

976  
A. HEMSI

Op. 7

# Coplas Sefardies

(Chansons Judéo-espagnoles)

ESPAÑA 1492

RODI 1932

EDITION ORIENTALE de MUSIQUE

Alexandrie

Egypte



12.976

A. HEMSI

Op. 7

*Lit.*  
*Revista Musical Catalana*  
*homage to Q. Henry*  
*Alej. 1932 etc.*

# Coplas Sefardies

(Chansons Judéo-espagnoles)

ESPAÑA 1492

RODI 1932

EDITION ORIENTALE de MUSIQUE

Alexandrie

Egypte

(B. P. 252)



**LLEGAT**  
**FRANCESC PUJOL**



EDITION ORIENTALE de MUSIQUE

Alexandrie- B. P. 252 - Egypte

Versions musicales et littéraires recueillies, notées, transcrites  
et reconstruites pour chant et piano par A. Hemsî.

Tous droits de reproduction, traduction, transcription, adaptation,  
exécution ou autre, réservés pour tous pays y compris la  
Suède, la Norvège et le Danemark

Copyright 1932 by  
Edition Orientale de Musique  
ALEXANDRIE  
(Egypte)



A mia madre

*Simhá Chicurel Memsi*

con perenne affetto





RODAS = Panorama de la vieja ciudad (Mar Egeo)



## PREFACIO

### El orientalismo hispanista del compositor A. HEMSI

El arte musical español, bajo su doble aspecto popular y erudito, nos ofrece hoy sin cesar, y nos seguirá ofreciendo en el porvenir, múltiples sorpresas a buen seguro. Unas veces se hallan tesoros en los archivos medio apolillados de cualquier vetusta catedral; otras veces se los encuentra en las moradas de linajudos próceres, y en ocasiones, como sucede con ésta que ha inspirado las presentes líneas, se recogen bien lejos de todo aquello que evoca pretéritas floraciones hoy olvidadas, y no menos lejos de la tierra que las hizo germinar, sin que nos los revele una gráfica cristalización, sino la voz viva de quienes los conservan como rica herencia de pretéritas generaciones que forma algo inalienable dentro del patrimonio espiritual de la familia.

Los tesoros de esta última índole pertenecen, como es lógico, a la fuente popular. ¡Con cuántas aguas, procedentes de los más opuestos manantiales, se nutrió esta fuente durante siglos y siglos! La música popular española fué enriquecida por la sucesiva concatenación de diversos dominadores y de civilizaciones disímiles. Lo oriental y lo occidental, lo meridional y lo septentrional, ejercieron a través de los siglos influencias preponderantes sobre nuestro solar patrio. Solamente lo que a la Edad Media debió nuestra Península bajo tal aspecto presenta una importancia capitalísima. Nutrida y vivificada por las más diversas aportaciones nuestra música popular durante largo tiempo, una vez iniciada la Edad Moderna esta misma música emprendió viajes de exportación en todas las direcciones. Nuestros conquistadores la llevaron a un Mundo Nuevo a través del Océano. Los judíos y moriscos la condujeron a tierras del Viejo Mundo cuando una política regia, deseosa de afianzar la unidad nacional en lo religioso y lo étnico, tras la conquista de Granada y el descubrimiento de América, les impuso el abandono de una tierra donde ellos y sus antepasados habían vivido como en su propia patria.

Bajo este último aspecto, que es el inspirador de los presentes párrafos, la música popular ibera de los tiempos medievales y albores de la Edad Moderna tiene aún hoy, después de varios siglos, una difusión extraordinaria, porque los sefardíes — que son los mantenedores celosos de esos tesoros artísticos — se encuentran diseminados por tierras continentales, peninsulares e insulares, especialmente por las de los mares Adriático, Jónico y Egeo.

Una isla de este último mar, célebre desde remotos siglos, ofrece singularísima atracción desde el punto de vista folklórico hispano, pues en ella permaneció largo tiempo un espíritu amante de estas tradiciones, que viene laborando tenazmente por su difusión. Es aquella isla la famosa Rodas, cuyo coloso fué tenido por una de las siete maravillas del mundo; y es este folklorista el caballero Alberto Hemsí, cuya labor divulgadora, rica ya en realidades, no lo es menos en promesas de amplio vuelo.

En Rodas coexisten tres razas, con sus respectivas profesiones religiosas, sus manifestaciones artísticas y sus expresiones musicales propias: los griegos ortodoxos, los turcos mahometanos y los hebreos judaicos. Si, bajo el aspecto musical, se puede repetir una vez más que los ascendientes remotos de esas dos primeras razas vinieron a nuestro país occidental en épocas distintas, dejando unos y otros algo de su música, la cual subsiste en buena parte por lo que concierne al folklórico andaluz, es innegable asimismo que la última de las tres referidas razas, al ser expulsada por los Reyes Católicos, se llevó consigo un tesoro musical que, perdido en buena parte hoy entre nosotros, se conserva muy puro en el seno de esa comunidad sefardí. Este bello tesoro literario musical, en forma de canciones y romances, había sido tan popular en nuestra Península, por los tiempos de un Juan del Encina, como lo pueden ser hoy aún, no obstante el demoledor influjo de los perniciosos bailes exóticos contemporáneos, la muñeira en Galicia, el zortzico en Vasconia, la jota en Aragón, la sardana en Cataluña, las albaes en Valencia, las ruedas en Burgos, las parrandas en Murcia o las granadinas, rondeñas y sevillanas en Andalucía.

Alrededor de un millón, en números redondos, se ha calculado la cifra de los judíos españoles diseminados por el mundo que, merced a su espíritu eminentemente tradicionalista, han resistido los asaltos de la novedad y han conservado esos tesoros espirituales, tras cuatro siglos de éxodo, porque de ningún modo quieren desprenderse de tal patrimonio milenario. Explícase, pues, la gran importancia que tienen, como documentos históricos, esas canciones y esos romances, que hablan de amores, bodas, guerras y duelos; que van desde el madrigal más tierno a la endecha más dolorosa, y que mantienen su doble vitalidad con la fuerza persuasiva de la letra y el encanto insinuante de la música.

Personas del más sólido prestigio intelectual se sintieron atraídas por esas manifestaciones artísticas. Tal, por ejemplo, el actual director de la Academia Española, don Ramón Menéndez Pidal, que trató el tema del **Romancero judío - español** en un extenso trabajo publicado por primera vez en 1906 e incluido no ha mucho en su libro **El Romancero. - Teorías e investigaciones** (Volumen 3.º de la "Biblioteca de Ensayos", Madrid). Y el Archivo de la Palabra, creado recientemente por nuestro Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, impresiona en discos de fonógrafo diversas melodías populares sefardíes, con las cuales se enriquece ese aspecto de nuestra música popular.

\*  
\* \*

Desde hace algunos años, el compositor Alberto Hemsí nos ofrece un plausible ejemplo musical como cultivador de lo que podríamos calificar bajo una de estas dos formas, ambas igualmente aceptables: "orientalismo hispanista," o "hispanismo orientalista,," Débase advertir que tal calificación de ningún modo encierra intenciones anfibológicas ni complicaciones rebuscadas, por cuanto contiene un fiel reflejo de realidades artísticas dignas de ser difundidas, no sólo en el ibérico solar, sino en todo el orbe.



Recoge Alberto Hemsí un aspecto de la música popular española, es decir de esa música que durante siglos y más siglos constituyó una riquísima fuente alimentada con aguas de los manantiales más diversos. Ese inagotable caudal provino del norte y del sur, de tierras occidentales y de tierras orientales. Depositóse paulatinamente sobre nuestro vasto suelo durante las Edades Antigua y Media. Llegada la Edad Moderna, muchas de esas melodías emprenden viajes de exportación en la más variadas direcciones e incluso recorren trayectos que nadie hubiera podido imaginar algún tiempo antes. Hemsí ha recogido esos tesoros de los labios sefardíes que aun los cantan en pleno siglo XX, es decir en el siglo de la difusión sonora mediante autopianos, gramófonos y radiotelefonía, con lo que se hace cada vez más sensible un cosmopolitismo artístico — y con frecuencia antiartístico, — en el cual tiene su enemigo más formidable toda expresión musical íntima. Y esa meritisima labor se realiza con sobriedad y exactitud. No se contentó Hemsí con presentar el documento en plena desnudez, sino que, por el contrario, lo realza con acompañamientos pianísticos donde se esquivaron ciertos artificios que podrían desdibujar las fisonomías de los originales autóctonos o, por lo menos, atenuar sus relieves. Quiso, en suma, que el documento melódico se destacase con máxima nitidez sobre un fondo armónico adecuado. Ahora bien, si la oportunidad lo impone, recuerda rasgueos de laúd o de guitarra; y en ocasiones oportunas, incluso constituye ese complemento un fondo instrumental descriptivo, cuya misión no es la de entenebrecer o diluir, sino la de realzar o reforzar.

Compréndese por lo expuesto el interés de las tareas emprendidas por Hemsí, lo cual, unido al alto valor folklórico de las canciones y romances recogidos, hace bien plausible el esfuerzo efectuado ahora para contribuir a su conservación, que cada día está más amenazada por culpa del cosmopolitismo musical contemporáneo.

Como el esfuerzo de Hemsí rebasa los límites nacionales y étnicos que les pudiera adscribir quien juzgase a la ligera, esta publicación interesará por doquier a todos los amantes de los estudios folklóricos. Aparte de esto, si se consideran dichas canciones desde un punto de vista más subjetivo y a la vez más amplio, todas ellas abren a la imaginación insospechados aspectos de un viejo mundo español que supo derramar su encanto ingenuo sobre la gracia de esas poesías breves y de esas melodías concisas. Porque existe una belleza pura y sana en cada uno de estos brevísimos poemas líricos hispano-orientales, con su espíritu primitivo aun incólume. Si; existe una belleza pura y sana, porque lo hermoso siempre es hermoso por sí mismo y con independencia de toda consideración desviada de motivos estéticos, como lo serían, por ejemplo, aquellas que aceptasen el criterio de la longitud, o el de la antigüedad, o el del origen, para dictaminar sobre la valoración de las obras examinadas.

