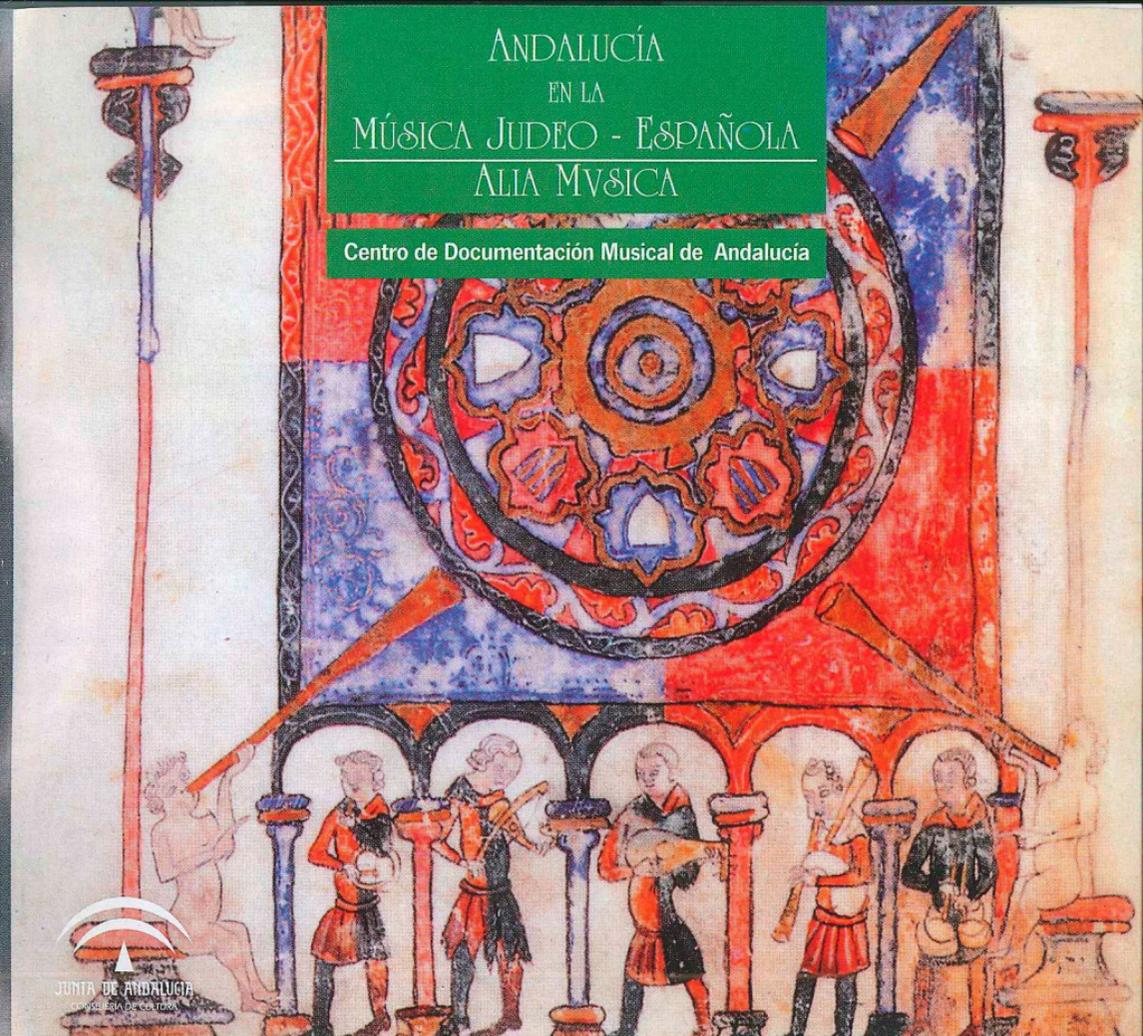




DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCIA

ANDALUCÍA
EN LA
MÚSICA JUDEO - ESPAÑOLA
ALIA MUSICA

Centro de Documentación Musical de Andalucía



ANDALUCÍA

EN LA

MÚSICA JUDEO - ESPAÑOLA

1	LESŌNI BONANTA (e; coro: b. c. d. f.)	1"48"
2	EL CAUTIVO DEL RENEGADO (c; 2, 6).	9"17"
3	'ET SĀ'ARÉ RAŞON (c, e; coro: b. c. d. e. F; 9).	13"31"
4	HERMANAS REINA Y CAUTIVA (a, c; 1,8).	6"22"
5	YEŞAV HAEL (b; c, f).	1'30"
6	DIEGO LEON (a; 2).	5"28"
7	ADON 'OLAM (e; b, c, d).	2"49"
8	ESCOGIENDO NOVIA (a; 3, 4, 6).	2'00"
9	YODUJA RA'AYONAI (c, e; coro:b, c, d, e, f).	4"53"
10	EL ALCAIDE DE ALHAMA (e; 4, 7).	7"19"
11	DODI YARAD LEGANO (b, c, d, e; 1, 3, 5, 6).	10"30"

