¡A LA FIESTA!

JOSEPH DE SAN JUAN

CANTORÍA

JORGE LOSANA

MENU

› TRACKLIST
› FRANÇAIS
› ENGLISH
› DEUTSCH
› SUNG TEXTS

¡A LA FIESTA!

JOSEPH DE SAN JUAN (1687-1735)

CÉFIROS, CORRA (1723)

1	Céfiros, corra	*2'28*
2	COPLAS No es extraño el baile	*2'22*

OYE, DUEÑO DE MI VIDA (1723)

3	Oye, dueño de mi vida	*2'04*
4	COPLAS Siendo Adán en su principio	*1'41*

UN PASTORCILLO ITALIANO (1734)

5	INTRODUCCIÓN Un pastorcillo italiano	*0'19*
6	ESTRIBILLO Vaya de pastorela	*1'59*
7	O mio pastore, del mondo signore!	*1'35*
8	RECITADO O pastore inochenti!	*0'47*
9	ARIA Mi amore, que sei tu	*5'25*
10	RECITADO Ancora que el bambino caro ascolta	*0'28*
11	ESTRIBILLO O mio pastore	*1'36*

FRANCISCO HERNÁNDEZ Y LLANA (c.1700-1780)

RECERCADA DE PRIMER TONO PUNTO BAJO

12	Grave	*3'12*
13	Vivo	*1'50*

JOSEPH DE SAN JUAN

EL PORTUGÉS

14	INTRODUCCIÓN A SOLO Como el niño es tersa llama	*0'38*
15	ESTRIBILLO A cariña de rosa	*2'54*
16	COPLAS Si com a zerpente	*2'42*

¿QUÉ SERÁ DE AQUELLA ESTRELLA?

17	¿Qué será de aquella estrella?	*2'00*
18	COPLAS Ese prodigio de luz	*1'38*

FRANCISCO HERNÁNDEZ Y LLANA

19	**RECERCADA DE SEGUNDILLO SOBRE EL PANGE LINGUA**	*3'32*

JOSEPH DE SAN JUAN

DE REPIQUES DE CAMPANAS (1734)

20	INTRODUCCIÓN De repiques de campanas	*1'11*
21	ESTRIBILLO Oíd, zagalejos	*4'29*
22	COPLAS Tocóse al alba, en María	*2'00*

A LA FIESTA, ZAGALES (1728)

23	A la fiesta, zagales dichosos	*2'18*
24	COPLAS Aquel sacro ingenio	*3'15*

MATEO ROMERO (ATTR.) (1575-1647)

25	**SOBERANA MARÍA**	*4'25*

TOTAL TIME: 57'03

World premiere recording, except [12-13] and [25]

CANTORÍA
JORGE LOSANA CONDUCTOR

INÉS ALONSO SOPRANO [SOLO, 6-10, 25]
CARMEN CALLEJAS SOPRANO [SOLO, 14]
VICTORIA CASSANO SOPRANO
JUAN MANUEL MORALES ALTO [SOLO, 14-16]
ORIOL GUIMERÀ HIGH TENOR [SOLO, 25]
JORGE LOSANA TENOR [SOLO, 25]
LLUÍS ARRATIA BARITONE [SOLO, 3-4]
JOAN CLIMENT BARITONE
DAVID GUITART BASS [SOLO, 7]

IGNACIO RAMAL VIOLIN I
SARA BALASCH VIOLIN II
MARC DE LA LINDE VIOLA DA GAMBA
ALBERTO JARA DOUBLE BASS
MARC BONASTRE OBOE
PABLO FITZGERALD GUITAR
JEREMY NASTASI THEORBO AND GUITAR
CARLOTTA PUPULIN HARP
SANTIAGO GERVASONI ORGAN AND HARPSICHORD
IÑAKI DE LA LINDE PERCUSSION
ANDREA JIMÉNEZ CASTANETS

[1-11, 17-18, 20-24] Edition by Raúl Angulo Díaz, Ars Hispana, Madrid, 2024
[12-13, 19] Edition by Antoni Pons Seguí, Ars Hispana
[1-2] Archivo Histórico Arquidiocesano "Francisco de Paula García Peláez" de Guatemala (núm. 809)
[3-4] Archivo Histórico Arquidiocesano "Francisco de Paula García Peláez" de Guatemala (núm. 802) and Biblioteca Nacional de España (MC/4205/12)
[5-11] Archivo de Música del Santuario de Aránzazu (Ms. 385)
[12-13] Archivo del Real Colegio-Seminario del Corpus Christi de Valencia (CM-H-35 y CM-H-36)
[14-16] Biblioteca Nacional de España (MC/4205/10)
[17-18] Archivo Histórico Arquidiocesano "Francisco de Paula García Peláez" de Guatemala (núm. 801)
[19] Archivo del Real Colegio-Seminario del Corpus Christi de Valencia (CM-H-40 y CM-H-43)
[20-22] Bibliothèque nationale de France (L15954) and Biblioteca Nacional de España (MSS/19553)
[23-24] Archivo Histórico Arquidiocesano "Francisco de Paula García Peláez" de Guatemala (núm. 806)
[25] Biblioteca Nacional de España (M/1370 V.1, M/1371 V.1, M/1372 V.3)

À LA FÊTE !

RAÚL ANGULO DÍAZ ASOCIACIÓN ARS HISPANA

Jusqu'à une date récente, la figure de Joseph de San Juan, l'un des compositeurs les plus célèbres de son temps en Espagne, n'avait pas reçu toute l'attention qu'elle méritait. Sa biographie restait en grande partie incomplète, au point que l'on ignorait même ses dates de naissance et de décès. Nous savons aujourd'hui qu'il est né à Olot (Gérone) en 1687 et qu'il est décédé à Madrid le 10 janvier 1735, qu'il était catalan et que son vrai nom était Joseph Joanetas Serra y Santaló. En décembre 1697, il fut reçu enfant de chœur à la cathédrale de Sigüenza (Guadalajara), où il est fort probable qu'il se soit formé auprès du Valencien Francisco Hernández Pla, maître de chapelle de cette cathédrale de 1698 à 1708. À la fin de l'année 1707, Joseph de San Juan figure comme maître de musique au Real Colegio de Niños Cantorcicos, le Collège des petits chanteurs de la Chapelle royale de Madrid, et l'on est sûr qu'il composait à cette époque des œuvres pour le service de cette même Chapelle royale, car le maître titulaire de celle-ci, Sebastián Durón, avait été condamné à l'exil à la suite de la guerre de Succession d'Espagne. Vers la fin de l'année 1708, il obtint le poste de maître de chapelle de la cathédrale de Sigüenza, et ce, bien que l'une des conditions pour l'attribution de cette charge fût de passer avec succès les tests de pureté de sang. Or, le chapitre de la cathédrale découvrit à cette occasion que Joseph de San Juan était d'origine catalane, ce qui allait à l'encontre du décret de Philippe V interdisant aux Catalans d'occuper des fonctions honorifiques et publiques en Castille. Néanmoins, compte tenu de la qualité de ses compositions et de son travail à la Chapelle royale, on s'abstint d'empêcher sa nomination. Il exerça cette charge jusqu'au milieu de l'année 1711, date à laquelle il fut élu maître de chapelle du monastère des Déchaussées royales (Monasterio de las Descalzas Reales), l'une des institutions musicales les plus prestigieuses du royaume. Il y demeura jusqu'à sa mort, le maître de chapelle de la cathédrale de Barcelone, José Picañol, lui succédant. À l'exception de quelques œuvres dont il fit don au monastère, il légua l'essentiel de sa production à son neveu et disciple José Bach Joanetas, organiste aux Déchaussées.

Bien qu'une partie considérable de sa production ait été perdue, un nombre appréciable de ses œuvres sacrées nous sont parvenues, composées pour les unes en latin, pour les autres en roman, mais dispersées dans les archives et les bibliothèques d'Europe et d'Amérique. Les morceaux réunis sur ce disque sont une belle illustration de cela : ils proviennent de lieux aussi éloignés les uns des autres que les Archives historiques de l'archidiocèse

de Santiago de Guatemala (Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala), la Bibliothèque nationale de France et la Bibliothèque nationale d'Espagne. Joseph de San Juan fut par ailleurs un compositeur de musique scénique de premier plan, auteur d'opéras et de zarzuelas, même si l'on n'a malheureusement conservé aucune partition complète qui ressortît à cette facette de son œuvre.

Les œuvres qui composent cet album sont des *villancicos de Navidad*, c'est-à-dire des chants de Noël formant un répertoire que l'on interprétait dans les églises principalement lors des matines de Noël (24 décembre) et de l'Épiphanie (5 janvier). Dérivé de *villano* – l'habitant des villages, par opposition à celui des villes –, le terme *villancico* ne renvoie pas à une forme bien définie mais à une composition sacrée en langue romane qui admet toute une variété de structures poétiques et musicales. Le plus souvent, néanmoins, le *villancico* s'articule en deux sections : le refrain, qui ouvre le morceau d'une manière musicalement élaborée, et les couplets, de nature strophique et souvent confiés à un nombre plus restreint d'interprètes. Il n'est pas rare que figurent également d'autres sections comme une introduction, laquelle fait office d'indication théâtrale délimitant l'action ou situant la scène, ou encore une réponse aux couplets, à la fin du *villancico*. Dès le XVIIIe siècle, l'influence italienne croissante a favorisé le remplacement occasionnel des couplets par des récitatifs et des arias.

Bien que le genre ait été largement cultivé dans l'ensemble du monde hispanique entre le XVIe et le XIXe siècle, le *villancico* n'a jamais joui d'une grande considération académique : les philologues ont maintes fois souligné la faible qualité de ses textes, tandis que les musicologues déploraient la pauvreté de ses moyens musicaux. Ce genre participe pourtant d'une riche et fascinante tradition, qui s'apparente au théâtre religieux médiéval. Ce n'est donc pas un hasard si tant de *villancicos de Navidad* reprennent des procédés et des thèmes qui sont propres à des formes théâtrales hispaniques brèves comme le *sainete*, la *mojiganga*[1] ou la *jácara*.

Parmi les modèles théâtraux ayant marqué le *villancico*, il convient de faire une place particulière à la *jácara*. L'origine de celle-ci remonte à des poésies entretenant des liens avec le milieu de la pègre : le terme lui-même dérive de *jaque*, mot par lequel on désignait le voyou ou le bandit. Dans le domaine profane, les *jácaras* relataient la vie de ce genre de personnages. Lorsque le genre est passé dans le domaine ecclésiastique, la figure du *jaque* a été remplacée par celle du Christ, de la Vierge ou de quelque saint, mais cette structure narrative de base centrée sur l'origine et les exploits du protagoniste a été conservée.

D'autres *villancicos de Navidad* s'inspirent plus directement du *sainete*, œuvre théâtrale courte et amusante que l'on intercalait entre les actes d'une comédie. Ce type de *villancico* fait dialoguer des personnages de diverses conditions, à commencer par les bergers, qui divertissent l'Enfant Jésus et les auditeurs par leurs danses et leurs facéties. Une autre catégorie de personnages est également importante, celle qui réunit les ressortissants de nations différentes se rendant à Bethléem pour adorer le Dieu nouveau-né : Portugais, Galiciens, Biscayens, Italiens et autres y forment autant de types reconnaissables à leur langue – parfois déformée à des fins comiques –, à leur caractère et à leur expression musicale. Le Portugais y était par exemple associé à une habileté musicale empreinte de mélancolie, à un amour démesuré pour le Portugal et à un certain ressentiment à l'endroit de la Castille ; de même, les Italiens s'y distinguaient non seulement par leurs talents musicaux, surtout dans le récitatif et dans l'aria, mais aussi par des lieux communs ayant trait à leurs us et coutumes.

