

# Música Ficta



*Del mar del alma*

*En memoria de:*  
**Catterina Cerutti y Georgina Joshi**

*In loving memory of:*  
**Catterina Cerutti & Georgina Joshi**

# Del mar del alma

MÚSICAS Y LETRAS DE LA BOGOTÁ COLONIAL (S. XVII-XVIII)

## MÚSICA FICTA

- 1. Variedades da xácara de 1º tono** (1:58)  
**Fray Bartolomé de Olagué (?-1658)**  
*Libro de cyfra, Biblioteca municipal de Oporto, No. 1577, B 5, fol. 70*  
 Carlos Serrano: flauta dulce soprano  
 Jairo Serrano: guitarra barroca  
 Julián Navarro: teorba  
 Elisabeth Wright: clavecín
- 2. Morenas, gitanas**  
**(Solo al Nacimiento)** (5:23)  
**Anónimo español (s. XVII)**  
*E. Barcelona M738/36*  
*(Textos: Archivo musical de la catedral de Bogotá)*  
 Jairo Serrano: tenor, bombo, cascabeles  
 Carlos Serrano: flauta dulce soprano  
 Edwin García: guitarra barroca  
 Julián Navarro: teorba  
 Elisabeth Wright: clavecín
- 3. Aquella hermosa nube** (4:20)  
**Maestro Loayza (s. XVII)**  
*Archivo del monasterio de Santa Clara, Bogotá*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: flauta dulce contralto  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Elisabeth Wright: clavecín
- 4. Folías** (3:33)  
**Gaspar Sanz (1640-1710)**  
*Instrucción de música sobre la guitarra española, y método de sus primeros rudimentos, hasta tañerla con destreza. Zaragoza, 3/1674, 8/1697/R.*  
 Julián Navarro: guitarra barroca
- 5. Corazón que en prisión** (3:15)  
**José Marín (1618-1699)**  
*Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727*  
*(Textos: Archivo musical de la catedral de Bogotá)*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: teorba

6. *Sólo es querer (Solo humano)* (4:35)  
**Juan Hidalgo (1614-1685)**

*E. Mn. 3880/29*

*(Textos: Archivo musical de la catedral de Bogotá)*

Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: flauta dulce bajo  
 Julián Navarro: teorba  
 Elisabeth Wright: clavecín

7. *Anaustia* (2:22)

**Anónimo boliviano (s. XVII)**

*Archivo musical de Chiquitos 335*

Carlos Serrano: pito y tamboril  
 Jairo Serrano: bombo

8. *Xácara* (1:53)

**Anónimo español (s. XVII)**

*E-Mn 1357-60, Martín y Coll. Flores de música, 1709.*

Elisabeth Wright: clavecín

9. *Monarcas generosos*  
*(Villancico a los Santos Reyes)* (6:08)

**Juan Hidalgo**

*Archivo musical de la catedral de Bogotá*

Angélique Zuluaga: soprano  
 Georgina Joshi: soprano  
 Matt Burton: contratenor  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: teorba  
 Elisabeth Wright: clavecín

10. *Ventezillo travieso*  
*(Villancico a la vanidad)* (4:40)

**Manuel Blasco (fl. 1680-1695)**

*Archivo musical de la catedral de Bogotá*

Angélique Zuluaga: soprano  
 Matt Burton: contratenor  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Elisabeth Wright: clavecín

11. *Alto mis gitanas (al Nacimiento)* (2:53)

**Anónimo colombiano (c. 1710)**

*Archivo musical de la catedral de Bogotá*

Angélique Zuluaga: soprano  
 Georgina Joshi: soprano  
 Matt Burton: contratenor  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Elisabeth Wright: clavecín

12. *Tiento de lleno de 2º tono* (3:02)

**Anónimo español (s. XVII)**

*E-Mn 1357-60, Martín y Coll. Flores de música, 1709.*

Elisabeth Wright: clavecín

13. *Versos al órgano* (2:15)

**Manuel Blasco**

*Archivo musical de la catedral de Bogotá*

Liliana Gantívar: flauta dulce contralto  
 Luis Fernando Zapata: flauta dulce contralto  
 Carlos Serrano: flauta dulce bajo

14. *Lamentatio*  
*(Lectio 3 del Jueves Santo)* (4:35)

**Salvador Romero (fl. s. XVIII)**

*Archivo musical de la catedral de Bogotá*

Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: flauta dulce bajo  
 Julián Navarro: teorba  
 Elisabeth Wright: clavecín

15. *Qué se ausenta*  
*(Villancico a la Ascensión)* (5:15)

**Fray Francisco de Santiago**  
**(1578-1644)**

*Archivo musical de la catedral de Bogotá*

Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: voice flute  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Elisabeth Wright: clavecín

16. *El amor* (2:44)

**Santiago de Murcia (c.1682-c.1740)**

*Códice Saldivar No. 4*

Julián Navarro: guitarra barroca

17. *Tírale flechas* (4:59)

**Fray Francisco de Santiago**  
**(1578-1644)**

*Archivo musical de la catedral de Bogotá*

Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: flauta dulce contralto  
 Julián Navarro: teorba  
 Elisabeth Wright: clavecín

18. *Acorranaternum* (2:20)

**Anónimo guatemalteco (c. 1600)**

*Santa Eulalia M. Md.2/26,  
 Lilly Library, Bloomington*

Carlos Serrano: pitos  
 Jairo Serrano: bombo

19. *Qué dulcemente que canta*  
*(Xácara)* (1:59)

**José Cascante (c. 1625-1702)**

*Archivo musical de la catedral de Bogotá*

Jairo Serrano: tenor  
 Edwin García: guitarra barroca  
 Julián Navarro: guitarra barroca



**MÚSICA FICTA**

JAIRO SERRANO

Tenor, percusión, guitarra barroca

JULIÁN NAVARRO

Guitarra barroca, teorba

CARLOS SERRANO

Flautas dulces, pito y tamboril

ELISABETH WRIGHT

Clavecín

Con la participación de:

Angelique Zuluaga - soprano

Georgina Joshi - soprano

Matt Burton - contratenor

Liliana Gantívar - flauta dulce

Luis Fernando Zapata - flauta dulce

Edwin García - guitarra barroca

DDD

Grabado en:

Templo-Museo de San Agustín (1590)

Villa de Leyva, Boyacá, Colombia

Julio 2005

Auer Hall, Indiana University

Bloomington, IN, EE.UU.

Diciembre 2005

Micrófonos: Neumann KM184, Neumann TLM 193, Earthworks QTCI, Earthworks SR77, AKG 414  
 Preamplificadores de micrófonos: Focusrite Red One, Earthworks 1024, Grace Designs

*Para evitar los rumores de la vida moderna, la grabación fue realizada en medio de la noche y hasta que el alba despuntaba. Los pájaros que de vez en cuando adornan una u otra pieza no fueron sobrepuestos y en cambio son una maravillosa presencia que al improviso nos recuerda el milagro cotidiano de la noche que se transforma en día.*

Producción: Música Ficta

Ingeniero de sonido: Mauricio Ardila

Edición musical: Mauricio Ardila, Jairo Serrano

Masterización y mezcla: Mauricio Ardila

Fotografía, ilustración y diseño:

Carlos y Jairo Serrano, María Cristina Olivar

Portada:

Circuncisión de Jesús (detalle)

Miguel Cabrera (1695-1768)

Iglesia de Santa Prisca, Taxco, México

Interior:

Fuente de piedra • Anónimo s. XVII

Museo de Arte Colonial, Bogotá, Colombia

© 2007 Música Ficta

© 2007 Música Ficta

Impreso en Colombia

**MÚSICA FICTA**

Dirección administrativa: Carlos Serrano

Carrera 16 No. 94-68 Bogotá, Colombia

América del Sur • Tel. y fax (57-1) 257-9828

cserrano@indiana.edu

<http://www.musicaficta.com>**Músicas y letras de la Bogotá colonial (s. XVII-XVIII)**

Una vez culminada la conquista del Nuevo Mundo, España dividió sus colonias en dos inmensos virreinos, el de la Nueva España y el del Perú, basados en los dos grandes imperios conquistados, el Azteca y el Inca, respectivamente. Con el pasar del tiempo, los virreinos se fueron subdividiendo para dar lugar a una administración más eficiente del inmenso territorio y su creciente población. Del virreinato del Perú habría de surgir el de la Nueva Granada, temporalmente entre 1717 y 1724, y definitivamente a partir de 1740. De este virreinato, el cual cubría las áreas actuales de Colombia, Ecuador y Venezuela, Santafé de Bogotá fue instaurada como su capital.

Fundada en 1538, Santafé de Bogotá fue inicialmente una ciudad secundaria y de poca importancia. Bogotá, ubicada a 2,600 metros de altitud y en el interior de la actual Colombia, no contaba con mayores vías fluviales, ni era punto intermedio de la ruta hacia Lima (centro de todo el virreinato) a la cual se llegaba por el Pacífico, luego de atravesar el estrecho de Panamá por tierra. En la Colombia del siglo XVI, Cartagena fue

la ciudad de mayor importancia dadas sus características de puerto de entrada desde el Mar Caribe a América del Sur. Sólo a partir de 1564, cuando Bogotá pasó a ser sede de la capitanía general para el norte de América del Sur y obtuvo su arquidiócesis, la ciudad comenzó a tener mayor relevancia. Como con todas las colonias españolas, el poder político iba estrechamente ligado al poder de la iglesia, y gracias a la arquidiócesis, Santafé de Bogotá comienza a presentar una creciente producción artística reflejada en la contratación de artistas, compositores y músicos para la catedral.