Duración total. 63"27"

Alia Música

ALBINA CUADRADO: canto (a)
 JOSÉ ANTONIO CARRIL: canto (b)
 ÁNGEL IZNAOLA: canto (d), derbuka (1)
 CARLOS GHIRINGUELLI: canto (d), nay (2), 'úd (3)
 MIGUEL SÁNCHEZ: canto(f), laúd medieval (4), Kanun (5)
 CARLOS GARCÍA: canto (f), keman'ya (6), çinfonia (7), bendir (8)

Con
 DAN MACÍAS: sōfar (9)
 Dirección: MIGUEL SÁNCHEZ



Instrumentos: Nay (Istanbul, 1989); 'Ud (Casablanca, 1985), Laúd medieval (J. Reolid, Móstoles-Madrid 1990); Keman'ya (J. Reolid, 1992); Çinfonia (J. Reolid, 1993); Kanun (Istanbul, 1990); Bendir (Tetuán, 1985); Derbuka (Tetuán, 1985); Sofar (Tel-Aviv, 1981).

ALIA MUSICA se creó en 1985 para interpretar y difundir la Música Antigua, fundamentalmente de la Edad Media, y de forma especial para el estudio e interpretación de la música judeoespañola. El grupo recrea en sus programas y conciertos ambos repertorios basándose en sus propios análisis y en las aportaciones de la musicología más reciente sobre los mismos, combinando el estudio teórico de las fuentes con la práctica de las tradiciones orales vivas que históricamente han estado presentes en los orígenes de la música occidental.

Transcripción y realización musical: **Miguel Sánchez.**

Fuentes: Material documental del Archivo Sonoro de Estudios Sefardíes (CSIC), (Para la interpretación de 2, 5 y 7 se han tenido también en cuenta las transcripciones musicales de Judith H. Mauleón en *Romances judeo-españoles de Oriente* de Rina Benmayor. Madrid 1979; Reizenstein en *Liturgie sephardie*. Londres 1959; y E. Gerson-Kiwe en *Vocal folk polyphonies of the western orient in jewish tradition*, Yuval 1968, respectivamente. Se ha consultado asimismo el análisis de E. Seroussi en *La música arábigo-andaluz en las baqqashot judeo-marroquies: estudio histórico y musical*, AnM 1990).

ANDALUCÍA EN LA MÚSICA JUDEOESPAÑOLA

En su acepción estricta, el término *sefardí* se aplica para designar a los judíos oriundos de España, es decir, los descendientes de los expulsados a finales del siglo XV que han conservado a lo largo del tiempo rasgos culturales hispánicos. En el reducido ámbito del hogar familiar o en las reuniones y celebraciones festivas, sociales y religiosas, ha ido tomando cuerpo, después de la expulsión y fuera de la Península, el repertorio que hoy conocemos como música tradicional sefardí y que ha llegado hasta nosotros a través del tiempo, de generación en generación, utilizando la vía oral como medio de transmisión. La presencia de lo

andaluz en la música judeoespañola hemos de buscarla en los topónimos que aparecen en el romancero sefardí, en los cantos litúrgicos que conservan textos de poetas judíos de Al-Andalus y en la relación de ciertos cantos paralitúrgicos sefardíes con la tradición musical arábigo-andaluza.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Es difícil precisar cuándo se asentaron los judíos en la península ibérica y en qué momento lo hicieron en lo que hoy llamamos Andalucía. Parece que en las

costas almeriense y malagueña pudieron existir ya en el siglo II, pero se puede asegurar que a comienzos del siglo IV su presencia era ya notable. Cuando en el siglo VII los reyes visigodos y los concilios de Toledo decretaron medidas antijudías, muchos de los pobladores judíos de la Bética emigraron hacia el norte de África, mientras que los que se quedaron hubieron de convertirse forzosamente y sufrir persecuciones durante casi un siglo. Así las cosas, la llegada de los musulmanes supuso un alivio para estos judíos, y durante los siglos VIII y IX se produjo en Andalucía una fuerte inmigración judía procedente del norte de África. Poco a poco la presencia de judíos se hizo notar

en el comercio y en las tareas administrativas de la corte del califa.

La época de máximo esplendor de los judíos de Al-Andalus comenzaría durante el reinado de Abderrahmán III (912-971) iniciándose un período de gran desarrollo y florecimiento de la cultura judaica, en el que las letras hebreas alcanzarían sus cotas más altas y que la historia del judaísmo conoce ya como la *Edad de Oro*. Durante el siglo XI los judíos de Sevilla y Córdoba vivieron una etapa de esplendor, mientras en Lucena su escuela de estudios rabínicos se convertía en un importante foco de saber. Sin duda esta etapa, hasta mediados del siglo XII, fue

la más brillante del judaísmo hispano y en ella algunas comunidades andaluzas —Córdoba, Granada, Lucena, Sevilla— se encuentran entre las más esplendorosas de la historia del judaísmo.