Deux *recercadas*[2] de Francisco Hernández y Llana complètent le présent enregistrement. Musicien né à Alzira (Valence) vers 1700, Francisco Hernández y Llana était en 1723 maître de chapelle à la cathédrale d'Astorga. Nommé en 1728 au Colegio del Corpus Christi de Valence, il devint maître de chapelle à la cathédrale de Burgos en 1729, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort, survenue en 1780. Il est fort possible qu'il ait été le disciple de Joseph de San Juan. Lors du concours organisé en 1724 pour attribuer le poste de maître de chapelle de la cathédrale de Séville, on put lire un rapport des maîtres des Chapelles royales de Madrid dans lequel étaient loués « la grande habileté et le goût exquis du maître d'Astorga » ; ces charges étaient alors occupées par José de Torres (Palais royal), Joseph de San Juan (Déchaussées) et Diego de Muelas (monastère de l'Incarnation). Étant donné que Hernández y Llana n'a jamais été élève au collège de petits chanteurs du Palais royal et que Muelas n'était au monastère de l'Incarnation (Real Monasterio de la Encarnación) que depuis 1723, il semble raisonnable de déduire que le maître ayant témoigné était bien Joseph de San Juan. De la période valencienne de Hernández y Llana, plusieurs pièces instrumentales de type *recercada* ont été conservées, dont les deux qui figurent sur cet album. Ces pièces devaient probablement être jouées lors de cérémonies liturgiques – offertoires, entrées de messe ou processions – et certaines ont continué à être interprétées jusqu'à la fin du XIXe siècle.

1. Bref intermède comique, voire bouffon.
2. Hispanisation du vocable italien *ricercare*, forme musicale instrumentale contrapuntique alors en vogue.

CANTORÍA

Cantoría est un ensemble vocal spécialisé dans l'interprétation du répertoire vocal ibérique de la Renaissance et du premier baroque. Il a bénéficié de résidences au Festival de musique ancienne d'Utrecht et au Festival d'Ambronay, et est l'ensemble résident du Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) en Espagne pour la saison 2026-2027. Il a fait récemment ses débuts au Concertgebouw et au Muziekgebouw d'Amsterdam, à la Salle Cortot de Paris, au Wigmore Hall de Londres et au BOZAR de Bruxelles. Parallèlement, il a effectué une première tournée étatsunienne et latino-américaine, ainsi que des collaborations avec le Forum national de musique de Wrocław, le Centre national de musique ancienne de York ou encore les festivals de Torroella et de Castell de Peralada.

Cantoría s'est produit ces dernières années sur de nombreuses scènes internationales, à Berlin, Leipzig, Prague, Stockholm, Anvers, Bruges, Gand, Brighton, Cambridge, La Valette, Pavie, Rome, Vilnius, Philadelphia, Bloomington, Bangladesh et Bogotá. Un premier album consacré aux *ensaladas* de Mateo Flecha a été enregistré au Centre culturel d'Ambronay en 2022 dans le cadre du projet EEEmerging, s'attirant plusieurs distinctions, dont un Diapason Découverte, le prix Melómano de Oro et le Preis der deutschen Schallplattenkritik. Cantoría a ensuite franchi une nouvelle étape en élargissant son répertoire et le nombre de ses membres, concevant des programmes pour un plus grand nombre de voix et un orchestre de chambre. Cette évolution artistique a reçu un accueil enthousiaste de part de la critique comme du public.

Fondé en 2016 au sein de l'École supérieure de musique de Catalogne (ESMUC) de Barcelone, Cantoría organise également le Festival ECOS de musique ancienne de la Sierra Espuña (dans la région de Murcie) et s'est produit dans des institutions prestigieuses telles que la Bibliothèque nationale d'Espagne, la Bibliothèque de Catalogne, le musée du Prado ou le musée du Louvre.

En 2025, l'ensemble a remporté le prix Ojo Crítico pour la musique classique et reçu une bourse Leonardo de la Fondation BBVA. Il collabore avec des institutions telles que le CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), l'Université de Murcie, l'ESMUC, Ars Hispana, l'Université de Zurich et l' ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales), et il bénéficie du soutien de l'INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música), de l'Institut Ramon Llull et de l'Institut Català de les Empreses Culturals.

JORGE LOSANA DIRECTION

Chanteur, chef d'orchestre et entrepreneur culturel, Jorge Losana est spécialisé dans le répertoire vocal de la Renaissance et du premier baroque. Né à Murcie et installé à Barcelone depuis 2016, il déploie une intense activité artistique et pédagogique d'envergure internationale. Il est le directeur artistique et le fondateur de l'ensemble vocal Cantoría et du Festival international de musique ancienne ECOS de Sierra Espuña, projet reconnu pour son engagement en faveur du développement durable et de la décentralisation culturelle. Son travail allie excellence artistique et redéfinition des rapports entre artistes, territoire et communauté. En tant que chef d'orchestre et en tant qu'interprète, il s'est produit sur quelques-unes des plus grandes scènes européennes et a participé à des projets en Europe, en Asie et en Amérique, collaborant avec des institutions culturelles et universitaires de référence. Son travail a été relayé par des médias internationaux tels que la BBC, Radio Clásica, France Musique, NPO et Deutschlandfunk.

Parallèlement à ses activités de chanteur, de chef de chœur et de chef d'orchestre, il est régulièrement invité en tant que conférencier, membre de jury et professeur pour intégrer divers panels internationaux consacrés à la musique ancienne et à la promotion des jeunes artistes. Il participe ainsi de façon active à des forums sur la culture, l'éducation et le développement durable, et collabore également avec des universités et des centres de recherche.

Il a fait ses études à l'Université de Murcie, au Conservatoire supérieur de Murcie, à l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) et à la Schola Cantorum Basiliensis. En 2025, il a reçu la bourse Leonardo de la Fondation BBVA pour réaliser un projet discographique axé sur le répertoire vocal du premier baroque espagnol.

TO THE FEAST!

RAÚL ANGULO DÍAZ ASOCIACIÓN ARS HISPANA

During his lifetime, Joseph de San Juan was one of the most celebrated composers in his native Spain. Until recently, though, he had not received the attention he deserved. His biography was far from complete – even the dates of his birth and death were unknown. We now know, however, that his real name was Joseph Joanetas Serra y Santaló, that he was Catalan, born in Olot (Girona) in 1687, and he died in Madrid on 10 January 1735. In December 1697, he joined the choir of Sigüenza Cathedral (Guadalajara), where he would have received his early musical training from Francisco Hernández Pla, born in Valencia, who was the cathedral's *maestro de capilla* from 1698 to 1708. By the end of 1707, Joseph de San Juan was teaching at the boys' choir school, the Real Colegio de Niños Cantorcicos, in Madrid. There is also evidence that he was composing works for the Royal Chapel at that time, the incumbent *maestro*, Sebastián Durón, having been expelled and exiled for expressing support for Austria in the War of the Spanish Succession.

Towards the end of 1708, Joseph de San Juan applied for the position of *maestro de capilla* at Sigüenza Cathedral. One of the requirements for eligibility was that candidates should pass the *limpieza de sangre* (or 'purity of blood') tests. The Chapter discovered that he was of Catalan origin, thus contravening Philip V's decree prohibiting Catalans from holding public and honorary offices in Castile. Nevertheless, given the quality of his compositions and his work for the Royal Chapel, it was decided that no objection would be raised to his appointment. He held the position until mid-1711, when he was appointed *maestro de capilla* at one of the kingdom's most prestigious musical institutions, the Monasterio de Las Descalzas Reales in Madrid. He remained there until his death in 1735, after which he was succeeded by José Picañol, who had been *maestro de capilla* at Barcelona Cathedral. San Juan donated some of his works to Las Descalzas Reales, but left most of his output to his nephew and pupil, José Bach Joanetas, who was the monastery's organist.

Although many of his works have been lost, a significant number of his sacred compositions in Latin and the vernacular have survived, scattered across archives and libraries in Europe and the Americas. The pieces brought together on this recording exemplify that widespread distribution. They originate from locations as diverse as

Madrid (Biblioteca Nacional), Paris (Bibliothèque Nationale) and Guatemala City (Archdiocesan Historical Archive). Joseph de San Juan was also a prominent composer of stage music, and wrote operas and zarzuelas. Unfortunately, no complete scores from that period in his life have survived.

This recording features *villancicos de Navidad*, traditional Spanish Christmas songs that were performed in churches during Matins on Christmas Eve (24 December) and Twelfth Night (Epiphany Eve, 5 January). The term '*villancico*' comes from the Spanish word '*villano*', meaning 'rustic' or 'peasant' – a country-dweller, as opposed to a person from a town or city. The term does not denote a specific form, but rather a devotional or sacred composition in the vernacular that can incorporate a variety of poetic and musical structures. That said, the *villancico* is most commonly articulated in two sections. It usually begins with a musically elaborate refrain, known as an *estribillo*, which alternates with verses in couplet form, known as *coplas*, which are often performed by a smaller group. Occasionally, the *villancico* may also include other sections, such as an *introducción* at the beginning to provide context or set the scene, and a short response to the *coplas* (*respuesta a las coplas*) at the end. By the eighteenth century, increasing Italian influence resulted in the *coplas* sometimes being replaced by recitatives and arias.

Although the *villancico* was widely cultivated throughout the Hispanic world between the sixteenth and nineteenth centuries, it never gained much approval in academic circles. Philologists have criticised the quality of the texts, while musicologists have lamented the genre's limited musical scope. Nonetheless, it forms part of a rich and fascinating tradition, closely related to medieval religious plays. Hence, it is no coincidence that so many *villancicos* incorporate stylistic devices and themes typical of the Spanish *teatro breve*, such as *sainetes*, *mojigangas* and *jácaras*.

Of the theatrical models that influenced the *villancico*, the *jácara* is particularly notable. It originated from the music, songs and dances associated with the *jaques*, who were outlaws and criminals. Secular *jácaras* tell the stories of such characters. When the genre was later adopted in the ecclesiastical sphere, the basic narrative structure remained the same, centring on the protagonist's life and deeds, but the *jaque* was replaced by Jesus, the Virgin Mary, or a saint.

Other *villancicos* were more directly inspired by the *sainete*, which was a short, humorous one-act verse play performed as an interlude between the acts of a major play. In *sainetes*, characters from all walks of life engage in dialogue, with shepherds playing a prominent role and entertaining the infant Jesus and the audience with their banter and dances. Equally significant are the characters from different nations who come to Bethlehem to worship the newborn God. Portuguese, Galicians, Basques, Italians and others are characterised by their language (sometimes deliberately distorted for comic effect), their temperament, and their musical expression. The Portuguese, for instance, are depicted as gifted musicians prone to melancholy, with an excessive love for their homeland and a certain animosity towards Castile. The Italians are also highly stereotyped, but stand out for their musical abilities, particularly in recitative and aria.

This programme concludes with two ricercars (*recercadas*) by Francisco Hernández y Llana, a musician born in Alzira, Valencia, around 1700. He was *maestro de capilla* at Astorga Cathedral, from 1723 to 1728, after which he moved to Valencia to work at the Real Colegio Seminario del Corpus Christi (Royal College and Seminary of the Holy Sacrament). The following year, he obtained the position of *maestro de capilla* at Burgos Cathedral, a post he held until his death in 1780. Francisco Hernández y Llana was most likely a pupil of Joseph de San Juan. During the 1724 selection process for the position of *maestro de capilla* at Seville Cathedral, a report was read out in which the *maestros* of the Royal Chapels of Madrid – the Palacio Real, the Monasterio de Las Descalzas Reales, and the Real Monasterio de la Encarnación – praised 'the great skill and taste of the *maestro* of Astorga'. Those posts were held at that time by José de Torres, Joseph de San Juan and Diego de Muelas, respectively. As Francisco Hernández y Llana had not been a chorister at the Real Colegio de Cantorcicos attached to the Capilla Real in Madrid, and Diego de Muelas had only been at the Encarnación since 1723, it seems reasonable to assume that Joseph de San Juan was his teacher. Several instrumental *recercadas* dating from his time in Valencia have survived, and two of them are presented here. These pieces would have been performed in a liturgical context, during offertories, introits or processions. Some of them were still performed at the end of the nineteenth century.

CANTORÍA

Founded in 2016 at the Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) in Barcelona, Cantoría is now one of the leading vocal ensembles specialising in the performance of Iberian vocal music of the Renaissance and early Baroque periods.

