoca ridículamente y aquel lo hace besar el hábito en nombre de Dios y alrededor de la Santa ciertos aldeanos vestidos de matachinos tocan los címbalos y cantan como bacantes... El teatro tenía capacidad fácilmente para 2.000 personas

**Auto de Santa Teresa de Jesús.** Félix Lope de Vega.

**15 Torneo.** Gaspar Sanz

### **3 Novembro 1668. Commedia. Representación de Santa Teresa**

Pola mañá foise á representación de Santa Teresa engalanaada con diversos voos (aparelllos voantes) e máquinas... feita polos histrións, dos que o bufón é un laico; o demo rétao ridículamente e faille bicar o hábito no nome de Deus e arredor da santa certos aldeáns, vestidos como de matachíns, tocan os pandeiros e cantan como bacantes... o teatro tiña capacidade comodamente para máis de 2000 persoas...

**Auto de Santa Teresa de Jesús.**Félix Lope de Vega

**Torneo.** Gaspar Sanz

There was darkness  
when the Jews crucified Jesus:  
and about the ninth hour  
Jesus cried out with a loud voice:  
My God, why hast thou forsaken me?  
And bowing down his head, he gave up the ghost.  
Jesus crying with a loud voice, said:  
Father into thy hands I commend my spirit.

**November 3 1688. Commedia.**

**Performance of Santa Teresa**

During the day we attended a performance of Santa Teresa, ennobled with various mechanical effects...staged by players whose jester is a lay person, jibed and ridiculed by the devil who he forces to kiss the habit in the name of God. Around the Saint, a number of villagers dressed in traditional dance costume play the cymbals and sing like bacchantes... The theatre easily had a capacity of 2000 people.

**Auto de Santa Teresa de Jesús.** *Félix Lope de Vega.*

**15 Torneo.** *Gaspar Sanz*

Des ténèbres se répandirent sur la terre,  
lorsque les Juifs eurent crucifié Jésus;  
et vers la neuvième heure,  
Jésus cria d'une voix forte, disant:  
Mon Dieu! Pourquoi m'as-tu abandonné?  
Et la tête inclinée il rendit l'âme.  
Criant d'une voix forte, Jésus dit:  
Mon Père, je remets mon âme entre tes mains.

**Novembre 3 1688. Commedia.**

**Représentation de Sainte Thérèse**

La journée on alla à une représentation de Sainte Thérèse ennoblie de divers voiles et machineries...faite par des histrions dans lequel le bouffon est un laïque, le diable le provoque ridiculement et lui fait baiser l'habit au nom de Dieu, et autour de la Sainte certains des villageois habillés d'arlequins jouent des cymbales et chantent comme bacchantes... Le théâtre pouvait facilement contenir 2.000 personnes.

**Auto de Santa Teresa de Jesús.** *Félix Lope de Vega*

**Torneo.** *Gaspar Sanz*

16 San Miguel:

*Es el pleito, Señor, que se litiga  
entre el Ángel de Guarda y el Demonio,  
sobre un alma que sale ya del cuerpo  
de una doña Teresa de Ahumada,  
monja profesa en la ciudad de Ávila;  
sobre esto ha sido el pleito, y la discordia.*

Demonio: *Justicia pido.*

Angel: *Yo misericordia.*

Mariano:

*Señor, si con la vida ha de servirlos,  
viva doña Teresa, mi Dios, viva.*

Justicia:

*Mucho puede conmigo un hombre justo;  
pues que no ha muerto, désele otro término;  
vuelva a su cuerpo otra vez el alma,  
que está guarda para grandes cosas.*

Demonio:

*Justicia sacra, por sentencia tuya  
está mandado que esta mujer muera;  
manda que tu justicia se ejecute;  
no revoques el fallo de tu audiencia.*

Angel: *Enfrena la soberbia, desbocado.*

Demonio: *En perdiendo la silla, perdí el freno.*

Angel:

*Bien se echa de ver; Justicia sacra,  
piedad, piedad en esta gran discordia.*

Demonio: *Justicia pido.*

San Miguel

É o preito, Señor, que se litiga  
entre o Anxo da Garda e o Demo,  
sobre unha alma que sae xa do corpo  
dunha dona Teresa de Ahumada,  
monxa profesa na cidade de Ávila;  
sobre isto foi o preito e a discordia.

Demo: *Xustiza pido.*

Anxo: *Eu misericordia*

Mariano:

Señor, se vos ha servir coa vida,  
viva dona Teresa, meu Deus, viva.

Xustiza:

Moito pode comigo un home xusto;  
xa que non morreu, déaselle outro remate;  
vuelva ao seu corpo outra vez a alma  
que está protexida para grandes cousas.

Demo:

Xustiza sacra, por sentenza túa  
está mandado que esta muller morra;  
manda que a túa xustiza se ejecute;  
non revoques o dictame da túa audiencia.

Anxo: *Enfrea a soberbia, desbocado.*

Demo: *Perdendo a sela, perdín o freo.*

Anxo:

Ben se ve; Xustiza Sacra,  
piedade, piedade nesta gran discordia.

Demo: *Xustiza pido*

St. Michael:

There is a lawsuit, Lord, in dispute  
between the Guardian Angel and the Devil  
over a soul about to depart its body  
of one Teresa of Ahumada  
confessed nun of the city of Avila;  
this is the issue of the suit and the discord.

Devil: I demand justice.

Angel: I, mercy.

Mariano:

Lord, if with life we serve you,  
let Teresa live, my God, let her live.

Justice:

A just man can be very persuasive;  
since she has not died, grant her a further term;  
let her soul return to her body,  
for she is destined for great things.

Devil:

Sacred Justice, by your sentence  
this woman is condemned to die;  
have your verdict carried out;  
do not revoke the sentence of your hearing.

Angel: check your pride, unbridled one.

Devil: In losing the throne, I lost the bridle.

Angel:

In truth, a loss well missed; Sacred Justice,  
have mercy, great mercy in this discord.

Devil: I demand justice.

Saint Michel :

C'est le litige, Seigneur, qui se dispute  
entre l'ange de garde et le démon,  
sur une âme qui quitte déjà le corps  
d'une dame Teresa de Ahumada,  
sœur qui a prononcé ses vœux dans la ville d'Avila ;  
C'est sur ce sujet qu'il y eu la dispute, et la discorde.

Démon : Je veux justice.

Angé : Moi miséricorde.

Marian :

Seigneur, si avec la vie elle veut vous servir,  
Vive sœur Thérèse, mon Dieu, vive sœur Thérèse.

Justice :

beaucoup peut avec moi un homme juste ;  
puisque'elle n'est pas morte, souhaite-lui une autre fin ;  
que retourne à son corps son âme,  
qu'elle est prête pour de grandes choses.