La llegada de los almohades a mediados de esa centuria marca un punto de inflexión en la historia de los judíos en Andalucía que va en descenso hasta el momento de la expulsión. Los almohades exigieron la conversión al Islam de los judíos, prohibieron la práctica de su religión y cerraron sinagogas y escuelas rabínicas. A finales del siglo XIII solo la judería de Sevilla mantenía un número

importante de miembros que se vería mermado con la oleada de disturbios antijudíos que asoló esa comunidad en junio de 1391. El barrio judío de la ciudad quedó prácticamente destruido y las juderías andaluzas ya no volverían a levantar cabeza. En 1483 los Reyes Católicos ordenan la expulsión de los judíos de las diócesis de Sevilla, Córdoba y Cádiz, y finalmente el 31 de marzo de 1492 se firma en Granada el decreto de expulsión de todos los judíos de sus reinos. Comenzaría a partir de entonces un éxodo de judíos españoles que irían asentándose fundamentalmente en el Norte de África, Italia, sur de Francia y sobre todo en el Oriente Mediterráneo al amparo del

permissivo Imperio Otomano. En época más tardía lo harían en los Países Bajos.

LA MÚSICA

Parece seguro que algunos elementos judíos participaron en la vida musical de la España medieval junto con árabes y cristianos, encontrándose en las cuentas de algunas casas reales juglares judíos a sueldo de la corona. También parece que el músico y cantor judío Al-Mansur tuvo un papel importante en la llegada a la corte de Alhaquem I de Córdoba del cantor de la corte de Bagdad, Ziryab, quien

fundara la primera escuela de música en Al-Andalus e introdujera importantes novedades en la teoría y en la práctica musical de la época. Así mismo el poeta hispanojudío medieval Yehudá Haleví en su obra filosófico-apologética *Kuzari* habla de los diferentes estilos de la música interpretada en la sinagoga. Pero a pesar de la estrecha e intensa actividad entre árabes y judíos en Al-Andalus, muy poco sabemos acerca de la práctica musical en las juderías. Tanto la música litúrgica como la profana que conocemos han llegado hasta nosotros por transmisión oral, habiéndose impregnado de elementos musicales de diferentes tradiciones occidentales y orientales, pero solo desde

comienzos del siglo XX se han documentado sistemáticamente las tradiciones musicales sefardíes. En esta grabación se muestran ejemplos de ambos repertorios.

La liturgia musical, cantada en hebreo, ha tenido como protagonista principal en ese sistema oral de transmisión y aprendizaje al *hazán* o cantor que conduce musicalmente el servicio litúrgico. Ese sistema propicia la improvisación como recurso expresivo en la ejecución musical y permite al cantor un cierto margen de creatividad y de aportación personal al desarrollo metódico dentro de la ortodoxia

litúrgica. Este ha sido también el criterio que ha guiado fundamentalmente la estilística en la interpretación de las obras incluidas en el presente disco.

El origen de las *bacašot* (súplicas, peticiones) habría que situarlo en los círculos cabalísticos que se desarrollaron en la ciudad de Safed (Galilea) durante el siglo XVI. En esos círculos se desarrolló la costumbre de levantarse en plena noche, antes de la oración de la mañana, para alabar a Dios entonando canciones de contenido místico. Israel Najara (apr. 1550-1625), cantor, poeta y músico, formado en esos círculos, estableció en

sus *Zemirot* Israel, la forma de agrupar los poemas hebreos de acuerdo con los diferentes *makamat* (modos musicales) del sistema musical turco. Esta práctica se extendió por la mayor parte de las comunidades judías y prácticamente desapareció en el siglo XIX, aunque se ha mantenido hasta hoy en las tradiciones de Siria y Marruecos. A esta última pertenecen los dos ejemplos de *bacasot* incluidos en la grabación. Los sefardíes de Marruecos cantan los poemas hebreos de contenido místico siguiendo la tradición musical de las *nubas* árabe-andaluzas. Aunque se trata de un fenómeno puramente vocal, como toda la música litúrgica judeoespañola, cuando las *bacasot*

son cantadas fuera del recinto sinagógico lo hacen a la manera árabe acompañadas de los instrumentos que le son propios. Hemos querido mostrar ambas formas de interpretación. Las dos *bacasot*, *Yodujara' ayonay* (9) y *Dodí yarad leganó* (11) se cantan en el modo *hidjaz al-kabir*. En el primero de los poemas es de destacar su interpretación en forma responsorial entre solista y congregación. En el segundo, cada hemistiquio del poema se canta con cuatro frases musicales que se repitan para las estrofas siguientes, aunque en ocasiones los cantores introducen melodías diferentes una vez que han repetido la primera en varias estrofas sucesivas.