\*  
\* \* \*

No se mueve tan sólo en este círculo la actividad de Alberto Hemsí, pues también se despliega bajo un doble aspecto: como compositor de diversas producciones pertenecientes a variados grupos étnicos (Turquía, Egipto, etc.) y como director de una "Edición Oriental de Música", de Alejandría, la cual, en una hoja suelta, titulada "El Oriente a través de la Música", señala el creciente interés que por doquier inspira la súbita y rápida evolución de los pueblos orientales; los numerosos problemas de orden intelectual y artístico brotados paralelamente con determinadas transiciones sociales tan bruscas como imprevistas; el triple impulso filosófico, literario y artístico que empieza a dibujarse como consecuencia de todo ello; las perspectivas, prevenciones y prejuicios erróneos que tales manifestaciones suelen inspirar a quienes viven lejos de tal ambiente, y por último la necesidad de que se preste la debida atención al arte musical del Oriente, bien interesante si se lo relaciona con las exigencias estéticas de la vida contemporánea y si, además, se toman en consideración los servicios que puede prestar como elemento de cultura oriental, por una parte, y como vínculo del desarrollo de las relaciones entre Oriente y Occidente, por añadidura.

No se limitan al ambiente sefardí de Rodas, sino que presentan otros aspectos — bien típicos merced a su orientalismo puro y su originalidad como evocaciones del espíritu musical reinante en diversos continentes y entre gentes de diversos cultos — las composiciones que Alberto Hemsí viene publicando en la referida Editorial. Recordemos aquí escuetamente algunas de ellas. La "Antigua canción del Ghetto y la Danza popular judía sobre motivos populares de la Isla de Rodas", ofrecen páginas cuya melancolía apasionada muestra en su desarrollo melódico aquellos intervalos de segunda aumentada que contribuyen a aumentar su carácter. La "danza árabe", insinúa, por comparación con algunas danzas andaluzas, la procedencia de éstas, con sus ritmos vivos y acusados. Algunas "danzas egipcias", están vaciadas sobre escalas de tipo netamente oriental que refuerzan el encanto de su línea melódica, y se hallan moldeadas sobre un compás de 5 por 8 que nada tiene que ver con nuestras "ruedas", ni nuestros "zortzikos", pues lo caracteriza la suma de un 2 por 8 más un 3 por 8 en brioso movimiento. Y las "danzas turcas", de Rodas, aparte su animación, que evoca el virtuosismo de los músicos indígenas, también tienen un molde métrico bien curioso: en vez del compasillo o de un 9 por 8 formado por la suma de tres grupos de 3 por 8, se desarrollan sin variaciones métricas sobre un 9 por 8 integrado por tres grupos de 2 por 8 y un cuarto grupo de 3 por 8, recargando el acento conclusivo sobre este último grupo de un modo constante.

Lo expuesto hasta para que se advierta cuánto interés ofrecen al español y al folclorista estas producciones musicales de un compositor oriental nutrido directamente en las melodías y ritmos de un arte popular que para nosotros es bien exótico en muchos momentos, y lo sería en mayor medida si no lo hubiéramos recibido de un modo más o menos directo y puro a través de nuestra música andaluza.

Por todo ello merece sin reservas nuestro aplauso vehemente la labor realizada por Alberto Hemsí, quien también como escritor, ha contribuido a la difusión de la música sefardí en una serie de artículos publicados por *Il Messaggero di Rodi*, cuyo tema común es "Rodas a través de su aspecto folklórico musical", y en un ensayo sobre la música neumática de los sefardíes de Oriente, cuyo título dice *La Musique de la Torah*. Y además de nuestro aplauso, merece nuestra gratitud, que nosotros, como españoles, no le debemos regatear, ya que su labor, aparte lo que significa para la Historia y para el Arte, pone en relieve valiosas muestras literario-musicales, a las que nuestro país no fué ajeno en pasados siglos.

José Subirá



## NOTA DEL AUTOR

Estas melodías populares, conocidas con el nombre genérico de *coplas* o *romansas*, han sido recogidas en Rodas, capital del Dodecaneso italiano, entre la población judía denominada *sefardí* por su origen español, y presentan un evidente interés histórico.

Expulsados de España, en 1492, los judíos de Rodas en particular, y los del Próximo Oriente en general, el respeto y la libertad de que gozan bajo el pabellón italiano les han permitido conservar con asombrosa fidelidad no solamente el idioma de la antigua Castilla, sus usos y sus costumbres, sino también numerosos poemas populares que actualmente forman parte de su vida cotidiana.

Al estudiar este género de folklore a través de las manifestaciones privadas y públicas de la vida de los sefardíes de Rodas - manifestaciones que se celebran en las diversas épocas del año en los barrios medievales de donde se desgaja una poesía arcaica, y que antiguamente fueron habitados por los Caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalem, he podido advertir cuan difícil es fijar con precisión las líneas y las formas de un texto literario transmitido oralmente desde hace unos cinco siglos. Por tanto ha sido necesario solicitar el concurso de gran número de personas de todas las edades y de las más diversas condiciones sociales, a fin de anotar el mayor número posible de versiones musicales y literarias. El material así recogido presentaba varias variantes sin ilación, con frecuencia incomprensibles y casi siempre con alteraciones en su métrica, compás y modalidad. En consecuencia, he debido comparar ante todo varias versiones literarias y musicales de un mismo poema, y eliminar o sustituir enseguida fragmentos de una de esas versiones por otros que parecían acomodarse a la tradición. Tal procedimiento, aunque lento y a veces complicado, me ha permitido reconstruir en las formas actuales una primera serie de melodías para canto y piano.

Con excepción del texto musical, algunos poemas también fueron transcritos en caracteres hebreos denominados "rachi", los cuales forman una escritura usada entre los judíos de Oriente. Atribuyo a esta transposición gráfica determinadas anomalías fonéticas, especialmente en lo referente a las vocales *è* e *í*, que se escriben con el mismo signo *yod*, y las vocales *o* y *u*, que adoptan el signo *vav*. En efecto, los israelitas de Rodas pronuncian frecuentemente la letra *yod* con el sonido *í*, aunque se hubiera debido decir *é*, y la letra *vav* con el sonido *u*, aunque se hubiera debido decir *o*.

Asimismo conviene observar otros matices propios del dialecto judeo - español. Así, por ejemplo, la letra *j* toma el sonido *dy* a principio de palabra mientras que toma el sonido de la *j* francesa cuando ocupa otro lugar. Mi transcripción en caracteres latinos ha adoptado la fonética tradicional, observando por lo común las exigencias ortográficas de la lengua española moderna. He puesto al pie de los textos literarios la significación de algunas palabras cuyo sentido podría ofrecer dudas; pero me abstuve de proceder así cuando se trataba de arcaismos o desviaciones fácilmente comprensibles a los lectores.

No me detendré a examinar la métrica de los textos respectivos. Quiero, sin embargo, señalar la forma paralelística con el estribillo "y pasaré," "y pasaré" en la canción tercera; así como el peculiar estribillo de la última, donde se acumulan en cada estrofa los versos de las estrofas precedentes, pero en orden inverso al de su aparición.

A. HEMSL.

Alejandro (Egipto) 15 de mayo de 1932.



I

# Yo tomé una muchacha.....

I

Yo tomé (1) una muchacha  
Hija de un gran Señor;  
Mucho (2) me trujo (3) con ella,  
Más y más tenía yo.

II.

Mi mujer era pomposa,  
Yo un hombre gastador;  
Gasté (4) lo mío y lo suyo  
Y lo que el padre a ella le dió

III.

Agora por mis pecados  
Vine a ser enfilador;  
Mi mujer fila a una a una,  
Yo enfilo a dos a dos.

IV.

Dame seda de Brussa  
Y clavedón (5) de Stambol.  
Lavraré (6) yo una tovaja (7)  
La luna y el ojo del sol.

V.

En medio de esta tovaja,  
Ansias de mi corazón;  
Se las mandaré a mi padre,  
Que por mí él tome dolor.

---

(1) *tomé*. (2) *mucho*. (3) pronúnciese la segunda sílaba de *trucho* con fonética francesa. (4) *gasté*.  
(5) *clavelón*. (6) *bordaré*. (7) *tohalla*.



# Durme, durme, hermosa donzella....



I.

Durme, (1) durme, hermosa donzella,  
 Durme, hermosa, sin ansia y dolor.  
 Heq (2) tu esclavo, que tanto desea  
 Ver tu sueño con grande amor.

II.

Siente, joya (3), el son de mi guitarra ;  
 Siente, hermosa, mis males cantar.  
 Yo no durmo ni noche ni día ;  
 A los que aman angusia (4) los guía.

III.

Siempre, joya, siempre quería,  
 Ver tu sueño con grande amor.  
 Siente, joya, mírame en la cara ;  
 Si no me miras, me queres (5) matar.

---

(1) *duerme*. (2) *he aquí*. (3) pronúnciese *gióya*. (4) *angustia*. (5) *quieres*.



## Guide pour la lecture du texte poétique

---

Le dialecte judéo-espagnol s'écrit avec des caractères hébraïques qui se rapprochent de l'alphabet **rachi**. Pour des raisons bien évidentes j'ai dû transcrire ces chansons dialectales en caractères latins en adoptant l'orthographe castillan. Ci-après l'équivalence approximative de la phonétique des principales lettres :

**a, e, i, o, u, gi, ge,** se prononcent à l'italienne ;

**b, v, z, gui, qui, ci,** » » » la française ;

**ce gue, que, qute,** » » » » cé, gué, qué, quié ;

**ñ, ll, ch,** » » » » gn, y, tch ;

**d,** » prononce à l'italienne, ou à la française, lorsqu'elle se trouve au début d'un mot, ou entre deux consonnes, ou entre une consonne et une voyelle et souvent aussi lorsqu'elle forme une syllabe accentuée. Dans tout autre cas elle se prononce **the** à l'anglaise.