Démon :

Justice sainte, par ta sentence  
il est demandé que cette femme meure ;  
ordonne que ta justice soit faite ;  
ne révoque pas l'erreur de ton audience.

Angé : Freine l'orgueil, insolent.

Démon : En perdant la selle, tu perds le frein.

Angé :

Tu ne vois juste ; Justice sainte,  
pitié, pitié dans cette grande discorde.

Démon : Je demande Justice.

Angel: Yo misericordia.

Demonio:

*Manda, señor, que muera; tenga efecto el auto justamente proveído.*

Angel:

*Supuesto que si muere ha de salvarse, ¿de qué te sirve, a ti que agora muera?*

Demonio: Temo.

Angel: Qué temes

Demonio:

*Que si ahora vive,  
ha de sacar de mis ardientes uñas  
más almas que la Libia tiene arenas  
y que el fúlgido sol menudos átomos.*

Angel: Siempre de judiciario te preciaste.

Demonio:

*Tan astrólogo soy como solía;  
que no perdí la ciencia con la gracia.*

Justicia: Viva doña Teresa.

Demonio: ¡Rabia en ella  
y en mi que tal escucho! ¡No bastaba  
la burla de la silla que en el fuego,  
en los cóncavos senos del abismo,  
mandaste prevenir para esta monja,  
sino agora de nuevo amenazarme  
con su vida? ¡Reniego!

Angel: ¡Vade retro!

Justicia: Ha de vivir y ser gran sierva mía.

Anxo: Eu misericordia

Demo:

Manda, señor, que morra; teña efecto o auto xustamente disposto.

Anxo:

Se no caso de morrer hase salvar,  
¿de que che vale a ti que agora morra?

Demo: Temo

Anxo: ¿Que temes?

Demo:

Que se agora vive,  
ha sacar das miñas ardentes uñas  
máis almas que areas ten Libia  
e que o sol fulxente miúdos átomos.

Anxo: Sempre de adiviño te gabaches

Demo:

Tan astrólogo son coma adoitaba;  
pois non perdín a ciencia coa gracia.

Xustiza: Viva dona Teresa

Demo: ¡Rabia nela  
e máis en min que tal escoito! ¡Non abondaba  
coa mofa da cadeira que no lume,  
nos cóncavos seos do abismo,  
mandaches preparar para esta monxa,  
senón agora de novo ameazarme  
coa súa vida? ¡Renego!

Anxo: ¡Vade retro!

Xustiza: Ha de vivir e ser gran serva miña.

Angel: I, mercy.

Devil:

Order her death, Lord; put into effect  
the decision that was justly ruled.

Angel:

Supposing that if she dies, she must be saved,  
what is it to you whether she die or not?

Devil: I am afraid.

Angel: What do you fear?

Devil:

That if now she lives,  
she will snatch from my flaming claws  
more souls than the sands of Libya,  
than the tiny atoms of the blazing sun.

Angel: You always considered yourself a legalist.

Devil:

I'm as much an astrologer as ever.  
I did not lose the science when I lost divine favour.

Justice: Let Teresa live.

Devil:

A plague on her who plagues me!  
Was it not enough that you order me  
to prepare for this nun a mock throne  
in the fires of the concave bowels of the abyss,  
without now threatening me again with her life? I curse.

Angel: Get thee behind me!

Justice: She will live and be a great servant to me.

Ange : Moi miséricorde.

Démon :

Ordonne, seigneur, qu'elle meure ; que se réalise la  
sentence justement prononcée.

Ange :

Bien sûr, si elle meure, elle se sauvera,  
à quoi cela te sert, à toi, qu'elle meure maintenant ?

Démon : j'ai peur.

Ange : Que crains-tu ?

Démon :

Que si elle continue à vivre,  
elle devra sortir de mes ongles brûlants  
plus d'âmes que la Libye contient de grains de sable  
et que le soleil resplendissant n'a d'atomes.

Ange : Tu t'es toujours vanté d'être un justicier.

Démon :

Je suis autant astrologue que d'habitude ;  
que je n'ai perdu la science pour la grâce.

Justice : Vive sœur Thérèse.

Démon :

Colère sur elle  
et en moi quand j'entends ces mots ! Ne suffisait-il  
pas la moquerie de la chaise que dans le feu,  
dans les seins concaves de l'abîme,  
tu mandas prendre pour cette sœur,  
plutôt que me menacer encore de nouveau  
avec sa vie ? Je renie !

Ange :  $\dot{\iota}$ Vade retro!

Justice: Il faut qu'elle vive et soit ma grande servante.

## 17 Improvisación a partir de: **Mattacino:**

*Gio. Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)*

### 18 La clara y blanca luna. Auto de Santa Teresa.

Teresa:

*La clara y blanca luna se oscurece,  
el sol se eclipsa y pierde su luz pura,  
la dura piedra se abre, que, aunque dura,  
viendo morir a Cristo se entenece,  
el proceloso mar se altera y crece,  
los vientos braman por la niebla oscura,  
y el mismo cielo muestra ser criatura,  
sintiendo el mal que su Criador padece.  
Luna, sol, tierra, mar, vientos y cielo,  
viendo cercado a Dios de inmensas penas,  
lloran y sienten lo que yo he pecado:  
yo me alegre llorando, y me consuelo  
viendo que es mar la sangre de sus venas,  
y mar donde se anega mi pecado.  
¿Cómo, Dios, no he de seguiros?  
y en algún paso imitaros?  
¿Cómo no han de conquistaros  
los rayos de mis suspiros?  
Por imitaros en algo,  
aunque sin fuerzas me siento,  
por el claustro del convento  
con la cruz a cuestras salgo.  
No hay peligro que me aflija  
con este arrimo, este mármol,  
que quien se arrima a buen árbol,  
buena sombra le cobija.*

## Improvisación a partir de: **Mattacino:**

*Gio. Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)*

### A clara e branca lúa. Auto de Santa Teresa.

Teresa

A clara e branca lúa escurece,  
o sol eclipsase e perde a súa luz pura,  
a dura pedra abre e, aínda sendo dura,  
vendo morrer a Cristo entenece,  
o proceloso mar altermase e medra,  
os ventos brúan pola néboa escura,  
e mesmo o ceo amosa ser criatura,  
sentíndo o mal que o seu Creador padece.  
Lúa, sol, terra, mar, ventos e ceo,  
vendo cercado a Deus de inmensas penas,  
choran e senten o que eu pequéi:  
eu alégrome chorando e consólo-me  
vendo que é mar o sangue das súas veas  
e mar onde afoga o meu pecado.  
¿Como, Deus, non hei de seguirvos  
e nalgún paso imitarvos?  
¿Como non vos han conquistar  
os raios dos meus suspiros?  
Por imitarvos en algo,  
anque me sinto sen alento,  
polo claustro do convento  
coa cruz ás costas saio.  
Non hai perigo que me fira  
con este amparo, esta mármole,  
pois quen abeira en boa árbore,  
boa sombra o acubilla.