La antesala al Barroco en Santafé de Bogotá está determinada por la llegada del arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero, proveniente de México, en 1599. Lobo Guerrero fue el principal promotor del grupo de intérpretes profesionales de la catedral, la capilla musical que había sido fundada hacia 1565. Debido al gusto que los indígenas manifestaron por la música, ésta fue promovida por las autoridades españolas como mecanismo para convertir al catolicismo a los indígenas que se resistían a través de las armas. Muestra

de ello es que en 1618 se expidió un decreto mediante el cual se admitía que un cierto número de cantantes e instrumentistas indígenas, por razón de su actividad musical, estuviesen exentos del pago de impuestos. A los niños que mostraban especial aptitud para la música se les sometía inmediatamente a la correspondiente formación educativa. Este tipo de estímulos ofrecidos a aquéllos que se dedicaron a la música produjo excelentes resultados durante el periodo Barroco.

En 1687 el arzobispo Antonio Sanz Lozano otorgó a la Catedral los fondos financieros necesarios para contratar un mayor número de músicos profesionales para la capilla musical, entre los cuales había cantantes, coro de niños, y diversos instrumentos además del órgano. Es a partir de este momento que encontramos, por primera vez en Santafé de Bogotá, compositores que escriben tanto obras sacras como un reducido número de obras seculares. El difícil acceso a la ciudad y la falta de un mayor intercambio entre compositores ibéricos y criollos, determina sin embargo una producción artística relegada varios años atrás con respecto a las últimas tendencias compositivas europeas. Las reproducciones iconográficas colombianas coloniales, así como las de otros países

latinoamericanos, ilustran una convivencia en el uso de instrumentos de origen más artesanal y callejero, como los pitos y tamboriles o la misma chirimía, junto a instrumentos considerados más cortesanos como la viola de gamba (violón en Hispanoamérica), el arpa o el clavecín. Asimismo, el siglo XVII ve crecer el número de obras en el archivo de la catedral de Bogotá, no sólo gracias a las obras escritas por compositores locales, sino a las copias de obras de compositores principalmente españoles que fueron importadas y que son testimonio de la importancia que un compositor o una obra en particular alcanzaron en su momento. El famoso incendio de la biblioteca del Escorial en España en el año de 1671 hizo desaparecer obras musicales dentro de la península ibérica de forma definitiva. Por fortuna, algunas copias de estas obras habían ya viajado al Nuevo Mundo y hoy se encuentran en archivos latinoamericanos. En este sentido, algunas de las obras de compositores tales como Rodrigo de Ceballos, Juan Hidalgo o Juan de Navas, para mencionar unos pocos, sólo se encuentran, hasta donde tenemos conocimiento, en el archivo bogotano.

La presente grabación se concentra en diversos villancicos presentes en el archivo

de la catedral de Bogotá, correspondientes a un periodo que va desde mediados del siglo XVII hasta comienzos del siglo XVIII. Las obras mencionadas en la grabación como pertenecientes -música y letra- al archivo de la catedral de Bogotá, fueron tomadas de las escasas ediciones existentes realizadas por musicólogos que alguna vez tuvieron acceso al archivo, destacándose Robert Stevenson, precursor del redescubrimiento de la riqueza musical barroca latinoamericana. Estas obras fueron reeditadas por los miembros de Música Ficta, en una notación más acorde a la lógica y estética compositiva española y latinoamericana de los siglos XVII y XVIII. La línea del acompañamiento fue despojada de anacrónicas realizaciones armónicas editoriales, para llegar a la esencia del bajo continuo, y las alteraciones armónicas y melódicas realizadas por editores también fueron rechazadas cuando no había razón para realizarlas. Dentro de las obras pertenecientes en letra y música al archivo de la catedral, se incluyen los villancicos *Ventezillo travieso*, *Monarcas generosos*, *Alto mis gitanas*, *Aquella hermosa nube*, *Tírale flechas*, *Qué se ausenta*, y *Qué dulcemente que canta*, así como la *Lamentación de Salvador Romero*. En todas estas obras se pueden encontrar elementos populares, identificables princi-

palmente desde un punto de vista rítmico. Además de una métrica ternaria predominante y de tempos ligeros que demuestran una aproximación a lo popular, algunas de las melodías son sencillas e identificables. Algunos de los villancicos destacan mejor la relación texto/música, particularmente *Monarcas generosos* y *Ventezillo travieso*. En el caso particular de *Monarcas generosos*, Juan Hidalgo nos presenta un villancico lleno de imitaciones entre las cuatro voces, así como un increíble manejo retórico donde el significado de ciertas palabras es acentuado por la música. De particular interés, las palabras *dormido*, *detened*, o *despacio*, demuestran una escritura musical exquisita, con una clara influencia de la escritura musical italiana del siglo XVII. El villancico *Ventezillo travieso*, por su parte, enfatiza el significado general del texto, con un movimiento musical que intenta aproximarse al significado de la palabra, viento. Fray Francisco de Santiago, en *Tírale flechas* y *Qué se ausenta*, también ofrece breves instantes de manejo retórico, menos evidentes que en los dos ejemplos mencionados, así como rezagos de una escritura más relacionada con elementos del siglo XVI. Los cambios de métrica en *Tírale flechas*, en efecto, recuerdan las *ensaladas* de Mateo Flecha (1481-1553).

La increíble falta de acceso que el archivo de la catedral de Bogotá ha ofrecido a músicos e investigadores a través de los años impulsó a Música Ficta a tomar como fuente adicional de investigación para la presente grabación el inventario que el musicólogo y sacerdote colombiano José Perdomo Escobar publicara a mediados de la década de los setenta sobre las obras del archivo. Esta publicación no incluye las partituras de ninguna de las obras, pero sí todos las letras del archivo. Su inventario fue el punto de partida para realizar la búsqueda de los mismos textos en otras fuentes. Varios de los textos copiados fielmente por Perdomo Escobar encuentran su equivalente en obras encontradas en diferentes bibliotecas españolas investigadas pacientemente por el musicólogo colombiano Daniel Zuluaga. La existencia de una poesía con varias versiones musicales, llevadas a cabo por diferentes compositores, no era una usanza extraña para la época. Muchos tonos y villancicos ofrecen un mismo texto bajo la autoría musical de uno u otro compositor, prueba de la popularidad que un determinado texto alcanzó. Dentro de esta categoría, la presente grabación incluye *Morenas gitanas*, citada como anónima por Perdomo Escobar, y de la cual utilizamos una versión anónima de la biblioteca de Barcelona; *Sólo es querer*,

*penar, morir*, que aparece como anónima en Bogotá, y de la cual utilizamos una versión del compositor Juan Hidalgo; y *Corazón que en prisión*, obra que también aparece como anónima en Bogotá, y de la cual hay versiones de Juan Hidalgo y José Marín. *Corazón que en prisión* y *Sólo es querer* son los dos únicos tonos humanos en la presente grabación; ambos demuestran una exquisita escritura musical, íntima y preciosista, intensificada por un texto barroco lleno de contrastes. Que Juan Hidalgo y José Marín sean dos de los más importantes e individualistas compositores del siglo XVII español es un hecho más que corroborado por sus extraordinarias composiciones. Sólo hasta que el archivo de la catedral de Bogotá abra sus puertas definitivamente, y permita el acceso a músicos e investigadores que reclaman desde hace años una política y una actitud de apertura y de apreciación del patrimonio musical existente, se podrá comprobar, en el caso particular de estas tres obras, si la música también corresponde a la que Música Ficta utilizó para la presente grabación.

Además de las obras pertenecientes -letra y música- al archivo de Bogotá y a las tres obras en mención con letras del archivo bogotano, la presente grabación se com-

plementa con obras instrumentales no pertenecientes al archivo, a excepción del trozo musical *Versos al órgano*, que parece más un interludio para órgano. Las obras para tecla recopiladas por Martín y Coll en su publicación de 1709, de las cuales hay dos ejemplos grabados en la presente grabación en versión para clavecín, son un compendio de obras populares para tecla de la época, las cuales seguramente pudieron haber llegado hasta el Nuevo Mundo. Irónicamente, si bien España cuenta en sus diferentes bibliotecas con grandes recopilaciones de música para tecla, es en Hispanoamérica donde la mayor cantidad de órganos históricos sobreviven. La guerra civil española se encargaría de saquear y destruir instrumentos a todo lo largo y ancho de la península, mientras que en Hispanoamérica, cierta inaccesibilidad y el aislamiento de ciudades olvidadas, así como la continua devoción religiosa impuesta por los españoles, y aún hoy vigente, garantizó, hasta cierto punto, la supervivencia de estos instrumentos en diferentes iglesias.

