

Sean Todos Que Muero
Música de villanos y cortesanos en el Virreinato del Perú, s. XVII-XVIII

MÚSICA FICTA

1. *Esa noche yo bailá* (1:59)
Anónimo boliviano (s. XVIII)
Archivo del Monasterio de Santa Clara, Cochabamba, Bolivia.
Edición moderna: S. Claro. Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.
 Leonor Convers: gaita hembra
 Carlos Serrano: gaita macho
 Jairo Serrano, Julián Navarro, Elisabeth Wright: percusión

4. *El todo de sus loores* (1:00)
 (Villancico a nuestra Señora de Santa Ana)
José Cascante (c.1625-1702)
Archivo de la Catedral de Santafé de Bogotá, Ms. 60.
Edición moderna: E. Bermúdez. Antología de Música Religiosa s. XVI-XVIII: Archivo Capitular, Catedral de Bogotá. Presidencia de la República de Colombia, Bogotá, 1988.
 Jairo Serrano: tenor
 Carlos Serrano: flauta dulce soprano
 Julián Navarro: guitarra barroca
 Elisabeth Wright: clavecín
2. *A la fuente de vienes* (3:09)
 (Villancico a Nuestra Señora del Topo, 1698)
Juan de Herrera (c.1670-1738)
Archivo de la Catedral de Santafé de Bogotá, Ms. 81.
Edición moderna: Robert Stevenson. Inter-American Music Review 6, No. 2 (1985): 54-55.
 Jairo Serrano: tenor
 Carlos Serrano: flauta dulce bajo
 Julián Navarro: vihuela de mano
 Elisabeth Wright: clavecín

5. *Rondón I* (1:19)
Tradicional español
Edición moderna: M.G. Matos, M. Schneider, J.M. Figueras. Cancionero Popular de la Provincia de Madrid, vol. 2. Instituto Español de Musicología, Madrid, 1952.
 Carlos Serrano: chirimía soprano
 Juan Carlos Arango: chirimía contralto
 Jairo Serrano: percusión
3. *Chacona* (2:14)
Anónimo español (s. XVII)
 Elisabeth Wright: clavecín

6. *Tiento lleno del primer tono* (1:53)
Juan Cabanilles (1644-1712)
Biblioteca de Cataluña, Barcelona, Ms. 387.
Edición moderna: H. Anglés, J. Climent. Musici organici Johannis Cabanilles - opera omnia, PBC Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1927-92.
 Elisabeth Wright: clavecín

7. **Sepan todos que muero** (4:11)
José Marín (1618-1699)
Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727.
 Edición moderna: A. Lázaro. *51 Tonos para voz y guitarra. Guitar Heritage, Columbus, OH, EE.UU., 1997.*
 Jairo Serrano: tenor
 Julián Navarro: guitarra barroca
8. **Aquella sierra nevada** (5:10)
José Marín (1618-1699)
Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727.
 Edición moderna: A. Lázaro. *51 Tonos para voz y guitarra. Guitar Heritage, Columbus, OH, EE.UU., 1997.*
 Jairo Serrano: tenor
 Julián Navarro: guitarra barroca
9. **Preludio o capricho arpeado** (2:59)
Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)
Instrucción de música sobre la guitarra española, y método de sus primeros rudimentos, hasta tañerla con destreza. Zaragoza, 3/1674, 8/1697/R.
 Daniel Zuluaga: guitarra barroca
10. **Corrente La Cuella** (1:31)
Andrea Falconieri (1585-1656)
Il primo libro di canzone, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde, alemane e volte. Nápoles, 1650.
 Carlos Serrano: bajón
 Julián Navarro: guitarra barroca
 Elisabeth Wright: clavecín
11. **Corrente La Avelina** (1:37)
Andrea Falconieri (1585-1656)
Il primo libro di canzone, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde, alemane e volte. Nápoles, 1650.
 Carlos Serrano: bajón
 Julián Navarro: guitarra barroca
 Elisabeth Wright: clavecín
12. **Caraviñas saon** (Tonada de Navidad) (2:39)
Anónimo peruano (s. XVIII)
Seminario de San Antonio Abad, Cuzco, Perú, Ms. 362.
 Edición moderna: S. Claro. *Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.*
 Jairo Serrano: tenor
 Elisabeth Wright: clavecín
13. **Pasacalles de primer tono** (4:21)
Juan Cabanilles (1644-1712)
Códice Felanitz, Fundación Cosme Bauzá, Mallorca.
 Edición moderna: H. Anglés, J. Climent. *Musici organici Johannis Cabanilles - opera omnia, PBC Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1927-92.*
 Elisabeth Wright: clavecín
14. **Sosieguen, descansan** (5:32)
Sebastián Durón (1660-1716)
Fol. 17v, comedia heroica (zarzuela) Salir el Amor del Mundo, 1ª jornada (acto), Madrid, 1696.
 Edición moderna: A. M. Moreno. *Salir el Amor del Mundo - Durón y Cañizares. Málaga, 1979.*
 Jairo Serrano: tenor
 Carlos Serrano: flauta dulce bajo
 Julián Navarro: guitarra barroca
 Elisabeth Wright: clavecín

15. **Canarios** (3:05)
Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)
Instrucción de música sobre la guitarra española, y método de sus primeros rudimentos, hasta tañerla con destreza. Zaragoza, 3/1674, 8/1697/R.
 Daniel Zuluaga: guitarra barroca
 Jairo Serrano: percusión
16. **Rondón II** (1:02)
Tradicional español
 Edición moderna: M.G. Matos, M. Schneider, J.M. Figueras. *Cancionero Popular de la Provincia de Madrid, vol. 2. Madrid: Instituto Español de Musicología, 1952.*
 Carlos Serrano: chirimía soprano
 Juan Carlos Arango: chirimía contralto
 Jairo Serrano: percusión
17. **Pasacalles de primer tono** (2:24)
Anónimo español (s. XVII)
E-Mn 1357-60, Martín y Coll. Flores de Música, 1709.
 Edición moderna: J. Sagasta Galdós. *Tonos de Palacio y Canciones Comunes. Unión Musical Española, Madrid, 1986. Arr. Serrano.*
 Carlos Serrano: flauta dulce contralto
18. **Ay, amor** (2:14)
 (Villancico al Santísimo Sacramento)
Matías Juan de Veanas (c.1656-c.1707)
Archivo de la Catedral de Valladolid, Ms. 40/83.
 Edición moderna: J. H. Baron. *Spanish Art Song in the 17th Century. Recent Researches in the Music of the Baroque Era, vol. 49. A-R Editions Inc., Madison, WI, EE.UU. 1985.*
 Jairo Serrano: tenor
 Elisabeth Wright: clavecín
19. **Montes del Tajo escuchad** (2:59)
José Marín (1618-1699)
Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727.
 Edición moderna: A. Lázaro. *51 Tonos para voz y guitarra. Guitar Heritage, Columbus, OH, EE.UU., 1997.*
 Jairo Serrano: tenor
 Julián Navarro: guitarra barroca
20. **Pasacalles de cuarto tono** (1:48)
Juan Cabanilles (1644-1712)
Biblioteca de Cataluña, Barcelona, Ms. 450.
 Edición moderna: H. Anglés, J. Climent. *Musici organici Johannis Cabanilles - opera omnia, PBC Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1927-92.*
 Elisabeth Wright: clavecín
21. **A su albedrío** (1:52)
Tradicional español
 Carlos Serrano: pito y tamboril
22. **Vate, vate las alas** (1:13)
 (Villancico de Navidad)
José Cascante (c.1625-1702)
Archivo de la Catedral de Santafé de Bogotá, Ms. 70.
 Edición moderna: Robert Stevenson. *Inter-American Music Review, Vol. 6 No. 2 (1985): 75-76.*
 Carlos Serrano: chirimía soprano
 Juan Carlos Arango: chirimía contralto
 Jairo Serrano: percusión
23. **Un juguetico de fuego** (3:46)

Anónimo peruano (1702)

Archivo del Seminario de San Antonio Abad, Cuzco, Perú. Ms. 180.

Edición moderna: S. Claro. Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.

Jairo Serrano: tenor
Elisabeth Wright: clavecín

24. ***Yo sé que no ha de ganar*** (1:36)**Anónimo peruano (s. XVIII)**

Museo Ricardo Rojas de Buenos Aires, códice Ms. Fray Gregorio de Zuola.

Edición moderna: Robert Stevenson. The Music of Peru - Aboriginal and Viceroyal Epochs. Pan American Union, Washington, 1960.

Jairo Serrano: tenor, percusión

25. ***Esa noche yo bailá (II)*** (1:31)

Bogotá, Colombia
América del Sur
Tels. y fax (57-1) 257-9828
cserrano@indiana.edu
<http://www.javeriana.edu.co/musicaficta/ficta.html>

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

Archivo del Monasterio de Santa Clara, Cochabamba, Bolivia.

Edición moderna: S. Claro. Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.

Leonor Convers: gaita hembra
Carlos Serrano: gaita macho
Jairo Serrano, Julián Navarro, Elisabeth Wright: percusión

MÚSICA FICTA

JAIRO SERRANO
Tenor, percusión
JULIÁN NAVARRO
Guitarra barroca, vihuela de mano
CARLOS SERRANO
Flautas dulces, chirimía, bajón, pito y tamboril
ELISABETH WRIGHT
Clavecín

Con la participación de:
Juan Carlos Arango - Chirimía
Leonor Convers - Gaita
Daniel Zuluaga - Guitarra barroca

DDD

Grabado en el Templo-Museo de San Agustín
(1590)

Villa de Leyva, Boyacá, Colombia
Agosto 2000 (cortes 5, 9, 15, 16, 22)
Agosto 2002 (cortes 1-4, 6-8, 10-14, 17-21, 23-25)
Grabación directa, sin equalización ni efectos
Mezcla en vivo

Producción: Música Ficta
Ingeniero de sonido: Mauricio Ardila
Edición musical: Mauricio Ardila, Jairo Serrano
Fotografía, ilustración y diseño: Carlos Serrano

Portada: Pintura anónima boliviana (detalle), s. XVIII

2003 Música Ficta
© 2003 Música Ficta
Impreso en Colombia

MÚSICA FICTA
Dirección administrativa: Carlos Serrano
Carrera 16 No. 94-68

Cuando evocamos la música de los siglos XVII al XVIII, bien sea en las Américas o en Europa, pensamos en la música del barroco: elegante, teatral, dramática y estilizada.

Siempre nos resulta fácil olvidar que simultáneamente a esa música culta y exclusiva, también existían manifestaciones musicales más humildes aunque no menos expresivas, como aquellas que se escuchaban en los círculos externos de las cortes y la nobleza. Esta música no sólo cumplía la labor de ser escuchada, también fue utilizada para bailar, para marchar o para acompañar funciones triviales y mundanas como son la comida, las procesiones o el pastoreo.

Al generalizar sobre el barroco como un período de la historia de la música, debemos tener en cuenta ambas partes del espectro musical. Precisamente, el programa musical de este disco busca ofrecer un vistazo general de los diversos tipos de música que se escuchaban en el Virreinato del Perú: desde las elaboradas canciones de amor que se podían haber escuchado entre la nobleza americana, hasta las melodías callejeras que animaban las celebraciones profanas, pasando por obras seculares de carácter religioso, específicamente villancicos, que fueron tan abundantes en la época. Los villancicos que se escuchan en esta grabación constituyen buenos ejemplos del típico villancico barroco, tanto en las Américas como en España. A diferencia del villancico renacentista, que era de temática profana y podía

abarcar todo tipo de temas, incluso picarescos, el villancico barroco se limita a la temática religiosa, si bien mantiene su carácter popular.

Los dos grandes virreinos establecidos inicialmente por España en sus colonias americanas fueron el Virreinato de la Nueva España y el Virreinato del Perú. El primero comprendía los actuales territorios de México y América Central; el segundo, abarcaba a las regiones que hoy corresponden a Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y el norte de Chile y Argentina. Para facilitar la administración de tan grande territorio, el Virreinato del Perú se redujo de tamaño y se le dividió en 1717 el de la Nueva Granada (que comprendía a Venezuela, Colombia, Panamá y Ecuador) y más adelante en 1776 el del Río de la Plata (que comprendía a Bolivia, Paraguay y Argentina). Dado que este programa está dedicado a la música del Virreinato del Perú durante el siglo XVII y comienzos del XVIII, se presentan obras de varios de los países del antiguo Perú y de la Nueva Granada, con énfasis en la ciudad de Lima, capital de este vasto virreinato.

Las riquezas del Virreinato del Perú permitieron contratar a eminentes compositores españoles, quienes se radicaron como maestros de capilla en las principales catedrales e iglesias de este nuevo mundo. En ocasiones, quienes viajaban de España al virreinato no eran precisamente los compositores sino las costosas ediciones de sus obras. Rápidamente pudo notarse la influencia ejercida tanto

por los compositores peninsulares establecidos en el virreinato como por las obras importadas, dando lugar a compositores criollos, nacidos en tierras americanas, quienes escribirían sus propias composiciones y combinarían elementos locales a su música. Uno de los principales objetivos del 'hacer música' en las Américas era la catequesis, y dada la alta receptividad musical por parte de los pobladores locales, se entiende por qué los géneros españoles importados absorbieron elementos étnicos locales. Algunos de estos elementos fueron precolombinos, como la incorporación de lenguas indígenas (por ejemplo, el quechua o el guaraní), ritmos poco comunes en la música europea, con un mayor énfasis en la síncopa, o la simbología dentro de los textos cantados; otros elementos surgieron durante el mismo proceso de mestizaje, como la participación de instrumentos musicales de origen mixto, tales como las gaitas colombianas o el charango andino, o la inclusión de bailes dentro de las celebraciones religiosas, como es el caso de algunos villancicos que llegaron a bailarse, y sobre los cuales pesaron diversas prohibiciones eclesiásticas durante el s. XVIII.

La música culta que se escuchaba en la alta sociedad virreinal era interpretada por músicos que también ejercían su profesión en otros ambientes sociales, tales como fiestas populares, entierros, y labores rurales. Esto condujo a una liberación o popularización de géneros e instrumentos musicales que se va a ver reflejada en los géneros tradicionales

de América del Sur. Son innumerables los géneros populares e instrumentos musicales nacionales latinoamericanos cuyas raíces encontramos en géneros o instrumentos importados de España, y los cuales habrían de tener un más claro desarrollo durante el siglo XIX.

Este variado panorama musical, como podría haber sido escuchado en Lima, La Plata o Santafé de Bogotá hacia finales del s. XVII y comienzos del XVIII, es el que se presenta en este volumen.

Carlos Serrano

Notas al Programa

1. 25.

Esa noche yo bailé
Anónimo boliviano (s. XVIII)

Canción de esclavos negros de la colonia, en ver-



sión instrumental, quienes celebran la Natividad. Esta festiva monodia presenta ritmos de influencia africana occidental y se interpreta utilizando la pareja de gaitas colombianas, macho y hembra, instrumentos utilizados por la población mulata del Caribe para el género musical del mismo nombre. La gaita hembra es la que interpreta la melodía. La gaita macho, de mayor tamaño, se limita a producir notas rítmicas, y se interpreta con la mano izquierda mientras se ejecuta una maraca con la mano derecha.

2.

A la fuente de vienes

Juan de Herrera (c.1670-1738)

Se trata de un villancico dedicado a Nuestra Señora del Topo, importante santa de devoción local en la zona central de Colombia. Juan de Herrera, nacido en Santafé de Bogotá, ocupó el puesto de maestro de capilla de la Catedral de Santafé de Bogotá y es el compositor con el mayor volumen de obras presentes en el archivo de la misma. Esta obra, hasta donde sabemos su primera en castellano, antecede a su nombramiento como maestro de capilla y fue compuesta cuando Herrera era capellán y maestro de música del Convento de Santa Inés. Su lenguaje musical es bastante tradicional, pero mantiene un buen manejo armónico así como una ligereza rítmica característica de la mayoría de sus villancicos.

3.