**Improvisación a partir de: Mattacino:**

*Gio. Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)*

**La clara y blanca luna. Auto de Santa Teresa.**

Teresa:

The bright, white moon fades,  
the sun is eclipsed and loses its pure light  
the flinty stone splits open and, though hard,  
is softened by Christ's death,  
the tempestuous sea surges and swells  
the winds howl through the dark fog  
and heaven itself like a living thing  
feels the pain its Creator suffers.  
Moon, sun, earth, sea, winds and heaven  
seeing God besieged by immense sufferings  
cry and feel what I have sinned;  
I am cheered by crying and consoled  
by seeing that there is a sea of blood in his veins  
a sea in which my sin is overwhelmed.  
How, my God, can I not follow you,  
and in some small step emulate you.  
How can the rays of my sighs  
not conquer you?  
To imitate you in something,  
though I feel myself without strength,  
through the cloisters of the convent  
bearing my cross I go.  
No danger can afflict me  
with such marmoreal protection  
for who leans against a sturdy tree  
will find good shelter there.

**Improvisación a partir de: Mattacino:**

*Gio. Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)*

**La clara y blanca luna. Auto de Santa Teresa.**

Thérèse:

La claire et blanche lune s'obscurcit,  
le soleil s'éclipse et perd sa lumière pure,  
la dure pierre s'ouvre, qui, même dure,  
voyant mourir le Christ s'attendrit,  
la mer tourmentée s'altère et grandit,  
les vents mugissent au travers du brouillard obscur,  
et même le ciel se montre comme une créature,  
sentant le mal que son créateur endure.  
Lune, soleil, terre, mer, vents et ciel,  
voyant Dieu cerné d'immenses peines,  
pleurent et sentent combien j'ai péché :  
moi je me réjouis en pleurant, et me console,  
voyant que le sang de ses veines est une mer,  
et mer où se dissout mon péché.  
Comment, Dieu, ne dois-je vous suivre ?  
Et en de quelque façon vous imiter ?  
Comment ne doivent vous conquérir  
les rayons de mes soupirs ?  
Pour vous imiter en quelque chose,  
même si je me sens sans force,  
par le cloître du couvent, je sors  
avec la croix sur le dos.  
Il n'y a de danger qui m'afflige  
avec cette protection, ce marbre,  
que celui que se lie à un bon arbre,  
est couvert d'une bonne ombre.

*Dopo desinare si fu alle Monache di S. Agnese dell'ordine di San Francesco a sentire la musica, che e reputata la migliore di Cordoba...Davanti alla grata per di dentro era la Badessa in mezzo a due monache asise in terra su lo strato. Dietro a queste nel coro erano ve 20 monache le piu eccellenti nel suono, e nel canto. La musica riusci secondo la maniera di Spagna squisitissima, benchè in Italia non fosse così gradita a cagione principalmente del cantar del naso, e del passeggiare, che non e di petto, ne di maniera aggradevole, fondandosi piuttosto nella velocità, che nel batter le note e nell' intonarle. Il concerto degli strumenti è più che ragionevole. Anno sei arpe, due violini, tre fagotti, un basso di viola e molte chitarre...in concerto d'organo, piffari, violini, arpe e chitarra ove in piu modi e ordini gentilissimamente e con somma grazia furono cantati madrigali e canzonette bellissime una delle quali detta modi nuovi solita cantarsi la Notte di Natale. Fra le cantatrici due sono le più virtuose, cioè D.M. Mad.na de Rivera e Donna Ana Maldonati tutte due bellissime giovani e graziose in canto e insieme in suono. Cantò parimenti sulla chitarra una bambina di sei anni con singolare grazia...*

## **10 diciembre 1668. Córdoba.**

### **El concierto del monasterio de Santa Inés.**

Después de comer se fue a las monjas de Santa Inés, de la orden de San Francisco, a escuchar la música, que era la más reputada de Córdoba...Delante de la reja, por dentro, estaba la abadesa entre dos monjas sentadas en el suelo. Detrás de estas, en el coro, estaban sobre 20 monjas, las más excelentes en tocar instrumentos y en cantar. La música fue, según la manera de España, esquisitísima, aunque en Italia no sería así valorada a causa principalmente del cantar nasal, y de los pasajes rápidos, que no son de pecho, ni de manera agradable, basándose más en la velocidad que en el dar las notas y en entonarlas. El concierto de los instrumentos era más que razonable. Tienen seis arpas, dos violines, tres fagots, un bajo de viola y muchas guitarras...en concierto de órgano, pifanos, violines, arpas y guitarras donde, en muchos modos y órdenes gentilissimamente y con suma gracia fueron cantados madrigals y cancioncitas bellísimas, una de las cuales, llamada "modos nuevos", solía cantarse la noche de Navidad. Entre las cantantes, dos son las más virtuosas: doña María Magdalena de Rivera y doña Ana Maldonado, las dos bellísimas jóvenes y graciosas en el canto y en tocar instrumentos. Cantó también sobre la guitarra una niña de seis años con gracia singular...

## **10 diciembre 1668. Córdoba.**

### **O concerto do mosteiro de Santa Inés.**

Despois de cear foise ás monxas de santa Inés, da orde de san Francisco, escoitar a música, que ten a fama de ser a millor de Córdoba.... Diante da grade, por dentro, estaba a abadesa entre duas monxas sentadas no chan sobre o estrado. Detrás delas, no coro, estaban 20 monxas, as máis excelentes no toque de instrumentos e no canto. A música foi, segundo a maneira de España, esquisitísima, aínda que en Italia non sería así de apreciada principalmente a causa do cantar nasal e da coloratura, que non é de peito nin de maneira agradable, fundamentándose máis na velocidade que no dar as notas definidas e en entonalas. A conxunción dos instrumentos é máis que razoable. Teñen seis arpas, dous violíns, tres fagotes, un baixo de viola e moitas guitarras...en concerto de organo, pifanos, violíns, arpas e guitarras. Alí, en moitos modos e órdenes (modos ou tonalidades), xentilísimamente e con suma gracia foron cantados madrigais e cancionciñas bellísimas, unha delas, chamada modos novos, que se cantaba na noite de Nadal. Entre as cantantes, dúas son as máis virtuosas. Elas son Magdalena Rivera e dona Ana Maldonado, as dúas bellísimas xóvenes e graciosas cantando e tamén tocando. Acantou tamén, acompañada pola guitarra, unha nena de seis anos con gracia singular...