Un caso especial de diversidad melódica lo encontramos en '*Et ša'aré rašon* (3), poema que se canta con diferentes melodías en las diversas tradiciones litúrgicas sefardíes, cada una de las cuales se desarrolla siguiendo un *makam* diferente. En la versión aquí grabada hemos seleccionado ocho de las catorce estrofas del poema, que se han interpretado con cuatro melodías diferentes según las tradiciones de Turquía, Marruecos, Jerusalén y los Balcanes. Al finalizar este canto son preceptivos los toques de *sofar*, único instrumento permitido tradicionalmente en la sinagoga. Construido a partir de un cuerno de carnero, el *šofar* es un instrumento de

viento citado ya en la Biblia (Éxodo XIX, 16), que emite tres tipos de sonido: *tequi'a*, *šebarim* y *teru'á*, cuya alternancia y repeticiones están también estipuladas para los correspondientes toques. En la grabación se ha prescindido de las repeticiones (tres veces) de cada una de las tres secciones de toque.

También es de destacar entre los ejemplos relacionados con la música litúrgica la interpretación a dos voces del himno *Adón o'lam* siguiendo la práctica polifónica de las comunidades de judíos yemenitas con sus características disonancias y las sucesión de intervalos paralelos de cuarta.

En cuanto a las melodías del romancero sefardí, se caracterizan generalmente por su estructura de cuatro frases, una para cada hemistiquio, estructura que se repite melódicamente de forma cíclica para todo el texto del romance. A veces esa estructura puede simplificarse como en *Escogiendo novia* (8) o presentar una falta de correspondencia entre texto y música como sucede en el romance *El alcaide de Alhama* (10), en el que siete frases melódicas sirven para cantar cuatro versos del texto. En la grabación se ofrecen muestras de las dos grandes zonas en las que se produce este repertorio: la norteafricana y la oriental, que a su vez dan lugar a dos categorías estilística

diferentes. En la zona norteafricana, concentrada fundamentalmente en el norte de Marruecos, las melodías son sencillas, con pocas concesiones a la ornamentación, desarrolladas según estructura rítmicas claras y fijas, y más cercanas a la tradición hispánica. De esta zona proceden las versiones de los romances *Diego León* (6) y *Escogiendo novia* (8). Por el contrario, en la zona oriental se observa una enorme influencia del sistema musical árabe-turco-persa, y hay una mayor tendencia a cantar las melodías en ritmo libre con elaborados adornos y abundantes frases melismáticas, siguiendo los desarrollos de los diferentes makamat propios de ese sistema. En este

sentido es de destacar la ornamentación melismática en los finales de frase del romance *El alcaide de Alhama* (10).

En la versión del romance *Hermanas reina y cautiva* (4) se interpretan consecutivas las versiones marroquí y oriental con sus respectivas melodías bien diferentes, destacando el esquema métrico de 7/8 que sigue la segunda versión procedente de Salónica.

LOS TEXTOS

La cultura judía gozó de gran esplendor en Andalucía. Aunque también tuvo una

especial brillantez en disciplinas como la gramática, el talmudismo o la filosofía, hay que destacar la poesía por el número de poetas de primerísima fila: Salomón aben Gabirol, Moisés aben Ezrá, Samuel aben Nagrella, Isaac aben Gayat, etc., amén de otras grandes figuras que, sin ser andaluzas, escribieron lo mejor de su obra en Al-Andalus, como Yehudá Haleví y Abraham aben Ezrá. Poemas de estos autores han seguido siendo cantados en la liturgia hasta nuestros días. De entre ellos se han seleccionado textos del malagueño Salomón aben Gabirol (aprox. 1021-1057), cuya poesía religiosa alcanzó las más altas cotas de lirismo; de Yehudá Haleví (aprox. 1075-1141), uno de los poetas

hispanojudíos más prestigiosos de la Edad de Oro, que aunque nacido en Tudela, estudió en la escuela rabínica de Lucena, pasó una buena parte de su vida en Al-Andalus y allí escribió lo más sobresaliente de su obra; y del poeta del siglo XII originario de Fez, Yehudá aben Abbas.

El romancero es sin duda uno de los géneros más llamativos de la literatura judeoespañola, quizá por su relación innegable con la tradición hispánica y por el hecho de que muchos romances hoy perdidos en la tradición peninsular se hayan conservado entre los sefardíes,

aunque este hecho no lo haya sido tanto por la nostalgia de su origen hispánico como por mantener una identidad propia en un nuevo entrono. Los romances han estado presentes en las reuniones familiares y sociales, en el acompañamiento de juegos y en la celebración de fiestas. Para esta grabación se han seleccionado textos del romancero judeoespañol cuyos topónimos hacen referencia a Andalucía o en los que se narra un hecho histórico cuya acción tiene lugar en tierras andaluzas, aunque el topónimo en la mayoría de los casos no hace referencia a la realidad sino que es utilizado como un recurso más del lenguaje de la tradición oral.

En la grabación se han mantenido en el texto cantado palabras que, aunque erróneas, añadidas o sustituidas por otras, son cantadas así por los informantes en las versiones documentales.

