

# *Cuando muere el sol*

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



Música Ficta



Música Ficta



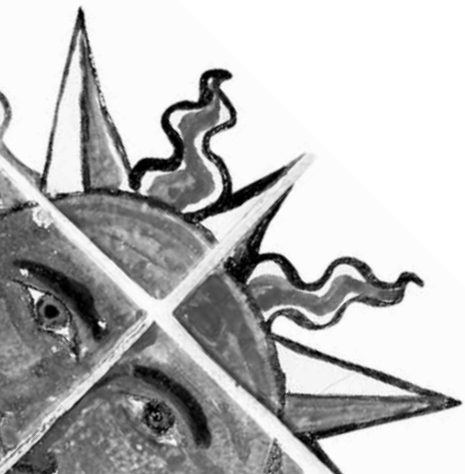
*Cuando muere el sol*

# Quando muere el sol

Tonos humanos y divinos de Sebastián Durón, 1660-1716

## MÚSICA FICTA

- |   |   |
|---|---|
| <p>1. <b>Diferencias sobre la gaita</b> (3:39)<br/> <b>Pub. Martín y Coll (c.1680-c.1734)</b><br/> <i>E Mn M. 1357, 219-22</i><br/>           Carlos Serrano: flauta dulce soprano<br/>           Jairo Serrano: tambor de cuerdas<br/>           Julián Navarro: guitarra barroca</p>  | <p>4. <b>*Ay, galán de mi vida</b> (3:33)<br/> <b>Sebastián Durón</b><br/>           (Solo al Santísimo Sacramento)<br/> <i>E Seg 41/26</i><br/>           Jairo Serrano: tenor<br/>           Elisabeth Wright: clavecín</p>   |
| <p>2. <b>*Vuela mariposa</b> (3:38)<br/> <b>Sebastián Durón (1660 - 1716)</b><br/>           (Solo al Santísimo Sacramento)<br/> <i>E Seg 41/25</i><br/>           Jairo Serrano: tenor<br/>           Carlos Serrano: flauta dulce tenor<br/>           Julián Navarro: guitarra barroca<br/>           Elisabeth Wright: clavecín</p> | <p>5. <b>Obra de sexto tono</b> (3:09)<br/> <b>Pub. Martín y Coll, 1706</b><br/> <i>E: Mn, Flores de música, Alcalá.</i><br/>           Elisabeth Wright: clavecín</p>  |
| <p>3. <b>Pues me pierdo en lo que callo</b> (2:35)<br/> <b>Sebastián Durón</b><br/>           (Tonada humana. Solo)<br/> <i>E Seg 4/28</i><br/>           Jairo Serrano: tenor, castañuelas<br/>           Carlos Serrano: bajón<br/>           Julián Navarro: guitarra barroca<br/>           Elisabeth Wright: clavecín</p>          | <p>6. <b>Quando muere el sol</b> (5:21)<br/> <b>Sebastián Durón</b><br/> <i>E: Seg</i><br/>           Jairo Serrano: tenor<br/>           Josh Keller: viola de gamba soprano<br/>           Brooke Green: viola de gamba contralto<br/>           Erica Rubis: viola de gamba bajo<br/>           Julián Navarro: teorba<br/>           Elisabeth Wright: clavecín</p> |



7. **Canarios** (3:05)  
**Gaspar Sanz (1640-1710)**  
*Instrucción de música sobre la guitarra española, Zaragoza, 1674.*  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Jairo Serrano: bombo
8. **Gaitilla de mano izquierda** (3:18)  
**Sebastián Durón**  
*EJ [s.n.] Manuscrito de Jaca, p.186*  
 Carlos Serrano: flauta dulce soprano
9. **Gaitilla de mano izquierda** (3:21)  
**Sebastián Durón**  
*EJ [s.n.] Manuscrito de Jaca, p.186*  
 Elisabeth Wright: clavecín
10. **Sosieguen, descansen** (5:40)  
**Sebastián Durón**  
*Fol. 17v, comedia heroica (zarzuela)*  
*Salir el Amor del Mundo, 1ª jornada (acto), Madrid, 1696.*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Josh Keller: viola de gamba bajo  
 Julián Navarro: teorba  
 Elisabeth Wright: clavecín
11. **Duerme rosa, y descansa** (4:52)  
**Sebastián Durón**  
 (Tono divino)  
*BO:Sc*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: flauta dulce bajo  
 Julián Navarro: teorba  
 Elisabeth Wright: clavecín
12. **Gaitas** (2:41)  
**Santiago de Murcia (1673-1739)**  
*Códice Saldivar No. 4, México, c. 1710*  
 Carlos Serrano: pitos  
 Jairo Serrano: guitarra barroca  
 Julián Navarro: guitarra barroca
13. **\*Una zagaleja soy** (7:26)  
**Sebastián Durón**  
 (Solo al Santísimo Sacramento)  
*E Bc M1611/19*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Josh Keller: viola de gamba soprano  
 Brooke Green: viola de gamba contralto  
 Erica Rubis: viola de gamba bajo  
 Carlos Serrano: bajón  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Elisabeth Wright: clavecín
14. **Gran duque** (2:58)  
**Gaspar Sanz**  
*Instrucción de música sobre la guitarra española, Zaragoza, 1674.*  
 Julián Navarro: guitarra barroca
15. **\*Qué es esto, alevoso** (3:16)  
**Sebastián Durón**  
 (Tonada humana. Solo)  
*E Mn M3881/1*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bajón  
 Julián Navarro: teorba  
 Elisabeth Wright: clavecín
16. **La borrachita de amor** (3:21)  
**Sebastián Durón**  
*E Bc M3660*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bajón  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Elisabeth Wright: clavecín
17. **Obra en lleno de tercer tono** (4:05)  
**Diego Xarava (c.1650-1716)**  
*E: Mn, Flores de música, Martín y Coll, Alcalá, 1706.*  
 Elisabeth Wright: clavecín
18. **\*La majestad soberana** (2:42)  
**Sebastián Durón**  
 (Tono a 3 al Santísimo Sacramento)  
*E Bc M1611/21*  
 Angélique Zuluaga: soprano  
 Colleen Hughes: mezzosoprano  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bajón  
 Julián Navarro: guitarra barroca  
 Elisabeth Wright: clavecín
19. **\*Y pues de tu error los suspiros** (4:22)  
**Sebastián Durón**  
 (Tono a 3 al Santísimo Sacramento).  
*E Bc M737/25*  
 Angélique Zuluaga: soprano  
 Colleen Hughes: mezzosoprano  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bajón  
 Julián Navarro: teorba  
 Elisabeth Wright: clavecín

\* Obras inéditas, nunca antes grabadas.



**MÚSICA FICTA****JAIRO SERRANO**

Tenor, percusión, guitarra barroca

**JULIÁN NAVARRO**

Guitarra barroca, teorba

**CARLOS SERRANO**

Flautas dulces, pitos, bajón

**ELISABETH WRIGHT**

Clavecín

Con la participación de:

Angelique Zuluaga - soprano

Colleen Hughes - mezzosoprano

Brooke Green - viola de gamba

Erica Rubis - viola de gamba

Josh Keller - viola de gamba

DDD

Grabado en:

Abadía benedictina de San Meinrado

St. Meinrad, Indiana, EE.UU.

Noviembre 1-5 de 2007

Micrófonos: Neumann KMI84,

Neumann TLM 193, Earthworks QTCL,

Earthworks SR77, AKG 414.

Preamplificadores de micrófonos: Focusrite

Red One, Earthworks 1024, Grace Designs.

Producción: Música Ficta

Ingeniero de sonido: Mauricio Ardila

Edición musical: Jairo Serrano

Masterización y mezcla:

Mauricio Ardila

Fotografía, ilustración y diseño:

Carlos y Jairo Serrano,

María Cristina Olivar

Portada:

Sol dorado en el techo de la

Iglesia de Santa Clara la Real

Tunja, Boyacá, Colombia, c. 1600

© 2010 Música Ficta

© 2010 Música Ficta

Impreso en Colombia

**MÚSICA FICTA**

Dirección administrativa:

Carlos Serrano

Carrera 16 No. 94-68

Bogotá, Colombia

América del Sur

Tel. y fax +57-1-2579828

cserrano@indiana.edu

www.musicafictaweb.com

**Las músicas de tararira**

En su opúsculo sobre la historia de la música en la Real Capilla de Madrid, el maestro de capilla de Évora y compositor Pedro Vaz Rego dedicó algunas líneas al compositor español Sebastián Durón, de quien aseguró: ... *compuso para el templo con decorosa cordura y a lo cómico dio libres las modas que el pueblo gusta*. Esta breve obra, titulada *Armónico Lazo* e impresa en Évora en 1733, fue una de las muchas que alabaron la memoria y el legado musical de Durón, una de las figuras más interesantes de Barroco español. La reputación actual de Sebastián Durón (1660-1716), el compositor español más importante de finales del siglo XVII y principios del XVIII, se basa principalmente en su producción de música teatral, en especial en sus comedias y zarzuelas, que gozaron de gran popularidad durante su vida. En realidad, Durón fue un compositor prolífico, y su producción religiosa es más vasta y no es menos importante que la profana. Como compositor, Durón exhibió una maestría absoluta en géneros sacros como las misas y lamentaciones, mixtos como el villancico, que se sitúa a medio camino entre las corrientes sacras y populares, y los

tonos o tonadas, frecuentemente objeto de innovaciones musicales de primer orden.

Su talento como organista fue reconocido desde muy joven: a los 19 años, Andrés de Sola, su maestro, lo recomendaría como su organista asistente en la catedral de La Seo en Zaragoza; al año siguiente, Durón era ya segundo organista en la catedral de Sevilla; pocos años más tarde lo encontramos como organista principal en la catedral de Burgo de Osma, y en 1586, en la catedral de Palencia, como organista y compositor. Su diligencia y la creciente fama de sus obras fueron sin duda responsables de su rápido ascenso, que culminó en su nombramiento como organista de la Real Capilla en 1691 bajo la dirección de Joseph de Torres, y eventualmente como organizador de los espectáculos de teatro en el Buen Retiro y en Aranjuez durante los últimos años del reino de Carlos II (1661-1700). En 1706, en plena guerra de sucesión española, Durón se apresuró a apoyar al archiduque Carlos de Austria cuando se encontraba en las afueras de Madrid, a la espera de entrar en la ciudad para celebrar su victoria sobre

los Borbones. Desafortunadamente, la ciudad pronto fue recuperada por las tropas de Felipe V. El destierro del compositor a Bayona sobrevino en breve, y Durón pasó así sus últimos años en el semi-anonimato en Francia, al servicio de la corte de Mariana de Neoburgo, viuda de Carlos II, muriendo finalmente en Cambo-les-Bains en 1716.