Compostela. Papel. 1650.  
Estampa con compostelas  
Museo das Peregrinacións  
Santiago de Compostela.

### December 10 1668. Córdoba.

After lunch we went to the convent of Santa Inés, of the order of St. Francis, to hear music, the most renowned in Cordoba... Inside, before the staircase, stood the abbess, flanked by two nuns, sitting on the floor. Behind them, in the choir, were about twenty nuns, the most excellent at playing instruments and singing. The music was, according to the manner of Spain, most exquisite, although in Italy it would not be thus valued, principally on account of the nasal singing, and of the rapid passages which are neither well articulated, nor pleasant to the ear, the aim being velocity rather than the exactness and tuning of the individual notes. The instrumental playing was more than reasonable. They have six harps, two violins, three bassoons, a bass viol and many guitars...to the accompaniment of organ, fifes, violins, harps and guitars with which, in many modes and fashions, madrigals were sung, and beautiful ditties, one of which, called "New Ways", is traditionally sung on Christmas Eve. Of the singers, the two of greatest virtuosity are: Maria Magdalena de Rivera and Ana Maldonado, both beautiful young women and talented singers and instrumentalists. With enormous charm, a little six-year-old girl also sang, to the strains of a guitar...

### Décembre 10 1668. Córdoba.

Après manger on alla aux sœurs de Sainte Inès, de l'ordre de Saint François, écouter la musique, qui était la plus réputée de Cordoue...Devant l'estrade, dedans, il y avait l'abbesse entre deux sœurs assises sur le sol. Derrière elles, dans le chœur, il y avait à peu près 20 sœurs, les meilleures pour jouer des instruments et pour chanter. La musique fut dans le style d'Espagne, vraiment exquise, même si en Italie elle ne serait pas tellement appréciée à cause du chant nasal, et des passages rapides, qui ne sont pas de poitrine, ni de manière agréable, se basant plus dans la vitesse que dans la production des notes et dans leur intonation. Le concert des instruments était plus que raisonnable. Elles ont six harpes, 2 violons, 3 bassons, une basse de viole et beaucoup de guitare...en concert d'orgue, de vents, violons, harpes et guitares, dans lesquels, de bien des façons et distributions, furent chantés, très bien et avec beaucoup de grâce, des madrigaux et petites chansons magnifiques, une desquelles appelée « nouveaux modes », devait se chanter la nuit de Noël. Parmi les chanteuses, deux sont les plus virtuoses : sœur Marie Madeleine de Rivera et sœur Anne Maldonado, les deux très belles, jeunes et gracieuses dans le chant et dans le jeu d'instruments. Une jeune fille de six ans chanta aussi, accompagnée à la guitare, avec une grâce singulière...

## 19 Amar a Dios por Dios.

*Domenico Mazzocchi (1592-1665).*

*Con pasacalles de Johannis Cabanilles (1644-1712)*

*No me mueve mi Dios para quererte  
el cielo que me tienes prometido,  
ni me mueve el infierno tan temido  
para dexar por esso de offenderte.*

*Muevesme tu Señor, mueveme el verte  
clavado en essa Cruz, y escarneçido,  
mueveme el ver tu cuerpo tan herido,  
muevenme tus afrontas y tu muerte.*

*Muevesme al fin mio Dios de tal manera,  
que si no hubiera Cielo yo te amara  
y si no hubiera Infierno te temiera.*

*Ni tienes que me dar porque te quiera,  
porque si quanto espero no esperara,  
lo mismo que te quiero te quisiera.*

## 20 Alma, si sabes de amor.

*Francisco Guerrero (1528-1599)*

*Alma, si sabes de amor  
y buscas eterna vida,  
llega y gusta la comida  
que te ofrece tu Creador  
Coplas:*

*A Dios con toda su gloria  
recibes llegando pura,  
la fuente de la dulzura  
y el bien de eterna memoria  
Estrillo:*

*Alma, tu Dios es amor  
y por darte eterna vida*

## Amar a Deus por Deus.

*Domenico Mazzocchi (1592-1665).*

*Con pasacalles de Johannis Cabanilles (1644-1712)*

*Non me move, meu Deus, para quererte  
o ceo que me tes prometido,  
nin me move o inferno tan temido  
para deixar por iso de offenderte.*

*Móvesme ti, Señor, móveme o verte  
cravado nesa Cruz e escarneçido,  
móveme o ver o teu corpo tan ferido,  
móvenme as túas afrontas e a túa morte.*

*Móvesme ao fin, meu Deus, de tal maneira,  
que, se non houberse Ceo, eu te amase  
e se non hobese Inferno, te temese.*

*Nin tes que me dar porque te queira,  
porque se canto espero non esperase,  
o mesmo que te quero te quixese.*

## Alma, si sabes de amor.

*Francisco Guerrero (1528-1599)*

*Alma, se sabes de amor  
e buscas eterna vida,  
achégate e gusta da comida  
que che ofrece o teu creador.  
Coplas:*

*A Deus con toda a súa gloria  
recedes chegando pura,  
a fonte da dozura  
e o ben de eterna memoria.  
Refrán:*

*Alma, o teu Deus é amor  
e por darche eterna vida*

**Amar a Dios por Dios.**

*Domenico Mazzocchi (1592-1665).*

*Con pasacalles de Johannis Cabanilles (1644-1712)*

It is not the promise of heaven, my Lord,  
that moves me to love you,  
nor the fear of hell that moves me  
to cease my offenses.

It is you who moves me, Lord, and the sight of you  
nailed to that cross, mocked and derided,  
the sight of your wounded body moves me,  
your affronts and your death move me.

In short, you move me, my God, in such a way  
that if there were no heaven, I would love you  
and if there were no hell, I would fear you.

Such my desire, all questioning grows vain;  
Though hope deny me hope I still should sigh,  
And as ray love is now, it should remain.

**Alma, si sabes de amor.**

*Francisco Guerrero (1528-1599)*

Soul, if you know of love  
and seek eternal life,  
come and taste the food  
that your Creator offers you.  
Verse:

You receive God in all his glory  
when you come in purity,  
he is the source of sweetness  
and the good of eternal remembrance.

Refrain:

Soul, your God is love  
and, to give you eternal life,

**Amar a Dios por Dios.**

*Domenico Mazzocchi (1592-1665).*

*Con pasacalles de Johannis Cabanilles (1644-1712)*

Mon Dieu ne m'aide pas à te vouloir  
le ciel que tu m'as promis,  
ni ne me pousse l'enfer si craint  
à cesser pour cela de t'offenser.

