



Arpa doppia y Arpa de dos órdenes

# Un viaje a Nápoles

Música para arpa de España y Nápoles en los siglos XVI y XVII  
*Harp Music from Spain and Naples in the 16th and 17th centuries*

## Desde España / From Spain

1	Xácaras (Lucas Ruíz de Ribayaz)	2:22
2	Para quien crie yo cabellos (Antonio de Cabezón)	2:21
3	La noche tenebrosa (Juan Hidalgo)	3:13
4	Pavana con su glosa (Antonio de Cabezón)	2:43
5	Recercada segunda sobre el passamezzo moderno (Diego Ortíz)	1:30
6	Ancor que col partire (Antonio de Cabezón)	3:46
7	Recercada primera sobre "Doulce memoire" (Diego Ortíz)	4:30

## Festa a ballo

8	Achas (Lucas Ruíz de Ribayaz)	2:43
9	Occhi miei (Giovanni Domenico da Nola)	2:30
10	Partite sopra Fidele (Ascanio Mayone)	3:54
11	Da poi che tu crudel (Giovan Leonardo dell'Arpa)	2:19
12	Gagliarda (Giovan Leonardo dell'Arpa)	1:19
13	Io navigai (Giovan Leonardo dell'Arpa)	2:12

## En Nápoles / In Naples

14	Prime Stravaganza (Giovanni de Macque)	1:58
15	Prima partita sopra il tenore della Romanesca (Ascanio Mayone)	1:18
16	Morir può il vostro core (Ascanio Mayone)	2:53
17	Toccata quarta (Ascanio Mayone)	3:45
18	Son morto e godo (Ascanio Mayone)	2:30
19	Ancidetemi pur (Giovanni Maria Trabaci)	6:31
20	Toccata terza (Ascanio Mayone)	3:24

## Sara Águeda

Arpa de dos órdenes basada en el modelo Juan López de Toledo, España S.XVII  
*(Javier Reyes de León, Tenerife 2007).*

Arpa Doppia basada en el modelo Barberini, Italia S. XVII  
*(Dario Pontiggia, Milán 2012).*

Artistas invitados / *featuring*

**Victor Sordo**, tenor.

**Calia Álvarez**, vihuelas de arco bajo y soprano  
*(Pablo Fernández Romero, Sevilla 2008, 2012).*

UN VIAJE A NÁPOLES es un proyecto que nace con dos objetivos fundamentales, el primero es realizar una grabación con dos instrumentos de gran relevancia en los siglos XVI y XVII, *el arpa de dos órdenes* (España) y *el arpa doppia* (Italia), y el segundo contar una historia.

Echando la vista atrás nos encontramos con el Reino de Nápoles, que desde 1504 hasta 1707 se halló bajo el dominio del reinado español. Este pasado histórico nos deja un legado cultural muy rico en todas las artes y, en especial, en la música. Españoles e italianos se suceden en los puestos de maestros y organistas de la Capilla Real de Nápoles, produciéndose así un intercambio musical que resulta de gran interés musicológico.

*Mas, como de un error otro se empieza,  
creyendo a mi deseo, di al camino  
los pies, porque di al viento la cabeza.  
En fin, sobre las ancas del Destino,  
llevando a la elección puesta en la silla,  
hacer el gran viaje determino.\**

El viaje comienza en España, utilizando como barco el arpa de dos órdenes, instrumento cromático con las cuerdas cruzadas, que fue un gran protagonista en la península Ibérica desde mediados del S.XVI hasta principios del S. XVIII. Este barco lleva como primer pasajero al gran **Antonio de Cabezón** (1510-1566), de quien queda recogida parte de la música que tañía al órgano en sus ejercicios improvisatorios en el *“Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela”* (1557) de Luis Venegas de Henestrosa y en el tratado *“Obras de música para tecla, arpa y vihuela”* (1578) de su hijo Hernando de Cabezón. Un claro ejemplo de esta manera de tañer es el *Ancor che col partire*, un madrigal de Cipriano de Rore que Cabezón disminuye con gran sutileza, acompañando siempre el texto original, incidiendo en las entradas de cada una de las voces y en el significado de cada una de las palabras. Cabezón es el primero en subir al barco porque su legado es muy relevante para el arpa de dos órdenes y porque una de las copias del segundo libro citado llegó a Nápoles probablemente en este periodo y hoy continúa en el archivo del Conservatorio *San Pietro a Majella*.

