

Aves, flores y estrellas

*Tonos y arias*

Juan de Navas (1647-1719)

MÚSICA FICTA





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

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

# Aves, flores y estrellas

## *Tonos y arias*

Juan de Navas (1647-1719)



## MÚSICA FICTA

JAIRO SERRANO

Tenor, percusión / Tenor, percussion

CARLOS SERRANO

Flautas dulces / Recorders

JULIÁN NAVARRO

Guitarra barroca, jarana / Baroque guitar, jarana

### *Artistas invitados / Guest musicians:*

Regina Albanez - teorba, guitarra barroca / theorbo, baroque guitar

Johanna Calderón - viola da gamba

Leonardo Cabo - flautas dulces / recorders

Andrés Silva - tenor

Sebastián Vega - teorba / theorbo

1.\* *Rústicos ciudadanos de las ondas* (3:19)

**Juan de Navas (1647-1719)**

De la zarzuela / From the zarzuela

*Duelos de ingenio y fortuna*, 1687, E:Bc M775/82

Jairo Serrano: tenor, bombo / tenor, bass drum

Carlos Serrano: flauta dulce soprano / soprano recorder

Julián Navarro: guitarra barroca / baroque guitar

Regina Albanez: teorba / theorbo

Johanna Calderón: viola da gamba

2.\* *Aves, flores y estrellas* (2:49)

**Juan de Navas**

US:SFs SMMS M1, f. 41r

Jairo Serrano: tenor

Julián Navarro: guitarra barroca / baroque guitar

Regina Albanez: teorba / theorbo

3.\* *Y pues que por todas sendas /*

*Llega pues, a mis brazos* (4:59)

**Juan de Navas**

De la zarzuela / From the zarzuela

*Apolo y Dafne*, c. 1705, E:Mn M2208

Andrés Silva: tenor

Jairo Serrano: tenor

Carlos Serrano: flauta dulce contralto / alto recorder

Leonardo Cabo: flauta dulce contralto / alto recorder

Julián Navarro: guitarra barroca / baroque guitar

Regina Albanez: teorba / theorbo

Sebastián Vega: teorba / theorbo

Johanna Calderón: viola da gamba

4. *Amable* (2:34)

**Anónimo español / Spanish anonymous (c. 1720)**

Basado en / Based on

*Le Louvre (Hésione)* de André Campra, 1700

E:Mn M.815, f.75v

Leonardo Cabo: voice flute

Regina Albanez: teorba / theorbo

5.\* *Dónde he de ir* (4:02)

**Juan de Navas**

De la comedia / From the comedy

*Destinos vencen finezas*, 1699, E:Mn R 9.348

Jairo Serrano: tenor

Carlos Serrano: flauta dulce bajo / bass recorder

Julián Navarro: guitarra barroca / baroque guitar

Regina Albanez: teorba / theorbo

6. *Babau* (2:41)

**Anónimo español, s. XVII / Spanish anon. 17th c.**

E:Bc M1452, f.142v-143v

Johanna Calderón: viola da gamba

Julián Navarro: guitarra barroca / baroque guitar

Regina Albanez: teorba / theorbo

Jairo Serrano: bombo / bass drum

7.\* *No es nada lo que piden* (4:32)

**Juan de Navas**

De la zarzuela / From the zarzuela

*Apolo y Dafne*, c. 1705, E:Mn M2208

Jairo Serrano: tenor

Carlos Serrano: flauta dulce contralto / alto recorder

Leonardo Cabo: flauta dulce contralto / alto recorder

Julián Navarro: jarana

Regina Albanez: guitarra barroca / baroque guitar

Johanna Calderón: viola da gamba

---

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

8-11.\* **III<sup>e</sup> suite** (10:06)

**Claudio Vuyenne (c. 1680-1745)**

De / From

*Six suites de simphonies pour deux musettes ou vielles*,  
c.1736-42, Paris. *Brit. Lib. h.141.i.* (3.)

8. *Gravement* (3:14)

9. *Courante: Gayement et marqué* (1:54)

10. 1<sup>re</sup> Musete: *Tendrement* / 2<sup>e</sup> Musete (3:10)

11. *Gayement* (1:48)

Carlos Serrano: voice flute

Leonardo Cabo: voice flute

12.\* ***Amor, ¿dónde estás?*** (4:02)

**Juan de Navas**

De la comedia / From the comedy

*Destinos vencen finezas*, 1699, *E:Mn R 9.348*

Jairo Serrano: tenor

Carlos Serrano: flauta dulce contralto / alto recorder

Leonardo Cabo: flauta dulce contralto / alto recorder

Regina Albanez: teorba / theorbo

Johanna Calderón: viola da gamba

13.\* ***Y advierta quien oye*** (2:36)

**Juan de Navas**

*CO:B Archivo de la catedral de Bogotá /*

*Music archive of Bogota Cathedral*

Jairo Serrano: tenor

Carlos Serrano: flauta dulce soprano / soprano recorder

Sebastián Vega: teorba / theorbo

Johanna Calderón: viola da gamba

14. ***Pasacalles por la E*** (3:12)

**Gaspar Sanz (1640-1710)**

*Instrucción de música sobre la guitarra española*

(Zaragoza: Herederos de Diego Dormer, 1674): f. 3.

Julián Navarro: guitarra barroca / baroque guitar

15.\* ***Sosiega, sosiega*** (2:53)

**Juan de Navas**

*US:SFs SMMS M1, f. 109r*

Jairo Serrano: tenor

Regina Albanez: teorba / theorbo

Johanna Calderón: viola da gamba

16. ***Ay divino amor*** (Solo al S. Sacramento) (6:16)

**Juan de Navas**

*E:V Archivo musical de la Catedral de Valladolid /*

*Music archive of Valladolid Cathedral*

Jairo Serrano: tenor

Regina Albanez: teorba / theorbo

Johanna Calderón: viola da gamba

17. ***Fuga por primer tono al ayre español*** (3:14)

**Gaspar Sanz**

*Instrucción de música sobre la guitarra española*

(Zaragoza: Herederos de Diego Dormer, 1674): f. 16.

Julián Navarro: jarana

## INSTRUMENTOS / INSTRUMENTS

### **Flautas dulces / Recorders:**

- Flauta dulce soprano, copia de Jan Steenbergen (Holanda, 1676-c. 1730), Jean-Luc Boudreau, Canadá, 2004.
- Flautas dulces contralto, copias de Thomas Stanesby junior (Inglaterra, 1692-1754), Friedrich von Huene, EE.UU., 1989 y 2005.
- Voice flute, copia de Jean-Hyacinth-Joseph Rottenburgh (Bélgica, 1672-1756), Michael Seyfrit, EE.UU., 1985.
- Voice flute, copia de Thomas Stanesby (Inglaterra, c. 1668-1734), Beha & Gibbons, EE.UU., 1998.
- Flauta dulce bajo, copia de Jean-Hyacinth-Joseph Rottenburgh (Bélgica, 1672-1756), Yamaha, Japón, 1999

### **Cuerdas / Strings:**

- Guitarra barroca, copia iconográfica española del s. XVII, Jaume Bosser, España, 2004.
- Jarana jarocho en sol, Tacho Utrera, Veracruz, México, 2008.
- Teorba, copia de Matteo Sellas (Italia, c. 1635), Richard Berg, Canadá, 1996.
- Teorba, copia de originales franceses del s. XVII, Nicanor Oporto, Chile, 2005.
- Viola de gamba bajo, copia de Claude Pierray (Francia, fl. 1698-1729), Dominik Zuchowicz, Canadá, 1998.