For the 2026–2027 season, the ensemble is artist-in-residence at the Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) in Spain, having previously been resident ensemble at the Utrecht Early Music Festival and the Ambronay Festival. The ensemble recently made its first appearances at a number of prestigious venues, including the Concertgebouw and the Muziekgebouw in Amsterdam, Salle Cortot in Paris, Wigmore Hall, London, and BOZAR Brussels, whilst also undertaking its first tour of the United States and Latin America, and collaborating with the National Forum of Music in Wrocław (Poland), the National Centre for Early Music (NCEM) in York (UK), and the Torroella and Castell de Peralada festivals in Spain.

Cantoría has also performed at respected institutions such as the Biblioteca Nacional de España and the Prado Museum in Madrid, the Biblioteca de Catalunya in Barcelona, and the Musée du Louvre in Paris, as well as at many international venues – in Brighton, Cambridge, Berlin, Leipzig, Prague, Stockholm, Antwerp, Bruges, Ghent, Valletta, Pavia, Rome, Vilnius, Philadelphia, Bloomington, Bangladesh and Bogotá. Cantoría also organises the ECOS Early Music Festival in Sierra Espuña (Murcia).

The ensemble's debut recording of Mateo Flecha's *Ensaladas* for the Ambronay label in 2022 as part of the 'EEEmerging' (Emerging European Ensembles) project, has received several awards, including *Diapason Découverte*, *Melómano de Oro* and the *Preis der deutschen Schallplattenkritik*.

In 2024 Cantoría entered a new phase, expanding its repertoire and enlarging its forces, with the aim of developing programmes for a larger vocal ensemble and a chamber orchestra, an initiative that has been enthusiastically embraced by critics and audiences alike.

In 2025, Cantoría won the Critical Eye Award (*Premio Ojo Crítico*) for classical music, and also received a Leonardo Grant from the BBVA Foundation. The ensemble actively collaborates with various institutions, including the Spanish National Research Council (CSIC), the University of Murcia, the Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), the cultural association Ars Hispana, the University of Zurich, and the Institute of Musical Sciences at Complutense University, Madrid.

Cantoría currently receives support from the Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), the Institut Ramon Llull and the Institut Català de les Empreses Culturals.

JORGE LOSANA CONDUCTOR

Jorge Losana is a singer, conductor and cultural entrepreneur, who specialises in the vocal repertoire of the Renaissance and early Baroque periods. Born in Murcia and based in Barcelona since 2016, he is actively involved in artistic and educational work on an international scale.

He is the artistic director and founder of the vocal ensemble Cantoría and of the ECOS International Festival of Early Music in Sierra Espuña, a project recognised for its commitment to sustainability and cultural decentralisation. His work combines artistic excellence with the development of new modes of interaction between artists, the local area and the community.

As a conductor and performer, he has appeared on some of Europe's most prestigious stages and has taken part in projects across Europe, Asia and the Americas, collaborating with leading cultural and academic institutions. His work has been broadcast by international media outlets such as the BBC, Radio Clásica, France Musique, NPO Klassiek, and Deutschlandfunk.

In addition to his work as a singer, choir director and orchestral conductor, he is frequently invited to participate as a speaker, jury member or lecturer at international events focusing on early music and the training of young artists. He regularly takes part in forums on culture, education and sustainability, collaborating with universities and research centres.

Jorge Losana trained at the University of Murcia, the Murcia Conservatory of Music, ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya), and the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland. In 2025, the BBVA Foundation awarded him the Leonardo Grant to develop a recording project devoted to Spanish vocal music of the early Baroque period.

AUF ZUM FEST!

RAÚL ANGULO DÍAZ ASOCIACIÓN ARS HISPANA

Der Komponist Joseph de San Juan, eine der berühmtesten Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit in Spanien, hat bis vor kurzem nicht die ihm gebührende Aufmerksamkeit erhalten. Seine Biografie war lange in hohem Maße lückenhaft geblieben, sogar sein Geburts- und Sterbedatum waren unbekannt. Heute wissen wir, dass er Katalane war und dass sein eigentlicher Name Joseph Joanetas Serra y Santaló lautete. Er wurde 1687 in Olot (Girona) geboren und starb am 10. Januar 1735 in Madrid. Im Dezember 1697 trat er als Chorknabe in die Kapelle an der Kathedrale von Sigüenza (Guadalajara) ein, wo er vermutlich bei dem aus Valencia stammenden Francisco Hernández Pla ausgebildet wurde, dem zwischen 1698 und 1708 an der Kathedrale amtierenden Kapellmeister. Ende 1707 hatte Joseph de San Juan dann die Stelle als Maestro de música am Real Colegio de Niños Cantorcicos inne, und es ist belegt, dass er zu dieser Zeit Werke für den Gottesdienst der Königlichen Kapelle komponierte, da der amtierende Kapellmeister, Sebastián Durón, nach dem Spanischen Erbfolgekrieg ins Exil verbannt worden war. Ende 1708 erhielt Joseph de San Juan das Amt des Kapellmeisters an der Kathedrale von Sigüenza, obwohl eine der Voraussetzungen für die Vergabe dieser Stelle das Bestehen der sogenannten „Prüfungen der Reinheit des Blutes“ war. In diesem Zusammenhang stellte das Domkapitel fest, dass Joseph de San Juan katalanischer Herkunft war, was gegen ein Dekret Philipps V. verstieß, welches es Katalanen untersagte, Ehrenämter wie auch öffentliche Ämter in Kastilien zu bekleiden. Dennoch wurde beschlossen, seiner Ernennung nicht im Wege zu stehen, da man die Qualität seiner Kompositionen sowie seine Arbeit in der Königlichen Kapelle berücksichtigte. Er bekleidete dieses Amt bis Mitte 1711, als er zum Kapellmeister des Königlichen Klosters Las Descalzas Reales in Madrid gewählt wurde, einer der renommiertesten musikalischen Einrichtungen des Königreichs. Dort sollte er bis zu seinem Tod bleiben, sein Nachfolger wurde José Picañol, Kapellmeister der Kathedrale von Barcelona. Abgesehen von einigen Werken, die Joseph de San Juan dem Kloster schenkte, vermachte er den Großteil seines Nachlasses seinem Neffen José Bach Joanetas, der sein Schüler und Organist an Las Descalzas war.

Obwohl ein beträchtlicher Teil seines Schaffens verloren gegangen ist, sind uns doch zahlreiche geistliche Werke sowohl in lateinischer wie auch in spanischer Sprache erhalten geblieben, die über Europa und Amerika in Archiven und Bibliotheken verstreut sind. Ein gutes Beispiel für diese Verbreitung sind die auf dieser CD versammelten

Stücke, die aus so weit voneinander entfernten Orten wie dem Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala, der Bibliothèque Nationale de France und der Biblioteca Nacional de España stammen. Joseph de San Juan war außerdem ein ausgezeichneter Komponist von Musik für die Bühne, Autor von Opern und Zarzuelas, allerdings ist leider von dieser Facette seines Schaffens keine vollständige Partitur erhalten geblieben.

Bei den Werken auf dieser CD handelt es sich um volkstümliche Villancicos für die Weihnachtszeit, ein Repertoire, das vor allem während der Christmette (24. Dezember) und der Dreikönigsmette (5. Januar) in den Kirchen vorgetragen wurde. Der Begriff „villancico", abgeleitet von „villano" – dem Bewohner der kleineren Orte im Gegensatz zu dem der Städte –, bezeichnet keine festgelegte Form, sondern eine geistliche Komposition in spanischer Sprache, die eine Vielzahl von poetischen und musikalischen Strukturen zulässt. In der am häufigsten anzutreffenden Formvariante gliedert sich das Villancico in zwei Abschnitte: den Refrain (estribillo), der das Stück musikalisch kunstvoll eröffnet, und die Coplas von strophischer Bauart, die oft von einer kleineren Besetzung vorgetragen werden. Es ist nicht ungewöhnlich, dass auch andere Abschnitte vorkommen, wie eine Einleitung (introducción) in Form einer theatralischen Vorbemerkung, die die Handlung einrahmt oder die Szene verortet, sowie eine Antwort auf die Strophen (respuesta a las coplas) am Ende. Bereits im 18. Jahrhundert führte der wachsende italienische Einfluss dazu, dass die Strophen gelegentlich durch Rezitative und Arien ersetzt wurden.

Obwohl das Villancico zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert im gesamten spanischsprachigen Raum ein weit verbreitetes Genre war, hat es in akademischen Kreisen keine große Wertschätzung erfahren: Sprachwissenschaftler haben die oft geringe Qualität seiner Texte hervorgehoben, und Musikwissenschaftler haben die Armut der eingesetzten musikalischen Mittel beklagt. Dennoch ist das Genre Teil einer reichen und faszinierenden Tradition, die mit dem mittelalterlichen religiösen Theater verwandt ist. Es ist daher kein Zufall, dass viele Villancicos Stilmittel und Themen der kürzeren spanischen Theaterformen wie des *Sainete* (ein schwankhafter Einakter), der *Mojiganga* (eine Form des Straßentheaters mit überlebensgroßen Puppen) oder der *Jácara* (verwendet als Intermedien in den Theaterstücken des klassischen Zeitalters) aufgreifen.

Unter den Theaterformen, die das Weihnachtslied geprägt haben, ist insbesondere die *Jácara* hervorzuheben. Ihr Ursprung liegt in Gedichten, die mit der Welt der Gauner in Verbindung stehen: Der Begriff selbst leitet sich von „jaque" ab, einem Wort, mit dem man einen Schurken oder Banditen bezeichnete. Im weltlichen Bereich erzählten

die Jácaras vom Leben dieser Figuren. Mit dem Übergang in den kirchlichen Bereich wurde die Figur des Jaque durch die von Christus, der Jungfrau Maria oder einem Heiligen ersetzt, wobei jedoch die grundlegende Erzählstruktur beibehalten wurde, die sich auf die Herkunft und die Heldentaten des Protagonisten konzentrierte.

Andere Villancicos sind direkter vom *Sainete* inspiriert, einer kurzen, komischen Bühnenaufführung, die zwischen die einzelnen Akte einer Komödie eingefügt wurde. In ihnen führen Figuren unterschiedlichster Herkunft Dialoge, wobei die Hirten eine herausragende Rolle spielen, die das Kind und die Zuhörer mit ihren scherzhaften Pointen und Tänzen unterhalten. Nicht weniger wichtig sind die Figuren aus verschiedenen Nationen, die nach Bethlehem kommen, um das neugeborene Kind anzubeten: Portugiesen, Galicier, Bizcayer, Italiener und andere Typen zeichnen sich durch ihre Sprache – die manchmal aus komischen Gründen deformiert wird –, ihren Charakter und ihren musikalischen Ausdruck aus. Der Portugiese beispielsweise wurde mit einer melancholischen musikalischen Begabung, einer grenzenlosen Liebe zu Portugal und einem gewissen Groll gegenüber Kastilien assoziiert; die Italiener zeichneten sich ebenfalls durch ihre musikalischen Fähigkeiten aus, vor allem im Rezitieren und im Singen von Arien, sowie durch bestimmte Klischees, die sich auf ihre Bräuche bezogen.

Die vorliegende Aufnahme wird durch zwei Recercadas von Francisco Hernández y Llana vervollständigt, einem Musiker, der um 1700 in Alzira (Valencia) geboren wurde. Im Jahr 1723 war er Kapellmeister an der Kathedrale von Astorga, 1728 wurde er dann an das Colegio del Corpus Christi in Valencia berufen und 1729 wechselte er als Kapellmeister an die Kathedrale von Burgos, eine Position, die er bis zu seinem Tod im Jahr 1780 innehatte. Es ist sehr gut möglich, dass er ein Schüler von Joseph de San Juan war. Während des Auswahlverfahrens für das Amt des Kapellmeisters an der Kathedrale von Sevilla im Jahr 1724 wurde ein Bericht der Kapellmeister der drei Königlichen Kapellen in Madrid verlesen, in dem „das große Können und der Geschmack des Meisters von Astorga“ gelobt wurden; diese Posten hatten damals José de Torres (Königspalast), Joseph de San Juan (Descalzas) und Diego de Muelas (Encarnación) inne. Da Hernández y Llana kein Schüler des Real Colegio de Cantorcicos in Madrid war und Muelas erst seit 1723 an der Encarnación tätig war, erscheint die Annahme naheliegend, dass sein Lehrer wohl Joseph de San Juan war. Aus der Zeit von Francisco Hernández y Llana in Valencia sind mehrere Instrumentalwerke überliefert, von denen zwei in dieser Aufnahme enthalten sind. Diese Stücke dürften bei liturgischen Zeremonien – zum Offertorium, bei Einzügen oder Prozessionen – gespielt worden sein, und einige von ihnen wurden bis zum Ende des 19. Jahrhunderts weiterhin aufgeführt.