El segundo en subir a bordo es **Diego Ortiz** (ca.1510-ca.1570), maestro de la capilla virreinal de Nápoles de 1558 a 1570. En su “*Trattado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones nuevamente puestos en luz*”, publicado en 1553, refleja el espíritu y el estilo más puro del Renacimiento español, debido a la clara influencia de grandes músicos como Antonio de Cabezón, Alonso Mudarra o Francisco Guerrero, entre otros. La *Recercada segunda* y *Doulce memoire* son unos ejemplos claros del ejercicio de la disminución que Ortiz propone en su tratado. El arpa apoya a la vihuela de arco con sus dinámicas, con pequeñas disminuciones y acompañamientos típicamente artísticos.

Años más tarde llegará **Juan Hidalgo** (1614-1685), gran arpista y músico de la Capilla Real de Madrid, muy vinculado al mundo teatro cortesano, y autor de tonos humanos y canciones. Formó equipo en numerosas ocasiones con Calderón de la Barca, aunque también trabajó con más dramaturgos de la época. *La noche tenebrosa* es un tono humano que compuso para la obra *Los celos hacen estrellas* de Juan Vélez de Guevara. En esta pieza se refleja la teatralidad del compositor. A través del bajo se pueden recrear numerosas atmósferas que apoyan la dramaturgia de los personajes mencionados en el texto.

Y, por último, en este viaje de fantasía, sube al barco **Lucas Ruíz de Ribayaz** (1626-1667), que merece un puesto en el pasaje por su tratado “*Luz y Norte musical para caminar por las cifras de guitarra española y arpa...*” (Madrid, 1677), una compilación de danzas que llenaban de color las fiestas cortesanas y populares. Estas piezas alternan con frecuencia los ritmos binarios (6/8) con los ternarios (3/4), y suelen presentar diferencias sobre el tema principal, que alternan la parte melódica en ambas manos.

*Viose la pesadumbre sin fatiga  
de la admirable Nápoles, sentada  
a la orilla del mar, que sus pies liga,  
de castillos y torres coronada,  
de todos los peligros al acecho,  
tenida, conocida y estimada.\**

Así, cargado de músicos y música, el barco llega al puerto de Nápoles, donde es recibido por la corte virreinal por una gran *Festa a ballo*. Allí aparece una sirena que desliza desde su pecho hasta sus cola un instrumento de cuerda, una pequeña arpa, emblema de la ciudad que aparece en el *Trattato delle imprese* de Giulio Cesare Capaccio (Nápoles 1592), en el cual se nos muestra la práctica musical de los instrumentos de cuerda pulsada tal y como se desarrolló en el Virreinato desde mediados del siglo XVI.

Al llegar a Nápoles los viajeros se encuentran con un arpa diferente, pero igual de importante que el arpa de dos órdenes en la península ibérica. Tienen ante sus ojos el *arpa doppia*, también cromática y caracterizada por tener dos o tres filas de cuerdas paralelas dispuestas en tres planos diferentes. La tradición napolitana del *arpa doppia* llegó de la mano de Gian Leonardo Mollica quien, debido al virtuosismo con el que tañía el instrumento, recibió en sobrenombre *Dell'Arpa*.

*“esso Gio Leonardo ha una mano che si vede esser stata mirabile, et particolarmente nell'arte dello stutar la corda”*

Además de arpista, **Giovan Leonardo dell'Arpa** (ca.1530-1602) destacó como compositor, cantante y actor. Algunas de sus villanelas, que protagonizaban estas grandes fiestas de baile, fueron recopiladas por Giovanni Domenico da Nola en *Il primo Libro delle Villanelle alla Napolitana* (Venecia, 1567). Las villanelas combinan ritmos típicamente españoles con textos poéticos italianos. En numerosas ocasiones eran acompañadas por el *colascione*, instrumento que cuenta con dos o tres cuerdas afinadas por intervalos de quinta, de ahí que las voces se muevan continuamente por quintas paralelas. La sonoridad es arcaica pero la agilidad de los ritmos hace que tengan ese aroma de música tradicional napolitana tan característico.

