

A classical painting of a woman, likely a scene from a play, wearing a white, draped dress and a necklace. She is holding a dagger in her right hand. The background is dark and moody. A red diagonal banner is overlaid on the left side of the image, containing the text '¡QUÉ DULCE VIOLENCIA!' in white, serif, all-caps font.

¡QUÉ DULCE
VIOLENCIA!



¡QUÉ DULCE VIOLENCIA!

La influencia de la música barroca española en Europa y América colonial



- 1. Un jugueticio de fuego** (6:03)
Villancico a la Asunción de la Virgen
Atr. Melchor Torres i Portugal (Perú c. 1700)
Archivo del Seminario de San Antonio Abad de Cusco, Perú. Ms. 180
- 2. Folle è ben che si crede** (4:17)
Canzoneta
Tarquinio Merula (1595-1665)
Curtio precipitato ed altri capricci composti in diverso modi vaghi e leggiardi a voce sola de 1638
- 3. Canzon quarta** (5:40)
Bartolomé de Selma y Salaverde
(Cuenca c. 1595 - después de 1638)
Primo libro Canzoni Fantasie et Correnti da suonar ad una 2. 3. 4. con Basso Continuo, 1638.
- 4. Dígame un requiebro** (3:04)
Tono humano
Juan Arañés (? - c. 1649)
Libro segundo de tonos y villancicos a una, dos, tres y cuatro voces: con la zifra de la guitarra española a la usanza romana, Roma 1624
- 5. Pasacalle: La Folie** (3:15)
Henri de Bailly (Paris, 1637?)
Airs de cour mis en tablature de luth, vol. V, Paris, 1614
- 6. Fandango** (4:02)
Santiago de Murcia (1682-1740)
Saldivar Codex N° 4 - 1732
- 7. O corazón amante** (5:34)
Cantada humana
[Juan de Lima] Serqueira
(c. 1655—después 1726)
Biblioteca Nal. Madrid, MS M. 2618
- 8. “La Folia”** (5:08)
Variaciones op. 6 n° 6 para dos flautas altos y continuo
Johann Christian Schickhardt
(Brunswick, c. 1681-1762?)
- 9. Ay que me abraso de amor en la llama** (7:43)
Cantada al Santísimo
Sebastián Durón (1660—1716)
Archivo de la Catedral de Palencia, MS 50/1

10. Faronells ground “Folía”

Anónimo (Inglaterra s. XVII)
The division flute I, 1706

(5:43)

12. Obra del séptimo tono

Santiago de Murcia (1682-1740)
Passacalles y obras de Guitarra, 1732

(2:15)

11. O quante volte il di

Romanesca
Paolo Quagliati (1555-1628)
Affetti Amorosi spirituali, 1617

(6:11)

13. Ojos pues me desdeñais

Tono humano
José Marín (c. 1619-1699)
Museo Fitzwilliam, MU 4- 1958, Mu.Ms.727
Cambridge

(3:24)



CLAUDIA LILIANA GANTÍVAR

Flautas dulces y dirección

ANDRÉS SILVA

Tenor y percusión

SERGIO LLANO

Flautas dulces

JULIÁN NAVARRO

Guitarra barroca

ALFONSO CORREA M.

Viola da gamba

SEBASTIÁN VEGA Q.

Teorba

Grabado en:

Sala de conciertos - Biblioteca Luis Ángel Arango
Banco de la República de Colombia
Bogotá-Colombia
Julio 2015

Producción: Ensamble Esfera Armoniosa**Ingeniera de grabación:** Marcela Zorro**Asistente de grabación:** Jefferson Rosas**Edición musical, mezcla y masterización:**

Marcela Zorro y Jefferson Rosas

Traducción: Carlos Serrano**Fotografía:** David Chebar**Diseño:** María Cristina Olivar**Portada:** Lucrecia, Rembrandt van Rijn**Interior:**

Diego Velázquez, Tres músicos o Los músicos

Página 8

Caravaggio, El flautista

Página 14

© 2016 Ensamble Esfera Armoniosa

Impreso en Colombia

Contacto**Claudia Liliana Gantívar**

www.claudiagantivar.com/homepage.html

cgantivar@yahoo.com

laesferaarmoniosa@gmail.com

Andrés Silva

andressilva27@yahoo.com

Sebastián Vega Quiñones

bastianlaudista@gmail.com

Julián Navarro

yulian27@yahoo.com

www.esferaarmoniosa.com**INSTRUMENTOS****Vientos**

Flauta soprano modelo Ganassi, Francesco Li Virghi, Italia (1997)

Flautas alto, modelo Stanesby, Francesco Li Virghi, Italia (2000), Bruno Reinhard (2000)

Voice flute, modelo Denner, Bruno Reinhard (2004)

Cuerdas

Viola da gamba bajo, José Luis España, Pasto - Colombia (2003)

Viola de gamba alto, José Luis España, Pasto - Colombia (2001)

Guitarra barroca, copia iconográfica española del s. XVII-XVIII, Jaime Bosser, España (2004)

Teorba francesa, Nicanor Oporto, Valdivia - Chile (2005)

Percusión

Bombo, panderos y panderetas copias de modelos renacentistas Gustavo González, Colombia (2006)

AGRADECIMIENTOS

A los oportunos préstamos organológicos de Claudio Tabbush y Leonardo Peña, que ayudaron a sortear los agotamientos de algunas de las flautas que se usaron en la grabación. A Jaime Quijano por facilitar su hermoso y apropiado espacio de práctica musical para llevar a cabo los intensos ensayos preparatorios a la gira y posterior grabación. A Marcela Zorro y Jefferson Rosas por su profesional, meticoloso y excelente trabajo de ingeniería. A María Cristina Olivar por su buen gusto y criterio en el diseño visual del disco. A Mauricio Peña por abrir las puertas de esa excelente y hermosa sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Colombia, lugar privilegiado para el quehacer musical.

Disco realizado con el apoyo del CIC (Centro de Investigación y Creación) Facultad de Artes y Humanidades Universidad de los Andes.



EL GRUPO

Toma su nombre de la colección de piezas del compositor italiano de comienzos del s. XVII Paolo Quagliati, cuyas obras están escritas para voz, un instrumento melódico obligado y bajo continuo, formato instrumental-vocal habitual de este período conocido en la historia de la música como la Seconda Pratica, refiriéndose así al estilo barroco. Formado en enero del 2006 por Claudia Liliana Gantívar, Esfera Armoniosa está integrado por músicos que han estudiado en diferentes escuelas europeas y estadounidenses, reunidos con el objetivo común de explorar, investigar e interpretar la música de los períodos del Renacimiento y el Barroco. Su repertorio incluye obras de los siglos XV al XVIII, y es por esto que el número de participantes puede variar, dependiendo del programa establecido para cada producción.

Esfera Armoniosa se ha presentado en diferentes escenarios colombianos, y ha participado en festivales como el Festival de Música Sacra en Pamplona y el Encuentro de Música Antigua en Villa de Leyva. Ha sido el grupo elegido por el Banco de la República para realizar conciertos en las diferentes sucursales del país (2008 y 2015). En julio del 2008 fue ganador de la convocatoria de música Ciclo de Conciertos, promovida por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, a través de la coordinación de música de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Internacionalmente se destaca

su participación en el Festival de Música Antigua del Perú, con conciertos en Lima y Arequipa en el año 2012 y en el Festival de Música Sacra en Quito 2016.

A comienzos del año 2011 publicó su primera producción discográfica *Io vo Cantar*, con música italiana del Barroco temprano, recibiendo la mejor crítica del público colombiano, con notas de recomendación en la Revista Semana y el diario El Tiempo. Igualmente, ha contado con la difusión en diferentes emisoras colombianas, entre ellas la HJUT de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, la Radio Universidad Javeriana y UN radio de la Universidad Nacional de Colombia.



INTEGRANTES

Claudia Liliana Gantívar.

Especialista en música antigua, egresada del Conservatorio de Música de Ginebra-Suiza en donde obtiene su grado de Máster en Artes de Interpretación en flauta dulce en el año 2004 bajo la tutela del reconocido maestro Gabriel Garrido.

En 1992, obtiene su diploma de Licenciatura en Pedagogía Musical en la Universidad Pedagógica Nacional. Ha participado en cursos de interpretación dirigidos por flautistas como Jérôme Minis, Han Tol, Pierre Hamon, Nicolas Strosser y Pedro Mesmendorff. En el año 2000 hizo parte de la Academia Barroca Europea, realizando una gira de conciertos por Suiza, Francia y Bélgica, todas las anteriores dirigidas por Gabriel Garrido.

En agosto del 2004 y hasta julio del 2009 residió en la ciudad de Bogotá, en donde fundó el ensamble Esfera Armoniosa (2006). Trabajó como coordinadora del énfasis en Música Antigua en el Programa de Música de la Universidad el Bosque de Bogotá (2005-2008) e igualmente fue docente de Música Antigua en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia (2005- 2009).

Ha participado en diferentes producciones discográficas con los ensembles Elyma (Suiza), *Le Ballet Comique de la Royne* (1997); Música Ficta (Colombia), *Del mar del alma* (2007), y, finalmente, *Io vo Cantar* (2011) y *¡Qué dulce violencia!* (2015) con Esfera Armoniosa (Colombia).

Desde el 2009 reside en los Estados Unidos, actualmente en el estado de California. Allí continúa ejerciendo su labor de docente e intérprete. Ha tenido la oportunidad de ser parte de diferentes producciones con ensambles reconocidos como lo son California Bach Society, American Bach Solist y Farallon Recorder Quartet.



Andrés Silva.

Maestro en Música con énfasis en Canto de la Pontificia Universidad Javeriana, en Bogotá, Colombia. Becado por la prestigiosa Schola Cantorum Basiliensis en Basilea, Suiza en donde estudió canto barroco y clásico con el Maestro Gerd Türk.