A pesar de no contar con estas obras instrumentales en el archivo bogotano, resultaría inimaginable la carencia de música instrumental para diferentes ocasiones religiosas y populares en Latinoamérica, música que según su origen

o uso estaba completa o parcialmente escrita. Las dos obras para clavecín recopiladas por Martín y Coll incorporadas en la presente grabación incluyen un refinado *Tiento lleno de 2º tono*, y una *Xácara* anónima, basada en el mismo patrón armónico sugerido en la *Variaciones de xácara* de Bartolomé de Olagué y que dan comienzo a la presente grabación. En el caso de las xácaras, los músicos de la época habrían sabido muy bien cómo improvisar sobre los patrones armónicos que se repiten y que las danza dictamina. Los *bailes*, de los cuales hay dos ejemplos en este disco, son encomendados al pito y tamboril, instrumento ampliamente utilizado en aquel entonces, tal y como lo demuestra la iconografía de la época, y cuyo uso persiste en aisladas regiones de Colombia, así como en el Perú, Bolivia, Guatemala y México. Estas obras fueron seguramente bailes populares de la época, transcritos por algún copista interesado -afortunadamente-, en mantener viva esta tradición oral.

Finalmente, se incluyen dos obras solistas para la guitarra barroca, instrumento de enorme importancia en la tradición barroca hispanoamericana, y del cual Gaspar Sanz y Santiago de Murcia constituyen dos de sus más importantes representantes. En el caso

de Santiago de Murcia, el descubrimiento de su *Codex Saldivar* de donde la pieza *El amor* proviene, fue realizado a mediados del siglo XX en México. Vale la pena destacar que a pesar de que Murcia fuese español, su música incorporó las diferentes danzas con las que tuvo contacto durante su permanencia en el virreinato de la Nueva España, hoy México.

Dentro del enorme repertorio perteneciente al siglo XVII y comienzos del XVIII recopilado en el archivo de la catedral de Bogotá, son los villancicos el género en el que ocurre un mayor sincretismo y experimentación. Esto obedece al hecho de que son obras de carácter religioso con la inclusión de elementos populares, cantadas en español y no en latín, y con una destacada importancia del



elemento rítmico, en particular la síncopa, como esencia del baile. En este sentido, no se debe olvidar el hecho de que la iglesia publicara edictos para prohibir los bailes en las iglesias. En el rito católico actual, el baile sería prácticamente inimaginable. El choque de culturas tratando de fluir, al menos musicalmente, y el colorido y la variedad de este repertorio, sólo podrían haberse dado, quizás, en el contexto de una corte tropical, geográficamente alejada, donde la opulencia y la miseria fuesen de la mano, y donde instrumentos tan ajenos -social y estilísticamente- como un clavecín o un pito y tamboril, pudiesen haber convivido por tantos años.

*Jairo y Carlos Serrano*



### MÚSICA FICTA

Fundado en Bogotá, Colombia, Música Ficta ha alcanzado una destacada reputación internacional por su interpretación apasionada del repertorio renacentista y barroco de América Latina y España. La creatividad e ingenio de sus programas de concierto está basada en una cuidadosa investigación musicológica, generando cálidos comentarios de parte de la crítica especializada y gran aceptación del público. La versatilidad de los miembros del conjunto y la colorida variedad de la música y su instrumentación han permitido que la agrupación se haya presentado en sitios tan diversos como la Sainte Chapelle de París, las misiones jesuitas en el Amazonas boliviano, y el Victoria Concert Hall de Singapur. El conjunto se ha presentado en importantes festivales de música antigua en Europa, América Latina, los EE.UU. y el Lejano Oriente, y ha participado en las temporadas de conciertos de entidades tales como el Banco Interamericano de Desarrollo (Washington DC), la International Press (Japón), el Cleveland Museum of Art (EE.UU.), la Corcoran Gallery (Washington DC), la UNESCO, la Caja Madrid (España), la Universidad de Hong Kong, y el Banco de la República (Colombia), demostrando la validez y calidad del repertorio hispanoamericano barroco y renacentista. Música Ficta ha grabado para los sellos discográficos Arts Music (Alemania), Centaur (EE.UU.) y Milan-Jade (Francia).



**Jairo Serrano**  
*Tenor, percusión*



Luego de aproximarse a la música con la armónica, la guitarra, el piano y hasta el acordeón, olvidó y confundió digitaciones y escalas para finalmente ponerse a cantar luego de escuchar a John, Paul y George una y mil veces en el *Álbum blanco*. Eventualmente se graduó como compositor en la Universidad de los Andes de Bogotá, Colombia. En 1996, luego de la *“fiebre del oro”*, ríos de música rock, descubrir a Emma Kirkby y a Caetano Veloso, y gracias a una beca de la Fundación Mazda, adelantó estudios de postgrado en el Instituto de Música Antigua en Indiana University, EE.UU. Allí obtuvo su grado luego de estudiar canto con Alan Bennett y Paul Elliott. Posteriormente estuvo radicado en Italia donde trabajó con diversas agrupaciones de música antigua, entre ellas Albalonga y Villanos, y donde recibió clases adicionales de perfeccionamiento vocal con Margaret Hayward.

Su trabajo vocal ha sido elogiado en diversas oportunidades por la crítica especializada,

resaltando su conocimiento del estilo y su excelente dicción, así como su versatilidad como percusionista. Actualmente vive en los EE.UU., donde adelanta estudios especializados de canto bajo la dirección de Paul Kiesgen. Todavía escucha el *Álbum blanco* y algún día espera regresar al *jardín de las delicias*.

**Julián Navarro**  
*Guitarra barroca, teorba*



Comenzó a tocar la guitarra una tarde de los mientras dudaba profundamente si debía o no continuar sus estudios universitarios de ingeniería mecánica. Luego de abandonar la ingeniería, estudió guitarra en la Universidad de Antioquia y posteriormente en la Universidad Javeriana de Bogotá, de donde se graduó como guitarrista en 1998. Ese mismo año ingresó a la Escola Luthier d'Arts Musicals de Barcelona en España. Con el tiempo se dio cuenta de que las fantasías para vihuela de Narváez y los pasacalles para guitarra de Sanz sonaban en su cabeza por días consecutivos, así que decidió cortarse las uñas y adentrarse de lleno en el mundo de la música antigua, estudiando cuerdas pulsadas con Xavier Díaz en la Escola Superior de Música de Catalu-

ña- ESMUC, y tomando cursos con Nigel North y Hopkinson Smith.

Hace parte de los grupos de música antigua Villanos y Delphín de Música, con los cuales desarrolla una intensa labor de divulgación del repertorio renacentista y barroco hispanoamericano. Ha participado en varios cursos especializados en España, EE.UU., Brasil y Cuba, y ha sido invitado a realizar cursos sobre pedagogía y guitarra barroca en diversas universidades. Su tesis de doctorado, realizada en la Universidad de Barcelona, es un estudio sobre la pedagogía de la guitarra barroca a partir del análisis de repertorio. Actualmente se desempeña como profesor de instrumentos de cuerda pulsada en la Universidad Javeriana de Bogotá. Sueña con ver guitarristas barrocos tocando de nuevo en las calles y el teatro, tal y como lo vivió en su última encarnación.

**Carlos Serrano**  
*Flautas dulces, pito y tamboril*



Indeciso entre el sonido de las gaitas de David Munrow y los boogaloes de Richie Ray, optó por la flauta dulce para, como Hamelin, in-

tentar encantar roedores. Años más tarde, combinando la disección de pétalos, raíces y semillas de sus estudios como biólogo, con los de la flauta dulce e interpretación de música antigua, formó y dirigió varios conjuntos instrumentales dedicados al repertorio del Renacimiento. Este creciente interés en el campo de la música antigua lo llevó a abandonar progresivamente la fotosíntesis y estudiar flauta dulce en Mannes College of Music de Nueva York y Oberlin Conservatory de Ohio. Viajó a Italia, en donde recibió lecciones adicionales de flauta dulce con el maestro Pedro Memelsdorff en la Civica Scuola de Milán, y posteriormente culminó una especialización en flauta dulce, instrumentos de caña antiguos e interpretación en el Instituto de Música Antigua de Indiana University. Allí estudió bajo la orientación de los maestros Eva Legene y Michael McCraw.

Fundador del conjunto de música antigua Música Ficta, agrupación dedicada a la interpretación del repertorio latinoamericano y español del Renacimiento y del Barroco; en este proyecto ha centrado toda su capacidad creadora e investigativa. Además de sus años de enseñanza e investigación en la Universidad Javeriana de Bogotá, ha sido director y productor de programas de música antigua a

través de varias emisoras radiales. En sus ratos libres baila el boogaloo, toca las gaitas y marcha delirante de castillo en castillo. Cultiva plantas en su propio jardín, las riega con agua fresca, y emocionado, las ve crecer.

### Elisabeth Wright *Clavecín*



Desde los cinco años pasó horas sentada al piano estudiando la música de Brahms, Chopin, y sobre todo, Bach. Se encontró casi por accidente con el clavecín y con mucha paciencia y dedicación llegó a descubrir esa voz íntima y cristalina que pedía más caricias que fuerza. Luego de graduarse de la Universidad Sarah Lawrence en Nueva York, respiró profundamente y tomó un avión a Holanda, donde continuó estudios de especialización en el Conservatorio Sweelinck de Amsterdam bajo la dirección de Gustav Leonhardt.