*El brindez y el caraos se puso en el bando,  
porque los más de bruces, y no a sorbos,  
el suave licor fueron gustando.  
Poco a poco la fuente se desagua,  
y en los estómagos más no cabía,  
y aún no se apaga de su sez la fragua.\**

1 Carta de A. Fontanelli para el Duque de Ferrara, a fecha de 23 de septiembre de 1594, citada en A. Newcomb, Carlo Gesualdo and a Musical Correspondence of 1594. (The musical Quaterly, LIV, 1968, p. 433).

Tras la fiesta, el barco cambia de carcasa y ahora es el *arpa doppia* la que lleva el timón. Su primero de abordó es **Giovanni de Macque** (ca. 1550-1614), de origen belga, que trabajó para la familia Gesualdo y en 1599 asumió el puesto de maestro de la Capilla Real de Nápoles. Durante su mandato la producción musical de la capilla real se duplicó. Fue un prolífico compositor de música instrumental y un gran madrigalista. Dos grandes músicos irán con él en el viaje: **Giovanni Maria Trabaci** (ca. 1575-1647) y **Ascanio Mayone** (ca. 1565-1627), ambos alumnos suyos que accedieron a los puestos de primer y segundo organista respectivamente, mientras estaba al cargo de la Capilla Real napolitana.

Trabaci se mantendría con posterioridad al frente de la dirección de la Capilla durante treinta años. Su legado musical es tan extenso como el de su maestro, pero en este viaje tiene un protagonismo especial debido a *Il secondo Libro de Ricercate & altri varij Capricci* (1615), donde nos encontramos con tres composiciones para arpa: *Toccata seconda & ligature per l'Arpa à 4*, *Partite artificiose sopra il Tenore di Zefiro* (con algunas partitas específicamente compuestas para arpa) y *Ancidetemi pur per l'Arpa*, obra muy compleja a nivel técnico que contiene unas disminuciones muy extravagantes del madrigal *Ancidetemi pur* de Jacques Arcadelt.

Ascanio Mayone es el claro protagonista de esta tercera parte del viaje. Es recordado por Scipione Cerreto (teórico, compositor y laudista napolitano) en *Della prattica musica vocale et strumentale* (1601) como un "...eccellente sonator d'organo e d'arpa". Mayone nació en Nápoles y estudió con Giovanni Domenico da Nola. Fue maestro de capilla de la Basílica dell' Annunziata y organista de la Capilla Real de Nápoles. En cuanto a su obra, cabe destacar *Il Primo e Il Secondo Libri de Diversi Capricci* (Nápoles, 1603 y 1609) y una colección de madrigales para cinco voces (1604). Su música es sublime, compleja y sorprendente, cargada de esa influencia *gesualdiana* gracias a la cual las disonancias nos llevan a resoluciones de acordes extraordinarias.

Para que esta música funcione con su sentido original es muy importante la elección del temperamento. Diego Fernández de Huete en su tratado *Compendio numeroso de zifras armonicas, con theorica, y practica, para harpa de vna orden, de dos ordenes, y de organo* (Capítulo X, *Del modo de templar la primera y la segunda Orden*, 1702) propone una afinación puramente mesotónica que acorta un cuarto de coma a cada quinta justa y obtiene terceras mayores de dos tonos iguales y cuatro quintas iguales. Esta afinación está también justificada para el *arpa doppia*, ya que la disposición de las

cuerdas de la fila central permite tener una cuerda para el *re#* y otra para el *mib*, y lo mismo sucede con el *la#* y el *sib*, ajustándose a la perfección al temperamento mesotónico.

Los dos barcos tienen un denominador común, son grandes protagonistas de este marco histórico tan especial. El arpa es un instrumento capaz de acompañar la polifonía siguiendo cada una de sus voces, respetando los acentos del texto con las dinámicas y enriqueciendo con disminuciones las líneas melódicas. Acompaña a la perfección los famosos Tonos Humanos y Divinos y la monodía, y goza de un amplio repertorio solístico. La voz y la vihuela de arco han sido unos poderosos remos para este viaje. Sin ellos no se hubiera podido mostrar esta realidad musical donde la música vocal es la gran protagonista y la vihuela de arco, aparte de su gran tradición en España, sustenta la armonía y canta imitando la voz humana.

