



MÚSICA FICTA

# En mi amor tal ausencia

Amor y desamor en los tonos de José María (1618-1699)



Lugar de grabación: Iglesia doctrinera de San Isidro Labrador (1556). Chiquiza, Boyacá, Colombia.

*Recording site: Parish church of Saint Isidore the Laborer (1556). Chiquiza, Boyacá, Colombia.*

# En mi amor tal ausencia

Amor y desamor en los tonos de José María (1618-1699)



## MÚSICA FICTA

**JAIRO SERRANO**

tenor, percusión, guitarra barroca / tenor, percussion, baroque guitar

**CARLOS SERRANO**

flautas dulces / recorders

**JULIÁN NAVARRO**

guitarra barroca, jarana / baroque guitar, jarana

**REGINA ALBANEZ**

teorba, jarana / theorbo, jarana

1. **canta jilguerillo (3:57)**  
**José Marín (1618-1699)**  
*GB-Cfm Mus MS 727*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: flauta dulce soprano  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba
2. **xácaras por primer tono (2:29)**  
**Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-1677)**  
*Luz y Norte Musical pp.106-7*  
 Carlos Serrano: flauta dulce contralto  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: jarana en mi
3. **del amor las mudanzas de menga (2:39)**  
**José Marín**  
*GB-Cfm Mus MS 727*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba
4. **de la sierra morena (3:59)**  
**José Marín**  
*Madrid 3881, No. 29*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Regina Albanez: teorba
5. **españolitas por la D (2:57)**  
**Gaspar Sanz (1640-1710)**  
*Instrucción de música sobre la guitarra española (Zaragoza: Herederos de Diego Dormer, 1674): Tomo 2, f. 5.*  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba
- 6.\* **qué importa la muerte ya (3:23)**  
**José Marín**  
*E-Mn M3881/37*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: flauta dulce tenor  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba
7. **gran duque [de florencia] (2:07)**  
**Lucas Ruiz de Ribayaz**  
*Luz y Norte Musical, pp.68, 96*  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba  
 Jairo Serrano: bombo
8. **jácaras francesas (2:13)**  
**Santiago de Murcia (1673-1739)**  
*Códice Saldivar No. 4, f.29-30v*  
 Carlos Serrano: flauta dulce soprano
9. **ya, desengaño mío (3:46)**  
**José Marín**  
*Madrid 3881, No. 41*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: flauta dulce tenor  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba
10. **oh, cómo pasan los años (2:54)**  
**José Marín**  
*GB-Cfm Mus MS 727; E-BUa 61/18*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba

11. **danza del hacha** (2:13)  
**Lucas Ruiz de Ribayaz**  
*Luz y Norte Musical*  
 Regina Albanez: teorba
12. \* **Αὔ, δῖος, qué dulce mal** (6:21)  
**José Marín**  
*E-Bc M737/64*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: flauta dulce tenor  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba
13. **de amores ὕ de ausencias** (5:12)  
**José Marín**  
*GB-Cfm Mus MS 727*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: flauta dulce tenor  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba
14. **φοῖας de εσπανῶα** (7:12)  
**Anónimo (c. 1700)**  
*E Bc M.1452, f.210 r-213v*  
 Carlos Serrano: flauta dulce soprano  
 Jairo Serrano: guitarra barroca  
 Julián Navarro: jarana en sol  
 Regina Albanez: teorba
15. **viuda tórtola del tajo** (3:57)  
**José Marín**  
*US-NY 380/41*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba
16. **si quieres vivir** (3:07)  
**José Marín**  
*GB-Cfm Mus MS 727; E-BUa 61/756*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Regina Albanez: teorba
17. **pasacalles por la cruz** (2:54)  
**Gaspar Sanz**  
*Instrucción de música sobre la guitarra española (Zaragoza: Herederos de Diego Dormer, 1674): Tomo 1, f. 18.*  
 Julián Navarro: guitarra barroca

---

\* *Obras nunca antes grabadas / World premier recording*

## INSTRUMENTOS

### Flautas dulces:

- Soprano, copia de Thomas Boekhout (Ámsterdam, 1666-1715), Thomas Prescott, EE.UU., 2015.
- Contralto, copia de Thomas Stanesby Jr. (Inglaterra, 1692-1754), Friedrich von Huene, EE.UU., 2005.
- Tenor, copia de Jacob Denner (Nuremberg, 1681-1735), Jean-Luc Boudreau, Canadá, 2017

### Cuerdas:

- Guitarra barroca, copia iconográfica española del s. XVII, Jaume Bosser, España, 2004.
- Jarana jarocho en sol, Tacho Utrera, Veracruz, México, 2008.
- Jarana jarocho en mi, Tacho Utrera, Veracruz, México, 2009.
- Teorba, copia de Matteo Sellas (Italia, c. 1635), Richard Berg, Canadá, 1996.

### Percusión:

- Bombo tradicional colombiano.

## INSTRUMENTS

### Recorders:

- Soprano, copy of Thomas Boekhout (Ámsterdam, 1666-1715), Thomas Prescott, USA, 2015.
- Alto, copy of Thomas Stanesby Jr. (England, 1692-1754), Friedrich von Huene, USA, 2005.
- Tenor, copy of Jacob Denner (Nuremberg, 1681-1735), Jean-Luc Boudreau, Canada, 2017

### Strings:

- Baroque guitar, after Spanish 17th c. iconography, Jaume Bosser, Spain, 2004.
- Jarana jarocho in G, Tacho Utrera, Veracruz, Mexico, 2008.
- Jarana jarocho in E, Tacho Utrera, Veracruz, Mexico, 2009.
- Theorbo, copy of Matteo Sellas (Italy, c. 1635), Richard Berg, Canada, 1996.