Desde su regreso a los EE.UU. ha desarrollado una importante carrera musical como intérprete y pedagogo. Sus giras de conciertos han incluido los EE.UU., América Latina,

Canadá, Europa y Australia. Ha participado como intérprete en los más prestigiosos festivales de música antigua tales como TAGE Alter Musik, Lufthansa London Festival, Festival dei Saraceni, Sydney Festival, Mostly Mozart, Aston Magna, Festival de Santafé, Tanglewood, Boston Early Music Festival, Berkeley Early Music Festival y Vancouver Early Music. Es también miembro del Dúo Geminiani, de los conjuntos Ye Old friends y Les Sontistes, y ha grabado para los sellos discográficos Classic Masters, Focus y Musical Heritage. Es profesora titular de clavecín de Indiana University y especialista en el repertorio de los siglos XVI a XVIII, enseñando también improvisación y técnica de bajo continuo para el repertorio barroco. Ha dado innumerables clases magistrales en conservatorios de Europa, Australia y EE.UU., así como en los festivales de música antigua de Berkeley y Boston. Ha servido como jurado en diversos concursos internacionales de clavecín, y ha escrito reseñas especializadas para la publicación *Early Keyboard* así como presentado documentos para diferentes coloquios sobre los instrumentos de tecla antiguos.

### Otras grabaciones de Música Ficta en CD:

“Esa noche yo bailá”

Fiesta y devoción en el Alto Perú del s. XVII  
Arts Music No. 47727-8 (Alemania)  
2005, p. 2006

“Sepan todos que muero”

Música de villanos y cortesanos en el Virreinato del Perú, s. XVII-XVIII  
Centaur Records CRC 2797 (EE.UU.)  
2004, p. 2006

“De Antequera sale un moro”

La música de la España cristiana, mora y judía hacia el año de 1492  
Éditions Jade No. 74321-79256-2 (Francia)  
1999, p. 2000

“Romances y villancicos de España y del Nuevo Mundo”

Éditions Jade No. 198-142-2 (Francia)  
1996, p. 2001



### INSTRUMENTOS

#### Vientos:

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, EE.UU., 1988.

Tenor en re (“voice flute”), copia de Joseph Rottenburg (Bruselas, 1672 - 1765), manufactura de Michael Syfrit, EE.UU., 1985.

Flauta dulce bajo, copia de Joseph Rottenburg, manufactura de Yamaha, Japón, 1999.

Pito y tamboril, en re y en sol, basados en modelos renacentistas, manufactura de Mark Binns, Australia, 2002.

#### Cuerdas:

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

Teorba, copia de Vendelio Venere (Padova, c. 1590), manufactura de Andreas van Holst, Alemania, 1996.

**Clavecines:**

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

Copia de Carlo Grimaldi (Italia, 1697), manufactura de Owen Daly, EE.UU., 1994.

**Percusión:**

Bombo, pandero, pandereta - tradicionales colombianos.

**MÚSICA FICTA AGRADECE:**

A Georgina Joshi, Angélique Zuluaga, Matt Burton, David Wood, Liliana Gantívar, Luis Fernando Zapata y Edwin García, por su colaboración musical, su entusiasmo y su talento. A Daniel Zuluaga por su asistencia musicológica y generosidad. A Juan Antonio Cuéllar y al Departamento de Música de la Universidad Javeriana, Bogotá, por el préstamo de equipos. Al Instituto Humboldt por permitir el acceso al Templo de San Agustín. A Carolina Santamaría por el préstamo del clavecín y a José María Martí por el préstamo de una guitarra adicional. Al Departamento de Música de Indiana University por el préstamo de la sala de conciertos Auer Hall. Y en Villa, por mantenernos siempre fluyendo, gracias a: María Teresa Hanenberg en Los Tres Caracoles; Zarina Gutiérrez y Carlos Ferro en Zarina Restaurante; y Patrice Rio y Alix Neira en la Panadería Francesa.



## *Del mar del alma*

MUSIC AND POETRY IN COLONIAL BOGOTÁ (17TH-18TH C.)

### MÚSICA FICTA

1. **Variedades da xacara de 1º tono** (1:58)  
**Fray Bartolomé de Olagué (?-1658)**  
*Libro de cyfra, Oporto Municipal Library, No. 1577, B 5, fol. 70*  
 Carlos Serrano: soprano recorder  
 Jairo Serrano: baroque guitar  
 Julián Navarro: theorbo  
 Elisabeth Wright: harpsichord
2. **Morenas, gitanas** (5:23)  
**(Solo al Nacimiento)**  
**Spanish anonymous (17th c.)**  
*E. Barcelona M738/36*  
*(Poetry: Music archive of Bogotá Cathedral)*  
 Jairo Serrano: tenor, bass drum, jingles  
 Carlos Serrano: soprano recorder  
 Edwin García: baroque guitar  
 Julián Navarro: theorbo  
 Elisabeth Wright: harpsichord
3. **Aquella hermosa nube** (4:20)  
**Maestro Loayza (17th c.)**  
*Archive of the monastery of Santa Clara, Bogotá*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: alto recorder  
 Julián Navarro: baroque guitar  
 Elisabeth Wright: harpsichord
4. **Folias** (3:33)  
**Gaspar Sanz (1640-1710)**  
*Instrucción de música sobre la guitarra española, y método de sus primeros rudimentos, hasta tañerla con destreza. Zaragoza, 3/1674, 8/1697/R.*  
 Julián Navarro: baroque guitar
5. **Corazón que en prisión** (3:15)  
**José Marín (1618-1699)**  
*Fitzwilliam Museum, Cambridge, MU 4-1958, MuMs 727*  
*(Poetry: Music archive of Bogotá Cathedral)*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: theorbo

6. *Sólo es querer (Solo humano)* (4:35)**Juan Hidalgo (1614-1685)***E. Mn. 3880/29**(Poetry: Music archive of Bogotá Cathedral)*

Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bass recorder  
 Julián Navarro: theorbo  
 Elisabeth Wright: harpsichord

7. *Anaustia* (2:22)**Bolivian anonymous (17th c.)***Music archive of Chiquitos 335*

Carlos Serrano: pipe and tabor  
 Jairo Serrano: bass drum

8. *Xácara* (1:53)**Spanish anonymous (17th c.)***E-Mn 1357-60, Martín y Coll. Flores de música, 1709.*

Elisabeth Wright: harpsichord

9. *Monarcas generosos***(Villancico a los Santos Reyes)** (6:08)**Juan Hidalgo***Music archive of Bogotá Cathedral*

Angelique Zuluaga: soprano  
 Georgina Joshi: soprano  
 Matt Burton: countertenor  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: theorbo  
 Elisabeth Wright: harpsichord

10. *Ventezillo travieso*  
**(Villancico a la vanidad)** (4:40)**Manuel Blasco (fl. 1680-1695)***Music archive of Bogotá Cathedral*

Angelique Zuluaga: soprano  
 Matt Burton: countertenor  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: baroque guitar  
 Elisabeth Wright: harpsichord

11. *Alto mis gitanas (al Nacimiento)* (2:53)**Colombian anonymous (c. 1710)***Music archive of Bogotá Cathedral*

Angelique Zuluaga: soprano  
 Georgina Joshi: soprano  
 Matt Burton: countertenor  
 Jairo Serrano: tenor  
 Julián Navarro: baroque guitar  
 Elisabeth Wright: harpsichord

12. *Tiento de lleno de 2º tono* (3:02)**Spanish anonymous (17th c.)***E-Mn 1357-60, Martín y Coll. Flores de música, 1709.*

Elisabeth Wright: harpsichord

13. *Versos al órgano* (2:15)**Manuel Blasco***Music archive of Bogotá Cathedral*

Liliana Gantívar: alto recorder  
 Luis Fernando Zapata: alto recorder  
 Carlos Serrano: bass recorder

14. *Lamentatio*  
**(Lectio 3 del Jueves Santo)** (4:35)**Salvador Romero (fl. 18th c.)***Music archive of Bogotá Cathedral*

Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bass recorder  
 Julián Navarro: theorbo  
 Elisabeth Wright: harpsichord

15. *Qué se ausenta*  
**(Villancico a la Ascensión)** (5:15)**Fray Francisco de Santiago****(1578-1644)***Music archive of Bogotá Cathedral*

Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: voice flute  
 Julián Navarro: baroque guitar  
 Elisabeth Wright: harpsichord

16. *El amor* (2:44)**Santiago de Murcia (c.1682-c.1740)***Códice Saldivar No. 4*

Julián Navarro: baroque guitar

17. *Tirale flechas* (4:59)**Fray Francisco de Santiago****(1578-1644)***Music archive of Bogotá Cathedral*

Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: alto recorder  
 Julián Navarro: theorbo  
 Elisabeth Wright: harpsichord

18. *Acorranaternum* (2:20)**Guatemalan anonymous (c. 1600)***Santa Eulalia M. Md.2/26, Lilly Library, Bloomington*

Carlos Serrano: pipes  
 Jairo Serrano: bass drum

19. *Qué dulcemente que canta*  
**(Xácara)** (1:59)**José Cascante (c. 1625-1702)***Music archive of Bogotá Cathedral*

Jairo Serrano: tenor  
 Edwin García: baroque guitar  
 Julián Navarro: baroque guitar



**MÚSICA FICTA**

JAIRO SERRANO

Tenor, percussion, baroque guitar

JULIÁN NAVARRO

Baroque guitar, theorbo

CARLOS SERRANO

Recorders, pipe and tabor

ELISABETH WRIGHT

Harpsichord

With the participation of:

Angelique Zuluaga - soprano

Georgina Joshi - soprano

Matt Burton - countertenor

Liliana Gantfvar - recorder

Luis Fernando Zapata - recorder

Edwin García - baroque guitar

DDD

Recorded in:

Church-Museum of San Agustín (1590)

Villa de Leyva, Boyacá, Colombia

July 2005

Auer Hall, Indiana University

Bloomington, IN, USA

December 2005

Microphones: Neumann KM184, Neumann TLM  
193, Earthworks QTCI, Earthworks SR77, AKG 414  
Microphone preamplifiers: Focusrite Red One,  
Earthworks 1024, Grace Designs

*To avoid the clamor of modern life, this recording took place late at night until dawn. The birdsongs that occasionally embellish one or another piece, were not superimposed, but rather, reflect the marvelous presence that randomly reminds us of that daily marvel, the transformation of night into day.*

Production: Música Ficta

Sound engineer: Mauricio Ardila

Musical editing: Mauricio Ardila, Jairo Serrano

Mastering and mix: Mauricio Ardila

Photography, illustration and design:

Carlos and Jairo Serrano, Ma. Cristina Olivar

Cover:

Circumcision of Jesus (detail)

Miguel Cabrerías (1695-1768)

Church of Santa Prisca, Taxco, Mexico

Interior:

Stone fountain • Anonymous, 17th c.