**h,** est fortement aspirée dans tout mot composé de plusieurs syllabes, tandis qu'elle est muette dans les cas contraires.

**j,** placée au début d'un mot se prononce à l'anglaise ; dans tout autre cas elle se prononce à la française.

**s,** se prononce tantôt **s** tantôt **z** à la française

**x,** se prononce **ch** à la française dans la majorité des cas ; elle peut cependant être remplacée par ces deux lettres notamment à la fin des mots.

A. HEMSI



# No paséch por la mi sala.....

## I.

— No paséch (1) por la mi sala. (bis)

Que tengo hija galana

Y pasaréch. (2)

— Si tenéch (3) hija galana, (bis)

Dámela a mi por amada

Y pasaré.

Pasaré y tornaré,

Y l'avlaré (4) y le diré

Que la vía no es suya;

Es del Rey.

## II.

— No paséch por mi cortijo, (bis)

Que tengo hijo garrido,

Y pasaréch.

— Si tenéch hijo garrido (bis)

Dámelo a mi por marido

Y pasaré.

Pasaré y tornaré,

Y l'avlaré...etc.

## III.

— No paséch por mi cusina, (5) (bis)

Que tengo hija valida

Y pasaréch.

— Si tenéch hija valida, (bis)

Dámela a mi por amiga

Y pasaré.

Pasaré y tornaré.

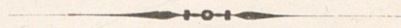
Y l'avlaré...etc.

(1) *paseis*. (2) *pasareis*. (3) *teneis* (Pronúciase la terminación *ch* de estos verbos con fonética francesa). (4) *le hablaré*. (5) *cocina*.



IV

# Dicho me avían dicho.....



I.

Dicho me avían dicho  
Que mi amor está en Venecia  
Asentado en silla de oro  
Con una grande presencia.  
Madre, deme la lecencia (1),  
Con mi amor me quero (2) ir;  
Yo casada quero ser,  
Casadica quero ser, mi madre,  
Con aquel que amava yo.  
¡ Biva (3) él y no muera yo!

II.

Hija mía, si te vas,  
Echa tino, para mientes;  
Por los caminos que irás  
No hay primos ni parientes.  
Madre, deme la lecencia,  
Con mi amor.....etc.

III.

Quen (4) ha de ser mujer casada  
No conviene a ser haragana,  
Sino luzia (5) y muy galana  
De guño por bien parecer.  
Madre, deme la lecencia,  
Con mi amor...etc.

IV.

Quen ha de ser mujer casada  
No conviene a ser calejera (6),  
Sino linda y muy ligera  
De guño por bien parecer.  
Madre, deme la lecencia.  
Con mi amor...etc.

---

(1) *licencia*. (2) *quiero*. (3) *Viva*. (4) *Quien*. (5) *lucia*. (6) *callejera*.



# Mi sposica está en el baño....

## I.

Mi sposica (1) está en el baño (bis)

Vestida de colorado.

Échate a la mar,

Échate a la mar y alcanza. (2)

Échate a la mar.

Si, echar yo bien me echava (bis)

Si el mi amor lecencia me dava.

Échate a la mar,

Échate a la mar y alcanza.

Échate a la mar.

## II.

Mi sposica está en el río (bis)

Vestida de amarillo.

Échate a la mar,

Échate a la mar y alcanza.

Échate a la mar.

Si, echar yo bien me echava (bis)

Si el mi amor lecencia me dava.

Échate a la mar,

Échate a la mar y alcanza.

Échate a la mar.

---

(1) *esposita*. (2) Pronúnciese: *alcansa*



VI

# Ansí dize la nuestra novia.....

I.

Ansí dize la nuestra novia:

- ¿Cómo se llama la cavesa? (1)
- Esto no se llama cavesa,  
Sino toronja (2) de toronjal.  
(a coro) Ah! mi toronja de toronjal!  
Ah! mis campos espaciosos!  
Biva (3) la novia con el novio!

II.

Ansí dize la nuestra novia:

- ¿Cómo se llaman los cavellos?
- Esto no se llama cavellos,  
Sino briles (4) de lavrar (5).  
(a coro) Ah! mis briles de lavrar!  
Ah! mi toronja de toronjal!  
Ah! mis campos espaciosos!  
Biva la novia con el novio!

III.

Ansí dize la nuestra novia:

- ¿Cómo se llama la frente?
- Esto no se llama frente,  
Sino spada (6) reluziente.  
(a coro) Ah! mi spada reluziente!  
Ah! mis briles de lavrar!  
Ah! mi toronja de toronjal!  
Ah! mis campos espaciosos!  
Biva la novia con el novio!

IV.

Ansí dize la nuestra novia:

- ¿Cómo se llaman las cejas?
- Esto no se llama cejas,  
Sino arcos de tirar.  
(a coro) Ah! mis arcos de tirar!  
Ah! mi spada reluziente!  
Ah! mis briles de lavrar!  
Ah! mi toronja de toronjal!  
Ah! mis campos espaciosos!  
Biva la novia con el novio!

---

(1) cabeza. (2) pronúnciese *toróngia*, *torongial*. (3) Viva. (4) hilos. (5) bordar. (6) espada.



## Yo tomî una muchacha

A. Hemsî Op. 7-1

*Andante ad libitum.....*

Yo to - mî ..... u - na mu - cha -

*pp*

cha

*poco mosso*

*rall.*

Hi - ja de ..... un gran Si -

*a tempo*

*mf*

Propriété de l'ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE.

Tous droits réservés pour tous les pays.

Copyright 1932 by "ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE" ALEXANDRIE. (Egypte.)



ñor .....

*poco mosso* *rall.* *p*

Mun - cho me tru - jo .....

*pp col canto*

con e - lla .....

*marcato* *poco mosso*

I

II.

Yo tomé (1) una muchacha  
 Hija de un gran Señor;  
 Muncho (2) me trujo (3) con ella.  
 Más y más tenía yo.

Mi mujer era pomposa,  
 Yo un hombre gastador;  
 Gasté (4) lo mío y lo suyo  
 Y lo que el padre a ella le dió.

(1) *tomé*. (2) *mucho*. (3) pronúnciese la segunda sílaba de *trucho* con fonética francesa. (4) *gasté*.



Mas y mas... te

*col canto* *cresc.*

ni a yo

*rit.* *f poco mosso* *p* *poco cresc.*

meno

*dim.* *e rall.*

## III.

Agora por mis pecados  
Vine a ser enfilador;  
Mi mujer fila a una a una,  
Yo enfilo a dos a dos.

## IV.

Dame seda de Brussa  
Y clavelón (5) de Stambol.  
Lavraré (6) yo una tovaja (7)  
La luna y el ojo del sol.

## V

En medio de esta tovaja,  
Ansias de mi corazón:  
Se las mandaré a mi padre,  
Que por mi él tome dolor.

(5) clavelón. (6) bordaré. (7) tohalla.



## II.

## Durme, durme, hermosa donzella (1)

A. Hemsí Op. 7-2.

## Allegretto staccato

The musical score is written for voice and piano. It begins with a vocal line in D major, 2/4 time, marked 'Allegretto staccato'. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more complex pattern in the left hand. The score includes several measures of piano accompaniment without vocal entry. The vocal line enters with the lyrics 'Dur me' in a 'calmo e dolcissimo' section. This is followed by a 'dim. e rall.' section. The vocal line then continues with 'dur me her mo sa don ze'. The piano accompaniment provides a steady accompaniment throughout, with some changes in texture and dynamics. The score ends with a final piano accompaniment section.

(1) Una version diferente de esta romansa y del mismo autor fué ya publicada por primera ves en la revista "HAMENORÀ", organo del orden Béné Berith de Constantinopla en el año 1925. (El Editor)

Propriété de l'ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE.

Tous droits réservés pour tous les pays.

Copyright 1932 by "ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE" ALEXANDRIE. (Egypte.)



lla Dur me her mo -

*Allegretto staccato*

*stent. - - - col canto*

sa sin an - sia y do - lor.....

*All.<sup>mo</sup> staccato*

*marcato*

Heq tu es - cla - vo que tan

*stent. - - - col canto*

I.

II.

Durme, (1) duerme, hermosa donzella,  
 Durme, hermosa, sin ansia y dolor.  
 Heq (2) tu esclavo, que tanto desea  
 Ver tu sueño con grande amor.

Siente. joya (3), el son de mi guitarra;  
 Siente, hermosa, mis males cantar.  
 Yo no durmo ni noche ni día;  
 A los que aman angustia (4) los guía.

(1) duerme. (2) he aquí. (3) pronúnciese joya. (4) angustia.

A. H. 28



to de-se a Ver tu sue-ño

con gran-de a-mor

*rall... dim.* *All<sup>to</sup> staccato, come prima*

*rall... e dim...* *p*

III. Per le strofe successive attaccare al §

Siempre, joya, siempre quería,

Ver tu sueño con grande amor.

Siente, joya, mírame en la cara;

Si no me miras, me quieres (5) matar.

(5) *quieres*.



# III.

7

No paséch por la mi sala

A. Hemsí Op. 7-3

Allegretto, poco mosso

*p*

*sfz*

*rit.*

*a tempo*

*dim. e rall.*

No..... pa - séch por la mi sa - la No..... pa -

*pp*

*a tempo*

I.

- No paséch (1) por la mi sala. (bis) Pasaré y tornaré,  
Que tengo hija galana Y l'avlaré (4) y le diré  
Y pasaréch. (2) Que la vía no es suya;  
- Si tenéch (3) hija galana. (bis) Es del Rey.  
Dámela a mi por amada  
Y pasaré.