### Percussion:

- Bass drum, Colombian traditional.

## «A las aras del amor...»

La intrincada figura de José Marín se ha comparado con un personaje propio de una poco ejemplar novela o una comedia de capa y espada. Su actividad musical transcurrió en Madrid como cantor de la capilla de Felipe IV y años después en el Real Monasterio de la Encarnación. Pero un velo originado en posibles calumnias y envidias, o bien en la búsqueda fracasada de una vida aventurera, opacaría su vida personal y su honra. Después de ordenarse sacerdote en Roma, intentando seguramente reafirmar su reputación, Marín se hace a las velas para probar suerte y ventura en las Indias, acaso a la fuga de los embrollos en los que se veía envuelto. Algunos años después, de regreso en Madrid, es en 1656 acusado de robo y varios homicidios. Tras varios meses de severas penitencias y torturas, es desterrado, encerrado y encadenado en un ínfimo apretado calabozo. En el veredicto se le compara sarcásticamente, y a manera de los poemas de sus canciones, con un ave enjaulada que deleitándose con su melifluido canto menguaba los rigores de su soledad.

Pese a la tinta que manchaba la biografía y la fama de la turbada vida de José Marín, su quehacer musical fue siempre reconocido y halagado, incluso llegando a ser descrito, en una de sus sentencias, como «el mejor músico que haya

en Madrid». Las varias copias y variantes de sus manuscritos musicales reafirman la acogida y difusión de sus composiciones. El corpus de su obra está principalmente compuesto por *tonos humanos*, piezas cantadas escritas sobre poesía castellana secular—a diferencia de los *tonos divinos*—. Éstas, desde mediados del siglo XVII, y como consecuencia del ideal de transmisión diáfana del texto lírico, eran mayormente destinadas para un cantante solista con acompañamiento del *bajo continuo*.

El devenir del género del *tono humano* era la derivación de las nuevas tendencias poéticas y de su transmisión cantada desde finales del siglo XVI. Cuando ya corrían los tiempos del *Quijote* cervantino y del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope, se da la eclosión del *Romancero nuevo*, motivada por la poesía que se cantaba al son de la tan usual guitarra. Los romances ya no narraban historias de batallas caballerescas o de sensuales moras enamoradas encerradas en altas torres; las temáticas imperantes ahora contenían la tinta propia de la poesía italianizante renacentista de Garcilaso o Boscán, pero rescataban y reinventaban la retórica y estilo de los lamentos de la poesía cancioneril del siglo XV, así como de las castizas coplas castellanas,

aquellas que evocan la esencia y tinte de cantos aldeanos. En la expresión lírica del siglo XVII se funden y cofunden elementos tradicionales y cultos en formas cohesionadas métricas y musicales, en las cuales las voces poéticas se alternan entre amores pronunciados primordialmente bajo el disfraz de sencillos pastores y zagalas, para revelar los afectos más profundos y en primera persona del *yo* poético. Los versos se ven determinantemente influenciados por las músicas que los acompañan, y es así, pues, que el género poético-musical del *tono humano* se nutre de estructuras musicales comunes y familiares, sobre todo de secuencias de bailes y danzas, que determinan a su vez las estructuras métricas, en donde abundan formas de romances octosilábicos con estribillo, o de romancillos, villancicos y letrillas con alternancia de estribillos y coplas.

El uso de ritmos y esquemas de bailes y danzas, sería justamente el rasgo distintivo de la plasmación musical de la poesía castellana en aquella época, quizás por estar tan arraigados en los cuerpos y en el latir de los corazones de aquellas gentes, quienes, por necesidad de crear su propio ambiente musical, aprendían a tañer a la guitarra los más conocidos sonos o *hits* del momento. Folías, jácaras, zarabandas, españoletas y tantos otros géneros, servían como base para las diversas estructuras métricas de *tonos* que se cantaban en cortes, casas,

plazas y tablados. En este sentido, se buscaba en la canción monódica acompañada española moldear la expresión de los textos a través de marcos rítmicos generalmente regulares y de compases mayormente ternarios. El juego rítmico, como resultado de la prosodia misma implícita en los versos, era el principal fenómeno que acentuaba y revelaba la manifestación afectiva de los poemas.

En los *tonos* que se escuchan en esta grabación se cristaliza y evidencia la aguda sensibilidad compositiva de Marín. En ellos confluyen con naturalidad los elementos ya integrados de la simbiosis entre lo “culto” y “popular”. Por esta razón, a ellos les puede revestir sin esfuerzo el acompañamiento de la tan habitual guitarra para marcar el aire grácil de las letrillas, la cual, rasgueada, ya no acompañaba solamente pícaros y rufianescos bailes, sino que punteada afirmaba su versatilidad. Como contraste estaba también al uso la familiar más grave del laúd: la teorba; instrumento que por su naturaleza enfatiza la *gravitas* y la nostalgia de lamentos amorosos y a la que metafóricamente los poetas comparaban con el canto melancólico de tristes cisnes o con arroyos y cristalinas fuentes que resonantes acompañaban conciertos de aves.

