

## **Additional Notes about the *Himno al Santísimo Cristo de la Conversión del Buen Ladrón***

### Background

The *Cofradías* or *Hermandades* as they exist today in Spain are fraternal religious organizations in the Roman Catholic tradition, with worship, penitence, and charity as their foundational pillars, usually under the avocation and veneration of Christ, the Holy Virgin Mother of God, Christ's passion, death, and resurrection, or a particular saint. Many of these groups date back hundreds of years. This tradition is especially strong in Andalucía (southern Spain) and its largest city, Sevilla. Some of the oldest Hermandades have a rich musical patrimony that includes works commissioned to, or donated by notable Spanish composers.

Worship in the Hermandades during the year takes many forms, including Masses and special religious services on certain holidays. On counted occasions, the Hermandades lead processions –solemn parades of a holy image or *paso* (often elaborate, richly decorated life-size representations of Mary or a scene from the Gospels associated with their avocation) through the streets of their home town. Best known are the processions that take place during Holy Week, led by *Hermandades penitenciales* (those centered on the rites of Christian penance) accompanied by drum-and-bugle bands and *nazarenos* (penitents) dressed in long tunics and pointed *capirotes* or hoods. These public events are meant to promote faith and a sense of community.

During Hilarión Eslava's tenure as Master of the Chapel at the Cathedral of Sevilla (1832-1844) and later in life, he came into contact with many of these groups and composed music for them. In 1871, on what was to be his final visit to Sevilla, don Hilarión was in fact admitted as a brother in the Hermandad de la Quinta Angustia, for whom he had written a set of *coplas* (a simple musical poem form) years earlier, in 1852<sup>1</sup>. Because they are not generally in the public domain, music and other art works kept at Hermandades can be difficult to locate and access, and sadly, some of the music may have been lost over the years.

It is therefore with much joy and thanks that we welcome to our collection of works by Eslava this *Himno al Santísimo Cristo de la Conversión del Buen Ladrón* (Hymn to the Most Holy Christ of the Conversion of the Good Thief), commissioned in 1854 by the Pontificia, Real, Ilustre, Antigua y Primitiva Hermandad de Nuestra Señora del Rosario y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Conversión del Buen Ladrón y Nuestra Señora de Montserrat in Sevilla (<http://hermandademontserrat.org/>, site in Spanish). This Hermandad was originally established in 1601.

This work, the first transcription in this collection of a work specifically written for an Hermandad, comes to us by permission of the *cabildo* (governing body) of the Hermandad de Nuestra Señora de Montserrat. It was edited in 2008 by D. José Manuel Delgado Rodríguez, at the request of the Hermandad, through its former Secretary, D. José María Manzanares Tomé. The existence of this Hymn had been known for some years, but not its whereabouts. The original manuscript by Eslava –in his own handwriting, was discovered in 2008 in the archives of the Hermandad by, among others, D. José Manuel Delgado. The story of its

---

<sup>1</sup> Araya Jarne, J.E., *Hilarión Eslava en Sevilla*, Col. Arte Hispalense [1978], p. 78. These *coplas* have not yet been openly published.

discovery, along with a detailed discussion about the piece itself can be found in a fascinating article written by Mr. Delgado for the *Boletín de las Cofradías* (in Spanish, appended to these notes<sup>2</sup>).

Mr. Delgado is a respected musician, composer, and musicologist. For many years he served as Technical Director for the Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, and is a dedicated *cofrade*. He has extensively researched the works of Eslava, and on that subject, Mr. Delgado is best known for his definitive edition of Eslava's *Miserere* of 1835-37, a revision commissioned by the Real Orquesta Sinfónica and subsequently published in 2010 by the Centro de Documentación Musical de Andalucía. That version has been recorded under the audio seal Deutsche Grammophon (see our Bibliography page, at <https://hilarioneslava.org/bibliography/>).