### **Percusión / Percussion:**

- Bombo tradicional colombiano.



## D. JUAN DE NAVAS, DULSÍSSIMO ORFEO DE ESTE SIGLO

Al momento de ser nombrado arpista de la Real Capilla en Madrid en el año 1669, Juan Francisco de Navas Sagastiberri (1647-1719) llevaba ya tiempo vinculado a la corte y a la Capilla misma como compositor y acompañante al arpa. Original de Calatayud y producto de la generación posterior al compositor Juan Hidalgo, Navas siguió los pasos de éste hasta el punto que declaró haber sido escogido por el mismo Hidalgo como su sucesor, tras su muerte en 1685. Sea como fuere, Navas solicitó oficialmente el puesto de Hidalgo en la Capilla en 1688, el cual le fue otorgado (si bien no con el mismo salario de Hidalgo, como había solicitado) y en el cual se mantuvo hasta su muerte en octubre de 1719. Durante este periodo Navas puso en música una gran número de fiestas cortesanas y obras teatrales de las que se conocen al menos trece, si bien la cantidad de obras suyas que ha sobrevivido intacta es mucho menor. De hecho, sólo una de sus producciones teatrales sobrevive en su totalidad, la zarzuela *Destinos vencen finezas*. El resto de sus obras teatrales sobrevive de manera fragmentada en forma de tonos, tonadas y arias que adquirieron vida propia más allá de su contexto teatral original. Navas emerge a finales del siglo XVII como uno de lo herederos, junto a Juan de Serqueira, del estilo musical de Hidalgo, de manera que sus obras forman parte de un repertorio relativamente homogéneo, a pesar de la

introducción de rasgos más modernos como el uso de partes instrumentales obligadas.

El tono a solo *Rústicos ciudadanos de las ondas* es uno de los pocos fragmentos que se conocen de la comedia mitológica *Duelos de ingenio y fortuna*, obra del poeta Francisco Antonio de Bances Candamo con música de Juan de Navas, puesta en escena en 1687 para la celebración del cumpleaños de Carlos II. Cantada en la tercera jornada, este tono es una invocación de Arión, hijo de Neptuno, antes de ser arrojado por la borda con el objetivo de calmar una gran tormenta que amenazaba el barco donde viajaba. Sobresale de este tono su estríbillo, en forma de declamación estilizada, repetitiva y con poco énfasis lírico, que contrasta con el estilo más típicamente melódico de las coplas. Desde la perspectiva musical, es una de las obras más interesantes de Navas, ya que hace énfasis en el estilo de declamación cantada heredado de Hidalgo, donde la insistencia rítmica y la ausencia de ornamentación cumplen una función de encantamiento músico-teatral.

Al igual que *Rústicos ciudadanos de las ondas*, los tonos *Y pues que por todas sendas* (acompañado éste de la seguidilla *Llega pues, a mis brazos*) y *No es nada lo que piden* hacen parte de una zarzuela, aunque en este caso la obra sobrevive en su totalidad. Se estima que dicha obra, la comedia *Apolo y Dafne*, fue representada



alrededor de 1705 y, a diferencia de *Duelos de ingenio y fortuna* que es producto de Bances Candamo y Navas, es un pastiche donde abundan las atribuciones múltiples. El texto es anónimo, pero se ha atribuido en distintas instancias a Juan de Benavides, a José de Cañizares y a Antonio Zamora, mientras que la música es con certeza una colaboración entre Sebastián Durón, quien compuso la primera jornada, y Navas, quien hizo lo propio con la segunda. Inspirada libremente en el argumento mitológico de un Apolo enamorado persiguiendo a una Dafne que acaba convertida en árbol, la zarzuela enfrenta a Apolo y a Amor (Cupido) en busca del afecto del pueblo. Dicho enfrentamiento es el argumento del dúo *Y pues que por todas sendas*, donde Amor busca vengarse de Apolo quién lo ha encerrado para matar el mismo a Pitón y rescatar a la población que se encontraba amenazada. *No es nada lo que piden* es cantada por Rústico, quien en las zarzuelas encarna la simplicidad de los pastores o villanos. Para reforzar esta atmósfera pastoril, Navas acompaña la parte vocal con interjecciones instrumentales que complementan los comentarios de Rústico sobre el conflicto entre Apolo y Amor.

No se sabe si las tonadas *Aves, flores y estrellas* y *Sosiega, sosiega* son extractos de alguna zarzuela de Navas hoy desconocida, pero la única copia que existe de las dos obras se encuentra en una recopilación manuscrita de tonadas y arias del teatro español barroco.

Este manuscrito, conservado en la biblioteca Sutro en San Francisco, EE.UU., fue adquirido entre 1885 y 1889 por el filántropo alsaciano Adolph Sutro en la librería de Francisco Abadiano en Ciudad de México, junto a varios otros impresos y manuscritos de origen mexicano o español. Las existencias de la librería de Abadiano provenían de otros editores y vendedores de libros mexicanos, así como de bibliotecas de conventos, monasterios y colegios religiosos abolidos durante la presidencia de Benito Juárez. El interés de Sutro por estas obras fue tal que, tras visitar la librería de Abadiano, procedió simplemente a adquirir la colección completa, que fue empacada y enviada a San Francisco. El manuscrito que nos compete es una colección de 124 tonos teatrales españoles de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII. Aunque se desconoce su origen, casi con absoluta certeza fueron copiados en España y enviados a México, como ocurrió con los manuscritos de Sebastián de Aguirre y de Santiago de Murcia, actualmente en la biblioteca de Gabriel Saldívar. Además de Navas, esta recopilación incluye obras de, entre otros, Sebastián Durón, Antonio Literes y Juan Hidalgo, es decir, tonos de los compositores de música teatral más importantes de la España de finales del siglo XVII.

La comedia *Destinos vencen finezas*, obra del peruano Lorenzo de las Llamosas y puesta en música por Navas, tiene el honor de ser la primera obra en salir a la luz de la recién creada Imprenta





de Música, en el año de 1699. De la mano del compositor y organista principal de la Real Capilla, Joseph de Torres (y en colaboración inicial con los cantantes Pedro París y Royoy Miguel Martín García), la Imprenta mantuvo un monopolio absoluto hasta la muerte de Torres en 1738. Esto, a pesar de que en cierto sentido la tipografía era ya en 1699 una tecnología anacrónica, puesto que en el resto de Europa la industria de la impresión musical ya se había decantado por el uso de planchas grabadas. En cualquier caso, el impreso de *Destinos vencen finezas* era una edición de lujo con portada en tintas roja y negra, dedicada a la reina Mariana de Neoburgo, esposa del rey Carlos II. La comedia se había representado el 6 de noviembre de 1698, probablemente en el coliseo del Buen Retiro. Como es el caso de las colaboraciones teatrales entre Pedro Calderón de la Barca y el compositor Juan Hidalgo, y en el teatro barroco español en general, la jerarquía compositiva en esta obra recae sobre el dramaturgo, y nada se conoce de la relación de éste con Navas. La historia de esta comedia mitológica está inspirada en la historia de Dido y Eneas, proveniente del poema *La Eneida*, de Virgilio, y se centra en el conflicto entre amor (representado en fineza) y deber (representado en destino). *¿Dónde he de ir?* es un lamento cantado por la diosa Juno, que se caracteriza por un acentuado cromatismo en la línea del bajo, mientras *Amor, ¿dónde estás?*, en la voz

de Venus, profundiza en el texto poético a través de la pintura textual y de la capacidad expresiva de las partes instrumentales que interrumpen y responden a la línea vocal.

