


enchiriadis
EN 2013

Grabado en febrero de 2005 en el auditorio "Sebastián Cestero" de Villanueva del Pardillo (Madrid)

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares

Masterización: José Miguel Martínez

Fotografías: Michal Novák

Traducciones: Walter Leonard (english), Olivier Foures (français)

Productor: Raúl Mallavibarrena

Diseño: idis diseño

©&© ENCHIRIADIS
rm55@wanadoo.es





*Para mis padres y hermanos,
con quienes comencé a disfrutar la Música*





Marta Infante



Ruth Rosique

CANCIONERO DE TURÍN

- | | | | | | |
|----|---|------|----|--|------|
| 1 | Por la puente Juana
(RR, MI, MB, RBv, RM) | 5:41 | 11 | Sobre moradas violetas
(RR, MI, LV, RBv) | 3:21 |
| 2 | Bella pastorcica
(MI, MB, RBgb, RM) | 2:55 | 12 | Adiós esperanças
(RR, MI, MB, RBv, RM) | 3:00 |
| 3 | Ay malogrados pensamientos
(MI, MB) | 2:31 | 13 | ¿Dónde estás Señora mía?
<i>(romance del Marqués de Mantua)</i>
(RR, MI, MB, RBv) | 2:11 |
| 4 | Madre la mi madre
(RR, MI, MB, RBv, RM) | 2:58 | 14 | No puedo en tus ojos bellos
(MB, LV) | 2:00 |
| 5 | Vay os amores
(MI, RB gr) | 3:16 | 15 | Pensamiento, pues dizen
(RR, MI, MB, RBgb) | 1:35 |
| 6 | Al enredador
(RR, MI, MB, RBgr, RM) | 1:54 | 16 | Gavilán que andáis de noche
(RR, MI, MB, RBv) | 4:10 |
| 7 | Desdichada la dama
(RR, MI) | 3:08 | 17 | Salte y bayle
<i>(Por dinero bayla el perro)</i>
(MI, MB, LV, RBgb, RM) | 4:20 |
| 8 | No lloréis casada
(MI, MB, RM) | 1:57 | 18 | [Danzas]
(RBt) | 8:38 |
| 9 | Fuego de Dios
(MB, LV, RBgb, RM) | 2:54 | | | |
| 10 | Ay amargas soledades
(MI, MB) | 3:42 | | | |

MUSICA FICTA

Ruth Rosique (RR) (*soprano*), Marta Infante (MI) (*contralto*)

Miguel Bernal (MB) (*tenor*), Luis Vicente (LV) (*bajo*)

Rafael Bonavita (RB) (*vihuela, guitarra renacentista, guitarra barroca y tiorba*)

Raúl Mallavibarrena (RM) (*percusión y dirección*)

Grabado en febrero de 2005 en el auditorio "Sebastián Cestero" de Villanueva del Pardillo (Madrid)

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares. Masterización: José Miguel Martínez

Fotografías: Michal Novák

Productor: Raúl Mallavibarrena

El Manuscrito R.I-14 de la Biblioteca de Turín: Música viajera en el tiempo del Quijote

RAÚL MALLAVIBARRENA

Tentado por lo sugerente y llamativo del nombre, hace ya algún tiempo que abrí el *Cancionero Musical de Turín*. Era la edición que el musicólogo Miguel Querol realizara para la Sociedad Española de Musicología, publicada en 1989. Era un libro de amplio formato aunque no muy grueso, de color amarillo pálido, que con soñolienta verticalidad sobrevivía silencioso, apretado y abatido, entre los grandes tomos de la Opera Omnia de Cristóbal de Morales y los pesados volúmenes de misas de Francisco Guerrero. Su título llamó mi atención, no porque Turín sea una ciudad menos propicia que otras para la aparición de una colección de piezas en castellano -después de todo, existen varios ejemplos de “músicas viajeras” en nuestra literatura sonora, como el *Cancionero de Uppsala*, el de *Múnich* (llamado “de Sablonara”), el de *Coimbra*, el de *Lisboa*, el romano de la *Casanatense*-, sino porque, de los compuestos en el siglo XVII, el que nos ocupa es, posiblemente, el que contiene materiales más antiguos, con piezas de fines de la centuria anterior (tiempo habrá, si la fortuna acompaña, de adentrarnos en un futuro en otros cancioneros del siglo de Velázquez y Quevedo: *Olot*, *Tonos Humanos*, *Arañés*, o algunos de los antes citados). Del de *Turín*, tan sólo dos o tres de sus piezas han alcanzado una relativa y tenue difusión en nuestros días, como es el caso del romance *Por la puente Juana*, presente en algunas antologías corales modernas, aunque a veces con la

fuente mal citada. Decía que abrí el cancionero con la estrecha curiosidad de quien ojea un libro que sabe que no va a comprar, abanicando las páginas como quien busca una frase subrayada tiempo atrás o un calendario olvidado. Sobre el papel me pareció una música más funcional que creativa, poco ambiciosa, compuesta, digamos, *ad hoc* para ornato de los romances y letrillas (algunas de ellas realmente bonitas), tal era la práctica interpretativa habitual en estas formas literarias. Música con ciertos atractivos melódicos y cadenciales pero distanciada de la solidez contrapuntística de los grandes polifonistas, a los que entonces -como ahora- dedicaba la mayor parte de mi actividad con Música Ficta.

Pasó el tiempo, hasta que, hará algo menos de un año, cuando los tambores del aniversario del Quijote empezaban a retumbar con solemnidad institucional, se me ocurrió comenzar una pequeña serie de grabaciones sobre la música en la época del Caballero de la Mancha (serie que alcanza con ésta su tercera entrega después de “Hispalensis” y el “Parnaso Español”), y fue entonces cuando volvieron a mi cabeza los trazos de aquella antología escondida, “de sugerente y llamativo nombre”, que había ojeado hacía ya algún tiempo, sin ninguna pretensión de comprar y a la que ahora le encontraba muchos más atractivos.

La restauración del cancionero

Cuenta el propio Miguel Querol en la breve introducción que precede a su edición del *Cancionero de Turín* (desde aquí CT), que esta colección fue estudiada en su vertiente literaria por Giovanni M. Bertini, publicando un artículo con sus conclusiones en 1938. Bertini explicaba entonces que existía una transcripción musical del mismo a cargo de Eduardo Martínez Torner, no publicada en España debido a la Guerra Civil. Sea por éste o por cualquier otro motivo, lo cierto es que Querol nunca encontró dicha transcripción. El manuscrito original del CT debía estar bastante deteriorado por lo que el musicólogo catalán utilizó unas fotocopias existentes en el Instituto Español de Musicología, para dar vida a la edición actual, utilizada en nuestro disco.

