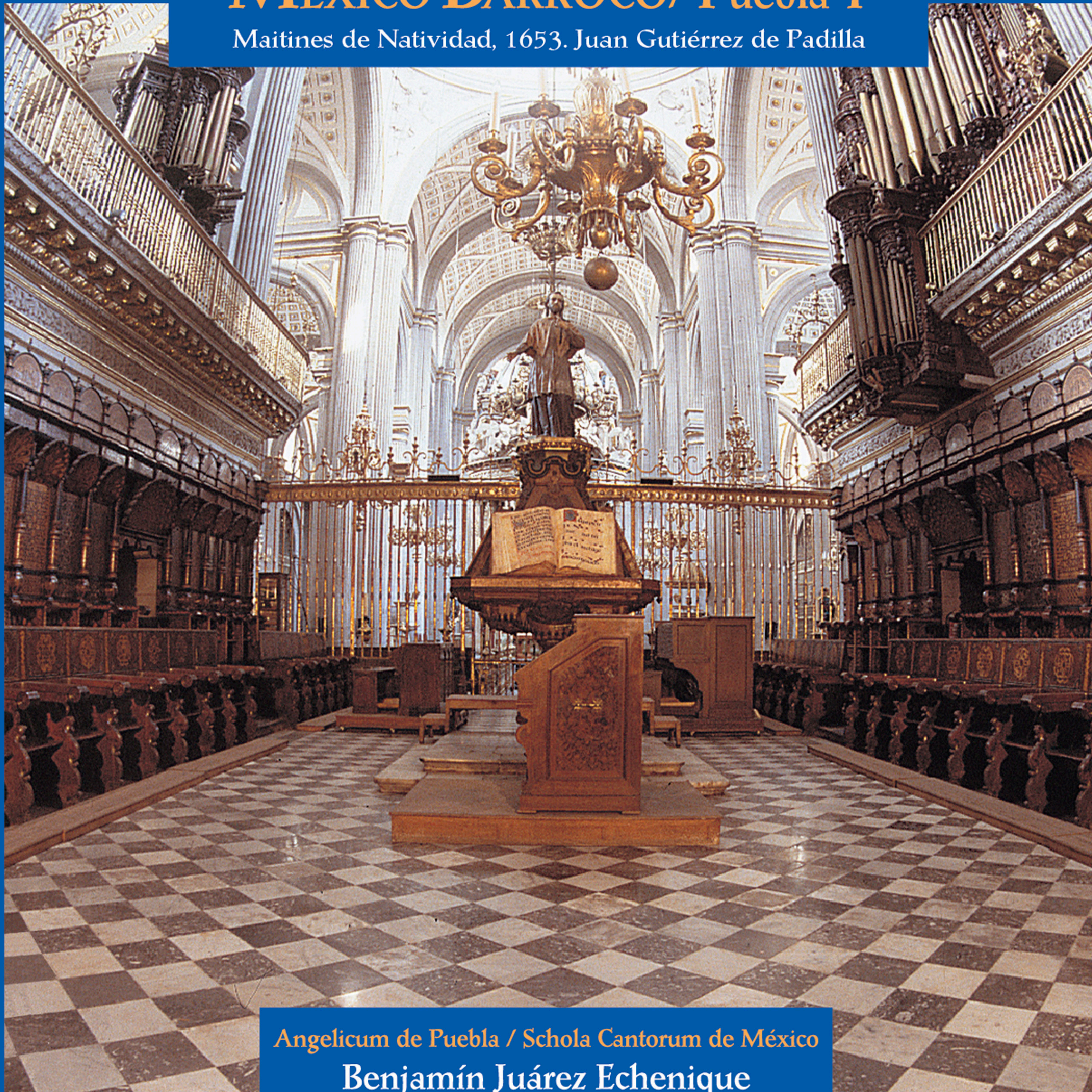


MEXICO BARROCO

MÉXICO BARROCO/ Puebla I

MEXICO BARROCO

Maitines de Natividad, 1653. Juan Gutiérrez de Padilla



Angelicum de Puebla / Schola Cantorum de México

Benjamín Juárez Echenique

Director

MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO

MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO

CO MEXICO BARROCO

MEXICO BARROCO MEXICO

MÉXICO BARROCO

PUEBLA I

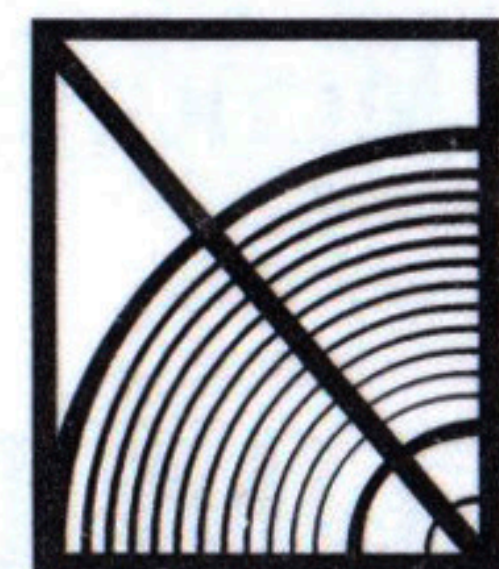
Maitines de Natividad, 1653

Juan Gutiérrez de Padilla

(Málaga c. 1590-Puebla 1664)

Archivo Musical de la Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles

Transcripción E.T. Stanford/Universidad Anáhuac del Sur



URTEXT
DIGITAL CLASSICS

MAITINES DE NATIVIDAD, 1653
JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA

| | | |
|-----------|---|--------|
| 1 | Villancico I: Alto, zagales de todo el ejido | 04'17" |
| 2 | Villancico II: <i>Jácara. A la jácara, jacarilla</i> | 11'28" |
| 3 | Villancico III: No hay zagal como Gilillo | 05'38" |
| 4 | Villancico IV: Pues el cielo se viene a la choza | 04'49" |
| 5 | Villancico V: <i>Romance. Oíd, zagales, atentos</i> | 05'38" |
| 6 | Villancico VI: <i>Gallego. Si al nacer o mi nino</i> | 07'28" |
| 7 | Villancico VII: <i>Romance. Calenda. De carámbanos el día</i> | 05'34" |
| 8 | Villancico VIII: <i>Negrilla. ¡Ah, siolo Flasiquillo!</i> | 04'20" |
| 9 | Villancico IX: <i>De los Reyes. ¡Albricias, pastores!</i> | 03'51" |
| 10 | Himno: Christus natus est nobis | 02'49" |

Martha Molinar / Marisa Canales, sopranos

Ana Paula Abitia / Gabriela Thierry, mezzosopranos

Flavio Becerra / Alfredo Mendoza / Vladimir Gómez, tenores

SCHOLA CANTORUM DE MÉXICO

Alfredo Mendoza, director

ANGELICUM DE PUEBLA

Benjamín Juárez Echenique, director

ANGELICUM DE PUEBLA

David Ball, bajón / *dulzian*, socarrón / *rackett*, flautas de pico / *recorders*, orlos / *crumhorns*

Enrique Barona, jaranas

Alfredo Bringas, percusiones / *percussion*

Julio Briseño, sacabuche / *sackbutt*

Rafael Cárdenas, órgano / *organ*, regal / *regal*, clavecín / *harpsicord*

Eloy Cruz, guitarra barroca / *Baroque guitar*

María Diez Canedo, flautas de pico / *recorders*, bombardarda / *shawm*, orlos / *crumhorns*

Stephen Escher, corneta / *cornett*, flautas dulces / *recorders*

Andrés Fonseca, percusiones / *percussion*

Beata Kukawska, violín barroco / *Baroque violin*

Rafael Palacios, oboe barroco / *Baroque oboe*, orlos / *crumhorns*, flautas / *recorders*

Lidia Tamayo, arpa / *harp*

Gabriela Villa, viola da gamba / *bass viol*

SCHOLA CANTORUM DE MÉXICO

CORO DE NIÑOS

Sopranos: Miguel Angel Paredes, Alberto Velasco, Ricardo de Leyva, Marco Rivera Melo, Leonardo Soria, Marcela Mendoza, Eloísa Vasconcelos, Tania Siglinde.

Contraltos: Roberto C. Gómez, Jennifer Friedman, Betzabé Juárez, Lizbeth Mendizábal

CORO DE CÁMARA

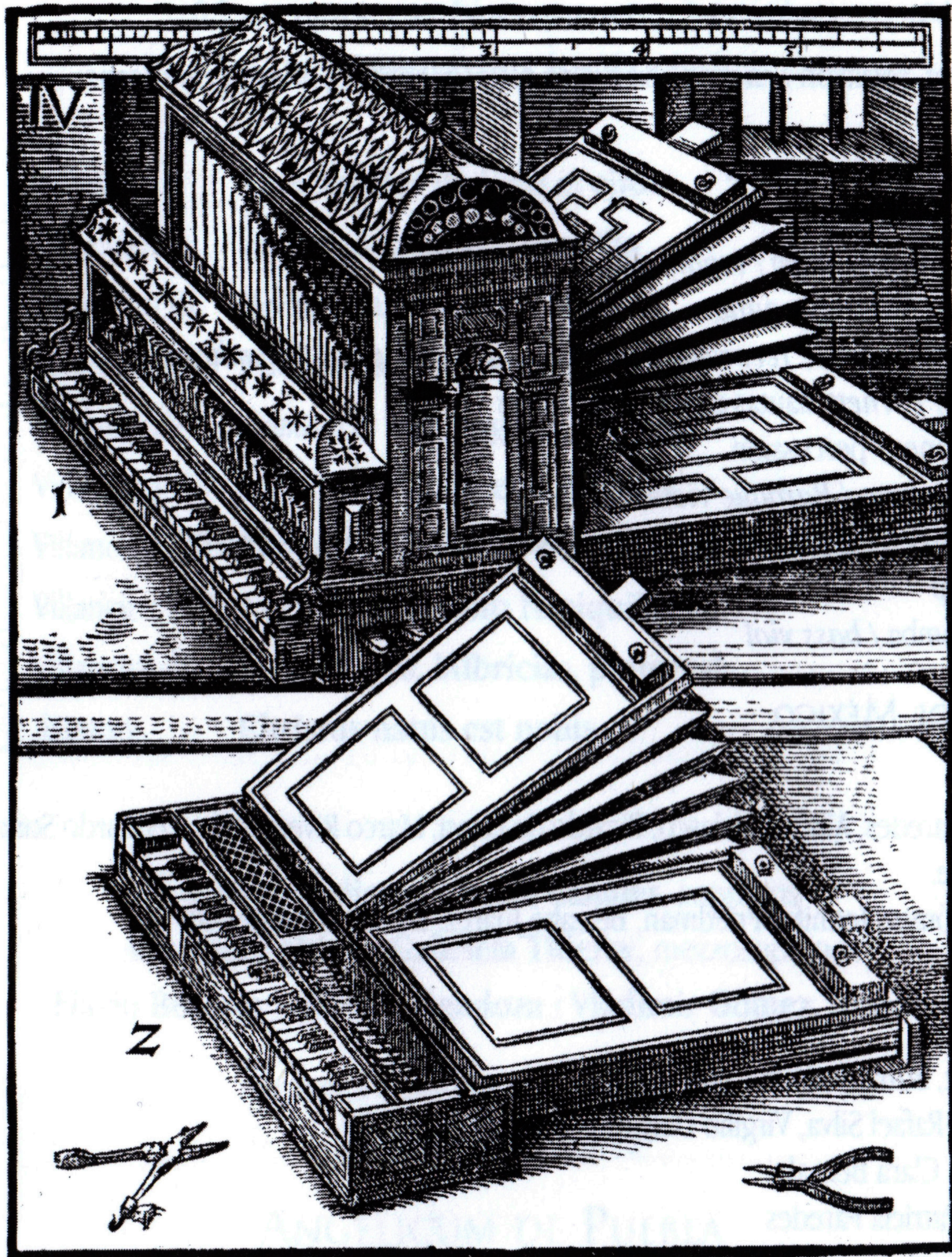
Tenores: César Rodríguez, Eduardo Diaz Cerón

Bajos: José Luis Padierna, Rafael Silva, Virgilio Delgado, Vladimir Rueda

Sopranos: Berenice Vera, Clara Bernal

Contraltos: Rocío Vega, Patricia Paredes

Organo Portativo y Regal: Joachim Weslowski



1. Postrieff.

2. Negahl.

El Gobierno del Estado de Puebla se ha propuesto contribuir a la recuperación de la Grandeza Poblana. En este orden, promovemos la conservación y difusión del patrimonio histórico y artístico de nuestra tierra. El Archivo de la Catedral de Puebla guarda innumerables obras musicales de la Colonia que destacan por su belleza y calidad. Entre ellas, sobresale la obra de Juan Gutiérrez de Padilla, notable maestro de Capilla de Puebla de los Ángeles. A él debemos "Los Maitines Navidad" de 1653. Para el público, y para los amantes de la buena música, la grabación de Los Maitines será una agradable sorpresa. Seguramente será de su agrado y la conservarán con gusto. Es una obra espléndida que acredita la contribución de Puebla a la cultura universal.

LIC. MANUEL BARTLETT DÍAZ
Gobernador Constitucional del Estado de Puebla



Siendo de Ángeles la Puebla
en el título y el todo,
no pudo menos que ser
de Ángeles también el coro.

Sor Juana Inés de la Cruz

La mejor voz del mundo pierde de sus quilates cuando no se
acompaña con el instrumento, ora sea de guitarra o
clavizímbalo, de órganos o de arpa...