Una de las principales fuentes de los *tonos* de José Marín, el *Libro de tonos*, recopilado y bellamente copiado por Miguel Martín, un cantor de



la Real Capilla madrileña, cuando Marín tenía alrededor de 70 años y conservado actualmente en Cambridge, es precisamente un precioso ejemplo de la manera en la que se acompañaban estos *tonos*, pues contiene detallados y elaborados arreglos de 51 de ellos en tablatura para la guitarra. No en vano, este cantor conocía y cantaba con quien sería uno de los principales exponentes de la música instrumental para guitarra del periodo de Carlos II: Francisco Guerau, a quien sin duda conocía también Marín y cuyo estilo compositivo se asemeja a las tablaturas del *Libro de tonos*. Otras fuentes de piezas de Marín contienen la sencilla y acostumbrada línea de acompañamiento, pero ofrecen también versiones distintas de la música o los poemas, puesto que de variantes vivían y se nutrían estas dos artes, máxime cuando se difundían de forma manuscrita.

Las líneas melódicas de los *tonos* de Marín manifiestan su habilidad no sólo como compositor, sino como intérprete. En ellas los medios expresivos, a través del mencionado uso del ritmo y de recursos musicales como los cromatismos, suspensiones y retardos, realzan la expresión latente en los textos y evocan «tristes acentos» o «tiernas suavidades». Es así como encontramos repetidas veces, en los aquí contenidos, y a manera de caleidoscopio, la alternancia de distintos ángulos y

colores que refuerzan, por ejemplo, las secciones de lamentos amorosos que utilizan el tan barroco recurso de la *ecfonesis* (o exclamación): «¡Ay, de mí!»—muy propio de los soliloquios teatrales del coetáneo Calderón de la Barca— el cual saca Marín a flote de manera absolutamente inefable por medio del juego y cohesión entre la ampliación textual, rítmica y armónico-melódica. En los estribillos de sus piezas recae todo el desarrollo musical para reforzar la expresión lírica de los textos, mientras que en las coplas se cantan las letras de manera más narrativa y silábica. Poesía y música se complementan para traducir y patentizar los estados del alma, ilustrando vívidamente los contrastes en las pulsaciones del corazón y su ostentación en forma de canto.

Como recuerdo de la familiaridad y naturaleza de los «bailes que a todos agradan», los que servían frecuentemente de base musical también para obras vocales, se escuchan aquí piezas extraídas y arregladas de algunas de las principales fuentes de música instrumental para guitarra de la época. En éstas, los compositores incluían tanto danzas de origen culto—tales como la española, o el bien conocido italiano *ballo del Gran Duca*—como también bailes de origen tradicional como las jácaras. Éstos, al igual que en los versos que usa Marín, recuerdan que las mudanzas no solamente pertenecen al lenguaje técnico de las

coreografías o al acervo cultural de la época, sino que metafóricamente recuerdan los altibajos y devenires de la pasión amorosa.

José Marín deja este mundo en 1699. En la *Gaceta de Madrid*, sin ningún reproche a su ajetreada vida, honrando su memoria y legado musical, se escribe: «Murió Don Joseph Marín, de edad de ochenta años, conocido dentro y fuera de España por su rara habilidad en la composición y ejecución de la música». Aludiendo con atrevida licencia de variar las palabras del Fernando de La

*Dorotea* de Lope: «amar, hacer [y cantar] versos todo es uno», y leyendo entre líneas en la música y los versos que musicalizó Marín, en los cuales seguramente se colaban algunos propios, podemos imaginar que semejante existencia, desbordada de tumultos o sufrimientos, y para nuestro consuelo fundada quizá en mentiras y difamaciones, supuso para él «sacrificar una vida | a las aras del amor».

Sebastián León

### «in favor of love...»

The intricate figure of José Marín has been compared to a character from a pulp novel or a cloak and sword drama. His musical activity took place in Madrid as cantor for the chapel of Philip IV of Spain, and years later in the Royal Monastery of the Incarnation. However, a mystery born out of possible slander or jealousy, or out of a failed search for an adventurous life, would overshadow his personal life and his honor. After being ordained as a priest in Rome, in an attempt to reaffirm his reputation, Marín traveled to the New World in search of a new life. It is possible that he

was escaping the controversies in which he was involved. Several years later in 1656, after his return to Madrid, he was accused of robbery and murder. After several months of severe penitence and torture, he was exiled, confined and shackled in an abysmal and miniscule dungeon. In his sentence, he was compared, sarcastically and in the manner of the poems of his own songs, to a caged bird who delighted himself with his harmonious song, consoling the pains of solitude.

Despite the dishonors of his biography and the infamy of his troubled past, the musical output of

José Marín was always recognized and praised. He was even described in one of his sentencings as “the best musician in Madrid”. The various copies and variants of his musical manuscripts reaffirm the admiration and diffusion of his compositions. His body of work is mainly composed of *tonos humanos*, sung pieces written in secular Castilian poetry – in contrast to *tonos divinos*. Since the middle of the 17th century, and as a consequence of the ideal of diaphanous transmission of lyrical texts, these types of works were primarily intended for a solo singer and *basso continuo* accompaniment.

The genre of *tono humano* is derived from new poetic forms and their sung renditions evolving through song since the end of the 16th century. By the time of Cervantes’ *Quixote* and Lope de Vega’s *The New Art of Writing Plays*, there was a rise in the *Romancero Nuevo*, sparked by the poetry typically sung to the sound of a guitar. The *romances* no longer narrated stories of battles between knights, or sensual Moorish women who were in love and locked in high towers. The common themes at this time took their influence from the Italian poetry of the Renaissance, spread by Garcilaso de la Vega and Juan Boscán. However, they rekindled and reinvented the rhetoric and style of the lamentations of the poetry contained in songbooks from the 15th century, as well as the

traditional Castilian couplets: those that evoke the essence of rural songs. In the poetry of the 17th century, traditional and religious elements were combined in cohesive, metric and musical ways. The poetry of this time presents us with great loves under the disguise of simple shepherds and *zagalas* in order to reveal the most profound affections in the first-person poetic *I*. The verses are expressly influenced by the music that accompanies them. In this way, the poetic-musical genre of *tono humano* is nourished by common and familiar musical structures, especially *bailes* and *dances*. The latter also determines the metric structures found in octosyllabic *romances* with refrains, or *romancillos*, *villancicos* and *letrillas*, with alternating refrains and couplets.