No todas las voces fueron benignas con la música de Durón. Uno de sus críticos más duros, y sin duda el mejor conocido hoy, fue el fraile benedictino Benito Gerónimo Feijoo y Montenegro. Algunos años tras la muerte de Durón, el padre Feijoo escribió ocho volúmenes de ensayos, publicados entre 1726 y 1739, bajo el título *Theatro crítico universal*. En el XIV discurso del primer volumen, de título 'La música en los templos', Feijoo critica con dureza el uso de géneros profanos en la música sacra. Alega éste que *las cantadas, que ahora se oyen en las iglesias, son, en cuanto a la forma, las mismas que resuenan en las tablas*. Feijoo, de corte conservador, no estaba a favor de la música teatral ni de ninguna de sus características (formas, armonías, ritmos de danza), ni del uso de violines en la polifonía dado su sonido 'pueril'. Feijoo acusaría a Durón de ser el responsable directo del exceso de música

italiana, que tildaba de simple *tararira*, en la música española, arruinando su seriedad con *gracias de chufleta y aquellas armonías de chuladas*, es decir los cromatismos, que Feijoo consideraba como *nocivos a la juventud*. No obstante los criticismos de Feijoo, la música de Durón refleja un estilo decididamente español, actualizado a nivel técnico y estético según los avances musicales que ya eran comunes en la música italiana del siglo XVII, pero que en realidad solo llegarían a ejercer su avasalladora influencia en la península ibérica con la llegada al poder de Felipe V y su séquito de músicos italianos. Las críticas de Feijoo se deben entender a través del prisma político de la época: Durón fue exiliado dado su apoyo a los Austrias durante la guerra de sucesión (1701-1713) mientras que Feijoo era empleado por los Borbones.

Solo unas pocas obras de Durón fueron publicadas, en la imprenta de Joseph de Torres, quien tenía un monopolio sobre la publicación musical en España; la mayoría de sus composiciones sobreviven en manuscritos diseminados a través de la península ibérica y en algunos archivos latinoamericanos. La presente grabación se compone principalmente de tonos humanos y divinos, en su mayoría manuscritos y procedentes de dichas biblio-

tecas, en el afán de brindar una perspectiva más equilibrada sobre los distintos géneros menores que Durón cultivó con maestría, y adornados con algunas joyas instrumentales contemporáneas.

Del repertorio instrumental, muy poca música de cámara auténticamente española sobrevive de este periodo. La fuente de donde provienen algunas pocas de las obras conocidas es el compendio titulado *Flores de Música*, una colección de cuatro volúmenes de música instrumental en transcripción para tecla del fraile Antonio Martín y Coll, copiada a principios del siglo XVIII en Madrid. Se desconocen, a excepción de unas pocas obras de Corelli, los autores de la mayoría de las obras, aunque se sabe con certeza que no son de Martín y Coll, ya que existe un quinto volumen de su autoría. Las *Diferencias sobre la gaita*, perteneciente a dicha colección, y la obra con la que da inicio la presente grabación, es esencialmente una improvisación escrita, en este caso haciendo eco de la famosa gaita gallega mediante largos pedales que acompañan una parte melódica de gran virtuosismo.

El solo al santísimo sacramento *Vuela mariposa* es posiblemente una obra temprana

de Durón, que aparenta gran sencillez. Con un texto cuyo mensaje se puede resumir en la alegre vida que brinda el sacrificio, esta obra está llena de sutilezas musicales. Abundan los pasajes ondulantes en la voz, en algunas instancias imitados por el acompañamiento, pero es interesante observar que casi la totalidad de las frases en la parte cantada son líneas ascendentes. De hecho, la constante ondulación de las líneas musicales ilustra sin duda el vuelo fluctuante de una mariposa.

Jila es el personaje central del tono humano *Pues me pierdo en lo que callo*. También conocida como Gileta, Jila (o Gila), es un personaje femenino común en la literatura española del siglo XVII, y en especial en la comedia de Calderón de la Barca, y suele encarnar simultáneamente dos facetas de la mujer: la de dama y la de villana (en referencia a su origen rústico, de las villas o pueblos). En el ámbito del teatro cómico breve del siglo XVII, la pastora Jila aparece de manera frecuente en contraposición a Pascual, otro pastor, y su dinámica de pareja parece estar centrada por completo en disputas acerca de los cambios de afecto, desaires y el menosprecio, como es aquí el caso. El narrador en primera persona, Pascual seguramente, se queja de los desprecios de Jila, especialmente

de sus cambios de ánimo, a los cuales sin embargo éste responde fielmente. La dicotomía y ambivalencia de Jila como personaje típico se detallan claramente en las quejas del amante. En el fondo, la realidad parece ser que Pascual prefiere ser objeto de los desaires de su amada Jila a no formar parte alguna de la vida de ésta. Esta obra es una tonada típica de la música de la comedia teatral española, con una melodía simple y directa, silábica y sin ornamentos, que se presta fácilmente a la repetición con textos diversos.

*Ay, galán de mi vida* es, como *Vuela mariposa*, un solo al santísimo sacramento. En este caso es posible que se refiera al sacramento de la comunión. El texto en sí es ambiguo, ya que las coplas son una reflexión sobre los distintos obsequios que Dios ofreció al mundo. A diferencia de las dos obras previas, ésta es de carácter recogido, introspectivo. Los registros un poco más graves de la voz y más agudo del acompañamiento brindan un color mucho más íntimo, que invita a la reflexión. La delicada *Obra de sexto tono* pertenece a la colección de Martín y Coll y, contrastando con las *Diferencias*, es una fantasía de contrapunto relativamente estricto que recuerda la música para vihuela de finales del siglo XVI. Este género, también conocido

como el *tiento*, es el más común en la música para tecla del período. Por otro lado, *Cuando muere el sol*, compuesta para la celebración de la Semana Santa, narra el momento de la muerte de Cristo. En esta dramatización de la crucifixión, el sol representa a Cristo, y el texto utiliza la naturaleza como eje narrativo, la cruz representada como un árbol sin ramas, y los distintos elementos de la naturaleza, cielos, plantas, aves, e incluso el amanecer, llorando su desaparición.

El guitarrista Gaspar Sanz es posiblemente el nombre más conocido del Barroco musical hispánico. Educado en Roma bajo la tutela del entonces famoso compositor y guitarrista Lelio Colista, Sanz introdujo en España el uso del *alfabeto* italiano, un sistema de cifras abreviadas para denotar los acordes de la guitarra. Su obra consiste de tres tomos publicados de música tablatura para guitarra, y en ella figuran casi por igual obras de origen italiano y español. Sus *Canarios*, por ejemplo, forman parte del repertorio de bailes populares eventualmente transformados en danzas de corte, de carácter éstas más reservado. Al momento de la publicación de Sanz, el canario ya formaba parte estable, casi anticuada del repertorio, dado el hecho que una de las versiones más antiguas apareciera

publicada en 1589, en el manual de danza del francés Thoinot Arbeau.

Solamente se conocen hoy tres obras de Durón para órgano. Una de ellas, la *Gaitilla de mano izquierda*, o *Tiento de primer tono*, basa su gesto melódico inicial en un patrón común a la pavana española de fines del siglo XVII, el cual desarrolla polifónicamente en metro binario y ternario, práctica típica de los pasacalles y fantasías instrumentales ibéricas. El término ‘tiento’ se usaba de forma relativamente genérica, y designaba una obra instrumental de tipo imitativo, aunque a veces también se utilizaba para designar obras de tipo homofónico; la designación ‘de mano izquierda’ se refiere simplemente a la mano que lleva la parte solista, siendo la ‘gaitilla’ un tipo de registro en los órganos barrocos españoles. Se encuentran en el presente disco dos versiones, una primera en flauta solista sobre el tema original de la obra, y una segunda en tecla.

Sin lugar a dudas una de las obras más conocidas de la obra de Durón, *Sosieguen, descansan* es una aria perteneciente a la que probablemente fue su primera zarzuela, *Salir el amor del mundo*. Escrita para la corte madrileña y estrenada a finales de 1696, esta

zarzuela sobre un texto de José de Cañizares comenzaría a establecer a Durón como el sucesor, en cuanto a música teatral se refiere, de Juan Hidalgo. *Sosieguen, descansan*, en particular, es dentro las obras del presente registro, la que mejor ilustra las diferencias musicales que separaron a Durón de sus antecesores y contemporáneos. El uso de una parte obligada para *viola da gamba*, de frases musicales de mayor extensión, y la inserción de una nueva sección en estilo recitado como elemento de disonancia estructural que convierte la forma tradicional de estribillo y coplas en un *aria da capo*, son algunos de los ejemplos de las innovaciones que en parte tiene su origen en la música italiana. *Sosieguen, descansan* gozó de gran popularidad como obra independiente.

*Duerme rosa, y descansa* es un tono divino a la castidad, que utiliza nuevamente la analogía de la naturaleza para ilustrar los peligros a los que se expone una bella dama. La rosa representa a la mujer casta, quien es tentada por los juguetes de Fabonio, el viento de occidente. Alfonso de Madrigal, famoso filósofo español del siglo XV, nos cuenta que Fabonio, el vocablo latino de Zéfiro *significa criar o mantener. Este viento corre blandamente, y es húmedo con una humedad muy natural*

para engendrar flores y otras cosas. Es decir, representa a todos aquellos pretendientes en busca de ‘favores’ de la dama. El narrador sugiere, a manera de consejo, la calma y el sueño profundo como antídoto a la agitación que trae consigo el amor.

Aunque los primeros años de la vida del guitarrista Santiago de Murcia (1673-1739) han permanecido por largo tiempo en relativa oscuridad, el reciente descubrimiento de su acta bautismal y de su certificado de matrimonio, fechado en Mayo 17 de 1695, han esclarecido un poco el panorama. De familia humilde y el mayor de tres hermanos, Santiago probablemente logró acceso a la corte madrileña gracias a su abuelo Blas de Murcia, cirujano sangrador supernumerario del rey. A comienzos del siglo XVIII Murcia estaba ya estrechamente asociado con las más altas esferas de la sociedad madrileña como maestro de guitarra de la joven reina María Luisa Gabriela de Saboya, esposa de Felipe V, y bajo el mecenazgo de Jácome Francisco Adriani y Joseph Álvarez de Saavedra, notario del rey. Del manuscrito de música para guitarra conocido como Códice Saldívar No.4, encontrado originalmente en México, y uno de tres manuscritos suyos originalmente localizados en América Latina, las *Gaitas* son

presentadas aquí en un arreglo para flauta y acompañamiento de guitarra y tiorba. Escrita en imitación de dicho instrumento, esta obra utiliza una melodía que gozó de gran popularidad en la música instrumental española en torno a 1700. Dicha melodía, de carácter pastoril, se encuentra en forma casi idéntica en otros volúmenes asociados con la guitarra, como es el caso en *Luz y norte musical* (1677) de Lucas Ruiz de Ribayaz, sugiriendo que la obra posiblemente pertenece a un periodo más bien temprano de la vida de Murcia, cuando trabajaba en los teatros de comedias en Madrid.