(1) paseis. (2) pasareis. (3) tencis (Pronúciase la terminación *ch* de estos verbos con fonética francesa). (4) le hablaré.

Propriété de l'EDITION ORIENTALE de MUSIQUE.

Tous droits réservés pour tous les pays.

Copyright 1932 by "EDITION ORIENTALE de MUSIQUE" ALEXANDRIE. (Egypte.)

A.H. 29



séch por la mi sa - la Que ten-go hi-ja ga - la - na Y pa-sa -

réch. Si... te -

*a tempo*

*rit.*

néch hi-ja ga - la - na Si... te - néch hi-ja ga - la - na Da - me -

*fresc.*

la a mi por a - ma - da Y pa-sa - ré.

*a poco a poco*

*sf*

## II.

No paséch por mi cortijo, (bis)  
 Que tengo hijo garrido,  
 Y pasaréch  
 Si tenéch hijo garrido (bis)  
 Dámelo a mi por marido  
 Y pasaré.

Pasaré y tornaré,  
 Y l'avlaré...etc.



*stent. molto* *burlesco e dispettoso*

Pa - sa - ré y tor - na - ré Y l'av - la -

*pp stent. molto* *a tempo* *cresc.* - - - e - - -

*allarg.* - - - *deciso*

ré y le di - ré Que la vi - a no es

*allarg.* - - - *f* *f* *deciso e cresc.* - - -

su - - - ya Es del Rey.

*cresc.* - - - *molto* - - -

*p*

1. *m.s.* *ff* *stent. molto* *m.d.* *pp* *III.*

2. *ff* *deciso e f* *pp stent.*

- No paséch por mi cusina, (5) (bis)  
 Que tengo hija valida  
 Y pasaréch.  
 - Si tenéch hija valida, (bis)  
 Dámela a mi por amiga  
 Y pasaré.

(5) cocina.

Pasaré y tornaré  
 Y l'avlaré...eto.  
 A. H. 29



## IV.

## Dicho me avían dicho

A. Hemsí Op. 7-4

Andantino, con semplicità

Dicho me a - ví - an di - - - -

cho Que mi a - mor es - tà en Ve - ne -

cia, Asenta - do en si - lla de o - ro Con u - na

*p.* accompagnare dolcissimamente

*(m.s.)*

*cresc.*

I.

Dicho me avían dicho

Que mi amor está en Venecia

Asentado en silla de oro

Con una grande presencia.

Madre, deme la licencia (1),

Con mi amor me quero (2) ir;

Yo casada quero ser,

Casadica quero ser, mi madre.

Con aquel que amava yo.

¡ Biva (3) él y no muera yo!

(1) licencia. (2) quiero. (3) Viva.

Propriété de l'ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE.

Tous droits réservés pour tous les pays.

Copyright 1932 by "ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE" ALEXANDRIE. (Egypte.)

A. H. 30



gran - de pre - sen - cia Ma - dre de - me

(m.s.)

cresc.

la le - cen - cia Con mi a - mor

me que - ro ir; Yo ca - sa - da que - ro

cresc.

sfz

## II.

Hija mía, si te vas,  
Echa tino, para mientes;  
Por los caminos que irás  
No hay primos ni parientes.  
Madre, deme la lecenia,  
Con mi amor....etc.

## III.

Qren (4) ha de ser mujer casada  
No conviene a ser haragana,  
Sino luzia (5) y muy galana  
De guiño por bien parecer.  
Madre, deme la lecenia,  
Con mi amor.. etc.

(4) Quisen. (5) lucia.



ser Ca-sa-di-ca que-ro ser mi ma-

dre Con a-quel que a-ma-va- yo

Bi-va el y no mue-ra yo.

## IV.

Quen ha de ser mujer casada  
 No conviene a ser calejera (6),  
 Sino linda y muy ligera  
 De guiño por bien parecer.  
 Madre, deme la lecenia.  
 Con mi amor...etc.

(6) callejera.



## Mi sposica està en el bano

A. Hemsí Op. 7-5

Allegretto moderato

si - ca es - tà en el ba - - - - - no. Mi spo - si - ca es -

tà en el ba - - - - - no Ves - - ti - da de co - -

I.

Mi sposica (1) está en el baño (bis)  
 Vestida de colorado.  
 Échate a la mar,  
 Échate a la mar y alcanza. (2)  
 Échate a la mar.

Si, echar yo bien me echava (bis)  
 Si el mi amor lecencia me dava.  
 Échate a la mar,  
 Échate a la mar y alcanza.  
 Échate a la mar

(1) esposita. (2) Pronúciase: aloansa

Propriété de l'ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE.

Tous droits réservés pour tous les pays.

Copyright 1932 by "ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE" ALEXANDRIE. (Egypte.)

A. H. 31



lo - ra - do É - cha - te a la mar,

É - cha - te a la mar y al - can - za. É -

cha - te a la mar.....

*dim.* *(m.s.)* *f* *pp* *D.C. tutto*

## II.

Mi sposica está en el río (bis)  
 Vestida de amarillo.  
 Échate a la mar,  
 Échate a la mar y alcanza.  
 Échate a la mar.

Si, echar yo bien me echava (bis)  
 Si el mi amor lecencia me dava.  
 Échate a la mar,  
 Échate a la mar y alcanza.  
 Échate a la mar.



## Ansí dize la nuestra novia

Allegro

A. Hemsí Op. 7-8

*mf*

*cresc. - - - e accel. - - - a*

*poco a poco*

*ff martellato*

*sfz a tempo*

*ff*

*p dim. - - - e poco rall.*

*Mod: e gaiamente recitato*

*rit. e dim. - - -*

An\_sì di\_ze la nuestra no\_via Có-mo se lla\_ma la ca\_ve - - - sa.

I. *f*

II. *p*

I.

Ansí dize la nuestra novia:

— ¿Cómo se llama la cavesa? (1)

— Esto no se llama cavesa,  
Sino toronja (2) de toronjal.

(a coro) Ah! mi toronja de toronjal!

Ah! mis campos espaciosos!

Biva (3) la novia con el noviol

II.

Ansí dize la nuestra novia:

— ¿Cómo se llaman los cavellos?

— Esto no se llama cavellos,  
Sino briles (4) de lavrar (5).

(a coro) Ah! mis briles de lavrar!

Ah! mi toronja de toronjal!

Ah! mis campos espaciosos!

Biva la novia con el noviol

(1) cabeza. (2) pronúnciese toróngia, torongial. (3) Viva. (4) hilos. (5) bordar

Propriété de l'ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE.

Tous droits réservés pour tous les pays.

Copyright 1932 by "ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE" ALEXANDRIE. (Egypte.)

A. H. 32



## Allegretto moderato

Più mosso  
TUTTI IN CORO

Es-to no se lla-ma ca-ve-sa, Si-no to-ron-ja de to-ron-jal. *f* Ah! mi to-

ron-jal de to-ron-jal! Ah! mis cam-pos es-pa-cio-

sos! Bi-va la no-via con el no-vio!.....

III. IV. D.C. tutto

Ansí dize la nuestra novia:

- ¿Cómo se llama la frente?
- Esto no se llama frente,  
Sino spada (6) reluziente.

(a coro) Ah! mi spada reluziente!

Ah! mis briles de lavar!

Ah! mi toronja de toronjal!

Ah! mis campos espaciosos!

Biva la novia con el novio!

Ansí dize la nuestra novia:

- ¿Cómo se llaman las cejas?
- Esto no se llama cejas,  
Sino arcos de tirar.

(a coro) Ah! mis arcos de tirar!

Ah! mi spada reluziente!

Ah! mis briles de lavar!

Ah! mi toronja de toronjal!

Ah! mis campos espaciosos!

Biva la novia con el novio!

(\*) La musica de este verso sirve tambien para los versos antecedentes del 2º 3º y 4º estribillo.

(6) espada

A. H. 32



- I. - Yo tomì una muchacha...
- II. - Durme, durme, hermosa donzella...
- III. - No paséch por la mi sala...
- IV. - Dicho me avian dicho...
- V. - Mi sposica està en el baño...
- VI. - Ansì dize la nuestra novia...



 Prix : Un Dollar



977

A. HEMSI

Op. 8

(II. SERIE)

# Coplas Sefardíes

( Chansons Judéo-espagnoles )

ESPAÑA 1492

RODI 1932

EDITION ORIENTALE de MUSIQUE

Alexandrie

Egypte



n. 977

A. HEMSI

Op. 8

(II. SERIE)

*Al distinguido  
Sr. Director de la  
"Revista Musical Catalana"  
homenaje del autor.*

*A. Hemsí*

*Alex. 12-X-1933*

# Coplas Sefardíes

(Chansons Judéo-espagnoles)

ESPAÑA 1492

RODI 1932

EDITION ORIENTALE de MUSIQUE

Alexandrie

Egypte

(Boîte Postale 252)



L'LEGAT  
FRANCESC PUJOL



EDITION ORIENTALE de MUSIQUE

Alexandrie - B. P. 252 - Egypte

Versions musicales et littéraires recueillies, notées, transcrites.  
et reconstruites pour chant et piano par A. Hemsî.