De los textos hebreos 1, 9 y 11 se acompaña traducción al español, y de los 3, 5 y 7 una versión en *ladino*. Para la transcripción de los textos hebreos y sefardíes de Oriente, se ha utilizado el sistema de transcripción adoptado para las publicaciones de Estudios Sefardíes del CSIC y publicado por I. M. Hassán, <<Transcripción normalizada de textos judeoespañoles>>, *Estudios Sefardíes I*

(1978), ps. 147-150. Este sistema está basado en la ortografía de la Academia Española, a la que se han añadido signos diacríticos para señalar rasgos fónicos diferenciales. Al final de los comentarios se añade un breve glosario.

I Lešoní bonanza

Poema litúrgico hebreo que sirve de colofón a dos poemas paralelos de Salomón aben Gabirol: Šif' at rebibim, que se canta en Sukot (fiesta de las cabañuelas) para la petición de lluvia, y

Šezufat šemeš en Pésah (Pascua) para la del rocío. (Con la misma melodía se entona un canto de circuncisión en la tradición sefardí balcánica).

Ľsoni bonanta Elohay vatibhar
besirim sesamta befi tob mimishar.
Venegdejá konanta še' aday mimišhar
velí garón tata becorí lo nihar.
Veyišri hilibanta kemó šémer sáhar
velajén lo šata lebabí bi sharhar.
Heyé sitrí ' atá keetmol ulmahar
umaguini atá Elohay al teahar.

Has puesto atención en mi discurso, Dios mío, y has elegido
Las canciones que has puesto en mi boca, que para mí son
mejores que las riquezas.
Desde mi niñez has guiado mis pasos hacia Ti

Y me has dado una garganta que no seca cuando te llamo.
Mi naturaleza has emblanquecido como la lana
Y por ello no has puesto en mí un corazón agitado.
Sé mi refugio ahora, como ayer y como mañana
Pues Tú eres mi escudo, oh Dios, no te demores.

2. El cautivo del renegado

Romance tradicional que cuenta la historia de un cautivo que inspira amor a la mujer o a la hija de su dueño y mediante ese amor recobra su libertad. En esta versión originaria de Turquía, en la que el cautivo es vendido en Jerez de la Frontera, el texto es fragmentario, quedando implícito el desenlace del romance.

*Me cautivaron los moros entre la mar y la arena,
me quitaron a venderme en Xerez a la Frontera,
non se topó hombre ninguno que por mí cien dublas diera.
Ya se topó un mal moro, que por mí cien dublas diera;
me llevó a la su cuasa, me metió preso en cadenas;
el pan era con pesíco, l'aua era con mesura.
En buena de mi ventura la bula me salió buena;
cuando se iba el mal moro me quitaba las cadenas,
ya me daba y a comere de lo que comía ella,
ya me daba y a beberere de lo que bebía ella.*

3. 'Et ša'aré rašón

Poema litúrgico hebreo que se canta en la festividad de Roš hašaná que se celebra los días 1 y 2 del mes de tišri (septiembre-octubre) comienzo del año judío. El texto da cuenta del sacrificio de Isaac _ “atado”

al ara (altar) por su padre Abraham, el “atan” (o atador)— y fue escrito por el poeta Yehudá aben Abbas en el siglo XII. Al finalizar el texto se oyen los tradicionales toques del šofar.

*'Et ša'aré rašón lehipatéah
yom eheyé japay leEl šotéah.
Ana Žejor na li beyom hojéah
'oqued vehane'ecad vehamizbéah.*

*Beaharit nusá besof ha'asará
Habén ašer nolad lejá miSará
im nafšejá bo ' ad meod nicšará
cum ha'alehu li le'olá bará
'al har ašer kabod lejá zoréah.*

'Oqued vehane'ecad vehamizbéah.

Amar leSará ki Hamudej Yišhac
gadał veló lamad ' abodat šáhac
elej veorehu ašer lo el hac.

Amerá Lejá adón abal al tirhac.

'Aná Yehí libej beEl botéah.

'Oqued vehane'ecad vehamizbéah.

Šahar vehiškim lahaloj babóquer
ušné ne'arav mimeté hašéquer.
Yom hašeliší nague'ú el héquer
vayar demut kabod vehod vayéquer.

'Amad vehitbonén lehimašéah

'oqued vehane'ecad vehamizbéah.

Hejin 'ašé 'olá beón vaháyil
vaya'acod Yišhac ke'ocdó áyil,
yaihí meor yomam be'enam láyil
vahamón dema'av nozelim baháyil,
'ayin bemar bojá veleb saméah
'oqued vehane'ecad vehamizbéah.

Alguayad a mi madre que su gozo perdió:
el hilo que de noventa años parió
el cuchillo lo degolló y el fuego lo ardió;
para ella conhortador non nació,
guay a mí por mi madre que se adolenciará.
Atán y el atado recordará.

Amar leAbraham adón šamáyim
Al tišlehá yad el šeliš uráyim.

Šubu lešalom malajé mahanáyim
yom ze zejut libné Yerušaláyim
bo het bené Ya'acob aní soléah
'oqued vehane'ecad vehamizbéah.