Miguel de Cervantes Saavedra

Ciudad de los Ángeles no hay quien crea haber otra sino la del cielo. Aquélla está edificada como ciudad en las alturas, que es madre nuestra, a la cual deseamos ir, y puestos en este valle de lágrimas, la buscamos con gemidos innumerables, porque hasta vernos en ella, siempre está nuestro corazón inquieto y desasosegado(...). Otra nuevamente fundada, y por nombre llamada Ciudad de los Ángeles, es en la Nueva España, tierra de Anáhuac. A do en otro tiempo era morada de los demonios, ciudad de Satanás, habitación de enemigos, ya hay en ella ciudad de los ángeles.

Entrando los indios cantando con sus banderas, y tañendo campanas y atabales, y otros con danzas de muchachos y con muchos bailes, que ya parecía que desterrando a los demonios llamaban a los ángeles, cuyo pueblo iban a principiar.

Fray Toribio de Benavente (Motolinia)

“De cuándo y cómo y por quién se fundó la ciudad de los ángeles, y cómo no le falta nada de lo que requiere una ciudad para ser perfecta, así montes, pastos, aguas, pedreras, como todo lo demás.” en **Memoriales**

PUEBLA: UNA UTOPIA RENACENTISTA EN EL NUEVO MUNDO

Al pie de los volcanes que guardan el paso al Valle de México, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, se fundó, en 1531, la Puebla de los Ángeles. Ubicada en el punto intermedio entre Veracruz, puerto de entrada y salida a Europa, y la ciudad de México, Puebla fue la realización de una utopía que buscaba por un lado dar asiento a españoles sin “encomiendas”, para que trabajaran en el agro sin necesidad de explotar a los indígenas y tomaran amor a la tierra, y por el otro ofrecer a los viajeros seguridad y comodidad en el viaje ineludible entre la vieja y la Nueva España.

El esmerado plan urbano de Puebla fue elogiado al punto de atribuir su factura a los mismos ángeles; la belleza de sus magníficos templos, conventos y edificios civiles nos confirma la calidad extraordinaria de los artistas y artesanos locales que los construyeron y decoraron. Puebla no tardó en convertirse en la segunda ciudad de la Nueva España; en el siglo XIX habría de ser la primera ciudad industrial de México y el escenario de la famosa batalla del 5 de mayo en que el ejército mexicano derrotó a las fuerzas

imperiales de Napoleón III, consideradas entonces como la primera potencia bélica del mundo.

El siglo XVII fue sin duda una época de oro para Puebla: contaba con varios colegios para estudios superiores, 30 suntuosas iglesias, unas 19 imprentas y recibía visitas de grandes artistas y escritores, entre quienes figura la misma Sor Juana Inés de la Cruz. La primera biblioteca pública de las Américas, se construyó por esos años en Puebla; se trata de una extraordinaria colección de más de 5,000 volúmenes donados por una figura central en la historia poblana y universal: el obispo don Juan de Palafox y Mendoza.

DON JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA, OBISPO Y VIRREY DE NUEVA ESPAÑA

Palafox fue uno de los hombres más poderosos e influyentes en la historia de la Nueva España: hijo de don Jaime de Palafox y Mendoza, marqués de Ariza (Zaragoza), y de una dama desconocida, nació en Fitero (Navarra) el 24 de junio de 1600. Vivió como pastor “guardando cabras”, hasta los diez años, edad en la que fue

reconocido por su padre. Esta experiencia fue sin duda lo que le facilitó comprender, amar y ayudar a los desvalidos. Cursó estudios de derecho en las famosas universidades de Alcalá y Salamanca y muy joven fue nombrado fiscal del Consejo de Guerra y del Consejo de Indias, visitador del convento de las Descalzas Reales de Madrid, limosnero y capellán de la emperatriz María de Austria, hermana de Felipe IV, lo que le permitió viajar por diversas cortes europeas. En 1639 dicho monarca lo propuso al Papa como candidato al obispado de Puebla de los Ángeles, cargo que ocupó de 1640 a 1655; simultáneamente fue Visitador de los Ministros y Tribunales de la Nueva España, juez de residencia de tres virreyes, Virrey de la Nueva España en 1642, gobernador y capitán general de México, presidente de la Real Audiencia y arzobispo electo de la ciudad de México, cargo al que renunció para regresar a su amada Puebla. De vuelta en España fue nombrado obispo de la pequeña ciudad de Osma (Soria) y presidente de la provincia de Aragón, y allí murió añorando su dilecta Angelópolis.

Organizador nato, Palafox y Mendoza dejó una marca indeleble en Puebla, no sólo en su arte y su historia, sino en el corazón de los poblanos, en especial de los indígenas y los más necesitados que siempre encontraron en él un protector generoso y humano. Su carácter ejecutivo logró sanear las finanzas de Puebla y de la Nueva España, establecer

seguridad en los caminos, plagados de asaltantes, e instaurar reglas a las órdenes religiosas. Su estilo de gobierno enérgico y resuelto le valió el odio encarnizado de los jesuitas y la oligarquía novohispana y el amor y la veneración de los carmelitas descalzos y los poblanos humildes. Hasta el día de hoy se colocan ofrendas en la tumba vacía edificada por él mismo al pie del Altar del Perdón de la Catedral Poblana. Palafox pudo ser el primer santo *mexicano*, pero la oposición incansable y extemporánea de sus alevosos enemigos lo impidió.

La Diócesis de Puebla es la más antigua de México, ya que se remonta a 1539. La construcción de la Catedral se inició en 1575, cuando Palafox y Mendoza llegó a Puebla aún carecía de techos y la obra estaba muy atrasada. El enérgico obispo obligó a los trabajadores a utilizar antorchas para que los 1,500 oficiales y peones no dejaran el trabajo ni siquiera en la noche y el rey le otorgó una cédula real para allanar los trabajos de la *fábrica* (construcción) a la que se destinaron unos 15 millones de pesos de oro. Lo que nadie pudo concluir en sesenta y cinco años, Palafox y Mendoza lo consiguió en nueve y el domingo 18 de abril de 1649 a las seis de la mañana el obispo consagró la magnífica Catedral, terminada antes que la de la ciudad de México. Comparada elogiosamente con los grandes templos españoles, con las más altas torres de la Nueva España, la

Catedral de Puebla posee uno de los más bellos coros de Hispanoamérica, continente propicio para la extraordinaria riqueza musical de sus archivos.

JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA,
MAESTRO DE CAPILLA DE LA PUEBLA
DE LOS ÁNGELES

Este extraordinario músico es probablemente el compositor novohispano más estudiado: ha sido tema de tesis doctorales de las Universidades de Harvard [1949] y del Sur de California [1953] así como de diversas publicaciones del Dr. Robert Stevenson cuyo libro *Christmas Music from Baroque Mexico* es la fuente principal de este apunte biográfico. Padilla recibió sus primeras clases de música en el coro de la Catedral de su Málaga natal con Francisco Vásquez. Fue nombrado maestro de la colegiata en Jerez de la Frontera el año de 1613, y obtuvo el segundo lugar en un concurso para el importante cargo de maestro de capilla de la Catedral de Cádiz, el cual ganó Estêvão de Brito, un sacerdote maduro y de gran experiencia, a diferencia de Gutiérrez de Padilla que aun no se había ordenado y contaba a lo más con unos 23 años de

edad. Este segundo lugar fue otorgado a Gutiérrez de Padilla casi por unanimidad, siendo los siguientes ocupados por músicos muy respetables entre quienes cabe mencionar a Francisco de Ávila y Páez, maestro de las Descalzas Reales de Madrid.

Los agotadores exámenes para maestro de capilla en aquella época, establecidos por la Catedral de Sevilla pero aplicados de la misma forma en México, Puebla, Bogotá, y Lima consistían en catorce difíciles pruebas que comprendían improvisar contrapuntos en distintos ritmos; cantar un contrapunto compuesto al instante al mismo tiempo que se improvisaba otro y se señalaban sus notas con gestos; corregir errores sorprendidos de los cantantes del coro sin detener la ejecución, indicando con gestos las notas que habrían de saltar o adelantar los demás; escribir en veinticuatro horas un motete sobre un *cantus firmus* tomado en dictado al azar por un niño de coro que lo cantaba a primera vista y... componer una *chansoneta* (villancico).

En marzo de 1616, ya ordenado, el presbítero Gutiérrez de Padilla sucedió a Bartolomé Méndez como maestro de Capilla en Cádiz. No sabemos la fecha precisa en que se embarcó hacia la Nueva España, pero en octubre de 1622 trabajaba ya como cantante y *maestro coadjutor* en la catedral de Puebla. A sus diez años de experiencia en

las grandes iglesias españolas, habría de añadir cuarenta y dos más para completar una de las más fructíferas y “brillantes aventuras musicales de la América Barroca”¹.

Puebla era uno de los más importantes centros musicales del Nuevo Mundo. Magníficos órganos, *ministriles* (instrumentistas), *moços de coro* (niños cantores) y cantantes daban esplendor y magnificencia a las suntuosas ceremonias. En 1625 se convenció a Luis Berreto, un antiguo esclavo negro, que a sus 50 años de edad, y ya ordenado sacerdote (la Iglesia Novohispana se caracterizó por una sorprendente ausencia de prejuicios raciales), era considerado el mejor soprano de la ciudad de México a que dejara su cargo en dicha ciudad y se trasladara a Puebla. El 25 de septiembre de 1629, Juan Gutiérrez de Padilla sucedió a Gaspar Fernandes como *maestro de capilla* de Puebla, cargo que ocupó hasta su muerte. Desde un principio el cabildo poblano reconoció sus cualidades musicales, lo cual le retribuía con pagos y propinas superiores a los de sus colegas. A mediados de siglo, Antonio Tamariz de Carmona en su *Relación y descripción del Templo Real de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles*, alaba a

nuestro compositor llamándolo repetidas veces “el insigne Maestro licenciado Iuan de Padilla”. En las catedrales coloniales, como en las de Europa, el maestro de capilla era responsable de todo el programa musical y por lo tanto del entrenamiento del coro.

Las Península Ibérica cuenta con una larga y rica tradición de coros de niños cantores entre los que destaca la Escolanía de Montserrat fundada en el siglo XII, uno de los más antiguos del mundo. La Catedral de Sevilla, referencia de todas las catedrales americanas, así como las de Toledo, Ávila, y Segovia entre otras, llamaron a estos infantes *seises* por haber sido éste el número de niños que originalmente formaban el coro en Sevilla. Estos niños aparecen mencionados en una bula del Papa Eugenio IV en una fecha tan temprana como 1439, y durante los tres siglos siguientes jugaron un papel muy específico en las catedrales hispanas de ambos lados del mar océano. Los “seises” se distinguían de los monaguillos -que ayudaban en el altar y sólo cantaban *canto llano* (Gregoriano)- porque además de cantar polifonía actuaban y bailaban en las grandes ceremonias- la primera mención de estos bailes data de 1508, y consiste en una imitación del Rey David bailando ante El Arca de la Alianza durante la fiesta de *Corpus Christi*. Usaban sonajas y vestuarios suntuosos, frecuentemente de seda con bordados de hilos de oro o plata, y elaborados

¹ Robert Stevenson *Christmas Music from Baroque Mexico*. University of California Press, Ltd. Berkeley and Los Angeles, 1974.

botines y sombreros. En Puebla, los niños del coro aprendían canto llano y polifonía y eran educados por Padilla en la música vocal e instrumental que se tocaba en ocasiones festivas, participando en procesiones y mascaradas con disfraces.

Según consta en las actas de Cabildo, en 1630 se aumentó el salario de Gutiérrez de Padilla a 600 pesos anuales. En el mismo lugar se menciona a Juan García, uno de los niños del coro, al que se concede un estipendio de 50 pesos. Treinticuatro años más tarde, este Juan García habría de ser el sucesor de Gutiérrez de Padilla.

A Gutiérrez de Padilla se le reconoce también el mérito de haber fundado una “escuela poblana” de tan alto nivel que no hubo ya necesidad de recurrir a maestros de fuera; a ésta pertenecieron López y Capillas, Francisco de Olivera, Simón Martínez, Juan de Vaeza y Antonio de Salazar. El mismo año el cabildo reprendió a Gutiérrez de Padilla por no entregar a tiempo copias de las *chansonetas* (villancicos) que engalanaban las grandes fiestas, lo cual revela la preocupación de la autoridad eclesiástica por conservarlas y por ende el aprecio que se tenía a estas obras.

En 1640, con la llegada de Palafox, Gutiérrez de Padilla recibió un apoyo decidido que le permitió colocar

a Puebla a la cabeza de la actividad musical del Nuevo Mundo. Bajo Palafox el presupuesto para la música fue extraordinariamente alto, y los servicios de la catedral poblana sobrepasaron con mucho a los de la Ciudad de México de aquel entonces. El coro de Padilla era grande y bien entrenado, capaz de cantar las complejas partes de sus obras para doble coro. En 1645 contaba con 14 niños de coro y 28 cantantes adultos, algunos de los cuales también eran instrumentistas. Su personal incluía a varios músicos excelentes, como Nicolás Griñón, un renombrado arpista, y Francisco López y Capillas, el compositor y organista que fuera cantante en Puebla de 1641 a 1648 y más tarde organista y maestro de capilla de la Catedral de México. Por otro lado Pedro Simón, originalmente bajonista de la capilla poblana, se destacó como constructor de órganos y violones; además de construir el segundo órgano de Puebla reparó el de Oaxaca. Gracias a este apoyo fue posible también contratar nuevos instrumentistas; de Portugal llegaron Domingo de Pereira (sacabuche) y Manuel de Correa (bajón).