Sara Águeda

*La virtud es un manto con que tapa  
y cubre su indecencia la estrechez,  
que exenta y libre de la envidia escapa.*

*Dilátanse las sobras y decrece  
el día, y de la noche el negro manto  
guarnecido de estrellas aparece.\**

\*"El viaje del Parnaso", Miguel de Cervantes 1614





Calia Álvarez, Jesús Trujillo y Sara Águeda.  
Grabación en la Iglesia de Alconadilla (Segovia)

A VOYAGE TO NAPLES is a project with two basic objectives: the first, to make a recording with two instruments of great relevance in the 16th and 17th centuries, the *arpa de dos órdenes* (Spanish double harp) and the *arpa doppia* (Italian double or triple harp); and the second, to tell a story.

Looking back in time, we encounter the Kingdom of Naples which from 1504 to 1707 was under Spanish rule. This period bequeathed us an extremely rich cultural legacy in all the arts, especially music. Spaniards and Italians succeeded one another in the posts of chapel master and organist of the Royal Chapel of Naples, thus producing a musical interchange of great musicological interest.

*But as at first we ever are misled,  
Urged on by my desire, my feet I gave  
The road, for to the wind I gave my head :  
And so in fine, upon Fate's haunches grave,  
And perched upon its saddle with free-will,  
I made resolve the journey grand to brave\**

The voyage begins in Spain, using as its vessel the Spanish double harp, a chromatic, cross-strung instrument which held great importance on the Iberian peninsula from the mid-16th century to the early 18th century. This vessel carried as its first passenger the great **Antonio de Cabezón** (1510-1566), part of whose improvisatory organ exercises are included in the "*Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*" (1557) by Luis Venegas de Henestrosa and in the treatise "*Obras de música para tecla, arpa y vihuela*" (1578) by his son Hernando de Cabezón. A clear example of this style of playing is *Ancorche col partire*, a madrigal by Cipriano de Rore which Cabezón ornaments with great subtlety, always accompanying the original text, highlighting the entrance of each voice and the significance of each word. Cabezón is the first on board because his legacy is very relevant to the double harp and because one of the copies of the second above-mentioned books reached Naples, probably at this time, and is still to be found in the archives of the *San Pietro a Majella* Conservatory of Music.

The second to come onboard is **Diego Ortiz** (c.1510-c.1570), chapel master to the viceroy of Naples from 1558 to 1570. In his "*Trattado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones nuevamente puestos en luz*", published in 1553, he reflects the spirit and the purest style

of the Spanish Renaissance, indebted to the clear influence of great musicians such as Antonio de Cabezón, Alonso Mudarra and Francisco Guerrero, among others. The *Recercada segunda* and *Doulice memoire* are clear examples of the practice of ornamentation that Ortiz sets forward in his treatise. The harp gives support to the bowed vihuela with its dynamics, with subtle ornamentations and characteristic harp accompaniments.

Years later, **Juan Hidalgo** (1614-1685) would appear on the scene. He was a consummate harpist, a member of the Royal Chapel of Madrid, closely linked to the world of court theatre, and author of secular songs and ballads. He teamed up on numerous occasions with Calderón de la Barca, although he also worked with other playwrights of the period. *La noche tenebrosa* is a secular song which he composed for the play *Los celos hacen estrellas* by Juan Vélez de Guevara. The composer's theatricality is very evident in this piece. The bass enables the recreation of numerous moods that underscore the drama of the characters mentioned in the text.

The last to climb onboard ship on this voyage of fantasy is **Lucas Ruíz de Ribayaz** (1626-1667), who deserves a place among the passengers thanks to his treatise "*Luz y Norte musical para caminar por las cifras de guitarra española y arpa...*" (Madrid, 1677), a compilation of dances which brought colour to both courtly and popular celebrations. These pieces frequently alternate rhythms, binary (6/8) and ternary (3/4), and usually consist of variations on a main theme, alternating the melodic material between both hands.