CANTORÍA

Cantoría gehört zu den Vokalensembles, die sich auf die Interpretation des vokalen Repertoires der Renaissance und des Frühbarock auf der iberischen Halbinsel spezialisiert haben. In der Saison 2026–2027 ist Cantoría Residenzensemble des CNDM (Centro Nacional de Difusión Musical) in Spanien, nachdem es zuvor bereits Residenzensemble des Festivals für Alte Musik in Utrecht und des Festivals von Ambronay war. Kürzlich gab das Ensemble sein Debüt im Concertgebouw und im Muziekgebouw in Amsterdam, in der Salle Cortot in Paris, in der Wigmore Hall in London und im BOZAR in Brüssel. Gleichzeitig unternahm es seine erste Tournee durch die Vereinigten Staaten und Lateinamerika und war zu Gast beim National Forum of Music in Wrocław (Polen), dem National Centre of Early Music in York (Großbritannien) sowie den Festivals von Torroella und Castell de Peralada.

Darüber hinaus trat Cantoría in den letzten Jahren unter anderem in Berlin, Leipzig, Prag, Stockholm, Antwerpen, Brügge, Gent, Brighton, Cambridge, La Valletta, Pavia, Rom, Vilnius, Philadelphia, Bloomington, Bangladesh und Bogotá auf – um nur einige der zahlreichen internationalen Veranstaltungsorte zu nennen.

Ihr erstes, den Ensaladas von Mateo Flecha gewidmetes Album wurde 2022 im Rahmen des Projekts EEEmerging im Kulturzentrum von Ambronay aufgenommen und mit Auszeichnungen wie dem Diapason Découverte, dem Melómano de Oro und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik geehrt. In einer neuen Phase hat Cantoría sein Repertoire und die Anzahl seiner Mitglieder erweitert und auch Programme für eine größere Besetzung mit Stimmen und Kammerorchester entwickelt. Diese künstlerische Weiterentwicklung wurde von Kritik und Publikum begeistert aufgenommen.

Cantoría wurde 2016 an der Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) in Barcelona gegründet und organisiert das ECOS-Festival für Alte Musik in der Sierra Espuña (Region Murcia). Das Ensemble ist bereits in renommierten Institutionen wie der Spanischen Nationalbibliothek, der Bibliothek von Katalonien, dem Prado-Museum und dem Musée du Louvre in Paris aufgetreten.

Cantoría ist Preisträger des Premio Ojo Crítico für klassische Musik 2025 und hat im gleichen Jahr ein Beca Leonardo-Stipendium der BBVA-Stiftung erhalten. Das Ensemble arbeitet mit Institutionen wie dem CSIC, der Universität Murcia, der ESMUC, Ars Hispana, der Universität Zürich und dem ICCMU zusammen und wird vom INAEM, dem Institut Ramon Llull sowie dem Institut Català de les Empreses Culturals unterstützt.

JORGE LOSANA

Jorge Losana ist Sänger, Dirigent und Kulturunternehmer und Spezialist für das Vokalrepertoire der Renaissance und des Frühbarock. Er wurde in Murcia geboren und lebt seit 2016 in Barcelona, wo er eine intensive künstlerische und pädagogische Tätigkeit mit internationaler Ausstrahlung entfaltet.

Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Vokalensembles Cantoría sowie des ECOS Festival Internacional de Música Antigua de Sierra Espuña, ein Projekt, das für seine Verpflichtung zu Nachhaltigkeit und kultureller Dezentralisierung bekannt ist. Seine Arbeit verbindet künstlerische Exzellenz mit der Schaffung neuer Modelle der Beziehung zwischen Künstlern, Region und Gesellschaft.

Als Dirigent und Gesangssolist ist er auf einigen der bedeutendsten Bühnen Europas aufgetreten und hat an Projekten in Europa, Asien und Amerika mitgewirkt, dabei hat er mit renommierten kulturellen und akademischen Einrichtungen zusammengearbeitet. Die Ergebnisse seiner Arbeit wurden von internationalen Medien wie der BBC, Radio Clásica, France Musique, NPO und dem Deutschlandfunk übertragen.

Neben seiner Tätigkeit als Sänger, Chor- und Orchesterleiter wird er regelmäßig als Referent, Jurymitglied und Dozent zu internationalen Veranstaltungen im Bereich der Alten Musik und der Förderung junger Künstler eingeladen. Er beteiligt sich aktiv an Foren zu Kultur, Bildung und Nachhaltigkeit und arbeitet außerdem mit Universitäten und Forschungseinrichtungen zusammen.

Jorge Losana studierte an der Universität Murcia, am Konservatorium von Murcia, an der Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) sowie an der Schola Cantorum Basiliensis. Im Jahr 2025 wurde er mit dem Leonardo-Stipendium der BBVA-Stiftung für die Ausarbeitung eines Einspielungsprojekts ausgezeichnet, das sich auf das Vokalrepertoire des frühen spanischen Barock konzentriert.

JOSEPH DE SAN JUAN (1687-1735)

CÉFIROS, CORRA

VILLANCICO A 8 DE NAVIDAD CON VIOLINES Y OBOE

1 Céfiros, corra,
Pájaros, vaya,
al autor vuestro,
que hoy ha nacido,
un baile nuevo
que tenga gracia.
Puesto que tocan,
pues acompañan
libres las perlas,
dulces las auras.

Al sonecillo,
que en estas campañas
las fuentes inventan,
los árboles causan.
Con el que tejen,
con el que fraguan
los pastorcillos
y las zagalas
baile en el mundo,
todo mudanzas,
ayer pesares,
hoy alegrías,
ayer temores,
hoy esperanzas.
Y entre en el baile el autor de la gracia.

Céfiros, corra...

CÉFIROS, CORRA

VILLANCICO DE NOËL À 8 VOIX, AVEC VIOLONS ET HAUTBOIS

Zéphyrs, faites courir,
oiseaux, faites aller
vers votre créateur
qui aujourd'hui est né
une danse nouvelle
qui ne soit pas sans grâce.
Attendu que jouent,
tandis qu'accompagnent
librement les perles[1],
suavement les brises.

Au son si léger,
que dans ces campagnes
les sources inventent,
les arbres produisent.
Avec lequel tissent,
avec lequel forgent
les jeunes bergers
et les pastourelles
au monde une danse
qui n'est que muance[2] ;
hier, les chagrins,
aujourd'hui, la joie,
hier, les alarmes,
aujourd'hui, l'espoir.
Et qu'entre dans la danse l'auteur de toute grâce.

Zéphyrs, faites courir...

CÉFIROS, CORRA

A VILLANCICO FOR 8 VOICES, WITH VIOLINS AND OBOE, FOR CHRISTMAS

Zephyrs, speed,
little birds, fly
to your Creator,
for this day is born
a new dance,
full of grace.
Since freely
the waters play,
since gently
the breezes accompany.

Join in with the gentle murmur
which in this countryside
the springs conceive
and the trees bring forth.
To the tune woven,
to the one devised,
by the shepherd boys
and the young shepherdesses
let there be a dance,
bringing change to the world:
yesterday sorrows,
today joys;
yesterday fears,
today hope.
And let the Author of such grace enter the dance.

Zephyrs, speed . . .

2 Coplas

1a. No es extraño el baile
para la alabanza
del Maná, que aplaude
David en el arca,
cuya acorde salva
la mudanza anuncia
y el valor señala
que hay del figurado
a la semejanza.

Céfiros, corra...

2a. La fortuna nuestra
es que también trata,
para nuestra dicha,
de hacer su mudanza.
Dígalo el que haya
descendido al trono
de unas pobres pajas
el que el cielo tiene
por estrecho alcázar.

Céfiros, corra...

Couplets

1a. La danse est bienvenue
lorsque l'on veut louer
la Manne, qu'applaudit
devant l'Arche David[3],
son harmonieuse salve
annonce la muance
et marque la valeur
qu'il y a du figuré
à la vraie ressemblance.

Zéphyrs, faites courir...

2a. Nous avons cette chance
que Lui-même s'applique,
pour notre seul bonheur,
à faire sa muance.
Le dise celui qui
s'est abaissé au trône
des humbles brins de paille,
alors qu'il a le ciel
pour étroit alcazar.

Zéphyrs, faites courir...

Verses

1st. It is no wonder
that dance is fitting praise
for the Manna, celebrated
by David before the Ark;[1]
its harmony heralds
the coming change,
and marks the passage
from the foreshadowed
to the true likeness.

Zephyrs, speed . . .

2nd. It is our good fortune
that, for our happiness,
Jesus chooses
to take on human form.
Let him speak of it, he who
has descended from on high
to a throne of humble straw,
meagre abode
for a heavenly king.

Zephyrs, speed . . .

OYE, DUEÑO DE MI VIDA
XÁCARA A 5 DE NAVIDAD CON VIOLINES

3 TUTTI
Oye, dueño de mi vida,
oye, infante soberano,
la sinceridad devota
de un pastor enamorado.
¡Ah, Liseno!

SOLO
Ya estoy pronto.

OYE, DUEÑO DE MI VIDA
XÁCARA DE NOËL À 5 VOIX, AVEC VIOLONS

TUTTI
Entends, ô maître de ma vie,
entends, ô souverain enfant,
la fervente sincérité
d'un amoureux berger.
Hé, Liseno !

SOLO
Voilà, je suis prêt.

OYE, DUEÑO DE MI VIDA
A XÁCARA FOR 5 VOICES, WITH VIOLINS, FOR CHRISTMAS

TUTTI
Hear, O lord of my life,
hear, O child beyond compare,
the devout sincerity
of a shepherd in love.
Ah, Liseno!

SOLO
I am ready now.

TUTTI
Canta al Niño.

SOLO
Ya le canto.

TUTTI
Que es muy bello.

SOLO
¡Qué hermosura!

TUTTI
Para todos.

SOLO
¡Qué regalo!
Como el sol entre arreboles
sale bien con lo encarnado.

TUTTI
Dile, dile mil finezas.

SOLO
Quedo, quedo, que es un pasmo.
Pues empieza a hacer pucheros,
así que vistió mi barro.
Infantito.

TUTTI
Chiquitito.

SOLO
Tan inmenso.

TUTTI
Ya estrechado.

SOLO
Cuando lloras.

TUTTI
Me enamoras.

TUTTI
Chante donc l'enfant.

SOLO
Voilà, je le chante.

TUTTI
Chante qu'il est beau.

SOLO
Comme il est mignon !

TUTTI
Et pour tout le monde.

SOLO
Quel régal pour les yeux !
Tout comme le soleil dans un ciel qui rougeoie,
l'incarnat lui va bien.

TUTTI
Dis-lui, dis-lui mille délicatesses !

SOLO
Doucement, doucement... Quelle est cette merveille ?
Voilà qu'il commence à faire la moue,
à peine a-t-il eu revêtu ma boue[4].
Enfantelet.

TUTTI
Petit bout d'homme.

SOLO
Si démesuré.

TUTTI
Déjà tourmenté.

SOLO
Lorsque tu pleures.

TUTTI
Tu m'énamoures.

TUTTI
Then sing to the Child.

SOLO
I am about to sing to him.

TUTTI
How lovely he is!

SOLO
What beauty!

TUTTI
And for everyone.

SOLO
What a delight!
He is rosy like the sun
at dawn among red clouds.

TUTTI
Say to him a thousand loving words.

SOLO
Softly, softly, for it is a wonder!
Though but recently clad
in mortal clay, he begins to pout!
Little child.

TUTTI
Tiny little one.

SOLO
So immense.

TUTTI
Upset so soon.

SOLO
When you cry,

TUTTI
you fill my heart with love.

SOLO
¡Ay, qué perlas!

TUTTI
¡Ay, qué llanto!

SOLO
Que tus quejas enternecen
a los troncos y peñascos.
Y los hombres se resisten,
por más duros, más ingratos,

TUTTI
con tus ayes,

[SOLO]
con tu halago.