Son pocas las obras que se conocen de Navas escritas a lo divino, lo que da pie a pensar que muchas pueden ser simplemente tonos humanos contrahechos con textos sacros. Musicalmente no hay nada que diferencie el solo al santísimo sacramento *Ay divino amor* de un tono humano. Esto se debe en gran parte a la influencia de la música teatral del Siglo de Oro, en especial los tonos, sobre los villancicos de tipo religioso. De hecho, es frecuente encontrar, como es el caso en la catedral de Valladolid de donde proviene esta obra, grandes colecciones de música profana y teatral que pertenecían a clérigos y maestros de capilla, quienes utilizaban dicho material como base para sus propios villancicos. De hecho, este tipo de situación es exactamente la del tono *Y advierta quien oye*. Esta obra sobrevive en el archivo de la Catedral Primada de Bogotá, y la partitura dispone de dos textos para la misma música. Uno, *Y advierta quien oye*, es un texto teatral típico, de corte mitológico, que hace referencia a la región de Acaya, en el Peloponeso. Un segundo texto alterno es de corte divino, y se centra en la figura de Dios hecho infante.

Aparte de una misa a 8 voces, las *Six suites de simphonies pour deux musettes ou vielles* son las únicas obras que se conocen del compositor,



oboísta y flautista francés Claude-Auguste Vuyenne (c.1680-1745). Aunque los oboes se introdujeron en España hacia 1679, el primer oboe no vino a formar parte de la Real Capilla sino hasta 1708, periodo durante el cual también comienzan a utilizarse las flautas traverseras. Se sabe que alrededor de 1712, Vuyenne estaba vinculado a las Guardias Reales de Felipe V como oboísta, aunque no llegó a ser oficialmente admitido en la Capilla Real hasta 1731. Cabe anotar que antes de la llegada del español Manuel Cavazza (toledano, hijo del ministril oboe Juan Bautista Cavazza), todos los oboístas en la Real Capilla fueron extranjeros: Joseph Jezebek (o Gesembique), Vuyenne, y Luis Bucquet, quien estaba casado con la hermana de Vuyenne. Si bien las *Six suittes* de Vuyenne están anunciadas, cómo indica su título, para dos *musettes* (pequeñas gaitas) o *vielles à roue* (cordófonos con bordones y una rueda a manera de arco perpetuo), instrumentos éstos muy populares en Francia alrededor de 1730, era habitual, como también se indica en el impreso, interpretar estas obras con flautas, oboes o violines. Los cuatro movimientos que conforman la **IIIª suite** se enmarcan dentro del estilo encontrado en obras similares de Boismortier o Corrette, y sacan provecho de las características rústicas de dichos instrumentos para evocar una atmósfera bucólica, visión idealizada de la vida campesre.

El compositor y guitarrista aragonés Gaspar Sanz es, sin lugar a dudas, una de las figuras

musicales más representativas del repertorio guitarrístico de finales del siglo XVII en España. Al menos ocho ediciones distintas de su tratado *Instrucción de música sobre la guitarra española* fueron publicadas entre 1674 y 1697, además de las numerosas instancias de copia, paráfrasis, o plagio de parte de sus libros que se conocen hasta muy entrado el siglo XVIII, pruebas ineludibles de su influencia sobre el mundo de la guitarra en la península. Ahora, es interesante recalcar que, por admisión propia de Sanz, su obra está fundamentada principalmente en prácticas italianas de la segunda mitad del siglo XVII, tanto en sus indicaciones teórico-prácticas como a nivel de repertorio. Su estadia en Roma, presuntamente entre 1669 y 1674, posibilitó sus estudios con figuras de la talla del guitarrista Lelio Colista o del organista Christoforo Caresana, además de permitirle acceso a las obras de Giovanni Paolo Foscarini, Giovanni Kapsperger o Domenico Pellegrini, entre otros. La **Fuga 1ª, por primer tono**, con su estilo en fugato y su uso de indicaciones dinámicas de *forte* y *piano*, es un buen ejemplo de dichas influencias, así como lo son los varios pasajes de falsas o cromáticos que Sanz incluye en varias de sus obras. Así mismo, el **Pasacalles por la E** hace referencia a lo que probablemente es la primera instancia del uso en España de la notación italiana para guitarra conocida como *alfabeto*. Aunque dicho sistema de notación data del último cuarto del siglo XVI, la variante utilizada por



Sanz, que mezcla la notación de acordes en clave (utilizando letras del abecedario) con la tablatura típica de otros instrumentos como el laúd, es la llamada notación mixta, popular en los libros de guitarrista italianos desde 1639.

La música y la coreografía de las danzas de la corte francesa de Luis XIV gozaron de gran popularidad en España durante el siglo XVIII, aunque pocas fueron tan celebradas como **La amable**. Según el maestro de danza Bartolomé Ferriol y Boxeráus, esta danza era 'la llave de los bayles serios, y no sólo es celebrada por su buena composición, sino también por su honestidad... cuyo arte tan caballeroso, infunde garbo a los que lo danzan con perfección' (*Reglas útiles para los aficionados a danzar*, 1745). La música de *La amable* proviene de la tragedia lírica de André Campra de título *Hésione*, obra presentada por primera vez en París en 1700 y libremente inspirada en la historia de la princesa Hésione, hija de Laomedonte, rey de Troya. Allí aparece primero como un danza instrumental, y punto seguido como un solo cantado por Venus de título 'Aymable vanqueur' (el gentil vencedor). Con toda seguridad, esta obra llegó a España de la mano de la coreografía de Louis Pécour, publicada por Raoul Auger Feuillet en 1701. Las diferentes versiones de *La amable* que se encuentran en fuentes españolas indican que, a diferencia de otras

danzas cortesanas francesas de gran popularidad en la corte española, *La amable* sirvió de base para numerosos ciclos de variaciones instrumentales.

Sobre el baile del **Babau** es realmente poco lo que se sabe. Las únicas fuentes conocidas de esta melodía son catalanas, copiadas ya entrado el siglo XVIII. En una de estas fuentes, una recopilación de melodías para un instrumento melódico sin determinar, dicho baile está copiado junto a danzas de mediados del siglo XVII como el Marizápalos, y otras tantas de mediados del siglo XVIII como las sardanas. La etimología del nombre mismo es confusa. En catalán, *babau* (o *babaua*) se refiere a una persona ingenua, sin malicia y fácilmente influenciable. En la antiquísima lengua sarda de la isla de Cerdeña, donde hubo amplia presencia catalana desde finales del siglo XIII, también se utiliza para describir a una persona simplona, aunque curiosamente allí también es un zoónimo que puede connotar seres fantásticos como el 'coco'. Sea cual sea su origen, el baile del babau se consideraba ya en el siglo XVIII como un baile antiguo, y de acuerdo a una canción navideña catalana de corte popular, se bailaba, al igual que las pавanas y el *rotlletó* (baile tradicional catalán de principios del siglo XVIII), con panderos, cascabeles, gaitas y tamborin.