El CT está compuesto de un total de 46 obras, escritas a dos y tres voces (tan sólo una es a cuatro), y su existencia confirma la gran difusión de la música española en la Italia de aquel tiempo. Es un cancionero anónimo casi en su totalidad, salvo dos piezas, del guitarrista y compositor Juan de Palomares, amigo de Lope de Vega. Es fácil pensar que Palomares sea autor de algunas piezas más. Los textos, por su parte, están extraídos del romance-ro, de Lope de Vega u otras fuentes y autores diversos, respondiendo a tres formas literarias: romances, canciones y villancicos. Nuestra grabación recoge diecisiete de estas obras, selección hecha con un criterio enteramente subjetivo por mi parte, aunque creo que representativo de la música que en el CT se contiene.

La música, los textos y sus temas

LAS ARTES DE CUPIDO...

El amor es, naturalmente, el gran héroe de la poesía humana. Personificado en ocasiones como si de un duende pícaro y astuto se tratase; simbolizado, otras veces, como un pájaro libre, sin ataduras morales; o gobernando las pasiones y desdichas de sus víctimas enamoradas, el Amor protagoniza buena parte de las piezas del CT.

Por la Puente Juana es un hermosísimo romance con estribillo recogido en varias recopilaciones del siglo XVII y que da nombre a una comedia de Lope de Vega. Su texto hace alusión al tópico procedente de Ausonio *Collige virgo rosas* (“recoge, doncella, las rosas”), una variante del *Carpe Diem* (“atrapa el momento”) en el que se insta a las jóvenes a amar antes de que el tiempo, inexorable, desluzca su belleza.

...

*Agora qu'el tiempo
con sus manos francas
de jazmin y rosa
componen tu cara*

...

*no aguardes qu'el mismo
con la mano elada
marchite las rosas
vuelva el oro en plata*

Bella Pastorcica es un villancico sobre el amor pastoril. Se compone de siete estrofas que deben repartirse en la forma AB. Está escrito a tres voces siguiendo un animado contrapunto imitativo.

Madre la mi madre es, sin duda, una las joyas del CT, especialmente por su audacia rítmica y originalísima acentuación que parece alejarnos por completo de la “austeridad métrica renacentista”. Su texto debió gozar de gran popularidad en su tiempo, siendo citado, con variantes, en obras de Lope de Vega, Calderón de la Barca o en la novela ejemplar *El celoso extremeño* de Cervantes. Una de estas variantes fue puesta en música magistralmente por Pedro Ruimonte en su “Parnaso Español”. El texto habla de la habilidad del Amor para vencer toda oposición, con sigiloso atrevimiento...

...
*Como es el amor
 hijo d'un herrero,
 llaves y llavero
 hace con primor,
 con que sin rumor
 abre cualquier puerta
 y la dexa abierta
 quando la cerréis;*

Vay os amores es un villancico a dúo sobre la ausencia del amado. En nuestra interpretación hemos querido plasmar esa soledad dejando sola a la voz del alto con el acompañamiento de guitarra sobre la línea de tenor.

Gavilán que andáis de noche es un villancico de encomiables cualidades retóricas. Su texto utiliza el simbolismo de las aves como representación del deseo y sus riesgos, tan al gusto de los autores de romances. Los silencios situados después de las palabras ¿qué viento corre? nos invitan a reparar durante un instante en el silencio de la noche, en la magia del momento. En contraste con esta llamada

las estrofas son de una elegante fluidez melódica.

...
*Con un viento sin templanza
 que al cielo a veces me sube
 y luego engendra una nube
 que al infierno me abalança*

En la misma línea, aunque con toques más populares y picarescos, se mueve **Al enredador**, un villancico a tres voces, de escritura ágil y nerviosa, en la que se trata de dar caza al Amor (“enredador”) para tratar de doblegarlo.

Fuego de Dios es un fulgurante romance a dúo de temática amorosa, inspirador de una comedia de Calderón de la Barca. Su escritura homofónica presenta en su estribillo el contraste entre el Fuego de Dios, virulento, apasionado, y la quietud dócil de la palabra Amén. Es ésta, en opinión, una de las piezas más originales del CT.

No puedo en tus ojos bellos es un animado villancico a dúo, con un texto realmente afortunado en el que, merced a un juego de palabras, se habla del Amor como un sujeto más, ¡competidor!, en el juego amoroso.

*No puedo en tus ojos bellos
 alcanzar el bien que adora,
 porque, si yo m'enamoro
 Amor s'enamora dellos*

¿Dónde estás, Señora mía? es conocido como el Romance del Marqués de Mantua, citado en el Quijote (I, V). De tono melancólico, el enamorado se lamenta de lo poco que le duele a la amada su mal.

...Y LA HUÍDA

No lloréis casada es un bellissimo villancico a dúo sobre el conocido tema de la *mal maridada* (“la mal casada”) que ha dado lugar a no pocas traducciones musicales entre los vihuelistas castellanos. De origen francés y provenzal, los cantos de las *mal mariées* retratan a una mujer que sufre las infidelidades del marido siendo consolada por un tercero que la elogia y anima. A nadie se le escapa que dicho planteamiento esconde, con mayor o menor sutileza, un comportamiento análogo al que se pretende denunciar, lo que facilita la proliferación, en estas letras, de metáforas y expresiones de doble sentido.

La canción **Desdichada la dama** afronta otro de los tópicos literarios más al gusto renacentista: el *Beatus Ille*, enunciado siglos atrás por Horacio: *Dichoso aquel...* en el que se ensalza las virtudes de la vida bucólica, en contacto con el medio natural, alejada de las intrigas de la corte:

*Desdichada la dama cortesana
 que casa lo mejor que casar puede
 y dichoso en extremo la aldeana
 que no ay quien de su bien la desenrede*
 ...

Por su parte, **Sobre moradas violetas** es un canto a la naturaleza en la línea del *Locus Amoenus* (“lugar apacible”) de Virgilio, en el cual aparece, nuevamente, el personaje de una pastora atormentada por los celos y las ausencias. Este romance es de Catalina Zamudio y encontramos otra versión del mismo en el *Cancionero de Múnich* (o de *Sablonara*), gracias al cual podemos conocer la autoría de la música: Juan de Palomares (muerto hacia 1609)

LAS ILUSIONES, EL TIEMPO...

Ay amargas soledades. *Vita Flumen* (“la vida fluye como un río”) es el tema aludido en este romance de Lope de Vega y recogido en el Romancero general. Está escrito a dos voces en rigurosa homofonía.

Pensamientos pues dicen obedece a la forma canción con estribillo, de la que hemos seleccionado las primeras estrofas. Su letra es una loa a la imaginación y un canto al pensamiento que nos transporta fuera de la realidad.

...
*Lleva mi alma sobre tus alas
 vete a mis ojos y passa la mar.*

Por el contrario, **Adiós Esperanças** es un animado villancico a tres voces en el que se viene a condenar lo que en el que anterior texto se ensalzaba. Aquí se reprocha a “la Esperanza” las muchas ilusiones y anhelos que nos proporciona para luego abandonarnos a una realidad que conduce inequívocamente a la desilusión y el fracaso:

*Adiós esperanzas
 buscad otro dueño
 que soys como el sueño*
 ...