Se han conservado documentos donde se menciona cómo Padilla, con la ayuda de un esclavo negro, fabricaba “instrumentos eclesiásticos” (fagotes, chirimías y flautas), en un taller instrumental instalado en su propia casa que empleaba a varios trabajadores asalariados. Dichos instrumentos se exportaban hasta Guatemala, donde también se encuentran dos de sus villancicos de Navidad.

A la inauguración de la catedral poblana asistieron unos 1,200 dignatarios eclesiásticos llegados de lugares tan alejados como las Filipinas, y las ceremonias duraron toda una semana. Tamariz lo describe como “el mayor, y mas sumptuoso Templo que se conoce en estos Reynos de la América; y que sin encarecimiento compite con los mas insignes, y memorables templos de Europa”. Lo llama *Templo de Plata*. Gutiérrez de Padilla recibió ese mismo año premios especiales, además de su respetable sueldo de 740 pesos de oro y sus ingresos suplementarios por la fabricación de instrumentos.

Sin duda Gutiérrez de Padilla se destacó en las diversas manifestaciones de su profesión musical, es decir, como compositor, en la enseñanza y actividades del coro, y como constructor de instrumentos.

En 1663 el capítulo catedralicio ordenó reunir y transcribir sus composiciones, gracias a lo cual se han conservado hasta nuestros días en un precioso libro de coro. Esto sucedió en vida del autor, ya que la última noticia que hasta ahora se conoce donde aparece mencionado Padilla habla de una enfermedad que padecía en enero de 1664.

Padilla fue uno de los más importantes compositores de su tiempo. Su polifonía sacra, escrita en el estilo español de la llamada *prima practica*, muestra modificaciones seguramente inspiradas en el Barroco novohispano como un cromatismo aumentado, una preferencia por los coros dobles, ritmos de gran vitalidad y líneas de bajo con claras características instrumentales. Fue un maestro en las técnicas polifónicas y empleó todos los instrumentos del contrapunto con habilidad y gracia. Su imaginación igualó su habilidad técnica al crear música muy expresiva para diversos textos, imprimiendo frecuentemente gran originalidad al manejo de sus sonoridades, texturas y ritmos. Su sensibilidad en el uso del lenguaje dio como resultado interesantes sutilezas y bellas metáforas literario-musicales. El recurso de dobles coros da variedad y colorido a sus composiciones, y va desde el uso de la polifonía en todas sus partes a efectos antifonales entre grupos homogéneos. Otra medida favorita de este compositor es la súbita alternancia de armonías mayores y menores entre los coros.

AUNQUE A MÁS DE MIL NAVIDADES, QUE ALEGRE LA NAVIDAD

Como la mayoría de los maestros de capilla de tradición hispánica, Padilla compuso un gran número de *chansonetas* vernáculas o villancicos para cantarse y actuarse los días de las grandes fiestas religiosas. Estas obras encantadoras y melodiosas expresan desde la más exquisita ternura hasta la elegancia y el humor, y frecuentemente están enmarcadas con ritmos de danzas, a menudo en compases ternarios y con abundantes síncopas. Todos sus trabajos en este género tienen líneas melódicas instrumentales y acompañamientos, con gran variedad de posibilidades: desde voces solistas hasta coros. La mayoría están agrupados en formas muy populares y forman un juego o ciclo que comprende nueve composiciones completas, tres para cada nocturno de los Maitines. Teatro, poesía, música y danza se conjuntaban para las celebraciones religiosas más importantes, en especial la Navidad, donde participaban los más destacados artistas. Todos los medios eran válidos para captar la atención y difundir el mensaje de alegría y fiesta a los fieles.

Los instrumentos que se empleaban son los característicos de la música renacentista: flautas de pico,

bajón, bombardas, corneta (*cornetto*, cuyos intérpretes recibían 50 pesos extras), sacabuches, violas da gamba, órgano, orlos, etc. Pero además de los músicos catedralicios, participaban músicos vernáculos y se empleaban instrumentos vinculados con la música popular mexicana como el arpa y las jaranas. En México los villancicos lograron tal popularidad que se publicaban aún en tiempos en que la escasez del papel impedía que obras tan importantes como algunos escritos de Sor Juana llegaran a la imprenta. La Biblioteca Lilly de la Universidad de Indiana en Bloomington conserva entre sus curiosidades *pliegos sueltos* con textos de villancicos de la catedral de Puebla para los años de 1649, 52, 54, 56 y 59, entre los que se encuentran, *ensaladillas*, *batallas*, *juguetes*, *jácaras*, las indispensables *negrillas*, géneros locales como el *tocotín* en una especie de lengua náhuatl, y hasta un *guasteco*.

LOS VILLANCICOS DE 1653

Alto, *zagales de todo el ejido*. Desde esta primera pieza se establece el tono festivo y pastoril; es una alegre folía donde se contrasta el diálogo entre los dos coros y se juega, como en los demás villancicos, con la alternancia de ritmos binarios y ternarios, con la opulencia de la música del primer barroco y la libertad y el

aire de la música popular y las danzas tradicionales. El grupo instrumental es comparable al de maestros hispanos e italianos; recuerda tanto a Gaspar Sanz y Santiago de Murcia como a Gabrieli y Monteverdi.

Al la jácara, jacarilla. Escrito para voces solistas, este segundo villancico emplea un género que es el antecedente directo de nuestros *corridos*, Sor Juana escribió:

¡ Vaya de jacaranda, vaya, vaya
que si corre María con leves plantas
un corrido es lo mismo que una jácara!

Originalmente, la jácara era un “canto de valientes” vinculado a los Jaques o Jeques árabes, que contaba sus hazañas frecuentemente relacionadas con hechos sangrientos contra los infieles. La versión de Padilla se caracteriza por una línea de bajo claramente instrumental, la cual, como en la mayor parte de los villancicos de este ciclo, carece de texto y presenta saltos más adecuados a un instrumento que a una voz. Las coplas, llenas de síncopas, nos recuerdan la música folklórica de la costa del Pacífico de México.

No hay zagal como Gilillo, alterna secciones binarias y ternarias al mismo tiempo que

contrapuntos barrocos y respuestas corales claramente renacentistas; giros populares y síncopas expresivas construyen un magnífico retablo que une épocas y geografías en una obra maestra. El gracioso texto es un interminable ejercicio en el uso de esdrújulas que da con frecuencia prioridad al artificio del verso sobre cualquier otra consideración.

Pues el cielo se viene a la choza, tiene claras referencias coreográficas a la *danza de las espadas*, las mudanzas de la danza, las castañuelas de la Zarzuela, los pies ligeros calzados de plumas, caballitos y jinetes con lanzas... Junto con la anécdota de una gitana que lee las líneas de la mano al niño Jesús para decirnos la buenaventura, nos recuerda que estos villancicos eran bailados y representados dentro de una fiesta magnífica en que participaban todos los sentidos y lo sacro alternaba con lo profano.

Oíd, zagales, atentos se inicia con una graciosa autocrítica del compositor que como preámbulo nos lleva a una exposición a solo de lo que será la responsión repetida después de la cuarta copla y al terminar; una estructura común a casi todos los villancicos de Padilla, a la que se agregaba una *vuelta* instrumental para el “baile”.

Si al nacer o mi niño es sin lugar a dudas una de las obras maestras de la música navideña de toda la

tradicción hispana: un hermoso solo para tenor y un instrumento *obligado* -orlo, oboe barroco y cornetto en esta grabación- que hace eco a la voz, anuncia la riqueza expresiva del barroco con una sabia economía de medios que recrea en letra y música la llaneza melódica y la paradójica riqueza afectiva de la tradición gallega.

Calenda, un villancico donde la forma se invierte y las coplas preceden al estribillo. El título *De carámbanos el día* nos inicia en las referencias al invierno; en un tono cortés y refinado, Padilla desarrolla con juegos rítmicos de gran vehemencia en todas las voces, el texto a *un Dios magnánimo*.

Negrilla. Sin duda el momento más festivo de todo el ciclo es este villancico, en que los niños del coro se presentaban con las caras pintadas de negro para cantar, bailar y hablar como negritos que llevan su música y su alegría al niño *Jesú*. A pesar de que tratan de hacerlo en forma callada, su algarabía es tal que no sólo asusta al recién nacido, sino hace mugir al buey del portal desesperado con este bullicio en el que se mezcla la complejidad rítmica de la música africana con el barroco novohispano de la rica y cosmopolita ciudad de *los Ángeles*. El texto remeda, con fidelidad y gracia notables, la forma de hablar el castellano de los “negritos”.

¡Albricias, pastores! celebra la llegada de los “Reyes Magos”, el omnipresente patrón rítmico que alterna un compás de 3/4 con uno de 6/8, tan común en la música popular de México y España: del *huapango* al *fandango*, y que se desarrolla en todo el ciclo, está también presente en este festivo final que da lugar al breve himno con que concluye.

Christus natus est nobis (himno). Con un lenguaje musical todo solemnidad y recato Padilla nos recuerda que él también es admirador y heredero de la gran polifonía hispana de Victoria, Morales y Guerrero.

La investigación y transcripción de los villancicos incluidos en esta grabación fue elaborada por el Dr. E. Thomas Stanford en la Universidad Anáhuac del Sur, su “Catálogo de los Archivos Musicales de las catedrales de México y Puebla” recibió la beca del Fondo para la Cultura México-EU (Fundación Rockefeller-Bancomer). El disco compacto se produjo previamente a conciertos realizados bajo el patrocinio del Gobierno del Estado de Puebla y la Santa Iglesia Catedral Basílica de Puebla en la Navidad de 1995. Fue la primera vez que la colección completa vio la luz pública en más de trescientos cuarenta años.

Nelissa Caram

ANGELICUM DE PUEBLA

Este grupo, fundado y dirigido por Benjamín Juárez Echenique, tiene como meta principal el estudio y la interpretación de la extraordinaria colección musical de la Catedral de Puebla, empleando instrumentos originales. Entre sus miembros se cuentan distinguidos instrumentistas y cantantes que han participado con algunos de los grupos más prominentes en el mundo de la música renacentista y barroca de América y Europa como La Fontegara, Cantar y Tañer y el Conjunto de Cámara de la Ciudad de México; o los Taverner Players de Londres, el New York Cornett and Sackbut Ensemble, Chanticleer, the Boston Camerata, the Whole Noyse, la Chapelle Royale, etc.

Juan Gutiérrez de Padilla, Gaspar Fernandes, Francisco López y Capillas, Miguel Matheo de Dallo y Lana, Francisco de Atienza, Manuel Arenzana, son sólo algunos de los brillantes maestros de capilla y compositores poblanos que conforman uno de los más espléndidos capítulos en la historia de la música de los siglos XVII y XVIII a quienes dedica preferentemente su trabajo el *Angelicum*.

SCHOLA CANTORUM DE MÉXICO

Este grupo coral fundado por Alfredo Mendoza en 1992 consta de un coro de niños y un coro de cámara. Participa regularmente en las temporadas de ópera y con las principales orquestas sinfónicas de todo México. Schola Cantorum de México ha cantado con notables solistas y directores nacionales y extranjeros, por lo que le fue otorgado el premio de la Unión de Cronistas de Música y Teatro en 1992. Han grabado con el Conjunto de Cámara de la Ciudad de México un CD con música de Jerusalem y Delgado para la colección México Barroco de Urtext. También han grabado música tradicional mexicana, y el *Livre Vermell*.

En 1995 fueron premiados en el *Festival Golden Gate* de Oakland, California .



If Puebla belongs to angels
not only in its name but in all the rest
there could not be other than angels
who sang in its choir.

Sor Juana Inés de la Cruz

The better voice in the world loses its
karats if it is not accompanied by an instrument,
be it the guitar or the harpsichord,
organs or harp.

Miguel de Cervantes Saavedra

No one believes that there exists a city of Angels except in heaven. And that one is a city built on top of everything there is; it is like our mother, we all wish to go there, and as we are placed on a valley of tears, we long for it with endless crying, because until we go there, our heart will be restless and agitated (...) Another new city, named City of Angels, is found in the New Spain, land of the Anahuac. In a place where devils dwelled in past times, in the city of Satan, home to the enemies, is now being raised a city of Angels.

The indians came in with their flags, singing and ringing bells and tabors, and others performed youngster's dances and many dances, to make it clear that they had chased away the demons and called the angels, whose kingdom they were starting.

Fray Toribio de Benavente (Motolinia)

“Of when and how the city of Angels was founded, and how nothing lacks to make it a perfect city, be it mountains, grass, waters, mines, and all the rest”. in **Memoriales**.

PUEBLA, A RENAISSANCE UTOPIA IN THE NEW WORLD

At the skirts of the volcanoes that guard the entrance to the Valley of Mexico, the Popocatepetl and the Iztaccihuatl, Puebla de los Ángeles, the original *City of Angels*, was founded in 1531. Located half-way between Veracruz, port of entry and departure to Europe, and Mexico City, Puebla was the realization of an utopia that aimed to give Spaniards a dwelling place without “encomienda” (Indian vassals), so that they could devote themselves to agriculture and love their new land, it also provided a safe haven to the travelers to and from the old and the New Spains.

The careful urban design of Puebla was praised to the point of attributing it to the very angels; the beauty of its magnificent temples, convents and splendid buildings confirms the extraordinary quality of the artists and local artisans who worked in its construction and decoration. Very soon Puebla became the second city of the New Spain. During the XIXth century it would turn into the first industrial city of Mexico and stage for the famous battle of *5 de Mayo*, wherein the Mexican Army defeated

the Imperial troops of Napoleon the III, considered the foremost military power of the time.