Museum of Colonial Art, Bogotá, Colombia

© 2007 Música Ficta

© 2007 Música Ficta

Printed in Colombia

**MÚSICA FICTA**

Administrative director: Carlos Serrano

Carrera 16 No. 94-68 Bogotá, Colombia

South America • Phone &amp; fax (57-1) 257-9828

cserrano@indiana.edu

<http://www.musicaficta.com>**Music and poetry from Colonial Bogotá (17th-18th c.)**

Upon the conclusion of the conquest of the New World, Spain divided its colonies into two enormous vicerealties - New Spain and Peru- geographically corresponding to the two large conquered empires, the Aztec and the Incan. As time went on, these vicerealties were subdivided into smaller ones in order to obtain a more efficient administration of the huge territories and their increasing population. One such subdivision of the viceroyalty of Peru was that of New Granada, temporarily between 1717 and 1724, and definitively after 1740. This new viceroyalty, which covered the areas of contemporary Colombia, Ecuador and Peru, had as its capital the city of Santafé de Bogotá.

Founded in 1538, Santafé de Bogotá was initially a city of secondary importance. Located at 2,600 meters above sea level in the center of what is now Colombia, the city did not have major rivers nor was it an intermediate port en route to Lima (capital of the viceroyalty of Peru), which was approached via the Pacific Ocean after crossing overland the Strait of Panama. In 16th century Colombia, Cartagena was the main

city because of its advantages as a Caribbean port of entry into South America. Only after 1564, when Bogotá became the administrative center for the northern part of South America and obtained an archdiocese, did the profile of the city become more prominent. As in all Spanish colonies, political power was closely related to the church, and thanks to the archdiocese, Santafé de Bogotá started to enjoy a greater artistic output, as attested to by the number of artists, composers and musicians hired for the cathedral.

The arrival of archbishop Bartolomé Lobo Guerrero from Mexico to Santafé de Bogotá in 1599 set the stage for the artistic innovations of the Baroque era. Since local indigenous populations were so fond of music, this art was promoted by Spanish authorities as an alternative means to weapons, for their religious conversion into Catholicism. This is demonstrated by the decree of 1618 that declared a certain number of indigenous singers and instrumentalists exempt from paying taxes because of their musical profession. Children who exhibited outstanding musical gifts were immediately given a suitable

education. This type of support, offered to those dedicated to music, produced excellent results during this period.

In 1687, archbishop Antonio Sanz Lozano provided the cathedral of Bogotá with the financial means to employ a larger number of professional musicians for its music chapel, including singers, a children's choir, and various instruments in addition to organ. From this point onwards, we find in Bogotá composers who wrote both sacred music and a smaller quantity of secular pieces. The difficult access to the city, as well as the lack of information exchanged between local and Iberian composers, determined a somewhat conservative artistic production in comparison with the most recent trends in European composition. Colombian colonial iconography, as well as that in other Latin-American countries, shows the coexistence of folk instruments such as the pipe and tabor or shawms, and more court-related instruments such as the viola da gamba (called violón in Hispanic America), the harp and the harpsichord. In addition, the volume of works in the music archives of the cathedral of Bogotá increases notably during the 17th century, not only with works of local composers, but also imported

works of Spanish composers, which reveal the importance of a particular composer or composition at that time. The famous fire of the Spanish Library of El Escorial in 1671 destroyed a vast amount of music from the Iberian Peninsula. Fortunately, several copies of these works had already been sent to the New World, and today they are found in Latin-American archives. This is why some pieces of composers such as Rodrigo de Ceballos, Juan Hidalgo and Juan de Navas, just to mention a few, are only to be found, to our knowledge, in the music archive of Bogotá cathedral.

This recording highlights various *villancicos* from this archive that correspond to the period from the middle of the 17th to the beginning of the 18th century. The works mentioned here as belonging -in text and music- to this archive were taken from the sparse existent editions that were published by musicologists who once had access to this collection. Of these, the American musicologist Robert Stevenson needs special mention since he was a pioneer for the rediscovery of Latin-American Baroque music treasures. The works performed on this CD were re-edited by members of Música Ficta into a notation more in accordance with the principles and

aesthetics of Spanish and Latin-American compositions of the 17th and 18th centuries. The accompaniment was stripped of anachronistic editorial realizations and instead improvised, in order to maintain the essence of basso continuo, and editorial harmonic and melodic alterations were also rejected when they were found to be inappropriate to the style. The following *villancicos* are pieces for which both music and poetry are found in the music archives of the cathedral: *Ventezillo travieso*, *Monarcas generosos*, *Alto mis gitanas*, *Aquella hermosa nube*, *Tírale flechas*, *Qué se ausenta*, and *Qué dulcemente que canta*, as well as the *Lamentation* by Salvador Romero. All these works contain folk elements that can be identified mostly by rhythmic features. In addition to the predominance of ternary meters and fast tempos that already reflect folk influences, several melodies are simple and identifiable. Some *villancicos* present a closer relationship between text and music, particularly *Monarcas generosos* and *Ventezillo travieso*. In the case of *Monarcas generosos*, Juan Hidalgo presents a *villancico* full of contrapuntal imitations between the four lines, as well as a superb handling of rhetoric where musical gestures support the meaning of certain words. Of particular interest are words such as *dormido* (*asleep*),

*detened* (*stop*), and *despacio* (*slow down*), which demonstrate exquisite writing with a notable influence from Italian 17th century music. The *villancico Vitezillo travieso*, on the other hand, emphasizes the general sense of the text with a musical movement that parallels the meaning of the word *viento* (*wind*). In *Tírale flechas* and *Qué se ausenta*, Fray Francisco de Santiago also offers brief instances of rhetorical word painting, less evident than in the two previous examples, as well as traces of 16th century compositional techniques. The metric changes in *Tírale flechas* remind us effectively of the *ensaladas* by Mateo Flecha (1481-1553).

The appalling lack of ability to access the original music sources in the archives of Bogotá cathedral, both for musicologists and musicians, compelled Música Ficta to use the inventory of the music archives published by Colombian musicologist Father José



Perdomo Escobar in the mid-seventies as an additional research tool for this recording. This publication includes no music scores, but does include all poetry in the archives. This inventory was the point of departure for searching for the same poetry in other archives. Several poems, in their entirety, were found in equivalent works in various Spanish libraries during recent research by Colombian musicologist, Daniel Zuluaga. Setting a poem in various musical versions, composed by different composers, was a standard procedure during the Baroque era. Many *tonos* and *villancicos* offer the same poetry with the music of one or another composer, proof of the popularity of a specific poem. In this category, the present recording includes the poetry of the following pieces: *Morenas gitanas*, which is quoted by Perdomo Escobar and for which we used an anonymous version found in Barcelona Library; *Sólo es querer, penar, morir*, which appears as anonymous in Bogotá, for which we used a version by Juan Hidalgo; and *Corazón que en prisión*, another piece that appears as anonymous in Bogotá, and for which there are versions by Juan Hidalgo and José Marín. *Corazón que en prisión* and *Sólo es querer* are the only *tonos humanos* found in this recording. They both represent refined musical writing, intimate

and ornate, intensified by Baroque poetry full of contrast. The extraordinary compositions of Juan Hidalgo and José Marín make them, deservedly, two of the most important and individualist composers from 17th century Spain. In order for *Música Ficta* to know if the music used in this recording for the latter three pieces corresponds to the parallel poetry sources found elsewhere, we will have to wait until the doors to the music archives in Bogotá cathedral are re-opened to the public, admitting musicians and musicologists who for many years have asked for an open policy to foster appreciation of Colombian musical patrimony.

This recording is supplemented with instrumental pieces that do not belong to the archives, with the exception of a short piece of music entitled *Versos al órgano*. The keyboard pieces compiled by Martín y Coll in 1709 constitute a collection of popular keyboard pieces of the period that surely could have reached the New World. Ironically, despite the fact that Spain has numerous keyboard compilations contained in its various libraries, it is in Latin-America where the largest number of organs has survived. The Spanish Civil War sacked and destroyed organs throughout the entire country, while in

Latin-America, the inaccessibility and isolation of certain forgotten towns, as well as the continuous religious devotion imposed by the Spaniards, still relevant today, to a certain extent guaranteed the survival of the instruments in many churches.