En idéntico sentido, las ilusiones y proyectos irrealistas de los tiempos bisoños son nuevamente el tema de **Ay Malogrados pensamientos míos**, una canción a dúo con un breve estribillo sobre el dolor de la ausencia y el desengaño.

...Y EL TOLDOPODEROSO DINERO

Por último, **Salte y Baile** es la más desenfadada y desinhibida de las piezas del CT. Es un villanci-

co que nos habla sobre el poder del dinero. *Poderoso caballero es Don Dinero...* diría Quevedo en un famoso soneto. Su estructura es, en gran parte, dialogada.

*Por dinero bayla el perro, Juana,
por dinero bayla...*

Finalmente, a modo de *bonus-track*, completamos nuestro viaje turinés con una pequeña serie de danzas italianas anónimas, interpretadas con la tiorba, cuya cronología correspondería con las primeras décadas del XVII, momento de difusión del CT. Obras que por su propia naturaleza, suelen estar condenadas a la orfandad discográfica y a las que hemos querido hacerle un hueco entre las piezas de este olvidado cancionero que encontró audiencia en la Italia del 1600, y donde, por fortuna para todos, vino a conservarse hasta nuestros días.

Algunas observaciones sobre nuestra interpretación

Cómo se debe interpretar hoy una música escrita por y para personas de hace cuatrocientos años es una pregunta que me planteo cada vez que me siento ante una obra del Renacimiento. Parto de la base de que la partitura –sea de la época que sea- es tan sólo una parte de la música y limitarse a lo escrito en ella sería, finalmente, traicionarla. Como se suele decir, la *Música no se puede escribir*. Este hecho es especialmente relevante en obras como las que nos ocupan, compuestas como ornato de un sinfín de versos, estrofas y estribillos, incluso de diferentes poemas, e interpretadas en un escenario mucho menos definido que en el caso de

la música sacra o las danzas y los madrigales cortesanos. Dejarse seducir por el texto y disfrutar con los sonidos que le dan forma para que el oyente se sienta igualmente cautivado ha sido nuestro objetivo y criterio central. Una voz por parte para asegurar la transparencia de la palabra, el acompañamiento de un instrumento tan genuinamente hispano como la vihuela, o, en algunos casos, el de otro tan mediterráneo como la guitarra renacentista, y el color, puntual, de la percusión, han sido nuestros ingredientes básicos.

Respecto a la pronunciación del texto, hemos optado por una fonética actual -más comprensible para el oyente-, de acuerdo con los filólogos, que entienden el siglo XVI como el momento en que se produce el cambio hacia la modernidad en este aspecto.

Madrid, junio de 2005



Miguel Bernal

Luis Vicente

Manuscript R.I-14 of the Turin Library: “Travelling Music” in the times of Don Quixote

RAÚL MALLAVIBARRENA

It is now some time since I opened the *Cancionero Musical de Turin* (“Turin Song Book”), drawn by its striking, suggestive title. The edition was the one prepared by the musicologist Miguel Querol for the Spanish Musicological Society, published in 1989. The large but not particularly thick volume, pale yellow in colour, stood tightly wedged in silent slumber between the mammoth tomes of the Complete Works of Cristóbal de Morales and the hefty volumes of masses by Francisco Guerrero. Its title drew my attention, not because Turin is a less likely place than any other city for a collection of musical works in Spanish to turn up – after all, there are not a few examples of “travelling music” in our musical literature, such as the Song Books discovered in Uppsala, Munich (more commonly known as the “*Cancionero de Sablonara*”), Coimbra, Lisbon and Rome (*Casanatense*) -, but because, of all XVIIth century anthologies, it is probably the one that contains the oldest material, including works from the latter part of the previous century (there will be occasion, if fortune smiles on us, to delve at some future point into other “cancioneros” of the century of Velázquez and Quevedo: *Olot*, *Tonos Humanos*, *Arañés*, or some of the above-mentioned). Only two or three of the works contained in the Turin collection have achieved any lasting fame, albeit relatively slight, in our times, as is the case of the ballad *Over the bridge, Juana*, included in certain modern choral anthologies, although often with the source mis-

quoted. I mentioned that I opened the book with the limited curiosity of the browser who leafs through a book he knows he is not going to buy, skimming the pages like someone searching for a sentence underlined in days gone by or a forgotten calendar. On the page, the music seemed more functional than creative, unambitious, composed, shall we say, *ad hoc* for the embellishment of the ballads and short lyric poems (some of them genuinely beautiful), common practice for the interpretation of these literary forms; music with a certain melodic charm and cadential grace but far removed from the contrapuntal solidity of the great polyphonists, to whom then, as now, I devoted the greater part of my activity with *Musica Ficta*.

Time passed until, just less than a year ago, when the tom-toms of the anniversary of Don Quixote began to beat out their rhythm with institutional solemnity, I had the idea of starting a small series of recordings of the music of the times of the Man of La Mancha (this will be the third volume, following its predecessors “Hispalensis” and “The Spanish Parnassus”), and it was then that my mind echoed with the recollection of that dust-gathering anthology “with the striking and suggestive title”, that I had browsed time long past, loathe to buy, but which now seemed far more tempting.

The restoration of the song book

Miguel Querol himself recounts in the brief introduction which prefaces his edition of the Turin Song Book, that this collection was researched from a literary point of view by Giovanni M. Bertini, whose conclusions were published in an article in 1938 in which Bertini explained that a musical transcription of the same had been made by Eduardo Martínez Torner, unpublished in Spain due to the Civil War. Whether for this or any other reason, Querol was never able to track it down. The original Turin manuscript must have been in poor condition since the Catalan musicologist was obliged to use photocopies kept in the Spanish Institute of Musicology in order to bring to light the present edition used in our recording.

The Turin “cancionero” consists of a total of 46 works, written for two or three voices (only one is a four-voice piece) and its existence confirms the widespread knowledge of Spanish music in Italy at the time. Almost all the contents are anonymous, except for two pieces, by the composer-guitarist Juan de Palomares, personal friend of Lope de Vega. It is not difficult to regard Palomares as the author of several other works in the collection. The texts are taken from collected ballads, from Lope de Vega and various other sources and authors, corresponding to three literary forms: the ballad, the song and the “villancico”. Our recording contains seventeen of these pieces, a purely personal and subjective selection, though representative, in my opinion, of the music contained in the Turin anthology.

The music, the texts and their themes

THE ARTS OF CUPID...

Love is, of course, the great hero of human poetry. Personified, on occasions, as a cunning and mischievous sprite; at times, symbolised as a free bird, without moral ties; or depicted as governing the passions and misfortunes of his enamoured victims, Love is the protagonist of the majority of the pieces in the Turin anthology.

Over the bridge, Juana is a stunningly beautiful ballad with refrain, included in several seventeenth century anthologies, which gives its name to a play by Lope de Vega. Its text refers to the adage that has its origin in Ausonius’s *Collige virgo rosas* (“gather ye rosebuds while ye may”), a variant of *Carpe diem* (“seize the day”), which urges maidens to love before the inexorable passage of time tarnishes their beauty.