The use of rhythms and dance schemes was actually the distinctive characteristic of the musical embodiment of the Castilian poetry of that era. This was perhaps due to the fact that, since *bailes* and *dances* were so popular, and due to the need to create their own musical environment, the most well-known and popular *hits* of the moment were learned to play on the guitar. *Folías*, *jácaras*, *zarabandas*, *españolitas* and many other genres served as a base for the various metric structures of *tonos* that were sung in courts, homes, plazas and stages. The accompanied monodic song sought to express the texts through generally

regular rhythms and typically ternary meters. The rhythm, as a result of the phonetics of the verses, was the main occurrence that accentuated and revealed the affects of the poems.

The *tonos* that are heard in this program reveal Marín's enormous compositional sensibility. The symbiosis between "scholastic" and "popular" is displayed in these works. For this reason, their accompaniment by the guitar is simply natural. In order to complement the graceful air of the verses, the strummed guitar is not limited to accompanying roguish dances. Now, the plucked guitar affirms its versatility. In contrast, the lowest member of the lute family -the theorbo-, is also used, emphasizing the gravitas and nostalgia of amorous lamentations. Metaphorically, poets compared this instrument with the melancholy song of sad swans, or with the brooks and crystal clear waters that accompanied symphonies of birds.

One of the main sources of José Marín's *tonos* is the *Libro de tonos*, collected and beautifully copied by Miguel Martín, a cantor of the Royal Chapel of Madrid. The collection was put together when Marín was nearly 70 years old and is currently kept in Cambridge. This book is a precious example of the way in which these *tonos* were accompanied, and contain detailed and elaborate guitar tablature accompaniments for 51 of them. Miguel Martín knew and sang with one

of the most important composers of instrumental music for guitar during the period of Charles II: Francisco Guerau. Without a doubt, Marín knew Guerau, whose compositional style resembles the tablatures of the *Libro de tonos*. Other sources of Marín's work contain the simple and customary accompaniment line, but also offer several versions of the music or poems, providing variants at a time when this music was disseminated in manuscripts.

The melodic lines of Marín's *tonos* reveal his skills as composer and performer. Through expressive means such as rhythmic syncopations as well as musical resources -such as chromaticism, suspensions and delays-, he enhances the inherent meaning of texts evoking "sad accents" and "tender softness". In the *tonos* contained in this program, like in a kaleidoscope, we often find alternation of colors and affects that reinforce the amorous lamentations. The use of the baroque resource of echphonesis (exclamation): "Ay, de mí" -associated to the theatrical parliaments of Calderón de la Barca-, is wonderfully achieved by Marín through textual, rhythmic and harmonic-melodic amplification. All musical development of his songs happens entirely in the refrains, reinforcing the lyrical expression of the texts. In the couplets, lyrics are sung in a straight forward syllabic manner. Poetry and

music complement each other to reflect the state of the soul, vividly revealing the contrasts in the beating of the heart through song.


Like a memory of the “dances that please all people”, which served as a musical base for vocal works, pieces are heard here that are extracted and arranged from some of the main sources of instrumental music for guitar of the time. In these, the composers include courtly dances –such as the *españolito*, or the well-known Italian *ballo del Gran Duca* – as well as traditional dances such as *jácaras*. These dances, just like in verses used by Marín, remind us that transformations not only occur in the technical languages of choreographies, or because of the cultural acquis of the time, but they also metaphorically remind us of the fluctuations and incidents of amorous passion.

José Marín died in 1699. The *Gaceta de Madrid*, with no criticism of his turbulent life, honoring his memory and musical legend, reported as follows: “Joseph Marín died at the age of eighty, known within and outside of Spain for his uncommon ability for composition and execution of music”. In the words of Fernando in *La Dorotea* by Lope de Vega: “loving, writing [and singing] verses are all the same”, and reading between the lines of the verses that Marín set to music, some of which were of his own creation, we can imagine that such an existence, abundant with agitation, suffering and riddled with lies and defamations, was for him “to sacrifice a life for the sake of love”.

*Sebastián León*

*English translation: Carlos Serrano*





## canta jilguerillo

---

*Canta jilguerillo  
tiernas suavidades,  
antes que tu dicha  
vuele por el aire  
y en tristes acentos  
trucas tus pesares,  
y tus dulces ecos  
llegan a desaires.*

*Clarín que al alba madrugas,  
al tiempo que el alba sale,  
saludando con tu voz  
los arroyos y los valles.*

*Del alba la luz anuncias  
que alegre mudando nace  
las pardas obscuras sombras  
en reflejos y celajes.*

*Albricias darán las rosas  
que siendo del prado esmalte,  
de ella reciben en perlas  
cuanto brillan en corales.*

*De la ardiente edad del sol  
gozas el aura süave,  
donde logras lo que luce  
sin que temas lo que abraze.*

*Goldfinch, sing  
tender softnesses,  
before your joy  
flees through the air  
and in sad inflections  
you trick your sorrows  
and your sweet echoes  
turn to rejection.*