El tono divino *Una zagaleja soy* es sumamente interesante dentro del corpus de obras de Durón, ya que es una de las pocas obras suyas en las cuales es evidente que el texto originalmente perteneció a una pieza profana. Una lectura del estribillo sugiere inmediatamente que éste fácilmente pudo ser un tono humano, dado su tono ligeramente erótico. El tema, sobre una pastora cantándole al amor, difícilmente puede interpretarse de otra manera. El tono sacro del texto solo se pone en evidencia a medida que progresan las coplas, que dirigen el monólogo amoroso en dirección al fervor religioso. Esta es una de las pocas obras de Durón con partes obligadas

para varios instrumentos, originalmente dos bajoncillos y viola da gamba, en este caso interpretados por bajón y violas da gamba. Las partes instrumentales funcionan como respuesta y eco a la voz solista, en ocasiones haciendo puntuación en la frase mediante breves ritornelos, todos gestos típicos de la influencia italiana en la música de Durón.

*El Gran Duque* de Gaspar Sanz, fue una obra muy popular en el repertorio instrumental italiano de primera mitad del siglo XVII, donde se conocía como *Ballo del Gran Duca* o *Aria di Fiorenza*, y fue objeto de numerosas versiones de gran virtuosismo. Este *ballo* originalmente hizo parte de los famosos intermedios médicos de 1589, donde apareció bajo el título de *O che nuovo miracolo*, composición de Cristoforo Malvezzi.

El tono humano *Qué es esto, alevoso* cuenta los reproches de un amante anónimo a Cupido, a quien acusa de haberle herido con aquel dulce veneno que es el amor, aquel que le roba la calma y le exalta los sentidos tras haber descubierto a la hermosa Celia. Como personaje típico del Barroco hispánico, Celia gozó de gran popularidad en la poesía del siglo XVII, y su origen literario se puede trazar a Lope de Vega, quien poéticamente llamó así a

Micaela de Luján, su amante y madre de siete de sus hijos. Durón utiliza aquí, como en la mayoría de las obras en el presente registro discográfico, la forma española de estribillo seguido por coplas, aunque con una ligera variación. El compositor da una sorpresa al oyente al incluir un segundo estribillo de gran extensión, más desarrollado musicalmente y con frecuentes alusiones musicales al texto, con énfasis particular en la palabra ‘calla’. *La borrachita de amor* es también un tono humano, probablemente perteneciente a una obra teatral de mayor envergadura. Durón combina aquí, como en *Sosieguen*, formas italianas con aquellas de tradición puramente española mediante la inserción de un recitado tras las coplas. Esta nueva sección coincide con un cambio en el texto, donde el amado cambia su tono inicial ligero y juguetón por el de despecho ante los rechazos continuos de la amada. A diferencia de *Sosieguen*, en este tono Durón no repite el estribillo o primera sección, y en su lugar compone una nueva sección en tiempo ternario a manera de conclusión. La utilización de gestos musicales en referencia al texto, ‘madrigalimos’ si se quiere, sirve para hacer hincapié en palabras claves contrastantes que dominan el tema del texto: *rie* es representada con una escala rápida ascendente, *solloza* con silencios entre



silabas, *corre* con escala rápida descendiente, y *quema* con una línea sostenida contra un bajo en movimiento.

Proveniente de la colección de Martín y Coll ya mencionada, la ***Obra en lleno de tercer tono*** es una de las pocas obras que hoy sobreviven del organista darocense Diego de Xarava y Bruna (1652-c.1716), sobrino del también organista Pablo Bruna. Xarava fue organista de la catedral de Nuestra Señora de Pilar en Zaragoza hasta 1677 y posteriormente de la Capilla Real de Madrid, y fue autor de la dedicatoria del primero de los libros de Gaspar Sanz.

En ***La majestad soberana***, un tono divino a tres voces, Durón aprovecha el carácter abstracto del texto para introducir cromatismos descendentes en el estribillo, que acompañan el texto 'por lauro inmortal'. Es muy probable que Feijoo se estuviera refiriendo a este tipo de cromatismos cuando criticó a Durón por *abrir la puerta a modas extranjeras*. En este caso en particular, Durón crea una especie de 'contrapunto invertible', y se dedica a intercambiar las voces en cada repetición de la nueva frase.

También a tres voces, ***Y pues de tu error los suspiros*** es otro tono divino al santísimo sacramento que presenta una concepción más desarrollada de las ideas de Durón sobre los cromatismos, con respecto a lo escuchado en la obra anterior. Cromatismos de este tipo, recurrentes y en secuencias de gran longitud, no formaban parte de la tradición hispánica. Su abundancia, en coexistencia con elementos más tradicionales de la música hispánica, evidentes en las coplas, son reflejo claro del nivel de madurez como compositor alcanzado por Durón. Como en ***La majestad soberana***, Durón basa su idea de cromatismo en un par de líneas con inflexiones alternadas entre voces. Las más dramáticas son las que ascienden tortuosamente con el texto 'gime', que se combina con notas largas adornadas con cromatismos sobre la palabra 'respira', como si esto representara la dificultad de tal acción. Este par de frases en particular, parecen evocar madrigales italianos de una estética precedente, como en la escritura de Monteverdi, por ejemplo. La última frase culmina con la palabra 'muerte', seguida de un largo silencio que acentúa aún más el dramatismo de la obra y el significado de la palabra.

*Daniel Zuluaga*

## MÚSICA FICTA

Música Ficta es una agrupación vocal e instrumental especializada en el fascinante y extenso repertorio barroco latinoamericano y español. Considerada como una de las agrupaciones latinoamericanas más destacadas en su género, Música Ficta se ha presentado en más de 20 países de Europa, las Américas, el Medio Oriente y el Lejano Oriente. Entre los escenarios más destacados que han escuchado la agrupación, se cuentan el Kennedy Center y la Corcoran Gallery de Washington DC, la Sainte Chapelle y la Conciergerie de París, el Victoria Concert Hall de Singapur, la Caja Madrid de España, el Palacio Rundale de Letonia, el Cemal Resit Rey de Turquía, y el Teatro Colón de Colombia. El conjunto es ampliamente conocido en América Latina, habiéndose presentado en las catedrales de Ciudad de México, Cartagena y Bogotá (Colombia), Quito (Ecuador), La Paz (Bolivia), así como en algunas de las iglesias más importantes de Perú y México, y en los festivales Cervantino (México) y de Chiquitos (Bolivia).

A lo largo de su trayectoria, Música Ficta ha desarrollado una ardua labor en la divulgación de un repertorio muchas veces desconocido, pero musicalmente rico y variado. La creatividad e ingenio de sus programas de concierto están basados en una cuidadosa investigación musicológica, generando cálidos comentarios de parte de la crítica musical y gran aceptación del público. Sus interpretaciones han sido emitidas por emisoras de varios países, incluyendo Radio Nederland (Holanda), la Radio Rusa, la Radio de Colonia (Alemania), y la National Public Radio (EE.UU.). Las grabaciones discográficas y conciertos de Música Ficta han recibido premios y elogiosas reseñas de parte de la prensa internacional especializada (Washington Post, Klassik Magazin, Muzyka 21, Pizzicato, Crescendo, Goldberg, American Record Guide, Audiophile Audition, Le Monde de la Musique), ratificando la validez del repertorio.

**Jairo Serrano****Tenor, percusión, guitarra barroca**

Luego de aproximarse a la música con la armónica, la guitarra, el piano y hasta el acordeón, comenzó a cantar luego de escuchar a John, Paul y George una y mil veces en el *Album blanco*. Recibió su grado de Composición musical 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 gracias a una beca de la fundación Mazda, adelantó estudios de postgrado en el Departamento de Música Antigua en Indiana University, EE.UU. Allí obtuvo su grado en 1999 luego de estudiar con Alan Bennett. Asimismo, hizo parte del coro de cámara *Pro Arte*, dirigido por Paul Hillier.

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. Luego de haber vivido en Italia, reside en los EE.UU. donde adelanta estudios de perfeccionamiento vocal con Mary Ann Hart. Así mismo, es miembro fundador de la agrupación *filigranas*, con la cual divulga sus propias creaciones musi-

cales. Ha trabajado como profesor invitado de técnica vocal en Colombia, Ecuador, Perú, Brasil y México, donde también ha ofrecido seminarios sobre interpretación de la música antigua. Todavía escucha el *Album blanco*, y espera, algún día, regresar al *jardín de las delicias*.

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

Se graduó como guitarrista en la Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia y continuó su formación en España en la Escola de Arts Musicals Luthier y la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). Finalizó su doctorado en la Universidad de Barcelona, con mención Cum Laude por su trabajo de investigación dedicado a la pedagogía de la guitarra barroca. Entre sus profesores se cuentan Carlos Posada, Arnardur Arnarson, Xavier Díaz y Mónica Pustilnik, complementando su formación con clases magistrales de Eduardo Fernández, Nigel North y Hopkinson Smith.

Además de Música Ficta, hace parte de las agrupaciones Alba Sonora y La Esfera Armoniosa. También adelanta actividades

como solista, destacándose su presentación como invitado por Colombia al I Festival Iberoamericano de Guitarra en Washington. Ha sido jurado de música de la Convocatoria del Programa para Artistas Jóvenes Talentos del Icetex, Colombia. Ha sido profesor del Departamento de Música de la Universidad Javeriana de Bogotá y de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico en Barranquilla, Colombia. Actualmente es profesor de guitarra y director del Departamento de Música de la Universidad del Norte en Barranquilla.

**Carlos Serrano****Flautas dulces, pitos, bajón**

Indeciso entre el sonido de las gaitas de David Munrow y los boogaloes de Richie Ray, optó por la flauta dulce para, como Hamelin, intentar encantar roedores. Años más tarde, la fotosíntesis y la disección de pétalos, raíces y semillas de sus estudios como biólogo, fueron progresivamente desplazadas por la música, yéndose a estudiar flauta dulce en Mannes College of Music de Nueva York y Oberlin Conservatory de Ohio. En Italia recibió lecciones adicionales de flauta dulce con Pedro Memelsdorff en la Civica Scuola

de Milán. Posteriormente culminó una especialización en flauta dulce y vientos antiguos en el Instituto de Música Antigua de Indiana University. Allí estudió bajo la orientación de Eva Legene y Michael McCraw.