...

*Now that Time
With open hands
Of jasmine and rose
Fashions your face*

...

*wait not for him
with frozen finger
to wither the roses
and turn gold to silver.*

Fair shepherdess is a “villancico” about pastoral love. It consists of seven verses alternating AB form. It is written for three voices which chase each other in lively imitative counterpoint.

Mother, my mother is, without doubt, one of the gems of the collection, especially because of its rhythmic boldness and highly original accentuation, far removed from the “metrical austerity of the Renaissance”. Its text must have enjoyed great popularity in its time, since it is quoted, in varied forms, in works by Lope de Vega, Calderón de la Barca and in Cervantes’s Exemplary Novel The Jealous Old Man from Extremadura. One of these variants was masterfully set to music by Pedro Ruimonte in his “Parnaso Español”. The text speaks of Love’s ability to conquer all resistance, with stealthy daring...

...

*Being Love a blacksmith’s son,
He crafts fine keys and key rings
With which he silently opens any door
And open it stays, though you would close it...*

Begone, love is a “villancico” for two voices about the loved one’s absence. In our interpretation we have tried to reflect the poet’s solitude by means of the solo alto voice accompanied by the guitar on the tenor line.

Thou night-flying hawk is a “villancico” of admirable rhetorical virtues. Its text uses the symbolism of birds as a representation of desire and its risks, so much to the taste of ballad poets. The silences following the words what wind bloweth? invite us to savour for an instant the silence of the night, the magic of the moment. In contrast to this device, the verses are imbued with elegant melodic fluidity.

...

*with an intemperate wind
which at times lifts me to heaven*

*and then begets a cloud
which casts me down to hell.*

...

Along similar lines, though with more popular, picaresque touches, we have **To the troublemaker**, a “villancico” for three voices, its music agile and sprightly, in which Love (“the troublemaker”) is given chase in an attempt to put an end to his mischief.

Fire of God is a glowing, two-voice ballad on the subject of love, and was a source of inspiration to Calderón de la Barca for one of his plays. The homophonic writing of its refrain contrasts the violent, passionate Fire of God and the gentle peace of the word Amen. This, in my opinion, is one of the most original pieces of the whole collection.

Ne’er may I conquer is an animated two-voice “villancico”, with a truly delightful text in which, thanks to a play on words, speaks of Love as an added rival in the contest of love.

*Ne’er may I conquer the prize
I yearn in the beauty of your eyes,
For should I be enamoured of them
Love himself will himself love them.*

Where art thou, my lady? is known as the Ballad of the Marquis of Mantua, quoted in Don Quixote (I, V). With melancholy voice, the lover laments how little his suffering affects his beloved.

...AND FLIGHT

Weep not, wedded lady is a beautiful, two part “villancico” dealing with the well-known topic of the “ill-wedded wife” which has given rise to not a

few musical settings by Castilian “vihuela” players. Of French and Provençal origin, the songs about *mal mariées*, or wives in a state of wedded woe, sing of a spouse suffering the infidelities of her husband while being consoled by a third party who lavishes her with praise and encouragement. No one can fail to see that such a portrayal conceals, with a questionable degree of subtlety, precisely the sort of behaviour it is supposedly denouncing, which makes these texts a hotbed of metaphors and double entendres.

The song **Wretched the lady** deals with another of the literary clichés so favoured in the Renaissance: the *Beatus Ille*, uttered centuries before by Horace: *Blessed is the man...* which extols the virtues of the bucolic life, in contact with its natural environment, far removed from courtly intrigues:

*Wretched the lady at court
Who weds as best she can
Yet blessed indeed the village maid
Whom no one can deprive of her good fortune
...*

Upon purple violets is a hymn to nature on the lines of Virgil’s *Locus Amoenus* (“lovely place”) in which, once again, we encounter the figure of a shepherdess tormented by jealousy for her absent lover. This ballad is by Catalina Zamudio and we find another version of the same in the Munich (or Sablonara) Song Book, which confirms the music’s authorship as that of Juan de Palomares who died about 1609.

HOPES, TIME...

Ah, bitter solitude. *Vita Flumen* (“life flows as a river”) is the theme referred to in this ballad by Lope de Vega included among the works collected in the Song Book. It is scored for two voices in strict homophony.

Thoughts do speak corresponds in form to a song with refrain of which we have selected the first few verses. Its text is a panegyric on the imagination and a hymn to the thoughts that transport us from reality.

...

*Carry my soul on your wings
Take my eyes and cross the sea.*

On the other hand, **Farewell hope** is a lively three-part “villancico” which condemns what the previous text eulogised. In this case, “Hope” is reproached for providing us with many dreams and aspirations only to abandon us to a reality which leads unequivocally to disillusionment and failure:

*Farewell hope
Seek another master
For you are as a dream
...*

In exactly the same way, the illusory hopes and projects of youth are once again the subject of **Ah, ill-fated thoughts of mine**, a two-part song with a short refrain about the pain of absence and disappointment.

...AND ALL-POWERFUL MONEY

Finally, **Leap and Dance** is the most light-hearted and carefree of the pieces contained in the Song Book. It is a “villancico” which speaks to us of the power of money. A *powerful gentleman is Lord Lucre*...Quevedo tells us in his famous sonnet. The structure is, by and large, in dialogue form.

*The dog dances for money, Juana,
For money it dances...*

Finally, as a “bonus track”, we complete our travels to Turin with a short series of anonymous Italian dances played on the theorbo, an instrument much used in the early decades of the seventeenth century, contemporaneous with the works in the Turin Song Book. These are works which, by their very nature, tend to be overlooked for recordings but which we felt should be included among the works of this forgotten Song Book which had their audience in the Italy of the sixteen hundreds and where, luckily for all of us, they were kept intact for our present enjoyment.

Comments on our performance

How one should interpret today music written by and for musicians from four hundred years ago is a question I ask myself every time I sit in front of a work from the Renaissance. I start from the assumption that the score – whatever period it is from – is only part of the music and limiting oneself to what is written on the page would, ultimately, be a betrayal. As they say, *Music cannot be written*. This fact is particularly relevant in works such as

the ones on this recording, composed to adorn a great many verses and refrains, from different poems, and interpreted on a stage much less defined than in the case of sacred music or courtly dances and madrigals. Our principal objective and criterion has been to succumb to the seductiveness of the texts and enjoy the sounds which form them so that the listener can feel equally captivated. Our basic ingredients: one voice to a part to ensure the transparency of the text, and the accompaniment of an instrument as authentically Spanish as the vihuela, or, in some cases, the equally Mediterranean Renaissance guitar, as well as the occasional touch of colour afforded by percussion instruments.

As far as the pronunciation of the text is concerned, we have opted for the modern phonetic – more comprehensible for the listener – in accordance with philologists who consider the sixteenth century as being the moment of change towards modernity in this respect.