Tous droits de reproduction, traduction, transcription, adaptation,  
exécution ou autre, réservés pour tous pays y compris la  
Suède, la Norvège et le Danemark

Copyright 1933 by  
Edition Orientale de Musique  
ALEXANDRIE  
(Egypte)



A mio padre  
*David Coen Hemsì*  
con perenne affetto





RODAS (Isla italiana del mar Egeo)

Calle principal del barrio judío llamada todavía «Call'anca»



## PREFACIO

### El orientalismo hispanista del compositor A. HEMSI

El arte musical español, bajo su doble aspecto popular y erudito, nos ofrece hoy sin cesar, y nos seguirá ofreciendo en el porvenir, múltiples sorpresas a buen seguro. Unas veces se hallan tesoros en los archivos medio apolillados de cualquier vetusta catedral; otras veces se los encuentra en las moradas de linajudos próceres, y en ocasiones, como sucede con ésta que ha inspirado las presentes líneas, se recogen bien lejos de todo aquello que evoca pretéritas floraciones hoy olvidadas, y no menos lejos de la tierra que las hizo germinar, sin que nos los revele una gráfica cristalización, sino la voz viva de quienes los conservan como rica herencia de pretéritas generaciones que forma algo inalienable dentro del patrimonio espiritual de la familia.

Los tesoros de esta última índole pertenecen, como es lógico, a la fuente popular. ¡Con cuántas aguas, procedentes de los más opuestos manantiales, se nutrió esta fuente durante siglos y siglos! La música popular española fué enriquecida por la sucesiva concatenación de diversos dominadores y de civilizaciones disímiles. Lo oriental y lo occidental, lo meridional y lo septentrional, ejercieron a través de los siglos influencias preponderantes sobre nuestro solar patrio. Solamente lo que a la Edad Media debió nuestra Península bajo tal aspecto presenta una importancia capitalísima. Nutrida y vivificada por las más diversas aportaciones nuestra música popular durante largo tiempo, una vez iniciada la Edad Moderna esta misma música emprendió viajes de exportación en todas las direcciones. Nuestros conquistadores la llevaron a un Mundo Nuevo a través del Océano. Los judíos y moriscos la condujeron a tierras del Viejo Mundo cuando una política regia, deseosa de afianzar la unidad nacional en lo religioso y lo étnico, tras la conquista de Granada y el descubrimiento de América, les impuso el abandono de una tierra donde ellos y sus antepasados habían vivido como en su propia patria.

Bajo este último aspecto, que es el inspirador de los presentes párrafos, la música popular ibera de los tiempos medievales y albores de la Edad Moderna tiene aún hoy, después de varios siglos, una difusión extraordinaria, porque los sefardíes — que son los mantenedores celosos de esos tesoros artísticos — se encuentran diseminados por tierras continentales, peninsulares e insulares, especialmente por las de los mares Adriático, Jónico y Egeo.

Una isla de este último mar, célebre desde remotos siglos, ofrece singularísima atracción desde el punto de vista folklórico hispano, pues en ella permaneció largo tiempo un espíritu amante de estas tradiciones, que viene laborando tenazmente por su difusión. Es aquella isla la famosa Rodas, cuyo coloso fué tenido por una de las siete maravillas del mundo; y es este folklorista el caballero Alberto Hemsí, cuya labor divulgadora, rica ya en realidades, no lo es menos en promesas de amplio vuelo.

En Rodas coexisten tres razas, con sus respectivas profesiones religiosas, sus manifestaciones artísticas y sus expresiones musicales propias: los griegos ortodoxos, los turcos mahometanos y los hebreos judaicos. Si, bajo el aspecto musical, se puede repetir una vez más que los ascendientes remotos de esas dos primeras razas vinieron a nuestro país occidental en épocas distintas, dejando unos y otros algo de su música, la cual subsiste en buena parte por lo que concierne al folklore andaluz, es innegable asimismo que la última de las tres referidas razas, al ser expulsada por los Reyes Católicos, se llevó consigo un tesoro musical que, perdido en buena parte hoy entre nosotros, se conserva muy puro en el seno de esa comunidad sefardí. Este bello tesoro literario musical, en forma de canciones y romances, había sido tan popular en nuestra Península, por lo tiempo de un Juan del Encina, como lo pueden ser hoy aún, no obstante el demoledor influjo de los perniciosos bailes exóticos contemporáneos, la muñeira en Galicia, el zortzico en Vasconia, la jota en Aragón, la sardana en Cataluña, las albaes en Valencia, las ruedas en Burgos, las parrandas en Murcia o las granadinas, rondeñas y sevillanas en Andalucía.

Alrededor de un millón, en números redondos, se ha calculado la cifra de los judíos españoles diseminados por el mundo que, merced a su espíritu eminentemente tradicionalista, han resistido los asaltos de la novedad y han conservado esos tesoros espirituales, tras cuatro siglos de éxodo, porque de ningún modo quieren desprenderse de tal patrimonio milenario. Explícase, pues, la gran importancia que tienen, como documentos históricos, esas canciones y esos romances, que hablan de amores, bodas, guerras y duelos: que van desde el madrigal más tierno a la endecha más dolorosa, y que mantienen su doble vitalidad con la fuerza persuasiva de la letra y el encanto insinuante de la música.

Personas del más sólido prestigio intelectual se sintieron atraídas por esas manifestaciones artísticas. Tal, por ejemplo, el actual director de la Academia Española, don Ramón Menéndez Pidal, que trató el tema del **Romancero judío - español** en un extenso trabajo publicado por primera vez en 1906 e incluido no ha mucho en su libro **El Romancero. - Teorías e investigaciones** (Volumen 3.º de la "Biblioteca de Ensayos", Madrid). Y el Archivo de la Palabra, creado recientemente por nuestro Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, impresiona en discos de fonógrafo diversas melodías populares sefardíes, con las cuales se enriquece ese aspecto de nuestra música popular.

\*  
\* \*

Desde hace algunos años, el compositor Alberto Hemsí nos ofrece un plausible ejemplo musical como cultivador de lo que podríamos calificar bajo una de estas dos formas, ambas igualmente aceptables: "orientalismo hispanista", o "hispanismo orientalista". Débese advertir que tal calificación de ningún modo encierra intenciones anfibológicas ni complicaciones rebuscadas, por cuanto contiene un fiel reflejo de realidades artísticas dignas de ser difundidas, no sólo en el ibérico solar, sino en todo el orbe.

Recoge Alberto Hemsí un aspecto de la música popular española, es decir de esa música que durante siglos y más siglos constituyó una riquísima fuente alimentada con aguas de los manantiales más diversos. Ese inagotable caudal provino del norte y del sur, de tierras occidentales y de tierras orientales. Depositóse paulatinamente sobre nuestro vasto suelo durante las Edades Antigua y Media. Llegada la Edad Moderna, muchas de esas melodías emprenden viajes de exportación en la más variadas direcciones e incluso recorren trayectos que nadie hubiera podido imaginar algún tiempo antes. Hemsí ha recogido esos tesoros de los labios sefardíes que aún los cantan en pleno siglo XX, es decir en el siglo de la difusión sonora mediante autopianos, gramófonos y radiotelefonía, con lo que se hace cada vez más sensible un cosmopolitismo artístico — y con frecuencia antiartístico, — en el cual tiene su enemigo más formidable toda expresión musical íntima. Y esa meritisima labor se realiza con sobriedad y exactitud. No se contentó Hemsí con presentar el documento en plena desnudez, sino que, por el contrario, lo realza con acompañamientos pianísticos donde se esquivaron ciertos artificios que



podrían desdibujar las fisonomías de los originales autóctonos o, por lo menos, atenuar sus relieves. Quiso, en suma, que el documento melódico se destacase con máxima nitidez sobre un fondo armónico adecuado. Ahora bien, si la oportunidad lo impone, recuerda rasgueos de laúd o de guitarra; y en ocasiones oportunas, incluso constituye ese complemento un fondo instrumental descriptivo, cuya misión no es la de entenebrecer o diluir, sino la de realzar o reforzar.

Compréndese por lo expuesto el interés de las tareas emprendidas por Hemsí, lo cual, unido al alto valor folklórico de las canciones y romances recogidos, hace bien plausible el esfuerzo efectuado ahora para contribuir a su conservación, que cada día está más amenazada por culpa del cosmopolitismo musical contemporáneo.

Como el esfuerzo de Hemsí rebasa los límites nacionales y étnicos que les pudiera adscribir quien juzgase a la ligera, esta publicación interesará por doquier a todos los amantes de los estudios folklóricos. Aparte de esto, si se consideran dichas canciones desde un punto de vista más subjetivo y a la vez más amplio, todas ellas abren a la imaginación insospechados aspectos de un viejo mundo español que supo derramar su encanto ingenuo sobre la gracia de esas poesías breves y de esas melodías concisas. Porque existe una belleza pura y sana en cada uno de estos brevísimos poemas líricos hispano-orientales, con su espíritu primitivo aun incólume. Si; existe una belleza pura y sana, porque lo hermoso siempre es hermoso por sí mismo y con independencia de toda consideración desviada de motivos estéticos, como lo serían, por ejemplo, aquellas que aceptasen el criterio de la longitud, o el de la antigüedad, o el del origen, para dictaminar sobre la valoración de las obras examinadas.

\*  
\* \*

No se mueve tan sólo en este círculo la actividad de Alberto Hemsí, pues también se despliega bajo un doble aspecto: como compositor de diversas producciones pertenecientes a variados grupos étnicos (Turquía, Egipto, etc.) y como director de una "Edición Oriental de Música", de Alejandría, la cual, en una hoja suelta, titulada "El Oriente a través de la Música", señala el creciente interés que por doquier inspira la súbita y rápida evolución de los pueblos orientales; los numerosos problemas de orden intelectual y artístico brotados paralelamente con determinadas transiciones sociales tan bruscas como imprevistas; el triple impulso filosófico, literario y artístico que empieza a dibujarse como consecuencia de todo ello; las perspectivas, prevenciones y prejuicios erróneos que tales manifestaciones suelen inspirar a quienes viven lejos de tal ambiente, y por último la necesidad de que se preste la debida atención al arte musical del Oriente, bien interesante si se lo relaciona con las exigencias estéticas de la vida contemporánea y si, además, se toman en consideración los servicios que puede prestar como elemento de cultura oriental, por una parte, y como vínculo del desarrollo de las relaciones entre Oriente y Occidente, por añadidura.