### More about the *Himno*

The *Himno al Santísimo Cristo de la Conversión del Buen Ladrón* is a short composition based on a poem by Spanish poet Francisco Rodríguez Zapata (1813-1889), itself drawn from the account of the Good Thief that takes place during Christ's Crucifixion (Luke 23: 39-44). The piece is scored for tenor and bass soloists, lower-register choir (TTB), and a small orchestra. Here are the words Eslava used from the poem:

*Tu mirada, Señor, que penetra  
tierra y cielo en abismos profundos,  
que da luz y da vida a mil mundos,  
del buen Dimas mudó el corazón.  
Él, contrito, su voz te dirige  
desde el rudo madero, en que asienta,  
y en amargos suspiros ostenta,  
el que abriga, punzante dolor.  
Tú que escuchas benigno y ensalzas  
de clemencia y perdón el gemido,  
por sus fervidas preces movido  
le otorgaste tu gracia y tu amor.  
De la cruz salvadora pendiente,  
aquejado de intensos dolores,  
circundado de sombras y horrores,  
que atrajera la culpa cruel;  
No desoyes a Dimas que pide  
más allá del sepulcro otra suerte,  
y le ciñes propicio en su muerte  
con el lauro del justo la sien.*



*Detail of the paso del Cristo de la Conversión del Buen Ladrón, wood carving by Juan de Mesa (1619), Sevilla*

Translation follows:

Your gaze, Lord, that penetrates  
heaven and earth in deep chasms,  
that gives light and gives life to a thousand worlds,

---

<sup>2</sup> Complete citation: Delgado Rodríguez, J.M., "Aparece el manuscrito del Himno que Hilarión Eslava compuesto para la Hermandad de Montserrat", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, ISSN 1137-2893, Nº. 598 [2008], pp. 1049-1051. Copy of the article (appended here) kindly provided by D. Antonio Rivera on behalf of the publishers.

changed the heart of good Dimas<sup>3</sup>.  
He, repentant, addresses You  
from the rough wooden plank on which he lays,  
and in bitter sighs holds,  
as he suffers the piercing pain.  
You, who in your goodness listens and praises  
with clemency and pardon the groan,  
moved by his fervent prayers  
You gave him your grace and your love.  
On the cross with a pending salvation,  
suffering intense pain,  
surrounded by shadows and horrors,  
brought by the cruel guilt;  
You do not turn your ear away from Dimas as he asks for  
another fate beyond the grave,  
and you fit him rightly in his death  
with the crown of the just on his head.

The score is divided into five parts, (1) Overture and First Chorus, (2) Tenor and Bass Duet, (3) Second Chorus, (4) Tenor and English Horn Duet, (5) Third Chorus. The version of the score provided here is based on a revision prepared by D. José Manuel Delgado. The instrumentation as summarized by Mr. Delgado is as follows:

*Flauta* (1) = Flute (1) (same as in original score)

*Corno Inglés* (1) = English horn (1) (same as in original score)

*Clarinetes Sib* (2) = B-flat clarinets (2) (originally clarinets in C)

*Trompas en Fa* (2) = Horns in F (2) (same as in original score)

*Trompetas Sib* (2) = B-flat trumpets (2) (originally B-flat cornets)

*Trombones* (2) (same as in original score)

*Bombardino en Do* (1) = Euphonium in C (1) (originally ophicleide [*figle* in Spanish])

*Timbales Do-Sol* = Timpani in C-G (same as in original score)

*Violines 1ª* = First violins (same as in original score)

*Violines 2ª* = Second violins (same as in original score)

*Violas* (same as in original score)

*Violonchelos* = Cellos (part originally scored with the contrabasses)

*Contrabajos* = Contrabasses (the original part has been divided among cellos and contrabasses)

Additionally, the parts for solo tenor and first and second tenors have been transposed from C-clef to treble (G) clef. The bass parts are unchanged. Minor errors in the original manuscript have been corrected.

---

<sup>3</sup> Although not specifically mentioned in the Gospels, *Dimas* is the name in Spanish traditionally given to the Good Thief in this Gospel story.