Daniel Zuluaga



## “D. JUAN DE NAVAS, SWEET ORPHEUS OF THIS CENTURY”

When named harpist of the Royal Chapel in Madrid in the year 1669, Juan Francisco de Navas Sagastiberri (1647-1719) had already been associated with the court and Chapel as composer and accompanist on the harp. Originally from Calatayud and from the generation that flourished after composer Juan Hidalgo, Navas followed Hidalgo's footsteps to the point of declaring himself chosen by Hidalgo as his successor after Hidalgo's demise in 1685. In any case, Navas officially requested Hidalgo's Chapel position in 1688, which was granted (although not with the same salary as Hidalgo, as he had requested) and which he maintained until his death in October of 1719. During the period as Royal Chapel harpist, Navas composed music for courtesan festivities and theatrical works, of which at least thirteen are known, even if the number of pieces that have survived intact is considerably less. In fact, only one of his theatrical productions has survived in its entirety, the zarzuela *Destinos vencen finezas*. Only parts of his other *zarzuelas* survive in the form of tonos, tonadas, and arias that have acquired a life of their own beyond their original theatrical context. Navas emerged at the end of the 17th c. as one of the heirs, together with Juan de Serqueira, of Hidalgo's musical style, and his pieces form a relatively homogeneous repertoire despite the introduction of more modern elements, such as

the use of obbligato instrumental parts.

The tono for one voice *Rústicos ciudadanos de las ondas*, is one of the few fragments known from the mythological comedy *Duelos de ingenio y fortuna*. The comedy was written by poet Francisco Antonio de Bances Candamo with music by Juan de Navas, and was performed in 1687 for the celebration of Charles II's birthday. This tono, which makes part of the third act, is a lament sung by Arion (son of Neptune), before being thrown overboard with the purpose of calming a great storm threatening to sink the ship on which he was traveling. What stands out about this tono is its *estribillo* (refrain), which in a repetitive declamation style with minimal lyrical emphasis, contrasts with the melodic style of the verses. From a musical perspective, it is one of Navas' most interesting pieces, with an emphasis on the sung declamation style inherited from Hidalgo. The rhythmic repetition and lack of ornamentation create a music-theater enchantment.

Like *Rústicos ciudadanos de las ondas*, *Y pues que por todas sendas* (followed by its *seguidillas* (verses) *Llega pues, a mis brazos* and the tono *No es nada lo que piden*, also form part of a zarzuela, the comedy *Apollo and Daphne*, which has survived in its entirety and was performed around 1705. Different to *Duelos de ingenio y fortuna*, a product of Bances Candamo and



Navas, *Apollo and Daphne* is a pastiche with multiple attributions. The anonymous text has also been attributed to Juan de Benavides, José de Cañizares, and Antonio Zamora, while the music is a collaboration between Sebastián Durón, who composed the first act (*jornada* in Spanish theatrical music), and Navas, who composed the second. The zarzuela, loosely inspired in the myth of an enamored Apollo pursuing Daphne (who is transformed into a tree), confronts Apollo and Amor (Cupid) in their quest for the inhabitants affection. This confrontation is the theme of the duet *Y pues por todas sendas*, in which Amor seeks vengeance on Apollo, who had imprisoned him so he could kill Python and rescue the threatened population. *No es nada lo que piden* is sung by Rústico, who in the zarzuelas embodies the simplicity of shepherds or peasants. To reinforce this pastoral atmosphere, Navas accompanies the vocal part with instrumental interjections that complement Rústico's rushed commentaries on Apollo and Amor.

It is not clear if the tonadas *Aves, flores y estrellas* and *Sosiega, sosiega*, make part of an unknown zarzuela by Navas, but the only existing copy of the two pieces is found in a compilation manuscript of tonadas and arias of baroque Spanish theater kept in the Sutro Library in San Francisco, USA. This manuscript, as well as other Mexican and Spanish ones was acquired by the Alsatian philanthropist, Adolph Sutro from

Francisco Abadiano's bookstore in Mexico City, in 1885 and 1889. The inventory from Abadiano's bookstore came from several publishers and sellers of Mexican books, as well as libraries of convents, monasteries, and religious schools that were abolished during the presidency of Benito Juárez. Sutro's interest in these works was such that, after visiting Abadiano's bookstore, he proceeded to acquire the complete collection, which was packed and sent to San Francisco. The manuscript includes 124 Spanish theatrical tonos from the end of the 17th c. and the beginning of the 18th c. Although its origin is unknown, the manuscript was almost certainly copied in Spain and sent to Mexico, just like the manuscripts of Sebastián de Aguirre and Santiago de Murcia, currently in the library of Gabriel Saldivar. In addition to Navas, this compilation includes pieces by, among others, Sebastián Durón, Antonio Literes, and Juan Hidalgo, that is, tonos from the most important composers of theatrical music in Spain during the end of the 17th c.

The comedy *Destinos vencen finezas*, by Peruvian playwright Lorenzo de las Llamosas, set to music by Navas, was the first work published by the then recently created *Imprenta de Música* (Music Printing Press) in 1699. Composer and main organist of the Royal Chapel, Joseph de Torres (with initial collaboration of singers Pedro París and Royoy Miguel Martín García), maintained an absolute monopoly of the Press until Torres'



death in 1738. This was true in spite of the fact that, to a certain extent, typography was an already outdated technology by 1699. By then, the music printing industry in the rest of Europe had opted to use engraved plates. The printing of *Destinos vencen finezas* was a deluxe edition with a cover in red and black ink, dedicated to Queen Maria Anna of Neuburg, the wife of King Charles II and was performed on November 6, 1698, probably at the Buen Retiro Coliseum. As was the case with theatrical collaborations between Pedro Calderón de la Barca and composer Juan Hidalgo, and in baroque Spanish theater in general, compositional hierarchy was given to the playwright, and nothing is known of Llamosas' relationship with Navas. The story of this mythological comedy is inspired on the tale of Dido and Aeneas from Virgil's poem *The Aeneid*, and focuses on the conflict between love (represented by *fineza*) and duty (represented by *destino*). *¿Dónde he de ir?* is a lamentation with an accentuated chromaticism in the bass line, sung by the goddess Juno. *Amor, ¿dónde estás?*, sung by Venus, delves into the poetic text through textural painting and the expressive interactions of instrumental parts, which interrupt and respond to the vocal line.

There are few tonos divinos known by Navas, suggesting that perhaps they were simply contrafacta tonos humanos. Musically, there is no difference between the solo to the Holy Sacrament *Ay divino amor*, and a tono humano. This is largely

due to the influence of Golden Age-theatrical music, especially tonos, on religious villancicos. This piece comes from the cathedral of Valladolid, but it was common to find large collections of secular pieces belonging to clerics and chapel masters who used this material as a foundation for their own villancicos. In fact, this is the case with the tono *Y advierta quien oye*. This piece is found in the archive of Bogotá's Cathedral and the manuscript contains two texts for the same music. One, *Y advierta quien oye*, is a typical theatrical text with mythological themes that references the region of Achaëa in the Peloponnese. The second alternate text is sacred and focuses on the figure of God as an infant.

Besides a mass for 8 voices, the *Six suites de simphonies pour deux musettes ou vieilles* are the only known works of French composer, oboist, and flutist, Claude-Auguste Vuyenne (c. 1680-1745). Although the oboe was introduced in Spain around 1679, the first oboe did not come to form part of the Royal Chapel until 1708, the same period during which the transverse flute began to be used. By 1712, Vuyenne was associated with the Royal Guard of Philip V and officially admitted as an oboist to the Royal Chapel in 1731. It is worth mentioning that before the arrival of the Spaniard Manuel Cavazza (native of Toledo, and son of oboist Juan Bautista Cavazza), all oboists of the Royal Chapel had been foreigners: Joseph Jezebek (or Gesembique), Vuyenne, and Luis



Bucquet, who was married to Voyenne's sister. Even though Voyenne's *Six suittes* was intended for two *musettes* (small bagpipes) or *vielles à roue* (a stringed instrument with a rotating wheel), instruments that were very popular in France around 1730, it was common for these pieces to be performed with flutes, oboes, or violins, a common practice at the time. The four movements that form the 3<sup>rd</sup> *suíte* are framed in the style of similar pieces by Boismortier or Corrette, and take advantage of the rustic characteristics of these instruments to evoke a bucolic atmosphere and idealized vision of rural life.