Translation: Walter Leonard

Rafael Bonavita



Raúl Mallavibarrena

Le Manuscrit R.I-14 de la Bibliothèque de Turin: Musique de voyage au temps de Don Quichotte

RAÚL MALLAVIBARRENA

Tenté par son nom suggestif et attractif, il y a un peu de temps que j'ouvris le *Cancionero Musical de Turin*. C'était l'édition que le musicologue Miguel Querol avait réalisée pour la Sociedad Española de Musicología, publiée en 1989. C'était un livre au grand format bien que peu épais, de couleur jaune pâle, qui survivait silencieux dans une verticalité somnolente, serré et dissimulé entre les grands tomes de l'Opera Omnia de Cristóbal de Morales et les lourds volumes de messes de Francisco Guerrero. Son titre attira mon attention, non parce que Turin est une ville moins propice que d'autres pour l'apparition d'une collection de pièces en castillan –après tout, il existe de nombreux exemples de “musiques de voyage” dans notre littérature sonore, comme le *Cancionero de Uppsala*, celui de *Munich* (appelé “de Sablonara”), celui de Coimbra, celui de Lisbonne, le romain de la *Casanatense*, mais parce que, de ceux qui ont été composés au XVIIe siècle, celui-ci est, peut être, celui qui contient des matériaux plus anciens, avec des pièces de la fin du siècle antérieur (il y aura le temps, avec de la chance, où nous nous plongerons dans d'autres *cancioneros* du siècle de Vélasquez et Quevedo: *Olot*, *Tonos Humanos*, *Arañés*, ou d'autres de ceux déjà cités). De celui de Turin, seulement deux ou trois de ses pièces sont parvenues de nos jours à une diffusion relative et faible, comme c'est le cas de la romance *Por la puente Juana*, présente dans certaines anthologies chorales modernes, même si parfois, la source est mal citée. Je disais

que j'ouvris le *cancionero* avec la faible curiosité de celui qui jette un œil à un livre qu'il sait qu'il ne va pas acheter, feuilletant les pages comme celui qui cherche une phrase soulignée dans le passé ou un calendrier oublié. Sur le papier, la musique me parut plus fonctionnelle que créative, peu ambitieuse, composée, disons, *ad hoc*, comme ornement des romances et autres petits textes (certaines d'entre eux vraiment bons), telle était la pratique interprétative habituelle de ces formes littéraires. La musique avec certains attraits mélodiques et cadentiels mais distancée de la solidité contrapuntique des grands polyphonistes, à qui alors –comme maintenant- je dédiais la majeure partie de mon activité avec *Musica Ficta*.

Du temps est passé, jusqu'à ce que, ça fera un peu moins d'un an, quand les tambours de l'anniversaire de Don Quichotte commençaient à résonner avec une solennité institutionnelle, j'eus à commencer une petite série d'enregistrements de musique à l'époque du Chevalier de la Mancha (série qui atteint avec celle-ci son troisième volume après “Hispalensis” et le “Parnaso Español”), et ce fut alors que me revinrent à l'esprit les traits de cette anthologie cachée, au “nom suggestif et attractif”, à laquelle j'avais jeté un coup d'œil il y avait déjà un peu de temps, sans aucune intention de l'acheter et que je trouve maintenant beaucoup plus attractive.

La restauration du *cancionero*

Le propre Miguel Querol dit dans la brève introduction qui précède son édition du *Cancionero de Turin* (à partir d'ici CT), que l'aspect littéraire de cette collection fut étudiée par Giovanni M. Bertini, qui publia un article avec ses conclusions en 1938. Bertini expliquait alors qu'il existait une transcription de celui-ci à la charge d'Eduardo Martínez Torner, non publiée en Espagne à cause de la Guerre Civile. Que ce soit pour cela ou pour un quelconque autre motif, ce qui est certain est que Querol ne trouva jamais cette transcription. Le manuscrit original du CT devait être alors assez détérioré vu que le musicologue catalan utilisa des photocopies qu'avait l'Instituto Español de Musicología, pour donner vie à l'édition actuelle, utilisée pour ce disque.

Le CT est composé d'un total de 46 oeuvres, écrites à deux et trois voix (seulement une est à 4), et son existence confirme la grande diffusion de la musique espagnole dans l'Italie de cette époque. C'est un *cancionero* presque totalement anonyme, à l'exception de deux pièces, du guitariste et compositeur Juan de Palomares, ami de Lope de Vega. Il est logique de supposer que Palomares soit l'auteur de quelques autres pièces. Les textes, de leur côté, sont extraits du *romancero*, de Lope de Vega ou d'autres sources et d'auteurs divers, de trois types de forme littéraire: romances, chansons et *villancicos*. Notre enregistrement reprend dix-sept de ces oeuvres, sélection faite avec un critère entièrement subjectif de ma part, même si je le crois représentatif de la musique que contient le CT.

La musique, les textes et leurs thèmes

LES ARTS DE CUPIDON...

L'amour est, naturellement, le grand héros de la poésie humaine. Personnifié parfois comme s'il se traitait d'un lutin canaille et astucieux; symbolisé d'autres fois, comme un oiseau libre, sans attaches morales; ou gouvernant les passions et les désaccords de ses victimes amoureuses; l'Amour est le protagoniste d'une bonne partie des pièces du CT.

Por la Puente Juana est une charmante romance avec refrain repris dans plusieurs compilations du XVIIe siècle et qui donne son nom à une comédie de Lope de Vega. Son texte fait illusion au lieu commun de Ausonio *Collige virgo rosas* (“ramasse, demoiselle, les roses”), une variante du *Carpe Diem* (“attrape le jour”) dans lequel on invite les jeunes à aimer avant que le temps, inexorable, fanent leur beauté.

...

*Profite que le temps
avec ses généreuses mains
de jasmin et de rose
compose ton visage*

...

*n'attends pas que celui-ci
avec la main gelée
flétrisse les roses
change l'or en argent*

Bella Pastorcica est un *villancico* sur l'amour pastoral. Il se compose de sept strophes qui doivent se répartir en forme AB. Il est écrit à trois voix suivant un contrepoint imitatif animé.

Madre la mi madre est, sans doute, un des joyaux du CT, particulièrement pour son audace rythmique et sa très originale accentuation qui semble nous éloigner complètement de l'“austérité métrique de la Renaissance”. Son texte dû jour d'une grande popularité à son époque, étant cité, avec des variantes, dans des oeuvres de Lope de Vega, Calderón de la Barca ou dans la nouvelle exemplaire *El celoso extremeño* de Cervantes. Une de ces variantes fut mise en musique par Pedro Ruimonte dans son “*Parnaso Español*”. Le texte parle de l'habileté de l'Amour pour vaincre toute opposition, avec une discrète insolence...

...

*Comme l'amour est
fils d'un forgeron,
les clefs et passes
il fait à la perfection,
avec lesquels sans bruit
il ouvre n'importe quelle porte
et la laisse ouverte
quand vous la fermez;*

Vay os amores est un villancico en duo traitant de l'absence du bien aimé. Dans notre interprétation nous avons voulu rendre compte de cette solitude en laissant seule la voix de l'alto avec l'accompagnement de la guitare sur la ligne du ténor.