Criador santo que en zebul su asiento
a pueblo amargado membra firmamiento,
recibe voz del šofar que hoy aublaré
albricia a Šiyón heg yo vos salvaré:
al mašiah y Eliyá ayina enviaré
con mašiah y Eliyá vos alegraré.

Ladino

Puerta de voluntad hora que se abrirá

día que mi oración al Dio subirá.

Rogo mémbrame en día que me juzgará
zejut del atán y atado querenciará.

Decena preba que Abraham fue prebado:

<<El hijo que de Sará a ti fue nacido
aunque en tu alma él quiso amado,
álzalo a mí por sacrificio relucido
sobre monte que mi loor esclarecerá>>.
Ara del atán y atado secutará.

Dijo a Sará: <<Tu hijo cobdiciado
creció sin saber cómo corbán es alzado,
andaré por anezarle lo obligado>>.
Dijo. <<Anda, señor, ma non sea alejado>>.
Respondió: <<En el Dio enfeúciese Sará>>.
Ara del atány atado catará.

Madruga partió
y dos mozos con él llevó.
Trecer día a el lugar aribó,

de ver la luz y gloria se aturbó,
consideró que es la mayestá de su honra.
Atán y el atado y la ara.

Ordenó leña y la ara con gran pasión,
ató a yishac como barvez de alzación;
luz del sol en sus ojos escurición,
rabdón de lagrimas lavaba su fiación;
su corazón contente, su lloro de amargura
atán y atado y la ara.

De señor de los cielos Abraham fue llamado:
<<Tu lucero terceado non sea dañado;
tornad en paz vós, ángeles de mi fonsado,
zejut este para Yerušalayim quadrado
siempre en día que juzgaré a mi mundo
cataré ara del atán y el atado>>.

4. Hermanas reina y cautiva

Romance tradicional cuyo origen entronca con un poema francés de origen bizantino del siglo XII, Floire e Blanceflor. Presentamos consecutivas las versiones marroquí y oriental, cada una con su propia melodía. (Las versiones orientales generalmente omiten los detalles introductorios del romance).

(Tetuán)

*La reina Xerifa mora, la que mora en la Almería,
dice que tiene deseo de una cristiana cautiva.
Los moros como la oyeron de repente se partían:
de ellos se iban para Francia, de ellos para la Almería.
Se encuentran al Conde Flores que a la condesa traía,*

*libro de oro en la su mano, las oraciones leía
libro de oro en la su mano, las oraciones leía
pidiendo al Dios del cielo que le diera hijo o hija
para heredarle sus besos que herederos no tenía.
Ya matan al conde Flores y a la condesa traían
se la llevan de presente a la reina de Almería.*

(Salónica)

*- Moricos, los mis moricos, los que abajan de la kina
por traer una 'sclavica y una 'sclavica cativa
que no sea d'alta gente ni menos de Kastoria-
Estas palabras diciendo a la 'sclava la traía,
ya la toman por brazo ende el rey l'aegaría.
Pasan meses, vienen meses, a parir ya s'echaría:
la reina parió una hija, la 'sclava parió un hijo,
las comadres con engaño trocaron las criaturas.
Pasan días, vienen días, a la cuna los echarían.*

*- Así viva la 'sclavica torna canta una cantiga.
- ¿Qué vos contaré mi alma? ¿qué vos contaré mi vista?.
- Si tú eras la me hija otro nombre te metía,
te metía Sanjihwana, nombre d'una hermana mía,
criada de los mis pechos de mi tripa non salida.-
Esto que sintió la reina cayó y se desmayaría*

5. Yešav haEl

Entre el comienzo del mes de elul (último del año) y el día 10 de tišri (primer mes) suelen cantarse al amanecer himnos litúrgicos hebreos llamados Selibot (oraciones penitenciales). En este caso el autor del texto fue uno de los más sublimes poetas hispanojudíos medievales, Yehudá Haleví.

*Yešav haEl ledal šoel veyihiú delatav petuhot.
Hamón sihó umar ruhó leEl elohé haruhot.
Ašer yirá be' et yicrá lemišpatim vetojahot.
LaAdonay elohenu harahamim vehaselihot.*

*Ladino
Ordena, ¡oh Dio!, en hora de tu juzgo sublime
se abran puertas de piedad que a nosotros preme,
y a aqueos que vienen con esprito abatido
con corazón amargo y consumido,
acorda perdonanza favor y indulgenza.*

6. Diego León

Romance tradicional muy difundido entre los sefardíes norteafricanos, quienes

probablemente lo hayan incorporado recientemente a su tradición oral.