Aide moi toi Seigneur, aide moi à te voir  
cloué sur cette croix, et insulté,  
aide moi à voir ton corps si blessé,  
que m'aident tes humiliations et ta mort.

Aide moi enfin mon Dieu de telle manière  
que s'il n'y avait de Ciel, je t'aimerais,  
et s'il n'y avait d'enfer je te craindrais.

Tu n'as pas à me donner une raison de t'aimer,  
Parce que si j'attends quelque chose, je n'attendrais  
pas, de la même façon que je t'aime, je t'aimerais.

**Alma, si sabes de amor.**

*Francisco Guerrero (1528-1599)*

Âme, si tu connais l'amour  
et cherches la vie éternelle,  
viens et goûte la nourriture  
que t'offre ton créateur.

Couplets :

A Dieu avec toute sa gloire  
tu reçoit, arrivant pure,  
la source de la douceur  
et le bien de mémoire éternelle.

Refrain :

Âme, ton Dieu est amour,  
et pour te donner la vie éternelle,

se te da en esta comida  
hecho hombre y Redentor

dáseche nesta comida  
feito home e Redentor.

*La sera nell'entrare essendo la terza festa di Natale si faceva una procesion nel Duomo della Beata Vergine e l'accompagnavano molte maschere sonando cimbali, chitarre, violini e nachere vestiti parte da uomini e parte da donne quali ballavano.*

---

## 24 diciembre 1668. Sevilla.

### La Fiesta de Navidad

Entrando la noche, y siendo la tercera fiesta de Navidad, se hacía una procesión en la catedral de la Beata Virgen y la acompañaban muchas máscaras tocando panderos, guitarras, violines y castañuelas vestidas parte de hombres y parte de mujeres que bailaban...

### 21 Fuera que va. Villancico de Navidad.

*Joan Cererols (1618-1676)*

*Fuera que va de invención,  
para alegrar el garzón  
que están en el portal;  
y salga todo zagal  
en la máscara famosa,  
tan graciosa,  
que los ángeles vienen a ver.  
Y después de adorar su Rey  
tomarán a sus pies lugar.  
Andar, andar, andar, andar.  
Vaya la sarabanda,  
vaya de trulla y de trisca,  
vaya de fiestas y trápala,  
vaya de ricas libreas,  
vaya de motes y galas,  
vaya de cajas y pifanos,  
vaya de trajes ridículos,*

## 24 diciembre 1668. Sevilla.

### A Festa de Nadal

Empezando a noite e sendo a terceira festa de Nadal facíase unha procesión na Catedral da Santa Virxe e a acompañaban moitas máscaras tocando pandeiros, guitarras, violíns e casteñetas, vestidas parte de homes e parte de mulleres que bailaban...

### Fora, que vai. Villancico de Nadal.

*Joan Cererols (1618-1676)*

*Fora, que vai de invención,  
para alegrar o neno  
que está no portal;  
e saia todo rapaz  
na mascarada famosa  
tan graciosa,  
que os anxos veñen ver.  
E despois de adorar ao Rei  
tomarán aos seus pés lugar.  
Andar, andar, andar, andar.  
Vai de zarabanda,  
vai de bulla e de barullo,  
vai de festas e algazara,  
vai de ricas libreas,  
vai de motes e galas,  
vai de caixas e pifanos,  
vai de traxes ridículos,*

he gives himself to you in this food,  
God made man and Redeemer.

on te donne dans ce repas  
fait homme et Rédempteur.

### **December 24 1688. Seville.**

As night fell, and being the third feast day of Christmas, a procession took place in the cathedral of the Blessed Virgin accompanied by many masked persons playing tambourines, guitars, violins and castanets, dressed as half men, half women who danced...

#### **Fuera que va. Villancico de Navidad.**

*Joan Cererols (1618-1676)*

Here's a piece of fantasy,  
to bring the babe some cheer,  
for they're at the stable door;  
let every lad come out  
in the famous mask,  
so funny,  
that even the angels come to see,  
and after adoring their King  
they will take their place at his feet.  
Walk, walk, walk, walk.  
Let's have a sarabande,  
let's have frisks and frolics  
let's have parties and shindigs,  
let's have fancy livery  
let's have hairdos and fancy clothes  
let's have fifes and drums  
let's have ridiculous outfits

### **Decembre 24 1688. Seville.**

Entrant la nuit, et étant la troisième fête de Noël, on faisait une procession dans la cathédrale de la Vierge bénie, accompagnée par beaucoup de masques qui jouaient des tambourins, guitares, violons et castagnettes, habillés un groupe d'hommes et un groupe de femmes qui dansaient...

#### **Fuera que va. Villancico de Navidad.**

*Joan Cererols (1618-1676)*

Plus que l'on puisse s'imaginer,  
pour égayer le héron  
qui est sur le portail;  
et que sorte tout jeune gens  
dans le masque fameux,  
si drôle,  
que les anges viennent voir.  
Et après avoir adoré leur Roi  
prendront place à ses pieds.  
Aller, aller, aller, aller.  
Quelle sarabande,  
quelle foule et vacarme,  
quelles fêtes et fourbe,  
quels riches costumes de princes,  
quelles farces et galas,  
quelles percussions et flûtes,  
quels costumes ridicules,

vaya de fiesta y de máscara!  
y disfrácese los zagaes,  
pues Dios se disfraza.

Coplas:

1- Porque comience la fiesta  
hizo señal Gil Perales,  
tocando los atabales  
en el suelo de una cesta;  
traía su toca puesta  
y el cabello rizado,  
y por sayo gironado  
del suyo llevó un girón.

2- Caballeros con dos sillas  
de manos, a la jineta,  
vinieron por la estafeta  
los padrinos sin ropillas  
para guardar las camillas,  
trujo el uno espinoleta,  
y el otro una bigorreta  
atada en un sabañón

3- En una cara vendada  
entró Bras con chirimía  
tocando la melodía;  
¡adiós con la colorada!  
Con la túnica enfaldada  
iba Antón haciendo piernas,  
por estribo dos linternas,  
por capacete un melón.

4- En dos caballos de caña  
entró Toribio y Llorente  
y aplicábanle la gente:  
¡Santiago y cierra España!

vai de festa e mascarada!  
E disfrácese os mozos  
pois Deus disfrázase.

Coplas:

1- Para que comece a festa  
fixo sinal Gil Perales,  
tocando os timbais  
na base dunha cesta;  
traía a súa touca posta  
e o cabelo crecho,  
e por saio rodado  
do seu levou un farrapón.