No se limitan al ambiente sefardí de Rodas, sino que presentan otros aspectos — bien típicos merced a su orientalismo puro y su originalidad como evocaciones del espíritu musical reinante en diversos continentes y entre gentes de diversos cultos — las composiciones que Alberto Hemsí viene publicando en la referida Editorial. Recordemos aquí escuetamente algunas de ellas. La "Antigua canción del Ghetto y la Danza popular judía sobre motivos populares de la Isla de Rodas", ofrecen páginas cuya melancolía apasionada muestra en su desarrollo melódico aquellos intervalos de segunda aumentada que contribuyen a aumentar su carácter. La "danza árabe", insinúa, por comparación con algunas danzas andaluzas, la procedencia de éstas, con sus ritmos vivos y acusados. Algunas "danzas egipcias", están vaciadas sobre escalas de tipo netamente oriental que refuerzan el encanto de su línea melódica, y se hallan moldeadas sobre un compás de 5 por 8 que nada tiene que ver con nuestras "ruedas", ni nuestros "zortzikos", pues lo caracteriza la suma de un 2 por 8 más un 3 por 8 en brioso movimiento. Y las "danzas turcas", de Rodas, aparte su animación, que evoca el virtuosismo de los músicos indígenas, también tienen un molde métrico bien curioso: en vez del compasillo o de un 9 por 8 formado por la suma de tres grupos de 3 por 8, se desarrollan sin variaciones métricas sobre un 9 por 8 integrado por tres grupos de 2 por 8 y un cuarto grupo de 3 por 8, recargando el acento conclusivo sobre este último grupo de un modo constante.

Lo expuesto basta para que se advierta cuánto interés ofrecen al español y al folklorista estas producciones musicales de un compositor oriental nutrido directamente en las melodías y ritmos de un arte popular que para nosotros es bien exótico en muchos momentos, y lo sería en mayor medida si no lo hubiéramos recibido de un modo más o menos directo y puro a través de nuestra música andaluza.

Por todo ello merece sin reservas nuestro aplauso vehemente la labor realizada por Alberto Hemsí, quien también como escritor, ha contribuido a la difusión de la música sefardí en una serie de artículos publicados por *Il Messaggero di Rodi*, cuyo tema común es "Rodas a través de su aspecto folklórico musical", y en un ensayo sobre la música neumática de los sefardíes de Oriente, cuyo título dice *La Musique de la Torah*. Y además de nuestro aplauso, merece nuestra gratitud, que nosotros, como españoles, no le debemos regatear, ya que su labor, aparte lo que significa para la Historia y para el Arte, pone en relieve valiosas muestras literario-musicales, a las que nuestro país no fué ajeno en pasados siglos.

\*  
\* \*

Hasta aquí, las palabras puestas al frente del primer cuaderno de *Canciones Sefardíes*. Quiero añadir ahora otras más, para declarar que España ha testimoniado privada y públicamente su interés por este noble esfuerzo, tan ligado a nuestra vieja cultura. De ello me han hablado con fervor mis amigos de Madrid, Barcelona, Valencia y Burgos muy especialmente. Y la Prensa, por su parte, no ha vacilado en exponer opiniones análogas. Baste recordar, en efecto, a falta de un inventario minucioso, algo de lo efectuado en tal sentido. La revista musical *Ritmo*, de Madrid, se ocupó de la obra y reprodujo íntegramente el prefacio. Vicente María de Gibert, en *La Vanguardia*, y Federico Lliurat, en *La Veu de Catalunya*, es decir dos autorizados críticos musicales de otros tantos diarios barceloneses, tuvieron elocuentes frases de afecto para esta labor erudita y artística de Hemsí. Como la tuvo, en el diario *Las Provincias*, de Valencia, el catedrático de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio de dicha población, Eduardo López Chavarri, autor de un notable libro titulado *Música popular española* e incluido en la « Colección Labor ». Y como la tuvo igualmente, en el *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos*, el director del Orfeón Burgalés y compositor de altura Antonio José.

Cotejando este cuaderno con el anterior, se advertirá que ahora no es una solamente, sino que son varias, las estrofas armonizadas. Y este realce del acompañamiento pianístico contribuye a acrecentar el interés ante las viejas canciones sefardíes que aún canta por Oriente, con nostalgias de este Occidente tan añorado, un pueblo digno de mejor fortuna.



### **Nota del Autor al segundo cuaderno. Op. 8**

Al publicar el primer cuaderno de las Coplas Sefardies (op. 7), expuse que un segundo cuaderno, también procedente del mismo folklore de Rodas, seguiría a aquel, si respondiera a alguna necesidad histórica, artística o literaria. Conmovido ahora profundamente por la simpatía y el estímulo espontáneos de unos treinta eminentes artistas y literatos de muy diversos países, y muy especialmente de España e Italia, doy a la estampa el segundo cuaderno (op. 8), como muestra de mi sincera gratitud y con la esperanza de poder editar próximamente la serie completa de los cuadernos ya en preparación, utilizando el material recogido durante mi larga estancia en las juderías de Salónica, Costantinopla, Esmirna, Magnesia y otros lugares de Oriente.

A. HEMSI

*Alejandro, 23 de marzo de 1933.*



## Guide phonétique pour la lecture du texte poétique

---

Le dialecte judéo-espagnol s'écrit avec des caractères hébraïques qui se rapprochent de l'alphabet **rachi**. Pour des raisons bien évidentes j'ai dû transcrire ces chansons dialectales en caractères latins en adoptant l'orthographe castillan. Ci-après l'équivalence approximative del la phonétique des principales lettres :

**a, e, i, o, u, gi, ge,** se prononcent à l'italienne ;

**b, v, z, gui, qui, ci,** " " " la française ;

**ce, gue, que, quie,** " " " " " cé, gué, qué, quié ;

**ñ, ll, ch,** " " " " " gn, y, tch ;

**d,** se prononce à l'italienne, ou à la française, l'orsqu'elle se trouve au début d'un mot ou entre deux consonnes, ou entre une consonne et une voyelle et souvent aussi lorsqu'elle forme une syllabe accentuée. Dans tout autre cas elle se prononce **the** à l'anglaise.

**h,** est fortement aspirée dans tout mot composé de plusieurs syllabes, tandis qu'elle est muette dans les cas contraires.

**j,** placée au début d'un mot se prononce à l'anglaise ; dans tout autre cas elle se prononce à la française.

**s,** se prononce tantôt **s** tantôt **z** à la française

**x,** se prononce **ch** à la française dans la majorité des cas ; elle peut cependant être remplacée par ces deux lettres notamment à la fin des mots.

A. HEMSI



VII.

## Como la rosa en la güerta....

---

I.

Como la rosa en la güerta (1) (bis)  
Y las flores sin avrir,  
Ansí es una donzella  
A las horas del murir.

II.

Tristes horas en el día (bis)  
Que hazina (2) ya cayó,  
Como la reina en su lecho  
Ya cayó y se dezmayó.

III.

Lágrimas de una madre (bis)  
El Dió ya las va sentir ;  
Pensa que agora nacites,  
Espera buen avenir. (3)

IV.

Su gracia y su mirada (bis)  
Eran mi consolación :  
Al mi lado se asentava  
Su mano en mi corasón.

V.

Avrid puertas y ventanas (bis)  
A mi hija acudir ;  
Quen la vía la llorava  
De ver este angel murir.

---

(1) huerta - (2) enferma (3) porvenir



# El rey por muncha madrugada....

---

El rey por muncha madrugada  
 Onde la reina iva.  
 A la reina topó en cavellos  
 Peinándose sus destrensados ;  
 Con espejo de oro en su mano,  
 Mirándose su bel (1) galano.

(bis)

»

» (cada verso dos veces)

El rey por burlar con ella  
 Le apretó el lado.

—Estate, estate, Angelino,  
 ¡El mi primer enamorado !  
 Dos hijos tengo tuyos  
 Y dos del rey se hazen cuatro.  
 Los del rey echo en la cama  
 Los tuyos al mi lado ;  
 Los del rey suvo en mula  
 Los tuyos en el mejor cavallo ;  
 Los del rey mando a la guerra  
 Los tuyos al mejor paseo.

Esto que boltó (2) la cara  
 Vido el rey a su lado :

—¡ Perdón, perdón, Señor Rey !  
 ¡ Que un sueño me he soñado !

—Este sueño, la mi Señora,  
 ¡ En bueno te lo he soltado !  
 Espera que amanesca el dia  
 Te cortaré un sayo blanco.

. . . . .

Y amaneció el dia  
 La cavesa le he cortado.

---

(1) Esta palabra dá lugar a dos significaciones igualmente aceptables : *hermoso* ó *bello*, y tambien cómo derivacion de la palabra turca « *bel* », que significa *lado*, *costado*.