Chacona

Anónimo español (s. XVII)

La mayoría de investigadores argumentan que la chacona es una danza de origen mesoamericano, si bien algunos opinan que su origen es español o incluso africano. En cualquier caso, la danza (y el canto) de la chacona alcanzó plena popularidad en España hacia el s. XVII, y posteriormente habría de convertirse en un género instrumental. Se caracteriza por un ritmo ternario y una serie de variaciones basadas en un bajo ostinato, las cuales demuestran la capacidad del compositor para escribir improvisaciones sobre el patrón ya establecido. El origen alegre, popular, divertido y picaresco de este género la hizo favorita como introducción a bailes y veladas musicales. Luego de una pieza festiva y 'bailable' como «Esa noche yo bailá,» y luego de escuchar un primer villancico en la iglesia, invitamos al público a seguir escuchando esta 'velada.'

4.

El todo de sus loores

José Cascante (c.1620-1702)

Se desconoce si José Cascante era un compositor

español emigrado a las Américas o nacido en Santafé de Bogotá. Fue maestro de capilla de la catedral de Santafé de Bogotá desde 1648 hasta su muerte en 1702. Su obra es abundante en el archivo de la catedral, la segunda en volumen después de la de Juan de Herrera, y está conformada principalmente por villancicos. Como muchas de las obras de Cascante, este villancico dedicado a Santa Ana es una pieza muy sencilla y arcaica, con ciertos problemas en su construcción armónica, lo que sugiere que la formación musical de Cascante no fue la más ilustre. Sin embargo, su lenguaje refleja elementos de la escritura de finales del siglo XVI y algunos de la tradición popular, haciendo llamativa su música por su simplicidad.

5. 16.

Rondones

Tradicional español

Numerosas melodías populares españolas fueron incorporadas a la música americana, y muchas de ellas pasaron a ser repertorio de los conjuntos de vientos, como el conjunto de chirimías. Las chirimías, de origen árabe y muy bien adaptadas en España y toda Europa, fueron traídas al Nuevo Mundo para la ejecución de música en la iglesia y para grandes festividades, dado su poderoso volumen. Muy pronto, sin embargo, los ministriles o intérpretes de vientos habrían de encontrar su ámbito dentro de la música popular. En la actualidad es posible escuchar chirimías en ciertas regiones de Colombia,

Ecuador y Perú.

6.

Tiento lleno del primer tono

Juan Cabanilles (1644-1712)

El organista y compositor valenciano Juan Batista Cabanilles fue sin duda el más prolífico e importante compositor de música para tecla española del s. XVII y comienzos del XVIII. Su música, exponente de una maestría genial en el contrapunto, y de un gusto por coloridas y a veces extremas disonancias, habría de escucharse también en Francia, Italia y el Nuevo Mundo. Cabanilles compuso cerca de 200 tientos, género musical de origen ibérico relacionado con la fantasía y el *ricercare* italiano. Como su nombre lo indica (tentar, palpar), los tientos son 'búsquedas' y como tal son de carácter improvisatorio y experimental. Si bien muchos de los tientos de Cabanilles se caracterizan por la sobreposición de complejas líneas contrapuntísticas, relaciones cruzadas, ritmos de danza y texturas contrastantes que generan hermosos y expresivos efectos de claro-oscuro, este tiento en particular es muy sencillo, conciso e intenso.

7.

Sepan todos que muero

José Marín (1618-1699)

La colección de más de 50 canciones o tonos humanos para voz y guitarra barroca de José Marín

es de particular importancia dentro de la literatura musical española debido a que la escritura del acompañamiento está completamente realizada, suministrándonos un muy claro ejemplo sobre la práctica del bajo continuo en España, y por ende, en las Américas. No sabemos si las poesías utilizadas en esta colección provienen de su propia inspiración o si Marín utilizaba poemas de escritores españoles de la época. En cualquier caso, las poesías utilizadas son reflejo de su atormentada existencia. Acusado varias veces de asesinato y robo, pasó varios años en prisión y en sus pocos datos biográficos se mencionan leyendas sobre su canto, muchas veces desesperado y prolongado, en las largas noches de prisión. Como es habitual en sus canciones amorosas (o más bien, sus canciones al desamor), la escritura de *Sepan todos que muero* es de la más refinada calidad y de una pasión casi extravagante.

8.

Aquella sierra nevada
José Marín (1618-1699)

La información fragmentada e insólita que poseemos de José Marín nos permite afirmar que era un sacerdote aventurero, que nunca escribió obras religiosas, que intentó infructuosamente llegar a las Américas pues su barco naufragó, y que habría de volver a España para, en más de una ocasión, sería encarcelado. Más allá de su pintoresca existencia,

se destacan sus maravillosas dotes como cantante y compositor de tonos humanos. Su escritura es clara y vocalmente tiene una factura única. En este tono humano Marín contrasta lo inmodificable de la tristeza del amante, con los cambios de la naturaleza a través de las estaciones. Una temática barroca por excelencia, el claroscuro de esta obra, expresado en su languidez y cromatismo, bien podría verse como el de una pintura de Zurbarán o Rivera.

9.

Preludio o capricho arpeado
Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)

Sanz, quien recibió buena parte de su formación en Italia, tuvo una amplia gama de influencias de los guitarristas más reconocidos de su tiempo, de allí que su «Instrucción de música sobre la guitarra española» tenga no solamente marionas, villanos, jácaras y canarios, entre otras danzas de origen español, sino también, tarantelas, sarabandas francesas, alemandas, correntes, pavanas, bailetes franceses y preludios. El preludio o capricho arpeado en mi menor es la introducción de una suite a la francesa. Su escritura, sin barras de compás, es típica de este tipo de composiciones que sugiere al intérprete una mayor libertad. Los archivos musicales de varias catedrales latinoamericanas, como la de Santafé de Bogotá, mencionan la interpretación de preludios en instrumentos de cuerda dentro de la iglesia. De estos instrumentos, la guitarra barroca fue uno de los más utilizados. La pintura colonial americana nos

muestra constantemente el uso de este instrumento, tanto para la música noble, en cuyo contexto pudo haberse escuchado un preludio como este, como para la popular. La guitarra habría de arraigarse con tremenda fuerza en Latinoamérica, dando lugar a numerosas variantes y nuevos instrumentos en la tradición de la música popular.

10. 11.

Corrente La Cuella
Corrente La Avelina
Andrea Falconieri (1585-1656)

Falconieri fue un compositor y laudista italiano quien vivió un periodo corto de su vida en España y, desde 1647 hasta su muerte, trabajó como maestro de capilla en Nápoles. La ciudad de Nápoles estuvo estrechamente ligada a la cultura española debido a que desde mediados del s. XV hasta mediados del x. XVIII el reino de Nápoles fue un virreinato español, adicional a los que la corona española tenía en las Américas. Dada la escasez de fuentes de música instrumental española, la obra de Falconieri constituye un valioso ejemplo del tipo de interludios instrumentales que probablemente se escuchaban dentro del repertorio teatral de la corte española en sus virreinos.

12.

Caraviñas saon
Anónimo peruano (s. XVIII)

Esta tonada de Navidad es un raro ejemplo de

canción en portugués encontrada en un archivo musical del Virreinato del Perú, específicamente en el Seminario de San Antonio Abad de Cuzco. En la canción se usa la metáfora de los disparos y el fuego de una carabina como el amor y la pasión que brotan del Niño Dios. La transformación de textos religiosos que adquieren un carácter mucho más pasional y erótico es típico del barroco español y se observa también en las Américas, en donde un ejemplo contundente lo constituye la obra de la poetisa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz.

13. 20.

Pasacalles de primer tono
Pasacalles de cuarto tono
Juan Cabanilles (1644-1712)

Los pasacalles son un género instrumental barroco español en el que se realizan variaciones melódicas sobre una secuencia armónica estandarizada. Si bien la obra de Cabanilles fue concebida para el órgano, varias de sus obras se adaptan muy bien a su interpretación en el clavecín, como es el caso de estos brillantes, ingeniosos y temperamentales pasacalles. Cabanilles tenía especial afinidad por las disonancias fuertes, a la usanza de compositores italianos precedentes, pero dentro de un lenguaje marcadamente español por el manejo rítmico y la conducción de frases. Su obra es sin duda la culminación de un periodo glorioso en la música para tecla española. La duración de muchas de sus obras excede la de varios de sus contemporáneos y predecesores, gracias a su ingenio en el uso del

contrapunto: imitación, movimiento contrario, fuga y canon. El *pasacalles de primer tono* es monumental en ese sentido, así como en el abundante uso de disonancias inesperadas y falsas relaciones junto a una gran riqueza armónica. Cabanilles explora todos estos recursos hasta el límite. El *pasacalles de cuarto tono*, mucho más breve y a manera de un preludio, se enfoca en la combinación de una escritura melódica homofónica y el contrapunto, así como en una ornamentación delicada, más que en la secuencia armónica sugerida.

14.

*Sosieguen, descansan***Sebastián Durón (1660-1716)**

Sebastián Durón fue un compositor prolífico de obras religiosas y seculares, incluyendo música para el teatro, como zarzuelas, la versión española de la ópera. En los archivos musicales americanos existen numerosas copias de algunas de sus cantatas y canciones para el teatro, lo cual atestigua su prominencia internacional como compositor. Sus obras para el teatro incorporan tanto elementos españoles como franceses e italianos, haciendo de Durón uno de los compositores españoles de vanguardia. *Sosieguen, descansan*, narrada por el personaje Amor, pertenece a su primera comedia heroica (zarzuela), *Salir el amor del mundo*, cuyo libreto fue escrito por el reputado dramaturgo José de Cañizares. A pesar de ser un compositor prolífico en todas las campos musicales, es evidente la afinidad

de Durón por lo lírico, como lo demuestra su gran número de zarzuelas. En esta obra, a diferencia de muchos de sus tonos humanos, es evidente la incorporación de elementos italianos como el recitativo y el aria alrededor de las tradicionales coplas, típicas del villancico y los tonos. Esta tendencia a incluir elementos internacionales, principalmente italianos en la música española se hace evidente a partir de Durón, y será más marcada en compositores posteriores.

15.

*Canarios***Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)**

Como su nombre lo dice, los canarios son un género de danza originario de las Islas Canarias. Fueron llevados a Europa en el siglo XVI y se popularizaron particularmente en España y Francia. Durante el barroco fueron estilizados y pasaron a ser parte de la suite instrumental. La corta progresión armónica de los canarios es siempre la misma, y existen numerosos ejemplos para laúd, guitarra, clavecín y orquesta. La progresión armónica es muy básica, entre acordes de tónica, subdominante y dominante. En la «Instrucción de música sobre la guitarra española» de Sanz se muestran los acordes de muchas de otras danzas, como villanos, jácaras y españoletas, pero la progresión del canario no viene especificada. En donde sí se encuentra detallada es en los libros de otros compositores como Lucas Luys de Ribayás y Santiago de Murcia. En la obra

de Sanz hay dos canarios, uno en cada uno de sus dos tratados; el primero es el que aquí se escucha. Los canarios trascendieron las fronteras europeas y fueron traídos a las Américas, en donde hay testimonios históricos sobre su interpretación.

17.

*Pasacalles de primer tono***Anónimo español (s. XVII)**

Las fuentes de repertorio instrumental español para vientos son extremadamente limitadas, pero la utilización de tales instrumentos en España y el Nuevo Mundo está ampliamente documentada. Para el intérprete moderno, el abundante repertorio organístico español ofrece una alternativa sobre la cual se puede reconstruir la interpretación de solos o conjuntos de vientos. Es así con este pasacalles, original para órgano. Como era la práctica de la época, los pasacalles podían servir de preludio para obras vocales, procedimiento que se utiliza en este caso.

18.

*Ay, amor***Matías Juan de Veanas (c.1656-c.1707)**

Veanas fue un compositor bien reconocido en el círculo madrileño, y se distinguió como maestro de capilla del Convento Real de las Descalzas en dicha ciudad. Su obra, sin embargo, no tuvo mayor difusión. En este villancico, dedicado al Santísimo

Sacramento, al igual que en *Caraviñas Saon*, es evidente la transformación del texto religioso en una poesía casi erótica, así como corporalmente dolorosa, donde ‘las cadenas de humana pasión’ se transforman en un amor divino. Como se mencionó anteriormente, este tipo de poesía es típica del barroco español. Si observamos la pintura española del mismo periodo, encontramos ejemplos donde temas como la crucifixión de Cristo o el martirio de algún santo son explícitos y exagerados en lo doloroso y en lo ‘sangriento.’ Asimismo, temas como la Anunciación encuentran a la virgen en un estado de éxtasis raramente visto en otras obras pictóricas europeas, presentando una sensualidad desbordada. La repetición una y otra vez del ‘Ay amor’ parecería más hablarnos de una apasionada canción de amor humano que espiritual.

19.

*Montes del Tajo escuchad***José Marín (1618-1699)**

Otra sofisticada y sensual canción de amor de José Marín, quien es considerado por muchos como el mejor compositor español de tonos humanos. La obra comienza con las coplas en compás binario, evocando más a un romance de algún vihuelista español del siglo XVI que un tono humano del siglo XVII. A diferencia de muchos tonos humanos de la misma colección, no existe el contraste entre tiempo binario y ternario entre estribillo y coplas, sino que toda la obra transcurre en la misma métrica. Adi-

cionalmente, el estribillo tiene la anotación original de ‘despacio’, en parte para acentuar el hecho que no hay cambio métrico ni de velocidad, y en parte para justificar un acompañamiento de la guitarra mucho más elaborado, así como para destacar el cromatismo de la sección. Las coplas reiteran una y otra vez cómo las penas se multiplican y el amante prácticamente se regodea sobre la persistencia de sus sufrimientos y la desesperanza ante el desamor.

21.

*A su albedrío***Tradicional español**

Entre los instrumentos traídos de España al Nuevo Mundo figura la pareja del pito y tamboril, que consiste en una flauta de 3 agujeros y un tambor o redoblante que son ejecutados por el mismo intérprete. Este instrumento se lo puede escuchar todavía en Castilla, Cataluña y el País Vasco, y en países tales como Ecuador, Perú y Bolivia, donde se lo utiliza para la música tradicional de danza. Una variación del mismo es la gaita macho colombiana, que se escucha en los cortes 1 y 25, en la cual se modifica el instrumento de viento, y se reemplaza el tambor por una maraca.

22.

*Vate, vate las alas***José Cascante (c.1625-1702)**

José Cascante no se caracterizó por ser un gran poli-

fonista, pero el ritmo y color de algunas de sus obras nos aproxima a los géneros de la música popular colombiana. Para destacar esto, la interpretación del estribillo de este villancico la hacemos en versión instrumental con un conjunto de chirimías similar al que sobrevivió en Colombia desde la colonia hasta comienzos del s. XX.

23.

*Un jugueteo de fuego***Anónimo peruano (1702)**

Se trata de una pieza que comenta unos fuegos artificiales llevados a cabo en la ciudad de Cuzco, Perú, el 8 de enero de 1702 con motivo de la celebración del juramento del Rey Felipe V. La pieza se caracteriza por sus ritmos sincopados y saltos melódicos abruptos. Mediante sílabas onomatopéyicas se imita el ruido y las explosiones de los fuegos artificiales. Se hacen comentarios sociales críticos y picarescos, pero como se escucha al final de la pieza, ésta es una obra dedicada a la Virgen María.

24.

*Yo sé que no ha de ganar***Anónimo peruano (s. XVIII)**

Esta monodia se encuentra en el código de Fray Gregorio de Zuola, hallado en Cuzco, Perú. Se puede considerar que las obras de este código, recopilado por el fraile Zuola, son el producto derivado de la popularización de tonos humanos, terminando en

la fuente manuscrita como canciones sin acompañamiento. En esta canción, de doble significado y de carácter picaresco, el amante desafía a su amada y afirma que en el juego del amor él no perderá.