Ha cantado como solista en distintas salas de Europa bajo la dirección de destacados maestros como Jordi Savall, Andrea Marcon, Joshua Rifkin, Gabriel Garrido, Jesper Christensen y Antony Rooley. Ha participado en importantes festivales como “Early Music Festival of Amherst” (EE.UU.), “Festival de Música Misiones de Chiquitos” (Bolivia), La academia Barroca “Ambronay”, “Les Chemins du Barroque” en Francia.

Aparte de su carrera como solista, ha participado en diferentes ensambles vocales como el ensamble Orlando de Fribourg y Schweizerkammerchor. En 2006 fue invitado a cantar el himno nacional de Colombia en el último juego preparatorio al mundial de Alemania 2006 en el estadio Borussia Park de Mönchengladbach. Ejerce una actividad como solista cantando en diferentes salas del país con reconocidas orquestas como la Sinfónica y Filarmónica de Bogotá y Sinfónica de Medellín.

Hace parte de los grupos *Alfabeto* y *Esfera Armoniosa*, conjuntos con los que ha tenido una intensa actividad de conciertos en Latinoamérica y Europa. En cuanto a su producción discográfica, en 2009 grabó con Cappella Mediterranea el disco *Barbara Strozzi, Virtuossissima Compositrice* para el sello Ambronay. En 2010 grabó con la Schola Cantorum Basiliensis la obra *The Passions* de William Hayes para el sello Glossa Music. Con Esfera Armoniosa grabó en 2010 *Io vo cantar*, con repertorio del siglo XVII en Italia. Con el ensamble Alba Sonora presentó en 2011 *Sirvió esta mañana el alba*, con repertorio del barroco latinoamericano y español. En 2015, con el ensamble

Alfabeto, lanzó el trabajo *Quando sarà quel dì*, con repertorio para voz y guitarra clásico-romántica del compositor Mauro Giuliani. También en 2015 con el ensamble Música Ficta el disco *Dos estrellas le siguen*, dedicado al repertorio de *xácaras* y danzas del siglo XVII en España y América Latina. Actualmente reside en Colombia y se desempeña como profesor asociado de la Universidad de los Andes.

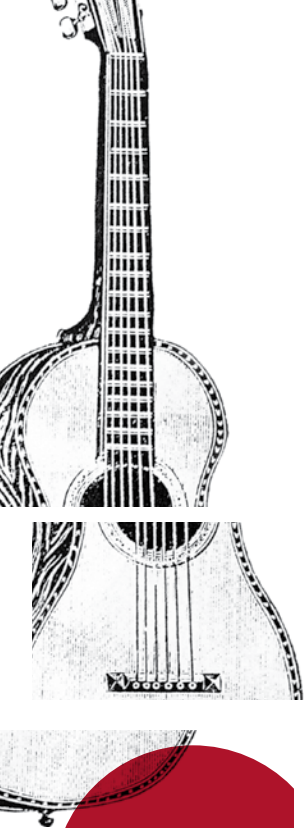
Sergio Llano.

Inició sus estudios musicales en el Instituto de Bellas Artes en Pereira y como miembro de la Banda Filarmónica del Gimnasio Central del Valle (Buga). En calidad de oboísta fue miembro de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, pero su trabajo musical se ha concentrado especialmente en la interpretación de música barroca y renacentista.

Realizó estudios de oboe con el maestro Oscar Osorio y de música antigua con el maestro Eduardo Vargas. Ha sido miembro, entre otras agrupaciones, del Coro de Cámara (Buga), del Grupo Canto y Banda Barroca La Folia (Bogotá), Ciaramella y Case Western Reserve Baroque Orchestra (USA). Ha asistido al Ahmerst Early Music Festival (EE.UU.) y a clases magistrales con los reconocidos maestros Saskia Coolen, Gert Van Gert, Pete Rose, Adam Gilbert, Marion Verbrüggen y los miembros del Flanders Recorder Quartet. Ha participado en la grabación de los discos *Del cielo y de la tierra* e *Historia de la música en Santa Fe de Bogotá* editados por la “Fundación de Música”. Es miembro fundador del grupo Esfera Armoniosa con el cual grabó la producción *Io Vo Cantar*. Además, ha tomado parte en dos de los montajes realizados por la Schola Cantorum Basiliensis en Bogotá.

Sergio Llano es además Comunicador Social con estudios de Maestría en Dirección de Tecnologías de Información de la Universidad





Oberta de Cataluña y es Magister en Comunicación en las Organizaciones por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente se encuentra finalizando sus estudios de doctorado en Política Comunicación y Cultura en la última universidad. Es profesor de planta de la Universidad de La Sabana en donde realiza labores de investigación y docencia.

Julián Navarro.

Obtuvo su doctorado en la Universidad de Barcelona-España en el año 2008 con mención *Cum Laude* por su trabajo de investigación dedicado a la guitarra barroca. Se graduó como Maestro en Música-Guitarrista en la Universidad Javeriana de Bogotá-Colombia en 1998 y continuó su formación en España en la Escola de Arts Musicals Luthier y la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). Hace parte de los grupos Música Ficta, Alfabeto, Esfera Armoniosa y Alba Sonora, conjuntos con los que ha tenido una intensa actividad de conciertos en Latinoamérica, EE.UU. y Europa. En cuanto a su producción discográfica, ha grabado con Música Ficta los discos *Dos estrellas le siguen*, *Cuando Muere el Sol*, *Del mar del alma*, *Esa noche yo bailé* y *Sepan todos que muero*. Estas producciones han sido lanzadas al mercado por los sellos Arion (Francia), Arts (Alemania) y Centaur Records (EE.UU.). Con Esfera Armoniosa grabó en 2010 *Io vo cantar*. En el mismo año, con el grupo Canto Romántico, lanzó *¡Ay España infelice!* Con Alba Sonora presentó en 2011 *Sirvió esta mañana el alba* y con Alfabeto, en 2015, el trabajo *Quando será quel dí*. En 2012 realizó su primer trabajo solista titulado *Música para guitarra de mi señora doña Carmen Cayzedo*. Ha trabajado como profesor en la Universidad Javeriana en Bogotá y la Facultad de Artes de la Universidad del Atlántico. Actualmente dirige el Departamento de Música de la Universidad del Norte en Barranquilla.



Sebastián Vega Q.

Inició sus estudios musicales y de guitarra clásica en la Universidad de los Andes en Bogotá con el Maestro Mauricio Giordanelli, continuando estos en la Universidad El Bosque, en estudios de guitarra con el Maestro Carlos Roca Lynn, de laúd y bajo continuo, con el Maestro Armando Fuentes, de canto y semiología gregoriana con el Padre Benedictino alemán Emmanuel Stephan Löwe y de análisis estilístico con la Dr. Susana Friedmann. Obtuvo su grado en esta última universidad en 2005, recibiendo mención de honor por su trabajo de grado sobre el bajo continuo, realizado con la asesoría de la Maestra Claudia Liliana Gantívar.

Actúa con diversas agrupaciones colombianas de música antigua tales como Scordatura, Alba Sonora, Esfera Armoniosa, Música Ficta y la Banda Barroca La Folia. Acompaña, además, a diferentes cantantes e instrumentistas y participa esporádicamente en proyectos con la agrupación norteamericana La Rocinante. Es miembro fundador de la Schola Gregoriana de Bogotá, única agrupación colombiana especializada en la interpretación de este repertorio. Ha complementado su formación con clases magistrales y talleres con especialistas tales como Hopkinson Smith, Daniele Caminiti, Julian Behr, Jean Tubery, Jörg-Andreas Böticher, Nicola Cumer, Raphaël Boulay, Rosa Domínguez, Federico Sepúlveda y Dominique Vellard entre otros maestros. En la actualidad adelanta estudios de maestría en Investigación Musical con la Universidad Internacional de la Rioja y es docente del Centro de Estudios Musicales del colegio Gimnasio Campestre.



Alfonso Correa.

Inició sus estudios de flauta dulce y música antigua en su infancia, con los maestros Cesar Iván Mejía, Efraín Sánchez y Eduardo Vargas. Luego incursionó en el violín estudiando en la Orquesta Sinfónica Juvenil y en el CNR de París (Francia). Realizó estudios de pedagogía musical en la Universidad Pedagógica Nacional y de composición en la Pontificia Universidad Javeriana. Se ha desempeñado como violista, violinista y flautista en diversas agrupaciones de música antigua como Musica Ficta, Canto, Ensamble Ad Hoc y La Esfera Armoniosa. Como violinista, además, hizo parte de la Orquesta Sinfónica Juvenil, de la Orquesta Olav Rots y de Ópera Jeunesse.

Además de sus actividades musicales, es investigador y profesor de filosofía, especializado en la filosofía greco-latina. Obtuvo su título de pregrado en la Universidad Nacional de Colombia y de doctorado en la Universidad Paris X. En la actualidad es profesor asociado del Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia y dirige el grupo de investigación Peiras.

¡QUÉ DULCE VIOLENCIA!

“La influencia de la música barroca española en Europa y América colonial”

Por: Carolina Conti

Durante el Barroco europeo, que comprende el siglo XVII y la primera parte del XVIII, la música en España se desarrolló con características propias. Es bien sabido que el imperio español tenía el dominio de toda la península ibérica, de territorios en los países bajos, de una parte de Italia, varias islas y grandes territorios en América. El imperio también fue en lo cultural. El Siglo de Oro trae consigo la pintura de Murillo, Zurbarán, Velázquez; la literatura de Cervantes, Lope de Vega y Calderón de la Barca. Y en música no fue menor la importancia. Allí donde llegaba un conquistador, un sacerdote o un administrador español, también llegaba su música. Esta se fue introduciendo en el repertorio de músicos italianos, franceses, alemanes, holandeses, ingleses y americanos, pero también las músicas de otras tierras, principalmente de Italia, alimentaron la creatividad de los compositores españoles. Aunque existió un repertorio enorme, es poco lo que ha llegado hasta hoy, pues en el siglo XVII circulaba principalmente en manuscritos, lo que dificultó su difusión y supuso un alto riesgo de desaparición del legado musical. Igualmente los documentos que dan información sobre los compositores son pocos y muchas veces la información no coincide. Pero a pesar de esto, la música se la ha arreglado para trascender en el tiempo y ha llegado hasta hoy gracias a la popularidad que tuvo en su momento en diferentes territorios.