*Bugle that wakes up at dawn,  
while the sun rises  
saluting streams and valleys  
with your voice.*

*From daybreak you announce the light  
which is happily born  
turning the dark brown shadows  
into reflections and cloudscares.*

*Roses, the enamel of the meadow,  
will make an offering  
for the pearls of daybreak,  
shining as corals.*

*From the glowing age of the sun  
you enjoy the soft aura,  
which you display  
without fear of burning.*

## del amor las mudanzas de menga

---

*Del amor las mudanzas de Menga  
a Fabio su esposo tristezas le dan  
y en sus penas elige la ausencia,  
corto remedio, larga enfermedad.*

*¡Ay que se ausenta,  
ay, que la deja,  
ay, que se va!*

*The changing lovers of Menga  
grieve Fabio her husband  
and for his sorrows he chooses absence,  
short remedy, long illness.*

*Oh, he will leave,  
oh, he will abandon her,  
oh, he is leaving!*

*Si celosos despechos le llevan,  
despechos celosos le volverán.*

*El bailar con todos Menguilla  
sólo es porque se puede encontrar  
con un son que el amor la repique,  
donde mudanzas no puede formar.*

*Este baile que a todos agrada,  
aunque ninguno le pueda acertar,  
alternando en sus vueltas le dejan  
unos por otros para descansar.*

*Si la dicen que baile despacio,  
ella responde que no puede más,  
que el pandero de Fabio la obliga  
y el cascabel del cualquiera galán.*

*¡Oh, bien hayen los Fabios y Mengas  
que a cualquier son procuran bailar,  
y en pacífico acorde instrumento  
forman el baile con comodidad!*

*If jealous sorrows carry him,  
sorrowful jealousy will return.*

*Menguilla dances with them all  
because she finds herself  
tuned to the beat of love  
where swinging does not stop.*

*This dance that everybody likes,  
but none can keep up with,  
alternating in her turns, she shifts  
from one to another to rest.*

*If they tell her to dance slowly,  
she replies that she can't take it anymore,  
that Fabio's tambourine moves her  
as much as any lover's jingle.*

*Oh there they are, the Fabios and Mengas,  
who will try to dance to any beat,  
and in passive agreement  
dance in comfort!*

## de la sierra morena

---

*De la Sierra Morena  
contemplaba los riscos,  
menos firmes al viento  
que mi amor al olvido.*

*Ausente de tus ojos,  
hechizo de los míos,  
con vida cuando muerto,  
sin alma cuando vivo.*

*Apenas te vi cuando  
estuvieron conmigo  
los pesares de asiento,  
los gustos de camino.*

*Ya que no puedo verte,  
por consuelo te envío,*

*From the Sierra Morena  
I was looking at the cliffs,  
less firm in the wind  
than my love for oblivion.*

*Absent from your eyes,  
spell of mine,  
alive when dead,  
soulless when I live.*

*I hardly saw you when  
the sorrows and events  
of the walks of life  
set upon me.*

*Since I cannot see you,  
for solace I send you,*

*si allá llegan mis penas,  
toda el alma en suspiros.*

*Admítela por firme,  
que tendré por alivio  
en mi amor, tal ausencia  
saber que está contigo.*

*Esto a su ausente dueño  
cantaba un pastorcillo,  
bien hallado en sus males,  
perdiéndose a sí mismo.*

*¡Ay del que sin sentido  
tiene lejos el bien y el mal vecino!*

*if my sorrows could reach you,  
my whole soul in sighs.*

*Accept it determinedly,  
so that my love finds relief  
from such absence,  
knowing it is with you.*

*This is what the shepherd boy  
sang to his absent owner,  
deep in his ill  
and lost in himself.*

*Woe to him who out of his senses  
is far from happiness and close to gloom!*

## qué importa la muerte ya

---

*Qué importa la muerte ya,  
si el dolor postrero fuera,  
porque la vida no alivia,  
¡siendo del alma la pena!*

*¡Ay, del mal, ay, de la pena,  
que no acaba con la vida  
y que con la muerte empieza!*

*Death no longer matters,  
if the last sorrow were because  
life cannot alleviate it,  
grief belonging to the soul!*

*Oh, evil, oh, sorrow,  
that does not finish with life  
but with death begins!*

## ya, desengaño mío

---

*Ya, desengaño mío,  
habéis llegado al puerto  
donde, perdido y roto,  
dais a la vela el remo.*

*Ya viviréis seguro  
de los pasados riesgos,  
de las inquietas olas,  
del mar de amor y celos.*

*Dichoso desdichado,  
viviréis pobre y cuerdo,*

*My disillusionment,  
you have already reached port  
where, lost and broken,  
you give oar to the sail.*

*You will live safe  
from past threats,  
from the restless waves,  
from the sea of love and jealousy.*

*Happy wretch,  
you will live poor and sane,*



*si ha de llamarse pobre  
quien pobre está contento.*

*Con las soberbias naves,  
sus iras muestra el cielo,  
no son para una tabla  
soberanos empeños.*

*Templo de aquesta gloria  
es un peñasco excelso,  
en cuyas aras pongo  
mi derrotado leño.*

*¡Ay, de mí,  
pues llevo a estar tan ciego  
que en tantos desengaños  
no logro un escarmiento!*

## oh, cómo pasan los años

---

*Oh, cómo pasan los años,  
zagaleja,  
y la edad, cuando se aleja,  
¡qué deja de desengaños!*