Carlos y Jairo Serrano

MÚSICA FICTA

Fundado en 1988 en Bogotá, Colombia, el conjunto vocal e instrumental Música Ficta ha alcanzado una distinguida reputación internacional como intérprete del repertorio renacentista y barroco español y latinoamericano. Sus programas de concierto se caracterizan por un cuidadoso estudio musicológico, una creatividad interpretativa auténticamente hispanoamericana y un inmenso entusiasmo. De ahí que las audiencias y la crítica especializada sean altamente receptivas. La recursividad y flexibilidad de los miembros de Música Ficta le ha permitido al conjunto presentarse en lugares tan diversos como la Sainte-Chapelle de París, las misiones jesuitas de Moxos en el Amazonas boliviano, y el Victoria Concert Hall de Singapur. El conjunto ha realizado

numerosas giras por Europa, Latinoamérica, los EE.UU. y el Lejano Oriente, habiendo participado en festivales internacionales tales como «Il Canto delle Pietre» (Italia), «Monuments en Musique» y «Le Chant des Chapelles» (Francia), «Music at Emmanuel» (Inglaterra), «Festival Internacional Cervantino» y «Festival los Fundadores» (México), «Festival Misiones de Chiquitos» (Bolivia), «Festival of Arts» (Singapur), «JakArts Festival» de Java (Indonesia), «Vestfold International Festival» (Noruega), «Ciclo de Conciertos Sacros» de Bilbao (España), «International Istanbul Baroque Days» (Turquía), así como en el Festival de Música Antigua de Bogotá. El conjunto ha participado también en las temporadas de conciertos organizadas por el Banco Interamericano de Desarrollo (Washington DC), la International Press (Japón), el Cleveland Museum of Art (EE.UU.), la Corcoran Gallery (Washington DC), la Universidad de Hong Kong (China) y el Banco de la República (Colombia). Los miembros de Música Ficta han adelantado estudios en Europa y los EE.UU., y su labor investigativa y docente ha estado centrada en el Instituto de Música Antigua de Indiana University en Bloomington, EE.UU., y en la Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia.

Otras grabaciones de Música Ficta en CD:

Romances y Villancicos de España y del Nuevo Mundo
Éditions Jade No. 198-142-2 (Francia)

De Antequera Sale Un Moro
Éditions Jade No. 74321-79256-2 (Francia)

INSTRUMENTOS

Vientos:

Chirimía soprano, copia de originales españoles del s. XVI, manufactura de Eric Moulder, Inglaterra, 1997.

Chirimía contralto, copia de original español del s. XVI (Museo de Bruselas), manufactura de Joel Robinson, Nueva York, 1999.

Flauta dulce soprano, copia de Richard Haka (Inglaterra, 1646-1709), manufactura de Tim Cranmore, Inglaterra, 1995.

Flauta dulce contralto, copia de Thomas Stanesby (Inglaterra, c.1668-1734), manufactura de Philip Levin, Greenpond, NJ, EE.UU., 1988.

Flauta dulce bajo, copia de Joseph Rottenburg (Bruselas, 1672-1765), manufactura de Yamaha, Japón, 1999.

Pito y tamboril, en re, copia de originales ingleses del s. XVII, manufactura de Ralph Sweetheart, NC, EE.UU., 1996.

Bajón, copia de originales italianos del s. XVII, manufactura de Levin & Ross, Nueva York, 1995.

Gaitas, tradicionales colombianas.

Cuerdas:

Vihuela de mano, copia iconográfica española del s. XVI, manufactura de Patrick Hopmans, Barcelona, 2002.

Guitarra barroca, copia iconográfica española del s. XVII-XVIII, manufactura de Patrick Hopmans, Barcelona, 2000.

Clavecín:

Copia de originales flamencos del s. XVIII, manufactura de David Jacques Way (EE.UU.) y Marc Ducornet (Francia), 1994.

Percusión:

Bombo, pandero, pandereta, maracas y casca-beles, tradicionales colombianos.

MÚSICA FICTA AGRADECE:

A Juan Antonio Cuéllar y al Departamento de Música de la Universidad Javeriana, Bogotá, por el préstamo de equipos. A Fernando Gast y al Instituto Humboldt por permitir el acceso al Templo de San Agustín para realizar la grabación. A Carolina Santamaría, por el préstamo del clavecín.

A Maguila por el incienso y la energía milenaria. A Vivián Cárdenas, Sandra López y Daniel Zea por su asistencia durante la grabación. A Gloria Zarina Gutiérrez y Carlos Ferro por su constante apoyo y buena vibra. A María Teresa Hanabergh por los miles de caracoles. A Leo por llegar con sus gaitas en el día exacto. Y a Villa de Leyva, por la paz y sus amaneceres.

Sean Todos Que Muero

Music of Peasants and Courtiers in the Viceroyalty of Peru, 17th-18th c.

MUSICA FICTA

- Seminary of San Antonio Abad, Cuzco, Peru, Ms. 362.*
Modern edition: S. Claro. *Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.*
Jairo Serrano: tenor
Elisabeth Wright: harpsichord
13. **Pasacalles de primer tono** (4:21)
Juan Cabanilles (1644-1712)
Codex Felanitx, Cosme Bauza Foundation, Majorca.
Modern edition: H. Anglés, J. Climent. *Musici organici Johannis Cabanilles - opera omnia, PBC Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1927-92.*
Elisabeth Wright: harpsichord
14. **Sosieguen, descansan** (5:32)
Sebastián Durón (1660-1716)
Fol. 17v, comedia heroica (zarzuela) Salir el Amor del Mundo, 1st act, Madrid, 1696.
Modern edition: A. M. Moreno. *Salir el Amor del Mundo - Durón y Cañizares. Málaga, 1979.*
Jairo Serrano: tenor
Carlos Serrano: bass recorder
Julián Navarro: baroque guitar
Elisabeth Wright: harpsichord
15. **Canarios** (3:05)
1. **Esa noche yo bailé** (1:59)
Bolivian anonymous (18th c.)
Archive of Santa Clara Monastery, Cochabamba, Bolivia.
Modern edition: S. Claro. *Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.*
Leonor Convers: gaita hembra
Carlos Serrano: gaita macho
Jairo Serrano, Julián Navarro, Elisabeth Wright: percussion
2. **A la fuente de vienes** (3:09)
(Villancico a Nuestra Señora del Topo, 1698)
Juan de Herrera (c.1670-1738)
Archive of Bogota Cathedral Ms. 81.
Modern edition: Robert Stevenson. *Inter-American Music Review* 6, No. 2 (1985): 54-55.
Jairo Serrano: tenor
Carlos Serrano: bass recorder
Julián Navarro: vihuela de mano
Elisabeth Wright: harpsichord
3. **Chacona** (2:14)
Spanish anonymous (17th c.)
Elisabeth Wright: harpsichord
4. **El todo de sus loores** (1:00)
(Villancico a nuestra Señora de Santa Ana)

José Cascante (c.1625-1702)

Archive of Bogota Cathedral Ms. 60.

Modern edition: E. Bermúdez. *Antología de Música Religiosa s. XVI-XVIII: Archivo Capitular, Catedral de Bogota. Presidencia de la República de Colombia, Bogota, 1988.*

Jairo Serrano: tenor
Carlos Serrano: soprano recorder
Julián Navarro: baroque guitar
Elisabeth Wright: harpsichord

5. Rondón I (1:19)

Spanish traditional

Modern edition: M.G. Matos, M. Schneider, J.M. Figueroa. *Cancionero Popular de la Provincia de Madrid, vol. 2. Instituto Español de Musicología, Madrid, 1952.*

Carlos Serrano: soprano shawm
Juan Carlos Arango: alto shawm
Jairo Serrano: percussion

6. Tiento lleno del primer tono (1:53)

Juan Cabanilles (1644-1712)

Catalonia Library, Barcelona, Ms. 387.

Modern edition: H. Anglés, J. Climent. *Musici organici Johannis Cabanilles - opera omnia, PBC Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1927-92.*

Elisabeth Wright: harpsichord

7. Sean todos que muero (4:11)

José Marín (1618-1699)

Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727.

Modern edition: A. Lázaro. *51 Tonos para voz y guitarra. Guitar Heritage, Columbus, OH, USA, 1997.*

Jairo Serrano: tenor

Julián Navarro: baroque guitar

8. Aquella sierra nevada (5:10)

José Marín (1618-1699)

Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727.

Modern edition: A. Lázaro. *51 Tonos para voz y guitarra. Guitar Heritage, Columbus, OH, USA, 1997.*

Jairo Serrano: tenor
Julián Navarro: baroque guitar

9. Preludio o capricho arpeado (2:59)

Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)

Instrucción de Música sobre la guitarra española, y método de sus primeros rudimentos, hasta tañerla con destreza. Zaragoza, 3/1674, 8/1697/R.

Daniel Zuluaga: baroque guitar

10. Corrente La Cuella (1:31)

Andrea Falconieri (1585-1656)

Il primo libro di canzone, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde, alemane e volte. Naples, 1650.

Carlos Serrano: bass dulcian
Julián Navarro: baroque guitar
Elisabeth Wright: harpsichord

11. Corrente La Avelina (1:37)

Andrea Falconieri (1585-1656)

Il primo libro di canzone, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde, alemane e volte. Naples, 1650.

Carlos Serrano: bass dulcian
Julián Navarro: baroque guitar
Elisabeth Wright: harpsichord

12. Caraviñas saon (Tonada de Navidad) (2:39)

Peruvian anonymous (18th c.)

Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)

Instrucción de Música sobre la guitarra española, y método de sus primeros rudimentos, hasta tañerla con destreza. Zaragoza, 3/1674, 8/1697/R.

Daniel Zuluaga: baroque guitar
Jairo Serrano: percussion

16. **Rondón II** (1:02)**Spanish traditional**

Modern edition: M.G. Matos, M. Schneider, J.M. Figueras. Cancionero Popular de la Provincia de Madrid, vol. 2. Madrid: Instituto Español de Musicología, 1952.

Carlos Serrano: soprano shawm
Juan Carlos Arango: alto shawm
Jairo Serrano: percussion

17. **Pasacalles de primer tono** (2:24)**Spanish anonymous (17th c.)**

E-Mn 1357-60, Martín y Coll. Flores de Música, 1709. Modern edition: J. Sagasta Galdós. Tonos de Palacio y Canciones Comunes. Unión Musical Española, Madrid, 1986. Arr. Serrano.

Carlos Serrano: alto recorder

18. **Ay, amor** (2:14)

(Villancico al Santísimo Sacramento)

Matías Juan de Veanas (c.1656-c.1707)

Archive of Valladolid Cathedral, Ms. 40/83. Modern edition: J. H. Baron. Spanish Art Song in the 17th Century. Recent Researches in the Music of the Baroque Era, vol. 49. A-R Editions Inc., Madison, WI, USA, 1985.

Jairo Serrano: tenor
Elisabeth Wright: harpsichord

19. **Montes del Tajo escuchad** (2:59)**José Marín (1618-1699)**

Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727.

Modern edition: A. Lázaro. 51 Tonos para voz y guitarra. Guitar Heritage, Columbus, OH, USA, 1997.

Jairo Serrano: tenor
Julián Navarro: baroque guitar

20. **Pasacalles de cuarto tono** (1:48)**Juan Cabanilles (1644-1712)**

Catalonia Library, Barcelona, Ms. 450. Modern edition: H. Anglés, J. Climent. Musici organici Johannis Cabanilles - opera omnia, PBC Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1927-92.

Elisabeth Wright: harpsichord

21. **A su albedrío** (1:52)**Spanish traditional**

Carlos Serrano: pipe and tabor

22. **Vate, vate las alas** (1:13)

(Villancico de Navidad)

José Cascante (c.1625-1702)

Archive of Bogota Cathedral Ms. 70. Modern edition: Robert Stevenson. Inter-American Music Review, Vol. 6 No. 2 (1985): 75-76.

Carlos Serrano: soprano shawm
Juan Carlos Arango: alto shawm
Jairo Serrano: percussion

23. **Un juguetico de fuego** (3:46)**Peruvian anonymous (1702)**

Archive of San Antonio Abad Seminary, Cuzco, Peru. Ms. 180.

Modern edition: S. Claro. Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.

Jairo Serrano: tenor
Elisabeth Wright: harpsichord

24. **Yo sé que no ha de ganar** (1:36)**Peruvian anonymous (18th c.)**

Ricardo Rojas Museum, Buenos Aires, Codex Ms. Fray Gregorio de Zuola.

Modern edition: Robert Stevenson. The Music of Peru - Aboriginal and Viceroyal Epochs. Pan American Union, Washington, 1960.

Jairo Serrano: tenor, percussion

25. **Esa noche yo bailá (II)** (1:31)**Bolivian anonymous (18th c.)**

Archive of Santa Clara Monastery, Cochabamba, Bolivia. Modern edition: S. Claro. Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.

Leonor Convers: gaita hembra
Carlos Serrano: gaita macho
Jairo Serrano, Julián Navarro, Elisabeth Wright: percussion

MUSICA FICTA

JAIRO SERRANO
 Tenor, percussion
 JULIAN NAVARRO
 Baroque guitar, vihuela de mano
 CARLOS SERRANO
 Recorders, shawm, dulcian, pipe and tabor
 ELISABETH WRIGHT
 Harpsichord

With the participation of:
 Juan Carlos Arango - Shawm
 Leonor Convers - Gaita
 Daniel Zuluaga - Baroque guitar

DDD

Recorded at the Church-Museum of St. Augustine
 (1590)

Villa de Leyva, Boyaca, Colombia
 August 2000 (tracks 5, 9, 15, 16, 22)
 August 2002 (tracks 1-4, 6-8, 10-14, 17-21, 23-25)
 Direct recording without equalization nor effects
 Mixed live

Production: Musica Ficta
 Sound engineer: Mauricio Ardila
 Musical edition: Mauricio Ardila, Jairo Serrano
 Photography, illustration and design: Carlos
 Serrano

Cover: Anonymous Bolivian painting (detail),
 18th c.

2003 Musica Ficta
 © 2003 Música Ficta
 Printed in Colombia

MUSICA FICTA
 Administrative Director: Carlos Serrano
 Carrera 16 No. 94-68
 Bogota, Colombia
 South America
 Phone and fax (57-1) 257-9828
 cserrano@indiana.edu
<http://www.javeriana.edu.co/musicaficta/ficta.html>

Music of Peasants and Courtiers in the Viceroyalty of Peru, 17th-18th c.

When we ponder about 17th and 18th c. music, whether in the Americas or in Europe, we think about baroque music: elegant, theatrical, dramatic and stylized. It is always easy to forget that, simultaneous to this refined and exclusive music, there were other musical genres, more modest but not less expressive, such as those heard outside the courts and noble circles. The objective of this music was not only to be heard, but also to be used for everything from dancing to marching and processions, or accompanying such mundane activities such as eating or shepherding.

If generalizing about the baroque period in music history, we must acknowledge both aforementioned types of musical offerings. This is precisely what the program in this CD addresses, offering a general perspective on the various types of music that was heard in the Viceroyalty of Peru: from the elaborate love songs that could have been heard among Latin-American nobility, to street melodies used for worldly celebrations, including secular works with religious themes, specifically villancicos, which abounded at that time. The villancicos heard in this recording are good examples of the typical baroque villancico, both in the Americas as well as in Spain. In contrast with the renaissance villancico, which used to be profane and could comment on any theme, including roguish subjects, the baroque villancico is limited to religious themes, but it retains its popular character.

The two large viceroyalties initially established by

Spain in its American colonies were the Viceroyalty of New Spain and the Viceroyalty of Peru. The first one included present territories of Mexico and Central America; the latter included modern Colombia, Ecuador, Peru, Bolivia, and the northern areas of Chile and Argentina. To ease the administration of such large territories, the Viceroyalty of Peru was later reduced in size, giving rise to the Viceroyalty of New Granada (which included modern Venezuela, Colombia, Panama and Ecuador), and later on in 1776, the Viceroyalty of Rio de la Plata (covering Bolivia, Paraguay and Argentina). Since the program on this recording is dedicated to music in the Viceroyalty of Peru during the 17th and early 18 c., it includes works from several of the countries that made up early Peru and New Granada, emphasizing the music heard in the city of Lima, capital of this vast viceroyalty.