El repertorio escogido para este trabajo discográfico es una muestra de los diferentes estilos que influyeron en la música española o que surgieron de ella.

El lugar más importante del imperio español en Suramérica durante la Colonia, junto a México, fue Perú. El seminario de la catedral de San Antonio Abad, fundado en Cuzco en 1598, fue reconocido por su actividad musical y la enseñanza de la polifonía y la interpretación de instrumentos. El archivo del seminario contiene una rica colección de manuscritos posteriores a 1600, de obras españolas y peruanas que incluyen villancicos, tonadas, jácaras, obras litúrgicas y también dramáticas como loas, comedias y sainetes. Por supuesto muchas son de autor anónimo. Un ejemplo es *Un juguético*

de fuego, pieza dedicada a la Virgen que da cuenta de los fuegos artificiales en Cuzco con motivo del juramento del rey Felipe V a principios de 1702. Es muy posible que el título haga alusión a la forma poco usual del ‘juguete’, una canción festiva que es una variante del villancico.

El estilo italiano fue determinante en el Barroco y su influencia en toda Europa es indiscutible. En esta grabación está representado por Paolo Quagliati y Tarquinio Merula. De familia noble, **Paolo Quagliati** (c. 1555-1628) vivió en Roma desde 1574 hasta su muerte. Su obra más relevante es *La sfera armoniosa*, una colección de 25 piezas seculares compilada con motivo de la boda de Nicolás Ludovisi, sobrino del Papa Gregorio XIII, con Isabella Gesualdo, hija del famoso compositor. Dentro de lo que se conserva de la obra de Quagliati el repertorio sacro ocupa también un lugar importante. Junto a Antonio Cifra desarrolló la forma poco común del madrigal sacro. La colección *Affetti amorosi spirituali* de 1617 recoge algunos de sus madrigales sacros y está dedicada a la Hermana Anna Maria Cesi, quien al parecer los interpretó acompañada por el compositor. En esa colección encontramos la *Romanesca O quante volte il dí*. La *romanesca* era una forma popular de canción en los siglos XVI y XVII que tenía una secuencia armónica bien definida que también servía de tema para variaciones instrumentales. Aunque la palabra haría pensar que su origen estaría en Roma, el término musical aparece por primera vez en España en 1546 en la obra de Alonso de Mudarra.

Tarquinio Merula (1595-1665) fue organista, violinista y compositor ampliamente admirado tanto en el repertorio vocal como instrumental. Sus aportes consolidaron características que definieron el Barroco. *Folle è ben che si crede*, una de sus obras vocales de tema amoroso, pertenece a la colección *Curtio precipitato ed altri capricci composti in diverso modi vaghi e leggiardi a voce sola* de 1638, que toma su nombre de un episodio narrado por Erasmo de Rotterdam en el *Elogio de la locura*.

En España fueron populares las formas musicales de lo que hoy conocemos como variaciones. Algunas de estas como glosas, disminuciones o diferencias también las encontramos en otros países. En Inglaterra, que desde el siglo XV tuvo un contacto cercano con la cultura española, las encontramos bajo el nombre de divisiones (*Divisions*) una forma que, a partir de una melodía popular que sirve como *bajo ostinato*, desarrolla las variaciones musicales. Es el caso de *Faronells Ground*, de autor anónimo, que toma como base la famosa melodía de *La folia*, una danza probablemente de origen portugués que se hizo popular en la época y que ha inspirado a compositores que van desde Corelli hasta Liszt.

Variaciones sobre *La folia* se encuentran también en la obra del virtuoso intérprete de flauta y oboe, **Johann Christian Schickhardt**. Nació en Brunswick hacia 1681, ciudad que por ese entonces era un importante centro musical y ostentaba un buen teatro de ópera. Allí posiblemente Schickhardt aprendió a tocar el oboe. Trabajó en Holanda, Hamburgo, Escandinavia y Londres. En esta última ciudad publicó su colección de 24 Sonatas Op. 30 en todas las tonalidades bajo el nombre de *L'alphabet de la musique*. A lo largo de su vida publicó unas treinta series de seis piezas, muchas de las cuales tuvieron tal éxito que muy pronto circularon en ediciones no autorizadas en toda Europa. Estuvo vinculado con Estienne Roger, editor de Amsterdam a quien, además de proveer de una cantidad importante de obras de su autoría, representó en Hamburgo y para quien asumió proyectos editoriales. Uno de ellos fue el del op. 6 de Arcangelo Corelli, compositor italiano que marcó su estilo. Al igual que Corelli, Schickhardt compuso *Variaciones sobre La Folia op.6 no.6 para dos flautas altas y continuo*, a partir de la famosa danza popular.

La folia, que significa locura, aparece nuevamente, aunque de otra manera, en Francia. Allí, en la corte de Enrique IV, **Henry du Bailly** fue superintendente de la música de la cámara del Rey desde 1625. También cantante y laudista, Bailly escribió música para muchos ballets que fueron impresos en el libro *Airs de différents auteurs, mis en tablature de luth* escrito por Gabriel Bataille. Bailly compuso la *Passacalle La folia, Yo soy la locura* para la que escogió un texto en español que con seguridad es el resultado de la moda de la cultura española que imperaba en Francia.

En el repertorio vocal del Barroco español encontramos lo que se conoce como tonos humanos, piezas musicales cantadas con texto profano, que corresponden a lo que era el aria en Italia y el resto de Europa. En contraste están los tonos divinos de carácter religioso al igual que los villancicos. El compositor español que más tonos humanos y canciones seculares con acompañamiento de guitarra escribió en el siglo XVII fue **José Marín** a quien se debe el tono humano *Ojos pues me desdénais*. Marín nació en Madrid en 1618. Fue tenor en la Capilla Real de Felipe V. Después en Roma se ordenó sacerdote, por lo que sorprende que en 1654 y 1656 fuera arrestado por actos criminales que lo llevaron al exilio. A pesar de esto llevó una vida productiva y de reconocimiento en el campo musical. Se conservan de su autoría unas 70 piezas vocales, todas profanas. De ellas 51 tonos humanos en versión para voz y guitarra de cinco órdenes, arreglados o compuestos por él, conforman el *Cancionero de Marín*, que fue recopilado por Martín García de Olague entre 1686 y 1694. La colección es importante no sólo por la cantidad de obras sino porque es uno de los pocos ejemplos que

sobreviven de realizaciones completas de bajo continuo en España. El 17 de marzo de 1699 *La Gaceta de Madrid* reportó la muerte de José Marín a la edad de 80 años y sostuvo entonces que era “conocido dentro y fuera de España por su rara habilidad en la composición y la interpretación de la música”. El tono humano *Dígame un requiebro* de **Joan de Aranies** aparece en su *Libro segundo de tonos y villancicos a una, dos, tres y cuatro voces*, una compilación de composiciones en español de carácter profano con acompañamiento cifrado de guitarra, publicada en Roma en 1624. El libro incluye también la primera chacona (forma originaria de América) para voces publicada por un compositor español. Como ocurre con la mayoría de compositores españoles de este periodo, es poco lo que se sabe con certeza de Aranies. Nacido en Cataluña, se cree que se formó en Alcalá de Henares y luego de ordenarse sacerdote viajó con el español Ruy Gómez de Silva y Mendoza, Duque de Pastrana, quien iniciaba su periodo como embajador español en la Santa Sede. El *Libro segundo* hace suponer que hubo un primer del que no se tiene conocimiento. Sin embargo lo que se conserva revela a Aranies como un compositor innovador en el uso de secuencias, melismas, ritmos de danza rápidos y en el tipo de notación con letras que utilizaba.

18 En la última década del siglo XVII el tono humano evoluciona de la forma compuesta por estribillo y copla hacia la cantata italiana que alterna recitativos y arias, y que en España se llamó Cantada. El toledano **Sebastián Durón** (1660-1716) conocía muy bien la música italiana que, de hecho, ejerció una evidente influencia en sus composiciones. Es gracias a él que las características del estilo italiano llegan a España, lo que le valió incluso algunas críticas. Activo en Sevilla y Valencia, Durón trabajó entre 1686 y 1691 en la catedral de Palencia. El archivo de esa catedral guarda entre las obras de su autoría la *Cantada al Santísimo Ay que me abraso de amor en la llama*, de tema religioso. Después de su tiempo en Palencia, Durón se unió a la Capilla Real en Madrid como organista en 1691 y permaneció allí hasta 1706 cuando fue forzado al exilio por oponerse al nuevo rey Felipe V. Pasó el resto de su vida en Bayonne, al sur de Francia.

Otra evidencia de la transición de la forma del tono humano a la de cantada humana se debe a **Juan Lima Serqueira**, arpista, guitarrista y compositor portugués considerado el más prestigioso músico de teatro en su tiempo en España, lo que se comprueba por la aparición de su nombre en documentos de finales del siglo XVII. Compuso innumerables canciones para autos sacramentales, algunos sobre textos de Calderón de la Barca, para importantes compañías en Granada y Madrid, ciudad donde murió hacia 1726. Fue autor también de comedias, zarzuelas, semi óperas y obras para

la corte. Su cantada *O corazón amante* es una obra híbrida que incluye tanto el formato recitativo - aria, propio de la cantata, como un estribillo utilizado comúnmente en los tonos humanos.