In the online presentation of this piece, we have created a Musescore® transcription of the Delgado edition, the main purpose of which was to allow us to generate a synthesized audio file. The resultant mp3 file has been added to our Music page (<https://hilarioneslava.org/music/>). As with our other edited works, the Musescore site (linked on our page) can be used to track the music on the score in real time.

#### Acknowledgments

We would like to express our heartfelt thanks here to the following people, without whom the gift of this beautiful music would not have been possible:

Cabildo de la Hermandad de Nuestra Señora de Montserrat, Sevilla

José Manuel Delgado Rodríguez, Sevilla

José María Manzanares Tomé, Sevilla

Adela Sanz Rufín, Madrid

# Aparece el manuscrito del Himno que *Hilarión Eslava*

compuso para la Hermandad de Montserrat de Sevilla

JOSÉ MANUEL DELGADO RODRÍGUEZ

de la Sociedad Española de Musicología



Hilarión Eslava

En varias publicaciones ha sido citado, a lo largo del tiempo, el hecho de que en 1854 Hilarión Eslava compuso un Himno al Santísimo Cristo de la Conversión del Buen Ladrón. Lo citan, entre otros, autores tan solventes como don Juan Carrero Rodríguez <sup>(1)</sup> y don Carlos López Bravo <sup>(2)</sup>. Y a título personal, algunas veces me lo había comentado don José María Manzanares, quien a su vez lo había oído decir a sus mayores, aunque se desconocía su paradero.

En este punto merece ser citado un antiguo y sabio refrán que dice: “Lo que no se llevan los ladrones, aparece por los rincones”. Y nada más cierto en lo que a archivos históricos se refiere y los de las hermandades lo son. Archivos estos que han sido, en general y salvo honrosas excepciones, muy castigados por los expolios a que han sido sometidos. Muchas han sido las causas, tanto externas como internas. Entre aquellas, la invasión francesa, las algaradas del sexenio revolucionario y la guerra civil, se llevan la palma. Y entre las internas, mudanzas urgentes o poco planificadas, desidia o ignorancia de los responsables, períodos de languidez o incluso de desaparición y, porqué no decirlo, también la rapiña de algunos “cofrades” que crean sus propios museos a costa de empobrecer a las hermandades en las que recalán. Bien es cierto que nuestras hermandades y cofradías cada vez valoran, protegen y ordenan más y mejor su patrimonio documental, propiciando sucesos como el que relato a continuación.

El pasado día 16 de octubre de 2008, considero que fue un día grande para la Hermandad de Montserrat y para la música en Sevilla. Revisando su archivo musical, para lo que había sido requerido por miembros de su junta, encontramos, en un lugar distinto, una carpeta que al ser abierta, nos mostró una partitura amarillenta, doblada por la mitad. La desdoblé y apareció una obra que, aunque no tiene portada ni firma del autor, desde el primer momento identifiqué y así se lo dije a los presentes, como manuscrita por don Hilarión Eslava. Testigos de ello, fueron: don David Sánchez Díaz, Secretario de la hermandad, don José María Manzanares Torné, ex-Secretario y gran conocedor del Archivo y mi querido amigo Antonio María Caballero, fundador de la Coral Polifónica “Virgen de Montserrat”. Mi trabajo durante cinco años, por encargo de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, en la revisión del célebre “Miserere” (escrito en 1835 y modificado por su autor en 1837) que se interpreta cada año en la Catedral, y mi personal interés por otras muchas obras del mismo Maestro, me ha permitido familiarizarme con la caligrafía del insigne músico navarro, tanto la musical como la



Francisco Rodríguez Zapata

de la letra cursiva y así se lo dije a los presentes, que recibieron la noticia con el natural alborozo. Pero eso ahora, había que demostrarlo. Y se hizo.