The wealth of the Viceroyalty of Peru permitted hiring important Spanish composers, who established themselves as chapel masters in the main cathedrals and churches of this new world. Sometimes, it was not the composers who would travel to the Americas, but rather the expensive editions of their works. Soon enough, the influence of both Iberian composers established in the viceroyalty, as well as imported works, gave rise to Creole composers who were born in Latin-American lands and who wrote their own compositions, combining local elements into their music. One of the main objectives of 'making music' in the Americas was religious

conversion. Since music was widely accepted by local inhabitants, it is understood that imported Spanish music genres would absorb of local aesthetics. Some of these elements were precolumbian, such as the inclusion of native indian languages - Quechuan or Guarani - unusual rhythms for European standards with a greater emphasis on syncopation, or symbols and imagery included in sung texts. Other elements appeared during the process of racial and cultural integration such as the participation of mixed-origin musical instruments, for example the Colombian gaitas or the Andean charango, or the inclusion of dancing in religious celebrations, as is the case of certain villancicos that became danceable, but were frequently prohibited by the church during the 18th c.

Art music heard among the higher social classes of the viceroyalty was performed by musicians who

would also perform in other social environments such as popular celebrations, funerals and special rural labors. This led to the liberalization and popularization of musical genres and instruments, which is reflected in traditional South-American styles. Countless popular Latin-American genres and musical instruments derived from Spanish models were developed more strongly during the 19th c.

This recording presents this colorful musical spectrum, as could have been heard in the cities of Lima, La Plata or Santafe de Bogota around the end of the 17th c. or the beginning of the 18th c.

Carlos Serrano



Program notes

1. 25.

Esa noche yo bailá

Bolivian anonymous (18th c.)

An instrumental version of a song from black slaves in Colonial times, which celebrates the Nativity. This festive monody presents West-African influences in its rhythm and is performed with a pair of Colombian gaitas, macho and hembra (male and female), instruments used by the mulatto population of the Caribbean for the 'gaita' music genre. The gaita hembra plays the melody. The gaita macho, larger in size, is limited to playing rhythmic notes and is performed with the left hand only, while the right hand plays a maraca.

2.

A la fuente de vienes

Juan de Herrera (c.1670-1738)

This is a villancico dedicated to Our Lady of el Topo, an important saint of local devotion in central Colombia. Juan de Herrera, who was born in Santafe de Bogota, held the post of chapel master in the cathedral of Santafe de Bogota and is the composer with the largest volume of works in the music archives of the cathedral. This work, as far as we know, is his first one in Spanish and precedes his post as chapel master. Written while he was chaplain and music master at the convent of Santa

Inés, its musical language is quite traditional, but presents a good harmonic construction as well as a rhythmic lightness characteristic of most of his villancicos.

3.

Chacona

Spanish anonymous (17th c.)

Most researchers state that the chaconne is of Central-American origin, though some say that its origin is Spanish, or even African. The chaconne, which originated as an instrumental or sung dance, reached its maximum popularity in Spain in the 17th c., later becoming simply an instrumental genre. Characterized by ternary rhythm and an ostinato bassline upon which variations could be improvised, it lent itself well to showing off composers' agility at variation technique. The cheerful, popular, fun and roguish origin of the chaconne made it a favorite for introducing balls and music evenings. After having heard a 'danceable' piece like «Esa noche yo bailá,» and a church villancico, with this piece we invite you to continue hearing this 'musical evening.'

4.

*El todo de sus loores***José Cascante (c.1620-1702)**

It still is not clear whether José Cascante was a Spanish composer who settled in the Americas, or if he was born in Santafe de Bogota. He was chapel master at the cathedral of Santafe de Bogota from 1648 until his death in 1702. His works are abundant in the music archives of the cathedral, the second largest in volume after those of Juan de Herrera. Cascante's compositions are mostly villancicos, and like many of his works, this one is a very simple piece, with certain weaknesses in its harmonic construction. This suggests that Cascante's musical education was modest; his language is a mixture of late 16th c. and popular music elements which make his music interesting despite its simplicity.

5. 16.

*Rondones***Spanish traditional**

Various Spanish popular melodies were incorporated into Latin-American music, and many became traditional repertoire for wind ensembles such as shawm bands. The shawms, of Arab origin, became very popular throughout Spain and Europe, partly due to their powerful volume, and were brought to the New World to accompany church music and major festivities. Shawms can still be heard today in

certain regions of Colombia, Ecuador and Peru, and are used for the performance of indigenous music.

6.

*Tiento lleno del primer tono***Juan Cabanilles (1644-1712)**

The Valencian organ player and composer Juan Batista Cabanilles was without doubt the most prolific and important keyboard composer of the late 17th and early 18th century in Spain. His music, which shows a prodigious mastery of counterpoint, and a flair for colorful and sometimes extreme dissonance, was exported to France, Italy and the New World. Cabanilles composed nearly 200 tientos, a music genre native to the Iberian peninsula, but closely related to the fantasia and the Italian ricercare. As the word implies (*tentar* means to search, to touch and feel), tientos are pieces of improvisatory and experimental nature. Though many of Cabanilles' tientos are characterized by juxtaposition of intricate contrapuntal lines, cross relations, dance rhythms and contrasting textures which create beautiful and highly expressive effects of chiaroscuro, this particular tiento is very simple, short and poignant.

7.

*Sepan todos que muero***José Marín (1618-1699)**

José Marín's collection of more than 50 tonos humanos (art songs) for voice and baroque guitar is

of special importance in Spanish music literature because the accompaniment is completely written out, providing us with a very clear example of continuo playing in Spain, and thus, in the Americas. We don't know if the poetry used in this collection was Marín's own inspiration, or if the poems were written by other contemporary Spanish writers. In any case, the poetry used in these songs reflects Marín's tormented life. He was accused of murder and theft several times, and spent several years in prison. The scarce information we have about his life recounts the legend that during his long nights of imprisonment, his voice could be heard singing in despair. As usually the case in his love songs (or rather, songs to disdained love), the quality of *Sepan todos que muero* is of the highest refinement and speaks of an extravagant passion.

8.

*Aquella sierra nevada***José Marín (1618-1699)**

Based upon fragmentary biographic information we know that Marín was an adventurous priest who never wrote any religious works, who unsuccessfully tried to reach the New World because his ship sank, and who returned to Spain to be jailed more than once. Beyond such startling facts about his personal life, is the knowledge that he was a superb singer and master composer of tonos humanos, who wrote transparent and unique vocal lines. In this tono humano, Marín contrasts the

permanence of the lover's pain with the changes in nature through the seasons. A prominently baroque subject, the chiaroscuro of this song, expressed by means of melancholy and chromaticism, can well be compared to that used in paintings of Spanish masters Zurbarán and Rivera.

9.

*Preludio o capricho arpeado***Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)**

A good portion of Sanz' musical education took place in Italy. Since he had varied influences from the best known guitarists of his time, his «Instrucción de música sobre la guitarra española» not only contains marionas, villanos, jacaras and canaries, among dances of Spanish origin, but also tarantelas, French sarabandes, almands, courants, pavans, bailettes and preludes. As was common practice, this prelude or capricho arpeado, in E minor, serves as introductory movement in a French suite. Its notation without measures is typical of this type of composition and provides the performer with great liberty. Music archives in several Latin-American cathedrals, including Santafe de Bogota, mention the performance of preludes by stringed instruments in the church. Among these instruments, the baroque guitar was one of the favorites. Latin-American colonial paintings constantly show the use of this instrument, both for noble music (a context in which this prelude could have been heard) as well as in popular music. The guitar established its

prevalence in Latin-America, giving rise to various types of instruments in popular music.

10. 11.

Corrente La Cuella

Corrente La Avelina

Andrea Falconieri (1585-1656)

Falconieri was an Italian composer and lute player who spent a short period of his life in Spain. From 1647 until his death he worked as chapel master in Naples, a city closely linked to Spanish culture since it was a viceroyalty of Spain from mid-15th c. until mid-18th c., along with those held by the Spanish crown in the Americas. Due to the lack of Spanish instrumental music sources, Falconieri's work is a valuable example of the type of instrumental interludes that were probably heard in theater repertoire at the Spanish viceroalties.

12.

Caraviñas saon

Peruvian anonymous (18th c.)

This Christmas song is a rare example of a song written in Portuguese to be found in a music archive in the Viceroyalty of Peru, specifically in the seminar of San Antonio Abad in Cuzco. This song metaphorically compares the shooting and firing of a carbine with the love and passion pouring from baby Jesus. The transformation of religious texts into passionate and almost erotic language is typi-

cal of the Spanish baroque and can also be found in Latin-America, where powerful examples can be seen in settings by the Mexican nun and poet Sor Juana Inés de la Cruz.

13. 20.

Pasacalles de primer tono

Pasacalles de cuarto tono

Juan Cabanilles (1644-1712)

Pasacalles are an instrumental Spanish baroque genre in which a series of melodic variations are set upon a standardized harmonic sequence. Although Cabanilles' works were conceived with the organ in mind, several of his pieces are well-suited to the harpsichord, as is the case with these brilliant, clever and temperamental pasacalles. Cabanilles was specially fond of strong dissonances, as was the case with previous Italian composers, but his language is markedly Spanish in his rhythmic and melodic orientation. His work marks, without doubt, the maturity of a glorious period in Spanish keyboard music. The sheer length of many of his pieces exceeds that of many of his contemporaries and predecessors, thanks to his imaginative use of counterpoint: imitation, contrary movement, fugue and canon. The *pasacalles de primer tono* is monumental in that sense, as well as in its prolific use of unexpected dissonances and false relationships, along with great harmonic richness. Cabanilles explores all these resources to the limit. The *pasacalles de cuarto tono*, much briefer and in the

nature of a prelude, focuses more on combining melodious homophonic and contrapuntal writing and delicate ornamentation than on reiterating a suggested harmonic sequence.

14.

Sosieguen, descansen

Sebastián Durón (1660-1716)

Sebastián Durón was a prolific composer of religious and secular pieces, including music for theater, such as zarzuelas, the Spanish version of opera. In Latin-American music archives there are several copies of his cantatas and theater songs which prove his international prominence as a composer. His theater works incorporate Spanish, French and Italian elements, making him one of the most advanced Spanish composers of his time. *Sosieguen, descansen*, spoken by the character Love, belongs to his first 'heroic comedy' (zarzuela), *Salir el amor del mundo*, with a libretto by the well-known playwright José de Cañizares. Despite being a prolific composer in all musical fields, Durón's affinity for lyric writing is attested to by the large number of zarzuelas he wrote. This song, differing from many of his tonos humanos, incorporates Italian elements such as recitative and aria with typical villancico and tono humano elements such as coplas. The tendency to include international stylistic elements, particularly Italian, in Spanish music was evident in Durón's compositions and in those of his successors.

15.

Canarios

Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)

As indicated by the name, canarios were a dance which originated in the Canary Islands. The dance was taken to Europe during the 16th century and later became particularly popular in Spain and France. During the baroque period canarios became stylized and were incorporated into instrumental suites. Its short harmonic progression using tonic, dominant and subdominant is always the same, and there are many examples written for lute, guitar, harpsichord and orchestra. Sanz' «Instrucción de música sobre la guitarra española» shows the chord progressions for many dances, such as villanos, jacaras and españoletas, but not for canarios. However, the progression can be found in the books of other composers such as Lucas Luys de Ribayás and Santiago de Murcia. Sanz wrote canarios in each of his two treatises, the first of which can be heard here. Historical sources in the Americas mentioning performances of canarios prove that they were exported from Europe.

17.

Pasacalles de primer tono

Spanish anonymous (17th c.)

Spanish sources regarding woodwinds are extremely rare, but the use of such instruments in Spain and the New World is abundantly documented. The

vast amount of Spanish organ repertoire provides a good model upon which the modern woodwind performer can reconstruct solo or ensemble pieces. That is the case with this pasacalles, originally written for organ. Performance practice of the period suggests that pasacalles could be used as preludes to vocal pieces.

18.

*Ay, amor***Matías Juan de Veanas (c.1656-c.1707)**

Veanas was a well-known composer in Madrid, and was distinguished as chapel master of the convent of Real de las Descalzas in the same city. His works, however, were not widely disseminated. As in *Caraviñas Saon*, the religious text of this villancico, dedicated to the Sacred Sacrament, is transformed into almost erotic poetry: bodily painful, in which 'the chains of human passion' are transformed into divine love. As previously stated, this type of poetry is characteristic of the Spanish baroque. When observing Spanish painting of the same period we find examples in which subjects such as Christ's crucifixion or the martyrdom of a saint are explicit and exaggerated in their pain and bloodshed. Furthermore, subjects like the Annunciation show the Virgin in a state of ecstasy rarely seen in other European paintings, presenting an overwhelming sensuality. The frequent repetition of 'Oh love' seems more like a passionate human love song than a spiritual love song.

19.

*Montes del Tajo escuchad***José Marín (1618-1699)**

Another sophisticated and sensual love song by José Marín, who is considered by many to be the most important Spanish composer of tonos humanos. The song begins with the *coplas* (verses) in binary meter, reminding us more of a Spanish romance of the 16th c. than of a 17th c. tono humano. It flows along in one meter, differing to many tonos humanos in the same collection which use contrasting binary and ternary meters between estribillo (refrain) and coplas. Additionally, the estribillo has an original tempo indication, 'despacio' (slow), in part to emphasize the fact that there is no time signature, and in part to justify a very elaborate guitar accompaniment, as well as to highlight the chromaticism in this section. The coplas reiterate how pains multiply, and the lover almost seems to enjoy the persistence of suffering and dejection caused by love.

21.

*A su albedrío***Spanish traditional**

Among the instruments brought from Spain to the New World are the pipe and tabor, a recorder-like whistle with 3 holes and a drum or snare drum played by the same performer. These instruments can still be heard in Castille, Catalonia and the

Basque Country, as well as in countries such as Ecuador, Peru and Bolivia, where they are used for traditional dance music. A variation of this instrumental combination is the Colombian gaita macho, heard in tracks 1 and 25, in which the woodwind instrument is modified and the drum replaced by a maraca.

22.

*Vate, vate las alas***José Cascante (c.1625-1702)**

José Cascante was not a great master of polyphony, but the rhythm and color of several of his compositions brings us close to Colombian popular music. To highlight this, we hereby perform the estribillo of this villancico instrumentally, with a shawm ensemble similar to the one that survived in Colombia from colonial times until the early 20th c.

23.

*Un juguetico de fuego***Peruvian anonymous (1702)**

This piece comments on fireworks organized in the city of Cuzco, Peru, on January 8, 1702 to celebrate King Philip the V's ascent to the throne. The piece is characterized by syncopated rhythms, abrupt melodic leaps, and the use of onomatopoeic syllables to imitate the noise and explosions of the fireworks. Although the text includes socially critical and sarcastic comments, the piece is dedicated to the Virgin Mary.

24.

*Yo sé que no ha de ganar***Peruvian anonymous (18th c.)**

This monody is from the Fray Gregorio de Zuola codex which was found in Cuzco, Peru. Fray Zuola compiled these pieces as simple melodies, popularizing art songs which traditionally have instrumental accompaniments. In this song, rife with double meaning and roguish in character, the lover defies his beloved and states that in the game of love he will not lose.

Carlos and Jairo Serrano

MÚSICA FICTA

Founded in 1988 in Bogota, Colombia, the vocal and instrumental ensemble Música Ficta has earned an international reputation for its performances of New World and Spanish renaissance and baroque repertoire. Its concert programs are characterized by scholarly musicological work combined with creative programming and an enthusiastic Latin-American approach, generating wide popular and critical acclaim. The colorful variety of music, instrumentation and the resourcefulness and versatility of the ensemble's members have led to performances in such diverse places as the Sainte-Chapelle in Paris, the Jesuit missions in the Bolivian Amazon and the Victoria Concert Hall in Singapore. The ensemble has made several tours of Europe, Latin-America, the USA, and the Far East, performing at major international music festivals such as «Il Canto delle Pietre» (Italy), «Monuments en Musique» and «Le Chant des Chapelles» (France), «Music at Emmanuel» (UK), «Festival Cervantino» and «Los Fundadores» (Mexico), «Festival Mision de Chiquitos» (Bolivia), «Festival of Arts» (Singapore), «JakArts Festival» (Indonesia), «Vestfold International Festival» (Norway), «Cycle of Sacred Concerts» (Spain), «International Istanbul Baroque Days» (Turkey) and the Early Music Festival in Bogota, Colombia. It has also participated in the concert seasons of the Inter-American Development Bank (Washington DC), the Cleveland Museum of Art (USA), the Corcoran Gallery (Washington

DC), Banco de la República (Colombia) and the University of Hong Kong (China). The members of Música Ficta have undertaken studies in Europe and the USA. Their research and teaching activity is centered in the Early Music Institute of Indiana University in Bloomington, USA, and in Universidad Javeriana, Bogota, Colombia.