The XVIIth century was without doubt a golden time for Puebla: It had several professional schools, 30 magnificent churches, about 19 printers, and hosted the visits of renown artists and writers like Sor Juana Inés de la Cruz. The first public library of the Americas was built there and then; it consisted of an extraordinary collection of more than 5.000 volumes donated by a central figure in the history of Puebla: bishop Juan de Palafox y Mendoza.

DON JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA, BISHOP AND VICEROY OF NEW SPAIN

Palafox was one of the most powerful and influential men in the New Spain: son of Don Jaime de Palafox y Mendoza, Marquis of Ariza (Zaragoza), and of an unknown lady, he was born in Fitero (Navarra) on June 24th 1600. Having been recognized by his noble father until he was ten years old, he spent his childhood as a goat shepherd; such experience undoubtedly helped him to understand, love and care for the desti-

tute. He studied law in the famous Universities of Alcalá and Salamanca; became fiscal of the Council of War and of the Council of Indias, visitor of the convent of the Descalzas Reales, *limosnero* and chaplain of empress María de Austria, Felipe IV's sister, a position which allowed him to travel to several European courts. In 1639, King Felipe IV promoted him to occupy the bishopric of Puebla, which he did from 1640 to 1655. Simultaneously he was appointed Visitor to the Ministers and Tribunals of the New Spain, judge in residence of three viceroys, Viceroy of the New Spain in 1642, governor and general captain of Mexico, president of the Real Audiencia. He was elected archbishop of Mexico city, a position he gave up in order to return to his beloved Puebla. Back in Spain he was sent, as Bishop, to the small town of Osma (Soria), where he died longing to return to his beloved Puebla.

A born organizer, Palafox y Mendoza left an indelible mark in Puebla, not only in its art and history, but in the hearts of all the *Poblanos*, especially among the natives and the poor, who always saw him as a generous protector. Due to his ruling character he was able to clean up the finances of Puebla and the New Spain, secure the bandit-plagued roads and establish rules for the religious orders. This last initiative brought him the ferocious hate of the Jesuits and the

Mexican oligarchy which lasted for more than one hundred years, and the love and devotion of the Carmelites and the poorest among the Poblanos, who until today place offerings in his empty tomb, built by Palafox himself, at the foot of the *Altar del Perdón* of Puebla's Cathedral. Palafox could have been the first Mexican saint, were it not for the inexhaustible and misdated opposition of his treacherous opponents.

The Diocese of Puebla, the oldest in Mexico, goes back to 1539. The construction of the Cathedral began in 1575 and went on very slowly. When Palafox y Mendoza arrived in Puebla, the Cathedral lacked roofs and the work was very much behind schedule. The energetic bishop decided to finish it and forced the 1,500 workers to use torches in order to work during the night. The King granted a special royal command in order to hasten the works of the *factory* (construction), which cost some 15 millions gold pesos. It took only nine years to Palafox y Mendoza to conclude the work that nobody before him during more than sixty years, was able to do. Thus, on Sunday April 18th, 1649 at six o'clock in the morning the bishop consecrated the new and magnificent Cathedral. It was compared with the best Spanish Churches, it relished the highest towers within all the New Spain and its choir is -until

today- one of the finest in the Spanish World, a dignified container for the extraordinary music that flourished there during the next two centuries.

GUTIÉRREZ DE PADILLA, PUEBLA'S MAESTRO DE CAPILLA

This extraordinary Mexican composer of Spanish birth, is probably the most studied composer of New Spain, subject of doctoral theses at Harvard University (1949) and at the University of Southern California (1953) as well as theme of several works by Dr. Robert Stevenson of University of California, Los Angeles. Padilla began his career in Andalucía and received his early training in music at the choir of Malaga's Cathedral under Francisco Vásquez. He was named *maestro de la colegiata* at Jerez de la Frontera in 1613, and won the second place in a competition for the important position of *maestro de capilla* at the Cathedral in Cádiz, the first being given to Estêvão Brito, who was an ordained priest with wide experience, while Padilla was scarcely 23 years old. Moreover, he won this second place with an overwhelming vote, the next place was obtained by Francisco de Ávila y Páez, who was the

maestro at the Descalzas Reales Convent in Madrid.

The thorough exams for *maestro de capilla* in that century, established by the Seville Cathedral but followed also in Mexico, Puebla, Bogota and Lima, consisted in fourteen difficult tests in which the candidate had to improvise counterpoints in different rhythms, sing a counterpoint composed *impromptu* and simultaneously improvise another and point it out in the Guidonian hand to the choir, correct different planned mistakes in his choir performance without stopping, and compose in twenty-four hours a motet based on a *cantus firmus* taken in dictation from a choir boy that chose it at random...and, last but not least, compose a *chansoneta* or villancico.

By march 1616, Padilla, already an ordained priest, succeeded Bartolomé Méndez as *maestro* at Cadiz. We don't know exactly when did Padilla come to the New Spain, but by October 1622 he was already working as a singer and deputy chapel master in Puebla's Cathedral. To his ten years' experience at important Spanish churches, he would add forty two more in order to complete one of the most fruitful and "brilliant musical adventures in the Baroque New World"¹.

¹ Robert Stevenson *Christmas Music from Baroque Mexico*. University of California Press, Ltd. Berkeley and Los Angeles, 1974.

Puebla was one of the leading music centers of the Americas where superb organs, *ministriles* (instrumentalists), choir boys and singers gave splendor and magnificence to the sumptuous ceremonies. In 1625, Luis Berreto, a former slave, then fifty years old and an ordained priest, who was considered Mexico City's leading male soprano, was convinced to leave the capital for Puebla. On September 25th 1629 Padilla succeeded Gaspar Fernandes as Puebla's *Maestro de Capilla*, a position that he occupied until his death. From the onset, the Cathedral's *cabildo* recognized Padilla's extraordinary musical genius, and was awarded a lion's share of the gifts cathedral musicians received for special services. By 1650, Antonio Tamariz de Carmona in his *Description and account of the Royal City of Puebla de los Angeles*, praises our composer repeatedly, calling him "the illustrious Maestro Bachelor Iuan de Padilla". In American cathedrals, as in those of Europe, the *maestro de capilla* was responsible for all of the music program, which included the training of the choir.

The Iberian Peninsula keeps a long and rich tradition of children choirs. The *Escolanía de Montserrat* founded on the XIIth century is one of the oldest in the world. Seville's Cathedral, a point of reference for all American Cathedrals, as well as those of Toledo, Avila, Segovia, etc., used to name these children *seises* (sixes) due to their

original number; as such, they are already mentioned in Pope Eugene IVth's letter of 1439 and for the next three centuries they were to play a very specific role on both sides of the Atlantic. They differed from altar boys, who helped at the altar and only sang plainchant, in that *seises* besides singing polyphony, acted and danced on festive occasions; the first mention of their dancing goes back to 1508, when they imitated King David's dance before the Arc during *Corpus Christi*. They used rattles and fancy dresses, often in silk with gold or silver embroideries. In Puebla the children learned both Gregorian Chant and Polyphony and were trained by Padilla in the vocal and instrumental music performed in big religious *fiestas*, parades and masquerades.

In 1630, the Cathedral's Chapter decided to increase Padilla's annual salary to 600 pesos a year. In the same place a stipend of fifty pesos is allowed to a choirboy: Juan García, who was to succeed Padilla thirty-four years later. Gutiérrez de Padilla is also responsible for founding a "Puebla School" of such excellence, that it was no longer deemed necessary to look for composers in Spain. López y Capillas, Francisco de Olivera, Simón Martínez, Juan de Vaeza and Antonio de Salazar belonged to this School. That same year the Chapter scolded Padilla for not providing, in due time, copies of his *villancicos*. This proves the Cathedral's concern to preserve this works and the opinion they had on their worth.

In 1640, with the arrival of Palafox, Padilla received extraordinary support, and Puebla became the leading music center of the New World. Palafox gave music a huge budget, and the services at Puebla largely surpassed those in Mexico City. Padilla's choir was large and well trained, able to manage the complex polyphony of his works for double choir. In 1645 it had fourteen children and 28 adult singers, who also played instruments. Among the well known and high ranking musicians it counted Nicolas Griñon, a famous harpist, Lopez y Capillas who played the organ for Padilla from 1641 to 1648, and was to be Mexico City's *maestro de capilla*. Pedro Simon, originally a bassoonist at Puebla, became a distinguished organ and violin builder, he repaired one of Puebla's organs and repaired one in Oaxaca. This large budget also allowed the hiring of several new instrumentalists; Domingo de Pereira (sackbut) and Manuel de Correa (bassoon) who arrived from Portugal.

Various documents that mention Padilla's transactions have been conserved: with the help of a black slave he produced "ecclesiastical instruments" (bassoons, shawms and flutes), built at an instrumental workshop that employed several salaried workers and which was located in Padilla's own home. These instruments were exported as far away as Guatemala, where also two Christmas Villancicos by Padilla were found.

Padilla played a leading role in all the facets of music making of the time: composer, performer, teacher, choral director and instructor and instrument builder.

Recognizing their superb value, the Cathedral's Chapter ordered in 1663 that all the compositions of Padilla be collected and copied; the majority survives in a beautifully bounded choirbook. This task was accomplished during the author's lifetime, since the last register where Padilla's name appears is from January 1664 and is related to his last illness.

Padilla was one of the most important Hispano-american composers of his time. His sacred polyphony belongs to the Spanish style of what is known as *prima practica*, but introduces Baroque modifications such as an increased chromaticism, a preference for double choirs, rhythms of great vitality, and bass lines of a clear instrumental character. He was a master in the polyphonic techniques and used all the secrets of counterpoint with ability and grace. Imaginative as well as skillful in his technique, he created very expressive music for diverse texts; imparting great originality to the handling of sonorities, textures and rhythms. His sensibility in the use of language enabled him to create interesting subtleties and even beautiful literary-musical metaphors. The use of double choirs

is varied and colorful, including dialogues between homogeneous groups, polyphony in all the parts and other effects. Another favorite measure used by this musician is the sudden alteration of major and minor harmonies between the choirs.

ALTHOUGH MORE THAN A THOUSAND CHRISTMASES AGO, HOW CHEERFUL IS CHRISTMAS

Like most Spanish *maestros de capilla*, Padilla composed a great number of *chanzonetas* or *villancicos*, popular carols that were sung and performed at major religious celebrations. These charming and melodious works encompass exquisite charm and refined elegance to unabashed humor; they are frequently framed with dance rhythms, often in a characteristic uneven triple time with abundant syncopation. All the works in this gender have melodic instrumental lines and accompaniments, with great variety of possibilities: from a solo voice to a full choir. Most of them are contained in popular

forms and they form a set or cycle which includes nine compositions, three for each nocturne of the *Matins*. Theater, poetry, music and dance came together at the most important religious celebrations, especially Christmas, and artists of each discipline participated showing their best skills. Any vehicle was valid in order to capture the attention of the audience and convey the message of happiness and *fiesta* to the community.

The instruments were characteristic of Renaissance music: recorders, dulzian, shawms, cornets, sackbuts, viols, organ, crumhorns, etc. But besides cathedral musicians, popular instrumentalists also participated, and they used instruments linked with the popular Mexican music of that century, like the harp and the *jaranas*. In Mexico, *villancicos* achieved such popularity that they were published even when paper was very scarce and important works such as some writings of Sor Juana, could not be printed. Lilly Library at Indiana University in Bloomington, holds amid its treasures printed texts of the *villancicos* performed at Puebla's Cathedral in 1649, 52, 54, 56 and 59, among the pieces we find *ensaladillas*, *batallas*, *juguetes*, *jácaras*, the ever present *negrillas*, local pieces like *tocotín* in something close to *Nahuatl* and a ***guasteco***.

THE VILLANCICOS OF 1653

A *lto, zagales de todo el ejido*. From this very first piece, a festive and bucolic ambiance; it is a joyful Spanish dance *a folia*, where the two choirs dialogue continuously and binary and ternary rhythms alternate, the opulence of the first Baroque and the freedom and *aire* of folk music and dance are present. The instrumental group is similar to that of Spanish and Italian masters of the time; the music recalls Gaspar Sanz and Santiago de Murcia, but also Gabrieli and Monteverdi.

A la jacara, jacarilla. Written for solo voices, the second villancico uses a **Jacara** the direct ancestor of the contemporary Mexican *corrido*, Sor Juana:

Go for jacaranda, it goes, it goes
that if María with light feet runs
a corrido is the same as a jácara!

Originally a *valiant's song* linked to the Arab Sheiks, its favorite theme was bloody deeds against the unfaithful. Padilla's version has a bass line of clear instrumental character, as in most of this villancicos, without text and

employing intervals better suited for an instrument than for a voice. The couplets, of syncopation, remind us of the folk music of Mexico's Pacific coast.

There are also lyrical or mischievous dialogues, songs of gypsies, dances and popular and regional elements like the rustic songs of shepherds, the *Gallegos* of Galicia and the surprising *negrilla*, a musical contrivance which imitates Negro's way of speaking and intonation and with a great sense of humor and rhythmic complexity brings together African music with that of the first European baroque. Considered as a whole, these works represent a festival of Christmas discovery, of the popular and learned music, of dance, poetry, pantomime and music in the opulent and cosmopolitan Puebla of Palafox y Mendoza and Gutiérrez de Padilla.