The Aragonese composer and guitarist, Gaspar Sanz, was one of the most influential musicians in Spain at the end of the 17th c. At least 8 different editions of his treatise *Instrucción de música sobre la guitarra española* were published between 1674 and 1697, in addition to numerous copies, paraphrases, and plagiarism of parts of his books that surfaced until the end of the 18th c., further evidence of his influence as prominent guitar composer in the peninsula. It is interesting to point out that even according to Sanz himself, his work is primarily based on Italian techniques from the second half of the 17th c. This Italian influence is evident on both his theoretical-practical instructions and on his repertoire. His stay in Rome, presumably between 1669 and 1674, allowed him to study with important figures such as guitarist Lelio Colista or organist Christoforo

Caresana, as well as having access to works of Giovanni Paolo Foscari, Giovanni Kapsperger, and Domenico Pellegrini, among others. **Fuga 1, por primer tono**, with its fugal style and use of dynamic indications *forte* and *piano*, is a good example of such influences, as are the various dissonances and chromatic passages that Sanz includes on several of his pieces. Similarly, **Pasacalles por la E** uses the Italian guitar notation called *alfabeto*, a possible first example of its use in Spain. Although this notation system dates back to the last quarter of the 16th c., Sanz's approach mixes chord notation (using letters of the alphabet) with the typical tablature of other stringed instruments, such as the lute, in the so-called mixed notation, popular in books of Italian guitar composers since 1639.

Music and dance choreography of the French court of Louis XIV was very popular in Spain during the 18th c., and few dances were as celebrated as **La amable**. According to dance master Bartolomé Ferriol y Boxeráus, this dance was "the key to serious dances, not only celebrated for its good composition, but also for its honesty... whose knightly art instills grace in anyone that dances it with perfection" (*Reglas útiles para los aficionados a danzar*, 1745). The music of *La amable* comes from the lyrical tragedy *Hésione* by André Campra, a piece that was performed for the first time in Paris in 1700 and was loosely inspired on the story of princess Hésione, daughter



of Laomedon, King of Troy. In *Hésione*, it appears as an instrumental dance, followed by a vocal version titled “Aymable vanqueur” (the gentle vanquisher) sung by Venus. With all certainty, this piece came to Spain through Louis Pécour’s choreography, published by Raoul Auger Feuillet in 1701. The several versions of *La amable* found in Spanish sources show that, different to other French courtesan dances immensely popular in the Spanish court, *La amable* served as the foundation for several cycles of instrumental variations.

Regarding the *baile* (dance) known as the **Babau**, very little is known. The only known sources of this melody are Catalan, copied during the early 18th c. In one of these sources -a compilation of melodies for an undetermined melodic instrument-, this dance is copied together with dances from the middle of the 17th c., such as *Marizápalos*, and others from the middle of the

18th c., such as *sardanas*. The etymology of the name is unclear. In Catalan, *babau* (or *babaua*) refers to a naïve person without malice who is easily influenced. In the ancient Sard language of the island of Sardinia, where there was a significant Catalan influence since the end of the 13th c., it is used for describing a simple person as well as a zoonym that may connote fantastic beings, such as the “*coco*.” Whatever its origin might be, the *babau* was already considered an ancient dance by the 18th c. A popular Catalan Christmas song mentions it was danced like the *pavanas* and the *rotletó* (traditional Catalan dance from the beginning of the 18th c.), with tambourines, bells, bagpipes, and hand drums.

Daniel Zuluaga

English translation: Carlos & Jairo Serrano





### **Rústicos ciudadanos**

*Rústicos ciudadanos de las ondas,  
líquidas niñas de sus aguas puras,  
húmedos moradores de sus senos,  
huéspedes verdes de su esfera inculta.  
Rústicos, líquidos, húmedos  
huéspedes de las espumas,  
oíd, atended, advertid, escuchad:*

*Sacro padre Neptuno,  
que en la esfera cerúlea,  
campos de vidrio,  
arando líquidos páramos,  
húmedos surcas.*

*En los hombros verdosos,  
mi vida es bien que sufras  
a quien persigue  
fuerte, áspera,  
bárbara, rígida y dura.*

*Ya tu delfin me libra  
de que me ofrezcan tumba  
de tus senos, las ciegas,  
lóbregas, hórridas,  
cóncavas grutas.*

*Recíbeme en tu centro,  
y con marinas plumas  
transportines de vidrio,  
tímidos, trémulos,  
céfiros nublan.*

### **Aves, flores y estrellas**

*Aves, flores y estrellas:  
ymiten mis güellas.  
Copien mis primores,  
aves, estrellas y flores:  
porque estrellas, flores y aves,  
con luces terneças,  
arrullos suaves,*



### **Rústicos ciudadanos**

*Rustic inhabitants of the waves,  
liquid nymphs of its pure waters,  
damp dwellers of its bosoms,  
green guests from its unrefined sphere.  
Rustic, liquid, moist  
guests of the foams,  
hear, tend to, beware, listen:*

*Sacred father Neptune,  
whom in a sapphire sphere,  
among fields of glass,  
plowing frigid liquid steppes,  
you craft moist furrows.*

*Upon your greenish shoulders  
I shall tender my life  
which is being pursued  
strong, rough,  
barbaric, rigid and hard.*

*Your dolphin breaks me free  
from being offered a tomb  
from your bosoms, those blind  
lugubrious, horrid,  
concave caverns.*

*Receive me in your heart,  
and with marine feathers,  
glass vessels,  
shy, tremulous,  
gentle winds, blur my sight.*

### **Aves, flores y estrellas**

*Birds, flowers and stars:  
follow my footsteps.  
Birds, stars and flowers,  
emulate my splendors;  
because stars flowers and birds,  
with timid lights,  
and gentle lullabies,*





*me admiren, celebren,  
beneren y aclamen.*

*Fértil estancia hermosa,  
donde tanta rosa  
ufana y gloriosa  
aprende a querer:  
ya es tiempo de arder.*

*Aves que desplomando  
el plumaje blando,  
alegres cantando  
salís a bolar:  
ya es tiempo de amar.*

*Fuentes cuya armonía  
de noche corría  
buscando del día  
feliz rosicler:  
ya es tiempo de arder.*

*Astros que sois flammantes,  
eternos diamantes  
de orbes constantes  
para iluminar:  
ya es tiempo de amar.*

### ***Y pues que por todas sendas***

*Apollo: Y pues que por todas sendas  
tan coronado me veo  
de triunfos, que no hay laureles  
que basten a comprenderlos,  
muerta la terrible fiera,  
que asombraba estos desiertos,  
aumentados mis altares,  
según lo expresa mi templo,  
y lo que es más, obligada  
Dafne de mi rendimiento,  
que con este solo triunfo  
todos los demás son menos,  
¿qué falta?*



*will admire, celebrate,  
revere and acclaim me.*

*Fertile, beautiful field,  
where so many roses  
proud and glorious  
learn to love:  
It's time to glow.*