Gavilán que andáis de noche est un villancico de grandes qualités rhétoriques. Son texte utilise le symbolisme des oiseaux comme représentation du désir et de ses risques, qui séduisait tellement les auteurs de romances. Les silences situés après les mots ¿qué viento corre? (“quel vent court?”) nous invite à nous sentir pendant un instant dans le silence de la nuit, dans la magie du moment. En contras-

te avec cet appel, les strophes sont d'une élégante fluidité mélodique.

...

*Avec un vent sans tempérance
qui au ciel des fois m'élève
et ensuite engendre un usage
qui me balance en enfer*

Dans la même lignée, même si avec des touches plus populaires et canailles, se meut **Al enredador**, un villancico à trois voix, d'écriture agile et nerveuse, dans laquelle on traite de donner chasse à l'Amour “enredador” (qui capture) pour essayer de le soumettre.

Fuego de Dios est une romance fulgurante en duo sur thème amoureux, qui inspira une comédie de Calderón de la Barca. Son écriture homophonique présente dans son refrain le contraste entre le *Fuego de Dios* (“Feu de Dieu”), virulent, passionné, et la docile quiétude du mot *Amén*. C'est, d'après moi, une des pièces les plus originales du CT.

No puedo en tus ojos bellos est un villancico animé en duo, sur un texte vraiment heureux dans lequel, grâce à un jeu de mots, on parle de l'Amour comme un sujet de plus, concurrent!, dans le jeu amoureux.

*je ne peux en tes beaux yeux
atteindre le bien que j'adore,
Parce que, si je tombe amoureux
Amour les aime aussi*

¿Dónde estás, Señora mía? est connu comme la Romance du Marquis de Mantoue, cité dans le *Don Quichotte* (I, V). De ton mélancolique, l'amoureux

se lamente du peu de douleur que son amoureuse a pour son propre mal.

...ET LA FUITE

No lloréis casada est un très beau villancico en duo sur le thème connu de la mal maridada (“la mal mariée”) qui a donné lieu beaucoup de traductions musicales parmi les vihuelistes castillans. D'origine française et provençale, les chants des mal mariées font le portrait d'une femme qui souffre des infidélités du mari étant consolée par un tiers qui l'éloge et l'anime. A personne n'échappe qu'un tel plan cache, avec plus ou moins de subtilité, un comportement analogue à celui que l'on prétend dénoncer, ce qui facilite la prolifération, en ces lettres, de métaphores et expressions de double sens.

La chanson **Desdichada la dama** affronte un autre des topiques littéraires les plus à la mode à la Renaissance: le *Beatus Ille*, énoncé des siècles en arrière par Horacio: Heureux est celui qui... dans lequel s'exalte les vertus de la vie bucolique, en contact avec le monde naturel, éloigné des intrigues de la cour:

*Malheureuse la dame courtisane
qui se marie le mieux qu'elle peut
et très heureuse la paysanne
que personne ne sort de son bien.*

...

De son côté, **Sobre moradas violetas** est un chant à la nature dans la ligne du *Locus Amoenus* (“lieu paisible”) de Virgile, dans lequel apparaît, de nouveau, le personnage d'une bergère tourmentée

par la jalousie et les absences. Cette romance est de Catalina Zamudio et nous retrouvons une autre version de celle-ci dans le *Cancionero de Munich* (ou *de Sablonara*), grâce auquel nous pouvons connaître l'auteur de la musique: Juan de Palomares (mort vers 1609)

LES ILLUSIONS, LE TEMPS...

Ay amargas soledades. Vita Flumen (“la vie coule comme un ruisseau”) est le thème auquel fait allusion Lope de Vega dans cette romance et repris dans ce type de littérature en général. Il est écrit à deux voix en une homophonie rigoureuse.

Pensamientos pues dicen obéit à la forme chanson avec refrain, de laquelle nous avons sélectionné les premières strophes. Ses lettres sont une louange à l'imagination et un chant à la pensée qui nous porte hors de la réalité.

...

*Prend mon âme sur tes ailes
va-t-en à mes yeux et traverse la mer*

Au contraire, **Adiós Esperanças** est un villancico animé à trois voix dans lequel on condamne ce que l'on censait dans le précédent. Ici on reproche à “la Esperanza” (“l'Espoir”) la multitude d'illusions et désirs qui nous propose pour nous abandonner ensuite à une réalité qui conduit toujours à la désillusion et au fracas:

*Adieu espérances
cherchez une autre demeure
que vous êtes comme le sommeil*

...

Dans le même sens, les illusions et projets irréels des temps nouveaux sont de nouveau le thème de **Ay Malogrados pensamientos míos**, une chanson en duo avec un bref refrain sur la douleur de l'absence et du désenchantement.

...ET L'ARGENT TOUT PUISSANT

Enfin, **Salte y Bayle** est la plus désinvolte et désinhibée des pièces du CT. Il s'agit d'un villancico qui nous parle du pouvoir de l'argent. *Poderoso caballero es Don Dinero...* (Don argent est un puissant chevalier) dira Quevedo dans un célèbre sonnet. Sa structure est, en grande partie, dialoguée.

*Pour de l'argent danse le chien, Jeanne,
pour de l'argent danse...*

Finalement, comme *bonus-track*, nous complétons notre voyage turinois avec une série de petites danses italiennes anonymes, interprétées avec le théorbe, dont la chronologie correspondrait aux premières décades du XVIIe siècle, moment de diffusion du CT. Oeuvres qui pour leur propre nature, ont l'habitude d'être condamnées à l'orphelinat discographique et à laquelle nous avons voulu laisser une place entre les pièces de ce cancionero oublié qui trouva audience dans l'Italie du 1600, et où, par chance pour tous, se conserva jusqu'à nos jours.

Quelques observations relatives a notre interpretation

Comment interpréter une musique écrite par et pour des personnes d'il y a quatre cent ans

est une question que je me formule chaque fois que je suis en face d'une œuvre de la Renaissance. Je considère dès le départ que la partition -de n'importe quelle époque qu'elle soit- est seulement une partie de la musique, et se limiter à ce qu'il y a écrit dessus serait en fait, la trahir. Comme on a l'habitude de le dire, la *Musique ne peut s'écrire*. Ce fait est particulièrement clair dans les œuvres qui nous occupent, composées comme ornementation d'une infinité de vers, strophes et refrains, même de différents poèmes, et interprétées dans un cadre beaucoup moins défini que dans le cas de la musique sacrée ou des danses et madrigaux de la cour. Se laisser séduire par le texte et apprécier les sons qui lui donnent forme afin que l'auditeur se sente également captivé a été notre objectif et critère central. Une voix par partie pour assurer la transparence de la parole, l'accompagnement d'un instrument aussi authentiquement hispanique que la vihuela, ou, dans quelques cas, d'un autre aussi méditerranéen que la guitare de la Renaissance, et la couleur, ponctuelle, de la percussion, ont été nos ingrédients basiques.