The investigation and transcription of the villancicos included in this recording were elaborated at the Universidad Anáhuac del Sur by Dr. E. Thomas Stanford. His research received a Rockefeller Foundation Grant (Mexico-USA Fund for Culture). This is the first time that the complete collection of *villancicos* sees the public light in more than three hundred and forty years.

Nelissa Caram

ANGELICUM DE PUEBLA

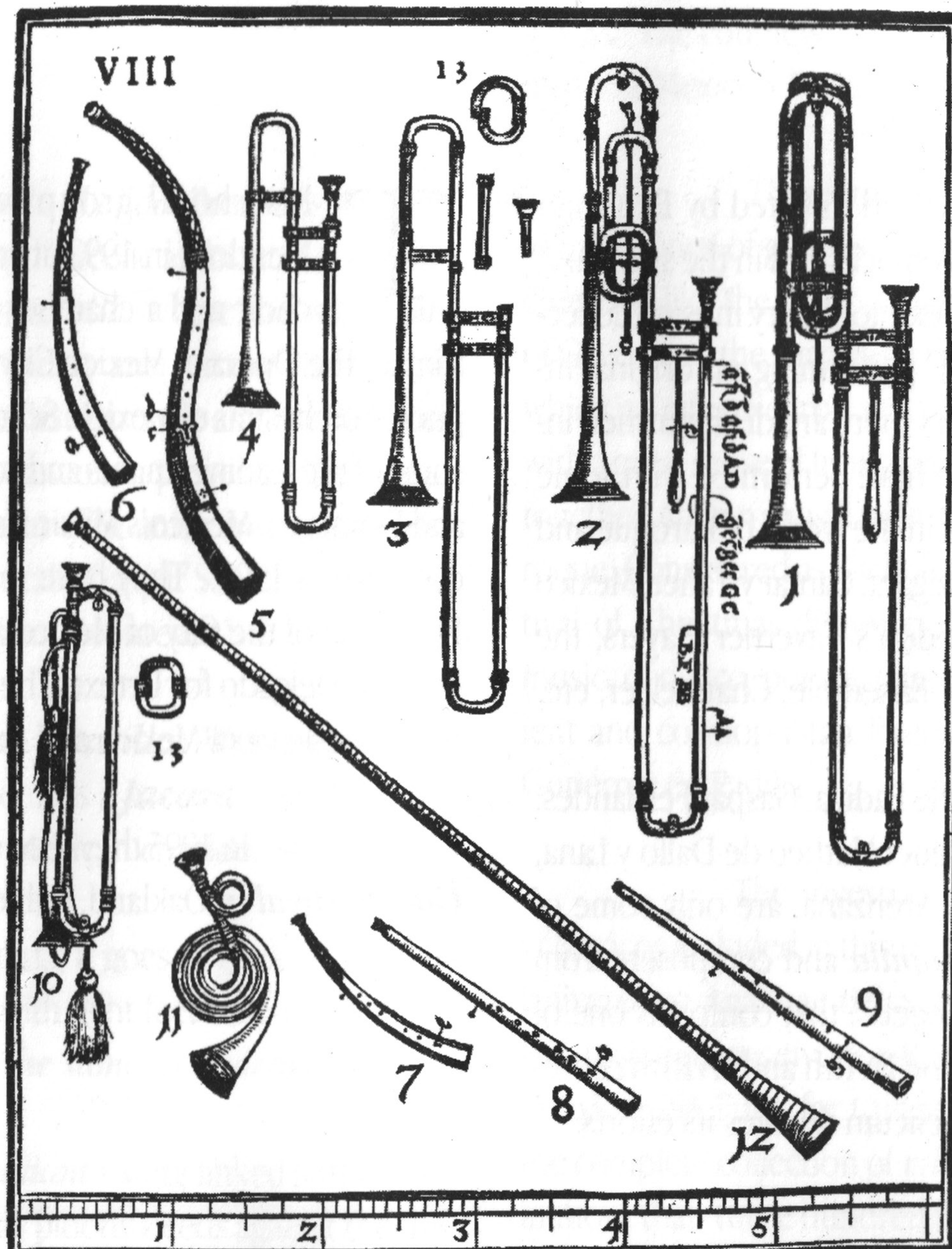
This group, founded and directed by Benjamin Juárez Echenique, is specialized in the study and performance of the extraordinary musical collection of the Puebla's Cathedral, performing on original instruments. Among its members there are distinguished instrumentalists and singers that have performed with some of the most prominent groups in the world of Baroque and Renaissance music like La Fontegara, Cantar y Tañer, Mexico City, Chamber Ensemble, London's Taverner Players, the New York Cornet and Sackbut Ensemble, Chanticleer, etc.

Juan Gutiérrez de Padilla, Gaspar Fernandes, Francisco López y Capillas, Miguel Matheo de Dallo y Lana, Francisco de Atienza, Manuel Arenzana, are only some of the numerous *maestros de capilla* and composers from Puebla, the original "City of Angels", that conforms one of the most brilliant chapters of the XVIIth and XVIIIth centuries' music, to whom the Angelicum devotes its efforts.

SCHOLA CANTORUM DE MÉXICO

This choral group was founded by Alfredo Mendoza in 1992, it comprises both a children's choir and a chamber choir. They regularly perform at the Opera in Mexico City and with the leading symphonic orchestras of Mexico. Schola Cantorum has sang with some of the leading singers and conductors including Araiza, and Domingo. Mexico's Music Critics Union awarded a special prize in 1992. They have recorded with the Chamber Ensemble of the City of Mexico a CD with music by Jerusalem and Delgado for Urtext. They have also recorded traditional music from Mexico and the *Livre Vermell*.

In 1995 they received an award at the *Golden Gate Festival* in Oakland, California



1. 2. Quart-Posaunen. 3. Rechte gemeine Posaun. 4. Alt-Posaun. 5. Cornet
 Groß Tenor-Cornet. 6. Rechte ChorZincl. 7. Klein DiscantZincl / so ein Quint höher.
 8. GeraderZincl mit ein Mundstück. 9. StülZincl. 10. Trommet. 11. Jäger Trommet.
 12. Holzern Trommet. 13. Krumbbügel auß ein ganz Thon.



Puebla, ville des Anges
par son nom et son tout,
d'anges pas moins devrait en être
aussi le choeur.

Sor Juana Inés de la Cruz

La plus belle voix du monde perd de sa
beauté lorsqu'elle n'est pas accompagnée par un
instrument, que ce soit la guitare, le clavecin, l'orgue ou la
harpe.

Miguel de Cervantes Saavedra

Ville des Anges, il ne peut y en avoir une autre qu'au ciel. Elle est édifiée sur les hauteurs, c'est notre mère où nous désirons aller, mais nous trouvant dans cette vallée de larmes, nous la cherchons en gémissant et jusqu'à ce que nous puissions y accéder, notre coeur est toujours agité et anxieux. (...) Une autre ville nouvellement fondée, qui a pour nom la ville des Anges, se trouve dans la Nouvelle-Espagne, au pays de l'Anáhuac. C'était autrefois la demeure des démons, la ville de Satan, le foyer des ennemis, c'est maintenant la ville des Anges.

Les Indiens entraient en chantant avec leurs étendards, faisant sonner leurs clochettes et leurs tambourins, d'autres dansaient, et il semblait qu'en chassant les démons, ils appelaient les anges, qui allaient peupler cette ville.

Fray Toribio de Benavente (Motolinia)

“Qui dit quand, comment et par qui fut fondée la ville des Anges, et comment il ne lui manque rien de ce que doit avoir une ville pour être parfaite, comme les monts, les prairies, l'eau, les pierres et tout ce qui est nécessaire.”

Dans **Memoriales**

PUEBLA: UNE UTOPIE DE LA RENAISSANCE DANS LE NOUVEAU MONDE

Au pied des volcans Popocatepetl et Iztaccíhuatl qui gardent l'entrée de la vallée de Mexico, fut fondée en 1531 la ville de Puebla de los Angeles, située en un point intermédiaire entre Veracruz, port d'accès vers l'Europe, et la ville de Mexico. Puebla fut la réalisation d'une utopie qui devait d'une part permettre aux Espagnols dépourvus de "Encomiendas" de s'établir pour se livrer à l'agriculture sans exploiter les indigènes et de la sorte s'attacher à la terre, et d'une autre part pour offrir aux voyageurs sécurité et confort au cours du voyage inéluctable entre la vieille et la nouvelle-espagne.

Le plan urbain de Puebla, très bien conçu, reçut tant d'éloges qu'on attribua sa facture aux anges eux-mêmes; la beauté de ses temples magnifiques, des couvents et des édifices publics nous confirment l'extraordinaire qualité des artistes et artisans locaux qui les construisirent et les décorèrent. Très rapidement, Puebla devint la seconde ville de la Nouvelle-Espagne; elle devait être, au XIXe siècle, la première ville industrielle du Mexique et le théâtre de la célèbre Bataille du 5 mai, au cours de laquelle l'armée

mexicaine battit les troupes impériales de Napoléon III, jusqu'alors considérée comme la première puissance militaire du monde.

Le XVIIe siècle fut pour Puebla une époque dorée; il y avait plusieurs collèges d'études supérieures, trente somptueuses églises, dix-neuf imprimeries; de grands artistes et écrivains, entre autres Sor Juana Inès de la Cruz, visitèrent la ville. La première bibliothèque publique d'Amérique fut édifiée à cette époque à Puebla; elle contient une précieuse collection de plus de cinq mille volumes; cette donation fut faite par un personnage central dans l'histoire de Puebla et, de l'histoire, tout court, l'évêque don Juan de Palafox y Mendoza.

DON JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA, ÉVÊQUE ET VICE-ROI DE LA NOUVELLE-ESPAGNE

Palafox fut l'un des hommes les plus puissants et prestigieux de l'histoire de la Nouvelle-Espagne; fils de don Jaime de Palafox y Mendoza, marquis de Ariza (Saragosse), et d'une dame inconnue, il naquit à

Fitero (Navarre) le 24 juin 1600. Il fut chevalier jusqu'à l'âge de dix ans, lorsque son père le reconnut. Cette première expérience lui permit sans doute de comprendre, d'aimer et d'aider les pauvres. Il fit ses études de droit dans les fameuses universités d'Avila et de Salamanque; étant encore très jeune, il fut nommé procureur du Conseil de Guerre et du Conseil des Indes, visiteur du couvent des Déchaussées royales de Madrid, chapelain de l'impératrice Marie d'Autriche, soeur de Philippe IV, ce qui lui permit de visiter plusieurs cours d'Europe. En 1639, ce roi le proposa au Pape comme candidat au siège épiscopal de Puebla de los Angeles, charge qu'il occupa de 1640 à 1655; il fut en même temps visiteur des ministres et tribunaux de la Nouvelle-Espagne, juge de résidence de trois vice-rois, vice-roi de la Nouvelle-Espagne en 1642, gouverneur et capitaine général du Mexique, président de l'Audience Royale et Archevêque élu de la ville de Mexico; il renonça à cette dernière charge pour revenir à sa Puebla bien-aimée. De retour en Espagne, il fut nommé évêque de la petite ville de Osma (province de Soria) et président de la province d'Aragon. C'est là qu'il mourut, regrettant sa chère ville de Puebla.

Organisateur né, Palafox y Mendoza laissa à Puebla une marque indélébile, non seulement dans son art

et son histoire, mais aussi dans le coeur des habitants, particulièrement des indigènes et des miséreux qui trouvèrent toujours en lui un protecteur humain et généreux. Ses qualités d'organisateur réussirent à rétablir les finances de Puebla et de la Nouvelle-Espagne, lui permirent de faire régner la sécurité sur les routes infestées de brigands et d'instaurer des règles aux ordres religieux. Sa manière de gouverner, énergique et décidée, lui valut la haine acharnée des jésuites et de l'oligarchie novohispanique, mais aussi l'amour et la vénération des carmélites déchaussées et des humbles de Puebla. Jusqu'à notre époque, des offrandes sont déposées sur la tombe vide que lui-même fit édifier au pied de l'autel du Pardon de la cathédrale de Puebla. Palafox aurait pu être le premier saint mexicain, mais l'acharnement constant de ses ennemis finit par réussir à l'empêcher.

Le diocèse de Puebla, fondé en 1539, est le plus ancien du Mexique. La construction de la cathédrale commença en 1575; lorsque Palafox arriva à Puebla, elle n'avait pas encore de toit et l'oeuvre avait beaucoup de retard. L'énergique évêque obligea les 1500 ouvriers à utiliser des torches afin qu'ils puissent travailler aussi la nuit, et le roi lui concéda par décret royal afin d'achever les travaux de la *fabrica* (construction), 15 millions de pesos or. Ce

que personne n'avait pu terminer en 65 ans, Palafox le fit en 9 ans, et le dimanche 18 avril 1649, à six heures du matin, l'évêque consacra la magnifique cathédrale terminée avant celle de la ville de Mexico. La cathédrale de Puebla, avec ses tours, les plus hautes de la Nouvelle-Espagne, comparée élogieusement aux grands temples espagnols, possède l'un des plus beaux chœurs de l'Amérique hispanique, digne réceptacle pour des archives musicales d'une extraordinaire richesse.

JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA, MAÎTRE DE CHAPELLE DE PUEBLA DE LOS ANGELES

Ce remarquable musicien est probablement le compositeur novo-hispanique le plus étudié; il a fait l'objet de thèses doctorales des universités d'Harvard (1949) et du Sud de Californie (1953), ainsi que de diverses publications du Dr. Robert Stevenson, dont le livre *Christmas Music From Baroque Mexico* est la source principale de cette note biographique. Padilla reçut ses premières leçons de musique au chœur de la cathédrale de sa Málaga natale, de son maître Francisco Vásquez. Il fut

nommé à son tour maître de la collégiale de Jerez de la Frontera en 1613, et il obtint la seconde place dans un concours pour le poste important de maître de chapelle de la Cathédrale de Cadix, qui fut gagnée par Estevao de Brito, prêtre mûr et de grande expérience, alors que Gutiérrez de Padilla n'avait pas reçu les ordres et avait tout au plus vingt-trois ans. Ce fut presque à l'unanimité que cette seconde place échut à Gutiérrez de Padilla, les suivants étant occupés par des musiciens respectables, parmi lesquels on peut citer Francisco d'Avila y Paez, maître des Déchaussées Royales de Madrid.

A cette époque, les examens exténuants pour obtenir le titre de maître de chapelle, établis par la cathédrale de Séville, et appliqués de la même façon à Mexico, Puebla, Bogotá et Lima, consistaient en quatorze difficiles épreuves, lesquelles comprenaient l'improvisation de contrepoints sur différents rythmes; le chant d'un contrepoint composé sur le moment, en même temps que l'improvisation d'un autre dont il fallait signaler les notes par gestes; la correction d'erreurs insolites des chanteurs du chœur sans en arrêter l'exécution, en indiquant par des gestes les notes à sauter ou l'avance des autres; composer en vingt-quatre heures un motet d'après un *cantus firmus* pris en dictée au hasard par un enfant du chœur qui le chantait pour la première fois... et composer une *chanzoneta* (villanelle).

Ayant été ordonné prêtre en 1616, Gutiérrez de Padilla succéda à Bartolomé Méndez comme Maître de Chapelle de Cadix. Nous ignorons la date exacte de son arrivée à la Nouvelle-Espagne, mais en octobre 1622, il était déjà chanteur et maître-assistant de la cathédrale de Puebla. Après ses dix ans d'expérience dans les grandes églises espagnoles, il convient d'en ajouter quarante-deux pour compléter l'une des plus fructueuses et "brillantes aventures musicales de l'Amérique Baroque"¹.

Puebla était l'un des centres musicaux les plus importants du Nouveau Monde. Des orgues magnifiques, des *ministriles* (instrumentistes), des *moços de coro* (enfants chanteurs) et des chanteurs conféraient aux somptueuses cérémonies une grande splendeur et magnificence. En 1625, on persuada Luis Barreto -un ancien esclave noir qui, à cinquante ans, et déjà ordonné prêtre (l'Eglise novo-hispanique se caractérisait par une surprenante absence de préjugés raciaux) était considéré comme le meilleur soprano de la ville de Mexico- de laisser son poste dans cette ville et de se rendre à Puebla. Le 25 septembre 1629, Juan Gutiérrez de Padilla succéda à Gaspar

Fernández au poste de *maître de chapelle* de Puebla qu'il occupa jusqu'à sa mort. Dès le début, le Chapitre de la cathédrale reconnut ses qualités musicales, ce qui lui valut des appointements et des cachets supérieurs à ceux de ses collègues. Vers la moitié du siècle, Antonio Tamariz de Carmona, dans sa *Rélation et description du Temple royal de la ville de Puebla de los Angeles*, couvre d'éloges notre compositeur, l'appelant à plusieurs reprises "*L'insigne Maître licencié Juan de Padilla*". Dans les cathédrales coloniales comme dans celles d'Europe, le maître de chapelle était responsable de tout le programme musical et par conséquent du travail du chœur.

Nelissa Caram.

Version française: Raoul Falcó

¹ Robert Stevenson. *Christmas Music from Baroque Mexico*. University of California press Ltd. Berkeley and Los Angeles, 1974.



Da Puebla von den Engeln ist
im Namen und Dekor
ist es nicht verwunderlich
zu finden einen Engelschor.

Sor Juana Inés de la Cruz

Die beste Stimme der Welt verliert ihren Feinheitsgrad,
wenn sie nicht von Instrumenten
begleitet wird, egal ob es Gitarre,
Clavicemblo, Orgeln oder Harfen sind...

Miguel de Cervantes Saavedra

JUAN GUTIERREZ DE PADILLA,
KAPELLMEISTER VON PUEBLA
DE LOS ANGELES

Dieser außergewöhnliche Musiker ist wahrscheinlich der am meisten erforschte Komponist Neuspaniens: er war Thema von Doktorarbeiten an den Universitäten von Harvard und Südkalifornien (1949,1953) und in verschiedenen Veröffentlichungen von Dr. Robert Stevenson, dessen Buch, *Christmas Music from Baroque Mexico*, die Hauptquelle dieser biografischen Anmerkungen ist. Seine ersten Musikklassen erhielt Padilla im Chor der Kathedrale seiner Heimatstadt Malaga, von Francisco Vasquez. 1613 wurde er zum Leiter der Stiftskirche in Jerez de la Frontera ernannt und belegte den zweiten Platz in der Bewerbung um das wichtige Amt des Kapellmeisters der Kathedrale in Cadiz, eine Ausschreibung, die von Estevao de Brito gewonnen wurde, ein reifer und erfahrener Priester im Gegensatz zu Gutierrez de Padilla, dem im Alter von 23 Jahren noch nicht die Priesterweihe erteilt worden war.

Nach dem Erhalt derselben, wurde Gutierrez de Padilla im Jahre 1616, als Nachfolger von Bartolome Mendez, Kapellmeister von Cadiz. Wir kennen nicht das genaue Datum seiner Abreise nach Neuspanien, aber im

Oktober 1622 war er als Sänger und *Hilfschorleiter* in der Kathedrale von Puebla tätig. Seinen 10 Jahren Erfahrung in den bedeutensten spanischen Kirchen muß man weitere 42 Jahre hinzufügen, um eines der fruchtbarsten und "brillanten musikalischen Abenteuer des barocken Amerikas" zu vervollständigen. (Robert Stevenson, *Christmas Music from Baroque Mexico*, University of California Press, Ltd. Berkeley and Los Angeles, 1974)

Puebla war eins der wichtigsten Musikzentren der Neuen Welt. Großartige Orgeln, Instrumentalisten, Kinderchöre und Sänger schmückten die aufwendigen Zeremonien mit Pracht und Herrlichkeit. Luis Berreto, ein ehemaliger Sklave, war im Alter von 50 Jahren geweihter Priester (die Kirche in Neuspanien charakterisiert sich durch ein überraschendes Fehlen an rassistischen Vorurteilen) und wurde als bester Sopran in Mexiko-Stadt angesehen, als er 1625 überzeugt werden konnte, seine Stelle in Mexiko aufzugeben und nach Puebla umzuziehen. Am 25. September 1629 wurde Juan Gutierrez de Padilla, als Nachfolger von Gaspar Fernandes, *Kapellmeister* von Puebla, eine Stelle, die er bis zu seinem Tod innehaben sollte. Von Anfang an erkannte das Stiftskapitel von Puebla seine musikalischen Qualitäten an und honorierte ihn mit höheren Gagen, als seine Kollegen. Mitte des Jahrhunderts rühmt Antonio Tamariz de Carmona unseren Komponisten in seiner "Re-

lation und Beschreibung des königlichen Gotteshauses der Stadt Puebla de los Angeles” (Puebla der Engel), indem er ihn mehrfach “den vortrefflichen akademischen Meister Juan de Padilla” nennt. Wie in Europa, war auch in den Kirchen der Kolonie der Kapellmeister für das gesamte musikalische Programm und die Ausbildung des Chores verantwortlich.

Gutierrez de Padilla wird auch der Verdienst anerkannt, eine “Schule von Puebla” mit solch hohem Niveau gegründet zu haben, das es überflüssig wurde, Lehrer von außerhalb anzustellen. Zu dieser Schule gehörten Lopez Capillas, Francisco de Olivera, Simon Martinez, Juan Vaeza und Antonio Salazar. Im gleichen Jahr erteilte das Stift Gutierrez de Padilla eine Rüge, weil er nicht rechtzeitig die “*chansonetas*” (Weihnachtslieder) abgeliefert hatte, welche die Feierlichkeiten ausschmücken sollten, was einerseits die Sorge um ihre Erhaltung seitens der kirchlichen Autoritäten und andererseits die Achtung vor diesen Werken erhellt.

Gutierrez de Padilla erhielt 1640 mit der Ankunft von Palafox (Bischof und Vizekönig Neuspaniens) tatkräftige Unterstützung, die es ihm erlaubte, Puebla an die Spitze der musikalischen Aktivität in der Neuen Welt zu stellen. Der Haushalt für Musik war unter Palafox außergewöhnlich hoch, und die Dienstleistungen der

Kathedrale in Puebla übertrafen bei Weitem die der damaligen Stadt Mexiko. Padillas Chor war groß, und so gut geschult, daß er selbst die komplexen Teile seiner Werke für Doppelchor singen konnte. 1645 bestand sein Chor aus 14 Kindern und 28 Erwachsenen, von denen einige auch Instrumentalisten waren. Sein Ensemble beinhaltete mehrere ausgezeichnete Musiker wie Nicolas Grinon, ein berühmter Harfenspieler und Francisco Lopez Capillas, Komponist und Organist, der zunächst von 1641 bis 1648 Sänger in Puebla war, und später Organist und Kapellmeister in Mexiko Stadt werden sollte. Hinzu kam noch Pedro Simon, ursprünglich Fagottist in Puebla, der als Orgel- und Geigenbauer hervorragte; er baute die zweite Orgel in Puebla und reparierte die Orgel in Oaxaca. Dank der Unterstützung konnte Padilla auch neue Instrumentalisten unter Vertrag nehmen. Aus Portugal kamen Domingo de Pereira (Posaune) und Manuel de Correa (Fagott).

Es sind Dokumente erhalten, in denen erwähnt wird, wie Padilla in der Instrumentenwerkstatt seines Hauses, in der er mehrere Lohnarbeiter angestellt hatte, mit der Hilfe eines schwarzen Sklaven “kirchliche Instrumente” (Fagott, Schalmey und Flöten) anfertigte. Diese Instrumente wurden bis nach Guatemala exportiert, wo auch zwei seiner Weihnachtslieder anzutreffen sind.

An der Einweihung der Kathedrale von Puebla nahmen 1200 kirchliche Würdenträger teil, die bis aus den Philippinen angereist waren, und die Zeremonien dauerten eine Woche lang. Tamariz beschreibt sie als "das größte und prunkvollste Gotteshaus, welches in den amerikanischen Königreichen bekannt ist und, ohne zu übertreiben, mit den berühmtesten und denkwürdigsten Kirchen Europas konkurrieren kann". Er nennt die Kathedrale "*Silberkirche*". Gutierrez de Padilla erhielt in jenem Jahr, neben seinem ansehnlichen Gehalt von 740 Goldpesos und den zusätzlichen Einnahmen durch den Instrumentenbau, auch noch Sonderprämien. Ohne Zweifel war Gutierrez de Padilla in den verschiedenen Bereichen seines musikalischen Schaffens hervorragend; nämlich als Komponist, Chorleiter und Instrumentenbauer.

1663 verfügte das Domkapitel seine Kompositionen zu sammeln und zu transkribieren, und so sind sie bis heute in einem vortrefflichen Chorbuch erhalten geblieben. Dies erfolgte noch zu Lebzeiten des Autors, denn die letzte bekannte Notiz über Padilla berichtet von einer Krankheit, unter der er im Januar 1664 litt.

Padilla war einer der bedeutendsten Komponisten seiner Zeit. Seine religiöse Polyphonie ist im

spanischen Stil der sogenannten "*prima practica*" geschrieben, mit Abänderungen, die sicherlich vom neuspanischen Barock inspiriert wurden und die eine erweiterte Chromatik, eine Vorliebe für Doppelchöre, lebhaftes Rhythmen und Richtlinien für Baßstimmen vorweisen, welche deutliche instrumentale Charakteristika enthalten. Er war ein Meister der vielstimmigen Technik und gebrauchte mit Geschick und Grazie die Instrumente des Kontrapunktes. Seine Vorstellungskraft kam seiner technischen Fähigkeit gleich, so daß eine ausdrucksvolle Musik zu verschiedenen Texten entstand, die häufig der Klangfülle, der Textur und den Rhythmen einen Stempel von großer Originalität aufsetzte. Seine Empfindsamkeit beim Gebrauch der Sprache führte zu interessanten Ergebnissen voller Feinheiten und literarischen sowie musikalischen Metaphern. Das Mittel des doppelten Chores verschafft seinen Kompositionen Vielfalt und Kolorit, und reicht vom Einsatz der Polyphonie in allen Teilen bis zu wechselhörigen Effekten zwischen homogenen Gruppen. Ein weiteres beliebtes Mittel dieses Komponisten ist die Abwechslung von Dur- und Moll Harmonien zwischen den Chören.

Lanzen...Gemeinsam mit der Anekdote einer Zigeunerin, die dem Jesuskind die Hand liest, um sein Schicksal vorherzusagen, erinnert uns das Lied daran, daß die Weihnachtslieder im Rahmen einer herrlichen Feier getanz und aufgeführt wurden, an welcher alle Sinne beteiligt waren, und wo Heiliges sich mit Profanem abwechselte.

Oid, zagales, atentos (Hirtenjungen, lauscht aufmerksam!) beginnt mit einer lustigen Selbstkritik des Autors, in der er uns als Einleitung zu einer Soloexposition führt, die nach der vierten Strophe und am Schluß wiederholt antwortet. Diese Struktur finden wir in fast allen Weihnachtsliedern Padillas, dabei wurde sie für den Tanz um einen instrumentalen Teil erweitert.