Despite the lack of instrumental music in the Bogotá archives, it is unimaginable that there would have been a lack of instrumental repertoire for the various religious and secular festivities in Latin-America; music that, depending upon its origin or use, must have been either completely or partially written. The two solo keyboard pieces from Martín y Coll included here are a refined *Tiento lleno de 2º tono*, and an anonymous *Xácara*, based upon the same harmonic pattern suggested in the *Variaciones de xácara* by Bartolomé de Olagué, which begins this recording. In the case of the *xácaras*, musicians of that time would have known very well how to improvise upon the repeated harmonic formulas and the patterns implied by dances. The *bailes*, two of which appear on this recording, are played on pipe and tabor, widely used instrument during that period, as seen in the iconography, and which is still in use in isolated regions of Colombia, Peru, Bolivia, Guatemala and Mexico. These works most

probably were popular dances, fortunately transcribed by a copyist interested in preserving this oral tradition.

Finally, this recording includes two solo pieces for baroque guitar, an instrument of enormous importance in the Latin-American Baroque tradition, and for which Gaspar Sanz and Santiago de Murcia constitute two of its most important champions. In the case of Santiago de Murcia, the discovery of his *Codex Saldivar*, to which the piece entitled *El amor* belongs, took place in Mexico in the mid-20th century. It must be pointed out that, despite the fact that Murcia was Spanish, his music reflected the various dances with which he had come into contact during his stay at the viceroyalty of New Spain, now Mexico.

Of all the vast repertory in this archive, the *villancico* is the music form in which the greatest level of syncretism and experimentation can be observed. This is explained by the fact that it is a religious genre that included folk elements, it was sung in Spanish (not Latin), and it emphasized rhythmic elements, particularly syncopation - the essence of dance. In this context, one should not forget that the church issued decrees

trying to prohibit dancing in the churches. In contemporary Catholic rituals, dancing seems unthinkable. The clash of cultures trying to flow, at least musically, and the color and variety of this repertoire, perhaps could only have happened in the context of a tropical court, geographically isolated, where opulence and misery went hand in hand, and in which socially and stylistically unrelated

instruments such as the harpsichord and the pipe and tabor were able to coexist for so many years.

*Jairo & Carlos Serrano*

*English translation: Carlos Serrano & Elisabeth Wright*



## MÚSICA FICTA

Founded in Bogotá, Colombia, Música Ficta has earned an international reputation for its passionate performances of Renaissance and Baroque music from Latin-America and Spain. Its innovative programs reflect scholarly musicological research and have generated wide popular and critical acclaim. The versatility of the artists and the colorful variety of music and instrumentation have led to performances in such diverse places as Sainte-Chapelle in Paris, the Jesuit missions in the Bolivian Amazon and the Victoria Concert Hall in Singapore. The ensemble has performed at major international early music festivals throughout Europe, Latin America, the USA, and the Far East, and in venues such as the Inter-American Development Bank (Washington, DC), International Press (Japan), Cleveland Museum of Art (USA), Corcoran Gallery (Washington, DC), UNESCO, Caja Madrid (Spain), University of Hong Kong (China) and Banco de la República (Colombia), showcasing the validity and quality of Latin-American and Spanish Baroque and Renaissance repertoire. Música Ficta has recorded for Arts Music (Germany), Centaur (USA) and Milan-Jade (France).





**Jairo Serrano**  
*Tenor, percussion*

After discovering music by playing the harmonica, the guitar, the piano, and even the accordion, he soon lost track of fingerings and scales and finally switched to singing after hearing John, Paul and George one and a thousand times in the *White Album*. He eventually received his bachelor degree in Music Composition from Universidad de los Andes in his native Colombia. In 1996, after “*the gold rush*,” streams of rock music, and following his discovery of Emma Kirkby and Caetano Veloso, he was awarded a scholarship from the Mazda Foundation to attend graduate school at the Early Music Institute of Indiana University, in the USA. There he concluded his voice degree, having studied with Alan Bennett and Paul Elliott. He then settled in Italy, where he continued his studies with Margaret Hayward, his research in early music from Spain and Latin America, and worked with several early music ensembles, including Albalonga and Villanos.

His vocal performances have received acclaim from specialized critics, who highlight

his natural tenor voice, stylistic knowledge, warm expression and excellent diction, as well as his versatility as percussionist. He currently lives in the USA where he is pursuing further vocal training with Professor Paul Kiesgen. He still listens to the *White Album* and hopes to return, someday, to the *garden of earthly delights*.

**Julián Navarro**  
*Baroque guitar, theorbo*



He began playing the guitar on a sunny afternoon, while considering whether or not to graduate as a mechanical engineer. After abandoning his engineering studies, he studied guitar at Universidad de Antioquia and Universidad Javeriana in Bogotá, Colombia, where he graduated in 1998. That same year he was admitted to the Escola Luthier de Arts Musicals in Barcelona, Spain, where he studied guitar with Arnardur Arnarson. As time went by, he noticed that the 16th century vihuela fantasias of Narváez and the century guitar pasacalles of Sanz would remain ringing in his head for days and days, thus deciding to clip his fingernails and dedicate himself to early music, study-

ing plucked strings with Xavier Dfáz at the Escuela Superior de Música de Catalonia, ESMUC, as well as attending courses given by Nigel North and Hopkinson Smith.

He is a member of the early music ensembles Villanos and Delphin de Música, with whom he makes an intensive effort to bring to light Hispanic-American Renaissance and Baroque repertoire. He has participated in various specialized courses in the USA, Spain, Brazil and Cuba, and has been invited to teach courses in guitar pedagogy and baroque guitar interpretation at various universities. His doctoral dissertation, at Universidad de Barcelona, was a study about pedagogy of the baroque guitar based upon the analysis of its repertoire. He currently teaches baroque guitar and plucked strings at Universidad Javeriana in Bogotá. He dreams of finding baroque guitarists who play again on the streets and in theaters, exactly as he experienced it in his last reincarnation.

**Carlos Serrano**  
*Recorders, pipe and tabor*



Undecided between the sound of David Munrow's bagpipes and Richie Ray's boo-

galoo, he opted for the recorder, so that, like the Pied Piper of Hamelin, he could try enchanting rodents. Years later, after mixing the dissection of petals, roots and seeds of his biological studies with those of the recorder and early music performance, he organized and directed several Renaissance instrumental ensembles. His growing interest in early music led him towards a progressive abandonment of photosynthesis, and further studies of the recorder at Mannes College in New York and Oberlin Conservatory in Ohio. He traveled to Italy where he received additional recorder lessons from Pedro Memelsdorff at the Civica Scuola in Milan. Afterwards, he received a diploma in recorder and early double reed instruments at the Early Music Institute at Indiana University where he studied with Eva Legene and Michael McCraw.

Founder of the ensemble Música Ficta, he has focused all his creative energy and research on the performance of Latin-American Baroque and Renaissance music. In addition to his teaching and research at the Universidad Javeriana in Bogotá, he has been the director and producer of early music programs on various radio stations. In his free time he dances the boogaloo, plays the bagpipes

and marches in delirium from one castle to another. He grows plants in his own garden, waters them with fresh water and, excitedly, watches them grow.



### Elisabeth Wright Harpsichord

At the age of five she spent hours sitting at the piano, studying the music of Brahms, Chopin, and above all, Bach. She discovered the harpsichord almost by accident while studying at Sarah Lawrence College in New York, and with a lot of patience and discipline was able to uncover its intimate and crystalline voice, which asked more for caresses than force. After graduating, she took a deep breath, and a plane, to continue her specialized studies in harpsichord with Gustav Leonhardt at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam.

Upon her return to the USA she commenced an important career as performer and teacher. She has toured in the USA, Latin

America, Canada, Europe and Australia, and performed at major early music festivals, such as Tage Alter Musik, Lufthansa London Festival, Festival dei Saraceni, Sydney Festival, Mostly Mozart, Aston Magna, Santa Fe, Tanglewood, Boston Early Music Festival, Berkeley Early Music Festival and Vancouver Early Music. She is a member of Duo Geminiani, Ye Olde Friends and Les Sonatistes, and has recorded for Classic Masters, Focus, Centaur, and Arts Music. Professor of harpsichord and fortepiano at Indiana University, she also teaches basso continuo improvisation and performance practices of music of the late Renaissance, Baroque and early Classical periods, and has given countless master classes at conservatories in Europe, Australia, Latin-America and the USA. She has served on juries of various international harpsichord competitions, and as panelist for the National Endowment for the Arts. She has also written specialized reviews for Early Keyboard and presented lectures at various academies devoted to early music topics.

### Other CD recordings by Música Ficta:

*“Esa Noche Yo Bailé”*  
*Feast and Devotion in High Peru*  
*of the 17th Century*  
*Arts Music No. 47727-8 (Germany)*  
*2005, p. 2006*

*“Sepan Todos Que Muero”*  
*Music of Peasants and Courtiers in the*  
*Viceroyalty of Peru, 17th-18th c.*  
*Centaur Records CRC 2797 (USA)*  
*2004, p. 2006*

*“De Antequera Sale Un Moro”*  
*Music of the Christian, Moorish*  
*and Jewish Spain c. 1492*  
*Éditions Jade No. 74321-79256-2 (France)*  
*1999, p. 2000*

*“Romances & Villancicos from Spain*  
*and the New World”*  
*Éditions Jade No. 198-142-2 (France)*  
*1996, p. 2001*



### INSTRUMENTS

#### Woodwinds:

Soprano recorder, copy of an instrument by Richard Haka (England, 1646-1709), built by Tim Cranmore, England, 1995.