Además de la partitura, en la que nos detendremos mas adelante, tuvimos la fortuna de encontrar luego varios escritos, entre ellos una

carta, fechada en 1854, manuscrita en una cuartilla doblada al centro, dirigida a don Ignacio Martínez de Azcoitia, que era Secretario de la hermandad y que, literalmente, dice así:

*A Sr. D. Ygnacio Martinez de Azcoitia*

*Sanlucar de Barrameda 17 de Julio de [1]854*

*Muy Sr. mio: consiguiendo a la promesa que hice a V. y á Ynfante, <sup>(3)</sup> le incluyo el himno que me encargaron para el quinario de Montserrat. A pesar de que es obra tan ligera, me ha costado sumo trabajo por el delicadisimo estado de mi cabeza. Pero al fin alla vá, y me alegraré mucho de haber llenado algun tanto el objeto, y de que agrade a V. y a la hermandad. Si se imprime algun dia, ruego a V. se sirva de mandarme las pruebas de la imprenta tanto por si me ocurre alguna adición ó enmienda, como por evitar que lo llenen de erratas, menos insoportables (sic) en los versos que en la prosa.*

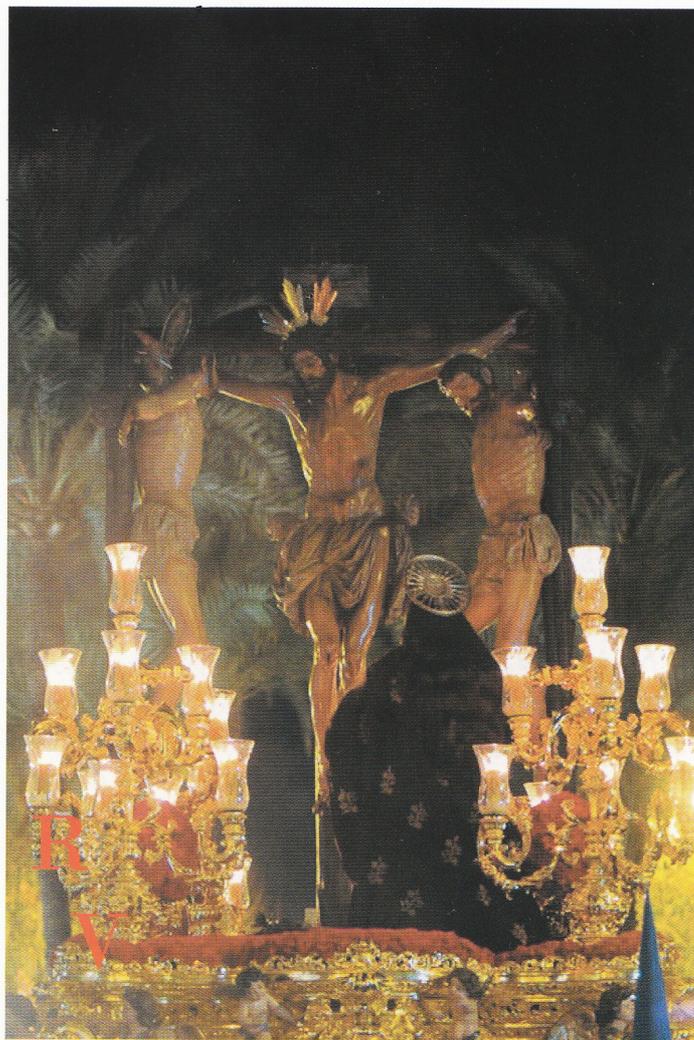
*Conservese V. bueno, y disponga como guste de su atento Serv. Q. S. M. B.*

*Francº. Rodriguez Zapata [rubricado] <sup>(4)</sup>*

*P.D.*

*Vivo Calle del Baño nº 71"*

A esta carta acompaña, tal y como dice, el texto del Himno, con una pequeña introducción, todo manuscrito en un folio por ambas caras, que reproduzco literalmente a continuación:



*"Himno*

*Para cantarse, con música del Maestro Eslaba, <sup>(5)</sup> en el quinario que al Santísimo Cristo de la Conversión del buen Ladrón y muestra Señora de Montserrat, consagra su Real é Ylustre Cofradía de Nazarenos de Sevilla; compuesto por el Dr. D. Francisco Rodríguez Zapata Capellan Real de San Fernando de la misma.*