Si al nacer o mi nino (Wenn bei der Geburt, oh mein Kind) ist zweifellos eins der Meisterwerke der spanischen Weihnachtsliedtradition. Ein wunderbares Tenorsolo und ein *obligates* Instrument, welches ein Echo der Stimme ist - in dieser Aufzeichnung Krummhorn, Barockoboe, Zink-, verkünden die reichhaltige Ausdruckskraft des Barock durch den weisen Einsatz von Mitteln, die in Lyrik und Musik die melodische Fülle und den widersprüchlichen Gefühlsreichtum der galicischen Tradition wiedererschafft.

Calenda (Kalende), ein Weihnachtslied, bei dem sich die Form umkehrt und die Verse dem Refrain vorhergehen. Der Titel *De carambanos el dia* (Der Tag der Eiszapfen) verweist uns auf den Winter; in höflichem und elegantem Ton entwickelt Padilla mit vehementen rythmischen Spielen den Text *a un Dios magnanimo* (an einen edelmütigen Gott).

Negrilla (Kosenname für Schwarze) Zweifellos ist dieses Lied der festliche Höhepunkt des gesamten Zyklus'. Hier malt sich der Kinderchor die Gesichter schwarz an und ahmt die Musik und die Freude schwarzer Kinder nach, mit welcher diese dem Jesuskind Gesänge, Tänze und Gedichte überbringen. Obwohl sie versuchen es beinahe flüsternd zu tun, ist ihr Gezeter so laut, daß sie nicht nur das Kind erschrecken, sondern auch den Esel vor dem Tor zum Brüllen bringen, verängstigt durch den Rummel, in dem sich komplexe afrikanische Musikrythmen mit dem neuspanischen Barock der reichen und kosmopolitischen Stadt *der Engel* vermischen. Der Text ahmt getreu und mit bemerkenswerter Grazie die Art der "Schwarzen" nach, mit der sie Spanisch sprechen.

Lanzen...Gemeinsam mit der Anekdote einer Zigeunerin, die dem Jesuskind die Hand liest, um sein Schicksal vorherzusagen, erinnert uns das Lied daran, daß die Weihnachtslieder im Rahmen einer herrlichen Feier getanzt und aufgeführt wurden, an welcher alle Sinne beteiligt waren, und wo Heiliges sich mit Profanem abwechselte.

Oid, zagales, atentos (Hirtenjungen, lauscht aufmerksam!) beginnt mit einer lustigen Selbstkritik des Autors, in der er uns als Einleitung zu einer Soloexposition führt, die nach der vierten Strophe und am Schluß wiederholt antwortet. Diese Struktur finden wir in fast allen Weihnachtsliedern Padillas, dabei wurde sie für den Tanz um einen instrumentalen Teil erweitert.

Si al nacer o mi nino (Wenn bei der Geburt, oh mein Kind) ist zweifellos eins der Meisterwerke der spanischen Weihnachtsliedtradition. Ein wunderbares Tenorsolo und ein *obligates* Instrument, welches ein Echo der Stimme ist - in dieser Aufzeichnung Krummhorn, Barockoboe, Zink-, verkünden die reichhaltige Ausdruckskraft des Barock durch den weisen Einsatz von Mitteln, die in Lyrik und Musik die melodische Fülle und den widersprüchlichen Gefühlsreichtum der galicischen Tradition wiedererschafft.

Calenda (Kalende), ein Weihnachtslied, bei dem sich die Form umkehrt und die Verse dem Refrain vorhergehen. Der Titel *De carambanos el dia* (Der Tag der Eiszapfen) verweist uns auf den Winter; in höflichem und elegantem Ton entwickelt Padilla mit vehementen rythmischen Spielen den Text *a un Dios magnanimo* (an einen edelmütigen Gott).

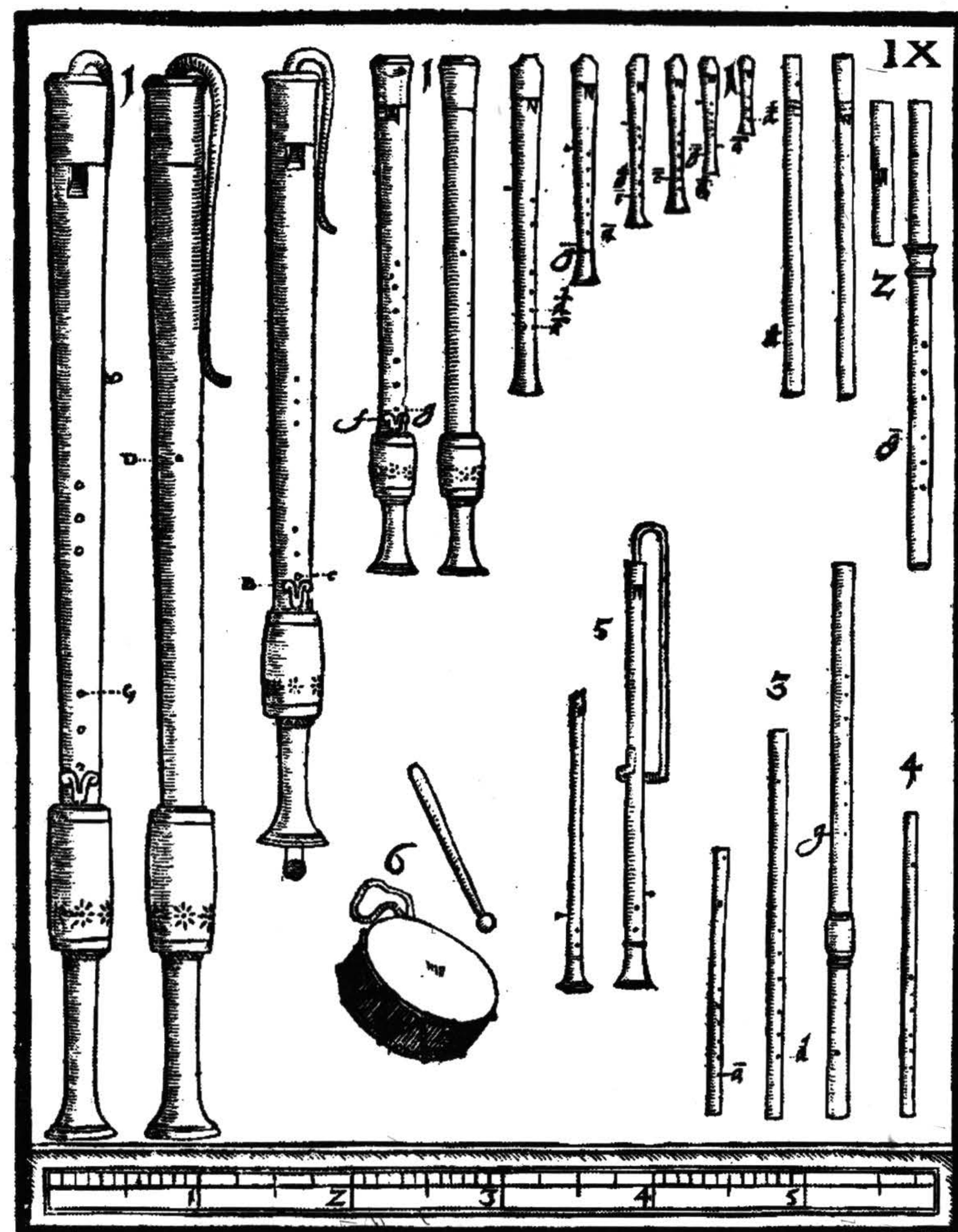
Negrilla (Kosenname für Schwarze) Zweifellos ist dieses Lied der festliche Höhepunkt des gesamten Zyklus'. Hier malt sich der Kinderchor die Gesichter schwarz an und ahmt die Musik und die Freude schwarzer Kinder nach, mit welcher diese dem Jesuskind Gesänge, Tänze und Gedichte überbringen. Obwohl sie versuchen es beinahe flüsternd zu tun, ist ihr Gezeter so laut, daß sie nicht nur das Kind erschrecken, sondern auch den Esel vor dem Tor zum Brüllen bringen, verängstigt durch den Rummel, in dem sich komplexe afrikanische Musikrythmen mit dem neuspanischen Barock der reichen und kosmopolitischen Stadt *der Engel* vermischen. Der Text ahmt getreu und mit bemerkenswerter Grazie die Art der "Schwarzen" nach, mit der sie Spanisch sprechen.

Albricias, pastores (Gute Nachrichten, Hirten) feiert die Ankunft der Heiligen Drei Könige. Ein allgegenwärtiges rhythmisches Muster, welches 3/4- und 6/8 Takt abwechselt und in der mexikanischen und spanischen Volksmusik vom *Huapango* bis *Fandango* üblich ist und im ganzen Zyklus entwickelt wird, findet sich auch in diesem festlichen Finale und macht einer abschließenden Hymne Platz, *Christus natus est nobis*. Mit absoluter Feierlichkeit und Ehrbarkeit erinnert uns Padilla daran, daß er auch ein Bewunderer und Erbe der großartigen Polyphonie von Victoria, Morales und Guerrero ist.

Die Nachforschungen über die Weihnachtslieder und ihre Abschrift in dieser Aufzeichnung wurden von Dr. E. Thomas Stanford an der Universität Anáhuac del Sur ausgeführt.

Nelissa Caram

Übersetzung: Ortolf Karla



1. Blockflöten/ganz Stimmgabel. 2. Dolmflöte F g. 3. Querflöten/ganz Stimmgabel
4. Schweizer-Pfeiff. 5. Stamentien-Bag und Discant. 6. Klein Päcklin:
zu den Stamentien Pfeiffen gebräuchlich.

MAITINES DE NATIVIDAD, 1653

Juan Gutiérrez de Padilla
(Málaga c. 1590-Puebla. 1664)

VILLANCICO I ALTO ZAGALES

¡Alto, zagales de todo el ejido!
Al Sol que ha nacido,
galán y pulido,
en diciembre mejor que en abril
(¡alto, zagales, de mil en mil!), ningún peligro recela.
Y todo pastor, a más y mejor, repique la foligüela.
Al chas-chás con la castañuela y al tapa-latán con el tamboril.

Al chas-chás con la castañuela y al tapalatán con el tamboril.

Coplas

¡Vaya de gustos, vaya de amores
al Solecico que nace de noche!
¡Vaya de rayos, vaya de ardores!
¡Vaya de nuevo brillar y lucir!

Va de pensado, va de repente,
vaya de copla rodada y corriente.
Chiste festivo, chiste decente,
mote picante, concepto sutil.

Vaya a las perlas que se desgranán,
cuando su pecho de amores se abrasa.
Dulces incendios quiebran en agua
cuando suspira lo más varonil..

Dejan las chozas los ganaderos
con la codicia de ver un cordero,
Paz de la tierra, gloria del cielo,
por quien seguro se queda el redil.

Lecho de pajas le han prestado
al Sol hermoso que nace temblando.
Y por que duerma más sosegado,
los airecillos lo van a mullir.

A los arrullos de una paloma,
tierno descansa, dormido reposa.
De su regazo forma el aurora
cuna de plata, sitial de jazmín.
Cuando se ríen sus dos claveles,
todas las glorias del cielo se vierten.

Nacen abrilés, mayos florecen,
vístese el campo florido matiz.

Flor tiene el heno, fruto la paja,
pues sus aristas florecen y granan.
Unos recogen, y otros ensartan
hilos de perlas que llora un rubí.

VILLANCICO II A LA JÁCARA JACARILLA.

A la jácara jacarilla,
de buen garbo y lindo porte,
traigo por plato de corte
siendo pasto de la villa.

A la jácara jacarilla,
novedad de novedades,
aunque a más de mil Navidades
que alegre la Navidad.

Vaya, vaya de jacarilla,
que el Altísimo se humilla,
que el amor pasa de raya.
Vaya, vaya, vaya, vaya.

Coplas

11. Ahora que con la noche
se suspenden nuestras penas
y a pagar culpas ajenas
nace un bello Benjamín,
si el Rey me escuchara a mí,
ioh, qué bien cantara yo!,
como ninguno cantó
del Niño más prodigioso.
12. Con licencia de lo hermoso
rayos desenvaina ardientes.
Escúchenme los valientes
esta verdadera historia,
que al fin se canta la gloria
y a Él la cantan al nacer.
General se vio el placer
que el cielo a la tierra envía.
13. Que en los ojos de María
madrugaba un claro sol.
Con celestial arrebol
mostró la Aurora más pura
muchos siglos de hermosura
en pocos años de edad.

Si no sol, era deidad,
y el sol es quien la ha vestido.

14. ¡Quién como ella le ha tenido!
¡Quien con ella le tendrá!
Virgen y madre será
del que es sin principio y fin.
Serrana y más serafín,
¡qué serrana y qué mujer!
Porque Dios quiere nacer,
apercibe su jornada.

15. La bella bien maridada,
de las más lindas que vi.
Bien es que se diga aquí
de su Esposo lo galante.
El más verdadero amante
y el más venturoso joven,
sin que los hielos la estorben,
dentro de una ave María.

16. Muerta de amores venía
la diosa de los amores;
saludanla ruseñores,
y por Madre de la Vida
le daban la bienvenida,

perla a perla y flor a flor.
A un portal los llevó amor
y en la noche más helada.

17. Miran de Sierra Nevada
altos y encumbrados riscos;
en los grandes obeliscos
ya no hay piedra sobre piedra.
Escollo armado de hiedra,
yo te conocí edificio.
Ya se miran por resquicio
las glorias a manos llenas

18. En un retrete que apenas
se divisan las paredes,
está para hacer mercedes,
que en su primer arrebol
dividido se vio el Sol
en breve espacio de cielo.
Su gloria puso en el suelo
con la voluntad más viva.