*En la ciudad de Toledo y en a ciudad de Granada
allí se cría un mancebo que Diego León se llana.
El era alto de cuerpo, morenito de su cara,
delgadito de cintura, mozo criado entre damas.
De una tal se 'namoró, de una muy hermosa dama
Se miran por una reja también por una ventana,
el día que no se ven no les aprovecha nada
ni desaprovecha el dinero con que León negociaba.
Un día que estaban juntos dijo León a su dama:
-Mañana te he de pedir, no sé si es cosa cercana.
-Otro día en la mañana con don Pedro se encontrara
de rodillas en el suelo los buenos días le daba:
-Don Pedro, dame a tu hija a tu hija, doña Juana.
-Mi jija no es de casar porque aún es chica y muchacha*

*-Por hacer burla del caso a su hija lo contara:
-Hija, León te ha pedido, váyase muy 'n hora mala.
-Padre caséisme con él aunque nunca me deis nada,
que los bienes de este mundo Dios los daba y los quitaba.
-Alquilé cuatro valientes, los mayores de la plaza
que mataron a León y le quitaron el alma.
A la subida de un monte con los cuatro se encontrara:
a los tres dejara muertos y el uno herido estaba.
Tres días no son pasados León en la plaza estaba,
¿por dónde fuera a pasar? por la calle de su dama.
-Mi dama que no responde, parece que está trocada,
-No estoy trocada, León, que aún estoy en mi palabra.
-Y se echó en sus ricos brazos, en sus brazos se echara
y otro día en la mañana las ricas bodas se armaran*

7. Adón 'olam

Himno litúrgico hebreo que remata el servicio sinagoga en la mañana de los sábados de Pascua. El texto es atribuido al poeta malagueño Salomón aben Gabirol.

*Adón 'olam ašer malaj betérem kol yešir nibrá
Le'et na'asá behešó kol azay mélej šemó nicrá.
Veaharé kijlot hakol lebadó yimloj norá
Vehú hayá vehú hové vehú yihié betifará.
Vehú ehad veén šení lehamšil lo lehahbirá
Belí rešit belí tajlit veló ha'oz vehamisrá.
Vehú Eli vehay goalí vesur heblí be'et šará
Vehú niší umanos li menat kosí beyom ecrá.
Beyadó afquid ruhi be'et išán vea'irá*



*Ve'im ruhi gueviyatí Adonay li veló irá.
Bemickašó taguel nafši mešihenu yišlah meherá.
Veaz našir bebet codši amén amén šem honorá.*

Ladino

*Señor de el mundo que enreino en ante que ninguna
crianza era criada
En la hora que fue hecho con su voluntad todo
estonces rey su nombre fue llamado.*

*Y después como cumplirlo todo a su solas enreino
temerouo*

*Y Él fue y Él es y Él será con hermouura.
Y Él uno y non segundo por enjemplarlo por ajuntarlo
Sin pricipio sin cabo y a Él la fortaliza y el señorío
y Él mi Dio y vivo mi rehmidor Y peña de esuerte en día
de angustia.*

*Y Él mi pendón y mi fuida dádiva de mi parte en día que
lo llamo
En su poder entrego mi alma en hora que duermo y que
desperto*

*Y con mi alma mi cuerpo Adonay con mí y non temeré.
En su sintavario se agozará mi alma nuestro untado
enviará deprisa*

*Y entonces contaremos en casa de mi santidad
verdad verdad nombre el temeroso*

8. Escogiendo novia

Romance tradicional utilizado como
canción de juego de niñas. Versión de
Tetuán.

*-De Cádiz vengo, señores, de un polido mercader
que me han dicho en el camino ¿cuántas hijas tiene
usted?.*

*-Tenga tenga las que tenga nada se le importa a usted,
que del pan que yo comiere comerán ellas también
y del agua que bebieren beberán ellas también.*

*-Tan contento que he venido tan afligido me voy
a contárselo a mi madre y a mi padre que es el rey.*

*-Vuelva, vuelva caballero el de la espada dorada,
que de tres hijas que tengo coja usted la más salada.*

*-Cojo esta por hermosa, por hermosa y por clavel
que me parece una rosa acabada de nacer.*

9. Yoduja ra'yonay

Poema litúrgico hebreo de Israel Najara

que se canta al comienzo de la serie de
bacašot del sábado en que se lee la sección
Bo.

*Yoduja ra'yonay Adonay ro'i
beyom šabat codeš yom hašebi'í.*

*Yom ašer kilita bo kol melajteja
omar ki sarita 'al kol zulateja
uma'asim 'asita en lejaloteja
li ben amateja hiš lehargui'í.*

*Šebi'í baharta mikol haminianim.
veotó quidašta bešabu'ot vešanim
hiš ašer nasata legueza' emunim
ufdem measonim orhí verib'í.*

*Rešé bimenihatí yom ze menuhá
ubiom 'abodatí hamšé li harvahá*

vehajén lišbitatí maset vaarujá
vesasón vesimhá yihié ša'ašu'í.

El 'olam šekuló šabat tezakeni
venerejá behiló sim or ba'adeni
ve'el mišcán šiló tašub ta'aleni
meherá 'anení orí veyiš'í.

Te alaben mis pensamientos, Dios mi pastor,
en el día sábado sagrado, el séptimo día.,
Día en el que terminaste toda tu obra,
diré que dominaste sobre todos los demás.
Las obras que creaste no te pueden contener,
a mí, el hijo de tu sierva, apresúrate a sosegar

Al séptimo elegiste de entre todos los cómputos
y lo santificaste por semanas y por años

pronto lo que alzaste por raza fidedigna
redímelos de desgracias a las que estoy acostumbrado.