*Birds, that pluck  
their juvenile feathers,  
you begin to fly  
merrily singing:  
It is time to love.*

*Fountains whose harmony  
flowing at night  
searching at daylight  
a happy rose dawn:  
It's time to glow.*

*Splendid stars,  
eternal diamonds  
of constant orbs  
that illuminate:  
It is time to love.*

### ***Y pues que por todas sendas***

*Apollo: And since by all paths  
so crowned of triumphs I am,  
since there aren't enough laurels  
to understand them all,  
since dead is the terrible beast  
who troubled these deserts,  
since my altars are now enhanced,  
as expressed in my temple,  
and furthermore, since Daphne is  
indebted of my strengths,  
that with this single triumph  
all others are less,  
what else am I missing?*





*Amor: Vencerme a mí,  
que todos esos trofeos  
que encareces, mientras vivo  
los logras con mucho riesgo.*

*Apolo: ¿Qué miro? Rapaz, ¿aún tienes  
ánimo y atrevimiento,  
después de haber mi arrogancia  
bollado tu débil cuello,  
de ponerte en mi presencia?*

*Amor: ¿Por qué no, cuando mi esfuerzo,  
si unas armas perdió, en otras,  
labradas al voraz fuego  
de el Etna de mis suspiros,  
vuelve a cobrar instrumentos  
que le venguen?*

*Apolo: Considera que es delirio,  
es devaneo querer enmendar un golpe  
con un segundo escarmiento.  
Y pues más que vanidad,  
volvete a postrar de nuevo  
me debe dar compasión.  
Vuélvete pues, ceguezuelo,  
a labrar tus triunfos propios  
de los descuidos ajenos.*

*Amor: No quieras de tu piedad  
hacer disculpa a tu miedo.*

### **Llega pues, a mis brazos**

*Amor: Llega pues a mis brazos,  
verás si adquiere  
desagravios de mi vida  
para tu muerte.*

*Apolo: Oh, como tu ruina  
vienes labrando,  
si estrenas el agüero  
de ser ingrato.*

*Amor: ¿Tú no adoras a Dafne?  
Pues acomete,*



*Love: To defeat me,  
since all those trophies  
you treasure so much, you achieve them  
at high risk while I am alive.*

*Apollo: What do I see? Youngster, you still have the  
courage and dare  
to stand in my presence,  
after my courage  
trampled thy feeble neck?*

*Love: Why not, if my effort  
has lost some weapons, on others,  
forged to the voracious fire  
of the Etna of my sighs,  
it regains instruments  
to be avenged?*

*Apollo: Consider it delirium,  
it is idle pursuit to amend a blow  
with a second scolding.  
And more than vanity,  
seeing you prostrate once again,  
I should feel compassion.  
Thus turn back, blind youngster,  
go and carve your own triumphs  
built upon the carelessness of others.*

*Love: Do not justify your fear  
through your pity.*

### **Llega pues, a mis brazos**

*Love: Come to my arms,  
you will see if your death  
acquires reparations  
from my life.*

*Apollo: Oh, how you  
carve your own ruin,  
if you initiate the omen  
of being ungrateful.*

*Love: Don't you love Daphne?  
Well then, go ahead and strike,*





*que quien tiene fineza,  
peligro tiene.*

*Apolo: Ay de mí, que sin duda  
te da ese esfuerzo  
el dejo de mi mismo  
consentimiento.*

*Amor: Claro está que en el ansia  
de amar lo hermoso,  
tú mismo a mí me ayudas  
contra ti propio.*

*Apolo: Pues no obstante a la lucha  
vuelve mi ira.*

*Amor: Quien lidia con su afecto,  
muy torpe lidia.*

*Apolo: A moverte no alcanza  
toda mi fuerza.*

*Amor: Puede más el influjo  
que la violencia.*

*Apolo: ¿Qué será, que me falta  
todo mi brío?*

*Amor: Que se belaron las iras  
con los cariños.*

*Amor: Al amor quien vencerle  
fuerte presume,  
suele hacer que le apaga  
y es que le encubre.*

*Amor: Vuelve, vuelve a embestirme.*

*Apolo: Tropecé ciego.*

*Amor: Eso fue en la sospecha  
de algunos celos.*

### **Dónde he de ir**

*Juno:*

*¿Dónde he de ir?*

*¿Qué he de hacer?*

*Los cielos me faltan,  
los montes me injurian,*



*because he who has fineness,  
also has menace.*

*Apollo: Woe to me, that effort  
of yours is certainly  
granted by the abandonment  
of my own consent.*

*Love: Surely, in the craving  
to love the beautiful,  
you help me  
against yourself.*

*Apollo: Well, despite the struggle,  
my anger returns.*

*Love: He who deals with his affects,  
deals very clumsily.*

*Apollo: All my strength  
is not enough to move you.*

*Love: Character is stronger  
than violence.*

*Apollo: What is it, that  
I lack all my energy?*

*Love: Thoseangers were frozen  
with affection.*

*Love: He who presumes to  
strongly defeat love,  
gives the impression of extinguishing it,  
but only conceals it.*

*Love: Come back, strike me again.*

*Apollo: I stumbled blind.*

*Love: That was in suspicion  
of some jealousy.*

### **Dónde he de ir**

*Juno:*

*Where shall I go?*

*What shall I do?*

*The heavens abandon me,  
the mountains revile me,*





hallando esta vez  
 calmados los vientos,  
 suspensas las olas,  
 sin que mis decretos  
 vea obedecer.  
 ¿Dónde he de ir,  
 qué he de hacer?

Yo esperé que en un monte mi belleza  
 llevase el premio por la más hermosa,  
 mas Venus consiguió, con su impureza,  
 la manzana preciosa,  
 siendo señal en ella su ventura  
 de que no era más bella su hermosura.

Después quise que en Troya no quedase  
 aliento que infeliz no falleciese,  
 porque entre sus cenizas se ocultase  
 que yo el premio perdiese,  
 pero, a pesar de mi mentida gloria,  
 sobra ya en muchas vidas la memoria.

Airada, después, quise que los vientos  
 unas naves errantes zozobrasen,  
 porque, así, en sus fatales escarmientos,  
 mi afrenta co[n]mutasen,  
 pero los votos de un cansado ruego  
 tanto el viento enfreñaron como el fuego.

Después del mar, en la soberbia fría,  
 pensé darles sepulcros cristalinos  
 convocando, cruel, la rabia mía  
 los fatales destinos,  
 pero al fin de mis playas las orillas  
 se han dejado besar hoy de sus quillas.

Pero, pues Eolo ha sido  
 cómplice de mis ofensas,  
 de mis rigores las sañas  
 y las crueldades padezca.

Instable, caduca, helada,  
 vana deidad que sujetas  
 en húmeda gruta umbria  
 las inconstantes violencias.



now I find  
 the winds calmed,  
 the waves suspended,  
 my decrees  
 no longer obeyed.  
 Where shall I go?  
 What shall I do?

I hoped that in a mountain my beauty  
 would take the prize for the most beautiful,  
 but Venus secured, through her impurity,  
 the precious apple,  
 being a sign of her fortune  
 that her beauty was not more splendid.

After that, I wanted nothing left in Troy  
 not even the unfortunate survivor,  
 because among its ashes the hidden  
 prize I could lose,  
 and despite my lied glory,  
 memory is a leftover in many lives.

Furious, I then wanted the winds  
 to capsize the wandering ships,  
 so that their fatal punishment  
 would transform my outrage,  
 but the vows of a weary plea  
 restrained both wind and fire.