19. Quien libertades cautiva,
quien roba la voluntad.
La noche de Navidad

la tierra vio su alegría.
Al pie de una peña fría,
que es madre de perlas ya,
14 tierno Sol mostrando está
opuesto al hielo y al aire.

1. Valentía en el donaire
y donaire en el mirar,
para empezar a pagar
de un criado obligaciones.
Bañando está las prisiones
15 con lágrimas que derrama;
tiene de campo la cama,
del hielo puesto al rigor.

¡Ay, verdades que en amor
siempre fuisteis desgraciadas!
Las promesas confirmadas,
el más tosco más se afila.
Y a la gaita bailó Gila,
16 que tocaba Antón Pascual.
Dejémosle en el portal
con principios de romances.

12. Y pues no ha de haber más lances
y mi jacarilla vuela,
acabóse y acabéla,
que era de vidrio y quebréla.
Acabéla y acabóse
que estaba al hielo y quebróse.
Acabóse y acabéla,
que estaba al hielo y quebréla.

VILLANCICO III NO HAY ZAGAL COMO GILILLO

No hay zagal como Gilillo,
que de uno y otro tonillo
nos llena el portal glorioso,
y al Niño hermoso divierte
con cantares a docenas
y a millares y a millares
y en esta noche gentil,
animando lo pastoril,
deja la rústica máscara,
toma política brújula,
y a todo ruedo se esdrújula
de cuantas veces en jácara.
Oigan, oigan lo que ha cantado,

despuntando de entendido,
el pastorcico garrido,
el zagalejo chapado.
Calle lo bélico, cese lo jácaro;
canten armónicos, hágan los céfiros
entre los álamos, músicos pájaros
a un Rey pacífico líricos cánticos.

Coplas

Calle lo bélico, cese lo jácaro,
que lo pacífico sólo es lo práctico.
Coros angélicos, tonos seráficos
le cantan métricos, y aplausos sáficos.

Humildes céspedes de inculto páramo
de dulces músicas son fieles árbitros.
Perlas américas lloran sus párpados,
cristales líquidos, si no carámbanos.

Tálamo pérsico deja y pináculo
del globo esférico impíreo y máximo.
Busca bucólicos pastores cándidos,
zagales rústicos, un Dios magnánimo.

Lo climatérico de Adán, mirámoslo
ya más benévolo, ya menos trágico.
Sin arte química, ya el color pálido
de pajas débiles es oro arábigo.

Virtudes sólidas dejen escándalos,
gustos quiméricos, si no fantásticos.
Suenen los céfiros, entre los álamos,
ecos armónicos, plectros jerárquicos.

Floridos vístanse, del mirto al plátano,
todos los árboles, del Sur al Ártico.
Canten angélicos, ciñendo el tálamo,
romances líricos al Niño cándido.

VILLANCICO IV **PUES EL CIELO SE VIENE A LA CHOZA**

Pues el cielo se viene a la choza,
iande, ande la loca!
Pues lo Eterno ya Niño risueño mira,
iande la gira!
¡Dése mudanza!
¡Ande la danza!
Traiga el alcalde Chispilla

los gigantes della,
y las serranas
la danza de las gitanas,
y los Benitos se trairán los tón,
los danzantes de al cordón
caballitos,
y los barrados la danza de las espadas,
y toque Gil
el tamboril,
y venga de la Zarzuela
la castañuela.
Y pues todos se hacen rajas
por el Niño de Belén,
nosotros también, en cada mudanza,
¡y ande la danza
y ande la loca!
¡Tararira,
no tiene el rey tal vida!

Coplas

Cálcense pluma los pies
y toda danza se alistè,
que aunque no es Corpus Criste,
el Criste de Corpus es.

No es menos florido mes
este diciembre que el mayo:
desnude el zagal el sayo,
pues hoy el invierno espira.

La gitana travesura
bailó vestida de armiño,
y por las rayas del Niño
nos dijo nuestra ventura.

Celebraron la hermosura
de una luna siempre llena,
con quien son, por lo morena,
los rayos del sol mentira.

La danza de las espadas,
muy preciada de ligera,
llenó de polvo la esfera
y el baile de cuchilladas.

Volvió con más sosegadas
armas cada cual zagal,
porque la paz del portal
hizo de la espada lira.

Entraron los gigantones
querellosos y corridos,
que aunque los ven tan crecidos,
no les han puesto calzones.

A sus sentidas razones,
dijo Bras, que es estudiante:
“También el Niño es gigante
y tierna faja le gira”.

Alcorcón de sus olleros
hizo una danza de cuenta,
y quiso poner en venta
del Infante los pucheros.

Y uno de los forasteros
dijo: “Como u va lo mon,
nuestro barro de Alcorcón
a ser de cristal ya aspira”.

Los caballitos en danza
entraron con sus corvetas;
ellos iban con soletas
y los jinetes con lanza.

Al buey del portal, en chanza,

unò de ellos le picó,
y él al danzante sacó
de cada golpe una tira.

¡Tararira,
no tiene el rey tal vida!

VILLANCICO V ROMANCE OÍD, ZAGALES, ATENTOS

Oíd, zagales, atentos,
que al tono de los muchachos
quise apurar punto y letra,
y ambos salieron aguados.

Por lo duro del estilo
no dirán que tiro cantos,
que son tiernas como el agua
las seguidillas de hogaño.

El Zagal que ha nacido
perlas derrama.
¡Agua va, que las llueven sus ojos!
Pero a mares las vierte,
dándola a pajas.

¡Agua va!

Coplas

Llore el Sol, y la Aurora
dejen que ría, (¡agua va!)
de su boca de perlas,
que este llanto ha nacido
de aquella risa.

Hace el aire a mi Niño
que llore y sienta (¡agua va!)
que me anega su llanto;
no me digan que es cosa
de aire su queja.

La Segunda Persona
baja sin duda, (¡agua va!)
que se vierte la gloria,
pues el cielo ha acertado
de Tres la Una.

Si el hacer bien a todos
trae por oficio, (¡agua va!),
que me llena de bienes.
¡Oh, bien haya la Madre
que le ha parido!

Si se precia de fino,
tenga cuidados, (¡agua va!),
que se anega de penas,
y es delito en quien ama
tener descanso.

Si le afligen los deudos,
viva y descanse, (¡agua va!),
que mejora de vida,
pues que ya tiene el hombre
quien por él pague.

Una Madre que ha sido
más que los oros, (¡agua va!)
de la fuente de gracia,
cómo a un Niño tan lindo
puso de lodo?

De los barro quebrados
de la inocencia, (¡agua va!),
que se vierte su dicha;
hace un Niño pucheros
la Nochebuena.

VILLANCICO VI
GALLEGO
SI AL NACER O MININO.

Si al nacer, o Minino se huela,
por miña fe, que lo proba la terra.
Si a la neve o Minino se abrasa,
por miña fe, que ya fogo na palla.

Si o fogo tiritita,
mas si a neve queima,
si o Solciño chora,
e sua Mai le enjeita,
por miña fe, que lo proba la terra.

Coplas

Si en as pallas tiritita o Minino,
préstale pouco nacer Soleciño.
¡Ay!

Si a la risa del alba sollouza,
préstale pouco que nazca la aurora.
¡Ay!

Si su mesmo calor no le vale,
préstale pouco que un boy me le abahe.
¡Ay!

Si me chora el amor peroliñas,

válème mais que venir de las Indias.

¡Ay!

Si a la terra se abaixa la gloria,
válème mais que a riqueza da frota.

¡Ay!

Si en a palla o Minino se deita,
válème mais que lo trigo das eras.

¡Ay!

Si los ángeles baixan tan cedo,
yo apostaré que es en baixo lo celo.

¡Ay!

Si de noite o Solciño relumbra,
yo apostaré que ha nacido la Luna.

¡Ay!

Si no medio da noite amanece,
yo apostaré que jamás anochece.

¡Ay!

Si o Solciño se mostra garrido,
quérole ben, pois me quita lo frío.

¡Ay!

Si o Pastor corderiño suspira,
quérole ben, pois balando nos silba.

¡Ay!

Si o Cordeiro ha nacido na terra,
quérole ben por la paz que nos deixa.

¡Ay!

Si al nacer o Minino se hiela,
¡Ay! por miña fe, que lo proba la terra.

VILLANCICO VII
ROMANCE
CALENDA "DE CARÁMBANOS EL DÍA"

De carámbanos el día
viste y compone los campos,
desflorando la esmeralda
por que salga lo escarchado.

El cristal que se divide
recoge, a fuerza de embargos,
para que brille en sus ondas
uno y otro pasamano.

No es por lisonja la gala
divisa del color blanco,
sino por lo azul de un cielo
que lo va menospreciando.

Esta Niña graciosa,
cuyo vientre soberano

nos ha de dar esta noche
a un Dios que va de encarnado.

Caminad, Virgen y Madre,
le dice el esposo casto,
que la carga es peregrina
y vuestro mayor descanso.

El oriente de Belén
no podrá llamarse ocaso,
que es el fin de este camino
y principio a un bien tan alto.

Moved el paso a una dicha.
No por gozar del regalo
que lleváis con vos, Señora,
caminéis tan paso a paso.

Obligada con el ruego
da nueva envidia a los prados,
y derretida la nieve
la rinden sus alabastros.

Y los cielos, al verla, benévolos,
con tiernos cánticos
la celebran, formando sus dísticos

perlas al tálamo
que Belén le dedica, honorífico,
a un Dios magnánimo.

VILLANCICO VIII NEGRILLA

-¡Ah, siolo Flasiquillo!
-¿Qué manda, siol Tomé?
-¿Tenemo tura trumenta
templarita cum consielta?
-Si siolo ven, poté
avisa voz a misé,
que sa lo moleno ya
cayendo de pula risa
y muliendo por baila.
-¡Lámalo, llámalo aplisa!
que ha veniro lo branco ya,
y lo Niño aspelando sa,
y se aieglala
ha ha ha ha,
con la zambambá
ha ha ha ha,
con lo guacambé,
con lo cascabé.

-Sí, siñolo Tomé,
repicamo lo rabé
y a la panderetillo Antón
bailalemo' lo' neglo al son.

¡Tumbucutú, cutú, cutú,
y toquemo pasito, querito!
¡Tumbucutú!
¡No pantemo a lo Niño Jesús!

Coplas

Turu neglo de Guinea
que venimo combirara:
Adé tlae su criara,
Mungla ve con su liblea;
y plu que lo branco vea
que Re branco nos selvimo,
con vaya Adé un lamo, plimo,
y halemo a lo Niño: "¡Bu!"

De mérico y cilujano
se vista Minguel aplisa,
pues nos cula Jesuclisa
las helilas con su mano.
Baile el canario y villano,
más no pase pol detlás

de mula que da la izas!,
de toro que dirá "Mu".

Antonilo con su sayo,
que tlujo re Puelto Rico,
saldrá vestiro re mico,
y Minguel re papagayo;
y cuando llegue a adorayo,
al Niño le diré asi:
"Si tú llola pol mí,
yo me aleglamo' pol Tú"

VILLANCICO IX DE LOS REYES

¡Albricias, pastores,
escuchad nuevas mejores!
¡Albricias zagales!
Estas sí que son novedades,
que a la vista de un Infante
animoso y obediente,
hoy ha rendido el Oriente
la plaza más importante

Coplas a 3

¡Víctor el gigante Niño!

Las fieras de la Arabia,
prisioneras de sus ojos,
nos han dado buenas pascuas
Rindan muy en hora buena
lo altivo de sus murallas
a lo humilde de un pesebre
y a lo débil de unas pajas.

Su homenaje y hora buena
consagran las torres altas,
y presumirán de estrellas
si les pone Dios las plantas.
Rica munición de perlas
de dos ojos se dispara.
Amor da la batería:
no hay resistencia que valga.

Desembócese la noche,
pierda el cieno la montaña,
resuene el aire alegrías,
ponga el cielo luminarias.
Parle un trompeta luciente,
y al presidio del alcázar
con nueva luz les informa,
con rayos de paz les habla.

Tres gentiles castellanos
al primer aviso marchan
para entregar a su dueño
el corazón y la plaza.
El tesoro de sus Indias
envía gozosa el alba,
por que aprenda a ser riqueza
de la que un pesebre guarda.

HIMNO CHRISTUS NATUS EST NOBIS. A 4

Christus Natus est nobis.
¡Venite, adoremus!

Grabación realizada con el patrocinio del Gobierno del Estado de Puebla y la
Santa Iglesia Catedral Basílica de Puebla de los Angeles.

Producción y grabación: Bogdan Zawistowki

Edición Digital: Ing. Eliezer Peña

Asesoría: E. Thomas Stanford, Ing. José Luis Rodríguez

Coordinación del personal musical: Carlos Rosas

Investigación, transcripción musical y textos: E. Thomas Stanford/Universidad Anáhuac del Sur


Diseño: Producciones Editoriales, S.A. de C.V.

Fotografía de portada: Catedral de Puebla, Sillería del Coro. Foto Michel Zabé

Forros: Regal de Syntagma Musicum II de (organographia) 1619 Michael Prætorius.

Hecho en México

© © 1996 URTEXT, S.A. DE C.V.

La marca URTEXT y el logotipo  son marcas registradas por URTEXT, S.A. de C.V.



URTEXT
DIGITAL CLASSICS
UMA 2004