Pero además del repertorio vocal, con sus diferentes posibilidades, el repertorio instrumental es también ejemplo de la riqueza de la música española como lo vemos en las obras de Selma y Murcia. **Bartolomé de Selma y Salaverde** nació hacia 1595, en una familia de constructores de instrumentos de viento en Cuenca. Se sabe que era fraile agustino y que fue un virtuoso fagotista en la corte del archiduque Leopoldo de Austria en Innsbruck entre 1628 y 1630. Sus obras para fagot solo fueron las primeras en ser publicadas para el instrumento y su colección *Canzoni, fantasie et correnti da suonar* es uno de los únicos modelos de música instrumental de España en el siglo XVII. Contiene piezas cortas para una, dos, tres o cuatro partes y bajo continuo, que muestran variedad de expresiones, así como contrastes de tiempo y dinámica. Esta colección fue publicada en 1638 en Venecia. Es posible que el compositor haya trabajado allí a juzgar por el dominio del estilo italiano que se percibe en estas piezas. Selma dedicó la obra a Carl Ferdinand, hijo del rey Segismundo III de Polonia y Suecia, y obispo de Breslau.

19 Todo parece indicar que **Santiago de Murcia** también pertenecía a una familia de músicos y constructores de instrumentos. Se cree que nació en Madrid en 1682 y que murió hacia 1740. Fue el guitarrista más conocido en el mundo hispánico. A comienzos del siglo XVIII aparece como maestro de guitarra de la reina María Luisa Gabriela de Saboya, esposa de Felipe V de Borbón, quien también contrató a Antonio de Murcia, probablemente hermano de Santiago, como su constructor de guitarras personal. Se conocen de su autoría el tratado *Resumen para acompañar la parte con guitarra* de 1714 y los manuscritos de tres antologías que constituyen un documento fundamental en la música del barroco para guitarra: el *Código de Saldívar, Pasacalles y obras de guitarra y Cifras selectas de guitarra*. Este último, que data de 1722, es el manuscrito más antiguo hallado en América dedicado a la guitarra y fue encontrado en Chile en 2006 por el musicólogo Alejandro Vera. El *Código de Saldívar n.4*, al que pertenece el *Fandango* que escuchamos en esta grabación, es un manuscrito en tablatura para guitarra de cinco órdenes que lleva el nombre del musicólogo Gabriel Saldívar quien lo descubrió en México en 1943. Además de danzas francesas y minuets, el manuscrito incluye variaciones sobre danzas como jácara, villano, mariona, gallarda o española y es la primera fuente de fandangos, jotas y seguidillas que se convirtieron en sello indiscutible de la cultura musical española. También aparecen allí los primeros ejemplos escritos de música instrumental de origen africano y

americano como cumbés y zarambeques. El libro *Pasacalles y obras de guitarra por todos los tonos naturales y accidentales* de 1732, del cual se incluye aquí la *Obra del séptimo tono*, contiene numerosas suites en estilo francés y otras obras variadas de gran dificultad que a pesar de su carácter improvisatorio están cuidadosamente construidas.

Todas las obras escogidas para esta grabación evidencian la riqueza y diversidad de un repertorio que a lo largo de los siglos ha puesto de manifiesto diálogos musicales entre países y compositores que tienen a España como punto de referencia.



¡QUÉ DULCE VIOLENCIA!

The influence of Spanish baroque music in Europe and Colonial Americas



- | | |
|---|---|
| <p>1. Un juguético de fuego (6:03)
<i>Villancico to the Assumption of Mary</i>
Attr. Melchor Torres i Portugal (Peru c. 1700)
Archive of the Seminary of San Antonio Abad de Cuzco, Peru. Ms. 180</p> | <p>5. Pasacalle: La folie (3:23)
Henri de Bailly (Paris, 1637?)
Airs de cour mis en tablature de luth, vol. V, Paris, 1614</p> |
| <p>2. Folle è ben che si crede (4:23)
<i>Canzoneta</i>
Tarquinio Merula (1595 - 1665)
Curtio precipitato ed altri capricci composti in diverso modi vaghi e leggiardi a voce sola, 1638</p> | <p>6. Fandango (1:25)
Santiago de Murcia (1682 - 1740)
Saldivar Codex N° 4 - 1732</p> |
| <p>3. Canzon quarta (5:48)
Bartolomé de Selma y Salaverde (Cuenca c. 1595 - after 1638)
Primo libro Canzoni Fantasie et Correnti da suonar ad una 2. 3. 4. con Basso Continuo, 1638.</p> | <p>7. O corazón amante (5:38)
<i>Cantada humana</i>
[Juan de Lima] Serqueira (c. 1655 - after 1726)
Madrid Natl. Lib., MS M. 2618</p> |
| <p>4. Dígame un requiebro (3:07)
<i>Tono humano</i>
Juan Arañés (? - c. 1649)
Libro segundo de tonos y villancicos a una, dos, tres y cuatro voces: con la zifra de la guitarra española a la usanza romana, Rome 1624</p> | <p>8. "La Folia" (5:08)
<i>Variations op.6 No.6 for two alto recorders and continuo</i>
Johann Christian Schickhardt (Brunswick, c. 1681 - 1762?)</p> |
| | <p>9. Ay que me abraso de amor en la llama (7:42)
<i>Cantada al Santísimo</i>
Sebastián Durón (1660 - 1716)
Archive of Palencia Cathedral, MS 50/1</p> |

10. Faronells Ground “Folía”

Anonymous (England, 17th c.)
The Division Flute I, 1706

(5:44)

12. Obra del séptimo tono

Santiago de Murcia (1682-1740)
Passacalles y obras de guitarra, 1732

(2:16)

11. O quante volte il di

Romanesca
Paolo Quagliati (1555 - 1628)
Affetti Amorosi spirituali, 1617

(6:12)

13. Ojos pues me desdenais

Tono humano
José Marín (c. 1619-1699)
Fitzwilliam Museum, MU 4- 1958, Mu.Ms.727
Cambridge

(1:25)



CLAUDIA LILIANA GANTÍVAR

Recorders, director

ANDRÉS SILVA

Tenor and percussion

SERGIO LLANO

Recorders

JULIÁN NAVARRO

Baroque guitar

ALFONSO CORREA

Viola da gamba

SEBASTIÁN VEGA Q.

Theorbo

Recorded at:

Sala de conciertos - Biblioteca Luis Ángel Arango
Banco de la República de Colombia
Bogota - Colombia
July 2015

Production: Ensemble Esfera Armoniosa**Sound engineer:** Marcela Zorro**Recording assistant:** Jefferson Rosas**Editing, mixing and mastering:**

Marcela Zorro and Jefferson Rosas

Translation: Carlos Serrano**Photography:** David Chebair**Design:** María Cristina Olivar**Cover art:**

Lucrecia, Rembrandt van Rijn

Interior:

Three Musicians or The Musicians, Diego

Velázquez - Page 8

The Flutist, Caravaggio - Page 14

© 2016 Ensemble Esfera Armoniosa

Printed in Colombia

Contact**Claudia Liliana Gantívar**

www.claudiagantivar.com/homepage.html

cgantivar@yahoo.com

laesferarmoniosa@gmail.com

Andrés Silva

adressilva27@yahoo.com

Sebastián Vega Quiñones

bastianlaudista@gmail.com

Julián Navarro

yulian27@yahoo.com

www.esferarmoniosa.com**INSTRUMENTS****Woodwinds**

Ganassi soprano recorder, Francesco Li Virghi, Italy (1997)

Stanesby alto recorders, Francesco Li Virghi, Italy (2000), Bruno Reinhard (2000)

Denner voice flute, Bruno Reinhard (2004)

Strings

Bass viola da gamba, José Luis España, Pasto - Colombia (2003)

Alto viola de gamba, José Luis España, Pasto - Colombia (2001)

Baroque guitar, after Spanish 17-18th c. iconography, Jaume Bosser, Spain (2004)

French theorbo, Nicanor Oporto, Valdivia - Chile (2005)

Percussion

Bass drum, hand drums, tambourines, copies of renaissance models, Gustavo González, Colombia (2006)

ACKNOWLEDGMENTS

We would like to acknowledge the timely borrowing of instruments from Claudio Tabbush and Leonardo Peña, who helped to sort out the fatigue of several of the recorders used in the recording; Jaime Quijano for providing his beautiful and fitting practice space for the intense rehearsals in preparation of the tour and subsequent recording; Marcela Zorro and Jefferson Rosas for their professional, meticulous, and excellent engineering work; María Cristina Olivar for her good taste and criteria in the visual design of the album; Mauricio Peña for opening the doors of the excellent and beautiful concert hall of Biblioteca Luis Ángel Arango of Banco de la República de Colombia, a privileged place for making music.

This album was made with the support of the CIC - Centro de Investigación y Creación (Center for Research and Creation) of the School of Arts and Humanities of Universidad de los Andes.



THE GROUP

Takes its name from the collection of pieces of the Italian composer from the beginning of the seventeenth century, Paolo Quagliati, whose compositions are written for voice, an obbligato melodic instrument, and basso continuo, a typical vocal-instrumental format for the period known in music history as *Seconda Pratica*, thus referring to the Baroque style. Formed in January of 2006 by Claudia Liliana Gantívar, Esfera Armoniosa is composed of musicians that have studied in different European and American schools, grouped by the common purpose of exploring, researching, and performing the music of the Renaissance and Baroque periods. Its repertoire includes compositions from the fifteenth through the eighteenth centuries; for this reason, the number of participants may vary, depending on the program established for each production.