Beyond the sea, in cold arrogance,  
 I planned to give them underwater graves  
 summoning, in cruel rage  
 the fatal destinies,  
 but at the end of my shores, my seaside allowed their  
 keels to kiss them.

But, since Aeolus has been  
 accomplice of my offenses,  
 let him suffer his cruelties  
 and the harshness of my wounding.

Insecure, perished, frigid,  
 vain deity that holds  
 the inconstant violence  
 in humid and shady cavern.





*¡Ven a mis voces! Y a Juno  
tan tímidamente alientan  
ante ti mis inquietudes  
que ni a respirar aciertan.*

*Y como consorte hermana  
de la deidad más suprema,  
oye, verás que mi culpa  
no te ha labrado esa ofensa.*

### **No es nada lo que piden**

*No es nada lo que piden  
al tal chiquillo,  
consentido en licencia de el albedrío.  
No es nada, digo, digo,  
piedades, bienes,  
glorias y alivios,  
cuando solo por verse vengado,  
lo que ha idolatrado  
tal vez ha perdido.*

*Rueguen a un loco,  
sigan a un ciego sin vista ni juicio,  
que ya lo verán  
lo que es el tal niño.*

*Con buena fresca se viene  
quien, habiéndose ofendido,  
le descubre en su amor  
la senda de su castigo.*

*Es Amor una violencia  
que nace en mí de mí mismo,  
pues mi poca resistencia  
la fabrica su dominio.*

*¿Rogarle yo? Ni por pienso  
que si es su rigor impío  
insufrible tolerado,  
¿qué será desvanecido?*



*Attend my pledge! And to Juno  
my worries encourage you  
so hesitatingly that  
that they do not even breathe.*

*And as companion sister  
of the most supreme deity,  
listen, you will see that my fault  
has not wrought that offense.*

### **No es nada lo que piden**

*It is nothing what they ask for  
to that such child,  
pampered by license of freedom.  
It is nothing, I say, I say,  
compassion, goods,  
glories and relief,  
when only to see himself avenged,  
perhaps he has lost  
what he has idolized.*

*Implore to a madman,  
follow a blind man without  
prospect nor judgment, and you  
will see what that such child is.*

*Placidly he comes  
who having been offended,  
in his love he discovers  
the path of his punishment.*

*Love is a violence  
that is born in me from within me,  
as my scant resistance  
is invented by its domain.*

*Should I implore him? I won't think about it, that if  
his impious and insufferable  
severity is tolerated,  
how would it be if faded?*





*Él por mi propio lamento  
va introduciendo su hechizo,  
luego le doy otra flecha  
si le presto otro suspiro.*

### **Amor dónde estás**

*¿Amor, Amor, dónde estás?  
Bate las alas veloces,  
pues en mis voces  
sonoras, alegres,  
festivas, sabrás  
cuál es el destino  
que a Eneas previene  
mi influjo divino.  
¿Amor, Amor, dónde estás  
¡No se detenga tu celeridad!*

*Ven a que sepas que mi deidad  
ha conseguido un triunfo más  
para otro timbre de mi beldad.  
¡No se detenga tu celeridad!*

*Aunque de Juno la vanidad  
boy se me opone a su pesar,  
con mi belleza que ha de ganar.  
¡No se detenga tu celeridad!*

*Las competencias suyas están  
sobre que Eneas a su impiedad  
víctima sea; sin más ni más,  
¡no se detenga tu celeridad!*

*Mas sus deseos le salen mal,  
pues la sentencia echada está  
para que tenga fama inmortal.  
¡No se detenga tu celeridad!*

### **Y advierta quien oye**

*Y advierta quien oye  
que a la vista te queda el Enigma  
para que descifren  
sus luces las voces.*



*He, through my own lament  
introduces his spell,  
if I lend him another sigh  
I will then give him another arrow.*

### **Amor dónde estás**

*Love, Love, where are you?  
Beat your wings fast,  
because in my  
resonant, cheerful,  
festive voices, you will know  
what is the fate  
that shields Aeneas  
from my heavenly influence.  
Love, Love, where are you?  
Do not hinder your swiftness!*

*Come so you can see that my deity  
has achieved yet another triumph  
for further radiance of my splendor.  
Do not hinder your swiftness!*

*Although Juno's vanity,  
how regretful, is against me,  
with my beauty one shall win.  
Do not hinder your swiftness!*

*Those rivalries are anchored in  
Aeneas becoming a victim  
of his wickedness; without further ado,  
do not hinder your swiftness!*

*But his desires go wrong,  
for the sentence has been ruled  
to enjoy immortal fame.  
Do not hinder your swiftness!*

### **Y advierta quien oye**

*And be warned he who listens  
that at your sight the Enigma remains  
so that its lights  
are revealed by voices.*





*Suspended moradores de Acaya  
las estimaciones  
que el oído le debe al afecto la dicha,  
que anuncian mis delpílicas voces.*

*Su clarín a templando oy  
la fama dos veces acorde,  
pues lisonja el oído de vista acentos  
y luzes en música ponen.*

*Para luz de la Grecia conducen  
mis alas veloces,  
con empacho del alva y el día  
en sola una aurora muchísimos soles.*

*Y pues he obedecido al imperio  
sagrado de Jobe,  
ella quede arando la tierra,  
y yo los espacios diáfanos dore.*

### **Sosiega, sosiega**

*Sosiega, sosiega,  
que en la dulce, apacible calma halagüena,  
no es cesar los enojos, dormir las flechas:  
sosiega, sosiega.*

*Este globo flechado,  
de cuya tiránica esfera,  
delineadas provincias de fuego  
mi aljava atraviesa.*

*Quien ingrata del sueño se rinde,  
amante despierta,  
que mis tiros a instantes halagan  
y a siglos desbelan.*

*¡Ay de ti descuydada hermosura!  
Pues fuera es que veas  
un afecto extranjero en el alma  
que manda y no ruega.*

*Y pues ya el prebenido contagio  
te dió mi saetta;  
buelbe a ver quando logre tu pecho  
sentir sin que sienta.*



*Hold your judgment,  
villagers of Acaya,  
that the ear owes to affect the happiness  
proclaimed by my Delphic voices.*

*Harmoniously, twice today,  
its trumpet has announced its fame,  
for with music it flatters the ear  
with sights, accents and lights.*

*My fast wings guide me  
towards the light of Greece,  
dizzy with dawn and day  
in a single daybreak, so many suns.*

*And so I have obeyed to  
the sacred empire of Jobe,  
she shall remain plowing the earth,  
and I will gild the diaphanous spaces.*

### **Sosiega, sosiega**

*Calm down, calm down,  
that in the sweet, peaceful, flattering calm,  
it is not to cease the anger, appease  
the arrows: Calm down, calm down*

*This arrowed globe,  
from whose tyrannical sphere,  
outlined provinces of fire  
my quiver pierces.*

*She who ungratefully surrenders to sleep,  
a lover awakes,  
that my shots flatter instants  
and wake up centuries.*

*But alas, careless beauty!  
It is pressing that you see  
a foreign affect in the soul  
that commands and does not implore.*

*And now the prevented contagion  
you received through my arrow;  
see again once your chest  
can feel without sentiment.*







### *Ay divino amor*

*Ay, divino amor,  
que fluctuando mares,  
rémora de ti mismo,  
seguro puerto hallaste.  
A tu obediencia siempre  
te rindan vasallaje  
los prados y las selvas,  
los montes y los valles.*