*Tu mirada, Señor, que penetra  
tierra y cielo en abismos profundos,  
que dá luz, y dá vida a mil mundos,  
del buen Dimas mudó <sup>(6)</sup> el corazón.*

*Él contrito su voz te dirige  
desde el rudo madero, en que alienta,  
y en amargos suspiros ostenta,  
el que abriga, punzante dolor.*



*Tú, que escuchas benigno y ensalzas  
de clemencia y perdon el gemido,  
por sus fervidas preces movido,  
le otorgaste tu gracia y tu amor*

*Tu mirada, Señor, que penetra &*

*De la cruz salvadora pendiente,  
aquejado de intensos dolores,  
círcuido <sup>(7)</sup> de sombras y horrores,  
que atrajera la culpa crüel;*

*No desoyes a Dimas, que pide  
mas allá del sepulcro otra suerte,  
y le ciñes propicio en su muerte  
con el lauro del justo la sien. <sup>(8)</sup>*

*Tu mirada, Señor, que penetra &*

*Hoy, le dices, conmigo dichoso  
los fulgores veras de mi gloria,  
boy el himno de eterna victoria,  
que alza el angel, oiras en Sion*

*Las opacas tinieblas rasgando,  
baja súbito plácida lumbre,  
que del Gólgota envuelve la cumbre  
por tan grata, feliz conversion.*

*Tu mirada, Señor, que penetra &*

*¿Quién, Señor, con debidos loores  
cantara tus piedades sin cuento,  
de tu amor inefable el portento,  
al morir por el hombre en la Cruz?*

*Del buen Dimas el labio te exalta,  
cielo y tierra tu nombre bendicen,*

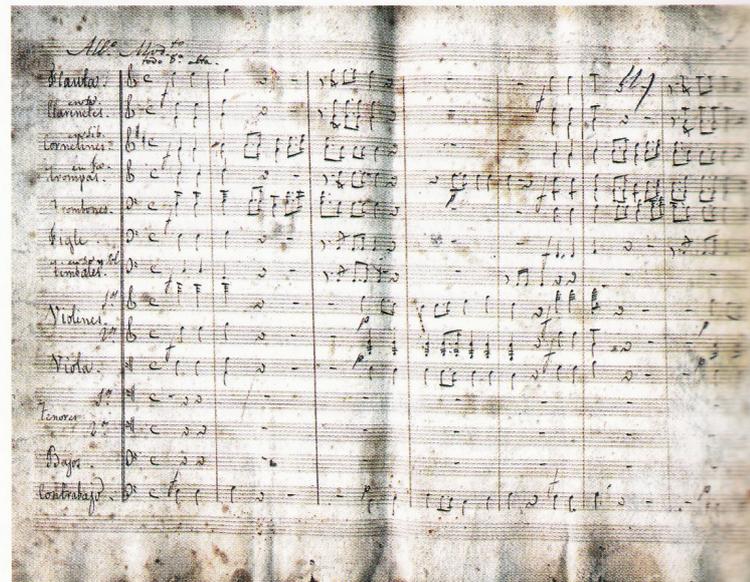
*y á los siglos futuros predican  
alma paz, sempiterna salud.*

*Tu mirada, Señor, que penetra &*

*No rechaces, Señor, nuestros votos,  
cual á Dimas perdona á tu grey  
que, grabada en su pecho tu ley,  
en ti busca su centro y su fin.*

*A torrentes desciendan tus gracias,  
cual rocío tus puros amores  
desde el solio, dó tantos dolores  
con la muerte, quisistes sufrir.*