Esfera Armoniosa has appeared on various auditoriums throughout Colombia and has participated in festivals like the Festival de Música Sacra in Pamplona and the Festival de Música Antigua in Villa de Leyva. The group has been selected by the Banco de la República to perform concerts in its branch offices throughout the country (2008 and 2015). In July of 2008, it was the winner of the Ciclo de Conciertos music competition, promoted by the Secretariat of Culture, Recreation, and Sports, through the musical coordinator of the Bogota Philharmonic Orchestra. Internationally, the group has participated in the Festival de Música Antigua del Perú, with concerts in Lima and Arequipa in 2012, and the Festival de Música Sacra de Quito in 2016.

In early 2011, the group released its first recording, *lo vo Cantar*, featuring Italian music from the early Baroque, which received first-rate reviews from the Colombian public, and recommendations in Revista Semana and the newspaper El Tiempo. The CD was also played on several Colombian radio stations, among them HJUT of Universidad Jorge Tadeo Lozano, Radio Universidad Javeriana, and UN radio of Universidad Nacional de Colombia.

MEMBERS

Claudia Liliana Gantívar

A specialist in early music, Claudia graduated from the Conservatoire de Musique of Geneva, Switzerland, where she concluded a Master's in Performing Arts in recorder in 2004 under the tutelage of the renowned director Gabriel Garrido.

In 1992, she concluded a degree in Music Pedagogy from Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. She has participated in performance practice courses directed by recorder players such as Jérôme Minis, Han Tol, Pierre Hamon, Nicolas Strosser, and Pedro Mesmeldorff. In 2000, Claudia joined the European Baroque Academy, performing concerts in Switzerland, France, and Belgium, all directed by Gabriel Garrido.

From August 2004 to July 2009, she resided in the city of Bogota, where she founded the ensemble Esfera Armoniosa (2006). She worked as coordinator with an emphasis in Early Music in the Music Program of Universidad el Bosque de Bogota (2005-2008) and also taught early music at the Conservatory of Universidad Nacional de Colombia (2005-2009).

She has participated in several recordings: with the ensemble Elyma (Switzerland), *Le Ballet Comique de la Royné* (1997); with Música Ficta (Colombia), *Del mar del alma* (2007); and *Io vo Cantar* (2011) and *¡Qué dulce violencia!* (2015) with Esfera Armoniosa (Colombia).

Since 2009, Claudia has settled in the United States, currently in the state of California. There, she continues to work as both teacher and performer. She has had the opportunity to participate in productions with renowned ensembles such as the California Bach Society, American Bach Soloists, and the Farallon Recorder Quartet.

Andrés Silva

Andrés Silva concluded a Master's in Music with an emphasis in voice at Pontificia Universidad Javeriana in Bogota, Colombia. With a scholarship from the prestigious Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland, he studied baroque and classical singing with Gerd Türk.

He has sung as a soloist in various halls throughout Europe, under the direction of esteemed artists such as Jordi Savall, Andrea Marcon, Joshua Rifkin, Gabriel Garrido, Jesper Christensen, and An-

tony Rooley. He has participated in important festivals such as the Amherst Early Music Festival in the USA, the Festival de Música Misiones de Chiquitos in Bolivia, as well as the Ambronay European Baroque Academy and Le Chemin du Baroque in France.

Additional to his career as a soloist, Andrés has collaborated with several vocal groups such as the Ensemble Orlando Fribourg and the Schweizer Kammerchor. In 2006, he was invited to sing the Colombian National Anthem at the last preliminary game before the Soccer World Cup in Germany in 2006 at the stadium Borussia Park in Mönchengladbach. He has performed as a soloist, singing in various halls throughout the country with the Bogota Symphony and Bogota Philharmonic orchestras, as well as the Medellin Symphony Orchestra.

Andrés is a member of the ensembles Alfabeto and Esfera Armoniosa, with which he has performed extensively throughout Latin America and Europe. Regarding his record production, in 2009 Andrés recorded *Barbara Strozzi, Virtuosisima Compositrice* with Cappella Mediterranea for the Ambronay record label. In 2010, he recorded *The Passions* by William Hayes with the Schola Cantorum Basiliensis for the Glossa Music label. With Esfera Armoniosa, he recorded *Io vo Cantar* in 2010, which featured Italian repertoire of the seventeenth century. In 2011, he recorded *Sirvió esta mañana el alba*, Latin-American and Spanish baroque repertoire with the ensemble Alba Sonora. In 2015, with the ensemble Alfabeto, he recorded *Quando será quel dí*, which featured repertoire for voice and classical-romantic guitar of Mauro Giuliani. Also in 2015, he recorded *Dos estrellas le siguen* with the ensemble Música Ficta, devoted to *sácaras* and dances of the seventeenth century in Spain and Latin America. Andrés currently resides in Colombia and is an Associate Professor at Universidad de los Andes.

Sergio Llano

Sergio began his musical studies at the Instituto de Bellas Artes in Pereira and as a member of the Banda Filarmónica of the Gimnasio Central del Valle (Bugá). As an oboist, he was a member of the Youth Symphony Orchestra of Colombia; however, his music activities have been focused on the performance of baroque and renaissance music.

He studied oboe with Oscar Osorio and early music with Eduardo Vargas. He has been a member of, among other music groups, the Bugá Chamber Choir, Grupo Canto and Banda Barroca La Folia (Bogotá), as well as Ciaramella and the Case Western Reserve Baroque Orchestra (USA). He has

attended the Amherst Early Music Festival (USA) and master classes with renowned artists Saskia Coolen, Gert Van Gert, Pete Rose, Adam Gilbert, and Marion Verbrüggen, as well as the members of the Flanders Recorder Quartet. He participated in the recordings *Del cielo y de la tierra* and *Historia de la música en Santa Fe de Bogota*, published by “Fundación de Música.” He is a founding member of Esfera Armoniosa, with whom he recorded *Io vo Cantar*. He has also taken part in two productions of the Schola Cantorum Basiliensis in Bogota.

Sergio is also a journalist with a Master’s degree in information technology management from the Catalan Universidad Oberta, and a Master’s degree in organizational communications from Madrid’s Universidad Complutense. He is currently concluding doctorate studies in politics, communications and culture at the latter university. Sergio is a professor at Universidad de La Sabana where he works both in research and education.

Julián Navarro

Julián concluded his doctorate at Universidad de Barcelona, Spain in 2008 with Cum Laude honors for his dissertation devoted to the baroque guitar. He concluded his undergraduate degree in guitar at Universidad Javeriana in Bogota, Colombia in 1998 and continued his education in Spain at Escola de Arts Musicals Luthier and Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC).

He is a member of the ensembles Música Ficta, Alfabeto, Esfera Armoniosa, and Alba Sonora, with which he has performed extensively throughout Latin America, the USA, and Europe. With Música Ficta, he has recorded *Cuando muere el sol*, *Del mar del alma*, *Esa noche yo bailá*, and *Sepan todos que muero*. These records were published by Arion (France), Arts (Germany), and Centaur Records (USA). With Esfera Armoniosa, he recorded *Io vo Cantar* in 2010. In the same year, with the group Canto Romántico, he recorded *¡Ay España infelice!*. With Alba Sonora he recorded *Sirvió esta mañana el alba* in 2011, and with Alfabeto, he recorded *Quando sará quel dí* in 2015. In 2012, he recorded his first solo CD, *Música para guitarra de mi señora doña Carmen Cayzedo*. Julián was a professor at Universidad Javeriana in Bogota and at the School of Arts of Universidad del Atlántico. He is currently the director of the music department at Universidad del Norte in Barranquilla.

Sebastián Vega Q

Sebastián began studying music and classical guitar at Universidad de los Andes in Bogota with Mauricio Giordanelli and continued his studies at Universidad El Bosque, studying guitar with Carlos Roca Lynn, lute and basso continuo with Armando Fuentes, voice and Gregorian semiotics with the German Benedictine priest Emmanuel Stephan Löwe, and stylistic analysis with Susana Friedmann. He graduated from the latter university in 2005, receiving honorable mention for his thesis on basso continuo, which was mentored by Claudia Liliana Gantívar.

Sebastián performs with several Colombian early music ensembles such as Scordatura, Alba Sonora, Esfera Armoniosa, Música Ficta, and Banda Barroca La Folía. He also accompanies individual singers and instrumentalists, and has participated in projects with the North-American ensemble La Rocinante. He is a founding member of the Schola Gregoriana de Bogota, the only Colombian group specialized in this repertoire. He has complemented his training with master classes and workshops with specialists such as Hopkinson Smith, Daniele Caminiti, Julian Behr, Jean Tubery, Jörg-Andreas Böticher, Nicola Cumer, Raphaël Boulay, Rosa Domínguez, Federico Sepúlveda, and Dominique Vellard, among others. He is currently studying for a Master’s degree in music research at Universidad Internacional de Rioja and is a professor at the Centro de Estudios Musicales of the Gimnasio Campestre.

Alfonso Correa

Alfonso began studying recorder and early music as a child with Cesar Iván Mejía, Efraín Sánchez, and Eduardo Vargas. He then began studying the violin at the Youth Symphony Orchestra and at the Paris CNR in Paris. He studied music education at Universidad Pedagógica Nacional and composition at Pontificia Universidad Javeriana. He has played viola da gamba, violin and recorder in various early music groups such as Música Ficta, Canto, EnsAmble Ad Hoc, and Esfera Armoniosa. As a violinist, he was also a member of the Youth Symphony Orchestra, the Olav Roots Orchestra, and Opéra Jeunesse.

Additional to his musical activity, Alfonso is a researcher and professor of philosophy, specializing in Greek/Latin philosophy. He concluded his undergraduate degree at Universidad Nacional de Colombia and his doctorate at Université Paris X. He is currently an associate professor in the philosophy department of Universidad Nacional de Colombia and director of the Peiras research group.

¡QUÉ DULCE VIOLENCIA!