Fundó el conjunto de música antigua Música Ficta, en el cual ha centrado toda su capacidad creadora e investigativa. Además de sus años de enseñanza e investigación en la Universidad Javeriana de Bogotá, fue director y productor de programas de música antigua -y de salsa- a través de emisoras radiales en Colombia y los EE.UU. 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**

Especialista en el clavecín y el pianoforte, Elisabeth Wright es reconocida internacionalmente por su versatilidad como músico solista y de cámara, y por sus conocimientos en el arte de la improvisación del bajo continuo. Desde la culminación de sus estudios de postgrado con Gustav Leonhardt en el

Conservatorio de Ámsterdam, ha mantenido una distinguida carrera internacional habiéndose presentado en festivales de renombre internacional como lo son el Boston y Berkeley Early Music Festivals, Mostly Mozart, Tanglewood, Aston Magna, Lufthansa of London, Vancouver Early Music, Tage alter Musik, Sydney Festival, Santa Fe Festival, y Musica Antica Bolzano, entre otros. Sus giras de conciertos han incluido los Estados Unidos, Sudamérica, Canadá, Europa y Australia.

Colabora con artistas de renombre internacional y es cofundadora del Duo Geminiani con el violinista Stanley Ritchie. Ha sido solista con las orquestas Tafelmusik, CBC (Vancouver, Canadá) y ABC (Sydney, Australia), así como con las orquestas barrocas de Seattle, Portland, Indianápolis y Bloomington. Muchas de sus presentaciones

han sido transmitidas en la radio de diferentes países de todo el mundo y ha grabado para los sellos Classic Masters, Focus y Centaur. 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. Así mismo, ha impartido innumerables clases magistrales en conservatorios de Europa, Australia y Estados Unidos. Ha servido como jurado en diversos concursos internacionales de clavecín, así como presentado documentos para coloquios sobre los instrumentos de tecla antiguos. La maestra Wright es miembro fundador del Seattle Early Music Guild, del Bloomington Early Music, y ha servido como miembro de la publicación Early Music America, y como panelista del National Endowment for the Arts, PEW y PennPat.

#### Otras grabaciones de Música Ficta en CD:

##### “Flores de música”

Música española del s. XVII para tecla, de Juan Cabanilles y las colecciones de Antonio Martín y Coll  
Música Ficta MF006 (Colombia)  
2009, p. 2009

##### “Del mar del alma”

Músicas y letras de la Bogotá colonial (s. XVII-XVIII)  
Arion ARN68789 (Francia)  
2007, p. 2008

##### “Esa noche yo bailé”

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 tenor, copia de Martin Hotteterre (Francia, c. 1635-1712), manufactura de Tim Cranmore, Inglaterra, 2003.

Flauta dulce bajo, copia de Jean-Hyacinth-Joseph Rottenburg (Bélgica, 1715-1783), manufactura de Yamaha, Japón, 1999.

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

Pitos en re, basados en modelos renacentistas, manufactura de Mark Binns, Australia, 2002 y 2005.

**Cuerdas:**

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

Guitarra barroca, copia iconográfica española del s. XVII, manufactura de Eugenio Smishkewych, EE.UU., 2007.

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

**Clavecines:**

Copia de originales italianos del s. XVII, manufactura de David Calhoun, EE.UU., 1977.

Copia de Johann Mayer (Alemania, 1619), manufactura de Carl Dudash, EE.UU., 1996.

**Percusión:**

Tambor de cuerdas, copia iconográfica española del s. XVII, manufactura de Eugenio Smishkewych, EE.UU., 2007.

Bombo, tradicional colombiano.

Castañuelas, tradicionales españolas.

**MÚSICA FICTA AGRADECE:**

A Angélique Zuluaga, Colleen Hughes, Brooke Green, Erica Rubis y Josh Keller, por compartir con nosotros su talento. A Daniel Zuluaga, por su generosa y permanente ayuda a nivel musicológico, permitiéndonos grabar en disco, por primera vez, algunas de las hermosas obras de Sebastián Durón. Al Padre Jeremy King, O.S.B., por darnos acceso a la Abadía de San Meinrado para realizar la grabación. A María Cristina Olivar, el eje editorial, por su eficiencia, paciencia, y otras rimas. Y a Mauricio Ardila, nuestro paciente y cuidadoso ingeniero de sonido.

*Quando muere el sol*

Art Songs by Sebastián Durón (1660-1716)

**MÚSICA FICTA**

- |   |   |
|---|---|
| <p>1. <b>Diferencias sobre la gaita</b> (3:39)<br/> <b>Pub. Martín y Coll</b> (c.1680-c.1734)<br/> <i>E Mn M. 1357, 219-22</i><br/>           Carlos Serrano: soprano recorder<br/>           Jairo Serrano: string drum<br/>           Julián Navarro: baroque guitar</p>  | <p>4. <b>*Ay, galán de mi vida</b> (3:33)<br/> <b>Sebastián Durón</b><br/>           (Solo al Santísimo Sacramento)<br/> <i>E Seg 41/26</i><br/>           Jairo Serrano: tenor<br/>           Elisabeth Wright: harpsichord</p>  |
| <p>2. <b>*Vuela mariposa</b> (3:38)<br/> <b>Sebastián Durón</b> (1660 - 1716)<br/>           (Solo al Santísimo Sacramento)<br/> <i>E Seg 41/25</i><br/>           Jairo Serrano: tenor<br/>           Carlos Serrano: tenor recorder<br/>           Julián Navarro: baroque guitar<br/>           Elisabeth Wright: harpsichord</p>  | <p>5. <b>Obra de sexto tono</b> (3:09)<br/> <b>Pub. Martín y Coll</b><br/> <i>E: Mn, Flores de música, Alcalá.</i><br/>           Elisabeth Wright: harpsichord</p>   |
| <p>3. <b>Pues me pierdo en lo que callo</b> (2:35)<br/> <b>Sebastián Durón</b><br/>           (Tonada humana. Solo)<br/> <i>E Seg 4/28</i><br/>           Jairo Serrano: tenor, castanets<br/>           Carlos Serrano: bass dulciana<br/>           Julián Navarro: baroque guitar<br/>           Elisabeth Wright: harpsichord</p> | <p>6. <b>Quando muere el sol</b> (5:21)<br/> <b>Sebastián Durón</b><br/> <i>E: Seg</i><br/>           Jairo Serrano: tenor<br/>           Josh Keller: treble viol<br/>           Brooke Green: alto viol<br/>           Erica Rubis: bass viol<br/>           Julián Navarro: theorbo<br/>           Elisabeth Wright: harpsichord</p> |

7. **Canarios** (3:05)  
**Gaspar Sanz (1640-1710)**  
*Instrucción de música sobre la guitarra española, Zaragoza, 1674.*  
 Julián Navarro: baroque guitar  
 Jairo Serrano: bass drum
8. **Gaitilla de mano izquierda** (3:18)  
**Sebastián Durón**  
*EJ [s.n.] Manuscrito de Jaca, p.186*  
 Carlos Serrano: soprano recorder
9. **Gaitilla de mano izquierda** (3:21)  
**Sebastián Durón**  
*EJ [s.n.] Manuscrito de Jaca, p.186*  
 Elisabeth Wright: harpsichord
10. **Sosieguen, descansan** (5:40)  
**Sebastián Durón**  
*Fol. 17v, comedia heroica (zarzuela)*  
*Salir el Amor del Mundo, 1ª jornada (acto),*  
*Madrid, 1696.*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Josh Keller: bass viol  
 Julián Navarro: theorbo  
 Elisabeth Wright: harpsichord
11. **Duerme rosa, y descansa** (4:52)  
**Sebastián Durón**  
 (Tono divino).  
*BO:Sc*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bass recorder  
 Julián Navarro: theorbo  
 Elisabeth Wright: harpsichord
12. **Gaitas** (2:41)  
**Santiago de Murcia (1673-1739)**  
*Códice Saldivar No. 4, México, c. 1710*  
 Carlos Serrano: pipes  
 Jairo Serrano: baroque guitar  
 Julián Navarro: baroque guitar
13. **\*Una zagaleja soy** (7:26)  
**Sebastián Durón**  
 (Solo al Santísimo Sacramento)  
*E Bc M1611/19*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Josh Keller: treble viol  
 Brooke Green: alto viol  
 Erica Rubis: bass viol  
 Carlos Serrano: bass dulcian  
 Julián Navarro: baroque guitar  
 Elisabeth Wright: harpsichord
14. **Gran duque** (2:58)  
**Gaspar Sanz**  
*Instrucción de música sobre la guitarra española, Zaragoza, 1674.*  
 Julián Navarro: baroque guitar
15. **\*Qué es esto, alevoso** (3:16)  
**Sebastián Durón**  
 (Tonada humana. Solo)  
*E Mn M3881/1*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bass dulcian  
 Julián Navarro: theorbo  
 Elisabeth Wright: harpsichord
16. **La borrachita de amor** (3:21)  
**Sebastián Durón**  
*E Bc M3660*  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bass dulcian  
 Julián Navarro: baroque guitar  
 Elisabeth Wright: harpsichord
17. **Obra en lleno de 3er tono** (4:05)  
**Diego Xarava (1650-1716)**  
*E: Mn, Flores de música, Martín y Coll,*  
*Alcalá, 1706.*  
 Elisabeth Wright: harpsichord
18. **\*La majestad soberana** (2:42)  
**Sebastián Durón**  
 (Tono a 3 al Santísimo Sacramento)  
*E Bc M1611/21*  
 Angélique Zuluaga: soprano  
 Colleen Hughes: mezzosoprano  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bass dulcian  
 Julián Navarro: baroque guitar  
 Elisabeth Wright: harpsichord
19. **\*Y pues de tu error los suspiros** (4:22)  
**Sebastián Durón**  
 (Tono a 3 al Santísimo Sacramento)  
*E Bc M737/25*  
 Angélique Zuluaga: soprano  
 Colleen Hughes: mezzosoprano  
 Jairo Serrano: tenor  
 Carlos Serrano: bass dulcian  
 Julián Navarro: theorbo  
 Elisabeth Wright: harpsichord

\* Unpublished pieces, never before recorded.



**MÚSICA FICTA**

JAIRO SERRANO

Tenor, percussion, baroque guitar

JULIÁN NAVARRO

Baroque guitar, theorbo

CARLOS SERRANO

Recorders, pipes, bass dulcian

ELISABETH WRIGHT

Harpischord

With the participation of:

Angelique Zuluaga - soprano

Colleen Hughes - mezzosoprano

Brooke Green - viola da gamba

Erica Rubis - viola da gamba

Josh Keller - viola da gamba

DDD

Recorded in:

Benedictine Archabbey of St. Meinrad

St. Meinrad, Indiana, USA

November 1-5, 2007

Microphones: Neumann KM184,

Neumann TLM 193, Earthworks QTCL,

Earthworks SR77, AKG 414.