*Tirano, injusto rigor  
de una ley tan permitida,  
sacrificar una vid  
a las aras del Amor.  
Y esto lo llaman favor  
siendo el más duro tormento  
y que viva un entendimiento  
a costa de sus engaños.*

*Solo de Fili el despego  
restauró mi libertad;  
ahora digo que es verdad,  
pues ha dado vista a un ciego.  
Redimieron mi sosiego  
de mi dueño los enojos;  
no busco piadosos ojos,  
pues me debo a los estraños.*

*if poor we can call  
he who being poor is happy.*

*With almighty ships,  
heaven shows its anger,  
such sovereign endeavors  
are not for the weak.*

*Temple of such glory  
is a sublime boulder,  
altars where I offer  
my defeated log.*

*Oh my,  
I get to be so blind  
that despite so many disappointments  
I cannot teach myself a lesson!*

*Oh my lass,  
how the years go by,  
and age, as it advances,  
leaves so many disappointments!*

*Tyrant, unfair unkindness  
of such an acceptable law,  
to sacrifice a vine  
for the sake of Love.  
And this is called a good deed  
being the harshest torment  
to have reasoning  
at the cost of deceptions.*

*Phyllis' harshness  
restored my freedom;  
now I say it is true,  
for she has given sight to a blind man.  
My anger redeemed  
the possessor of my serenity;  
I do not seek pious eyes,  
since I belong to outcasts.*

## Ay, dios, qué dulce mal

---

*¡Ay, Dios, qué dulce mal  
morirme por querer!  
Pero si esta dolencia merezco,  
ninguna otra dicha no quiero tener.*

*Satisfecho y temeroso  
te adora. Señor, mi fe,  
que si tu favor me alienta  
me desmaya mi esquivéz.*

*Dulces los rigores son  
que rinden sin ofender,  
pues, sabio, tu amor acierta  
de un golpe herir y hacer bien.*

*Si gustas muero de amante  
sin que flechas pueda haber,  
que dulce muerte es la pena  
de quien no te llegó a ver.*

*Padecer porque tú quieres  
por premio vengo a tener,  
que es atención a quien ama  
llamar favor al desdén.*

## de amores y de ausencias

---

*De amores y de ausencias  
se queja un desdichado,  
con palabras de fuego,  
con suspiros de llanto:*

*«Amor, en extremos tales,  
no quiero tus placeres  
por tus pesares.*

*Yo, triste, no esperaba  
del tiempo afortunado  
venturas que tan presto  
llegan a desengaños.*

*Oh God, what sweet evil  
to die for worship!  
But if I deserve this ailment,  
I seek no other delight.*

*Satisfied and fearful,  
my faith adores you, oh Lord,  
that if your goodwill encourages me  
my elusion makes me faint.*

*Sweet are the rigors  
that bestow without offending,  
since your wise love scores a blow  
that both hurts and does well.*


*If you wish, I will die as a lover  
even without arrows,  
since sweet death is the sentence  
of whom did not get to see you.*

*Suffering because you want me to  
is the prize I come to have,  
since to call disdain a deed  
is the reflection of he who loves.*

*Of loves and absences  
a wretched man complains,  
with words of fire,  
with crying sighs:*

*“Love, in such extremes,  
I do not want your pleasures  
for your regrets.*


*In sadness, I did not expect  
fortunate times  
that so quickly  
become disappointments.*



*Divertirme procuro  
y en mis tristezas paso,  
con número de penas,  
lo mejor de mis años.*

*No los campos floridos  
me alegra que es en vano,  
si está marchito el gusto,  
buscar floridos campos.*

*Pastorcillo que gozas  
alegre, despreciando  
injurias de invierno,  
desdenes de verano».*



*I try to lighten up  
and in my sadness I spend  
the best of my years  
with unmeasurable grievances.*

*Not even flowered fields  
will give me joy.  
If taste is withered,  
why search for flowery meadows.*

*Shepherd  
who merrily enjoys  
despising the evils of winter  
and summer disdains.”*

## viuda tórtola del tajo

---

*Viuda tórtola del Tajo  
que, para cantar endechas,  
del verde aplauso del soto  
buscas la rama más seca.*

*Desde que amanece el Sol  
a ser alma de la tierra,  
hasta vestirse la noche  
la capa de las estrellas.*

*Vuela tortolilla,  
tórtola, vuela.  
A olvidar pesares,  
de cantar endechas  
y de dar a las aves  
lástima, deja,  
que es mejor ser envidia  
de la alameda.*


*A dos voces con aquel  
solitario te lamentas,  
que huyendo la compañía,  
la tuya te lisonjeas.*

*Widowed turtledove of the Tago  
who, to sing lamentations,  
searches for the driest branch  
in the green thicket of the grove.*

*Ever since the sun rises  
to become soul of the earth,  
until when the night dresses  
its mantle of stars.*

*Fly, little turtledove,  
turtledove, fly.  
To forget sorrows,  
of singing lamentations  
and deserving pity from  
other birds, cease,  
that it is better to be the envy  
of the grove.*

*Along with that recluse  
you mourn in two voices,  
shunning from company  
you flatter your owns.*



*Para divertir tu llanto  
el contrapunto te lleva  
aquel galán ruiseñor  
cortesano de la selva.*

*Deja los roncos arrullos,  
porque es inútil empresa  
querer, con memorias vivas,  
encender cenizas muertas.*

### si quieres vivir


---

*Si quieres vivir,  
dolor a callar,  
tormento a sufrir;  
que el gemir y el suspirar  
es morir y parece alentar.*

*Apacible sentimiento  
las ansias al pecho deja,  
que aquel aire de la queja,  
desaira el merecimiento  
y pues fallece el aliento  
sin aliviar el sentir.*