[TUTTI]
Chiquitito.

[SOLO]
Ya estrechado,

[TUTTI]
Me enamoras.

[SOLO]
¡Ay, qué llanto!

[TUTTI]
Oye, dueño de mi vida...

SOLO
Ah ! Quelles perles !

TUTTI
Ah ! Quels sanglots !

SOLO
Tes plaintes attendrissent
les troncs et les rochers,
mais les hommes résistent,
plus durs et plus ingrats,

TUTTI
Malgré tes cris,

[SOLO]
Malgré tes charmes.

[TUTTI]
Petit bout d'homme.

[SOLO]
Déjà tourmenté,

[TUTTI]
Tu m'énamoures.

[SOLO]
Ah ! quels sanglots !

[TUTTI]
Entends, ô maître de ma vie...

SOLO
Oh, what tears!

TUTTI
Oh, what sobs!

SOLO
Your crying moves
even inanimate things.
But humans, more unfeeling,
more ungrateful, resist,

TUTTI
despite your cries,

[SOLO]
despite your sweetness.

[TUTTI]
Tiny little one.

[SOLO]
Upset so soon.

[TUTTI]
You fill my heart with love.

[SOLO]
Oh, what sobs!

[TUTTI]
Hear, O lord of my life . . .

4 Coplas

1a. SOLO.
Siendo Adán en su principio
limo tosco y polvo vano,
tropezó en su inobediencia
y cayó por sus pecados.
A perder echando el mundo,
no pudo otro remediarlo,

Couplets

1a. SOLO
Alors qu'Adam était à son commencement,
limon grossier et poussière vaine,
il trébucha sur sa désobéissance
et chuta pour ses péchés.
Conduisant le monde à sa perte,
nul autre que l'Enfant,

Verses

1st. SOLO
Adam, who in the beginning
was but coarse clay and worthless dust,
stumbled through disobedience
and fell because of his sins.
In that fall, the world was lost
and no one could remedy it,

sino el Niño, a quien le pintan
con el mundo en una mano.
¡Qué donoso!

TUTTI
¡Qué gracioso!

SOLO
¡Qué piadoso!

TUTTI
¡Qué humanado!

Oye, dueño de mi vida...

4a. SOLO
Entre brutos ha nacido,
que a su dueño le abrigaron,
y es afrenta de los hombres
ver que hay brutos más humanos.
Gloria cantan las alturas,
paz eterna publicando,
y aquí paz y después gloria,
plegue a Dios que las veamos.
¡A Dios, perla!

TUTTI
Vuelva a verla,

SOLO
mi amor fino,

TUTTI
en otro año.

Oye, dueño de mi vida...

que l'on peint monde en main,
ne put y remédier.
Qu'il est charmant !

TUTTI
Qu'il est gracieux !

SOLO
Qu'il est clément !

TUTTI
Qu'il est fait homme !

Entends, ô maître de ma vie...

4a. SOLO
Il est né au milieu de bêtes,
qui protégèrent du froid leur maître,
et c'est un affront pour les hommes
de constater qu'il est des bêtes plus humaines.
« Gloire ! » chante-t-on au plus haut des cieux,
proclamant la paix éternelle,
paix ici, gloire après, mais passons[5] :
plaise à Dieu que nous les voyions.
Ô perle, adieu !

TUTTI
Faites que je vous revoie,

SOLO
Ô mon fin amour,

TUTTI
Dès l'année prochaine !

Entends, ô maître de ma vie...

except the Child, who is portrayed
holding the world in one hand.
How charming he is!

TUTTI
How full of grace!

SOLO
How merciful!

TUTTI
How like a human child!

Hear, O lord of my life . . .

4th. SOLO
He was born among beasts,
who provided shelter for their Master,
and it shames mankind to see
that beasts are more humane.
The highest heavens sing glory,
proclaiming everlasting peace;
peace here below, and glory hereafter.
God grant that we may see both.
Farewell, my treasure!

TUTTI
May my faithful love,

SOLO
see you again,

TUTTI
in some other year.

Hear, O lord of my life . . .

UN PASTORCILLO ITALIANO
PASTORELA A 6 DE NAVIDAD CON VIOLINES

5 Introducción

Un pastorcillo italiano
vino al portal de Belén,
que trae una pastorela
de novedad y placer.

6 Estribillo

Vaya de pastorela.
Vaya de novedad.
Chicho.

PASTORCILLO
Signori.

TUTTI
Canta
glorias de aquel zagal.

PASTORCILLO
O mio bambino caro!
Lodo la tua bontà
e que per te la culpa
non mi estraparci mai.

TUTTI
Vítor, pastor alegre,
vítor, que bueno va.

PASTORCILLO
Cantaré molto mello,
pastore, se me dai
un tanto di formache
e un sorbo de hipocrás.

UN PASTORCILLO ITALIANO
PASTORELA DE NOËL À 6 VOIX, AVEC VIOLONS

Introduction

Un petit pâtre italien vint
à l'étable de Bethléem,
apportant une pastourelle[6]
plaisante et nouvelle.

Refrain

Allez, la pastourelle !
Allez, la nouveauté !
Chicho[7].

LE PETIT PÂTRE
Messieurs.

TUTTI
De ce garçonnet,
chante-nous les gloires.

LE PETIT PÂTRE
Ô mon cher enfant !
Je loue ta bonté !
Que grâce à toi la coulpe
jamais ne me détruise !

TUTTI
Vivat, joyeux berger,
vivat, quel bon début.

LE PETIT PÂTRE
Je chanterai bien mieux
bergers, si me donnez
lichette de fromage
et gorgée d'hypocras.

UN PASTORCILLO ITALIANO
A PASTORELLA FOR 6 VOICES, WITH VIOLINS, FOR CHRISTMAS

Introduction

An Italian shepherd boy
came to the stable in Bethlehem,
and with him he brought a pastorella,[2]
a new song full of delight.

Refrain

On with the pastorella!
On with this new song!
Chicho.

THE ITALIAN SHEPHERD BOY
Signori.

TUTTI
Sing the praises
of this little Shepherd.[3]

THE ITALIAN SHEPHERD BOY
O my dear little child
I praise your goodness,
and pray that, thanks to you,
I may never be racked by guilt.

TUTTI
Hurrah, merry shepherd,
hurrah, you're doing well!

THE ITALIAN SHEPHERD BOY
I shall sing much better,
shepherds, if you give me
a little cheese
and a sip of mulled wine.

TUTTI
Canta, zagal festivo.
Di, que no faltará.

PASTORCILLO
Parlarei españuolo,
perchè lli parlo assay,
come llis castellanos
lingua de Tetuán.

TUTTI
Todo será festejo,
todo placer será.
Vaya de pastorela,
vaya de novedad.

PASTORCILLO
7 O mio pastore, del mondo signore!
La pena e il fredo te vollo templar.
Al *tun, turuntún, turuntún* del albogue
e del tamburino al *tan, tarantán*.

TUTTI
Porque de los cielos
tan, tan, tarantán
quisiste bajar
tun, tun, turuntún
a ser algo menos
tun, tun, turuntún
por ser mucho más.

PASTORCILLO
Ancora, zagali, seguitemi tuti,
e a honor del fanchulo
direi a compás:

TUTTI
Tun, tun, turuntún
tan, tan, tarantán.

TUTTI
Chante, berger enjoué,
va, tu auras tout ça.

LE PETIT PÂTRE
Je parlerai en espagnol,
car je le parle plutôt bien,
comme le font les Castillans
avec la langue de Tétouan.

TUTTI
Tout ne sera que fête,
tout ne sera que joie.
Allez, la pastourelle,
allez, la nouveauté !

LE PETIT PÂTRE
Ô toi mon pasteur, du monde seigneur !
La peine et le froid j'adoucis pour toi.
Au son du pipeau *tu, turlutu, turlutu*
et du tambourin, *pam, palampam* !

TUTTI
Parce que des cieux
pam, pam, palampam
tu voulus descendre
tu, tu, turlutu
afin d'être moindre
tu, tu, turlutu
pour être bien plus.

LE PETIT PÂTRE
Encore, pastoureaux, allez, tous après moi,
et en l'honneur de ce petit enfant,
je chanterai en rythme :

TUTTI
Tu, tu, turlutu
pam, pam, palampam.

TUTTI
Sing, merry lad.
Don't worry, there will be plenty.

THE ITALIAN SHEPHERD BOY
I will speak Spanish,
for I speak it well enough,
as the Castilians speak
the language of Tétouan.

TUTTI
All will be rejoicing,
all will be delight!
On with the pastorella!
On with this new song!

THE ITALIAN SHEPHERD BOY
O you, my Shepherd, lord of the world,
I wish to ease your sorrow, protect you from the cold,
to the *tun, turuntún, turuntún* of the hornpipe
and the tamburino's *tan, tarantán*.

TUTTI
For from the heavens
tan, tan, tarantán
you chose to descend,
tun, tun, turuntún
to be something less,
tun, tun, turuntún
in order to be so much more.

THE ITALIAN SHEPHERD BOY
Come on, lads, all follow me,
and in honour of this little child
I shall say in time with the beat:

TUTTI
Tun, tun, turuntún
tan, tan, tarantán.

PASTORCILLO
que il triunfo que pilla, con tuti lla tropa,
le canta Joan Chicho, patrone di la.

TUTTI
Al *tun, turuntún, turuntún* del albogue
y del tamburino al *tan, tarantán*.

8 Recitado

O pastore inochenti!
Molto mello estarei entre animale
que entre lla bruta gente,
que ti laxan nacer en un portale:
yo te donara por tuo leto reale
el core mio e tuta provisione
de bróculi, pollastra e macarrone:
che sò napolitano,
e tu sei mi patrone e mio paisano.

9 Aria

Mi amore, que sei tu,
tuta mia servitù
vollo yo darte,
facho *cucurrucú*
per arrullarte.
Questo que dico solo,
toscano y españuolo,
parlolo assí perchè
vollo encontrar virtù
para obligarte.

10 Recitado

Ancora que el bambino caro ascolta,
cantaremo altra volta,
o pastore inochente,

LE PETIT PÂTRE
car c'est, pour tout butin, son triomphe que chante
avec toute sa troupe, Joan Chicho, chef d'icelle.

TUTTI
Au son du pipeau *tu, turlutu, turlutu*
et du tambourin, *pam, palampam* !

Récitatif

Ô pasteur innocent !
Oh que j'aimerais mieux être parmi les bêtes
qu'au milieu de ces brutes
qui te laissent ainsi naître dans une étable :
moi, je t'offrirais, pour ton lit royal,
mon cœur et puis aussi toutes mes provisions :
brocoli, poulet et macaroni.
C'est que je suis de Naples,
et tu es mon patron et mon compatriote.

Aria

Mon amour, puisque c'est toi,
je veux être ton esclave
et me donner tout entier ;
vois, je fais *coucouroucou*
pour te bercer.
Tout cela que je dis seul,
en toscan et en espagnol,
j'en parle ainsi parce que
je veux trouver la vertu[8]
pour t'obliger.

Récitatif

Puisque le cher bambin écoute,
nous rechanterons encore,
ô pasteur innocent,

THE ITALIAN SHEPHERD BOY
that the victory he wins, with all his host,
is celebrated by Joan Chicho, the master here.

TUTTI
To the *tun, turuntún, turuntún* of the hornpipe
and the tamborello's *tan, tarantán*.

Recitative

O innocent little Shepherd!
I would rather be among animals
than among those brutish folk,
who let you be born in a stable:
I would give you, for your royal bed,
my heart and all my provisions,
broccoli, chicken and macaroni.
For I am Neapolitan,
and you are my lord and countryman.

Aria

You, who are my love,
I wish to give you
all my allegiance.
I sing *cucurrucú*
to lull you to sleep.
I say this only
in Tuscan and Spanish;
I speak thus
because I want to earn
your approval.

Recitative

Since the dear child is listening,
let us sing once more,
O innocent shepherd,

al Dio trionfante,
vencedor clemente!

11 [Estribillo]

O mio pastore...

le Dieu triomphant,
le vainqueur clément !

Refrain

Ô toi mon pasteur...

to the triumphant God,
the merciful victor!