*Deidad por lo encendido  
de sus actividades,  
se abraza mariposa  
quien salamandra yace.*

*Aún más de lo imposible  
hoy en tu pecho hallaste,  
si de antiguas cenizas,  
nuevo Fénix renace.*

*Al viento da las velas  
de tus felicidades,  
pues ya en su centro vive  
quien muere por amante.*

*Navega, viento en popa,  
pues eres hoy la nave  
fiel deseado puerto,  
queriéndole lograste.*



### *Ay divino amor*

*Oh, divine love,  
who, battling seas,  
obstacle of yourself,  
a safe port you found.  
To your obedience,  
let the mountains and valleys,  
the fields and forests,  
always render their loyalty.*

*A deity, by the fieriness  
of its activities,  
lies as a salamander  
and is burned as a butterfly.*

*Even more than the impossible  
you found today in your breast,  
if from ancient ashes,  
a new phoenix is born.*

*Deploy the sails of your  
happiness to the wind,  
since in its center lives  
he who dies as a lover.*

*Sail with an aft wind,  
since today you are the ship;  
yearning, you have found  
the trusting desired harbor.*

English translation: Carlos Serrano





## 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 treinta países de cuatro continentes. 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, Brasil 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.). Mediante sus grabaciones discográficas para los sellos Arion (Francia), Arts Music (Alemania), Centaur (EE.UU.) y Milan-Jade (Francia), Música Ficta ha ratificado la validez y atractivo del repertorio barroco latinoamericano y español. Estas grabaciones han recibido premios y elogiosas reseñas de parte del Washington Post, Klassik Magazin, Goldberg, American Record Guide, Audiophile Audition, Le Monde de la Musique y Allmusic, en las que se ha enfatizado la calidad del conjunto y sus interpretaciones.



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 thirty countries on four continents. Música Ficta has appeared at major early music festivals and venues around the world, including the Kennedy Center for the Arts and the Corcoran Gallery in Washington DC, Sainte Chapelle and the Conciergerie in Paris, the Victoria Concert Hall in Singapore, the Stour Festival in England, Caja



Madrid in Barcelona and Madrid, Semana de Música Antigua de Estella in Spain, Festival Cervantino in Mexico, Festival de Chiquitos in Bolivia, the Rundale Palace in Latvia, the Cemal Resit Rey hall in Turkey, and the Teatro Colón in Colombia. The ensemble has also performed at major Latin American churches where much of its core repertoire was composed. Some of these include the cathedrals of Mexico City, Cartagena and Bogota (Colombia), Quito (Ecuador), La Paz (Bolivia), as well as some of the most important baroque churches in Peru, Brazil, and Bolivia.

Throughout its career, Música Ficta has passionately endeavored the dissemination of 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. Its performances have been broadcast by Radio France International, Radio Nederland (The Netherlands), Russkoye Radio (Russia), Cologne Radio (Germany) and National Public Radio (USA). Through its CD recordings for Arion (France), Arts Music (Germany), Centaur (USA), and Milan-Jade (France), Musica Ficta has highlighted the quality and international appeal of Latin-American and Spanish baroque repertoire. These recordings have received excellent reviews from the Washington Post, Klassik Magazin, Goldberg, American Record Guide, Audiophile Audition, Le Monde de la Musique, and Allmusic, in which the quality of the music and the ensemble has been emphasized.

## **JAIRO SERRANO**

### ***Tenor, percusión***

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



### ***Tenor, percussion***

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

## **CARLOS SERRANO**

### ***Flautas dulces***

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

### ***Recorders***

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

## **JULIÁN NAVARRO**

### ***Guitarra barroca, jarana***

La prensa especializada latinoamericana y británica ha aplaudido la destreza de Julián Navarro como continuista barroco, así como sus excelentes habilidades técnicas, musicalidad y respeto hacia los patrones estilísticos del repertorio antiguo. Julián estudió en la Escuela Superior de Música de Cataluña



(ESMUC) y tiene un doctorado en música de la Universidad de Barcelona, España. Actualmente dirige el Departamento de Música de la Universidad del Norte en Barranquilla, Colombia. Es miembro de las agrupaciones colombianas Esfera Armoniosa y Ensamble Alfabeto.

***Baroque guitar, jarana***

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



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

*“Dos estrellas le siguen”*  
*Xácaras y danzas del siglo XVII*  
*en España y América Latina*  
 Centaur Records CRC 3501 (EE.UU) 2016

*“Cuando muere el sol”*  
*Tonos humanos y divinos*  
*de Sebastián Durón, 1660-1716*  
 Arion ARN68825 (Francia) 2011

*“Del mar del alma”*  
*Músicas y letras de la Bogotá*  
*colonial (s. XVII-XVIII)*  
 Arion ARN68789 (Francia) 2008

*“Esa noche yo bailá”*  
*Fiesta y devoción en el Alto Perú del s. XVII*  
 Arts Music No. 47727-8 (Alemania) 2006

*“Sepan todos que muero”*  
*Música de villanos y cortesanos*  
*en el Virreinato del Perú, s. XVII-XVIII*  
 Centaur Records CRC 2797 (EE.UU) 2004

*“De Antequera sale un moro”*  
*La música de la España cristiana, mora*  
*y judía hacia el año de 1492*  
 Jade No. 74321-79256-2 (Francia) 2000

*“Romances y Villancicos*  
*de España y del Nuevo Mundo”*  
 Jade No. 198-142-2 (Francia) 1996

### **AGRADECIMIENTOS**

Al padre José del Carmen Ávila por permitirnos el acceso a la iglesia colonial de Chíquiza en Boyacá. A Daniel Zuluaga por su asistencia musicológica. A Mauricio Roa por el préstamo de su viola da gamba. A nuestros queridos músicos invitados -Regina, Johanna, Leonardo, Andrés y Sebastián- por su tiempo, entrega y profesionalismo durante los ensayos y la grabación. A Lara Fricke Matte por su asistencia durante las sesiones de grabación.

### **ACKNOWLEDGMENTS**

To Father José del Carmen Ávila, for allowing us access to the colonial church of Chíquiza, in Boyacá, Colombia. To Daniel Zuluaga, for his musicological counseling. To Mauricio Roa, for lending his viola da gamba. To our dearest guest musicians -Regina, Johanna, Leonardo, Andrés and Sebastián- for their time, commitment and professionalism throughout the rehearsals and recording. To Lara Fricke Matte for her continued support during the recording sessions.

Grabado en / Recorded at:  
Iglesia doctrinera de San Isidro Labrador (1556)  
Chíquiza, Boyacá, Colombia  
Enero 7-13, 2016

Afinación / Pitch: a'=413 Hz  
Temperamento/Temperament:  
Mesotónico de 1/6 de coma / 1/6 comma meantone

Producción: Música Ficta  
Ingeniero de sonido: Mauricio Ardila  
Asistentes de grabación: Gonzalo Arias, Daniel Bretón, Alejandro Luna  
Edición musical y mezcla: Jairo Serrano  
Masterización y mezcla adicional: Mauricio Ardila  
Fotografía: Carlos Serrano, Iara Fricke, Sebastián Vega  
Ilustración y diseño de portada: María Cristina Olivar  
Desarrollo gráfico: Lumen Gráfica, S.L.

Portada / Cover:  
Azulejo anónimo portugués, s. XVII / Anonymous Portuguese tile, 17th c.

© 2017 Música Ficta  
© 2017 Música Ficta

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

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