(2) *volvió*. —



# Tres hijas tiene el buen rey.....

Tres hijas tiene el buen rey, - tres hijas cara de luna ;  
 La más chiquitica de ellas - Delgazina se llamava.  
 Un día estando en la meza - el su padre la mirava ;  
 - ¡ Que me mira, el mi padre, - que me mira demazía ?  
 - Yo te miro, la mi hija, - que de ti me enamorava.  
 - ¡ Calla, calla, el mi padre, - y no dezhonre a mi madre !  
 ¡ Ser madrasta de mis hermanas - y comblesa de mi madre !  
 - ¡ Altos, altos, mis cavalleros - los que de mi pan comiax !  
 ¡ La toméx a Delgazina - en galeras la metiérax !  
 Le daréx para comeres - carne cruda y salada ;  
 Le daréx para beberes-sumo (1) de granada agra.  
 A cavo de quinze días - y a fin de tres semanas  
 Por allí pasaron sus harmanas-cavalladas en sillas de plata.  
 - ¡ Hermanas mias mis queridas ! - dame un poco de agua !  
 ¡ Que de sed y no de hambre - al Dió vo dar la alma !  
 - ¡ Calla, calla, Delgazina ! - ; Calla, calla perra mala !  
 ¡ Si el rey nuestro padre lo savia, - la cavesa te cortava !  
 A cavo de quinze días-y a fin de tres semanas  
 Por allí pasó su madre-cavallada en silla de plata.  
 - ¡ Madre mía mi querida, - dame un poco de agua !  
 ¡ Que de sed y no de hambre - al Dió vo dar la alma !  
 - ¡ Calla, calla, Delgazina ! - ; Calla, calla, perra mala !  
 ¡ Si el rey tu padre lo savia, - la cavesa te cortava !  
 A cavo de quinze días-y a fin de tres semanas  
 Por allí pasó su padre-cavallando en silla de oro.  
 - ¡ Padre mio mi querido, - dame un poco de agua !  
 ¡ Que de sed y no de hambre - al Dió vo dar la alma !  
 - ¡ Altos, altos, mis cavalleros, - los que de mi pan comiax !  
 ¡ La toméx a Delgazina - en más galeras la metiérax !  
 . . . . .  
 En estas palavras diziendo, - Delgazina la alma ya dava.

(1) zumo.



# ¡ Ah, el novio no quiere dinero !...

---

## I.

¡ Ah, el novio no quiere dinero ! (bis)  
 Quere a la novia de mazál (1) bueno.  
 Yo vengo a ver  
 Que gozen y logren  
 Y tengan mucho bien.

## II.

¡ Ah, el novio no quiere ducados ! (bis)  
 Quere a la novia de mazál alto.  
 Yo vengo a ver  
 etc...

## III.

¡ Ah, el novio no quiere manillas ! (bis)  
 Quere a la novia cara de alegría.  
 Yo vengo a ver  
 etc...

## I.a

¡ Ay, el novio ya quiere dinero ! (bis)  
 También a la novia de mazál bueno.  
 Yo vengo a ver  
 etc....

## II. b.

¡ Ay, el novio ya quiere ducados ! (bis)  
 También a la novia de mazál alto.  
 Yo vengo a ver  
 etc..

## III.c

¡ Ay, el novio ya quiere manillas ! (bis)  
 También a la novia cara de alegría.  
 Yo vengo a ver  
 etc ..

---

(1) Palabra hebraica que significa : *suerte*.



# Vengáx en buen' hora, Señora coshuegra...

## I

Vengáx en buen' hora, Señora coshuegra, (1)  
 En buen' hora mos se cumplió la boda.  
 ¡Cien años mos ture (2) dichosa!  
 — Es cosa que ya puede ser, mi novia,  
 ¡Linda y tan hermosa!

## II.

¡Que lindas coshuegras de altos amores!  
 Hasta que les suven las lindas colores,  
 Para ver a los tañedores.  
 — Es cosa que ya puede ser, mi novia,  
 — ¡Vengáx en buen' hora!

## III.

¡Oh, que arelumbrores son de la nañana!  
 Vos me arelumbrax a la estrella Diana!  
 Cien años me turéx casada!  
 — Es cosa que ya puede ser, mi novia,  
 ¡Linda y tan graciosa!

## IV.

— Mirad que vos espero, ya tuvi pasencia;  
 Arezgatadme (3) como amigo, de mala sentencia;  
 Piedri (4) mi seso y mi sencia  
 Para ver vuestra cara en paz, mi novia.  
 ¡Vengáx en buen' hora!

---

(1) suegra, - (2) nos dure, - (3) rescatadme, - (4) perdi.



# Estávase la mora en su bel estar...<sup>(\*)</sup>

## I

**La moxca** Estávase la mora en su bel estar ;  
Venía la moxca por hazerle mal.  
La moxca a la mora,  
La mora a la moxca,  
¡ Mezquina la mora.  
Que en los campos mora !

## II.

**La abezba** Estávase la moxca en su bel estar ;  
Venía la abezba (1) por hazerle mal.  
La abezba a la moxca,  
La moxca a la mora.  
¡ Mezquina la mora  
Que en los campos mora !

## III.

**La araña** Estávase la abezba en su bel estar ;  
Venía la araña por hazerle mal.  
La araña a la abezba,  
La abezba a la moxca,  
La moxca a la mora.  
¡ Mezquina la mora  
Que en los campos mora !

## IV.

**El ratón** Estávase la araña en su bel estar,  
Venía el ratón por hazerle mal.  
El ratón a la araña,  
La araña a la abezba,  
La abezba a la moxca,  
La moxca a la mora.  
¡ Mezquina la mora  
Que en los campos mora !

## V.

**El gato** Estávase el ratón en su bel estar,  
Venía el gato por hazerle mal.  
El gato al ratón,  
El ratón a la araña,  
La araña a la abezba,  
La abezba a la moxca,  
La moxca a la mora.  
¡ Mezquina la mora  
Que en los campos mora !

## VI.

**El perro** Estávase el gato en su bel estar,  
Venía el perro por hazerle mal.  
El perro al gato,  
El gato al ratón,  
El ratón a la araña,  
La araña a la abezba,  
La abezba a la moxca,  
La moxca a la mora.  
¡ Mezquina la mora  
Que en los campos mora !

(1) *abeja*

(\*) Esta canción es un singular ejemplo de melodía cuya letra sirve para acompañar un juego infantil. (A. H.)



## VII.

Como la rosa en la güerfa.....

A. Hemsí Op. 8-1

Lento nostalgico

8

*fz* *p* *fz*

*p* *poco più* *pp* *dim.*

*mesto ed espressivo*

Co - mo la ro - sa en la güer -

*pp* *p* *pp*



ta Co - mo la ro - sa en la güer - ta

con animo

Y las flo - res sin av - - - rir,

*p*-cresc. a poco a poco *f*

Musical score for a vocal and piano piece. The vocal line (top staff) is in G major and 4/4 time, marked *pp* *dolcemente*. The lyrics are "An - si es u - na don - ze". The piano accompaniment (bottom two staves) features a left hand with chords and a right hand with a melodic line. The piano part includes a forte (*f*) section and a piano (*pp*) section.

lla A las ho - ras del mu -



rir

*Mesto, come prima*

Tris - tes ho - ras

*dim.*

*pp*

*p sfz*

en el dí - a

Tris - tes ho - ras

*dim.*

*con animo*

en el dí - a

Que ha - zi - na

*cresc.*

*a poco*



ya ca - - - yó

*a poco*

*incalzando*

*pp dolcemente*

Co - mo la rei - na en su le - cho Ya ca - -

*pp*

*dim.*

yó y se dez - ma - - - yó

*mf*

*dim.* - - - sino - - - alla -

*fine* - - - senza - - - rall. -

*pp*



# VIII.

5

El rey por muncha madruga.....

A. Hemsî op. 8-2

Grave e sonoro

Grave e sonoro

3/4

*p*

*cresc.*

*dim.* *e*

Allegretto

Allegretto

*- poco rit.*

*subito*

*6*

*sfz*

*f*

*p*

*cresc.*

*- molto*

*sfz*

*dim.*



*p*  
El rey por mun - cha ma - dru -

*f martellati*  
*pp*  
*leggero*  
*m. s.*

ga El rey por mun - cha ma - dru - ga On -

*m. d.*

de la rei - - na i - va On - de la

*poco cresc.*

rei - - na i - va

*sfz*  
*f*  
(b)



*dim.* - - - Grave e sonoro, come prima  
*p*

*Allegretto*  
A la rei - na to - pò en ca - ve -  
*pp poco rit.* *m. s.* *sfz* *p* *sfz* *p*

llos A la rei - na to - pò en ca - ve - llos, Pei - nán - do -  
*sfz* *p* *sfz* *p*

se sus..... des - tren - sa dos; Pei - nán - do - se sus..... des - tren - sa -  
*f* *p* *cresc.*



dos

*più forte*

*dim. - a - poco - a - poco*

*sforzando*

*Come prima*

Con es - pe - jo

*pp*

*vellutati*

*simili*

*mf*

*m. d.*

deo - ro en su ..... ma - no Con es - pe - jo deo - ro en

*m. d.*



su... ma - no Mi - rán - do - se su... bel ga - la -

no. Mi - rán - do - se su... bel ga - la - no...

*poco rall. - e dim. -*

*pp* come un eco <sup>(1)</sup> *riten. assai*  
su... bel ga - la - no...  
*p* *col canto* *pp*

(1) Anadido por el autor  
Aggiunto dall'autore  
Ajouté par l'auteur



## IX.

Tres hijas tiene el buen rey. ....

A. Hemsí Op. 8 - 3

Moderato assai

 $(16 = 7 + 9)$   
8*p raccontando con calma*

Tres hi - jas tie -

ne... el buen rey..., tres hi - jas ca - ra... de lu - na;

La más chi - qui - ti - ca de e - llas Del-ga - zi - na...



*dim. e rit. -*  $\left(\frac{3+3}{8}\right)$

se lla - ma - va.....

*a tempo*

*pp*

*dim. e rit.*

*p*

*pp e legato molto*

I. Tempo

Un di - aes - tan - do..... en la me - za

*mf*

*p*

el su pa - dre..... la mi - ra - - va;

*8*

¿ Que me mi - ra,..... el ..... mi pa - dre,

*p*



*dim. e rit.*  $\left(\frac{3+3}{8}\right)$

que me mi - ra de - ma - zi - a?.....

*p* *pp* *a tempo*

*dim. e rit.* *p*

**I. Tempo**

*in tre*  $\left(\frac{1+1+1}{8}\right)$  Yo te mi - ro,.....

*accel. cresc. poco.* *dim. e rall.* *pp* *p*

la..... mi hi - ja, quede ti me e - na - mo - ra - va.

*poco animato*

i Ca - lla, ca - lla..... el..... mi pa - dre,



*dim. - rit.*

y no dez - hon - - rea mi ma - dre!.....