Relativement à la prononciation du texte, nous avons opter pour une phonétique actuelle - plus compréhensible pour l'auditeur-, d'accord avec les philologues, qui conçoivent le XVIe siècle comme le moment auquel se produit le changement vers la modernité dans ce domaine.

Traduction: Olivier Foures

1 POR LA PUENTE JUANA

*Por la puente, Juana,
no por el agua.
Agora qu' el tiempo
con las manos francas
del jazmin y rosa
compone tu cara
y da a tus cavellos
el oro de Arabia,
a tus dientes perlas
y a tus labios grana,
tu provecho busca.
Mira que t'engañan
de mancebos locos
las promesas falsas.
No aguardes qu' el mismo
con la mano elada
marchite las rosas,
buelba el oro en plata.
Vas por agua agora
desnuda y descalza,
sin ver que los tiempos
passan como el agua.
Tiene el ynterés
una puente larga,
que llega a las Yndias
sin llevar armada,
paso de discretas
y puente que pasan
los cuerpos vestidos,
enjutas las almas.
Por la puente, Juana...
Si a la primavera
de tu edad dorada
en tierras baldías
siembras esperanzas,
el estío ardiente
coxerás turbada
arrugas del rostro,*

del cabello canas.
Los papeles tiempos
no t'engañen, Juana,
que al fin son papeles
plumas y palabras.
Si llovieren ojos
echiceras ansias,
tápate, en los tuyos
que no pase el agua;
y si por ventura
sirenas te cantan,
a sus dulces versos,
los oydos tapa,
porque no ay sonido
de bigüela y harpa
que ygualé al que haze
la plata con armas.
La puente que digo
las tiene a la entrada,
agora esa abierta,
cerrarán, si tardas.
Por la puente, Juana...

2 BELLA PASTORCICA

Bella pastorcica
de la tez morena,
*no miente quien dize
que me dais pena.*
Morena que adoro
del negro cavello,
que afrentáis con ello
las hebras de oro.
Divino tesoro
que el alma encadena,
*no miente quien dize
que me dais pena.*
Si la noche y día
tal trueco ordenáis
que vos me leváis

la memoria mía,
yo, que en mí vivía,
vibo en alma agena.
*no miente quien dize
que me dais pena.*
No tengáis afrenta
de color tan rico,
que eso morenico
es todo pimienta.
Pastorcilla esenta
de mi alma agena,
*no miente quien dize
que me dais pena.*

3 **¡AY MALOGRADOS PENSAMIENTOS MÍOS!**
*¡Ay malogrados pensamientos míos
en juveniles años acabados,
desordenados, torpes desvarios
en rigurosa estrella comenzados!
¿Quién sufrirá tan ásperos desvíos
ni la violencia de mis tristes hados,
ni quién tendrá esperança ya en los bienes,
si el alma s'esfuerça y crecen los desdenes?
¡ Ho , cuántos daños nacen de una ausencia,
cuántos temores y desconfianças!
Y aún es sufrible esta áspera dolencia,
si no fuesen tan ciertas las mudanças
que amanse un tierno pecho de paciencia.
¿De qué puede servir sin esperanças
ni dar el alma en prendas y rrehenes,
si el mal s'esfuerça y crecen los desdenes?*

4 MADRE LA MI MADRE

*Madre, la mi madre,
guardas me ponéis,
que si yo no me guardo,
mal me guardaréis.*
Como es el amor
hijo d'un herrero,
llaves y llavero
haze con primor;
con que sin rumor
abre cualquier puerta
y la dexa abierta,
quando la cerréis;
que si yo no me guardo
mal me guardaréis.
Si amor avasalla
un tierno deseo,
escalar le beo
fossos y muralla,
que aquí do se halla
su ençendido fuego,
cordura y sosiego
jamás la hallaréis
que si yo no me guardo,
mal me guardaréis.
Quien tiene costumbre
de ser amorosa,
como mariposa
se ba tras su lumbre;
aunque muchedumbre
de guardas le pongan
y aunque dispongan
hazer lo que hazéis;
que si yo no me guardo,
mal me guardaréis.

5 VAY OS AMORES

*Vay os, amores,
de aqueste lugar,
tristes de mis ojos
y ¿quándo os berán?*
Yo era niña
de bonico aseó,
puse yo en bos
mi amor el primero,
y agora que os quiero,
queréisme dejar.
*Tristes de mis ojos
y ¿quándo os berán?*
Y aun bien no sabia
de amor y afición,
quando cuytada
os di el corazón.
Si ausencia y enojos
la muerte me dan,
*tristes de mis ojos
y ¿quando os berán?*

6 AL ENREDADOR

*Al enredador, vecinas,
al enredador.*
El hijo de la Vágasa,
de Venus el bastardillo,
el que usa de quadriño
y con él las almas pasa,
al que ni fuera ni en casa
dexa de darnos dolor.
Al enredador, vecinas...
Tendido en la manta yaçe,
asido tengo al crúel,
venid y hagamos con él
lo que con nosotros haçe,
para hazer burlas nace,
mofemos al burlador.
Al enredador, vecinas...

Echémole un laço fuerte,
porque escaparse no pueda,
que también él nos enreda
con laço que da la muerte,
y si lagrimillas vierte,
sepa que es rigor.
Al enredador, vecinas...
No hemos de dexar el juego
porque grite y forme queixa,
pues, tan poco amor nos dexa
por lástima ni por ruego,
buele por el aire el ciego
como buela su favor.
Al enredador, vecinas...

7 DESDICHADA LA DAMA

Desdichada la dama cortesana
que casa lo mejor que casar puede
y dichosa en extremo la aldeana
que no ay quien de su bien la desenrede.
No la despertán sueños de pelea
sino el sediento hijuelo por el pecho:
con darselo y abraçalle se recrea,
dexándole adormido y satisfecho.
Piensa que todo el mundo está en su aldea
debajo de un pajiço y pobre techo,
de dorados palacios no se cura,
que no consiste en oro la ventura

8 NO LLORÉIS CASADA

*No lloréis, casada
de mi coraçón,
pues que yo soy vuestro,
yo lloraré por vos.*
No cubráys con velo
de luto y enojos
dessos bellos ojos
el sereno cielo,
dad su desconsuelo
a mi coraçón,
que, pues yo soy vuestro,
yo lloraré por vos.
Dexad de llorar
por ojos ausentes,
que, si ellos son fuentes,
los míos son mar.
Bolvédme a mirar
en satisfacción,
que pues yo...
Míad qu' es la fragua
donde os abrasáys
eso que lloráys,
qu' es fuego y no agua.
Dexad lo que fragua
la imaginación,
que pues yo...