*En su pasión reverente  
muestra la verdad desnuda,  
porque la pena es más muda,  
finezza es más elocuente.  
No hay otro modo decente  
sin ofender ni arriesgar.*

*En quien adora sufriendo  
y su mal disimulando,  
hay un dolor que está hablando  
todo lo que está sintiendo.  
Así publicar pretendo  
mi respectivo adorar.*



*To amuse your weeping  
the gallant nightingale,  
courtier of the forest,  
sings along you in counterpoint.*

*Leave those hoarse cooing,  
because igniting dead ashes  
with vivid memories  
is a futile venture.*

*If you want to live,  
silence the pain,  
suffer the torment;  
that moaning and sighing  
seem to hearten death.*

*The angst of the heart leaves  
a peaceful mood,  
that impulse of grievance  
rebuffs merit  
and thus breath vacillates  
without relieving the senses.*

*His reverential passion  
reveals the naked truth,  
because grief is more silent,  
finesse more eloquent.  
There is no other decent manner  
without hurting nor risking.*

*He who loves to suffer  
and conceals his ills,  
harbors sorrows that speak  
all that he feels.  
Thus I pretend to proclaim  
my own worship.*

*English translation: Carlos Serrano*

## MÚSICA FICTA

Música Ficta es una de las agrupaciones latinoamericanas más destacadas en la interpretación del repertorio barroco español e hispanoamericano. Fundada en Colombia en 1988, se ha presentado en las principales iglesias y catedrales de América Latina -donde reposan los más importantes archivos musicales del continente- así como en una treintena de países en cuatro continentes. Sus conciertos y grabaciones han sido difundidas por las emisoras más importantes de América y Europa.

Los discos de Música Ficta han sido lanzados por sellos discográficos especializados europeos y estadounidenses. La vitalidad y fundamento de sus interpretaciones les ha permitido recibir 5 estrellas y menciones especiales de la crítica especializada. Las interpretaciones históricamente informadas, basadas en una exhaustiva investigación musicológica, hacen de Música Ficta un conjunto de referencia en el ámbito del repertorio barroco hispanoamericano. La agrupación se destaca por grabar obras nunca antes registradas en disco, sacando a la luz valioso repertorio olvidado por cerca de 300 años.

\* \* \*

Música Ficta is one of the most distinguished and respected early music ensembles specialized in the performance of Latin American and Spanish baroque repertoire. Founded in Colombia in 1988, the ensemble has performed in the main churches and cathedrals of Latin America -where the most important music archives of the continent are found- as well as in some thirty countries in four continents. Its concerts and recordings have been broadcast through the most important radio stations in the American continent and Europe.

Música Ficta's recordings have been issued by specialized early music European and American labels. The vitality and scholarship of their performances have received 5 stars and praise from specialized critics. Their historically informed performances, based upon profound musicological research, make of Música Ficta a reference ensemble in Latin-American and Spanish repertoire. A feature of the ensemble is the recording of music that has never before been recorded, pouring light into valuable repertoire that has been forgotten for some 300 years.



## **JAIRO SERRANO**

### ***Tenor, percusión, guitarra barroca***

Su expresividad vocal y conocimiento estilístico han sido destacados por la prensa internacional especializada. AllMusic (EE.UU.) ha dicho que su voz da vida a las obras que interpreta y American Record Guide ha resaltado la naturalidad de su voz, así como su fraseo y claridad de dicción. Klassik Magazin (Alemania) destaca su cuidadosa sutileza como percusionista y ha descrito su voz como ideal para el repertorio en el que se especializa. Jairo realizó estudios de postgrado en canto antiguo en Indiana University, Bloomington y ha impartido cursos de técnica vocal e interpretación de música antigua en Colombia, Ecuador, Perú, Brasil y México.

### ***Tenor, percussion, baroque guitar***

His expressive singing and stylistic knowledge has been praised by specialized international critics. AllMusic (USA) comments how his voice breathes life into his performances, and American Record Guide highlights the natural elan of his voice, as well as his phrasing, clarity and diction. Klassik Magazin (Germany) has admired his extreme subtleness as percussionist, and described his voice as ideal for the performance of the repertoire he specializes in. Jairo concluded graduate studies in early music voice at Indiana University, Bloomington, and has offered workshops in vocal technique and early music performance practice in Colombia, Ecuador, Peru, Brazil and Mexico.



## CARLOS SERRANO

### *Flautas dulces*

La versatilidad instrumental y el tratamiento erudito que Carlos Serrano aplica a sus interpretaciones han sido cálidamente reseñados por Fanfare (EE.UU.). Las revistas especializadas en flauta dulce The Recorder Magazine (Inglaterra) y American Recorder (EE.UU.) han descrito su estilo como fluido y afectuoso. Sus interpretaciones en otros instrumentos de viento han sido reconocidas como intuitivas y enérgicas. Carlos es graduado en interpretación histórica de Indiana University, Bloomington.

### *Recorders*

The instrumental versatility and scholarship that Carlos Serrano applies to his performance practice has been warmly reviewed by Fanfare (USA). Journals specialized in recorders, such as The Recorder Magazine (UK) and American Recorder (USA) have described his style as fluid and affectionate. His performances in other woodwinds have been described as intuitive and energetic. Carlos graduated in historical performance from Indiana University, Bloomington.