*Tu mirada, Señor, que penetra &*

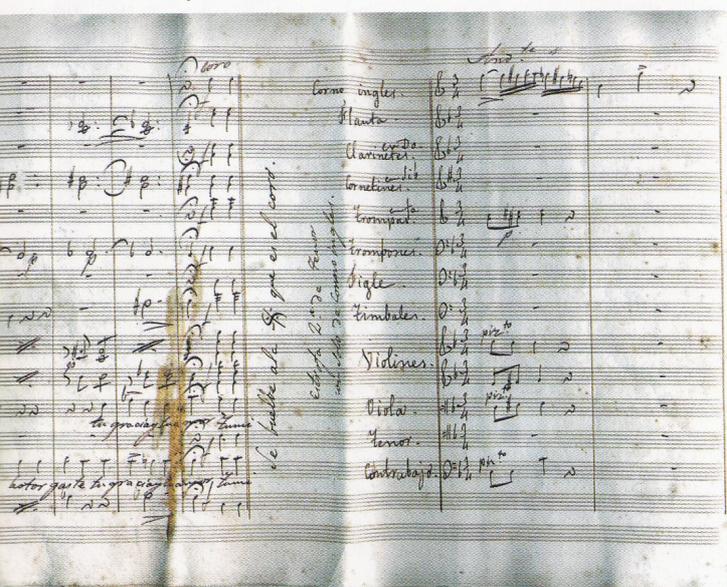


Hasta aquí el texto integro del extenso poema de don Francisco Rodríguez Zapata, del que Eslava utilizó sólo parte para poner en música.

La hermandad se dirige por escrito a don Hilarión, que en esa fecha reside ya en Madrid como Maestro de la Real Capilla y que en ese mismo año de 1854 ha ingresado como profesor de Composición del Real Conservatorio de la capital del reino, centro del que once años mas tarde sería nombrado Director. En este sentido encontramos también un escrito, que parece un

borrador de la carta, ya que tiene varias tachaduras, que le debió enviar al Maestro Eslava, don Ignacio Martínez de Azcoitia el 29 de noviembre del mismo año, en su calidad de Secretario de la hermandad, encargándole la composición de la obra que nos ocupa, cumpliendo así el acuerdo del Cabildo celebrado tres días antes y adjuntándole los versos de Rodríguez Zapata. No será esta la primera vez en que colaboren ambos autores pues del año anterior, 1853, son unas “Letrillas” al Cristo de las Tres Caídas de San Isidoro con música de Eslava y texto de Rodríguez Zapata <sup>(9)</sup>.

La partitura es la general de orquesta y, como la mayoría de las de Eslava, no tiene portada ni firma. Nos muestra directamente una primera página de música, sin título de ningún tipo. Es el texto, que corresponde exactamente con el de Rodríguez Zapata, el que nos confirma que nos encontramos ante el Himno del que hablaban los antiguos. Está escrita en papel pautado impreso, apaisado, de 31 x 22,5 centímetros, que se conserva en muy buen estado, a excepción de la última pá-



gina, que tiene una mancha negra de unos 5 x 3 cms. producto de un sello de caucho de la hermandad impregnado, seguramente, con tinta corrosiva.

El orgánico de la obra es: Tenor solista, Bajo solista, Coro de voces graves (Tenores 1º, 2º y Bajos) así como los siguientes instrumentos: Flauta, Corno Inglés, 2 Clarinetes en Do, 2 Cornetines en Sib, 2 Trompas en Fa, 2 Trombones, Fagote, 2 Timbales (do y sol), Violines 1º y 2º, Viola, y Contrabajos (que eran habitualmente doblados por los Violonchelos en su octava correspondiente).

Comienza con una vibrante introducción en compás de 4/4 en la tonalidad de Do mayor, con la indicación de *Moderato*, por espacio de 9 compases con anacrusa de dos negras. Se llega a un compás “puente” en el que las dos primeras partes corresponden al final de la introducción con un calderón y las dos últimas sirven de anacrusa al Coro que ocupa una extensión de 34 compases. Hay una “marca” (en forma de S) para indicar que empieza el Coro, que se repetirá a modo de estribillo.