“The influence of Spanish baroque music in Europe and Colonial Americas”

By Carolina Conti

During the European Baroque, which covers the seventeenth century and the first part of the eighteenth century, music in Spain developed its own characteristics. It is well known that the Spanish empire held dominion over the entire Iberian Peninsula, as well as territories in the Basque country, part of Italy, and various islands and large territories in America. The empire was also a cultural entity in itself. The *Siglo de Oro* or Golden Age brings with it the paintings of Murillo, Zurbarán, and Velázquez, as well as the literature of Cervantes, Lope de Vega, and Calderón de la Barca. Musical significance was no less important. Wherever a Spanish conquistador, priest, or administrator arrived, there too arrived Spanish music. Spanish music found its way into the repertoires of Italian, French, German, Dutch, English, and American musicians, but the music from other lands, mainly Italy, also fed the creativity of Spanish composers. Although there was an enormous repertoire, very little of this music has survived today, being that, in the seventeenth century, it was circulating mainly in the form of manuscripts, which made diffusion difficult and put the musical legacy of Spain at risk of disappearing. Likewise, the documents that provide information about the composers are few and often times the information is not coherent. In spite of this, however, Spanish music has managed to transcend time and survive to the present day thanks to its popularity at the time throughout the various territories.

The repertoire selected for this CD is a sample of the different styles that influenced Spanish music or emerged from it.

The most important location of the Spanish empire in colonial South America, along with Mexico, was Peru. The seminary of the Cathedral of San Antonio Abad, founded in Cuzco in 1598, was recognized for its musical activity and teaching of polyphony and instrumental practice. The seminary's archive contains a rich collection of manuscripts after 1600, such as Spanish and Peruvian compositions that include villancicos, tonadas, and jácaras, as well as liturgical and dramatic works,

such as eulogies, comedies, and sainetes. Of course, many of these compositions are attributed to anonymous authors. One example is *Un jugueteo de fuego*, a piece dedicated to the Virgin that gives an account of the fireworks in Cuzco that celebrated the swearing of King Philip V at the beginning of 1702. It is very possible that the title alludes to the rare ‘juguete’ form, a festive song that is a variation of the villancico.

The Italian style was a determining factor in the Baroque and its influence in all of Europe is undeniable. On this record, it is represented by Paolo Quagliati and Tarquinio Merula. Belonging to a noble family, **Paolo Quagliati** (c.1555-1628) lived in Rome from 1574 until his death. His most relevant work is *La sfera armoniosa*, a collection of 25 secular pieces compiled for the wedding of Nicolò Ludovisi, the nephew of Pope Gregory XIII, and Isabella Gesualdo, the daughter of the famous composer. Sacred music also plays an important role in the repertoire of Quagliati that has been preserved. Together with Antonio Cifra, he developed the rare form known as the madrigal sacro. The collection, *Affetti amorosi spirituali*, from 1617, compiles several of his madrigals and is dedicated to Sister Anna Maria Cesi, who, as it appears, performed the pieces accompanied by the composer. In this collection, we find *Romanesca O quante volte il di*. The romanesca was a popular form in the sixteenth and seventeenth centuries that had a well-defined harmonic sequence and was often used for instrumental variations. While the word would lead one to believe that it originated in Rome, the musical term appears for the first time in Spain in 1546 in the work of Alonso de Mudarra.

Tarquinio Merula (1595-1665) was an organist, violinist, and composer that was widely admired for both his vocal and instrumental repertoire. His contributions consolidated characteristics that defined the Baroque. *Folle è ben che si crede*, one of his love-themed vocal pieces, belongs to the collection *Curtio precipitato ed altri capricci composti in diverso modi vaghi e leggiardi a voce sola* of 1638, which takes its name from an episode narrated by Erasmus of Rotterdam in *In Praise of Folly*. In Spain, the musical forms that we know today as variations were very popular. Some of these forms, such as glosas, disminuciones, and diferencias, were also found in other countries. In England, which was in close contact with Spanish culture since the fifteenth century, we find *divisions*, which are forms that develop musical variations from popular melodies that serve as *basso ostinato*. This is the case in *Faronells Ground*, an anonymous work that is based on the famous melody of *La folia*, a dance of likely Portuguese origin that was made popular at the time and that has inspired composers from Corelli to Liszt.

Variations on *La folia* are also found in the work of the virtuoso flute and oboe player **Johann Christian Schickhardt**. Schickhardt was born in Brunswick around 1681, a city that at that time was an important musical center, boasting a great opera theater. It was possibly there that Schickhardt learned to play the oboe. He worked in Holland, Hamburg, Scandinavia, and London. In the latter city, he published his collection of 24 Sonatas op. 30 in all keys under the name *L'alphabet de la musique*. Throughout his lifetime, he published around thirty series of six pieces, many of which were so successful that unauthorized editions were soon circulating throughout all of Europe. He was associated with Estienne Roger, a publisher from Amsterdam that, in addition to providing him with compositions of his own authorship, represented him in Hamburg and took on editorial projects for him. One of these was the op. 6 by Arcangelo Corelli, an Italian composer that influenced his style. Like Corelli, Schickhardt composed *Variations on La Folia op. 6 no. 6 for two alto recorder and continuo*, from the famous popular dance.

La folia, which means folly, appears again, although in a different form, in France. There, in the court of Henry IV, **Henry du Bailly** was the superintendent of chamber music for the King since 1625.

Also a singer and a lutenist, Bailly wrote music for many of the ballets that were printed in the book *Airs de différents auteurs, mis en tablature de luth*, written by Gabriel Bataille. Bailly composed *Passacalle La folia, Yo soy la locura*, for which he chose a Spanish text, undoubtedly a result of the influence of Spanish culture that was dominant in France.

In the vocal repertoire of the Spanish Baroque we find what is known as tonos humanos, musical pieces sung with secular lyrics that correspond to the aria in Italy and the rest of Europe, and are opposed to the tonos divinos and villancicos, of a religious nature. The Spanish composer that wrote the greatest number of tonos humanos and secular songs accompanied by guitar in the seventeenth century was **José Marín**, author of the tono humano *Ojos pues me desdénais*. Marín was born in Madrid in 1618. He was a tenor at the Royal Chapel of Philip V. Later in Rome, he was ordained as a priest, although he was arrested in 1654 and 1656 for criminal acts for which he was exiled. In spite of this, he led a productive life and was recognized in the musical field. Of his work, some 70 vocal pieces are preserved, all secular. Of these pieces, 51 tonos humanos for voice and five-course guitar, arranged and composed by Marín, form the *Cancionero de Marín*, which was compiled by Martín García de Olague between 1686 and 1694. The collection is significant, not only for the quantity of pieces, but also because it is one of the few surviving examples of written basso continuo

in Spain. On March 17, 1699, *La Gaceta de Madrid* reported the death of José Marín at the age of 80, stating then that he “was known within and outside of Spain for his rare ability to compose and perform music.”

The tono humano, *Dígame un requiebro*, by **Joan de Aranies**, appears in his *Libro Segundo de tonos y villancicos a una, dos, tres y cuatro voces*, a compilation of secular Spanish compositions with guitar-ciphered accompaniment that was published in 1624. The book also includes the first chaconne (a form originally from the Americas) for voices published by a Spanish composer. As is the case with most Spanish composers of this period, little is known with certainty about Aranies. Born in Catalonia, it is believed that he was trained in Alcalá de Henares and, after being ordained as a priest, traveled with the Spaniard, Ruy Gómez de Silva y Mendoza, Duke of Pastrana, who began his career as the Spanish ambassador at the Holy See. *Libro Segundo* implies that there was a first book that is now lost. However, what has been preserved reveals Aranies as a composer who was innovative in his use of sequences, melismas, and quick dance rhythms, as well as in the type of notation with lyrics that he used. In the last decade of the seventeenth century, the tono humano evolved from a form made up of a refrain and couplet to the Italian cantata, which alternates *recitatives* and *arias*, and which in Spain was called *cantada*. The Toledano, **Sebastián Durón** (1660-1716), knew Italian music very well and its influence is evident in his compositions. It is thanks to him that influences of the Italian style arrived in Spain, a fact that earned him some criticism. Active in Seville and Valencia, Durón worked in the Cathedral of Palencia between 1686 and 1691. The cathedral's archive preserves pieces of his authorship, such as *Cantada al Santísimo Ay que me abraso de amor en la llama*, which is of a religious nature. After his time in Palencia, Durón joined the Royal Chapel in Madrid as an organist in 1691, remaining there until 1706 when he was forced into exile for opposing the new king Philip V. He spent the rest of his life in Bayonne, in the south of France.

Further evidence of the transition of the tono humano to the cantada humana is found in **Juan Lima Serqueira**, the Portuguese harpist, guitarist, and composer considered to be the most prestigious theater musician of his time in Spain, demonstrated by the appearance of his name in documents at the end of the seventeenth century. He composed countless songs for autos sacramentales, some with texts by Calderón de la Barca, for important companies in Granada and Madrid, the city where he died around 1726. He was also the author of comedies, zarzuelas, semi-operas, and compositions

for the court. His cantata, *O corazón amante*, is a hybrid work that includes the recitative-aria format of the cantata, as well as a refrain, which was commonly used in tonos humanos.

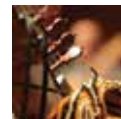
In addition to the vocal repertoire, however, with its various possibilities, the instrumental repertoire is an example of the richness of Spanish music, as seen in the compositions of Selma and Murcia.