Refrain

O you, my Shepherd . . .

EL PORTUGUÉS
VILLANCICO A 8 [DE NAVIDAD]

14 Introducción a solo

Como el niño es tersa llama
de divino rosicler,
por derretirse a su incendio
ha venido un portugués.

15 Estribillo

PORTUGUÉS
A cariña de rosa,
boquiña de mel,
en tocandu tu pranta
enmendulzarei.

Daca o pe,
miño amor,
daca o pe.
¡O que bein que mei sabe
gozar de meu bein!

TUTTI
¿Quién le trajo acá?
Digo, apártese,
que es de todo el mundo
el niño que ve.

EL PORTUGUÉS
VILLANCICO [DE NOËL] À 8 VOIX

Introduction pour voix seule

L'enfant étant une flamme pure
d'un rose clair et divin,
c'est pour fondre à son incendie
qu'un Portugais est venu.

Refrain

LE PORTUGUAIS
Frimousse de rose,
petit bec de miel,
en touchant ta plante[9]
je m'adoucirai.

Donne-moi ton pied,
mon amour,
donne-moi ton pied.
Comme il est bon et qu'il me plaît
de jouir de mon bien-aimé !

TUTTI
Qui l'a amené ici ?
Hé là, éloignez-vous.
L'enfant que vous voyez
est à tout le monde.

EL PORTUGUÉS
A VILLANCICO FOR 8 VOICES, [FOR CHRISTMAS]

Introduction (Solo)

Since the Child is a pure flame,
divine and rosy,
a Portuguese has come.
to melt away in his fire

Refrain

THE PORTUGUESE
Little rosy face,
little mouth sweet as honey,
it will soothe me to touch
the sole of your tiny foot.

Give me your foot,
my love,
give me your foot.
Ah, what a blessing to be able
to delight in my beloved!

TUTTI
Who brought him here?
Hey there, stand back.
The child you see
belongs to everyone.

PORTUGUÉS
Eso naon, pastores,
él es portuguéis,
que por eso es Deus
e home de bein.

TUTTI
Por los castellanos
hoy quiso nacer,
que Adán castellano
es pariente dél.

PORTUGUÉS
Portugués foi Adán,
antes de cayer,
pero xa en pecadu
castexanu e.

Daca o pe...

TUTTI
Apártese allá,
que no le ha de ver.

PORTUGUÉS
Pos sin miña vida
logo morrerei.
Ay, le, le, le,
que le, le, le,
que le queiru,
que le adoro,
que y de verle
pur decirle
que es miña saude.

TUTTI
Pues bese sus pies,
mas cuenta que duerme.

LE PORTUGAIS
Que nenni, bergers,
il est portugais,
sinon il ne serait pas Dieu
ni homme de bien.

TUTTI
C'est pour les Castillans[10]
qu'il naquit aujourd'hui,
le Castillan Adam,
étant de ses parents.

PORTUGUÉS
Adam fut portugais
avant qu'il ne tombât,
mais il est castillan
depuis qu'il a péché.

Donne-moi ton pied...

TUTTI
Éloignez-vous de là,
vous n'avez pas besoin de le voir.

LE PORTUGAIS
Eh ! mais sans ma vie
je mourrai de suite,
ah, lé, lé, lé,
qué, lé, lé, lé,
que je l'aime,
que je l'adore,
que j'ai besoin de le voir
pour lui dire
qu'il est ma santé.

TUTTI
Bon, baisez-lui les pieds,
mais attention, il dort.

THE PORTUGUESE
That is not so, shepherds:
he is Portuguese,
for that is why he is God
and a man of virtue.

TUTTI
For the Castilians
he chose to be born today,
for Adam the Castilian
is his kinsman.

THE PORTUGUESE
Adam was Portuguese,
before the Fall,
but once in sin
he became Castilian.

Give me your foot . . .

TUTTI
Step aside there,
you have no need to see him.

THE PORTUGUESE
Ah, but he is my life,
without him I shall die at once.
Ay, le, le, le,
que le, le, le,
how I love him,
how I adore him,
how I need to see him,
to tell him
that he is my health.[4]

TUTTI
Then kiss his feet,
but take care not to wake him.

PORTUGUÉS
Eu le arrullarei.

TUTTI
Ce, ce, no, no, ta, ta, que, que.

PORTUGUÉS
A la mu, a la mu, miño sol,
a la ro, a la ro, si quereis
vos dormiros con seguridade,
Portugal tein axá otro Belen.

TUTTI
¡Qué donosillo es el portugués!

16 Coplas [a solo]

1a. Si com a zerpente
brigar pretendéis,
eu trairé una folla
y os enseñarei,
que anque pequeñinus
os de meu lugar,
saben peleyar
antes de nacer.

Respuesta. Ay, le, le, le,
que le queiru,
que le adoro,
que ei de verle
pour decirle
qué donosillo es el portugués.

2a. Adán castellano
tuda culpa tein,
que nazendu apenas,
rabeu pur comer.
Aquelas manzanas
los mius paysanus

LE PORTUGAIS
Je le bercerai.

TUTTI
Cé, cé, no, no, ta, ta, qué, qué.

PORTUGUÉS
À la mu, à la mu, mon astre,
à la ro, à la ro, si tu veux
t'endormir en sécurité,
le Portugal a là un autre Bethléem[11].

TUTTI
Combien ce Portugais est plaisant !

Couplets [solo]

1a. Si vous voulez lutter
contre le serpent,
je tirerai l'épée,
et je vous apprendrai,
car bien que fort petits,
les gens de mon pays
savent se battre
avant de naître.

Réponse. Ah, lé, lé, lé,
que je l'aime,
que je l'adore,
que j'ai besoin de le voir
pour lui dire
combien ce Portugais est plaisant.

2a. La faute en revient toute
au Castillan Adam,
qui aussitôt que né
eut rage de manger.
Mes compatriotes
donnent à présent

THE PORTUGUESE
I shall rock him.

TUTTI
Ce, ce, no, no, ta, ta, que, que.

THE PORTUGUESE
A la mu, a la mu, sleep, my Sun,[5]
a la ro, a la ro, if you wish
to sleep in safety,
Portugal has another Bethlehem.[6]

TUTTI
How delightful this Portuguese man is!

Verses (Solo)

1st. If you wish to
fight with the serpent,
I shall draw my sword
and teach you,
for although they are small,
the people of my country
know how to fight
even before they are born.

Response. Ay, le, le, le,
how I love him,
how I adore him,
how I need to see him,
just to tell him
how delightful this Portuguese man is!

2nd. Adam the Castilian
is to blame for everything,
for no sooner was he born
than he was stealing food to eat.
My fellow countrymen
give Castilians

a los castellanus
us dan a pacer.

Respuesta. Ay, le, le, le...

3a. Por una minina
nos echu a parder,
si portuguéis fora
o pensara él,
que ni aun portuguéis
se atrevera a serpente,
ni tan fácilmente
su propia moller.

Respuesta. Ay, le, le, le...

ces pommes à paître
à vos Castillans.

Réponse. Ah, lé, lé, lé...

3a. C'est pour une ménine
qu'il causa notre perte,
eût-il été portugais
ou se fût-il cru tel,
que même portugais
le serpent n'eût osé [le tenter],
ni si facilement
sa propre femme.

Réponse. Ah, lé, lé, lé...

such apples
to feed on.

Response. Ay, le, le, le . . .

3rd. For a young woman
he brought about our downfall.
Had he been Portuguese,
he would have thought better.
For a Portuguese
would not be taken in
by a serpent,
nor so easily
by his own wife.

Response. Ay, le, le, le . . .

¿QUÉ SERÁ DE AQUELLA ESTRELLA?

VILLANCICO A 4 DE NAVIDAD A LOS SANTOS REYES CON VIOLINES

17 ¿Qué será de aquella estrella
la brillante claridad,
que ilustrando noche y día,
esparciendo rayos va?
¿Qué será, qué será?

Milagro es su lucir,
prodigio es singular,
notable resplandor,
extraña novedad.
¿Qué será, qué será?

Mas esa comitiva
que viene hacia el portal,
guiada de su luz,
sin duda lo sabrá.
¿Qué será, qué será?

¿QUÉ SERÁ DE AQUELLA ESTRELLA ?

VILLANCICO DE NOËL POUR LES ROIS MAGES À 4 VOIX, AVEC VIOLONS

Que sera-ce de cette étoile,
de sa brillante clarté,
qui, nuit et jour illuminant,
va ses rayons répandant ?
Que sera-ce, que sera-ce ?

Son éclat est un miracle,
un prodige singulier,
remarquable splendeur,
étrange nouveauté.
Que sera-ce, que sera-ce ?

Mais ce cortège, là,
qui s'approche de l'étable,
guidé par sa lumière,
sans doute, il le saura.
Que sera-ce, que sera-ce ?

¿QUÉ SERÁ DE AQUELLA ESTRELLA?

A VILLANCICO FOR 4 VOICES, WITH VIOLINS, FOR CHRISTMAS, TO THE THREE WISE MEN

What can that star be,
that radiant light, which,
shining night and day,
spreads its rays far and wide?
What can it be, what can it be?

Its brightness is a miracle,
a wondrous phenomenon,
a remarkable splendour,
a strangely new thing.
What can it be, what can it be?

But that company
approaching the stable,
guided by its light,
will surely know.
What can it be, what can it be?

Pues vamos a inquirir,
lleguemos a notar
tan grande admiración,
tan rara novedad.
¿Qué será, qué será?

Allons nous renseigner,
allons mieux observer,
admiration si grande
et nouveauté si rare.
Que sera-ce, que sera-ce ?

Let us find out,
let us observe more closely
so great a wonder,
so rare a novelty
What can it be, what can it be?

18 Coplas

1a. SOLO
Ese prodigio de luz,
que solo a serlo salió,
pues desde el cielo a tres sabios
es luciente locución.

TUTTI
Diga que del rey es embajador
el astro luciente, envidia del sol.

4a. SOLO
Como sabios la entendieron,
que solo el sabio entendió,
en caracteres de luz,
del cielo la explicación.

TUTTI
Diga que del rey es embajador
brillante portento de luz y esplendor.

Couplets

1a. SOLO
Ce prodige de lumière,
qui parut seulement pour être cela même,
eh bien, depuis le ciel, est aux yeux de trois Sages[12]
parole lumineuse.

TUTTI
Proclamez que du roi c'est un ambassadeur
que cet astre brillant que le soleil envie.

4a. SOLO
Il fallait bien, pour la[13] comprendre,
[qu'ils fussent sages
Puisque seul le Sage[14] comprit,
Donnée en lettres de lumière,
L'explication du ciel.

TUTTI
Proclamez que du roi c'est un ambassadeur,
Un présage brillant de lumière et splendeur.

Verses

1st. SOLO
That marvel of light,
which came forth solely to be such,
from Heaven it shines
as a radiant sign to the Three Wise Men.

TUTTI
Hail that bright star, the envy of the sun,
as the newborn king's ambassador!

4th. SOLO
The wise men understood,
as only supreme wisdom could,
heaven's revelation,
written in starlight.

TUTTI
Hail that star as the king's ambassador,
a blazing portent of light and splendour!

DE REPIQUES DE CAMPANAS
VILLANCICO A 9 DE NAVIDAD CON VIOLINES

DE REPIQUES DE CAMPANAS
VILLANCICO DE NOËL À 9 VOIX, AVEC VIOLONS

DE REPIQUES DE CAMPANAS
A VILLANCICO FOR 9 VOICES, WITH VIOLINS, FOR CHRISTMAS

20 Introducción

De repiques de campanas,
aunque hay hecho mucho ya,

Introduction

Le sacristain de Bethléem
avait eu beau sonner les cloches

Introduction

For the ringing of bells,
he had already accomplished much;

le quedó algo que hacer nuevo
de Belén al sacristán.

Cuantas contiene la iglesia
del Señor en el Natal
por varios toques y modos
los intenta variar.

21 Estribillo

Oíd, zagalejos,
oídme tocar.
Oíd, zagalejos,
oídle tocar.
Al alba, en María,
que ilustra el portal.
Dan, dan, dan, dan, dan.
Y a muerto en la culpa
al mísero Adán.
Dilón, dilán.
Oídme tocar,
que al ver cómo el niño
le redimirá
dan, din, din, dan
y en un Viernes Santo
hoy nace a espirar,
mezclando el repique
con el lamentar.
Din, din, din, din, dilán.