Other CD recordings by Musica Ficta:

Romances & Villancicos from Spain and the New World
Éditions Jade No. 198-142-2 (France)

De Antequera Sale Un Moro
Éditions Jade No. 74321-79256-2 (France)

INSTRUMENTS

Woodwinds:

Soprano shawm, after Spanish originals of the 16th c., manufactured by Eric Moulder, England, 1997.

Alto shawm, after Spanish original of the 16th c. (Brussels Museum), manufactured by Joel Robinson, New York, 1999.

Soprano recorder, after Richard Haka (England, 1646-1709), manufactured by Tim Cranmore, England, 1995.

Alto recorder, after Thomas Stanesby (England, c.1668-1734), manufactured by Philip Levin, Greenpond, NJ, USA, 1988.

Bass recorder, after Joseph Rottenburg (Brussels, 1672-1765), manufactured by Yamaha, Japan, 1999.

Pipe and tabor, in D, after English originals of the 17th c., manufactured by Ralph Sweetheart, NC, USA, 1996.

Bass dulcian, after Italian originals of the 17th c., manufactured by Levin & Ross, New York, 1995.

Gaitas, traditional Colombian.

Strings:

Vihuela de mano, copy of Spanish 16th c. iconography, manufactured by Patrick Hopmans, Barcelona, Spain, 2002.

Baroque guitar, copy of Spanish 17th-18th c. iconography, manufactured by Patrick Hopmans, Barcelona, Spain, 2000.

Harpsichord:

After Flemish originals of the 18th c., manufactured by David Jacques Way (USA) and Marc Ducornet (France), 1994.

Percussion:

Bass drum, hand drum, tambourine, maracas and jingles, traditional Colombian.

THANKS:

To Juan Antonio Cuéllar and the Music Department at Universidad Javeriana, Bogota, for lending audio equipment. To Fernando Gast and the Instituto Humboldt, for providing access to the Church of St. Augustine where the recording took place. To Carolina Santamaría, for lending the harpsichord. To Maguila, for the incense and the millenary energy. To Vivián Cárdenas, Sandra López and Daniel Zea, for their assistance during recording sessions. To Gloria Zarina Gutiérrez and Carlos Ferro for their constant support and good vibes. To María Teresa Hanabergh for the thousands of snails. To Leo, for arriving with the gaitas at the right moment. And to Villa de Leyva, for the peace and its dawns.

Sean Todos Que Muero

Musique de vilains et de courtisans dans la Vice-royauté du Pérou, XVII^e - XVIII^e siècles

MÚSICA FICTA

Il primo libro di canzone, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde, alemane e volte. Naples, 1650.

Carlos Serrano: dulcian basse
Julián Navarro: guitare baroque
Elisabeth Wright: clavecin

12. **Caraviñas saon** (2:39)

(Tonada de Navidad)

Anonyme pérouvien (s. XVIII)

Seminario de San Antonio Abad, Cuzco, Pérou, Ms. 362.
Édition moderne: S. Claro. Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.

Jairo Serrano: tenor
Elisabeth Wright: clavecin

13. **Pasacalles de primer tono** (4:21)

Juan Cabanilles (1644-1712)

Codex Felanitx, Fondation Cosme Bauzá, Mallorca.
Édition moderne: H. Anglés, J. Climent. Musici organici Johannis Cabanilles - opera omnia, PBC Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1927-92.

Elisabeth Wright: clavecin

1. **Esa noche yo bailá** (1:59)

Anonyme bolivien (s. XVIII)

Archives du monastère de Santa Clara, Cochabamba, Bolivie.

Édition moderne: S. Claro. Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.

Leonor Convers: gaita hembra
Carlos Serrano: gaita macho
Jairo Serrano, Julián Navarro, Elisabeth Wright: percussion

2. **A la fuente de vienes** (3:09)

(Villancico a Nuestra Señora del Topo, 1698)

Juan de Herrera (c.1670-1738)

Archives de la Cathédrale de Bogotá, Ms. 81.
Édition moderne: Robert Stevenson. Inter-American Music Review 6, No. 2 (1985): 54-55.

Jairo Serrano: tenor
Carlos Serrano: flûte à bec basse
Julián Navarro: vihuela à main
Elisabeth Wright: clavecin

3. **Chacona** (2:14)

Anonyme espagnol (s. XVIII)

Elisabeth Wright: clavecin

4. **El todo de sus loores** (1:00)

(Villancico a nuestra Señora de Santa Ana)

José Cascante (c.1625-1702)

Archives de la Cathédrale de Bogotá, Ms. 60.
Édition moderne: E. Bermúdez. Antología de Música Religiosa s. XVI-XVIII: Archivo Capitular, Catedral de Bogotá. Presidencia de la República de Colombia, Bogotá, 1988.

Jairo Serrano: tenor
Carlos Serrano: flûte à bec soprano
Julián Navarro: guitare baroque
Elisabeth Wright: clavecin

5. **Rondón I** (1:19)

Traditionnel espagnol

Édition moderne: M.G. Matos, M. Schneider, J.M. Figueras. Cancionero Popular de la Provincia de Madrid, vol. 2. Instituto Español de Musicología, Madrid, 1952.

Carlos Serrano: chalemie soprano
Juan Carlos Arango: chalemie alto
Jairo Serrano: percussion

6. **Tiento lleno del primer tono** (1:53)

Juan Cabanilles (1644-1712)

Bibliothèque de La Catalogne, Barcelone, Ms. 387.
Édition moderne: H. Anglés, J. Climent. Musici organici Johannis Cabanilles - opera omnia, PBC Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1927-92.

Elisabeth Wright: clavecin

7. **Sean todos que muero** (4:11)

José Marín (1618-1699)

Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727.

Édition moderne: A. Lázaro. 51 Tonos para voz y guitarra. Guitar Heritage, Columbus, OH, USA, 1997.

Jairo Serrano: tenor
Julián Navarro: guitare baroque

8. **Aquella sierra nevada** (5:10)

José Marín (1618-1699)

Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727.

Édition moderne: A. Lázaro. 51 Tonos para voz y guitarra. Guitar Heritage, Columbus, OH, USA, 1997.

Jairo Serrano: tenor
Julián Navarro: guitare baroque

9. **Preludio o capricho arpeado** (2:59)

Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)

Instrucción de música sobre la guitarra española, y método de sus primeros rudimentos, hasta tañerla con destreza. Zaragoza, 3/1674, 8/1697/R.

Daniel Zuluaga: guitare baroque

10. **Corrente La Cuella** (1:31)

Andrea Falconieri (1585-1656)

Il primo libro di canzone, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde, alemane e volte. Naples, 1650.

Carlos Serrano: dulcian basse
Julián Navarro: guitare baroque
Elisabeth Wright: clavecin

11. **Corrente La Avelina** (1:37)

Andrea Falconieri (1585-1656)

14. *Sosieguen, descansen* (5:32)
Sebastián Durón (1660-1716)
Fol. 17v, comedia heroica (zarzuela) Salir el Amor del Mundo, 1a jornada (acto), Madrid, 1696.
Édition moderne: A. M. Moreno. Salir el Amor del Mundo - Durón y Cañizares. Málaga, 1979.
 Jairo Serrano: tenor
 Carlos Serrano: flûte à bec basse
 Julián Navarro: guitare baroque
 Elisabeth Wright: clavecin
15. *Canarios* (3:05)
Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)
Instrucción de música sobre la guitarra española, y método de sus primeros rudimentos, hasta tañerla con destreza. Zaragoza, 3/1674, 8/1697/R.
 Daniel Zuluaga: guitare baroque
 Jairo Serrano: percussion
16. *Rondón II* (1:02)
Traditionnel espagnol
Édition moderne: M.G. Matos, M. Schneider, J.M. Figueras. Cancionero Popular de la Provincia de Madrid, vol. 2. Madrid: Instituto Español de Musicología, 1952.
 Carlos Serrano: chalemie soprano
 Juan Carlos Arango: chalemie alto
 Jairo Serrano: percussion
17. *Pasacalles de primer tono* (2:24)
Anonyme espagnol (s. XVII)
E-Mn 1357-60, Martín y Coll. Flores de Música, 1709.
Édition moderne: J. Sagasta Galdós. Tonos de Palacio y Canciones Comunes. Unión Musical Española, Madrid, 1986. Arr. Serrano.
 Carlos Serrano: flûte à bec alto
18. *Ay, amor* (2:14)
 (Villancico al Santísimo Sacramento)
Matías Juan de Veanas (c.1656-c.1707)
Archivos de la Catedral de Valladolid, Ms. 40/83.
Édition moderne: J. H. Baron. Spanish Art Song in the 17th Century. Recent Researches in the Music of the Baroque Era, vol. 49. A-R Editions Inc., Madison, WI, USA 1985.
 Jairo Serrano: tenor
 Elisabeth Wright: clavecin
19. *Montes del Tajo escuchad* (2:59)
José Marín (1618-1699)
Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727.
Édition moderne: A. Lázaro. 51 Tonos para voz y guitarra. Guitar Heritage, Columbus, OH, USA, 1997.
 Jairo Serrano: tenor
 Julián Navarro: guitare baroque
20. *Pasacalles de cuarto tono* (1:48)
Juan Cabanilles (1644-1712)
Bibliothèque de La Catalogne, Barcelone, Ms. 450.
Édition moderne: H. Anglés, J. Climent. Musici organici Johannis Cabanilles - opera omnia, PBC Instituto Español de Musicología. Barcelone, 1927-92.
 Elisabeth Wright: clavecin
21. *A su albedrío* (1:52)
Traditionnel espagnol
 Carlos Serrano: flûte à trois trous et tambour

22. *Vate, vate las alas* (1:13)
 (Villancico de Navidad)
José Cascante (c.1625-1702)
Archives de la Cathédrale de Bogotá, Ms. 70.
Édition moderne: Robert Stevenson. Inter-American Music Review, Vol. 6 No. 2 (1985): 75-76.
 Carlos Serrano: chalemie soprano
 Juan Carlos Arango: chalemie alto
 Jairo Serrano: percussion
23. *Un juguetico de fuego* (3:46)
Anonyme pérouvien (1702)
Archives du Seminario de San Antonio Abad, Cuzco, Pérou. Ms. 180.
Édition moderne: S. Claro. Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.
 Jairo Serrano: tenor
 Elisabeth Wright: clavecin
24. *Yo sé que no ha de ganar* (1:36)
Anonyme pérouvien (s. XVIII)
Musée Ricardo Rojas de Buenos Aires, Codex Ms. Fray Gregorio de Zuola.
Édition moderne: Robert Stevenson. The Music of Peru - Aboriginal and Viceroyal Epochs. Pan American Union, Washington, 1960.
 Jairo Serrano: tenor, percussion
25. *Esa noche yo bailá (II)* (1:31)
Anonyme bolivien (s. XVIII)
Archives du monastère de Santa Clara, Cochabamba, Bolivie.
Édition moderne: S. Claro. Antología de la Música Colonial en América del Sur. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1974.
 Leonor Convers: gaita hembra
 Carlos Serrano: gaita macho
 Jairo Serrano, Julián Navarro, Elisabeth Wright: percussion

MÚSICA FICTA

JAIRO SERRANO

Tenor, percussion

JULIÁN NAVARRO

Guitare baroque, vihuela à main

CARLOS SERRANO

Flûte à becs, chalemie, dulcian basse, flûte à trois
trous et tambour

ELISABETH WRIGHT

Clavecin

Avec la participation de:

Juan Carlos Arango - Chalemie

Leonor Convers - Gaita

Daniel Zuluaga - Guitare baroque

DDD

Enregistré dans l'église de San Agustín (1590)

Villa de Leyva, Boyacá, Colombie

Août 2000 (pistes 5, 9, 15, 16, 22)

Août 2002 (pistes 1-4, 6-8, 10-14, 17-21, 23-25)

Enregistrement direct, sans égalisation, sans
effects

Melangé sur place

Producción: Música Ficta

Prise de son: Mauricio Ardila

Edition de son: Mauricio Ardila, Jairo Serrano

Photographie, illustration et conception: Carlos
SerranoIllustration de couverture: Peinture anonyme
bolivienne (détail), s. XVIII

2003 Música Ficta

© 2003 Música Ficta

Colombie

MÚSICA FICTA

Direction administrative: Carlos Serrano

Carrera 16 No. 94-68

Bogota, Colombie

Amérique du Sud

Tel. et fax (57-1) 257-9828

cserrano@indiana.edu

<http://www.javeriana.edu.co/musicaficta/ficta.html>**Musique de vilains et de courtisans
dans la Vice-royauté du Pérou, XVII^e -
XVIII^e siècles**

Lorsque nous évoquons la musique du XVII^e au XVIII^e siècle, soit dans les Amériques ou en Europe, nous pensons à la musique baroque: élégante, théâtrale, dramatique et stylisée. Il nous semble facile d'oublier que simultanément à cette musique culte et exclusive, ils existaient aussi des manifestations musicales plus simples et non moins expressives. Comme celles qui s'écoutaient en dehors des cercles des cours et de la noblesse. Cette musique n'accomplissait pas seulement l'objectif d'être écoutée, mais elle a aussi été utilisée pour danser, pour marcher ou pour accompagner des représentations banales et mondaines telles que les repas, les processions et le pâtreage.

Quand on généralise sur le baroque comme une période de l'histoire de la musique, nous devons tenir compte des parties du spectre musical. Certes, le programme musical de ce disque cherche à offrir un coup d'œil sur divers types de musique qui s'écoutaient dans la Vice-royauté du Pérou: depuis les chansons d'amour élaborées qui pouvaient être écoutées parmi la noblesse américaine jusqu'aux mélodies de la rue qui animaient les célébrations profanes, en passant par des chef-d'œuvres séculaires de caractère religieux, particulièrement les chansons de Noël, qui étaient si abondantes

à l'époque. Les chansons de Noël que l'on peut écouter dans cet enregistrement constituent de bons exemples du chant de Noël baroque typique autant dans les Amériques qu'en Espagne. À la différence du chant de Noël de la Renaissance qui traitait d'un sujet profane et qui pouvait inclure une diversité de sujets, même les picaresques, le chant de Noël baroque se limite à la thématique religieuse qui maintient son caractère populaire.

Les deux grandes vice-royautés établies en principe par l'Espagne dans ses colonies américaines étaient la Vice-royauté de la Nouvelle Espagne et la Vice-royauté du Pérou. La première comprenait les territoires actuels du Mexique et l'Amérique Centrale; la deuxième comprenait des régions qui appartiennent à la Colombie, l'Equateur, le Pérou, la Bolivie et le nord du Chili et de l'Argentine. Pour faciliter l'administration de ce si grand territoire, la Vice-royauté du Pérou s'est réduite et s'est séparée, en 1717, de celle de la Nouvelle Grenade (composée par le Venezuela, la Colombie, le Panama et l'Equateur) et postérieurement, en 1776, de celle de Rio de La Plata (composée par la Bolivie, le Paraguay et l'Argentine). Étant donné que ce programme est dédié à la musique de la Vice-royauté du Pérou pendant le XVII^e siècle et le début du XVIII^e, nous présentons ici quelques

œuvres de plusieurs des pays du Pérou ancien et de la Nouvelle Grenade, notamment de la ville de Lima, capitale de ce vaste empire.