Envelunta en mi descanso este día de reposo
y en día de mi trabajo ofrécame desahogo
y prepara para mi holganza dádiva y remedio
regocijo y alegría sean mi solaz.

Un mundo que sea todo él sábado concédeme
y tu vela en su halo pon como luz para mí y hacia el
tabernáculo de šiló vuelve a alzarme
pronto respóndeme, mi luz y mi salvación.

10. El alcaide de Alhama

Romance tradicional cuyo texto hace
referencia a la caída del pueblo de Alhama

en poder de los cristianos en febrero de
1482. Es uno de los pocos romances
fronterizos conservados entre los sefardíes
orientales, aunque el texto queda trunco
en esta versión de Salónica. Hay una clara
falta de correspondencia en la relación
entre las frases textuales y las musicales.
La palabra almusama sustituye al
topónimo Alhambra que aparece en las
versiones antiguas.

- Y al buen moro y al buen moro, el de la barba envellutada
vos mandó a llamar el reyes y que vos quiero una
palabra,
y qu'él vos quiere una palabra, tan secreta i tan ortala.
Cortarvos quiere la cabeza y metervosquier'a la
almušama.

- Y andá, decilde al buen reyes y que yo no le culpí nada.
De cuando hueron la guerras pedrí mi honra y mi fama.
pedrí hijos y mujer y una cosa muy amada:
pedrí una hija doncella que otra no había en Granada.

11. Dodí yarad leganó

Poema litúrgico hebreo de Hayim
Hacohen (1585-1655) que forma parte de
la introducción de la serie de bacasot
cantadas en el sábado en que se lee la
sección Mispatim. (Solamente se han
cantado cuatro de las veintiuna estrofas
de que consta el poema).

Dodí yarad leganó lir'ot baganim

*lehišta'ašea' velilcot šošanim
col dodi dofec piḥi li tamati
sa'aré Šiyón aser ahabti.*

*Gódel keebi kol 'et ezkerá
ejá šifhá tirás guebirthah
vehí 'atá mitnakerá
besimhat 'olam venit'é na'amanim.*

*Kelum yeš hanaá mibesar hamorim
ki tiškah ahabat éšet ne 'urim
lahašob lejá borot kulam nišbarin
veén bahem máyim aj roš petanim.*

*Malkí cané lijbod šejinataj
be'alunu adonim zarim zulataj*

*ubimcom micdašaj venahalataj
samu haašerim vehahamanim*

Mi amado ha descendido a su jardín a apacentar en los
huertos
para solazarme y coger rosas.
La voz de mi amado llama: <<Ábreme, amada mía,
las puertas de Sión que yo amo>>.

La hondura de mi dolor en todo tiempo recordaré
cómo la sierva heredará a su señora
y ella ahora reniega
con alegría eterna y plantas hermosas.

¿Acaso puede haber placer en la carne de los asnos
cuando las olvidado el amor de la esposa de tu juventud

para excavarte aljibes totalmente quebrados
en los que no hay agua sino venero de áspides?

Mi rey cela por el honor de tu divina Presencia;
nos han poseído otros señores diferentes de ti
y en lugar de tu templo y tu heredad
han puesto cipos y estelas.

GLOSARIO

adolenciar: dolerse, adolecer.

alguayar: guayar.

almusama: meter a la — amojamar.

alzación: sacrificio.

anyezar: enseñar.

aublar: hacer sonar (un instrumento).

ayina: pronto.

baraganía: vigor, fuerza.

barvez: carnero.

bula: esposa.

conhortador: confortador.

corbán: sacrificio.

Eliyá: (el profeta) Elías.

ende: a donde.

enfeuciarse: tener fe.

envellutada: velluda.

fición: infección, herida.

firmamiento: pacto, alianza.

fonsado: ejército.

heg: he aquí.

masía: mesías.

mayesta: majestad.

ortala: secreta.

querenciar: aceptar gustosamente.

rabdón: reudal.

rehmidor: redentor.

Siyón: (monte) Sión.

Yerusaláyim: Jerusalén.

Zebul: cuarta esfera celestial.

Zejut: merecimiento.



Comentarios:

Miguel Sánchez

Transcripción de textos hebreos, traducción y glosario:

Ángel Berenguer Amador



Dirección científica: Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Producción ejecutiva: José María Martín Valverde.

Fotografía: Joaquín Beltrán.

Maquetación y arte final: Estudio Pedro Castro.

© Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales.

Depósito legal: SE-6130-2009

Esta grabación forma parte de una serie que con el nombre de "DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA" patrocina la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

This recording is part of a series wich under the name of "MUSICAL HERITAGE OF ANDALUCIA" is sponsored by the Autonomous Government of Andalusia.

De izquierda a derecha y de arriba abajo,
algunos instrumentos usados en la grabación:
Nay. Vihuela de arco, Sofar, Derbuka;
en grupo; Carlos Ghiringhell