A continuación, escribe Eslava: *Estrofa 1ª Duo de Tenor y Bajo*. Cambia de compás a 3/4 y continúa en la tonalidad de Do mayor, con la indicación de *Andante mosso*, ocupando una extensión de 73 compases. Tras una breve introducción de 9 compases, primero interviene el Bajo solo, después el Tenor solo y luego ambos a dúo, acabando con calderón en la primera negra del último compás, sirviendo las dos negras restantes, otra vez, de anacrusa del Coro. En este sentido, Eslava escribe: *Se buelbe a la* [“marca”] *que es el coro*. Y debajo: *Estrofa 2ª de Tenor con solo de corno inglés*.

Esta segunda estrofa está escrita en compás de 3/4, en la tonalidad de Fa mayor y el aire es *Andante*. Comienza con un solo de Corno Inglés por espacio de 21 compases (que contienen una fermata en el compás 1º) al que sigue la intervención del Tenor solista. Al finalizar esta sección, de nuevo escribe Eslava: *Se buelbe a la* [“marca”] *que es el coro*. Con la interpretación por tercera vez del Coro termina la obra, cuya duración ronda los 12 minutos.

Estilísticamente, nos encontramos, como no podía ser menos, ante una obra irreprochablemente pulcra tanto melódica como armónicamente y de escasa utilización del contrapunto imitativo. Se trata de un Eslava que podemos calificar de “verdiano”, alejado ya del *belcantismo* a que estamos acostumbrados en Sevilla en razón de su Miserere. Sin duda el Maestro tiene fácil acceso al Teatro Real de Madrid donde conoce las óperas de Verdi que se representan en esas fechas, como en todo el mundo, con gran éxito. También su caligrafía ha evolucionado a un trazo más fino y firme en la letra cursiva, producto posiblemente del uso de la pluma fuente o estilográfica que hace furor desde 1850 con el descubrimiento de las tintas solubles en agua que desplazan el uso de las tintas corrosivas con muchos sedimentos metálicos.



He efectuado, por deseo de la Hermandad, una Transcripción y una Revisión de la partitura que nos ocupa, haciendo además una copia informatizada de la misma. En resumen, puedo decir que he corregido algunos pequeños errores, intrascendentes casi todos, como falta de algunas alteraciones o pequeñas equivocaciones y he adaptado el orgánico a instrumentos actuales, quedando igual que el original la Flauta, el Corno Inglés, las Trompas, los Trombones, los Timbales, Violines 1º y 2º, Violas y Contrabajos. Y he efectuado los siguientes cambios: Los Clarinetes en Do los he transportado a Sib; los Cornetines en Sib los he adjudicado a Trompetas en Sib; el Fígle lo he pasado a Bombardino en Do (porque Eslava ya usa el Bombardino en las "Coplas al Señor de los Afligidos"<sup>(10)</sup>) y Verdi ya prescindía del Fígle en beneficio de otro instrumento, ahora también casi en desuso, cual es el Cimbasso; y añadido una línea propia para los Violonchelos. En la parte vocal los cambios se limitan a pasar tanto al Tenor solista como a los Tenores de Coro 1º y 2º a clave de Sol en lugar de la clave de Do en 4º. Y ya está.

Con toda seguridad nadie vivo ha escuchado jamás esta obra, silenciada, al menos, durante cien años largos. ¿Y por qué? Pues porque por su instrumentación, cae de lleno en las obras prohibidas por el *motu proprio* "Tra le solitudine", promulgado por San Pío X el 22 de noviembre de 1903, donde se regulan las interpretaciones musicales en las iglesias. En él se prohibían taxativamente "los instrumentos fragorosos"<sup>(11)</sup> entre los que están por méritos propios los instrumentos de metal y los timbales, los cuales intervienen con

cierto protagonismo en esta obra. Afortunadamente hoy día toda esa normativa está más que superada.

Quiero terminar diciendo que, a mi juicio, se trata de una de las páginas más bellas de entre las salidas de la pluma del Maestro navarro, no exenta desde luego de la teatralidad que le caracteriza, lo que no va en absoluto en demérito de la religiosidad y unción de la obra, que denota una madurez compositiva extraordinaria y un salto cualitativo muy importante sobre el Eslava que todos conocemos en Sevilla. Esperamos ilusionados que la Hermandad de Montserrat, consciente de que es poseedora de una joya musical y documental, encuentre los recursos necesarios para que no haya que esperar otros cien años para que alguien pueda oír, en todo su esplendor, esta hermosa oración hecha música.