Les richesses de l'empire du Pérou ont permis d'employer des compositeurs espagnols, qui sont restés en tant que maîtres des chapelles dans les principales cathédrales et églises du Nouveau Monde. Parfois, ce qui voyageait depuis l'Espagne vers la Vice-royauté, n'était pas les compositeurs mais plutôt, les éditions très coûteuses de leurs œuvres. Très bientôt il a été mis en évidence l'influence exercée autant par les compositeurs péninsulaires établis dans la Vice-royauté, que par les œuvres importées, en créant des compositeurs locaux, nés en territoires américains, qui écrivaient leurs propres compositions et qui combinaient des éléments locaux à leur musique. Un des principaux objectifs de ce « faire musique » dans les Amériques était la catéchèse, et grâce à la haute réceptivité musicale des habitants locaux, on comprend pourquoi les genres espagnols importés ont absorbé des éléments esthétiques locaux. Quelques uns de ces éléments étaient précolombiens, tel que l'incorporation des langues indigènes (par exemple, le quechua ou le guaraní); des rythmes peu connus dans la musique européenne, avec une plus grande emphase dans la syncope, ou la symbolique dans les textes chantés; d'autres éléments sont apparus pendant le processus même de métissage, avec la participation des instruments musicaux d'origine mixte, tels que les gaitas colombiennes ou le charango des Andes,

ou bien, l'inclusion des danses dans les célébrations religieuses, comme c'est le cas des chants de Noël qui ont pu être dansés, et sur lesquelles se sont créées plusieurs interdictions ecclésiastiques pendant le XVIIIe siècle.

La musique cultivée qui s'écouait dans la haute société vice-royale était interprétée par des musiciens qui exerçaient aussi leur profession dans d'autres événements sociaux tels que les fêtes populaires, les enterrements, et les métiers ruraux. Cela a conduit à une libération ou une popularisation des genres et des instruments musicaux qui va être reflétée dans les genres traditionnels de l'Amérique du Sud. Ils sont bien nombreux les genres populaires et les instruments musicaux nationaux latino-américains dont les racines se trouvent dans les genres et les instruments importés de l'Espagne, lesquels devraient avoir eu un développement plus clair pendant le XIXe siècle.

Ce panorama musical varié, tel qu'il aurait pu être écouté à Lima, à La Plata ou à Santa Fe de Bogotá vers la fin du XVIIe. et le début du XVIIIe siècle, est celui que l'on décrit ci-dessous.

Carlos Serrano
Trad. Teresa Santos

Présentation

1. 25.

Esa noche yo bailá

Anonyme bolivien (s. XVIII)

Chanson (version instrumentale) des esclaves noirs de la colonie qui célèbrent la nativité. Cette fête monodie présente des rythmes d'influence africaine occidentale interprétés avec le couple de gaitas colombiennes, mâle et femelle, des instruments utilisés par les populations mulâtres des Caraïbes, dans le genre musical du même nom. La gaita femelle est celle qui interprète la mélodie. La gaita mâle, de plus grande taille, ne produit que des notes rythmiques et est interprétée avec la main gauche, pendant que la main droite joue une maraca

2.

A la fuente de vienes

Juan de Herrera (c.1670-1738)

C'est une chanson de Noël dédiée à Notre Dame du Topo, importante sainte de dévotion locale dans la zone centrale de Colombie. Juan de Herrera, né à Santa Fe de Bogotá, a occupé la première place de la chapelle de la Cathédrale de Santa Fe de Bogotá et c'est le compositeur avec la plupart des œuvres présentées dans ce dossier. Cette œuvre, bien connue, sa première en castillan est un antécédent à sa position comme maître de chapelle et fut composée quand Herrera était chapelain et maître de musique du couvent de Sainte Inès. Son langage musical est aussi bien traditionnel, mais il maintient son

emploi harmonique, ainsi que la légèreté rythmique caractéristique de la plupart des chants de Noël.

3.

Chacona

Anonyme espagnol (s. XVIII)

La plupart des chercheurs argumentent que la Chacona est une danse d'origine méso-américaine, bien que quelques uns proposent que son origine soit espagnole ou aussi bien africaine. Dans tous les cas, la danse de la chacona ont atteint une grande popularité en Espagne vers le XVIIe siècle, et postérieurement elle devait se transformer en un genre instrumental. Elle se caractérise par un rythme ternaire et une série de variations fondées sur un bas ostinato, qui démontrent la capacité du compositeur à écrire des improvisations sur le patron déjà établi. L'origine joyeux, populaire, divertissant et picaresque de ce genre a introduit ces danses et les soirées musicales. Après une pièce de fête et en dansant comme « cette nuit j'ai dansé » et après avoir écouté le premier chant de Noël dans l'église, nous invitons le public à continuer à écouter cette soirée. Bien que ce type de chaconas pour accord ne se danse pas. C'est unique son caractère de fête.

4.

*El todo de sus loores***José Cascante (c.1620-1702)**

On ne sait pas si José Cascante était un compositeur espagnol émigré aux Amériques ou si, par contre, il était né à Santafé de Bogotá. Il a été maître de chapelle de la cathédrale de Bogotá dès 1648 à sa mort en 1702. Son œuvre est abondant dans l'archive de la cathédrale: le deuxième en volume après celui de Juan de Herrera, et en est composé spécialement par des chants de Noël. Tel que beaucoup d'œuvres de Cascante, ce chant de Noël dédié à Sainte-Anne constitue une pièce simple et archaïque avec des problèmes dans sa construction harmonique, ce qui suggère que la formation musicale de Cascante n'a pas été la plus illustre. Néanmoins, son langage reflète des éléments de l'écriture de la fin du XVI^e siècle et quelques autres de la tradition populaire qui font sa musique frappante par sa simplicité.

5. 16.

*Rondones***Traditionnel espagnol**

De nombreuses mélodies populaires espagnoles ont été incorporées à la musique américaine et plusieurs d'entre elles sont devenues le répertoire des ensembles de vents, comme le groupe de schalmeis. Les schalmeis, d'origine arabe sont très bien adaptées en Espagne et dans toute l'Europe ont

été apportées au nouveau monde pour l'exécution de la musique dans l'église et pour les grandes festivités, due à leur volume. Très tôt, néanmoins, les officiers de justice ou interprètes d'instruments à vents auraient trouvé leur milieu dans la musique populaire. Actuellement, il est possible d'écouter la schalmeis dans quelques régions de la Colombie, d'Équateur et du Pérou.

6.

*Tiento lleno del primer tono***Juan Cabanilles (1644-1712)**

L'organiste et compositeur de Valence Juan Batista Cabanilles fut sans doute le plus prolifique et important compositeur de musique pour clavier espagnol du XVII^e siècle et début du XVIII^e. Sa musique, exposant une maîtrise géniale dans le contre point, devrait s'écouter aussi en France, Italie et le nouveau monde. Cabanilles a composé près de 200 accords, genre musical d'origine exclusivement ibérique. Comme son nom l'indique, les accords sont recherchés et ainsi ils sont de caractère improvisé et expérimental. Dans ses accords de raffiné et fascinante expressivité, abondent les dissonances qui s'utilisent pour créer un effet de claire obscure harmonique.

7.

*Sepan todos que muero***José Marín (1618-1699)**

La collection de plus de 50 chansons ou tons humains par voix et guitare baroque de José Marín est d'une particulière importance à l'intérieur de la littérature musicale espagnole à cause de l'écriture de l'accompagnement qui est déjà réalisée, en nous donnant un très clair exemple sur la pratique du bas continu en Espagne et ainsi dans les Amériques. Nous ne savons pas si les poésies utilisées dans cette collection proviennent de sa propre inspiration ou si Marín utilisait des poèmes d'écrivains espagnols de l'époque. Dans tous les cas, les poésies utilisées sont le reflet de son existence tourmentée. Accusé plusieurs fois d'assassinat et de vol, il a passé plusieurs années en prison et dans ses quelques données biographiques on remarque quelques légendes sur son chant, désespéré et prolongé, dans des longues soirées de prison. Comme c'est habituel dans ses chansons d'amour, l'écriture de 'Sepan todos que muero' est d'une qualité très raffinée et d'une passion extravagante.

8.

*Aquella sierra nevada***José Marín (1618-1699)**

L'information fragmentée et insolite que nous possédons de José Marín nous permet d'affirmer qu'il était un prêtre aventurier, qui n'a jamais écrit d'œuvres religieuses, qui a essayé infructueusement d'arriver aux Amériques car son navire naufraga, et qui devra retourner en Espagne, pour être emprisonné en plusieurs occasions. Au delà de sa

pittoresque existence, il fait signaler ses merveilleuses qualités comme chanteur et compositeur des tons humains. Son écriture est claire et vocalement d'une facture unique. Dans ce ton humain, Marín contraste l'immuable de la tristesse de l'amant, avec les changements de la nature à travers les saisons. Une thématique baroque par excellence, le clair obscur de cette œuvre, exprimé dans son indolence et chromatisme, il pourrait se voir comme une peinture de Zurbarán ou Rivera.

9.

*Preludio o capricho arpeado***Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)**

Sanz, qui a reçu une bonne partie de sa formation en Italie, a eu une grande gamme d'influences des guitaristes les plus reconnus à cette époque, c'est ainsi que son «instruction de musique sur la guitare espagnole» a non seulement des marionas, des vilains, des romances et des canarios, parmi les autres danses d'origine espagnole, mais aussi, des tarantelas, des sarabandes françaises, allemandes, des correntes, des pavans, des ballets et des préludes. Le prélude ou caprice arpeado en mi mineur est l'introduction d'une suite à la française. Son écriture sans barre de mesure, est typique dans ce type de compositions qui suggèrent à l'interprète une plus grande liberté. Les dossiers musicaux de quelques cathédrales latino-américaines, comme celle de Santa Fe Bogotá, signale l'interprétation des préludes en instruments à cordes à l'intérieur

de l'église. De ces instruments, la guitare baroque a été une des plus utilisées. La peinture coloniale américaine nous montre constamment l'utilisation de cet instrument autant pour la musique noble. La guitare s'établira avec une grande force en Amérique Latine, en mettant en évidence les nombreuses variantes et les nouveaux instruments dans la tradition de la musique populaire.

10. 11.

Corrente La Cuella

Corrente La Avelina

Andrea Falconieri (1585-1656)

Falconieri fut un compositeur et laudateur italien qui a vécu une période courte de sa vie en Espagne et de 1647 jusqu'à sa mort, il a travaillé comme maître de chapelle à Naples. La ville de Naples a été étroitement liée à la culture espagnole étant donné que depuis la moitié du XVe siècle jusqu'à la moitié du XVIIIe siècle, le royaume de Naples fut un vice-royauté espagnole, en plus de ceux que la couronne espagnole avait dans les Amériques. Malgré les pauvres sources de musique instrumentale espagnole, l'œuvre de Falconieri constitue un exemple très riche du type d'interludes instrumentales que certainement on écoutait dans le répertoire théâtral de la cour espagnole dans ces vice-royautés.

12.

Caraviñas saon

Anonyme pérouvien (s. XVIII)

Cette chanson de Noël est un rare exemple de chanson en portugais trouvée dans un dossier musical de la vice-royauté du Pérou, spécifiquement dans le séminaire de San Antonio Abad de Cuzco. Dans la chanson on utilise la métaphore du feu d'une carabine comme l'amour et la passion qui éprouve le fils de dieu. La transformation des textes religieux qui acquièrent un caractère plus passionnant et érotique est typique du baroque espagnol et il s'observe aussi dans les Amériques, dont un exemple est constitué par l'œuvre de la poëtesse mexicaine Sor Juana Inés de la Cruz.

13. 20.

Pasacalles de primer tono

Pasacalles de cuarto tono

Juan Cabanilles (1644-1712)

Les pasacalles sont un genre instrumental du baroque espagnol dans lequel on fait des variations mélodiques sur une séquence harmonique standardisée. Bien que l'œuvre de Cabanilles fut conçu pour l'organe, quelques œuvres s'adaptent très bien à son interprétation dans le clavecin, tel est le cas de ces brillants, ingénieux et tempéramentales pasacalles. Cabanilles avait une spéciale affinité pour les dissonances fortes, sous influences des compositeurs précédents, mais dans le langage espagnol marqué par l'emploi rythmique et la conduction de phrases. Son œuvre est sans doute la culmination d'une période glorieuse dans la musique

pour accord espagnole. La durée de plusieurs de ses œuvres excède celle des compositeurs antérieurs et contemporains, grâce à son génie dans l'usage du contre point: Imitation, mouvement contraire, fugue et canon. Le pasacalles de premier ton est monumental dans ce sens, ainsi que dans la capacité de créer des dissonances inespérées et des fausses relations uni à une richesse harmonique. Cabanilles explore toutes ces ressources jusqu'à la limite et avec un instrumental vertueux supérieur à ceux de ses contemporains. Le pasacalles de quatrième ton, plus court, centre l'attention dans son écriture de contrepoint et une ornementation délicate, plus que dans la séquence harmonique proposée.

14.

Sosieguen, descansen

Sebastián Durón (1660-1716)

Sebastián Durón fut un compositeur prolifique des œuvres religieuses et séculaires, inclus la musique pour le théâtre, tels que la zarzuela, la version espagnole de l'opéra. Dans les dossiers musicales américains existent des copies nombreuses de ses chansons pour le théâtre, ce qui témoigne de sa prominence internationale comme compositeur. Ses œuvres pour le théâtre incorporent autant des éléments espagnols comme les français et les italiens, en faisant de Durón un des compositeurs espagnols d'avant-garde. 'Sosieguen descansen,' raconté par le personnage Amour, appartient à sa première comédie héroïque (zarzuela), 'Salir

el Amor del Mundo,' dont le livret fut écrit par le réputé dramaturge José de Caziñares. Bien qu'il soit un compositeur prolifique dans tous les domaines musicaux, l'affinité de Durón pour le lyrique est évidente, comme le démontre son grand nombre de zarzuelas. Dans cette œuvre, à différence de plusieurs de ses tons humains, c'est évident l'incorporation des éléments italiens comme le récit autour des traditionnels couples, typiques du chant de Noël et les tons. Cette tendance à inclure les éléments internationaux, principalement italiens dans la musique espagnole se fait remarquer à partir de Durón, et elle sera plus marquée dans des compositeurs postérieurs.

15.

Canarios

Gaspar Sanz (c.1640-c.1710)

Comme son nom l'indique, les canarios font partie d'un genre de danse originaire des îles canaries. Ils ont été apportés en Europe au XVIe siècle et ils se sont popularisés particulièrement en Espagne et France. Pendant le baroque ils ont été stylisés et ils ont commencé à faire partie de la suite instrumentale. La courte progression harmonique des canarios est toujours la même et il existe de nombreux exemples pour luth et guitare. La progression harmonique est très basique. Entre accords de tonique sous dominant et dominant. Dans l'instruction sur la guitare espagnole de Sanz montrent les accords de plusieurs danses comme les vilains, jacaras et es-

pagnolettes, mais la progression du canario ne vient pas spécifié. Ils se trouvent détaillé dans les livres des compositeurs comme Lucas Luys de Ribayás et Santiago de Murcia. Dans l'œuvre de Sanz il y a deux canarios, un dans chacun de ses deux traités; le premier est celui qui s'écoute ci-joint. Les canarios ont dépassé les frontières européennes et ils étaient apportés aux Amériques où il y a des témoignages historiques sur leur interprétation.

17.

*Pasacalles de primer tono***Anonyme espagnol (s. XVII)**

Les sources du répertoire instrumental espagnol pour des vents sont extrêmement limitées, mais l'utilisation de ces instruments en Espagne et le Nouveau Monde est amplement documentée. Pour l'interprète moderne, l'abondant répertoire organistique espagnol offre une alternative sur laquelle peut se construire l'interprétation des solos ou ensembles de vents. C'est ainsi que ce pasacalles est original pour organe. Comme c'était la pratique de l'époque, les pasacalles pouvaient servir de prélude pour des œuvres vocales, procédé qui s'utilise dans ce cas.

18.