2- Cabaleiros con dúas selas  
de mans, á xineta,  
viñeron pola estafeta  
os padriños sen lapelas,  
para gardar as angarellas  
trouxo un espinoleta  
e o outro unha bigorreta  
atada nun sabañón.

3- E coa cara vendada  
entrou Bras con chirimía  
tocando a melodía;  
¡Adeus coa colorada!  
Coa túnica arremangada  
ía Antón facendo pernas,  
por estribo dúas lanternas,  
por capacete un melón.

4- En dous cabalos de cana  
entraron Toribio e Llorente  
e azurráballes a xente:  
¡Santiago e cerra España!



let's have a masked ball  
let lads and lasses put on a disguise  
for God himself has come in disguise.

Verses:

1- To get the party going  
Gil Perales gave the signal  
by drumming on an upturned basket;  
he turned up with his cap on  
and his hair curled,  
and from his tattered smock  
ripped a scrap  
of cloth as an offering.

2- Gents carrying their own chairs  
which they sat astride  
came because of the messenger  
and the poorer relatives  
came to save them a place  
one brought a bush of thorns  
and the other a stone  
tied in crimson.

3- With a bandaged face,  
Bras entered playing a melody  
on the shawm;  
"Adiós con la colorada"  
With his tunic tucked up  
went Anton, kicking up his legs,  
two lanterns held out before him,  
a melon for a helmet.

4-On two hobby horses  
entered Toribio and Llorente  
and exhorted the people:  
Cry God and St. James!

quelle fête et masques !  
Et que s'habillent les jeunes gens,  
puis Dieu se déguisera.

Couplets:

1- Pour que commence la fête  
Gilles Perales fit un signe,  
jouant des tambourins  
sur le fond d'un panier ;  
il portait son chapeau en tête  
et le cheveu bouclé,  
et vêtu de lambeaux  
il fit une pirouette.

2- Des hommes avec deux chaises  
à la main, en cavalant,  
vinrent par l'estrade  
les parrains sans habits  
pour garder les tables,  
un portait une petite épine,  
et l'autre une moustache  
attachée à une engelure.

3- Avec un visage masqué  
entra Bras avec un chalumeau  
en jouant la mélodie ;  
adieu coloré !  
Avec la tunique en robe  
Anton allait en imitant des jambes,  
par étrier deux lanternes,  
pour la tête un melon.

4- Sur deux chevaux de roseaux  
entrèrent Toribio et Llorente  
et les gens leur criaient :  
Santiago et ferme l'Espagne !

por lanza lleva una araña,  
caballero en sarmiento,  
y para picar con tento  
un pimiento en el talón.

Por lanza leva unha araña,  
cabaleiro con sarmiento,  
e para picar con tento  
un pemento no talón.

*Su l'ora del desinare preparato insieme coll'alloggiamento per la notte nel Convento di San Francesco, i di cui Padri riceveron S.A. alla porta della chiesa, e procesionalmente l'accompagnarono cantando il Te Deum sino all' Altar maggiore.*

### 13 enero 1669. Estremoz.

#### Recibimiento en Portugal con el Te Deum.

Sobre la hora de cenar, preparado junto con el alojamiento para la noche en el convento de San Francisco, y del que los Padres recibieron a S.A. en la puerta de la iglesia, y lo acompañaron cantando el Te Deum hasta el Altar Mayor.

#### 22 Te Deum Laudamus.

*Francisco Martins/Aria de Florencia (3 partitas)*  
*Te Deum laudamus, / Te alabamos Dios:*  
*Te Dominum confitemur, / oh Señor, te glorificamos.*  
*Te aeternum Patrem / Padre eterno,*  
*omnis terra veneratur. / la tierra entera te venera.*  
*Tibi omnes Angeli, / Todos los ángeles,*  
*Tibi Caeli et universae Potestates / los cielos y todas las*  
*potencias*  
*Tibi Cherubin et Seraphin / los querubines y los serafines*  
*incessabili voce proclamant: / con voz incansable proclaman:*  
*Sanctus Dominus Deus Sabaoth, / Señor, Dios de los ejércitos.*  
*Pleni sunt caeli et terra / Llenos están los cielos y la tierra*  
*majestatis gloriae tuae./ de tu majestad y de tu gloria.*  
*Sanctum quoque / Por toda la tierra,*  
*Paraditum Spiritum./ la Santa Iglesia te celebra.*  
*Tu Rex gloriae Christe./ Tú eres el rey de la gloria, oh Cristo.*  
*Tu devicto mortis aculeo,/ Rompiendo el aguijón de la muerte,*  
*aperuisti credentibus / has abierto a los creyentes*  
*regna caelorum./ el reino de los cielos.*

### 13 enero 1669. Estremoz.

#### Recibimento en Portugal co Te Deum.

Na hora da cea, preparada xunto co aloxamento para a noite no convento de san Francisco, os Padres recibiron a S.A á porta da igrexa, e o acompañaron en procesión cantando o Te Deum ata o Altar Maior.

#### Loubámoste, oh, Deus.

*Francisco Martins/Aria de Florencia (3 partitas)*  
*Loubámoste, oh, Deus*  
*glorificámoste, Señor.*  
*A ti, pai eterno,*  
*toda a terra te venera.*  
*A ti todos os anxos,*  
*a ti todos os poderes do ceo,*  
*a ti os querubíns e serafíns*  
*proclaman con incansante voz:*  
*Santo é o Señor, Deus das Armadas,*  
*cheos están os ceos e a terra*  
*da maxestade da túa gloria.*  
*Támén te celebra*  
*o Espírito Santo.*  
*Cristo, ti es Rei da gloria.*  
*Ti, rompendo o acúleo da morte*  
*abriches o reino dos ceos*  
*aos que cren.*  
*Ti que estás sentado á dereita de Deus*

for a lance he carried a candelabra  
our knight of the giant head  
and to be even funnier  
a pepper on his heel.

Pour lance ils portent une lampe  
cavalier en serment,  
et pour piquer avec finesse,  
un piment sur le talon.

## January 1 1699. Estremoz.

At dinner time, served in our lodgings for that night in the convent of St. Francis, where the Fathers received His Highness at the door of the church, and accompanied him singing the Te Deum as far as the high altar.

### Te Deum Laudamus.

*Francisco Martins/Aria de Florencia (3 partitas)*

All praise be to God,  
and glory to the Lord.  
Eternal Father,  
all earth adores you.  
All the angels  
and all the heavens and all powers,  
the cherubs and the seraphim  
with tireless voice proclaim:  
Holy, Holy, Holy is the Lord, God of the armies.  
Heaven and Earth are filled  
with your majesty and your glory.  
Throughout the earth,  
the Holy Church celebrates you.  
You are the king of glory, oh Christ.  
Breaking the stinger of death,  
you have opened the kingdom of heaven  
to the faithful.  
You are seated at Gods right hand,

## Janvier 1 1699. Estremoz.

A l'heure de dîner, préparé ensemble avec le logement pour la nuit dans le couvent de Saint François, et de celui que les Pères reçurent à S.A. devant la porte de l'église, et ils l'accompagnèrent en chantant le Te Deum jusqu'à l'autel majeur.