Alto recorder, copy of an instrument by Thomas Stanesby (England, c.1668-1734), built by Philip Levin, USA, 1988.

Voice flute, copy of an instrument by Peter Bressan (France, 1663-1731), built by Michael Seyffrit, Washington, USA, 1987.

Bass recorder, copy of an instrument by Joseph Rottenburg (Brussels, 1672-1765), built by Yamaha, Japan, 1999.

Pipe and tabor, in D & G, based upon Renaissance models built by Mark Binns, Australia, 2002.

#### Strings:

Baroque guitar, modeled after Spanish 17th-18th c. iconography, built by Patrick Hopmans, Spain, 2000.

Theorbo, copy of an instrument by Vendelio Venere (Padova, c. 1590), built by Andreas van Holst, Germany, 1996.

### Harpichords:

Copy of an original 18th c. century Flemish instrument built by David Jacques Way (USA) and Marc Ducornet (France), 1994.

Copy of an instrument by Carlo Grimaldi (Italy, 1697), built by Owen Daly, USA, 1994.

### Percussion:

Bass drum, hand drum, tambourine - traditional Colombian.



### THANKS:

To Georgina Joshi, Angélique Zuluaga, Matt Burton, David Wood, Liliana Gantívar, Luis Fernando Zapata and Edwin García, for their musical collaboration, enthusiasm and talent. To Daniel Zuluaga for his musicological assistance and generosity. To Juan Antonio Cuéllar and the Music Department at Universidad Javeriana, Bogotá, for lending audio equipment. To the Instituto Humboldt, for providing access to the Church of St. Augustine. To Carolina Santamaría for lending the harpichord, and José María Martí, for providing the additional guitar. To the Music Department at Indiana University, for the use of Auer Hall. And in Villa de Leyva, for keeping us flowing, thanks to: María Teresa Hanenberg at Los Tres Caracoles; Zarina Gutiérrez and Carlos Ferro at Zarina Restaurante; and Patrice Rio and Alix Neira at Panadería Francesa.

### TEXTOS (original - español) / TEXTS (English)

1.

#### *Variedades de xacara de 1º tono*

(Instrumental)

2.

#### *Morenas, gitanas*

Morenas, gitanas, hermosas, trigüeñas,  
del Dios que ha nacido, cantemos grandezas.  
Cantemos airosas, bailemos en rueda,  
cantemos, que el niño que nace de perlas  
también es trigüeño, las pajas lo muestran.  
Cantemos airosas, bailemos en rueda,  
más ande la rueda, que el niño se alegra.

El niño entre pajas, misterios encierra,  
del trigo del cielo sembrado en la tierra.  
Más ande la rueda, que el niño se alegra.

En tierra que es virgen, los cielos le siembran,  
y allá para el Corpus veremos la siega.  
Más ande la rueda, que el niño se alegra.

Nevada, la espiga promete las señas,  
del oro divino que armiños la nievan.  
Más ande la rueda, que el niño se alegra.

Enigma es la nieve, del día en que vean  
disfraces que sólo la fe los penetra.  
Más ande la rueda, que el niño se alegra.

Beautiful, dark-skinned and dark-haired gypsies,  
let us sing in praise of the newborn God.

Let us sing gracefully, let us dance in a circle  
let us all sing, because the boy just born of pearls  
is also dark-haired, as shown on the hay.

Let us sing with grace, let us dance in a circle,  
keep the circle spinning, so the boy is happy.

The boy, amidst the hay, is full of mysteries,  
from the heavenly wheat planted on earth  
Keep the circle spinning, so the boy is happy.

The heavens sprinkle the seed on virgin soil  
and in Corpus we will see the harvest.  
Keep the circle spinning, so the boy is happy.

Snow-covered, the wheat kernel promises signs  
of divine gold amidst snow-white ermine.  
Keep the circle spinning, so the boy is happy.

The snow is a mystery, upon the day you see  
disguises that only faith can recognize.  
Keep the circle spinning, so the boy is happy.

3.

***Aquella hermosa nube***

Aquella hermosa nube que cándida y vistosa  
los ojos arrebató, las almas enamora.

De sol está vestida y como se arrebola,  
en rayos y en belleza un mismo sol es toda.

Qué importa que en la nube el mismo Dios se  
esconda,  
sí a rayos se publica y a incendios se pregona

Embestida del sol la nube blanca,  
la sangre se sonroja,  
que llueve y hace sol  
y el pan se moja.

Quién sabe si es maná lo que es aljófar,  
al cielo que lo diga, al alba que lo llueva,  
al alma que lo beba, al pueblo que lo coja.

Bañada en dulce sangre despide misteriosa  
maná de las estrellas y harina de la gloria.

De tanto ardor amante son señas  
y no pocas,  
diluvios tan crecidos y lluvias tan copiosas.

En lluvias se desatan sangrientas y piadosas,  
que vio entre los rigores llover misericordias.

4.

***Folias***

(Instrumental)

That beautiful cloud, that innocent and colorful  
attracts the eyes and enamors the souls.

She is dressed with the sun, and how she adorns  
herself in rays and beauty, as the sun itself.

What does it matter if God himself hides in that  
cloud,  
if His rays disclose Him and His fires announce Him.

The white cloud, dressed with the sun,  
the blood blushes,  
that it rains and shines,  
and the bread is moistened.

Who knows if pearls are manna,  
let heaven reply, at dawn that it rains,  
to the soul that drinks it, to the people that gather it.

Bathed in sweet blood, heaven mysteriously expels  
manna from the stars, and glorious flour.

From such loving ardor there are signs, and not  
small ones,  
such immense floods and copious showers.

In showers unleashed, pious and bloody,  
mercy rained amidst inclemencies.

5.

***Corazón que en prisión***

Corazón que en prisión de respetos  
cautivo te miras  
y aquel lazo de tantas cadenas  
te oprime y fatiga,  
suspira, descansa,  
alienta, respira.

De qué le sirve tu incendio  
el llanto que solicitas,  
¿si el agua en llama  
se enciende en cenizas?

Pero sea fuego el llanto  
contra el Vesubio que abrigas,  
y que un fuego  
con otro medesina.

Y si este alivio no basta,  
a tus dolores confía,  
que enfermedades sin cura  
de sí mismas.

Heart, that in prison, deferentially,  
captive, you look at yourself,  
and that string of so many chains  
oppresses and tires you,  
sigh, rest,  
persuade, breathe.

What is the use of your fire  
the lament that you seek,  
if water ablaze  
turns into ashes?

But let the tears be the fire  
against the Vesubius you hide,  
and a fire with another,  
the medicine.

And if this relief is not enough,  
to your pains entrust,  
that incurable illnesses  
do not heal by themselves.



6.

**Sólo es querer**

Sólo es querer, penar, morir,  
arder, callar, no merecer  
y el tormento adorar.

Ay, qué muero, qué vivo,  
qué anhelo por el dulce vivir  
de que me muero.

Con tanto respeto adoran  
mis retirados afectos,  
que el propio dolor me asusta  
por ruido y no por tormento.

Callo, peno y no respiro,  
y es que si respiro temo  
que aun lo que aliento postrado  
es ofensa del silencio.

Hasta el corazón suspende  
de todo el vital movimiento,  
porque el rumor no sienta  
la imagen que está en el pecho.

Only to love, to suffer, to die,  
to burn, to be silent, not to deserve,  
and to adore pain.

Oh, I die, I live,  
I long for the sweet living  
that comes from my dying.

With such respect  
my affections adore,  
that that very pain frightens me  
not for its torment, but its clamor.

I am silent, I suffer and do not breathe,  
because if I breathe, I fear  
even a prostrated sigh  
is offense to silence.

Even the heart completely suspends  
from everything its vital movement,  
so that the murmur does not perceive  
the image in the breast.

7.

**Anaustia**

(Instrumental)

8.

**Xácara**

(Instrumental)



9.

**Monarcas generosos**

Monarcas generosos,  
zagalejos pulidos,  
vamos a ver al niño,  
corriendo, volando, prestico,  
que es mi rapaz un fuego,  
aunque tirita al frío.

Mas detened los pasos,  
despacio, pasito, quedito  
no me le despertéis,  
que está medio dormido.

Monarcas del oriente  
que os guía un resplandor,  
para buscar amor  
apresuradamente,  
le hallaréis con frío.

Monarcas y pastores,  
buscad vuestro solaz,  
veréis que es mi rapaz  
el Dios de los amores,  
y veréis en su brío.

Zagalejos de Belén,  
de prisa, amor buscad,  
pero tened, parad,  
para que se halle bien,  
buscad al amor mío.

Buscad amantes  
al niño en el portal,  
pues rey, mayoral,  
monarcas y pastores,  
venid al albedrío.

Generous monarchs,  
tidy shepherds,  
lets go and see the child,  
running, flying, hurry up,  
so that my young boy be fire,  
although He shivers from cold.

But, detain your steps,  
slowly, softly, very quietly,  
do not wake Him up,  
He is half asleep.

Monarchs from the East  
guided by the glow,  
to seek love  
hurriedly  
you will find Him cold.

Monarchs and shepherds,  
seek your repose,  
you will see that my young boy  
is the God of love,  
and you will see His spirit.

Shepherds of Bethlehem,  
hurry up, seek love,  
but, hold back, stop,  
to truly discover it,  
seek my Love.