Dirán las carracas:
carrá, carracrá.
Uniéndose todo
a un mismo compás,
a muerto, a repique,
cuaresma y festejo
las voces dirán:
dirlindín, dilidán.

bien des fois, il lui restait
à produire un son nouveau.

Sur toutes celles que l'église
du Seigneur à Noël compte,
il essaie de varier les airs
en variant timbres et gestes.

Refrain

Écoutez, petits pâtres,
écoutez-moi sonner.
Écoutez, petits pâtres,
écoutez-le sonner.
L'Angélus à Marie,
qui éclaire la crèche.
Ding, ding, ding, ding, ding.
Et le glas pour la faute
du malheureux Adam.
Ding dong, ding dong.
Écoutez-moi sonner
et, voyant comment
le rédimera l'enfant,
ding dong, ding dong
né ce jour pour mourir
en un Vendredi Saint,
mêler les pleurs
au carillon.
Ding, ding, ding, ding, ding dong.

Alors, les crécelles feront[15]
cric-crac, cric-crac,
et tout s'étant uni pour suivre
un même rythme,
le glas, le carillon,
carême et jour de fête,
les cloches feront
ting ting ting, ding dong.

yet there remained something new
for the sacristan of Bethlehem to do.

However many there are
in the church of the Lord at Christmas,
he tries to vary the ringing
with different peals and chimes.

Refrain

Hark, little shepherd lads,
hear me ring.
Hark, little shepherd lads,
hear him ring.
At dawn, for Mary,
radiant in the crèche:
dan, dan, dan, dan, dan.
And for the sin of wretched Adam,
the death knell:
dilón, dilán.
Hear me ring
for his redemption
by the Christ Child,
dan, din, din, dan
born on this day to die
on a Good Friday,
whence the peals
are mixed with lamentation:
din, din, din, din, dilán.

Then the rattles will go:
carrá, carracrá.
And all joining together
in the same rhythm:
death knell, chime,
Lent and feast day,
the bells will go:
dirlindín, dilidán.

Esta confusión
tiene novedad.
Día, que el mundo
la más alta hay,
como nacer hombre
niño que es deidad.

Oíd, zagalejos,
oídnos tocar.
Din, din, din...

22 Coplas

1a. Tocóse al alba, en María,
preservada antes de Adán
para Madre de Dios hombre,
sin la mancha original.

2a. Tocóse a muerto después,
porque el padre universal
hizo morir con su culpa
toda su posteridad.

TUTTI
Dirlindín...

3a. Después tañeron a misa
los profetas a un compás,
ofreciendo al Redemptor,
pues misa dice enviar.

4a. Ya cerca del mediodía
se celebra en el portal,
repicada y aun cantada,
desde la gloria a la paz.

TUTTI
Dirlindín...

Il y a du nouveau
dans cette confusion,
en ce jour de plus haute,
au monde, nouveauté,
où un enfant naît homme
alors qu'il est divin.

Écoutez, petits pâtres,
écoutez-nous sonner...
Ting, ting, ting...

Couplets

1a. On tinta l'Angelus à Marie,
préservée avant même Adam,
en tant que mère du Dieu homme,
sans la souillure originale[16].

2a. Puis on tinta le glas,
parce que le père universel
fit périr avec sa faute
toute sa postérité[17].

TOUS
Ting ting ting...

3a. Puis ce furent les prophètes
qui sonnèrent la messe en rythme,
dans une offrande au Rédempteur,
car il dit de donner la messe[18].

4a. Il est déjà près de midi
quand on la célèbre en la crèche,
en sonnant et même en chantant
« Gloire au ciel et paix sur la terre ».

TOUS
Ting ting ting...

There is something new
in this confusion,
on this day greater
than any the world has ever known,
when a child, though divine,
is born a mortal.

Hark, little shepherd lads,
hear us ring . . .
Din, din, din . . .

Verses

1st. The bells rang out at dawn for Mary,
preserved even before Adam,
as the Mother of God made man,
without original sin.

2nd. Then the bell tolled for the dead,
because with his sin,
Adam, the father of mankind,
brought death to all his posterity.

TUTTI
Dirlindín . . .

3rd. Then the prophets
in unison rang the bells for Mass,
as an offering to the Redeemer,
for he says he will say Mass.

4th. Now, as noon draws near,
we celebrate at the crèche,
with the ringing of bells, and even singing:
Glory to God in the highest and on earth peace.

TUTTI
Dirlindín . . .

A LA FIESTA, ZAGALES
VILLANCICO DE NAVIDAD A 8 CON VIOLINES

23 A la fiesta, zagales dichosos,
al sainete, pastores alegres,
que con músicas forma este valle
en obsequio del Sol que amanece.

A la fiesta,
al aplauso,
al sainete,
zagales, pastores,
alegres, dichosos,
que ya empezar quiere.

Una serenata
Amor represente,
pues nace al sereno
del cano Diciembre.

A la fiesta, que es fiesta del hombre
el ver que al abismo su traza estremece.

Tres sacras personas
formarla pretenden,
y en una que baja
las tres resplandecen.

A la fiesta, que de hombre vestido,
hoy sale a las tablas de un pobre pesebre.

Sainete del mundo
es ver cómo tiemble,
Luzbel, que no logra
saber lo que teme.

A LA FIESTA, ZAGALES
VILLANCICO DE NOËL À 8 VOIX, AVEC VIOLONS

Joignez-vous à la fête, ô joyeux pastoureaux,
venez voir, ô bergers bienheureux, la saynète
que forme ce vallon avec force musiques
en offrande au soleil qui se lève.

Joignez-vous à la fête,
aux bravos,
à la pièce,
ô bergers, pastoureaux,
joyeux et bienheureux,
cela va commencer.

Qu'Amour interprète
une sérénade,
puisqu'Il naît au serein[19]
d'un décembre chenu.

À la fête ! Et c'est fête, en effet, pour les hommes
que de voir son esquisse épouvanter l'abîme.

Trois personnes sacrées
prétendent la former,
toutes resplendissant
dans l'Une, qui descend.

À la fête ! C'est l'heure ! Il monte sur la scène
d'une humble mangeoire en son humain costume.

Du monde une saynète[20]
est de voir comme tremble
Lucifer qui ne sait
d'où lui vient sa terreur.

A LA FIESTA, ZAGALES
A VILLANCICO FOR 8 VOICES, WITH VIOLINS, FOR CHRISTMAS

To the feast, blithe young shepherds,
To the play[7], ye merry swains,
for this valley is filled with music
in honour of the rising Sun!

To the fiesta,
the applause,
the sainete,
blithe young shepherds,
merry swains,
for it is about to begin!

Let Love perform
a serenade,
for he is born in the still
of frosty December.

To the fiesta! It is a celebration for mankind
to see how his advent causes Hell to quake.

Three holy beings
form the Trinity, and in
the One who descends,
all three shine bright.

To the fiesta! For today he makes his entrance
in human form, laid in a lowly manger.

This earthly comedy
shows how Lucifer[8]
trembles, who cannot fathom
what he fears.

Y acechando con miedos y estragos,
se venga en la sangre de los inocentes.

A la fiesta, zagales dichosos...

Et tapi, aux aguets, avec peurs et ravages,
tire vengeance dans le sang des Innocents.

Joignez-vous à la fête, ô joyeux pastoureaux...

And lurking, afraid and bent on havoc,
takes vengeance in the blood of the Innocents.

To the fiesta, blithe young shepherds . . .

24 Coplas

1a. Aquel sacro ingenio,
autor excelente,
de cielos y tierra, formó en una imagen
el más soberano poema viviente.
Pero en él cayendo
un borrón aleve,
le borró la gracia
y no hubo carácter que bien se leyese.

2a. Hoy que restaurarle
el autor pretende,
juntando instrumentos en las Escripturas
y en las profecías, que acordes resuenen.
Serenata forma,
en que a cantar entren
dos naturalezas,
que de alto y de bajo las voces concuerden.

A la fiesta, zagales dichosos...

3a. Dicen la sonata
pájaros y fuentes,
y empiezan el ocho, anunciando paces,
y al cielo las glorias los coros celestes.
En el recitado
los pastores entren,
que compás no admite,
y ellos en lo amante toda regla exceden.

4a. Es un área grave
la que luego viene,
pues el tierno infante, derramando perlas,

Couplets

1a. Ce génie si sacré,
auteur supérieur
des cieux et de la terre, en une image, fit
le plus souverain poème vivant.
Mais lui tombant dessus,
une tache perfide
en effaça la grâce,
et pas un caractère ne demeura lisible.

2a. Aujourd'hui, son auteur
prétend le restaurer,
joignant des instruments pris dans les Écritures
et dans les prophéties tels qu'accordés entre eux.
Il compose une sérénade
où pour chanter s'unissent
deux natures distinctes,
dans un accord parfait de leurs voix, haute et basse.

Joignez-vous à la fête, ô joyeux pastoureaux...

3a. Oiseaux et fontaines
disent la sonate,
et annonçant la paix, ils attaquent le huit[21]
et les célestes chœurs, les glorias au ciel.
Que les bergers entrent
au récitatif,
puisqu'il n'admet pas de mesure fixe
et qu'eux, en amour, toute règle excèdent.

4a. C'est une aria grave
qui vient maintenant,
car le tendre enfant, répandant des perles,

Verses

1st. This sacred genius,
the supreme Creator
of heaven and earth, made in his image
the most wonderful living poem.
But a treacherous blot
fell upon it,
destroying its grace,
and there was no character that could clearly be read.

2nd. This day, the Creator
means to restore it: he gathers
instruments in the Scriptures
and in the prophecies, that they may
sound together in harmony.
He forms a serenade,
in which two natures join in song,
their voices, one high, one low, concordant.

To the fiesta, blithe young shepherds . . .

3rd. Birdsong and babbling springs
announce the sonata
and begin the dance step, proclaiming peace,
while the heavenly choirs sing glory to the skies.
The shepherds enter
for the recitative,
which adheres to no strict rhythm
and, in their loving zeal, they transgress every rule.

4th. A solemn aria
follows thereafter;
for the tender Infant, shedding precious tears,

llora nuestros males y es cantarnos bienes.
Área es, mas con ecos,
que de sangre vierten
mártires que lloran
no el sacrificarse, sí el no conocerle.

A la fiesta, zagales dichosos...

nous chante le bien en pleurant nos maux.
C'est une aria, mais avec des échos
que versent de sang
des martyrs pleurant
non de se sacrifier, mais bien de ne pas
[le connaître.

Joignez-vous à la fête, ô joyeux pastoureaux...

weeps for our woes and sings blessings to us.
It is an aria, yet with echoes,
of the blood shed
by martyrs, who weep,
not for their sacrifice, but for not having known Him.

To the fiesta, blithe young shepherds . . .

MATEO ROMERO (ATTR.) (1575-1647)

SOBERANA MARÍA

ROMANCES Y LETRAS DE A TRES VOZES, SIGLO XVII

25 Soberana María, con vuestro canto,
arrullad a mi niño, no llore tanto.

Nocturnas estrellas que en dulce descanso
reposáis los cuerpos del largo cansancio.
¿Cómo a Dios eterno de dejáis llorando?

Templad las escarchas del invierno helado
que el infante tierno es Rey delicado:
abrigad la Virgen entre vuestros brazos.

Coged el aljófar de los ojos claros,
mirad que es tesoro de precio tan alto,
que una gota suelda todos nuestros daños.

SOBERANA MARÍA

ROMANCES Y LETRAS DE A TRES VOZES

Marie souveraine, avec votre chant
bercez mon enfant, que ses pleurs se calment.

Nocturnes étoiles qui d'un doux repos
délassez les corps des longues fatigues,
vous laissez pleurer le Dieu éternel ?

Tempérez le froid glacé de l'hiver
car le tendre enfant est roi délicat :
offrez à la Vierge l'abri de vos bras.

De ces yeux si clairs, recueillez les perles,
songez que c'est là si précieux trésor
qu'une seule goutte absout tous nos torts.