Microphone preamplifiers: Focusrite Red

One, Earthworks 1024, Grace Designs.

Production: Música Ficta  
 Sound engineer: Mauricio Ardila  
 Musical editing: Jairo Serrano  
 Mastering and mix: Mauricio Ardila  
 Photography, illustration and design:  
 Carlos and Jairo Serrano, Ma. Cristina Olivar

Cover:

Golden sun, roof,  
 Church of Santa Clara la Real  
 Tunja, Boyacá, Colombia, c. 1600

© 2010 Música Ficta

© 2010 Música Ficta

Printed in Colombia

**MÚSICA FICTA**

Administrative director:

Carlos Serrano

Carrera 16 No. 94-68

Bogotá, Colombia

South America

Phone &amp; fax 57-1-2579828

cserrano@indiana.edu

www.musicafictaweb.com

**The Music of Tararira**

In his essay on the history of the music at the Royal Chapel of Madrid, the Kapellmeister of Évora and composer Pedro Vaz Rego, dedicated a few lines to the Spanish composer Sebastián Durón, who, he assured, *composed for the church with respected prudence and amusingly gave way to the trends enjoyed by the folk*. This short piece, entitled *Armónico Lazo* and printed in Évora in 1733, was one of many that praised the memory and musical legacy of Durón, one of the most interesting figures of the Spanish Baroque. The present reputation of Sebastián Durón (1660-1716), the most important Spanish composer of the end of the 17th and beginning of the 18th centuries, is based primarily on his output of theater music, especially his comedies and zarzuelas, which enjoyed great popularity during his lifetime. Actually, Durón was a prolific composer and his corpus of religious works is more vast and no less important than that of his secular works. As a composer, Durón exhibited absolute mastery in religious genres such as masses and lamentations, mixed genres like the villancico, in between the sacred and popular trends, and the *tonos*

or *tonadas*, frequently subject to major musical innovations.

His talent as organist was recognized from an early age: when he was 19 years old, Andrés de Sola, his teacher, recommended that he be his assistant organist in the cathedral of La Seo in Zaragoza; the following year, Durón became second organist in the cathedral of Seville; a few years later he could be found as the principal organist in the cathedral of Burgo de Osma, and in 1586, in the cathedral of Palencia as organist and composer. His diligence and the growing fame of his pieces were, without a doubt, responsible for his rapid ascent, which culminated in his appointment as organist of the Royal Chapel in 1691 under the direction of Joseph de Torres, and eventually as organizer of theatrical shows in Buen Retiro and in Aranjuez during the last years of the reign of Charles II (1661-1700). In 1706, in the middle of the War of the Spanish Succession, Durón hastened to support the archduke Charles of Austria when he was on the outskirts of Madrid, waiting to enter the city to celebrate his victory over the

Bourbons. Unfortunately, the city was soon to be retaken by the troops of Philip V. The exile of the composer to Bayona took place shortly thereafter, and Durón spent the last years of his life in France, in semi-anonymity, in the service of the court of Mariana of Newbourg, the widow of Charles II, and died in Combo-les-Bains in 1716.

Not all opinions were kind about Durón's music. One of his toughest critics, and undoubtedly the best known today, was the Benedictine friar Benito Gerónimo Feijoo y Montenegro. A few years after Durón's death, father Feijoo wrote eight volumes of essays, published between 1726 and 1739, entitled *Theatro crítico universal*. In the 14th essay of the first volume, 'Music in the churches,' Feijoo harshly critiques the use of secular genres in sacred music. He alleges that *cantadas that now are heard in the churches are, with respect to their form, the same that are heard in the theater*. Feijoo, a conservative, was not in favor of theater music or of any of its characteristics (forms, harmonies, dance rhythms), nor the use of the violin in polyphony, given its 'puerile' sound. Feijoo accused Durón of being directly responsible for the excess of Italian music, which he branded as simple *tararira*, in Spanish music,

ruining its seriousness with *light jokes and cute harmonies*, that is, chromaticism, which Feijoo considered to be harmful to the youth. Despite Feijoo's criticisms, Durón's music reflects a style that is unquestionably Spanish, updated at the technical and aesthetic levels according to the musical advances that were already common in Italian music during the 17th century, but that in reality would only get to exercise their dominant influence over the Iberian peninsula with Philip V's arrival to power, along with his entourage of Italian musicians. Feijoo's criticisms should be understood through the political perspective of the time period: Durón was exiled because of his support for the Habsburgs during the War of the Succession (1701-1713), while Feijoo worked for the Bourbons.

Only a few of Durón's pieces were published, on the press of Joseph de Torres, who had a monopoly on music publications in Spain. The majority of his compositions have survived in manuscripts circulated throughout the Iberian Peninsula and in some Latin American archives. This recording is composed mainly of *tonos humanos* and *tonos divinos*, mostly hand-written and coming from the aforementioned libraries, in order to provide a more balanced perspective on

the various minor genres that Durón masterfully cultivated, and decorated with some contemporary instrumental jewels.

Of the instrumental repertoire, very little authentic Spanish chamber music survives from this time period. The source from which a few known pieces come is the compendium entitled *Flores de Música*, a collection in four volumes of instrumental music transcribed for keyboard by the friar Antonio Martín y Coll, copied at the beginning of the 18th century in Madrid. With the exception of a few pieces by Corelli, the composers of the majority of these works are unknown, although it is certain that they are not by Martín y Coll, since a fifth volume exists belonging to him. The *Diferencias sobre la gaita*, belonging to this collection, as the piece that begins this recording, is basically a written improvisation, in this case echoing the famous Galician bagpipe by means of long pedals that accompany a virtuosic melody.

The solo to the holy sacrament, *Vuela mariposa*, is possibly an early piece by Durón that shows great simplicity. With a text whose message can be summarized in the joyful life brought by sacrifice, this piece is full of

musical subtleties. There is an abundance of virtuosic melodies in the vocal solo, in some instances imitated by the accompaniment, but it is interesting to observe that almost all of the phrases in the vocal part are ascending lines. In fact, the constant undulation of the musical lines illustrates, without a doubt, the fluctuating flight of a butterfly.

Jila is the central character of the *tono humano Pues me pierdo en lo que callo*. Also known as Gileta, Jila (or Gila) is a common female character found in 17th century Spanish literature, especially in the comedy of Calderón de la Barca, and tends to personify simultaneously two facets of woman: the lady, and the peasant or *villana* (in reference to her rustic origin, from the rural areas or countryside). In the realm of short comedic theater of the 17th century, the shepherdess Jila appears frequently in comparison with Pascual, another shepherd, and their dynamics as a couple appears to be centered completely on disputes regarding changes in affection, snubbing and being under appreciated, as is the case here. The narrator, in first person, surely Pascual, complains about Jila's disdain, especially about her changes of mood, to which he surely responds loyally. The dichotomy and ambivalence of Jila as a

typical character are clearly detailed in her lover's complaints. However, the reality seems to be that Pascual prefers to be the object of his beloved Jila's contempt rather than not to make up any part of her life. This work contains a tune typical of Spanish comedic theater music, a simple and direct melody that is syllabic and without embellishments, that easily lends itself to repetition with diverse texts.

*Ay, galán de mi vida* is, like *Vuela mariposa*, a solo to the holy sacrament. In this case it possibly refers to the communion sacrament. The text itself is ambiguous, since the verses are a reflection on the various gifts that God offered the world. Unlike the two previous pieces, this one has a quieter, more introspective character. The lower registers in the voice, and higher in the accompaniment, create a much more intimate color that invites reflection. The delicate *Obra de sexto tono* belongs to the collection of Martín y Coll and, contrasting with the *Diferencias*, is a relatively strict contrapuntal fantasy that is reminiscent of the music for vihuela from the end of the 16th century. This genre, also known as the *tiento*, is the most common in music for keyboard from the period. Contrastingly, *Quando muere*

*el sol*, composed for the celebration of Holy Week, narrates the last moments of the death of Christ. In this dramatization of the crucifixion, the sun represents Christ and the text uses nature as a narrative point. The cross is represented as a tree without branches, and the various elements of nature -skies, plants, birds, even the dawn- weep over his death.

The guitarist Gaspar Sanz is possibly the most recognized composer of Spanish Baroque music. Educated in Rome under the guidance of then famous composer and guitarist Lelio Colista, Sanz introduced to Spain the use of the Italian *alfabeto*, a system of abbreviated codes to denote the chords of the guitar. His work consists of three published volumes of sheet music for guitar, and in them we equally find pieces of Italian and Spanish origin. His *Canarios*, for example, form part of the repertoire of popular dances eventually transformed into court dances of a more reserved character. At the time of Sanz's publication, the *canario* already constituted a stable, almost old-fashioned part of the repertoire, given the fact that one of the earliest versions was published in 1589, in the dance manual of the Frenchman, Thoinot Arbeau.

Only three Durón pieces for the organ are known today. One of them, *Gaitilla de mano ysquierda*, or *Tiento de primer tono*, bases its initial melodic gesture on a pattern common to the Spanish pavan from the end of the 17th century, which develops polyphonically in binary and tertiary meters, a practice typical of the Iberian marches and instrumental fantasias. The term '*tiento*' was used relatively generically, and referred to an imitative instrumental work, although sometimes it was also used to refer to homophonic pieces; the description '*de mano ysquierda*' refers simply to the left hand, which takes on the solo part, the '*gaitilla*' being a type of register in Spanish Baroque organs. Two versions can be found on this CD, the first a recorder solo on the original theme of the work, and a second on harpsichord.

Without a doubt, one of the best known pieces of Durón, *Sosieguen, descansen* is an aria belonging to what was probably his first zarzuela, *Salir el amor del mundo*. Written for the court of Madrid and premiered towards the end of 1696, this zarzuela on texts by José de Cañizares would begin to establish Durón as the successor, as far as theater music is concerned, of Juan Hidalgo. *Sosieguen, descansen* is, in particular, within

the pieces of this recording, the one that best illustrates the musical differences that separated Durón from his predecessors and contemporaries. The use of an obbligato part for the viola da gamba, of musical phrases of greater extension, and the insertion of a new section in recitativo style as an element of structural dissonance that converts the traditional form of chorus and verses into an *aria da capo*, are examples of some of the innovations whose origins derive partly from Italian music. *Sosieguen, descansen* enjoyed great popularity as an independent piece.