*Now burst upon our view the unrest sweet  
of fair Naples, who sits as queen  
Beside the sea, that laves and links her feet;  
Fair towers and castles crown her brow serene,  
And she is held by all a gem complete,  
Whose like for strength and beauty ne'er was seen\**

So, with its cargo of musicians and their music, the ship reaches the port of Naples where it is welcomed by the viceroy's court with a great *Festa a ballo*. There, a mermaid appears, hidden, from her breast down to her tail, behind a string instrument, a small harp, emblem of the city which appears on

the *Trattato delle imprese* by Giulio Cesare Capaccio (Naples 1592), whose content reveals to us the musical praxis of plucked string instruments exactly as it developed in the viceroyalty from the middle of the 16th century.

Once in Naples, the voyagers encounter a different harp, though equally as important as the double harp from the Iberian peninsula. What they have before them is the *arpa doppia*, also chromatic and characterized by having two or three ranks of parallel strings laid out on three different planes. The Neapolitan tradition of the *arpa doppia* arrived at the hands of Gian Leonardo Mollica who, owing to his virtuoso playing of the instrument, was dubbed with the nickname Dell'Arpa.

*“esso Gio Leonardo ha una mano che si vede esser stata mirabile, et particolarmente nell’arte dello stutar la corda”*

Apart from being a harpist, **Giovan Leonardo dell’Arpa** (c.1530-1602) was an outstanding composer, singer and actor. Some of his “*villanellas*”, which played a leading role in these great balls, were collected by Giovanni Domenico da Nola in *Il primo Libro delle Villanelle alla Napolitana* (Venecia, 1567). The “*villanellas*” combine typically Spanish rhythms with Italian poetic texts. On numerous occasions they were accompanied by the *colascione*, an instrument with two or three strings tuned in fifths, resulting in the voices move continuously in parallel fifths. The sound is archaic but the agility of the rhythms imbues them with the highly characteristic flavour of traditional Neapolitan music.

*Others, with higher wisdom and discreet,  
Imbided the savoury waters drop by drop,  
And paused and lingered to enjoy the treat;  
The fountain’s water less and lesser got  
As down the drinkers’ gullets it did pour;  
But still their thirst was like a furnace hot.\**

After the celebration, the ship changes its carcass and the *arpa doppia* now takes the helm. First on board is **Giovanni de Macque** (c. 1550-1614), of Belgian origin, who had worked for the Gesualdo family and in 1599 assumed the position of chapel master at the Royal Chapel of Naples. Under his leadership the musical production of the royal chapel doubled. He was a prolific composer of instru-

mental music and a great madrigalist. Two other great musicians would join him on the voyage: **Giovanni Maria Trabaci** (c.1575-1647) and **Ascanio Mayone** (c.1565-1627), both students of his who attained the post of first and second organist respectively, while he was head of the Royal Chapel in Naples.

Trabaci would later spend thirty years as director of the royal chapel. His musical legacy is as extensive as his mentor's, but he has special importance on this voyage due to *Il secondo Libro de Ricercate & altri varij Capricci* (1615), where we find three compositions for harp: *Toccata seconda & ligature per l'Arpa à 4*, *Partite artificiose sopra il Tenore di Zefiro* (several composed specifically for the harp) and *Ancidetemi pur per l'Arpa*, a technically very complex work containing highly extravagant variations on the madrigal *Ancidetemi pur* by Jacques Arcadelt.

Ascanio Mayone is clearly the leading figure in this third part of the voyage. He is referred to by Scipione Cerreto (Neapolitan theorist, composer and lutenist) in *Della pratica musica vocale et strumentale* (1601) as an "...eccellente sonator d'organo e d'arpa". Mayone was born in Naples and studied with Giovanni Domenico da Nola. He was chapel master of the Basilica dell' Annunziata and organist at the Royal Chapel at Naples. As regards his opus, worth mentioning are *Il Primo e Il Secondo Libri de Diversi Capricci* (Naples, 1603 and 1609) and a collection of five part madrigals (1604). His music is sublime, complex and surprising, steeped in the influence of Gesualdo, whereby dissonances are resolved on unexpected chords.