SOBERANA MARÍA

ROMANCES Y LETRAS DE A TRES VOZES

O Mary, most gracious, sing my child
to sleep, let him cry no more.

O nocturnal stars that in sweet repose
release bodies from their long weariness,
how can you leave the everlasting God in tears?

Moderate the bitter cold of winter,
for the tender infant is a delicate King:
shelter the Virgin in your arms.

Gather the precious dew from those clear eyes:
know that it is a treasure of such high worth
that a single drop atones for all our transgressions.

1. Les gouttes d'eau des sources dont il va être question dans la strophe suivante. Le vent dans les arbres produit une douce mélodie, qu'accompagnent les libres « arpèges » des gouttes d'eau.
2. Le texte multiplie les occurrences du mot « *mudanza* », en jouant sur ses différents sens possibles : mouvement (de la danse), changement, voire inconstance (ici la mutabilité du monde), processus de transformation ou de métamorphose (y compris, plus bas, l'incarnation, voire la transubstantiation) et même, dans un retour discursif sur le genre qui le mobilise, strophe intermédiaire de la forme « *villancico* » (entre la « *cabeza* », la tête, et la « *vuelta* », la volte). C'est pour conserver cette polysémie que nous traduisons par le désuet « muance ».
3. Allusion à la danse de David devant l'Arche d'alliance (2 Samuel 6 : 14 ou Chroniques 15 : 29), sans doute aussi au fait que l'Arche contenait la Manne (Hébreux 9 : 4), enfin à l'identification de Jésus au « vrai pain du ciel », dans une comparaison explicite avec la Manne, qui ne fait que l'annoncer (Jean 6 : 31-35). Jésus est dans la crèche comme la Manne dans l'Arche, les bergers dansent devant celle-là comme David devant celle-ci. C'est ici l'idée, très présente à l'époque, que l'Ancien Testament annonce le Nouveau, mais toujours avec gradation : on passe de la préfiguration à l'accomplissement, ou pour reprendre les termes du poème (qui sont ceux de la littérature religieuse de l'époque), du « figuré » à la « ressemblance ». « Applaudir », qui renvoie à cette célébration/salutation dansée de David, doit par ailleurs être compris dans un sens attesté plus large d'explosion de jubilation par les moyens du corps (battements de mains, mais aussi sauts, cris, etc.).
4. L'homme est fait d'argile. Mais le texte joue sur les mots, car « faire la moue » se dit en espagnol « faire des pots ». Aussitôt revêtu d'argile, l'enfant-dieu « fait des pots » avec : il s'apprête à pleurer.
5. Cette expression espagnole (« Paix ici, et gloire ensuite ») s'utilise pour signifier qu'une question est tranchée, même mal, et que l'on peut passer à autre chose, bref que « le débat est clos », « n'en parlons plus ».
6. Chanson de berger, accompagnée ou non de danse.
7. Diminutif espagnol de Francisco, qui se prononce de la même manière que « *Ciccio* », diminutif italien de Francesco. De façon générale, ce berger napolitain mélange du toscan hispanisé à de l'espagnol italianisé...
8. Car si l'on en croit la maxime morale avec laquelle l'auteur semble jouer ici, la vertu se trouve littéralement « au milieu », dans un entre-deux (*in medio consistit virtus*).
9. Il s'agit de la plante des pieds.
10. Rappelons que pour les rois catholiques, l'Espagne était la vraie patrie des chrétiens.
11. Allusion transparente au Bélem de Lisbonne. En portugais comme en espagnol, « Bethléem » se dit « *Bélem* ».
12. Autre nom des rois mages.
13. Il s'agit de l'étoile.
14. Allusion possible à Alphonse X, dit le Sage, auteur des *Tables alphonsines*, et surtout parallèle, sous l'angle de l'astronomie, entre les Trois Sages du Nouveau Testament, à savoir les Rois mages, et celui de l'Ancien, à savoir le Roi Salomon, le Sage par excellence (1 Rois 3 : 12) : les Rois mages auraient réussi à déchiffrer le signe céleste qu'est l'étoile de Bethléem comme avant eux le Roi Salomon « la disposition des étoiles » (Sagesse, 7 : 17-19) et comme après eux Alphonse X, nouveau Salomon.
15. Durant la Semaine Sainte, les crécelles remplaçaient les cloches.
16. Allusion au dogme tardif qui veut que la Vierge Marie ait été le seul être humain exempt du péché originel.
17. La mortalité des hommes étant regardée comme une conséquence de la faute d'Adam.
18. Le vers joue par ailleurs sur les mots : « missa » (*misa*), en latin, veut « dire » (*dice*) « envoyée » ou « donnée » (*enviar*).
19. Jeu de mot entre serein (qui désigne la fraîcheur du soir) et sérénade (destinée à être jouée à l'air libre et de nuit).
20. Selon l'idée, typique du baroque, que le monde est un théâtre.
21. Chœur à huit voix accompagné d'instruments variés, l'*ocho de música* faisait partie de ces intermèdes chantés et dansés qui émaillaient les entractes du théâtre baroque espagnol. [notes du traducteur]

1. A reference to David's dancing before the Ark of the Covenant (2 Samuel 6:14; 1 Chronicles 15:29), possibly also to the fact that the Ark contained the Manna (Hebrews 9:4) and no doubt to the identification of Jesus as the 'true bread from heaven' (John 6:32), 'the real food' (John 6:55), the antitype of the wilderness Manna, which merely foreshadows him (John 6:31-35), in accordance with the deeply held belief at the time that the Old Testament foreshadows the New. Jesus lies in the manger as the Manna lay in the Ark; the shepherds dance before the manger as David danced before the Ark.
2. A shepherd's song.
3. Sing the praises of Jesus, the little Shepherd in the manger.
4. See the following note.
5. 'Sun of Righteousness' is a title attributed to Christ, derived from the biblical scripture Malachi 4:2: 'But unto you that fear my name shall the Sun of Righteousness arise with healing in his wings.' This also explains why the Portuguese says earlier that Jesus is his 'health'.
6. A reference to Belém (meaning Bethlehem) in western Lisbon.
7. A playlet. A short, humorous one-act verse play performed as an interlude between the acts of a major play.
8. Satan, the devil. [translator's notes]

Recorded in February 2026 in Red Hall,
Narodowe Forum Muzyki, Wrocław (Poland)

JEAN-DANIEL NOIR RECORDING PRODUCER AND SOUND ENGINEER

LOÏC WINDELS FRENCH TRANSLATION
MARY PARDOE ENGLISH TRANSLATION
JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK
CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR
ŁUKASZ RAJCHERT INSIDE PHOTOS
ANTOINE BOUREAU/MILLENNIUM IMAGES, UK COVER PHOTO

MANY THANKS TO RAÚL ANGULO AND ANTONI PONS (ARS HISPANA)
FOR THEIR MUSICOLOGICAL EXPERTISE

CANTORÍA
GEORGINA MUNTADAS
MIGUEL TORRES
JOAN CLIMENT
ALBA CASTELLS

TANDEM ARTISTS COMMUNICATION & PR
JAN KUBICA VIDEO DIRECTOR AND CREATOR

NFM
JAROSŁAW THIEL
AGNIESZKA WRÓBLEWSKA
JACEK MUSZKIETA
MARTA NIEDŹWIECKA
PIOTR AUGUSTOWSKY
PIOTR PAPIER
ZBIGNIEW BODZEK
MACIEJ KOMOROWSKI
KRYSTIAN ŻYCHLIŃSKI

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION

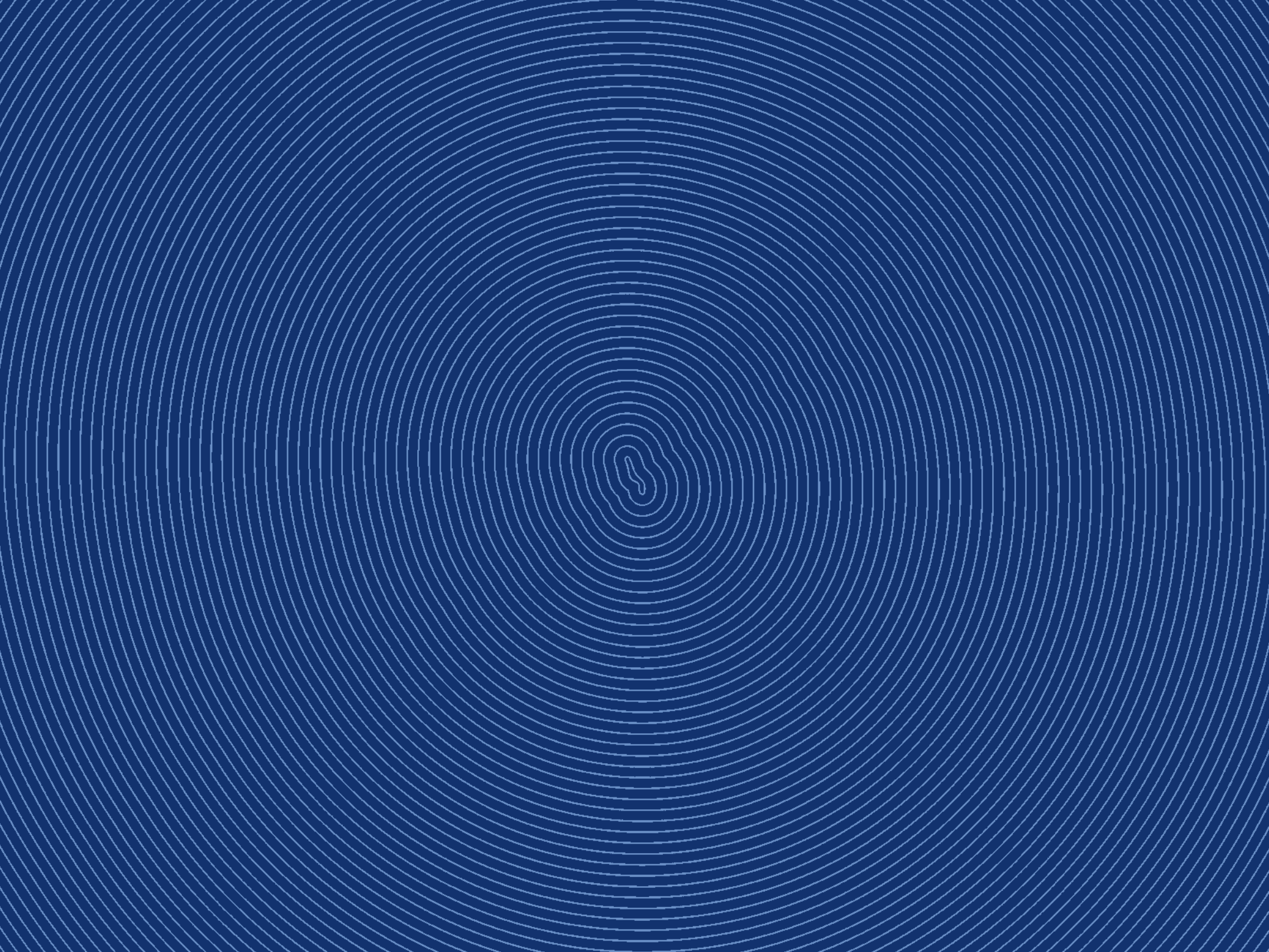
Fundación BBVA

THIS PROJECT WAS CARRIED OUT WITH THE SUPPORT
OF THE LEONARDO GRANT FOR SCIENTIFIC RESEARCH
AND CULTURAL CREATION 2025 FROM THE BBVA FOUNDATION.
THE BBVA FOUNDATION ACCEPTS NO RESPONSIBILITY
FOR THE OPINIONS, STATEMENTS, OR CONTENT INCLUDED
IN THIS PROJECT, NOR FOR ANY RESULTS ARISING THEREFROM;
THESE ARE THE SOLE RESPONSIBILITY OF THE AUTHORS.

SUPPORTED BY

Institut Català de les Empreses Culturals
Generalitat de Catalunya
Institut ramon llull

IN COLLABORATION WITH

NFM NATIONAL FORUM OF MUSIC

ALPHA 1279
℗ 2026 CANTORÍA MUSIC SL
© 2026 ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE
PRINTED IN THE NETHERLANDS