Bartolomé de Selma y Salaverde was born around 1595 to a family of wind instrument makers in Cuenca. It is known that he was an Augustinian monk and that he was a virtuoso bassoonist in the court of Archduke Leopold of Austria in Innsbruck between 1628 and 1630. His pieces for solo bassoon were the first to be published for the instrument and his collection, *Canzoni, fantasie et correnti da suonar*, is one of the only models of instrumental music in Spain in the seventeenth century. It contains pieces for one, two, three, and four parts and basso continuo that demonstrate a variety of expressions, as well as contrasts in tempo and dynamics. This collection was published in 1638 in Venice. It is possible that the composer worked there, judging by the predominance of the Italian style in his pieces. Selma dedicated the work to Carl Ferdinand, the son of King Sigismund III of Poland and Sweden, and bishop of Breslau.

All evidence indicates that **Santiago de Murcia** was also from a family of musicians and instrument makers. It is believed that he was born in Madrid in 1682 and that he died around 1740. He was the best known guitarist in the Hispanic world. At the beginning of the eighteenth century, he appears as the guitar teacher of Queen María Luisa Gabriela de Saboya, the wife of Philip V, who also hired Antonio de Murcia, probably the brother of Santiago, as his personal guitar maker. His known works include *Resumen para acompañar la parte con guitarra* of 1714 and three anthologies of manuscripts that together constitute a fundamental treatise on baroque music for guitar: the *Código de Saldivar*, *Pasacalles y obras de guitarra*, and *Cifras selectas de guitarra*. The latter, which dates back to 1722, is the oldest manuscript found in America dedicated to the guitar and it was found in Chile in 2006 by the musicologist, Alejandro Vera. The *Código de Saldivar n. 4*, to which the *Fandango*, heard on this record, pertains, is a manuscript in tablature for five-course guitar that takes its name from the musicologist, Gabriel Saldivar, who discovered it in Mexico in 1943. In addition to French dances and minuets, the manuscript includes variations on dances, such as the *jácara*, *villano*, *mariona*, *gallarda*, and *españoleta*, and it is the first source of *fandangos*, *jotas*, and *seguidillas* that became the indisputable hallmark of Spanish musical culture. Also appearing in these manuscripts are the first written examples of African and American instrumental music, such as *cumbés* and *zarambeques*.

The book, *Pasacalles y obras de guitarra por todos los tonos naturales y accidentales*, dated 1732, of which is included here *Obra del séptimo tono*, contains numerous suites in the French style and other pieces of high difficulty that, in spite of their improvisational nature, are carefully constructed.

All of the compositions selected for this record demonstrate the richness and diversity of a repertoire that, throughout the centuries, has revealed a musical dialog between countries and composers that all share Spain as a point of reference.



Un jugueteo de fuego

Villancico a la Asunción de la Virgen

Atr. Melchor Torres i Portugal (Perú c. 1700)

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

Ms. 180

Estríbillo

Un jugueteo de fuego
quiero cantar,
y gorjear en la fiesta
porque a todas luces
miren q' ylustran
de la grasía puresa,
pues en su obsequio
festibos se muestran.

Volcanes y luses,
ynsendio y sentellas,
ardores y raios,
con llamas y reflejos
asquas y etnas
y en brillantes estruendos de cuetes,
senisas se abrevian
en una piesa de fuegos
que ya se quema.

A, cuetero, dele fuego,
pega, dispara,
miren cómo arden las guías y candelas,
oygan los trasquidos,
miren cómo suenan,
dan, dan,
tis tas, tis tas,
atiendan a las ruedas,
sio, sio, sio,

y el volcán revienta,
miren cómo suenan,
afuera, afuera,
dra, dran, dran ¡bun!
Vitor, vitor, cosa buena,
y repican y arden las campanillejas.

Coplas

Mui lucidos han estado los fuegos
y es cosa cierta
que han dejado sus tronidos,
a algunos muchas troneras,
no hay que dudarlo,
pues ai quien tenga,
más tronidos que fuegos en la cabeza.

El cuete de sogá estubo,
con sus bueltas y rebueltas,
en su cordel ahorcando,
aun mucha más de sus ruedas
pues q' se ahorcan por ver sus tretas
muchos juicios en Lima
por las calesas.

Solo los coetes de luses
son luminarias febeas,
que a María soberana
le rinden y reverencian,
sirviendo antorchas
q' el aire pueblan
en su gracia divina de pregoneras.

Un jugueteo de fuego

Villancico a la Asunción de la Virgen

Atr. Melchor Torres i Portugal (Perú c. 1700)

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

Estríbillo

A song for fireworks
I want to sing,
and warble like a bird during the celebration
because, by all means,
you shall see
the purest grace
for whom the celebration
is offered.

Volcanoes and lights,
fires and lightning,
ardor and thunder,
with flames and pyres,
fears and alarms,
and in brilliant explosion of
firecrackers,
ashes will gather
in the burning fires.

Fireworks man, ignite it,
Fire it, shoot it,
Look how the fireworks and candles burn,
hear the blasts,
look how they crack
dan,dan,
tis tas, tis tas,
watch the fire wheels,
sio, sio, sio
and the volcano explodes,

look how they crack,
give way, give way,
dra, dran, dran, boom!
Victory, victory, good thing,
and the shells blow up and flare.

Coplas

The fireworks have been grand
and it is true
that they left their rumble,
and holes on some,
and no doubt there are,
those who have
more noise than fire in their heads.

The stringed firecracker,
with its rounds and roundabouts,
was hanging on its rope,
even more than its rounds,
in Lima people are being hanged
for their crimes
and taken in carriages.

Only the firecrackers with lights
are Phaebian luminaries,
which to sacred Mary
pay homage and revere,
serving as torches
that fill the air
in their divine grace of prayers.

Folle è ben che si crede

Canzoneta

Tarquino Merula (1595-1665)

Toccate, canzoni e canzonette de cantare & sonar, 1665

Folle e ben chi si crede
che per dolce lusinghe amorose
o per fiere minacci esdegnose
dal bel idolo mio ritragga il piede.
Cangi pur suo pensiero
ch'il mio cor prigioniero
spera che goda la libertà.
Dica chi vuole,
dica chi sà.

Altri per gelosia
spiripur empia fiamma dal seno,
versì pure Meggera il veleno
perche rompi al mio ben,
la fede mia.
Morte il viver mi toglia
ma i fia ver che si scioglia
quel caro laccio che preso m'ha.
Dica chi vuole,
dica chi sà.

Ben avrò tempo e loco
da sfogar l'amorose mie pene,
da temprar del amato mio bene
e del arso mio cor, l'occulto foco.
E tral'ombre e gli orrori
de notturni splendori
il mio bel furto s'asconderà.
Di ca chi vuole,
dica chi sà.

Folle è ben che si crede

Canzoneta

Tarquino Merula (1595-1665)

Toccate, canzoni e canzonette de cantare & sonar, 1665

Bien loco está el que piense
que por dulces lisonjas de amor
o por feroces y duras amenazas
me voy a apartar de mi bello tesoro.
Que cambie de pensar
quien espere que mi corazón
prisionero goce de libertad.
Hable quien quiera,
hable quien sepa.

Que algunos por celos
lancen impiás llamas de su pecho,
que vierta Megera su veneno:
yo no seré infiel
a mi amado bien.
Que la muerte me prive de vivir,
nunca se desatará ese lazo
que me ha unido.
Hable quien quiera,
hable quien sepa.

Ya tendré tiempo y lugar
para desahogar mis penas de amor,
para calmar de mi amado bien,
y de mi ardiente corazón, el fuego oculto.
Mientras tanto entre las sombras escondidas
del esplendor nocturno,
mi preciado secreto se esconderá.
Hable quien quiera,
hable quien sepa.

Folle è ben che si crede

Canzoneta

Tarquino Merula (1595-1665)

Toccate, canzoni e canzonette de cantare & sonar, 1665

Justly mad is the one who thinks
that because of the sweet flatteries of love
or for fierce and arduous threats, I will
separate from my lovely treasure.
Change your mind, you,
who expects my imprisoned heart
to enjoy freedom.
Speak whoever wants to,
speak whoever knows.

Because of jealousy, let some throw
impious flames from their chests,
let Megera pour her venom:
I will not be unfaithful
to my beloved.
Let death deprive me of living,
but the bond that has tied me
will never break.
Speak whoever wants to,
speak whoever knows.

I will have the time and place
to relieve my pains of love,
to calm the hidden fire of my
beloved treasure and my burning heart.
And among the shadows and horrors
of nocturnal splendor,
my precious secret will hide.
Speak whoever wants to,
speak whoever knows.



Dígame un requiebro

Tono humano

Juan Arañés (muere c. 1649)

*Libro segundo de tonos y villancicos a una,
dos, tres y cuatro voces: con la zifra de la
guitarra española a la usanza romana, Roma 1624*

Estríbillo

Dígame un requiebro
galán amador
dígame un requiebro
dígame un amor.

Coplas:

De cabellos de oro
tejido en cordón,
estaba una niña
que me cautivó.

Viéndome la niña
con tal turbación
me dijo soltando
la trenza y la voz.

Pero con los ojos
hacia su blanco
atiné cual ciego
por el resplandor.

Lleguéme por ver
más de cerca el sol,
y caí abrasado
cual otro Factón.

Su voz y palabra
tal vista me dio
milagro pues hizo
por su boca amor.

Viéndome mortal
y ancho el corazón
di un suspiro al aire
que al cielo llegó.

Con otro la niña
al mío llegó,
diciendo corrida
si tan linda soy.

Dígame un requiebro

Tono humano

Juan Arañés (died c. 1649)

*Libro segundo de tonos y villancicos a una,
dos, tres y cuatro voces: con la zifra de la
guitarra española a la usanza romana, Roma 1624*

Estríbillo

Tell me a sweet nothing,
galant lover
tell me a sweet nothing,
tell me you love.

Coplas:

With golden hair
woven in a braid,
there was a girl
who captivated me.

The girl, seeing me
with such confusion,
spoke to me, freeing
her braid and voice.