For an authentic interpretation of this music, the choice of temperament is very important. In his treatise *Compendio numeroso de zifras armonicas, con theorica, y practica, para harpa de vna orden, de dos ordenes, y de organo* (Capítulo X, *Del modo de templar la primera y la segunda Orden*, 1702) Diego Fernández de Huete suggests a pure meantone tuning which flattens the perfect fifth a quarter comma and produces major thirds of two equal tones and four equal fifths. This tuning is also appropriate for the *arpa doppia*, since the disposition of the strings in the central rank allows us to have one string for D sharp and another for E flat, the same thing happening with A sharp and B flat, thus perfectly adjusting to the meantone temperament.

Both vessels share in common their great prominence in this very special historical framework. The harp is an instrument capable of accompanying polyphony, following each of the voices, observing the accents of the text with dynamics and enriching melodic lines with ornaments. It is the perfect

accompaniment for the famous Tonos Humanos y Divinos and plainchant, and boasts a wide repertoire as solo instrument. The voice and the bowed vihuela have been powerful oarsmen on this voyage. Without them it would not have been possible to show this musical reality where vocal music is the great protagonist and the bowed vihuela, apart from its great tradition in Spain, sustains the harmony and sings in imitation of the human voice.

Sara Águeda

*For virtue is the cloak which poverty  
Wraps round her form, to clothe withal her shame,  
And so the shafts of envy pass her by!*

*The shadows lengthen as the hours decline,  
And, peeping through the sable cloak of night,  
The twinkling stars with heightened lustre shine\**

\*"Journey to Parnassus" Miguel de Cervantes 1614



Agrupación LUZY NORTE. Sara Águeda, Víctor Sordo y Calia Álvarez.

### La noche tenebrosa

La noche tenebrosa  
que en sombras se dilata  
y con luces de plata  
no acierta a ser hermosa,  
madre de la pereza,  
en el descanso olvida la tristeza.  
El triste enamorado  
que ausente de su gloria  
teme que la memoria  
su fineza ha olvidado,  
y aunque en ansias tropieza,  
en el descanso olvida la tristeza.  
16 La fiera que aunque calla  
silvestres regocixos  
cuando pierde los hijos  
solo bramidos haya  
rendida a su fiereza,  
en el descanso olvida la tristeza.  
El preso que arroxado  
mira a pesar del gusto  
con livertad del susto  
y sin ella el cuydado,  
quando horrores vesteza,  
en el descanso olvida la tristeza.

### Occhi miei

Occhi miei oscurat'èl nostro sole  
Ond'havevam'un temp'e vit'è'l lume

### Occhi miei

Ojos míos se ha oscurecido nuestro sol  
Donde un tiempo teníamos vida y luz

### La noche tenebrosa

The dark night  
The dark night  
spread in shadows  
though with silver lights studded,  
yet fails beauty to attain,  
Mother of indolence,  
in repose forgets her sorrow.  
The wretched lover  
absent from his glory  
fears that memory  
may forget her perfection,  
and though he stumbles in anxieties  
in repose forgets his sorrow.  
The savage beast, though it can silence  
the rejoicings of the wild,  
when its offspring are lost  
is reduced to mere howling  
and renouncing its fierceness  
in repose forgets its sorrow.  
The downcast prisoner who  
contemplates, despite himself,  
in the freedom of fear  
and the bonds of care yawning horrors,  
in repose forgets his sorrow.

### Occhi miei

O mine eyes, our sun has darkened  
where once we had life and light.



Fate dunque di piant' un largo fiume.  
 Occhi miei lassi mentre ch'io vi giro  
 Non scorget' altro che spavent' errore  
 Format' un fonte hormai co'l  
 vostr' humore.  
 Occhi pianget' accompagnat' il core  
 E di lagrim' un mar versate fuora  
 Poi ch'è morta la nosstra bella Aurora.  
 Occhi non occhi già ma vive fonti  
 Chiamamo morte che n'occid' hormai  
 Che ben muor chi morendo esce di guai.