Lovers, look for  
the boy in the portal,  
the foremost King,  
monarchs and shepherds,  
come with free will.

10.

**Ventecillo travieso**

Ventecillo travieso  
que entre las ramas  
en bullicio enamoras  
flechando escarchas.

En vano te enojas  
rizando las hojas,  
turbando las fuentes,  
hiriendo las plantas.

Pues hoy  
para tu desaire,  
a pesar de tu rigor,  
verás que tu gloria es flor,  
y toda su pena es aire.

Flores, si del Cierzo aleve  
no escondéis vuestros pimpollos  
para tejeros desmayos  
la nieve riza sus copos.

Fuentes, que del mar del alma  
aspiráis a mejor golfo,  
si camináis a ser perlas  
huid del adusto Noto.

Plantas, que en el aire vano  
ostentáis vuestros cogollos,  
qué fruto espera quien fía  
del viento su patrimonio.

Naughty little wind  
that between branches  
noisily conquers hearts  
sending arrows into the frost.

In vain you get mad,  
drying the leaves,  
disturbing fountains,  
injuring plants.  
But today,  
for your disappointment,  
and despite your harshness,  
you will see that your glory is flower,  
and all your sorrow is air.

Flowers, if from the wild northern wind  
you do not hide your buds,  
to cause further dismay,  
the snowflakes will burn your blooms .

Fountains, that from the soul's sea  
aspire for a better providence,  
if you walk to become pearls,  
escape from the bleak southern wind.

Plants, that in the vain air  
flaunt their buds,  
who can expect fruit when  
entrusting its wealth to the wind?

11.

**Alto mis gitanas**

Alto mis gitanas,  
venid al portal  
que en el ha nacido  
un bello zagal.  
Andar, porque es ésta noche  
buena para hurtar.

Andar, repicar,  
las mis gitanicas  
las castañetitas,  
todas a compás  
chas, chas, chas,  
que es el niño de oro  
divino tesoro,  
por quien las gitanas  
alegres y ufanas,  
ricas quedarán.

Su cabello de oro  
le pienso hurtar,  
pues le ha dado el alba  
matiz de cristal.

Yo he de hurtar la mula,  
porque en la verdad,  
delante de Dios,  
tan sin freno está.

La luz de sus ojos  
yo me he de llevar,  
que para mi dicha,  
estrella será.

Gypsies, stop,  
let us go to the portal  
in which a beautiful  
shepherd is born.  
Let us go, because tonight is  
a good night to steal.

Let us go, play  
my little gypsies,  
the castanets,  
together in rhythm,  
chas, chas, chas,  
since the golden boy  
is a divine treasure,  
from whom the gypsies,  
happy and cheerful,  
riches will receive.

His golden hair  
I shall steal  
since dawn has given it  
a crystalline hue.

I will steal the mule,  
because to tell you the truth,  
right in front of God,  
she is so without restraint.

The light of his eyes,  
I shall take away  
because for my delight,  
a star it will become.



12.

**Tiento de lleno de 2º tono**

(Instrumental)

13.

**Versos al órgano**

(Instrumental)

14.

**Lamentatio**

Aleph. Ergo vir videns paupertátem méam  
in virga indignatiónis éjus.

Aleph. Me minavit, et addúxit,  
in tenebras et non in lucem

Aleph. Tántum in me vértit,  
mánum súam tóta die.

Beth. Verústam fécit péllem méam  
et cárnem méam, contrívit óssa mea.

Beth. Aedificávit in gíro méo,  
et circundédit me félle et labóre. B  
eth. In tenebrósis collocávit me,  
quasi mórtuos sempitérnos.

Ghimel. Circumaedificávit advérsum me,  
ut non egrédiar: agravávit cómpedem méum.

Ghimel. Sed et, cum clamávero et rogávero,  
exclúsit orationem méam.

Ghimel. Conclúsit vías méas lapídibus quádris,  
sémitas méas subvértit.

Jerúsalem, convértere ad Dóminum Déum túum.

Alef. Soy el hombre que ha visto  
aflicción bajo el látigo de su enojo.  
Alef. Me guió y me llevó en tinieblas  
y no bajo la luz.

Alef. Ciertamente contra mí volvió  
y revolvió su mano todo el día.

Bet. Hizo envejecer mi carne y mi piel;  
quebrantó mis huesos.

Bet. Edificó baluartes contra mí  
y me rodeó de amargura y de trabajo.  
Bet. Me dejó en la oscuridad, como  
los muertos de mucho tiempo.

Gimel. Me cercó por todos lados, y no puedo salir;  
ha hecho más pesadas mis cadenas.

Gimel. Aun cuando clamé y di voces,  
cerró los oídos a mis oraciones.

Gimel. Cercó mis senderos con piedra labrada,  
torció mis senderos.

Jerusalén, Jerusalén, conviértete al Señor, tu Dios.

Aleph. I am the man who has seen  
affliction under the whip of His anger.

Aleph. He led me  
into darkness, and not towards light.

Aleph. He certainly turned against me  
and took away His hand all day.

Beth. He turned old my flesh and my skin;  
He broke my bones.

Beth. He built bastions against me  
and immersed me in bitterness and struggle.  
Beth. He left me in darkness,  
like those long dead.

Ghimel. He besieged me in all directions and  
I cannot leave; he made my chains heavier.

Ghimel. Even when I cried out and begged,  
He closed his ears to my prayers.

Ghimel. He filled my paths with bare rocks  
and twisted my paths.

Jerusalem, Jerusalem, convert to the Lord, your God.

15.

**Qué se ausenta**

Qué se ausenta y nos deja sin dueño,  
buscando su centro, mi bien y mi amor.

¡Ay, qué dolor!

¿Quién será, si nos deja y se parte,  
la luz de los campos, del mayo la flor?

¡Ay, qué dolor!

Qué nos deja y se parte sin su luz el sol.

Ay, qué se ausenta a los cielos,  
señores, del mundo el sol,  
dejando el campo sin flores,  
los ruiseñores sin voz.

Quién le siguiese el alcance  
que lleva su pretensión,  
a pisar tanto lucero,  
tanto lucente escuadrón.

Hoy le coronan los triunfos,  
hoy los parabienes son  
de dar la muerte a la Muerte,  
vencida con tanto ardor.

Pise en buena hora cristales,  
logre el amante blasón  
y pague con llanto el alma,  
tanto amor que le debió.

16.

**El amor**

(Instrumental)

That He abandons us, leaving us without a Master  
seeking His essence, my well-being, my love.

Oh, what sorrow

What will become of us if the flower of May,  
the light of the fields, should leave us?

Oh, what sorrow

When He leaves us without light and without sun.

Oh, that He leaves for the heavens,  
the sun of the world,  
leaving the fields flowerless,  
the nightingales without voice.

Who could follow Him  
to the height of His significance,  
to be able to step upon the stars,  
such luminous scenery.

Today His triumphs crown Him,  
today His celebrations are  
bestowing death to Death,  
conquered with such ardor.

At the appointed time, He steps on crystals,  
the lover obtains redemption,  
and the soul returns with tears  
so much love that it owes.

17.

**Tírale flechas**

Tírale, tírale flechas,  
que el que roba en el campo,  
muere con ellas.  
Tírale flechas.

Ay Dios, qué rigor,  
tirador, apúntale mejor,  
que no puede dar muerte  
quien muere por tu amor.

Zagalejo hermoso,  
cuyas luces bellas  
alba son del cielo,  
gloria de la tierra.

Tú, que al mundo bajas  
con dichosas muestras  
de matar de amores,  
si hasta aquí de ausencias.

No sé qué tienes,  
porque al alma apenas  
puede ver tus ojos  
cuando estás sin ellas.

Si las almas robas,  
pediré que mueras,  
que si Amor te sigue,  
la victoria es cierta.

Shoot the arrows, shoot them,  
because the one who steals in the field,  
dies from them.  
Shoot the arrows.

Oh God, what strength,  
shooter, aim it better,  
lest it give death  
to the one who dies for your love.

Handsome shepherd,  
whose luminous eyes  
are the dawn of heaven,  
the glory of the earth.

You, who to earth descend  
with joyous demonstrations  
of killing from love,  
even here from faraway.

I do not know what you have,  
because Your eyes are barely  
visible to the soul  
when You are without them.

If you steal souls,  
I will ask that you die,  
since if Love follows you,  
victory is certain.



18.

***Acorranaternum***

(Instrumental)

19.

***Qué dulcemente que canta***

Qué dulcemente que canta  
un amante jilguerillo,  
al oír de una paloma  
el más sonoro gemido.

Qué dulcemente que se oye  
de una paloma el gemido,  
que resuena en las montañas  
de Judá como en su nido.

En las montañas resuena  
el eco de su sonido,  
y en la casa de Isabel  
se oye un dulce pajarillo.

Mas que mucho, si la voz  
es del concepto sonido,  
y si el concepto es el Verbo,  
cual es la voz de ese mismo.



How sweetly sings  
a goldfinch in love,  
upon hearing the most  
sonorous moan of a dove.

How sweetly one can hear  
the moan from a dove,  
which resounds in the mountains  
of Judah, as if from her nest.

In the mountains resounds  
the echo of her sound,  
and in the house of Isabel,  
one can hear a sweet little bird.

More than a lot, if the voice  
is from sound concept,  
and if the concept is the Verb,  
which is the voice of itself.

*English translation:**Carlos Serrano & Elisabeth Wright*