## JULIÁN NAVARRO

### *Guitarra barroca, jarana*

La prensa especializada latinoamericana y británica ha aplaudido su destreza como continuista barroco, así como sus excelentes habilidades técnicas, musicalidad y respeto hacia los patrones estilísticos del repertorio antiguo. Julián estudió en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC) y tiene un doctorado en música de la Universidad de Barcelona, España. Actualmente dirige el Departamento de Música de la Universidad del Norte en Barranquilla, Colombia. También es miembro de las agrupaciones Esfera Armoniosa y Ensamble Alfabeto.

### *Baroque guitar, jarana*

The specialized press in Latin America and the UK has acknowledged Julián Navarro's continuo accompaniment skills, as well as his excellent technical dexterity, musicianship and respect to early repertoire styles. Julián studied at the Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC) and concluded a doctorate in music at Universidad de Barcelona. He is the director of the Music Department at Universidad del Norte in Barranquilla, Colombia, and is also a member of the early music ensembles Esfera Armoniosa and Ensamble Alfabeto.





**REGINA ALBANEZ**

***Teorba, guitarra barroca***

Es reconocida como una intérprete dinámica e imaginativa de la teorba, la guitarra barroca y el laúd, instrumentos que estudió en el Conservatorio Real de La Haya. Se ha presentado en festivales de música antigua y series de conciertos en todo el mundo, incluyendo Japón, Corea, Europa, Norte y Suramérica. Adicional a los discos grabados con Música Ficta, ha grabado para los sellos Zig Zag Territories y Brilliant Classics. También es miembro de los conjuntos Música Temprana, La Primavera, Grain de la Voix y Música Glorífica.

***Theorbo, jarana***

She is recognized as a most dynamic and imaginative performer on the theorbo, baroque guitar and lute, which she studied at the The Royal Conservatory, The Hague. She has performed in early music festivals and concert series throughout the world including Japan, Korea, Europe, North and South America. In addition to the CD recordings with Música Ficta, she has also recorded for the labels Zig Zag Territories and Brilliant Classics. She is also a member of Musica Temprana, La Primavera, Grain de la Voix and Musica Glorifica.

## Otras grabaciones de Música Ficta en CD / Other CD recordings by Música Ficta:

---

*“Alado cisne de nieve”*

*Tonadas y tonos de Juan de Navas (1647-1719)*

*Etcetera KTC 1609 (Bélgica) 2018*

*“Aves, flores y estrellas”*

*Tonos y arias de Juan de Navas (1647-1719)*

*Lindoro NL-3037 (España) 2017*

*“Dos estrellas le siguen”*

*Xácaras y danzas del siglo XVII*

*en España y América Latina*

*Centaur Records CRC 3501 (EE.UU.) 2016*

*“Cuando muere el sol”*

*Tonos humanos y divinos de Sebastián Durón,  
1660-1716*

*Arion ARN68825 (Francia) 2011*

*“Del mar del alma”*

*Músicas y letras de la Bogotá colonial (s. XVII-XVIII)*

*Arion ARN68789 (Francia) 2008*

*“Esa noche yo bailá”*

*Fiesta y devoción en el Alto Perú del s. XVII*

*Arts Music No. 47727-8 (Alemania) 2006*

*“Sepan todos que muero”*

*Música de villanos y cortesanos en el Virreinato  
del Perú, s. XVII-XVIII*

*Centaur Records CRC 2797 (EE.UU.) 2004*

*“De Antequera sale un moro”*

*La música de la España cristiana, mora y judía  
hacia el año de 1492*

*Jade No. 74321-79256-2 (Francia) 2000*

*“Romances y Villancicos*

*de España y del Nuevo Mundo”*

*Jade No. 198-142-2 (Francia) 1996*

### AGRADECIMIENTOS

Al padre José del Carmen Ávila por permitirnos el acceso a la iglesia colonial de Chiquiza en Boyacá, Colombia.  
A Sebastián León, por la revisión de los textos poéticos y ensayo. A Daniel Zuluaga por la revisión de fuentes.

### ACKNOWLEDGMENTS

To Father José del Carmen Ávila, for allowing us access to the colonial church of Chiquiza, in Boyacá, Colombia.  
To Sebastián León, for the revision of poetry and essay. To Daniel Zuluaga for the revision of sources.

Grabado en / Recorded at:  
Iglesia doctrinera de San Isidro Labrador (1556)  
Chíquiza, Boyacá, Colombia  
Septiembre 26 - octubre 1, 2018

Afinación / Pitch: La en 413 Hz  
Temperamento/Temperament:  
Mesotónico de 1/6 de coma / 1/6 comma meantone

Producción / Production: Música Ficta  
Ingeniero de sonido / Audio engineer: Mauricio Ardila  
Edición musical, mezcla y masterización / Audio editing, mixing and mastering: Jairo Serrano  
Fotografía / Photography: Jairo Serrano, Margarita Casas, Carlos Serrano  
Ilustración y diseño / Illustration and design: María Cristina Olivar, Laura Vargas

Para los audiófilos / For audiophiles:  
Micrófonos / Microphones: Royer 122, AKG 414, Earthworks QTCI,  
Earthworks SR77, Neumann KM184, Neumann TLM 193, Schoeps CMC64  
Preamplificadores de micrófonos / Microphone preamps: Earthworks 1024,  
Focusrite Red One, Grace Designs, John Hardy M2, Millennia HV-3C, Sytek MPX-4A

© 2020 Música Ficta  
© 2020 Música Ficta

MÚSICA FICTA  
Transversal 1 Este, No. 57-98  
Bogotá, Colombia  
Tel. +57-314-291-6527  
carlos73co@yahoo.com  
www.musicaficta.com

[www.lindoro.es](http://www.lindoro.es)