*Ay, amor***Matías Juan de Veanas (c.1656-c.1707)**

Veanas fut un compositeur bien reconnu dans les

cercles de Madrid et il s'est distingué comme le maître de chapelle du couvent Reall de las Descalzas de cette ville. Son œuvre, néanmoins, n'a pas eu une grande diffusion. Cette chanson de Noël, dédiée au saint sacrement, de même qu'au 'Caraviñas Saon', c'est évident la transformation du texte religieux dans une poésie presque érotique, ainsi que corporellement douloureux, ou les chaînes de humaine passion se transforment en un amour divin. Comme on l'indique antérieurement, ce type de poésie est typique du baroque espagnol. Si nous observons la peinture espagnole de la même période, nous trouvons des exemples où des sujets comme la crucifixion du Christ ou le martyr d'un saint quelconque, sont explicites et exagérés au sujet du douloureux et au sujet du sanglant. De même les sujets comme l'annonciation trouvent dans la vierge un état d'extase rarement vu dans les œuvres picturales européennes, en présentant une sensualité débordée. La répétition une fois après l'autre du 'Ay, Amor' semblerait plutôt nous parler d'une passionnée chanson d'amour humain que spirituel.

19.

*Montes del Tajo escuchad***José Marín (1618-1699)**

Une autre sophistiquée et sensuelle chanson d'amour de José Marín, qui est considérée par plusieurs comme le meilleur compositeur espagnol des tons humains. L'œuvre commence avec des couplets en mesure binaire, en évoquant plus un romance de quelque vihueliste espagnol du

siècle XVI qu'un ton humain du siècle XVII. A la différence de plusieurs tons humains de la même collection, il n'existe pas de contraste entre temps binaire et ternaire entre le refrain et les couplets, mais plutôt que toute l'œuvre se développe dans une même métrique. En plus, le refrain a une annotation originale de «lent», d'une part pour accentuer le fait qu'il n'y a pas de changement métrique, ni vitesse et d'autre part pour justifier l'accompagnement de la guitare beaucoup plus élaboré et ainsi pour signaler le chromatisme de la section. Les couplets rassurent une autre fois de quelle manière les peines se multipliaient et l'amant se délecte par la persistance de ses souffrances et le désespoir envers le des- amour.

21.

*A su albedrío***Traditionnel espagnol**

Parmi les instruments menés de l'Espagne au Nouveau Monde nous trouvons le couple de la flûte à trois trous et le tambour ou caisse claire qui sont joués par le même musicien. Cet instrument peut être écouté encore en Castille, Catalogne et dans le Pays Basque aussi bien que dans des pays comme l'Équateur, le Pérou et la Bolivie, où il s'utilise pour la musique traditionnelle de la danse. Une variation du même instrument est la gaita macho colombienne, qui s'écoute dans les pistes 1 et 25, dans lesquels l'instrument à vent est modifié, et le tambour est remplacé par des maracas.

22.

*Vate, vate las alas***José Cascante (c.1625-1702)**

José Cascante n'a pas été un grand polyphoniste, mais le rythme et la couleur de quelques-unes de ses œuvres nous rapprochent aux genres de la musique populaire colombienne. Pour souligner cela, nous interprétons le refrain de ce chant de Noël en version instrumentale avec un ensemble de chalemies similaire à celui qui a survécu en Colombie depuis la colonie jusqu'au début du XX siècle.

23.

*Un juguético de fuego***Anonyme pérouvien (1702)**

Il s'agit d'une pièce qui parle sur des feux d'artifice effectués à la ville de Cuzco, Pérou, le 8 janvier 1702, pour la célébration du serment du roi Philippe V. La pièce se caractérise par ses rythmes syncopés et des sauts mélodiques abruptes. Les syllabes onomatopées imitent le bruit et les explosions des jeux d'artifice. Les musiciens font des commentaires sociaux critiques et picaresques, mais telle que nous l'écoutons à la fin, il s'agit d'une pièce dédiée à la Vierge Marie.

24.

Yo sé que no ha de ganar

Anonyme péruvien (s. XVIII)

Cette monodie apparaît dans le Codex de Fray Gregorio de Zuola, trouvé à Cuzco, au Pérou. Nous pouvons considérer que les œuvres de ce manuscrit ancien, compilées par le Frère Zuola, sont le résultat de la popularisation des tons humains, en terminant dans la source manuscrite comme des chansons sans accompagnement. Dans cette chanson, à double signification et de caractère picaresque, l'amant définit son aimée et affirme que dans le jeu et dans l'amour il ne perdra pas.

Carlos et Jairo Serrano

Traduction: Teresa Santos

MÚSICA FICTA

Fondé en 1988 à Bogotá, Colombie, l'ensemble vocal et instrumental Musica Ficta a atteint une réputation internationale importante comme interprète du répertoire de la renaissance et du baroque espagnol et latino-américain. Ses programmes de concert se caractérisent par une soigneuse étude musicologique, une créativité interprétative authentiquement hispano-américaine et un immense enthousiasme. C'est pour cela que les audiences

et la critique spécialisée y sont très réceptives. La récursivité et la flexibilité des membres de Música Ficta a permis à l'ensemble de se présenter dans des endroits si divers tels que la Sainte-Chapelle de Paris, les missions jésuites de Moxos en Amazonie bolivienne, et le Victoria Concert Hall de Singapour. L'ensemble a fait des nombreux tours pour de nombreuses tournées en Europe, en Amérique Latine, aux Etats Unis et en Extrême-Orient. Il a participé dans des festivals internationaux comme «Il Canto delle Pietre» (Italie), «Monuments en Musique» et «Le Chant des Chapelles» (France), «Music at Emmanuel» (Angleterre), «Festival Internacional Cervantino» et «Festival los Fundadores» (Mexique), «Festival Misiones de Chiquitos» (Bolivie), «Festival of Arts» (Singapour), «JakArts Festival» de Java (Indonésie), «Vestfold International Festival» (Norvège), «Ciclo de Conciertos Sacros» de Bilbao (Espagne), «International Istanbul Baroque Days» (Turquie), ainsi qu'au Festival de Musique Ancienne de Bogotá. L'ensemble a participé aussi dans les saisons de concerts organisées par la Banque Interaméricaine de Développement (Washington DC), International Press (Japon), le Cleveland Museum of Art (Etats Unis), Corcoran Gallery (Washington DC), l'Université de Hong Kong (Chine) et la Banque de la République (Colombie). Les membres de Música Ficta ont fait des études en Europe et aux Etats Unis, et son travail de recherche et pédagogie a été centré à l'Institut de Musique Ancienne de Indiana University à Bloomington, Etats Unis, et à l'Université Javeriana de Bogotá, Colombie.

Autres enregistrements sur CD par Música Ficta:

Romances et Villancicos de l'Espagne et du Nouveau Monde

Éditions Jade No. 198-142-2 (France)

De Antequera Sale Un Moro

Éditions Jade No. 74321-79256-2 (France)

INSTRUMENTS

Bois anciens:

Chalemie soprano, réplique des originaux espagnoles du XVIème siècle, fabrication de Eric Moulder, Angleterre, 1997.

Chalemie alto, réplique des originaux espagnoles du XVIème siècle (Musée de Bruxelles), fabrication de Joel Robinson, New York, 1999.

Flûte à bec soprano, réplique de Richard Haka (Angleterre, 1646-1709), fabrication de Tim Cranmore, Angleterre, 1995.

Flûte à bec alto, réplique de Thomas Stanesby (Angleterre, c.1668-1734), fabrication de Philip Levin, Greenpond, NJ, USA, 1988.

Flûte à bec basse, réplique de Joseph Rottenburg (Bruxelles, 1672-1765), fabrication de Yamaha,

Japon, 1999.

Flûte à trois trous et tambour, réplique des originaux anglaises du XVII^{ème} siècle, fabrication de Ralph Sweetheart, NC, USA, 1996.

Dulcian basse, réplique des originaux italiennes du XVII^{ème} siècle, fabrication de Levin & Ross, New York, 1995.

Gaitas, traditionnelles colombiennes.

Cordes:

Vihuela à main, réplique sur iconographie espagnole du XVI^{ème} siècle, fabrication de Patrick Hopmans, Barcelone, 2002.

Guitare baroque, réplique sur iconographie espagnole du XVII-XVIII^{ème} siècles, fabrication de Patrick Hopmans, Barcelone, 2000.

Clavecin:

Réplique des originaux flammands du XVIII^{ème} siècle, fabrication de David Jacques Way (USA) et Marc Ducornet (France), 1994.

Percussions:

Tambour, tambour à main, tambourin, maracas et

grelots, traditionnelles de la Colombie.

REMERCIEMENTS:

Juan Antonio Cuéllar et le Département de Musique de l'Université Javeriana à Bogotá, pour avoir prêté les équipements. Fernando Gast et l'Institut Humboldt, pour avoir permis l'entrée au temple de Saint Agustin pour faire l'enregistrement. Carolina Santamaría, pour nous avoir prêté le clavecin. Maguila, pour l'encens et l'énergie millénaire. Vivián Cárdenas, Sandra López et Daniel Zea, pour leur support pendant l'enregistrement. Gloria Zarina Gutiérrez et Carlos Ferro, pour leur constant support et les bonnes vibrations. María Teresa Hanabergh, pour les milliers d'escargots. Leo, pour arriver avec ses gaitas le jour exact, et, la belle ville de Villa de Leyva, en Colombie, pour la paix et ses beaux levés du jour.

1.

Esa noche yo bailá

(Instrumental)

2.

A la fuente de vienes

A la fuente de vienes
al mar de gracias,
eleva, rinde, admira
y pasma las almas.

A la ymagen de María,
honor, gloria, timbre, guarda,
que dibuja vivamente
quejas, dolor, llantos, ançias,
vengan las almas.

A la que es de las piedades
flor, compendio, cifra, nata,
pues en ella hallen los hombres
perdón, luz, remedio, gracia,
vengan las almas.

A la que en misericordias
brilla, luze, reyna, campa,
siendo en remediar miserias
una sola especial vara,
vengan las almas.

To the source of kindness,
to the sea of gratitude,
raise, pay homage, admire
and respect, you souls.

To the image of Mary,
honor, glory, attention, veneration,
in whom complaints, suffering,
tears, anxiety,
are vividly incarnated,
gather together, all of you souls.

For whom is the flower, compendium,
symbol and choice for pity,
because mankind can find in her
forgiveness, light, remedy, grace,
gather together all of you souls.

Before whom in mercies
shines, displays, governs, protects,
being a sole special pillar of
strength
in healing miseries
gather together, all of you souls.

À la source de bonté
à la mer des grâces
élève, rend, admire
et stupéfie les âmes.

Et à l'image de Marie
honneur, gloire, attention, vénération
qui dessine vivement
plaintes, douleur, larmes, anxiété
venez les âmes.

À celle qui est des piétés
fleur, compendium, chiffres, le gratin
car en elle les hommes trouvent
le pardon, la lumière, le remède,
la grâce
venez les âmes.

A celle qui en miséricordes
brille, éclate, règne, habite
étant pour remédier les misères
un seul bâton spécial
venez les âmes.

3.

Chacona

(Instrumental)

an angel that I love
is far beyond my reach.
I willingly suffer the unbearable
pain
of loving and not perishing,
of sowing and not harvesting,
because sooner I will die.

I count the veins of the sun,
those shining ones they call rays,
and counting rays as pains
I am less afraid of fainting.
The chains of my love
strain my liberty,
and in the firmament of grace
I still have not traced a morning
star.

4.

El todo de sus loores

El todo de sus loores
representa en breve cifra
Ana celestial, quien llama
Madre de Dios a María.

Y si fue la oliva hermosa
que dio por fruto la vida,
vos señora sois el tronco
de aquella fecunda oliva.

Bien se sigue luego en vos
el atributo de digna,
el privilegio de sacra,
lo cierto de ser divina.

From such a lofty source
comes my plight,
and with vain desire
I still cannot attain her.
About myself I can lament,
since I am but human,

The wholeness of her praises
is succinctly represented
by celestial Anne, who call
Mary the Mother of God.

And if the beautiful olive tree
gave rise to life,
you, lady, are the trunk
of that fruitful olive.

We follow your example,
the attribute of being dignified
the privilege of being sacred,
the certainty of being divine.

Le tout de ses louanges
représente en quelques chiffres

to the sovereignty of love
I am resigned and do not despair.

Sachez tous que je meurs
d'un dédain que j'adore.

J'aime un dédain paisible,
et s'il est des anges ici-bas,
un ange que j'adore
est là au delà de l'impossible.
Je veux souffrir l'insupportable
d'aimer et de ne point périr,
de semer sans moissonner
parce que je dois mourir d'abord.

Du soleil je compte les flèches
lumineuses qu'on appelle rayons,
et je crains moins de défaillir
en comptant ses rayons plutôt que
mes peines.
Car de mon amour les chaînes
entravent ma liberté,
et de pitié dans le ciel
nulle lueur encor n'ai vue.

D'une noblesse si singulière
est l'objet de mon effor,
et mon seul désir
ne pent encor l'égalier.
De moi je peux me plaindre,
car je me sais humain,
de l'amour qui est souverain
prudent point ne désespère.

anne céleste, qui appèle
mère de Dieu à Marie.

Et si le bel olivier
a donné comme fruit la vie
vous, madame, vous êtes le tronc
de cette fertile olive.

On aperçoit bien chez vous
l'attribut de digne
le privilège sacré
la certitude d'être divine.

5.

Rondón I

(Instrumental)

6.

Tiento lleno del primer tono

(Instrumental)

7.

Sepan todos que muero
Sepan todos que muero
de un desdén que quiero.

Quiero un desdén apacible,
y si hay ángeles acá,
un ángel que quiero
está más allá de lo imposible.
Quiero sufrir lo insufrible

de amar y no perecer,
de sembrar y no cojer
pues he de morir primero.

Al sol le cuento las benas
luçientes que llaman rayos,
y temo menos desmayos
contando rayos por penas.
Ya de mi amor las cadenas
arrastran mi libertad,
y en el cielo de piedad
aún no he mirado un luçero.

De altura tan singular
es la causa de mi empleo,
y con el vano deseo
aún no la llevo a igualar.
De mí me puedo quejar,
si conociéndome humano,
de amor lo que es soberano
prudente no desespere.

All of you, know that I die
for a disaffected love.

A peaceful disaffection I want,
and if here on earth there are
angels,

8.

Aquella sierra nevada

Aquella sierra nevada,
que densa nube parece,
con el rigor del estío
en pardo escollo se vuelve.

Aquel árbol que desnudan
los rigores del diciembre,
sus desojados cogollos
galán avril reverdece.

Aquel río que el invierno
manchó su pura corriente,
con el calor del verano
líquida plata se vierte.

Aquel ruiseñor que triste
largo silencio enmudeze,
a la hermosa primavera
revive en selvas alegres.

Todo se trueca y se muda,
sin que aya mal permanente,
quántas bezes muere el sol,
renaçe otras tantas bezes.

Sólo en mi mal no ay mudança
ni tiempo que le consuele,
ni tiempo para mi vida,
ni vida para mi muerte.

That snowy mountain range,
which resembles dense cloud,
with the heat of summer
becomes a treacherous reef.

That tree that is stripped bare
by the cold of December,
its desolate branches
will fair April revive.

That river in which winter
stained its pure flow,
with the heat of summer
into liquid silver it will be turned.

That nightingale who sadly
remains in long silence,
by lovely spring
his songs revive.

All things change and move,
with no lasting harm,
for however many times the sun dies,
that many times it is reborn.

Only in my pain there is no change
nor time for its relief,
nor time for my life,
nor life for my death.

Cette montagne enneigée,
qui pareille au nuage épais,
avec la chaleur de l'été
en sombre rocher se mue.

Cet arbre que dénudent
les rigueurs de décembre,
ses bourgeons effeuillés
au galant avril reverdissent.

Cette rivière dont l'hiver
a teinté sa pure courante
avec la chaleur de l'été
en argent liquide se renverse.

Ce rossignol muet
d'un triste et long silence,
aux beautés du printemps
reanît dans les joyeuses chants.