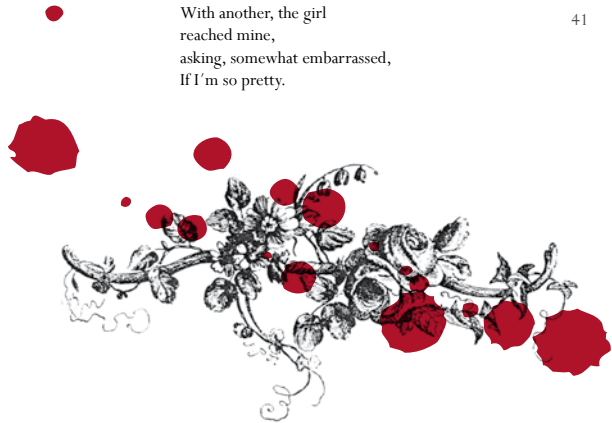
But with my eyes
on their target,
I hit the mark like a blind man
guided only by the brightness.

I drew near in order to see,
much closer the sun,
and I feel burned,
like another Phaeton.

her voice and speech,
such a sight made for me
a miracle, (she made)
love from her mouth.

Seeing myself mortal
and my heart full,
I gave a sigh to the air
that reached heaven.

With another, the girl
reached mine,
asking, somewhat embarrassed,
If I'm so pretty.



Pasacalle: La Folie

Henri de Bailly (Paris, 1637?)

Airs de cour mis en tablature de luth,
vol.V (Paris, 1614)

Yo soy la locura,
la que sola infundo
placer y dulzura
y contento al mundo.

Sirven a mi nombre
todos mucho o poco,
y no, no hay hombre
que piense ser loco.

Pasacalle: La Folie

Henri de Bailly (Paris, 1637?)

Airs de cour mis en tablature de luth,
vol.V (Paris, 1614)

I am Folly,
who alone infuses
pleasure and sweetness,
and joy into the world.

All serve in my name,
great or small,
but not one of them
think he is mad.

O corazón amante

Cantada humana

[Juan de Lima] Serqueira (c. 1655-desp. 1726)
Biblioteca Nat. Madrid, MS M. 2618

Estribillo:

O corazón amante,
o cómo el alma siente
aquel dolor constante
que halaga dulcemente
cuando fallezco yo.
Nunca falte herida
que a una dichosa vida
que halaga dulcemente
su espíritu flamante
cuando fallezco yo.

Recitado:

Fili, si este suspiro
esta ansia, esta fineza,
alguna seña deja
a tu piedad fiada,
vaya mi vida al aire encomendada,
el viento llevará lo que es del viento.

Aria:

Ni tú puedes dejar,
Fili hermosa,
de ser rigurosa,
ingrata y cruel.
Ni yo puedo dejar
el empeño de amar
ese ceño
y en ansia dichosa
morirme por él.

O corazón amante

Cantada humana

[Juan de Lima] Serqueira (c. 1655-desp. 1726)
Madrid Natl. Library, MS M. 2618

Estribillo:

Oh, loving heart,
oh, how the soul feels
that constant pain
which sweetly flatters
when I am dying.
Never let a happy life
want for a wound
that sweetly flatters
its flaming spirit
when I am dying.

Recit:

Phyllis, if this sigh,
this anxious, this favor,
leaves a mark
trusting your mercy,
let my life go entrusted to the air,
the wind will carry away that which belongs to the wind.

Aria:

And you cannot,
beautiful Phyllis,
keep from being harsh,
ungrateful, and cruel.
Nor can I leave
the persistence of loving
that frown,
and in happy anxiety
die for it.



Ay, que me abraso de amor en la llama

Cantada al Santísimo

Sebastián Durón (1660-1716)

Archivo de la Catedral de Palencia, MS 50/1

Estribillo:

¡Ay, que me abraso
de amor en la llama!
Que dulce violencia!
¡Que tierna regala!
Celestes incendios
al pecho motivan,
que anhela el tormento,
que es gloria del alma.

Recitado:

O guerra misteriosa
en la forma gloriosa,
vivamente contemplo
a quien erige templo,
ansiosa el alma mía,
remedio de mi ciega fantasía.

Aria:

No deje de arder
mi fiel corazón;
será la ocasión
de mi merecer
no, no deje de arder;
verá que en su fuego
la dicha halla luego
de mi padecer.

Coplas:

Anime, amor, la llama
del celestial incendio,
seré en sus puras alas
glorioso fénix si renazco al cielo.

Avive la materia
mi amor y mi deseco,
prestando mis suspiros
al aire que voraz anima el fuego.

El corazón la ofrenda
será pues el primero
fue quien al dueño mío
franqueó las puertas
del humano templo.

Grave:

Y en tan celestiales
divinos incendios,
al suave amoroso
suspiro que exhala,
repita mi pecho
su fiel consonancia.



Ay que me abraso de amor en la llama

Cantada al Santísimo

Sebastián Durón (1660-1716)

Archive of Palencia Cathedral, MS 50/1

Estribillo:

Oh, how I burn
in the flame of love!
What sweet violence!
what a tender gift!
Celestial fires
ignite the heart
which desires torment,
the glory of the soul.

Recitado:

O mysterious war
in glorious form,
I contemplate intently,
him who erects the temple,
my soul anxiety,
remedy of my blind fantasy.

Aria:

Do not let my faithful
heart cease burning;
it will be the occasion
of my merit
do not cease burning;
you will see that in its fire
it soon finds the happiness
of my suffering.

Coplas:

Vivify, love, the flame
of the celestial fire,
I will be on its pure winds
a glorious phoenix, if I am reborn to the heavens

Let the material revive
my love and desire,
lending my sighs to the air
that fans the fires voraciously.

My hear will be the offering,
since the first heart was the one
who opened the doors
of the human temple
to my lord.

Grave:

And in such celestial,
divine fires,
let my breast,
to the soft amorous,
sight that it exhales
repeat its faithful consonance.

O quante volte il di

Romanesca

Paolo Quagliati (1555-1628)
Affetti Amorosi spirituali, 1617

Oh, quante volte il dí,
Signor, ti chiamo,
Vago pur di godder
tuo i santi lumi.

Oh quante volte
io te sospiro, e bramo
e ver fan gli occhi miei
torrenti e fiumi.

Te, sol desio
te, sol' adoro e amo,
e tu permettoime,
ch'io mi consumi.

Torna, deh torna homai,
dolce Dio mio,
che viver senza te,
piú non poss'io.

Ma, tu non torni
e'l mio languir non senti,
Mercede del mio fallir,
e lungo errare:

Et io provo ad ognor
doppi tormenti,
e fatto il viver mio
dipiantu un mare.

O Ciel, o stelle, o terra,
o mare, o venti.
Pace impenetrata alle mie pene amare.
Pace impenetrata al grand'affanno mio:
Che senza il mio Gesù star non poss'io.

O quante volte il di

Romanesca

Paolo Quagliati (1555-1628)
Affetti Amorosi spirituali, 1617

Oh, cuántas veces al día,
Señor te llamo,
ando solo de disfrutar
tus santos ojos.

Oh cuántas veces
te suspiro y anhelo
y la verdad convierte mis ojos
en torrentes y ríos.

A ti solamente deseo,
a ti solamente adoro y amo,
y tú permites,
que yo me consuma.

Vuelve, ay, vuelve ya,
dulce Dios mío,
que vivir sin ti,
más no puedo.

Pero tú no vuelves
y mi languidecer no escuchas,
producto de mis fallas
y largo errar:

Y yo siento siempre
dobles tormentos,
mi existencia se ha vuelto
un mar de lágrimas.

Oh cielo, estrellas, tierra,
mares y vientos.
La paz no penetra mis penas amargas.
La paz no penetra mi gran angustia:
Que sin mi Jesús no puedo estar.

O quante volte il di

Romanesca

Paolo Quagliati (1555-1628)
Affetti Amorosi spirituali, 1617

Oh, Lord, every day, how
many times I call your name,
I am solely enjoying
the view of your saintly eyes.

Oh how many times
I sigh and long for you
and truth spawns streams
and rivers in my eyes.

I desire only you,
only you I adore and I love,
and, oh, you allow
me to vanish.

Come, oh, come back,
my sweet Lord,
I can no longer
live without you.

But you do not come back
and you do not listen to my languish,
the consequence of my faults
and continuous faults:

And I always suffer
twice the torments,
my existence has become
a sea of tears.

Oh heavens, oh stars, oh earth,
oh sea, oh winds.
Peace cannot pierce my bitter pains.
Peace cannot pierce my great anguish.
Because I cannot be without my Jesus.

Ojos pues me desdeñais

Tono humano

José Marín (c. 1619-1699)
Museo Fitzwilliam, MU 4- 1958, Mu.Ms.727
Cambridge

Ojos pues me desdeñáis.
No me miréis,
pues no quiero que logréis
el ver cómo me matáis.

Coplas:

Cese el ceño y el rigor
ojos, mirad que es locura
arriesgar buestra hermosura
por hazerme un disfavor
si no os corrige el temor
de la gala que os quitáis.

Y si el mostraros severos
es no más que por matarme,
podéis la pena escusarme
pues moriré de no veros,
pero si no he de veros,
que de mí os campadezcáis.

...no me miréis
pues no quiero que logréis
el ver como me matais

Ojos pues me desdeñais

Tono humano

José Marín (c. 1619-1699)
Fitzwilliam Museum, MU 4- 1958, Mu.Ms.727
Cambridge

Eyes, since you scorn me,
look not upon me,
for I do not want you to see
how you kill me.

Coplas:

Let the scowl and harshness cease
eyes, see that it is madness
to risk your beauty
just to spurn me,
if the fear of losing your magnificence
does not suffice to correct you.

And if showing your severity
is just to kill me,
you may save me that pain,
for I shall die of not seeing you,
but if I may not see you,
at least take pity on me.

...look not upon me,
for I do not want you to see
how you kill me.