### Te Deum Laudamus.

*Francisco Martins/Aria de Florencia (3 partitas)*

Dieu, nous te louons,  
ô Seigneur, nous te glorifions.  
Père éternel,  
la terre entière te révère.  
Tous les Anges, les Cieux,  
et toutes les puissances,  
les Chérubins et les Séraphins  
d'une voix inlassable redisent :  
Saint est le Seigneur, dieu des Armées.  
Les Cieux et la Terre sont pleins  
de la majesté de ta gloire.  
Par toute la terre,  
la Sainte Église te célèbre.  
Tu es le Roi de gloire, ô Christ.  
Brisant l'aiguillon de la mort,  
tu as ouvert aux croyants  
le royaume des Cieux.

*Tu ad dexteram Dei sedes / Estás sentado a la diestra de Dios  
in gloria Patris./ en la gloria del Padre.*

na gloria do Pai.

*Di quivi si portò alla Trinita a veder la Chiesa (...) e'l convento, nella cui libreria fu fatta udire a S.A. una musica di tre frati, e un altro, che suona l'arpe reputato miracolo di quell'arte.*

---

## **26 enero-17 febrero 1669 Lisboa.**

De allí se fue a la Trinidad a ver la iglesia (..) y el convento, donde en la librería fue hecha oír a S.A. una música de tres frailes, y otro que toca el harpa de la que es un reputado milagro de aquel arte.

### **23 Principio da Batalha.**

### **24 Couza pertencente á Batalha.**

### **25 Ya las sombras de la noche.**

*Antonio Marques Lesbio (1639-1709)*

#### *Coplas*

*1-Ya las sombras de la noche  
huyen medrosas y tristes,  
de la alegre luz del dia  
que risueñas las despide.*

*2- Ya en harmonia las aves  
dulces cantares le dicen,  
y el cielo claro y sereno,  
de mil colores se viste.*

#### *Estríbillo:*

*Yo solo triste  
en soledad amarga*

## **26 enero-17 febrero 1669 Lisboa.**

Dende alí foise ata a Trindade ver a igrexa (..) e o convento. Na librería fíxose oír á S.A. unha música feita por tres frades e outro que ten a fama de ser un miragre da arte de tocar a harpa.

### **Principio da Batalha.**

### **Couza pertencente á Batalha.**

### **Xa as sombras da noite.**

*Antonio Marques Lesbio (1639-1709)*

#### *Coplas:*

*1- Xa as sombras da noite  
foxen medrosas e tristes  
da alegre luz do día  
que riseiras as despide.*

*2- Xa en harmonía as aves  
doces cantares lle din,  
e o ceo claro e sereno  
viste de cores mil.*

#### *Refrán:*

*Eu só triste  
na soidade amarga*

in the glory of the Father.

Tu sièges à la droite de Dieu,  
dans la gloire du Père.

### **January 26-February 17 1669. Lisboa.**

From there we went to the Trinity to see the church (...) and the convent, in the library of which His Highness was entertained with music performed by three monks and another playing the harp, the latter's art being renowned as almost miraculous.

#### **Principio da Batalha.**

#### **Couza pertencente á Batalha.**

#### **Ya las sombras de la noche.**

*Antonio Marques Lesbio (1639-1709)*

Verses:

1- The shadows of night  
flee fearful and sad,  
from the cheerful light of day  
which bids them a bright farewell.

2- Harmonious nightingales  
trill their sweet ditties  
and the clear, serene heaven  
attracts itself in myriad colours.

Refrain

I, sad, alone  
in bitter solitude

### **Janvier 26-Février 7 1669. Lisboa.**

De là on fut à la Trinité voir l'église (..) et le couvent, où dans la bibliothèque on fit entendre à S.A. une musique de trois frères, et un autre qui joue de la harpe, de laquelle il est réputé un miracle de cet art.

#### **Principio da Batalha.**

#### **Couza pertencente á Batalha.**

#### **Ya las sombras de la noche.**

*Antonio Marques Lesbio (1639-1709)*

Couplets

1-Déjà les ombres de la nuit  
furent piteuses et tristes,  
de la joyeuse lumière du jour  
qui souriante les chasse.

2- Déjà en harmonie les oiseaux  
aux doux chants leur parlent,  
et le ciel clair et serein,  
de mille couleurs s'habille.

Refrain :

Moi seul triste  
en solitude amère

*gimiendo mi dolor,  
la noche larga  
a ver el día espero,  
y viendo el día  
por la noche muero*

*xemindo a miña dor.  
Na noite larga  
a ver o día espero  
e vendo o día  
pola noite morro.*

**26 Italianas e extranjeiras para arpa e organo Aria**

**Italianas e extranxeiras para arpa e organo. Aria.**

*Dopo desinare stette S.A. alle grate delle Carmelitane scalze contigue alla casa, e poi a quelle delle Monache di S. Chiara, dove senti lunga musica.*

Despues de cenar estivo S.A. en la grada de las carmelitas descalzas contigua a la casa, y despues en aquella de las monjas de santa Clara, donde escuchó música mucho tiempo.

Fué S.A a las monjas de la Esperanza, donde se entretuvo hasta el oscurecimiento del aire a escucharlas cantar.

Despois de cear a S.A. estivo en la grada das carmelitas descalzas contigua á casa, e despois foi a aquela das monxas de santa Clara, onde escoitou música moito tempo.

Andou S.A ás monxas da Esperanza, onde se entretivo escoitándoas cantar ata o escurecemento do ar .

*Andò S.A. alle Monache della Speranza, dove si tratenne fino all'imbrunire dell'aria a sentirle cantare.*

*Il dì 4 detto S.A fu di buonissim'ora senza alcun sequito e senza darsi a conoscere a udir messa e comunicarsi nella Chiesa di S. Jago.*

**4 marzo 1669. Santiago de Compostela**

**4 marzo 1669. Santiago de Compostela**

El día 4 S.A. fue de buenisísima hora sin ningún séquito y sin darse a conocer a oír la misa y presentarse en la Iglesia de Santiago.