### Da poi che tu crudel

Da poi che tu crudel mi desti morte Corse  
 quest' alma per passar caronte Con  
 l' imagine tua scolpit' al fronte Quando  
 Caronte vidde la figura Di quella che mi  
 strugg' e mi fa guerra Lassò la barca es  
 corse verso terra E così incominciò a  
 gridar forte Forsi questo è quel volto ch' a  
 brusciato Tant' alme ch' al infern' haggio  
 passato, Tornat' al mondo con questa  
 figura Che s' all' inferno andasse un si bel  
 viso Diventaria l' inferno il paradiso.

### Io navigai

Io navigai un tempo per un mare  
 Di piant' e di sospir dove sempr' era

Haced entonces del llanto un largo  
 río. Ojos míos cansados mientras  
 yo os giro No veis más que miedo y  
 error Ya sois una fuente con vuestras  
 lágrimas. Ojos llorad acompañando  
 el corazón Y derramad de lágrimas un  
 mar Ya que se ha muerto nuestra bella  
 Aurora. Ojos que ya no sois ojos sino  
 vivas fuentes Pedís una muerte que ya no  
 mata Ya que bien muere quien muriendo  
 se libra de las dificultades.

### Da poi che tu crudel

Después de que tú, cruel, me diste muerte  
 Mi alma corrió a través de Caronte  
 Con tu imagen esculpida en la frente  
 Cuando Caronte vio la figura, de aquella  
 que me consume y me hace guerra dejó  
 la barca y corrió hacia la tierra  
 Y empezó a gritar con fuerza "quizás este  
 sea el rostro que quemó. Tantas almas  
 que yo llevé al infierno." De vuelta al mun-  
 do, con esta figura Que si en el infierno  
 anduviera un rostro tan bello  
 Se convertiría el infierno en paraíso.

### Io navigai

Yo navegué un tiempo por un mar  
 De llantos y suspiros, donde siempre era

Make, then, of your weeping a long river.  
 O mine eyes, weary of my rolling you,  
 seeing only fear and fault,  
 your tears of you a fount have made.  
 Weep, O mine eyes, to the heart's dicta-  
 tes and shed of tears a veritable sea  
 since our fair Aurora has ceased to be.  
 O mine eyes, no longer eyes but living  
 founts, you seek a death that killeth not,  
 since he dieth well who, in dying, frees  
 himself of toils.

### Da poi che tu crudel

After you, O cruel one, dealt me death,  
 my soul ran to Charon with your image  
 sculpted on its brow.  
 When Charon saw the semblance  
 of the one who consumes me and wars  
 against me, he left his boat and ran ear-  
 thwards. And he began to shout out loud,  
 "perchance this is the face that seared  
 so many of the souls I bore to Hell".  
 Return to the world with that semblance,  
 for if such a face wandered in hell,  
 it would turn hell into paradise.

### Io Navigai

I sailed once through a sea  
 of tears and sighs, where fortune

Cruel fortuna da mattin'e sera.  
E per in segna portava di pianto  
Un cor piagato che sempre piangeva  
Sotto li piedi d'una che rideva,  
Il mio pensiero con piccola vela  
Sol' il timone guidaba la barca  
Che di dolor era gia colm'e carca.  
Volve fortuna chi'io trovase un scoglio  
Dove spezzai la barca ond'io notando  
Del mare uscina e son fuera d'affanno

18 **Morir può 'l vostro core**

Morir può 'l vostro core  
Ancidetelo pur come vi piace  
Che quanto altrar lo fuor del petto mio  
Se pur vi giacque o giace  
non avverrà commè vostro desio debba  
morir anch'io  
ch'ucchiso lui debba morir anch'io.

**Son morto e godo**

Son morto e godo per chè tal mia morte  
che porge invidia ad ogni lie lieta forte  
Anzi se mi piacesse un tal morire  
i bei capelli e quella man gradita  
che mi dien morte  
me potrian dar vida..

Cruel la fortuna, de la mañana a la noche.  
Y por enseña del llanto portaba  
Un corazón cargado, que siempre lloraba  
Bajo los pies de una que siempre reía.  
Mis pensamientos, con minúscula vela  
Sólo el timón guiaba la barca  
Ya de dolor llena y cargada  
Quiso la fortuna que yo encontrara un  
escollo  
Donde romper la barca, y así nadando,  
Del mar salir para alejarme fuera de  
peligro

**Morir può 'l vostro core**

Morir puede vuestro corazón,  
Matadlo, pues, como os plazca,  
que en cuanto lo saquéis fuera  
de mi pecho, si allí yaciera  
No sucederá, como es vuestro deseo,  
que muerto él, deba morir yo.