9 FUEGO DE DIOS

*Fuego de Dios
en el querer bien. Amén.*
Yo vi una moçuela
de buen parecer,
liberal de manos
y corta de pies.
Preguntóme un día,
porque la miré,
¿qué es su pensamiento
de buesa mercé?
Dixela: mi alma,
yo la quiero bien.
Respondióme luego:
yo a él también.
Fuego de Dios...
Yo que soy más tierno
que hecho de alcaçer,
di luego en amalla
a lo portugués.
Sustentava el alma
solo un amor fiel,
pobre de dineros
y rico de fe.
No nos concentramos
en todo aquel mes,
que un amante pobre
camina sin pies.
Fuego De Dios...
Dixome un testigo
de mi padeçer:
perderéis el seso,
amante nobel,
conquistáys empresa
de hermosa muger
a puros suspiros,
moneda sin ley,
sin ver que por ellos
no avrá mercader

que un palmo fiado
de cintas os de.
Por buenos doblones,
si queremos bien,
las señoras damas
nos harán merced.
Fuego de Dios...

10 AY AMARGAS SOLEDADES

*Ay amargas soledades
de mi bellísima Filis,
destiervo bien empleado
del agravio que le hize.*
*Ay horas tristes,
quan diferente soy del que me
[viste].*
Enbexéscançe mis años
en estos montes que vives,
que quien sufre como piedra,
bien es que en piedra habite.
¡Con quanta razón os lloro,
pensamientos juveniles,
que al principio de mis años
cerca del fin me pusistes!
Ay horas tristes...
Retrato de mala mano
mudable templo me hizistes:
sin nombre no me conocen,
aunque despaçio me miren.
Letra he sido sospechosa
que clara y oscura sirbe,
que por no borrarla toda
[encima se sobre escribe].
Pienso a vezes que soy otro
hasta que el dolor me diçe
que quien le tiene tan grande,
ser otro fuera ympossible.
Ay horas tristes...

11 SOBRE MORADAS VIOLETAS

Sobre moradas violetas
que un pradillo verde esmalta
adonde un sagrado mirto
apaçible sombra causa.
sentada está una pastora
descompuesta y descuydada,
aunque no de los cuydados
que la atormentan el alma,
y parte mil arroyuelos
d'una fuenteclara clara
las corrientes cristalinas
que de una alta sierra abaja.

12 ADIÓS ESPERANÇAS

*Adiós esperanças,
buscad otro dueño
que soys como el sueño.*
Thesoros de engaños
me dais a porfia:
ya amaneció el día
de mis desengaños.
Pago vuestros daños
y oy me desempeño,
que soys como el sueño.
Llamen al dormido
ymagen de la muerte;
ya yo estoy despierto
y os é conocido
Largo prometido
dais por tener dueño,
que soys como el sueño.
Ganéme de dejaros
discreta ganancia,
que pueblos en Francia
son pesar gozaros.
Procura (d) asentaros
con más simple dueño,
que soys como el sueño.

13 ¿DÓNDE ESTÁS SEÑORA MÍA?

¿Dónde estás, señora mía,
que no te duele mi mal?
O no lo sabes, señora,
o eres falsa y desleal.
El crisol de las verdades
suele ser la adversidad,
¡en qué memoria ocupada
tanta sorda a mi llanto estás!
Acuérdome bien, si penas
me dexan bien acordar,
que yo era más dichoso
y tú más firme en amar.

14 NO PUEDO EN TUS OJOS BELLOS

*No puedo en tus ojos bellos
alcançar el bien que adoro,
porque, si yo m' enamora,
Amor s' enamora dellos.*
No temo al competidor,
aunque me llegue a vencer:
Amor vencerá en poder,
mas, no vencerá en amor.
El reyna en tus ojos bellos
y defiende tu tesoro,
porque, si yo m' enamora,
Amor s' enamora dellos.
La ventaja he conocido,
mas, una cosa le daña,
que será imposible hazaña
triunfar de quien le á vençido.
Podrán más tus ojos bellos
cuya perfección adoro,
porque, si yo m' enamoro
Amor s' enamora dellos.

15 PENSAMIENTO, PUES DIZEN

*Pensamiento, pues dizen que yguales
a mi deseo en sufrir y bolar,
lleva mi alma sobre tus alas,
vete a mis ojos y pasa la mar.
La tierra es mi pena estable y pesada,
mis muchos suspiros son todo el viento,
mis ojos la mar profunda y ayrada
y el alma que lleva es el quarto elemento.
Guarda tus alas del fuego vilento,
pues, si las quemas, no podrás llegar.
Lleva mi alma sobre tus alas,
vete a mis ojos y pasa la mar.*

16 GAVILÁN QUE ANDÁIS DE NOCHE

*Gavilán que andáis de noche,
¿Qué viento corre?
¿Qué viento levanta el buelo
de vuestro amoroso lançe?
¿Dais en la tierra el alcaçe
o mataislas en el cielo?
Sois obediente al señuelo.
Decid, pues andáis de noche,
¿qué viento corre?
Cevais os en las enrrañas
de la prisión que boláis
o es cate, si alcançais
de vuestras fuerças con mañas?
contadme vuestras hazañas
y decidme si a la noche
¿qué viento corre?
Con un viento sin templança
que al çielo a vezes me sube
y luego engendra una nube
que al infierno me abalança.
y es de suerte su mudança
que no sé de día o de noche
¿que viento corre?
Sé que ,por bolar tan alto,
las alas se me abrasaron
y que mil buelos ganaron
lo que perdió un solo asalto.
Ca_ de vigor tan alto,
que, pues su bien no se corre,
mal viento corre*

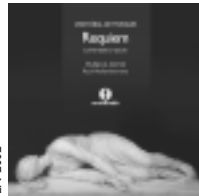
17 SALTEY BAYLE

*Por dinero bayla el perro, Juana,
por dinero bayla.
Salte y bayle por dinero,
que por mi contento baylar quiero.*

En mil zarças bas dexando
tu lana qual simple oveja.
Mi voluntad no me dexa
seguir d' ynterés la paga;
alláname buena quexa,
mala paga no me allana.
Por dinero...
P°. Quiero a un lindo tan de veras,
qués alma mía su amor,
R°. Y la lindeza mayor
es la de las faltiqueras.
P°. Francoso de mil maneras
nunca pierdo a quien me gana.
Por dinero...
P°. Nascí con franquezas altas,
de ynterés rompí los grillos.
R°. Salta, Juana, mil arquillos,
a mí sommbra y a ti faltas.
P°. Si oy sufro de amor las faltas,
su gloria gozo mañana.
Por dinero...

El tiempo del Quijote

1605-2005



EN 2002

CRISTÓBAL DE MORALES
Requiem, Lamentabatur Jacob,
MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena



EN 2003

TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Missa Gaudeamus
MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena



EN 2004

Nunca más verán mis ojos
Narváez, Valderrábano, Pisador
Alfred Fernández, vihuela



EN 2006

TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Officium Defunctorum
Vadam et circuibó civitatem.
MUSICA FICTA Raúl Mallavibarrena



EN 2007

Tañer Fantasia
Iberian keyboard music
Marie Nishiyama, clave



EN 2009

FRANCISCO GUERRERO
Hispalensis
MUSICA FICTA Raúl Mallavibarrena



EN 2011

PEDRO RUIMONTE
Parnaso Español
MUSICA FICTA Raúl Mallavibarrena