Tout change et tout rechange
sans qu'il y ait un mal permanent
plusieurs fois le soleil meurt
et plusieurs fois il renaît.

Seule à ma peine il n'est aucune
mue
ni de temps pour la consoler,
ni de temps pour ma vie,
ni de vie pour ma mort.

Fatigada esperança, remedio
mortal,
qué me quieres, qué me quieres ya,
déjame morir, morir sin esperar,
pues en nada ay firmeça,
si no es en mi mal.

9.

Preludio o capricho arpeado

(Instrumental)

Weary hope, mortal's relief,
if you love me, if you love me still,
let me die, die without delay,
since there is endurance in nothing
except my pain.

10.

Corrente La Cuella

(Instrumental)

Lasse espérance, remède mortel,
que veux-tu de moi, que veux-tu de
moi maintenant
laisse-moi mourir, mourir sans
attendre,
car il n'est de réel
que ma peine.

11.

Corrente La Avelina

(Instrumental)

12.

Caraviñas saon

Caraviñas saon
os ollos de mi niño
con fogo de amor,
ay, ay, ay, le, le, le,
tiray la, tiray la,
y âra y us, que dispayran,
morre ô coração.

Caraviñas saon,
tuo ollos,
ay, ay, ay, le, le, le,
mi niño, mi amor,
caraviñas saon
pois me facen en ô peyto
un tamaño boquerón,
tiray la, tiray la,
caraviñas saon,
q' me tein vossos mesmo
feito un brando requesaon.

Caraviñas saon,
tuas flechas,
ay, ay, ay, le, le, le,
mi niño, que ardor,
e sofrir non podo âs llamas
de tan ferbente pasión,
tiray la, tiray la,
caraviñas saon,
q' me sento ferido
de a dulsura de tu arpão.

With the fire of love
the eyes of my child,
carbines they are,
ay, ay, ay, le, le, le,
shoot there, shoot there,
and beware, that they fire,
and that the heart dies.

Your eyes,
carbines they are
ay, ay, ay, le, le, le,
my child, my love,
carbines they are
because in my breast
a huge hole they make,
shoot there, shoot there,
carbines they are,
they have turned me
into soft molten ash.

Your arrows,
carbines they are,
ay, ay, ay, le, le, le,
my child, what ardor,
and I can't bear the flames
of such fervent passion,
shoot there, shoot there,
carbines they are,
that I feel hurt
by the sweetness of your harpoon.

Des carabines ils sont

les yeux de mon fils
avec le feu de l'amour
ay, ay, ay, le, le, le,
tirer la, tirer la,
y âra y us, qui tirent,
et meurt le coeur.

Des carabines ils sont
tes yeux
ay, ay, ay, le, le, le,
mon fils, mon amour,
des carabines ils sont
car dans ma poitrine
un grand trou ils me font
tirer la, tirer la,
des carabines ils sont
qui ont fait de moi-même
un doux fromage blanc bon.

Des carabines ils sont
tes flèches
ay, ay, ay, le, le, le,
mon fils, quel ardour,
et souffrir je ne peux les flammes
de cette fervente passion,
tirer la, tirer la,
des carabines ils sont
et je me sens si blessé
par la douceur de ton harpon.

13.

Pasacalles de primer tono

(Instrumental)

14.

Sosieguen, descansen

Sosieguen, descansen
las tímidas penas,
los tristes afanes,
y sirban los males
de alivio en los males.

No soy yo aquel ciego,
voraz, encendido,
volcán intocable,
en quien aún las mismas
heladas pabesas
o queman o arden.
Pues como es fácil
que aia nieve
que apague el incendio
de tantos volcanes.

No soy quien al sacro
dosel de los dioses
desiço arrogante
su púrpura, ajando
los fueros sagrados
de tantas deidades.
Pues como es fácil
que en mi oprobio
tirana sus leyes
mi culto profanen.

En fin no soy yo

de las iras de Venus
sagrado coraje
en cuyos alientos
respira castigo
su voz o su imagen.
Pues como es fácil
que deidad que fabrica
mi imperio
permita mi ultraje.

Pero ya que la fatiga
tan rendido el pecho yace,
que un desaliento palpita
en cada temor que late,
y ya que en el verde centro
de enmarañado bosque
que compone la frondosa
tenacidad de los sauces
seguro estoy de que puedan
las cóleras alcanzarme de Diana,
afirmen treguas
mis repetidos afanes,
y en este risco a quien hoy
para que sobre él descansa
hizo el acaso que siendo escollo
sirban de catre.
Entreguemos a esta dulce lisonja
de los mortales

la vida, pues a este efecto
dijeron mi voçes antes.

Calm, put to rest
the timid sorrows,
the sad anxieties,
and let ill serve
as relief amongst ill.

I am not that blind man,
fiery, voracious,
the untouchable volcano
in whom the same
frozen embers still
burn or flame.
How easy it is
that there is snow
to put out the fire
of so many volcanoes.

I am not the one who
before the sacred altar of the gods
arrogantly spills
its blood, spoiling
the sacred laws
of so many deities

How easy it is
that, in my opprobrium,
their tyrannous laws
profane my devotion.

In the end,
I am not the sacred victim
of the wrath of Venus,
in whose sighs
punishment is breathed
through her voice or her image.
How easy it is
for the deity who builds
my empire
to permit my offense.

But since fatigue
makes my breast so exhausted,
discouragement palpitates
in the beating of each fear,
and since, amidst the green center
of the entangled wood,
which contains the leafy
strong willows,
I am sure I may incur Diana's
wrath,
my repeated worries beg for a
truce,
and that this rocky abyss on
which I rest today
serve as my bed.
Let us deliver our lives to this
sweet flattery
of mortals

for this is the intended effect
of my previously uttered words.

Apaisez-vous, reposez-vous
timides peines,
tristes désirs
et que les maux
soulagent les maux.

Je suis pas cet avengle,
insatiable, intouchable
volcan en éruption,
ou mêmes les cendres
glacées brûlent
ou s'embrasent.
Il est en effet facile
qu'il y ait de la neige
pour éteindre l'incendie
de tant de volcans.

Je ne suis pas celui qui au lieu
d'asile
déchira avec arrogance
sa pourpre en méprisant
les lois sacrées
de tant de déités.
Il est en effet facile
que pour mon opprobre
les lois de la tyrane
profanent mon culte.

Enfin, je ne suis,
de la colère de Vénus,
le courage sacré
ni son souffle
ou sa voix et sonimage
respirent le châtement.
Il est en effet facile
que la deité qui édifie
mon empire permette
aussi que je sois outragé.

Mais puisque la fatigue
épuise tant le sein,
qu'un découragement palpite
à chaque battement du pouls
craintif,
puisque dans le coeur vert
du confus bocage
que compose la frondescente
ténacité des saules,
les feux de Diane
sauront certainement m'atteindre,
que me désirs répétés
signent les trêves,
et sur cette roche où je l'entendis,
afin qu'il serve de couche.
Livrons à cette douce louange
des mortels
la vie, et c'est dans ce but
que mes voix parlerent auparavant.

15.

Canarios

(Instrumental)

16.
Rondón II

Ay, amor,
qué dulce tirano
te contempla hoy,
pues sujetas
a los más rebeldes
con dorados grillos
del más fino amor.
Ay, amor,
que es gloria tu pena,
delicia el dolor.
Ay, amor.

Entre dulces
deliquios de un alma,
que afectos respira
de amante pasión,
se perciben
los ayres gustosos,
efectos del gusto
que causa la unión.
Ay, amor.

O si rostro
a rostro te viese,

(Instrumental)

17.
Pasacalles de primer tono

o penosa ausencia
o fuerte dolor,
pues violenta
mi alma se halla
entre las cadenas
de humana pasión
Ay, amor.

Derribad
mi amado, la cárcel
que así me detiene
cansada y sin voz,
para ir
a ese alcázar celeste,
glorioso palacio,
divina región.
Ay, amor.

Oh, love,
what a sweet tyrant
I see in you today,

(Instrumental)

18.
Ay, amor

for you subdue
even the most rebellious
with golden shackles
of the finest love.
Oh, love,
your suffering is glory,
pain a delight.
Oh, love.

Amidst the sweet
swoonings of a soul
that breathes the emotions
of a passionate love,
the pleasurable effects
are perceived,
the pleasurable effects
caused by the union.
Oh, love.

If face to face
I were to see you,

oh your mournful absence,
oh strong pain,
since my soul
finds itself violent
in the chains
of human passion.
Oh, love.

Raze,
my beloved, the prison
that holds me thus
tired and without voice,
so I can go
to the celestial fortress,
the glorious palace,
the divine region.
Oh, love.

Ah, amour

quel doux tyran
te contemple aujourd'hui
car tu soumetts
les plus révoltés
avec des grillons dorés
du plus fin amour
ah, amour
que c'est gloire ta peine,
plaisir la douleur.

Ah, amour
entre douces
évanouissements d'une âme
qui affecte respire
d'une amante passion
se perçoivent
les airs savoureux
les effets du goût
qui causent l'union.

Ah, amour
oh, si face à face je pouvais te voir,

oh, penible absence, oh, forte
douleur,
car violent mon âme se trouve
entre des chaînes de humaine
passion

Ah, amour, renverse,
mon amant, la prison qui m'arrête
fatiguée et sans voix
pour aller à cette forteresse céleste
glorieux palais, divine région
ah, amour.

19.

Montes del Tajo escuchad

Montes del Tajo escuchad
que vuelvo a cantar mis penas.
Lisonjas son de las aguas
y suspensión de las selvas.

Lo mismo pienso cantaros
que sin mudarse la ofensa,
pero importa que se muden
del instrumento las cuerdas.

Secos y helados os visteis,
y el tiempo todo lo trueca,
muy bien lo veis en las aguas
si os estáis mirando en ellas.

Qué queréis selvas que os diga,
de mí qué aguardáis que sienta,
pues ni los males se acaban
ni los años lo remedian.

Cuándo veré el remedio
de mis penas
si donde acaba un mal
otro comienza.

Hills of the Tagus, hear my words

of sorrow sung anew.
They charm the river's water,
the forests they subdue.

That same song I'll sing to you
and though my song relieves no
pain,
the plaintive strings
need be plucked again.

Dry and frozen hard you were,
and time changes everything,
you see it very clearly in the
waters
if you are looking at yourself in its
reflection.

Oh forests, what is there to tell,
what do you expect me to feel,
since my sorrows are endless
and the years bring no cure.

When shall I see the balm
to assuage my ills
if as one sorrow ends
another one begins.

Monts du Tage, écoutez
car je reviens chanter mes peines.

Mensonges sonores des eaux
et forêts immobiles.

Je vous chanterai la même chose
car l'offense est la même,
mais il importe de changer
de l'instrument les cordes.

Vous étiez secs et glacés,
et le temps transforme tout,
vous le voyez très bien dans les
eaux
si en elles vous vous mirez.

Que voulez-vous, forêts, que je
vous dise,
qu'attendez-vous que je ressente,
puisque les maux jamais ne
s'achèvent
et les années n'y portent pas
remède.

Quand verrai-je remède
à mes maux
si quand un mal prend fin
un autre commence.

20.

Pasacalles de cuarto tono

| | | | | | |
|---|---|---|--|--|--|
| (Instrumental) | (Instrumental) | (Instrumental) | sio, sio, sio, y el volcán revienta, miren cómo suenan, afuera, afuera, dra, dran, dran bun! Vítor, vítor, cosa buena, y repican y arden las campanillejas. | dra, dran, dran, boom! Victory, victory, good thing, and the shells blow up and flare. | dehors, dehors, dran, dran, dran, ibun! Victoire, victoire, une bonne chose, et les clochettes sonnent et brûlent. |
| 21. <i>A su albedrío</i> Un juguético de fuego quiero cantar, y gorjear en la fiesta porque a todas luces miren q' ylustran de la grasía puresa, pues en su obsequio festibos se muestran. | 22. <i>Vate, vate las alas</i> because, by all means, you shall see the purest grace for whom the celebration is offered. Volcanoes and lights, fires and lightning, ardor and thunder, with flames and pyres, fears and alarms, and in brilliant explosion of fire- crackers, ashes will gather in the burning fires. | 23. <i>Un juguético de fuego</i> car à toutes lumières regardent qu' ils montrent de la grâce pureté, car dans leur hommage joyeux ils se montrent. | Mui lucidos han estado los fuegos y es cosa cierta que han dejado sus tronidos, a algunos muchas troneras, no hay que dudarlo, pues ai quien tenga, más tronidos que fuegos en la cabeza. | The fireworks have been grand and it is true that they left their rumble, and holes on some, and no doubt there are those who have more noise than fire in their heads. | Le feux d'artifice a été lancé avec une corde avec ses tours et ses détours même beaucoup plus que son roux car ils se pendent pour voir ses artifices beaucoup de jugement à Lime pour les chariots. |
| Volcanes y luses, ynsendio y sentellas, ardores y raios, con llamas y reflejos asquas y etnas y en brillantes estruendos de cuetes, senisas se abrevian en una piesa de fuegos que ya se quema. | Fireworks man, ignite it, fire it, shoot it, look how the fireworks and candles burn, hear the blasts, look how they crack, dan, dan, tis tas, tis tas, watch the fire wheels, miren cómo suenan, dan, dan, tis tas, tis tas, and the volcano explodes, look how they crack, give way, give way, | Des volcans et des lumières, des feux et des lueurs, des ardeurs et des tonnerres, à des flames, des reflets ardents et des alarmes et dans des brillants fracas de pétards des cendres s' en ramassent dans une pièce de feux qui est déjà brulée. | El cuete de sogá estubo, con sus bueltas y rebueltas, en su cordel ahorcando, aun mucha más de sus ruedas pues q' se ahorcan por ver sus tretas muchos juicios en Lima por las calesas. | The stringed firecracker, with its rounds and roundabouts, was hanging on its rope, even more than its rounds, in Lima people are being hanged for their crimes and taken in carriages. | Seulement les feux de lumières sont des luminaires de phébus qui à Marie la souveraine lui rendent hommage en montrant des flambeaux qui remplissent l'air dans leur grâce divine de prieures. |
| A, cuetero, dele fuego, pega, dispara, miren cómo arden las guías y candelas, oygan los trasquidos, miren cómo suenan, dan, dan, tis tas, tis tas, atiendan a las ruedas, | | Ah, cuetero, donne lui du feu, frappe, tire, regardez comment brûlent les guides et les chandelles écoutez tous les bruits regardez comment ils sonnent dan, dan, tis, tas, tis tas, soyez attentifs aux roues, sio, sio, sio, et le volcan éclate, regardez comment ils sonnent | Solo los coetes de luzes son luminarias febeas, que a María soberana le rinden y reverencian, sirviendo antorchas q' el aire pueblan en su gracia divina de pregoneras. | Only the firecrackers with lights are Phaebian luminaries, which to sacred Mary pay homage and revere, serving as torches that fill the air in their divine grace of prayers. *** | Les feux d'artifice ont été grands et il est vrai qu' ils ont laissé leurs ronde- ment a quelques-uns un leurs trous il n'y a pas de doute il faut se méfier de ceux qui ont plus de bruits dans leurs têtes que du feu. |
| | | | *** A song for fireworks I want to sing, and warble like a bird during the celebration | Un petit jouet de feu je veux chanter et gazouiller dans la fête | 24. <i>Yo sé que no ha de ganar</i> Yo sé que no ha de ganar |

y sé que no he de perder,
porque ella no me quiera
yo tampoco la querré.

Apostemos a querer
solamente por un mes.

I know she will not win
and I know I will not lose,
for if she will not love me,

nor will I love her.

Let's bet on love
only for a month.

Je sais qu'elle ne va pas gagner
et je sais que je ne vais pas perdre
puisqu'elle ne m'aimera pas
moi non plus je ne l'aimerai point.

Faisons le pari d'aimer
seulement pour un mois.

25.

Esa noche yo bailá

(Instrumental)

*English translation: Carlos Serrano &
Elisabeth Wright
Traduction française: Teresa Santos*