1) Carrero Rodríguez, Juan. (1991). Anales de las Cofradías de Sevilla. Editorial Castillejo. II Edición. Pág. 492.

(2) López Bravo, Carlos. (Abril 1999). La Cofradía de Montserrat reorganizada: 1849-1869. Boletín de las Cofradías de Sevilla, n1 482, Pág. 28.

(3) Es posible que se refiera al Maestro de Seyses don Luis Ynfante, cuyo auténtico nombre era el de Luis Rodríguez Infante, natural del Puerto de Santa María. Fue Seise desde 1785, Sochantre de la Iglesia de Santa Cruz (en el antiguo Convento de los Menores) desde 1792 y Maestro de Seises, por lo menos desde 1798 hasta 1822, en que, por las algaradas callejeras por causas políticas, se cierra el Colegio de San Isidoro y se mandan a los niños a sus casas.

(4) El Doctor Don Francisco Rodríguez Zapata nació en Alanís, provincia de Sevilla, el día 4 de octubre de 1813. Fue discípulo predilecto de Alberto Lista y maestro, entre otros, de Gustavo Adolfo Bécquer en el Colegio de Náutica de San Telmo. Cuando en 1845 se crearon los Institutos de Segunda Enseñanza, ganó la cátedra de Retórica y Poética que ejerció en el Instituto de Sevilla, desde 1847 hasta su muerte. Fue Académico de la de Buenas Letras. Ordenado sacerdote en 1837, fue nombrado Capellán Real de San Fernando en 1853. Falleció en Sevilla el 15 de agosto de 1889.

(5) Debería ser ocioso decir a estas alturas que en aquella época, la ortografía carecía del rigor que tiene desde su implantación obligatoria en las escuelas españolas a partir de 1857, como demuestra el hecho de que todo un catedrático de Retórica y Poética, escriba Eslava con b y que muchas palabras carezcan de tilde o por el contrario se acentúen monosílabos, se usen indistintamente la g y la j etc., pero creo oportuno destacarlo para que tomen nota algunos ignorantes que se escandalizan de estas presuntas faltas y que, osadamente, se atreven a criticarlas incluso por escrito.

(6) Eslava usa siempre, efectivamente, la palabra mudó, menos en un caso, en que la sustituye por la palabra cambió, aparentemente sin motivo, palabra esta que no está en el texto original de Rodríguez Zapata.

(7) Eslava en la partitura cambia el participio circuído. por el de circundado, que no está en el texto original de Rodríguez Zapata. Desconocemos el motivo, pues ambas palabras significan lo mismo y están en el diccionario de la R.A.E. Quizás el músico buscó una palabra de uso más común o quizás le pareció más sonora y adecuada a su música. Sea como fuere, sobre este asunto, de momento, sólo cabe la especulación.

(8) Hasta aquí el texto que usa Eslava para el Himno, ignorando el resto, sin duda por ser demasiado largo para su propósito.

(9) El título completo es: "Letrillas con coro compuestas y dedicadas a la Hermandad o Cofradía de Jesús Caído (establecida en Sevilla) por el Mtro. D. Hilarión Eslava. Madrid año de 1853". Archivo de la Hermandad.

(10) Otero Nieto, Ignacio. (1979). La música en las Cofradías de Sevilla. Sevilla: Guadalquivir Ediciones. Fundación Sevillana de Electricidad. Pág. 124.

"Coplas al Sr. de los Afligidos" ...cuya orquesta está formada por: Oboe, clarinete en do, trombón, bombardino (bajo), violines primeros y segundos, contrabajo y piano u órgano".

(11) Este adjetivo procede de la palabra fragor, definida en el diccionario de la R.A.E. como: ruido estruendoso.