*Duerme rosa, y descansa* is a *tono divino* to chastity, which uses once again nature analogies to illustrate the perils to which a beautiful lady is exposed. The rose represents the chaste woman, who is tempted by the games of Fabonio, the west wind. Alfonso de Madrigal, a famous Spanish philosopher of the 15th century, tells us that Fabonio, the Latin word for Zefirus, means to breed or maintain. *This wind blows softly, and it is humid with a very natural moisture for engendering flowers and other things*. That is to say, it represents all of those suitors in search of 'favors' from a lady. The narrator proposes as advice, control and profound sleep as antidotes for the agitation caused by love.



Although the first years of the life of guitarist Santiago de Murcia (1673-1739) have remained for a long time in relative obscurity, the recent discovery of his baptism and marriage certificates, the latter dated May 17, 1695, have thrown some light on his life. From a humble family and the oldest of three siblings, Santiago probably achieved access to the court of Madrid thanks to his grandfather, Blas de Murcia, supernumerary bloodletting surgeon to the king. At the beginning of the 18th century, Murcia was already closely associated with the highest ranks of society in Madrid, as guitar teacher for the young queen María Luisa Gabriela de Saboya, wife of Philip V, and under the sponsorship of Jácome Francisco Adriani and Joseph Álvarez de Saavedra, notary of the king. From the music manuscript for guitar known as Códice Saldívar No. 4, originally found in Mexico, and one of three of his manuscripts originally found in Latin America, the *Gaitas* are presented here in an arrangement for recorder, along with guitar and theorbo accompaniment. Written in imitation of the bagpipe, this piece uses a melody that enjoyed great popularity among Spanish instrumental music around 1700. This melody, of pastoral character, is found to be almost identical in other volumes related

to the guitar, as in the case of *Luz y norte musical* (1677) by Lucas Ruiz de Ribayaz, possibly suggesting that the piece belongs to a rather early period in Murcia's life, when he worked in the comedy theaters in Madrid.

The *tono divino* *Una zagaleja soy* is of great interest within the body of works by Durón, given that it is one of the few pieces of his in which it is evident that the text originally belonged to a secular piece. The chorus immediately suggests that this could easily have been a *tono humano*, given its slightly erotic innuendo. The subject, about a shepherdess singing to love, is difficult to interpret in any other way. The religious tone of the text alone provides evidence as the verses progress, that guide the romantic monologue in the direction of religious fervor. This is one of the few pieces of Durón with obbligato parts for various instruments, originally two tenor dulcians and a viola da gamba, in this case interpreted by a bass dulcian and viols. The instrumental parts serve as response and echo to the solo voice, on occasion punctuating the phrase with brief repetitions, all gestures reflecting the Italian influence on Durón's music.

*El Gran Duque* by Gaspar Sanz, was a very popular piece in the Italian instrumental

repertoire of the first half of the 17th century, when it was known as *Ballo del Gran Duca* or *Aria di Fiorenza*, and it was subject to numerous virtuosic versions. This *ballo* originally was part of the famous Medici *intermezzi* of 1589, where it appeared under the title *O che nuovo miracolo*, composed by Cristoforo Malvezzi.

The *tono humano* *Qué es esto, alevoso* recounts the reproaches of an anonymous lover to Cupid, whom he accuses of having hurt him with the sweet poison that is love, that which has stolen his peace of mind and aroused his feelings after having discovered the beautiful Celia. As a typical character in the Spanish Baroque, Celia experienced great popularity in the poetry of the 17th century, and her literary origin can be traced back to Lope de Vega, who poetically referred in a similar way to Micaela de Luján, his lover and mother of seven children. Durón used here, as in the majority of the works in this album, the Spanish form of chorus followed by verses, although with a slight variation. The composer gives a surprise to the listener by including a greatly extended second chorus, further developed, musically, and including frequent musical allusions to the text, with particular emphasis on the word '*calla*' (be

silent). *La borrachita de amor* is also a *tono humano*, probably belonging to a theatrical work of greater importance. Durón combines here, as in *Sosieguen*, Italian forms with those purely Spanish traditions, through the insertion of a recitativo following the verses. This new section coincides with a change in the text, in which the lover changes the initial light and playful tone for one of spite in the face of continual rejections of his beloved. Unlike *Sosieguen*, in this song Durón does not repeat the chorus or the first section, and in its place he composes a new section in tertiary meter as a conclusion. The usage of musical gestures in reference to the text, 'madrigalisms' if you will, serves to emphasize key contrasting words that dominate the theme of the text: laughing (*rie*) is represented by a rapidly ascending scale, sobbing (*solloza*) with silences between syllables, running (*corre*) with a rapidly descending scale, and burning (*quema*) with a sustained line against a moving bass.

Coming from the aforementioned collection of Martín y Coll, the piece *Obra en lleno de tercer tono* is one of the few pieces still surviving today by the organist Diego de Xaraba y Bruna (1652-c.1716), native of Daroca, nephew of the organist Pablo

Bruna. Xaraba was organist at the cathedral of Nuestra Señora de Pilar in Zaragoza until 1677, later at the Royal Chapel in Madrid, and was the author of the dedication of the first of Gaspar Sanz's books.

In *La majestad soberana*, a *tono divino* for three voices, Durón uses the abstract character of the text in order to introduce descending chromaticism in the chorus that accompany the text '*por lauro inmortal*'. It is quite probable that Feijoo was referring to this type of chromaticism when he criticized Durón for *opening the doors to foreign styles*. In this particular case, Durón creates a species of 'invertible counterpoint' and dedicates himself to interchanging the voices in each repetition of the new phrase. Also for three voices, *Y pues de tu error los suspiros* is another *tono divino* to the holy sacrament, which presents a more developed conception of Durón's ideas regarding chromaticism to that heard in the previous piece. Chromatic lines of this type, recurring and in sequences of great length, were not part of Spanish tradition. Their abundance, in coexistence with more characteristic elements of Spanish music, evident in the *coplas*, is a clear reflection of the level of maturity as a composer reached by Durón. As in *La majestad soberana*,

Durón bases his idea of chromaticism on a pair of lines with alternated inflections between voices. The most dramatic are those that ascend tortuously with the text '*gime*' (moan), which is combined with long notes embellished chromatically on the word '*respira*' (breath), as if this represented the difficulty of such an action. This pair of phrases in particular appears to evoke Italian madrigals from a preceding aesthetic, as in the writing of Monteverdi, for example. The last phrase culminates with the word '*muerte*' (death), followed by a long silence that accentuates even further the drama of the piece and meaning of the word.

*Daniel Zuluaga*

*English translation:*

*Carlos Serrano & Elisabeth Wright*

## MÚSICA FICTA

Música Ficta is a vocal and instrumental ensemble specialized in the rich and fascinating Latin-American and Spanish baroque repertoire. The ensemble, considered one of the most important early music groups in Latin-America, has performed in more than 20 countries in Europe, the Americas, the Middle East and Asia. Música Ficta has appeared at major venues such as the Kennedy Center for the Arts and the Corcoran Gallery in Washington DC, the Sainte Chapelle and the Conciergerie in Paris, the Victoria Concert Hall in Singapore, Caja Madrid in Spain, the Rundale Palace in Latvia, the Cemal Resit Rey in Turkey, and the Teatro Colón in Colombia. The ensemble has also performed at major Latin American cathedrals, such as those in Mexico City, Cartagena and Bogotá (Colombia), Quito (Ecuador), La Paz (Bolivia), and some of the most important baroque churches in Peru and Bolivia, as well as the Cervantino (Mexico) and Chiquitos (Bolivia) festivals.

Throughout its career, Música Ficta has passionately endeavored to disseminate this often unknown and colorfully diverse

repertoire. Its innovative and creative programs based on careful musicological research, create persuasive performances that have been warmly praised by music critics, and enthusiastically received by the public. Many of the ensemble's concerts have been broadcast by major radio stations, including Radio France International, Radio Nederland (The Netherlands), Cologne Radio (Germany) and National Public Radio (USA). Through its CD recordings, Música Ficta has highlighted the quality and international appeal of Latin-American and Spanish baroque repertoire. These recordings have received excellent reviews and honors from internationally renowned publications such as the Washington Post, Klassik Magazin, Muzyka 21, Pizzicato, Crescendo, Goldberg, American Record Guide, Audiophile Audition, Le Monde de la Musique, in which the quality of the music and of the ensemble has been emphasized.

**Jairo Serrano****Tenor, percussion, baroque guitar**

After approaching music via the harmonica, the guitar, the piano, and even the accordion, he 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, 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. He also participated in the *Pro Arte* chamber choir, conducted by Paul Hillier.

His vocal performances have received acclaim from specialized critics, highlighting his stylistic knowledge, excellent diction, as well as his versatility as percussionist. After living in Italy for several years, he now lives in the USA where he pursues further vocal training with professor Mary Ann Hart. He is also founder member of the ensemble *filigranas*, a group with which he performs his

own compositions. He has worked as guest professor in vocal technique in Colombia, Ecuador, Brazil and Mexico, where he has also offered early music performance practice master classes. He still listens to the *White Album* and hopes to return, someday, to the *garden of earthly delights*.

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

He graduated in guitar at Universidad Javeriana in Colombia, and continued his education in Spain at the Escola de Arts Musicals Luthier and the Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). While in Spain, he concluded his Doctorate degree at Universidad de Barcelona, honored with a Cum Laude for his dissertation focused in baroque guitar pedagogy. Among his teachers are Carlos Posada, Arnardur Arnarson, Xavier Díaz, and Mónica Pustilnik, having pursued further studies through master classes with Eduardo Fernández, Nigel North, and Hopkinson Smith.

In addition to *Música Ficta*, he is a member of the ensembles *La Esfera Armoniosa* and *Alba Sonora*. He also performs frequently as

soloist, and was representative for Colombia at the First Iberian-American Guitar Festival in Washington DC. Mr. Navarro has been jury for the Art Fellowships program for young talent of ICETEX, Colombia. Has worked as professor at Universidad Javeriana in Bogotá, and the School of Arts at Universidad del Atlántico in Barranquilla, Colombia. He currently is the Director of the Music Department at Universidad del Norte in Barranquilla, where he also teaches guitar.

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

Undecided between the sound of David Munrow's bagpipes and Richie Ray's boogaloes, he opted for the recorder, so that, like the Pied Piper of Hamelin, he could try enchanting rodents. Years later, photosynthesis and the dissection of petals, roots and seeds of his biological studies were progressively displaced by music. He went to study recorder at Mannes College in New York and Oberlin Conservatory in Ohio. He then traveled to Italy where he received additional recorder lessons from Pedro Memelsdorff at the Civica Scuola in Milan. He eventually concluded a performer diploma in recorder and early

double reed woodwinds at the Early Music Institute at Indiana University in Bloomington, where he studied with Eva Legene and Michael McCraw.