O día 4 S.A. foi moi cedo, sen ningún séquito e sen darse a coñecer, oír a misa e presentarse na igrexa de Santiago

**27 Folión.** Popular

**Folión.** Popular

**28 Xota.** Popular Galicia

**Xota.** Popular Galicia

**29 Villancico al Santísimo: Luces y cariños.**

**Villancico ao Santísimo: Luces e agarimos.**

*José de Vaquedano (1642-1711)  
Luces y cariños  
del sol y el amor*

*José de Vaquedano (1642-1711)  
Luces e agarimos  
do Sol e o Amor*

moaning my pain  
keep vigil the long night through  
to see the dawn  
and seeing the day,  
at nightfall, I die.

**Italianas e extranxeiras para arpa e organo. Aria.**

After dinner, His Highness sat on the staircase of the barefoot nuns of Clarissa, adjacent to the house, and later on that of the nuns of St. Clare, where he listened to music for a long time.

His Highness visited the convent of the nuns of Hope where he was entertained until dusk by their singing.

**March 4 1669. Santiago de Compostela**

On the 4th, His Highness went early and without his entourage to hear mass and take communion at the church of St. James.

**Folión.** *Popular*

**Xota.** *Popular Galicia*

**Villancico al Santísimo: Luces y cariños.**

*José de Vaquedano (1642-1711)*

Rays and caresses  
of the sun and love

gémissant ma douleur,  
toute la nuit  
j'espère voir le jour,  
et le voyant  
pour la nuit je meurs.

**Italianas e extranxeiras para arpa e organo. Aria.**

Après dîner S.A. fut sur l'estrade des carmélites déchaussées à côté de la maison, et après chez les sœurs de Sainte Claire, où il écouta de la musique pendant longtemps.

S.A. fut chez les sœurs de l'Espérance, où il s'entretint jusqu'à l'assombrissement de l'air à les écouter chanter.

**Mars 4 1669. Santiago de Compostela**

Le 4, S.A. fut très tôt, sans suite, et sans le faire savoir, écouter la messe et se confesser dans l'Eglise de Saint Jacques.

**Folión.** *Popular*

**Xota.** *Popular Galicia*

**Villancico al Santísimo: Luces y cariños.**

*José de Vaquedano (1642-1711)*

Lumières et douceurs  
du soleil et de l'amour

*flechas son y rayos  
para el corazón  
Coplas:*

- 1. Amantes querubines  
que en el trono del sol  
sois puras mariposas  
de aquel sagrado albor*
- 2. Al globo de jazmines  
venid, donde el Amor  
dispara de su aljava  
el soberano arpón.*
- 3. Aquel clavel nevado  
que entre pajas nació  
y en un florido huerto  
de sangre se esmaltó.*

### **30 Motete. Adiuvanos Deus.**

*José de Vaquedano (1642-1711)*

*Adiuvanos Deus  
salutaris noster;  
et propter gloriam  
nominis tui, Domine,  
liberanos; et propitius  
esto peccatis nostris  
propter nomen tuum.*

Ayúdanos, oh Dios  
de nuestra salvación,  
por la gloria de tu  
nombre, Señor.  
Y libranos, y perdona  
nuestros pecados  
por amor de tu nombre

*frechas son e raios  
para o corazón.*

*Coplas:*

- 1- Amantes querubins  
que no trono do Sol  
sodes puras bolboretas  
daquel sagrado albor.*
- 2- Ao globo de xazmíns  
vinde, onde o Amor  
dispara da súa aljava  
o soberano arpón.*
- 3- Aquel caravel nevado  
que entre pallas naceu  
e nun florido xardín  
de sangue enalteceu.*

### **Motete. Axúdanos Deus.**

*José de Vaquedano (1642-1711)*

Axúdanos Deus,  
nosa saúde;  
e pola gloria  
do teu nome, Señor,  
libéranos; e atende  
propicio os nosos pecados  
polo teu nome.



are arrows and lightning bolts  
to the heart.

Verses:

- 1- Darling cherubim  
who round the throne of the sun  
are pure butterflies  
of that sacred dawning.
- 2- Come to the jasmin globe  
where Love, from his quiver  
shoots his sovereign shaft.
- 3- That snowy carnation  
born in the hay  
and in a blossoming orchard  
was enameled with blood.

**Motete. Adiuvanos Deus.**

*José de Vaquedano (1642-1711)*

sont des flèches et des rayons  
pour le cœur.

Couplets :

1. Amants chérubins,  
qui sur le trône du soleil,  
êtes de purs papillons  
de cet aube sacré.
2. Au globe de jasmins  
venez, où l'Amour  
tire de son fourreau  
le harpon souverain.
3. Cet œillet couleur neige,  
qui naquit entre les blés,  
et dans un champs fleuri  
s'embellit de sang.

**Motete. Adiuvanos Deus.**

*José de Vaquedano (1642-1711)*

Help us, O God,  
our Savior:  
and for the glory  
of Thy Name, O Lord,  
deliver us: and forgive us  
our sins  
for Thy Name's sake.

Secours-nous,  
Dieu de notre salut,  
pour la gloire de ton nom!  
Délivre-nous,  
et pardonne  
nos péchés,  
à cause de ton nom!



Fernando Reyes. Foto: Xulio Balado

*Agradecementos:*

Xulio Balado, Joao Marques, Mari Luz Méndez, Xulio Noia  
Bibliotecas da Schola Cantorum Basiliensis e da Musik Akademie (Basilea)

Biblioteca da Musikhochschule Trossingen (Alemania)

Magdalena de Rojas, Pili Álvarez, Andrés Reyes, Trinidad de Miguel

Verónica Navarro, Samuel Manzano, o Chilro, Morgan

o personal do Museo das Peregrinacións de Santiago

formadores e seminaristas de S. Martiño Pinario

e en especial a Xosé Antonio Neira, promotor da idea de relacionar

a viaxe de Cosimo III de Medici coa música

e a Bieito Pérez que apoiou e fixo posible este proxecto.

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares.

*O proxecto II Pellegrino foi presentado en concerto  
no 26 Festival Internacional de Póvoa de Varzim o día 17 de xullo de 2004*

**Resonet conta co apoio do Museo das Peregrinacións, Santiago de Compostela.**  
**mdperegrinacions.com**

ISBN 84-453-3889-7

RESONET:

Casas Reais, 12, 2ºB

E-15704- Santiago de Compostela

E-mail: [resonet@mixmail.com](mailto:resonet@mixmail.com)



EN2010

Grabado en el monasterio de San Martín Pinario. Santiago de Compostela. Junio 2004.

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares.

Dirección artística: Fernando Reyes. Producción: Raúl Mallavibarrena.

Traducciones: Walter Leonard (english), Olivier Foures (français)

Fotografías: Xulio Balado. Portada: Santiago Peregrino. Catedral de Santiago s.XVII

ISBN 84-453-3889-7