*cresc.* *rit.* *pp*

*animato come prima*

i Ser ma - dra - sta ..... de mis her - ma - nas

*rit. e dim.*

y com - ble - sa ..... de mi ma - dre!

*rit. e dim.* *p*

$\left(\frac{6}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8}\right)$   $\left(\frac{9}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}\right)$

**Poco mosso**

*mf* *allarg. e calando* *lentamente* *pp*



## X.

¡Ah, el novio no quiere dinero!....

A. Hemsí op. 8-4

Allegretto gaio

*f energico* *ff* *tratt.* *a tempo*

*mf* *p* *sfz* *p* *mf* *p* *sfz* *p* *sfz* *p* *simili*

¡Ah, el no - vio ..... no que - re di - ne - - ro! ¡Ah, el no - vio .....



no que - re di - ne ro! Que-re a la no - via de ma-zál bue

*tratt.* *sfz* *f* *a tempo* *f* *p* *sfz* *tratt.* *ff* *a tempo* *p*

no. Yo ven - go a ver Que go - zen y lo - gren Y ten-gan mucho

The score is in 4/4 time. The vocal line is in treble clef. The piano accompaniment consists of a right hand in treble clef and a left hand in bass clef. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *p* (piano) and *fz* (forzando). The key signature has one sharp (F#).

bien.

*poco più mosso*

*f*

*f molto sonoro*

**I. Tempo**

Ah, el no - vio...

*dim.*

*p*

*molto cresc.*

*ff*

*p*



no que - re du - ca - dos! Ah, el no - vio no que - re du - ca - dos! Que - re a la no -

*tratt.*

*p* *sfz* *p* *simili* *f* *tratt. ff*

*a tempo* *f* *p*

via de ma - zál al - to. Yo ven - go a ver Que go - zen y

*ff* *pp* *p* *sfz* *p* *p*

log - ren Y ten - gan mun - cho bien.

*ff poco mosso*

*I. Tempo*

*p* *cresc.* *p* *sfz* *p*

¡ Ah, el no - vio.....



no que - re ma - ni - llas! ¡Ah, el no - vio..... no que - re ma - ni -

*p* *sfz* *poco sosten.* *simili* *f a tempo* *p*

llas! Que - rea la no - via ca - ra de a - leg - ri a. Yo ven - go a

*f* *ff* *pp* *p* *sfz* *poco sosten. ff*

ver Que go - zen y log - ren Y ten - gan mun - cho bien.....

*ff martellati*

*f fino alla fine* *deciso* *ff*



## XI.

Vengáx en buen' hora, Señora coshuegra.....

A. Hemsí Op. 8-5

Moderato calmo

*p*

*cresc.*

*f*

*sfz*

*calmo e dolce*

1. Ven - gáx  
2. Que lin - -

*dim. sempre*



en das buen' ho - - - ra, Si - ño - -  
co shue - - - gras. de al - -

ra co - - - shue - - - gra, En buen' ho - -  
tos a - - - mo - - - res! Has - ta

ra en buen' ho - - - ra mos se cum - -  
que les su - - - ven las lin - -

plió la bo - - - -da. ¡Cien a - ños  
das co - - - lo - - - res, Pa - ra ver

*cresc.*



mos tu - re di - cho - -sa! Es co - -  
a los ta - - - ñe - do - - -res. Es co - -

*cresc.*

sa que ya pue - - -de ser, ..... mi  
sa que ya pue - - -de ser, ..... mi

*fz*

no - - - -via, ..... ¡Lin - da y  
no - - - -via, ..... ¡Ven - gax

*dim.*

*allarg. e dim.* *FINE*  
tan her - - -mo - - -sa!  
en buen' ..... ho - - - -ra!

*allarg. e dim.* *FINE*

D. C. tutto  
al Fine



# XII.

21

Estávase la mora en su bel estar.... (\*)

A. Hemsí Op. 8-6

**Allegro giocoso**

*mf* *cresc.* - a poco a poco

*f* *continua il cresc.*

*f* *cresc.* - molto e

*accel.* *ff*

(\*) Esta canción es un singular ejemplo de melodía cuya letra sirve para acompañar un juego infantil. (A. H.)

Propriété de l'ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE.

Tous droits réservés pour tous les pays.

Copyright 1933 by "ÉDITION ORIENTALE de MUSIQUE", ALEXANDRIE. (Egypte)

A. H. 88



*attacca subito*

Es -

*fff* *glissando* *rapido e f* *subito* *f*

## LA MOXCA

## Allegretto ingenuo

tá - va - se la mo - ra en su bel es - tar, ..... Ve - ni - a la

*con molta semplicità*

## Poco più mosso

mox - - - ca por ha - zer - le mal, ..... La mox - ca a la mo - ra, La

*poco rit.*

mo - ra a la mox - ca, ¡Mez - qui - na la mo - ra Que en los cam - pos mo - ra!

*poco rit.*



## LA ABEZBA

*Allegretto*

Es - tá - va - se la mox - ca en su bel es -

*a tempo* *m. s.*

*poco riten.* *p* *m. s.* *cresc.*

tar, ..... Ve - ní - a la a - bez - ba por ha - zer - le mal. .... La a -

*sfz* *tr*

**Poco più mosso**

bez - ba a la mox - ca, La mox - ca a la mo - ra, i Mez - qui - na la mo - ra Que en los cam - pos

*sfz* *p* *sfz* *p* *cresc. molto*

## LA ARAÑA

**Tempo I. come prima**

mo - ra! Es - tá - va - se la a -

*f* *3* *con molta semplicità* *sempre f* *mf*



bez - ba en su bel es - tar, ..... Ve - ní - a la a - ra - ña

**Poco più mosso**

por ha - zer - le mal. .... La a - ra - ña a laa-bez-ba, Laa-bez-baa la mox-ca, La

mox-caa la mo - ra, ¡Mez - qui - na la mo - ra Que en los cam - pos mo - ra!

*poco rit.*

*poco rit. e dim.*

**EL RATÓN**

Es-

*a tempo* *cresc.*

*p.*



## Tempo I.

tá - va-se laa - ra - ña en su bel es - tar,..... Ve - ní - a el ra-

*p* *cresc.* *p*

## Poco più mosso

tón..... por ha-zer - le mal..... El ra- - -tón a laa-ra-ña, Laa-

*cresc.* *f* *p*

*cresc.* - e - *accel.* - a - poco - a - poco

ra - ña a laa-bez - ba, Laa - bez - baa la mox - ca, La mox - caa la mo - ra, i Mez -

*cresc.* - e - *accel.* - a - poco - a - poco

*poco rit.*

qui - na la mo - ra Queen los cam - pos mo - ra!

*poco rit.* *a tempo* *dim. molto*



## EL GATO

Tempo I.

Es - tá - va-seel ra-

*rall. e dim. -* *in tre* *a tempo*

The first system of the musical score for 'El Gato'. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Tempo I.'. The lyrics 'Es - tá - va-seel ra-' are written below the vocal line. The piano part includes markings for 'rall. e dim.' and 'in tre' followed by 'a tempo'.

tón en su bel es - tar, Ve - ní - a el ga - to

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'tón en su bel es - tar, Ve - ní - a el ga - to'. The piano accompaniment features a series of chords and arpeggios, with a marking '8' above some of the chords.

Poco più mosso *cresc. - e -*

por ha - zer - le mal. El ga - to al ra - tón, El ra - tón a la a - ra - ña, Laa-

*col canto*

The third system of the musical score. The tempo is marked 'Poco più mosso' with a 'cresc. - e -' marking. The lyrics are 'por ha - zer - le mal. El ga - to al ra - tón, El ra - tón a la a - ra - ña, Laa-'. The piano part includes a marking 'col canto'.

*accel. - a -* *- poco -* *- a - poco*

ra - ña a la a - bez - ba, Laa - bez - ba a la mox - ca, La mox - ca a la mo - ra, i Mez -

The fourth system of the musical score. The tempo markings 'accel. - a -', '- poco -', and '- a - poco' are present. The lyrics are 'ra - ña a la a - bez - ba, Laa - bez - ba a la mox - ca, La mox - ca a la mo - ra, i Mez -'. The piano part includes a forte 'f' marking.



*poco rit.* - - -

qui - na la mo - ra Que en los cam - pos mo - ra!

*poco rit.* - - - *meno mosso*

*f* *p* *f accel. a poco a poco*

EL PERRO **Tempo I.**

Es - tá - va - se el ga - - - to

*e cresc.* *Pa tempo* *staccato - e* *cresc.*

*pp* *misterioso*

en su bel es - tar, ..... Ve - ní - a el pe - - rro

*f* *p* *cresc. molto*



## Poco più mosso

por ha - zer - le mal ..... El pe - rro al ga - to, El

*ff* *strappare f*

*incalzando a poco a poco cresc. e - accel.*

ga - to al ra - tón, El ra - tón a la a - ra - ña, La a - ra - ña a la a - bez - ba, La a -

*col canto*

*lento e mesto*

bez - ba a la mox - ca, La mox - ca a la mo - ra, i Mez - qui - na la mo - ra

*p* *col canto*

Que en los cam - pos mo - ra!

*m.d.* *glissando velocemente*



I SERIE  
OP. 7.

- I. • Yo tomí una muchacha...
- II. • Durme, durme, hermosa donzella...
- III. • No paséch por la mi sala...
- IV. • Dicho me avían dicho...
- V. • Mi sposica está en el baño...
- VI. • Ansí dize la nuestra novia...

II SERIE  
OP. 8.

- VII. • Como la rosa en la güerta...
- VIII. • El rey por muncha madruga...
- IX. • Tres hijas tiene el buen rey...
- X. • ¡ Ah, el novio no quiere dinero!
- XI. • Vengáx en buen' hora, Señora coshuegra,
- XII. • Estávase la mora en su bel estar...