He founded the ensemble *Música Ficta*, in which he has focused all his creative energy and research. In addition to his teaching and research activities at Universidad Javeriana in Bogotá, he has been the director and producer of early- and salsa- music programs on various radio stations in Colombia and the USA. 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****Harpichord**

Harpichordist and fortepianist Elisabeth Wright is noted for her versatility as soloist and chamber musician, for her expertise in the art of basso continuo improvisation, and for her teaching ability. Since completion of her graduate studies with Gustav Leonhardt at the Amsterdam Conservatory, she has maintained a distinguished international

career performing in such noted venues as Boston and Berkeley Early Music Festivals, Mostly Mozart, Tanglewood, Aston Magna, Lufthansa of London, Vancouver Early Music, Tage alter Musik, Sydney Festival, Santa Fe Festival, and Musica Antica Bolzano. She has given concerts throughout the US, Canada, Europe, South America and Australia.

She collaborates with many artists of international renown and is co-founder of the esteemed Duo Geminiani with violinist Stanley Ritchie. Soloist with Tafelmusik, the CBC (Vancouver, Canada) and ABC (Sydney, Australia) chamber orchestras,

and the Seattle, Portland, Indianapolis and Bloomington Baroque orchestras, she has given concerts and been broadcast on four continents as well as recording for Classic Masters, Focus and Centaur labels. Professor at the Early Music Institute of Indiana University's School of Music in Bloomington, she is in frequent demand for master classes and seminars pertaining to performance practices of music from late 16th – 18th century. Mrs. Wright is a founding member of The Seattle Early Music Guild and Bloomington Early Music, as well as serving on the board of Early Music America, and as panelist for the National Endowment for the Arts, PEW and PennPat.



#### Other CD recordings by *Música Ficta*:

##### “Flores de música”

17th century Spanish keyboard music by Juan Cabanilles and from the collections of Antonio Martín y Coll  
*Música Ficta* MF006 (Colombia)  
 2009, p. 2009

##### “Del mar del alma”

Music and Poetry in Colonial Bogotá (17th-18th c.).  
 Arion ARN68789 (France)  
 2007, p. 2008

##### “Esa noche yo bailá”

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.

Tenor recorder, copy of an instrument by Martin Hotteterre (France, c. 1635-1712), built by Tim Cranmore, England, 2003.

Bass recorder, copy of an instrument by Jean-Hyacinth-Joseph Rottenburg (Belgium, 1715-1783), built by Yamaha, Japan, 1999.

Bass dulcian, copy of Italian originals of the 17th century, built by Levin & Ross, New York, 1995.

Pipes in D, based on Renaissance models built by Mark Binns, Australia, 2002.

**Strings:**

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

Baroque guitar, modeled after Spanish 17th c. iconography, built by Eugenio Smishkewych, USA, 2007.

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

**Harpsichords:**

Copy after 17th c. Italian originals, built by David Calhoun, USA, 1977.

Copy of an instrument by Johann Mayer (Germany, 1619), built by Carl Dudash, USA, 1996.

**Percussion:**

String drum, modeled after Spanish 17th c. iconography, built by Eugenio Smishkewych, USA, 2007.

Bass drum, traditional Colombian.

Castanets, traditional Spanish.

**THANKS:**

To Angélique Zuluaga, Colleen Hughes, Brooke Green, Erica Rubis and Josh Keller, for sharing with us their talent. To Daniel Zuluaga, for his generous and continuous musicological advice which allowed us to record for the first time several of Sebastián Durón's beautiful pieces. To Father Jeremy King, O.S.B., for giving us access to the Archabbey of St. Meinrad for this recording. To María Cristina Olivari, our editorial foundation, for her efficiency, patience and other rhymes. And to Mauricio Ardila, our patient and meticulous sound engineer.

**Textos (original - español) / Texts (English)****Vuela mariposa****(tono divino al santísimo sacramento)**

Vuela mariposa  
al sagrado incendio,  
rompiendo los aires  
veloces tus vuelos.  
Emprende tus dichas,  
olvida tus riesgos.  
Las luces y flores  
celebren tu afecto,  
con llanto en el prado,  
con risa en el cielo.

Al lago transparente  
de aquel sagrado reflejo,  
vuelve sutil si deseas  
hacerte inmortal muriendo.

En la opuesta unión  
que engazan aire, agua, tierra y fuego,  
elige amor por su esfera,  
la llama en lugar supremo.

Ay de ti si despreciando  
mi voz, malogras a un tiempo  
alas que mueves dudosas,  
avisos que inducen ciertos.

Fly, butterfly,  
to the sacred fire,  
cutting through the air  
with your light flight.  
Set forth to seek good fortune,  
forget your fears.  
The lights and flowers  
celebrate your affection,  
with weeping on the meadows,  
with laughter in heaven.

To the transparent lake of sacred reflection,  
return gently  
if you wish to become  
immortal by dying.

In the opposing union  
of air, water, earth and fire,  
choose love for its sphere,  
the flame in supreme place.

Alas, beware, if by scorning my  
voice, you ruin at the same time  
the wings that you move hesitantly,  
signs that induce certainties.

**Pues me pierdo  
(tono humano)**

Pues me pierdo  
 en lo que callo  
 el desdén de lo que adoro.  
 Gran bobería, capricho loco,  
 fuera por ser callado,  
 no ser dichoso.  
 ¿Gustas?  
 Ya soy discreto,  
 pues no soy corto.  
 ¿Te enojas?  
 Pues, no quiero,  
 vuelvo a ser bobo.

A la dicha de tu agrado,  
 la de tu ceño antepongo.  
 Gran bobería, capricho loco,  
 fuera dejar lo cierto  
 por lo dudoso.

Ya sé que por poca cosa  
 me tendrá tu ceño hermoso.  
 Gran bobería, capricho loco,  
 pero éste es un defecto  
 preciso en todos.

El más digno no merece  
 un descuido de tus ojos.  
 Gran bobería, capricho loco,  
 luego Jila lo mismo  
 soy yo que el otro

Thus I lose,  
 the disdain of the one I adore  
 by being silent.  
 What foolishness, mad whim,  
 not to be happy,  
 except by being silent.  
 Do you enjoy it?  
 I am now discreet,  
 since I am not dumb.  
 Are you annoyed?  
 Since I do not want you to be,  
 I return to being a fool.

To the joy of your presence  
 that of your gaze I must add.  
 What foolishness, mad whim,  
 to abandon certainty  
 for doubt.

I already know that your beautiful scowl  
 holds me in low esteem.  
 What foolishness, mad whim,  
 but this is a flaw  
 we find in all.

The most worthy does not merit  
 the neglect of your eyes.  
 What foolishness, mad whim,  
 next Jila the same,  
 be it I or another.

**Ay galán de mi vida  
(tono divino al santísimo sacramento)**

Ay galán de mi vida,  
 si en ese velo  
 no tuvieras tanta alma,  
 si viera el cuerpo,  
 no me lo ocultes, dulce dueño,  
 que aunque en verte mis ojos,  
 me doy por muerto.

A tu imagen el hombre  
 diste con gracia,  
 y aun aliento tan solo  
 quedó con alma.

Para fiel compañía,  
 diste perfecta  
 lagrimeras del mundo  
 mujer en Eva.

Oh, knight of my life,  
 if in that veil  
 you had not such a big soul,  
 if I could see the body,  
 do not hide it from me, sweet master,  
 even though by seeing you with my eyes  
 I give myself for dead.

In your image, man you  
 created with grace,  
 and even one sole breath  
 bestowed him with soul.

As faithful companion,  
 you provided him with the perfect  
 weeper of the world,  
 woman, in the form of Eve.



**Cuando muere el sol  
(tono divino)**

Cuando muere el sol,  
triste luto arrastran  
cielos, astros, flores, plantas.  
Gimen las auras  
y el corazón humano  
se queda en calma.

Fluctúa la vida  
de la eterna llama  
e inmortal se juzga  
la flaqueza lutuaria.  
Ay de la confianza  
que del remedio  
su veneno labra.

Espera pendiente  
de un árbol sin ramas,  
un sol que a las rosas  
de púrpura es uno.  
Ay de la desgracia,  
del que en hoguera  
no es florida grasa.

Lo inmortal afecta  
dolorosas ansias,  
y a los corazones,  
suspiros les faltan.  
Ay de la esperanza,  
que a un punto fía  
un mal que no acaba.

When the sun dies,  
skies, stars, flowers and plants  
carry along sad mourning.  
Dawns wail  
and the human heart  
remains in peace.

Life of the eternal  
flame fluctuates  
and one judges weakness  
of mourning immortal.  
Alas, about confidence  
which from its remedy  
causes its own poison.

Be wary  
of a tree without branches,  
a sun that, with purple  
roses, is one.  
Alas, about disgrace,  
for whom in the pyre,  
there is no bloom.

Immortality affects  
painful yearnings,  
and to the hearts  
sighs are lacking.  
Alas, about hope,  
that, at a certain point, trusts  
only in an infinite trial.

**Sosieguen, descansen  
(aria de la zarzuela "Salir el amor del mundo")**

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

¿No soy yo aquel ciego  
voraz encendido  
volcán intratable  
en quien aun las mismas  
heladas pabesas  
o queman o arden?  
Pues, ¿cómo es fácil  
que haya nieve  
que apague el incendio  
de tantos volcanes?

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

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

Am I not that blind man,  
fiery, voracious,  
intractable volcano  
in whom the same  
frozen embers still  
burn or flame?  
For, how easy it is  
that there be snow  
to put out the fire  
of so many volcanoes?

Am I not the one who  
before the sacred altar of the gods  
arrogantly spills  
its blood, spoiling  
the sacred laws  
of so many deities?  
For, how easy it is  
that in my opprobrium  
my devotion their  
tyrant laws profane?

En fin, ¿no soy yo  
de las iras de Venus  
sagrado coraje,  
en cuyos alientos  
respira castigo  
su voz o su imagen?  
Pues, ¿cómo 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  
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, firmen treguas  
mis repetidos afanes.  
Y en este risco a quien hoy,  
para que sobre él descansa,  
hizo él acaso que siendo escollo  
sirva de catre.

Entreguemos a esta dulce  
lisonja de los mortales  
la vida, pues a este afecto  
dijeron mis voces antes...

In the end, am I not  
the sacred spirit  
of the wrath of Venus,  
in whose sighs  
punishment is breathed  
through her voice or her image?  
For, how easy it is  
that the deity  
who builds my empire  
permit my outrage?

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 on this cliff  
upon which I today should rest,  
despite being an obstacle  
will serve as my bed.

Let us deliver our lives to this sweet  
flattery of mortals,  
since this is the intended effect  
of my previously uttered words.