**Son morto e godo**

Estoy muerto y gozo, porque es tal mi  
estado, que provoca la envidia de cada  
corazón beato;  
Por el contrario, si quisiera morir,  
el bello cabello y la agradable belleza  
que me dan muerte, me podrían dar vida.

was ever cruel, from morn until night.  
And as an insignia of grief I laid  
a full heart which ceaseless wept  
at the feet of a damsel who ceaseless  
laughed.  
My thoughts driven now by the tiniest  
of sails,  
only the rudder guided the ship,  
now full and heavy with pain.  
Fortune would I found a reef  
to wreck the boat, and thus, swimming,  
escape the sea and flee danger.

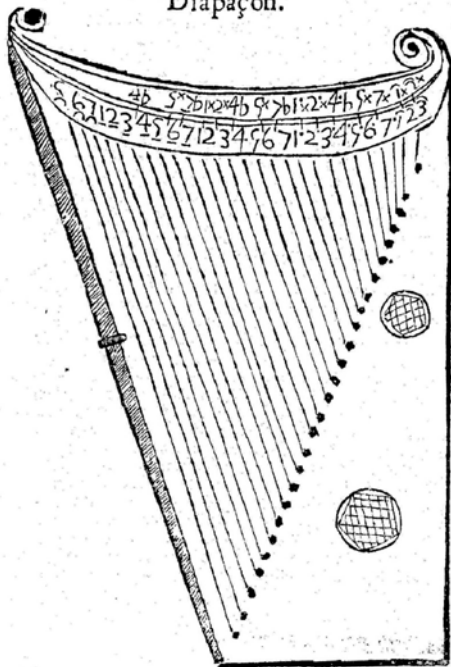
**Morir può 'l vostro core**

Your heart is mortal,  
kill it, then, as you wish,  
for once you pluck it  
from my breast, if indeed there it lay,  
unrealized will be your desire,  
that, lifeless your heart, I should also die.

**Son morto e godo**

I am dead and rejoice, for such is my state,  
that it provokes envy in every devout heart;  
however, should I wish to die,  
the fair tresses and comely beauty  
that cause my death could give me life.

Demostracion del Arpa de dos ordenes,  
y forma para practicar el  
Diapaçon.





#### AGRADECIMIENTOS

A mis padres y mi hermano por estar siempre ahí.

A mis maestras Nuria Llopis y Mara Galassi por su gran generosidad.

A las personas que han participado con gran profesionalidad y cariño en este proyecto:  
Jesús Trujillo, Miguel Cubero, Calia Álvarez y Víctor Sordo.

A todas las personas que durante este año me han acompañado en este viaje:

Carolina Rodríguez, María Besant, Gema Rodríguez, Raúl Torrico, Belisana Ruiz, Rafael Murillo,  
Andrea Zamora, Elena Rayos, Edwin García, Anaís Oliveras, Xevi Soler, Laura García, María Crisol,  
Víctor García, Amparo Camps, Javier Jiménez, Rosa M<sup>a</sup> Sanchez, Alicia Lázaro, Víctor E. López,  
José A. Montaña, Javier Reyes, Rebeca Hernando, Nerea Amezua, Alvaro de Otto y Edu R. Beltrán.

Grabado en / recorded at Iglesia de la Presentación de Nuestra Señora, Alconadilla (Segovia).  
Junio 2014 / June 2014

Técnico de grabación / Engineered by Jesús Trujillo.

Dirección artística / Artistic direction Sara Águeda ([www.saraagueda.com](http://www.saraagueda.com))

Traducciones al inglés / English translations: Walter Leonard

Productor/Producer: Raúl Mallavibarena

Ilustraciones / Illustrations: Miguel Cubero ([viernessancho@yahoo.es](mailto:viernessancho@yahoo.es))

Diseño: Juan Bautista García ([juan@holocentro.com](mailto:juan@holocentro.com))

©&© Enchiriadis 2014. Español - English