### **Duerme rosa y descansa (tono divino)**

Duerme rosa y descansa,  
duerme y sosiega,  
pues te guarda esa fuente  
siempre despierta.  
Reposa y no temas  
que el blando Fabonio,  
si a tornos te amaga,  
si a sustos te inquieta,  
también te defiende,  
arrulla y recrea,  
y el uno con soplos,  
te ruegan, te piden,  
descansas y duermas.

Duerme sin que te inquieten  
de enamoradas quejas  
voces que con los ecos,  
hacen sentir las penas.  
Duerme y sosiega,  
si acaso intentas  
librarte del amor  
que anda en las salvas.

Duerme, que más te vale  
esa quietud perfecta,  
que esa inquietud tirana  
por quien el amor vela.

Sleep and rest, ye rose,  
sleep and rest calmly,  
since you are sheltered by  
that everlasting fountain.  
Rest and do not be afraid  
of that sunset wind Fabonio,  
that seems threatening,  
that scares and disquiets,  
because it also protects you,  
it lulls and recreates you,  
and with gusts,  
they beseech you and ask you to  
rest and sleep.

Sleep without being disturbed  
by enamored grievances,  
voices that with echoes  
augment pains.  
Sleep and rest,  
if you try to  
free yourself from the love  
that goes around.

Sleep, since perfect  
solace is better  
than tyrant anxiety  
for whom love keeps watch.



**Una zagaleja soy  
(tono divino al santísimo sacramento)**

Una zagaleja soy,  
que con métricas canciones,  
al son de los instrumentos,  
hoy canto gustosa al pan de flores.  
Óiganme, atención,  
que al son sonecillo de aqueeste airecillo,  
le canto con gusto al amor.  
Ay, atención,  
óiganme de gusto,  
atención señores.  
Con el aire de mis primores,  
ay, que me muero de amores

Disfrazado galán mis quiebro oye,  
porque logre mi voz de tus favores.  
Óiganme, atención.

A tu gala mi acento tierno se coge  
si las voces explican mis atenciones.

Mis trinados recibe para que logre  
la ternura en las ansias sino en las voces.

Maravilla tan alta mi fe pregone,  
que aunque ciega, está viendo  
lo que ahí se esconde.

A shepherdess I am,  
who with rhyming songs,  
to the sound of instruments, today  
I gladly sing to the bread of flowers.  
Listen to me, pay attention,  
that with the sonorous sound of this little tune,  
I joyfully sing to love.  
Oh, take note,  
listen with pleasure,  
pay attention everyone.  
With the air of my delights,  
oh, that I die of love.

The disguised hero hears my sorrows,  
I hope my voice attains his favor.  
Listen to me, pay attention.

To your grace my tender phrasing aspires  
if the words explain my dedication.

My embellishments he receives, to attain  
tenderness in yearnings only in voices.

My faith proclaims such high marvel,  
that despite being blind, it can see  
that which is hidden.

**Qué es esto, alevoso  
(tono humano)**

Qué es esto alevoso  
traidor Cupidillo.  
Con todos de burlas,  
de veras conmigo.  
Qué es esto, Cupido.

Qué dulce veneno es éste,  
que en el alma introducido,  
usurpándome el sosiego,  
me deja libre el sentido.  
Qué es esto, Cupido

Qué es esto que me atormenta,  
que aunque quiera discursivo,  
saber la causa se oculta,  
mas halla de lo divino.  
Qué es esto, Cupido

Mas no me lo digas,  
calla, que ya el corazón me ha dicho,  
que en lo ojos divinos de Celia,  
está mi peligro,  
y como inhumana, gobierna tirana  
mi amante destino,  
hidrópico, adoro el mal que padezco,  
ignoro lo propio que lloro y suspiro.  
No me lo digas,  
calla, Cupido.

What is this, you wicked  
and traitor Cupid.  
You make fun of everyone,  
and certainly of myself.  
What is this, Cupid.

What is this sweet poison,  
that once instilled in the soul,  
usurping my tranquility,  
gives freedom to my senses.  
What is this, Cupid.

What is this that torments me,  
that despite wanting reflection,  
knowing the cause remains a mystery,  
but can still unearth the divine.  
What is this, Cupid.

More do not tell me,  
be silent, because my heart has already told me  
that my peril lies in Celia's  
divine eyes,  
and as inhuman, like a tyrant,  
she governs my destiny as a lover,  
hydropic, I adore the malady from which I suffer,  
ignoring my own tears and sighs.  
Do not tell me,  
be quiet, Cupid.

**La borrachita de amor  
(tono humano)**

La borrachita de amor,  
ay que se ríe, ay que tiritita,  
ay que se quema, ay que solloza,  
ay que se corre, si sabe que llora.

La de los ojuelos negros,  
la que mata si se enoja  
y aun al Amor, pues deidades  
son para ella poca cosa.

La guapa de Manzanares,  
la que se mantiene a zoncas,  
la que a una mirada suya,  
todas las vidas zozobra.

Cascerías que disgustan,  
todo su seno ocasionan,  
pues no es siempre divertírle  
lo que se oye a todas horas.

Pero ya desengañado,  
no sé si canta o si llora,  
mas sólo sé que se explica  
su pasión en esta forma.

Muera quien le adoraré,  
oh, deidad rigurosa,  
pues en su culto  
sólo hallará ejemplo que ilustra  
la inconstancia en su memoria.

The girl inebriated by love,  
oh, she laughs, oh, she trembles,  
oh, she burns, oh, she weeps,  
oh, she runs, if she knows she cries.

The one with the black eyes,  
the one that kills if enraged,  
and even Love, since for her,  
deities are insignificant.

The good looking one from Manzanares,  
the one that holds her ground in a tight spot,  
the one whose stare  
wrecks everyone's lives.

Pursuits that upset,  
all are occasioned within her breast,  
since it is not always pleasing to her,  
what one hears at all times.

But once disillusioned,  
I do not know if she sings or if she cries,  
but I only know that her passion  
is explained this way.

May he who adores her die,  
oh, severe deity,  
since in her worship  
the sole example to be found  
illustrates the fickleness of its memory.

Véase el escarmiento,  
de quien tu engaño ignora,  
pues logra mal o nunca o tarde  
hallar la aceptación  
en lo que logra.

Felice desengaño,  
infeliz si te enoja,  
que en quien es lo viviente,  
en consecuencia,  
aunque se libre,  
nunca se enoja.

Pues sólo mi escarmiento  
la vida logra  
en que tú, obedecida,  
quede gustosa  
sin el que te idolatra,  
porque te enoja.

Meet the punishment,  
from the one your deceit ignores,  
since acceptance of what is attained,  
is accomplished either badly,  
never, or too late.

Happy disillusionment,  
unhappy if it annoys you,  
that in whom it is living,  
as a consequence,  
even if liberated,  
will never be annoyed.

Thus only my punishment  
life delivers  
in that you, having been obeyed,  
remain willing  
without the one who idolizes you,  
because he annoys you.



**La majestad soberana  
(tono divino al santísimo sacramento)**

Que es bien que los cielos,  
las aves y selvas  
obsequios tributen,  
y cultos le ofrezcan  
por lauro inmortal.

La majestad soberana  
que oculta en blanco disfraz,  
es la que en cielos no cabe  
y se encierra en su deidad.

La medicina al mundo  
de las dolencias de Adán,  
lo inaccesible limita  
en las esferas de un cristal.

Aunque jamás le registra,  
aquel que le mira más  
es porque es incomprendible,  
aun lo menos de este pan.

For being the treasure of heaven,  
birds and forests  
shall bring you presents,  
and worship will be offered  
as immortal glory.

The sovereign majesty  
disguised in white dress,  
is the one that cannot fit into heaven  
and is enclosed in its deity.

The remedy for the world  
after Adam's painful flaws,  
the unreachable limit  
within crystal spheres.

Although never seen  
by the one who looks for him most,  
it is because he is incomprehensible,  
yet at least the bread remains.

**Y pues de tu error, los suspiros  
(tono divino al santísimo sacramento)**

Y pues de tu error  
los suspiros te defienden,  
no respires, no vivas,  
no alientes, sino gime,  
suspira y muere.

Injusto engaño mío,  
que a truco de placeres  
luego combistes glorias,  
dejando lo inmortal  
por lo terrestre.

Despierta del letargo  
y mira entre accidentes  
pelicano amoroso,  
a quien su sangre y sangre  
da en especie.

Atiéndele benigno,  
desprecia los deleites,  
que nunca su grandeza  
niega a lo repentido  
lo clemente.

Pasadas culpas fueron  
sus lágrimas presentes,  
porque con Dios el llano  
es medio que consigue  
lo que emprende.

And from your mistake,  
sighs will protect you,  
do not breathe, do not live,  
do not embolden, rather weep,  
sigh and die.

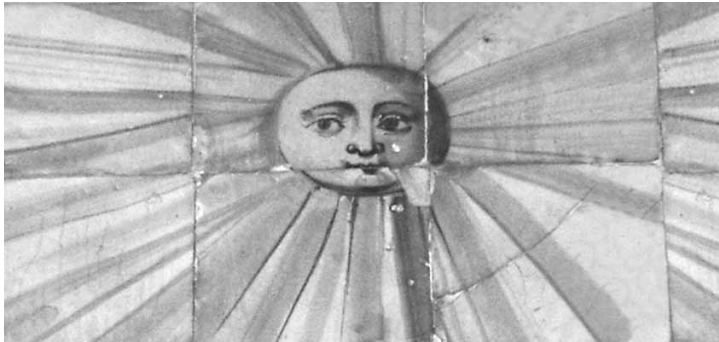
My unfair deception,  
that in exchange of pleasures,  
next attracts glories,  
leaving immortality  
for the earthly.

Awake from lethargy  
and look among misfortunes  
at the amorous pelican,  
who gives his blood  
for liberty and wisdom.

Treat him well,  
despise delights,  
so that his greatness never  
deny clemency  
to the repentant.

Past sins were  
the source for his present tears,  
because with God the common  
is the means through which he can attain  
that which he undertakes.

*English translation: Elisabeth Wright & Carlos Serrano*



## Other CD recordings by Música Ficta:



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



*Esa noche yo bailé*  
Feast and Devotion in High Peru of the 17th Century  
Arts Music No. 47727-8 (Germany)  
2005, 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



*Del mar del alma*  
Music and poetry in Colonial Bogota, 17th-18th c.  
Arion No. ARN68789 (France)  
2007, p. 2008



*Sepan todos que muero*  
Music of Peasants and Courtiers in the Viceroyalty of Peru,  
17th-18th c.  
Centaur Records CRC 2797 (USA)  
2003, p. 2006



*"Flores de música"*  
17th century Spanish keyboard music by Juan Cabanilles  
and from the collections of Antonio Martín y Coll  
Música Ficta MF006 (Colombia)  
2009, p. 2009

