

An aerial photograph of a stone well in a garden. The well is octagonal and has a metal grate over the opening. A woman in a long, flowing green dress stands next to the well, holding a bouquet of pink flowers. A man in a dark, long coat and a cap stands to the right of the well. The garden is filled with green foliage and trees. The title "A Circle in the Water" is written in a white, cursive font across the top of the image.

*A Circle in  
the Water*

CAPELLA DE MINISTRERS  
CARLES MAGRANER



William Corkine • John Dowland  
Tobias Hume • Anonymous

# *A Circle in the Water*

CAPELLA DE MINISTRERS  
Carles Magraner

Delia Agúndez, *soprano*  
Carles Magraner, *viola da gamba*  
Robert Cases, *laúd renacentista y tiorba*

	Tobias Hume (c. 1569 - 1645)	
<b>1</b>	Lamentations ( <i>Fragmento</i> )	3'32"
	William Corkine (fl. 1610 - 1617)	
<b>2</b>	Beware faire Maides	3'50"
	John Dowland (1563 - 1626)	
<b>3</b>	Fantasia	2'04"
<b>4</b>	Come, heavy Sleep	3'41"
	Tobias Hume (c. 1569 - 1645)	
<b>5</b>	A Humorous pavan	5'24"
<b>6</b>	What greater Griefe	3'10"
	Anonymoys	
<b>7</b>	Greensleeves to a ground	5'43"
	John Dowland (1563 - 1626)	
<b>8</b>	Flow my tears	4'01"
<b>9</b>	Go, crystal tears	3'53"

	Anonymoys	
10	Ground upon A Mi Re	5'21"
11	The Willow song	5'30"
	John Dowland (1563 - 1626)	
12	Can she excuse my wrongs	2'55"
	Improvisation	
13	A Circle in the water - Passacaglia	3'20"
	William Corkine (fl. 1610 - 1617)	
14	Goe heavy thoughts	3'41"
	Anonymoys	
15	The Woodycock	3'14"
	John Dowland (1563 - 1626)	
16	In darkness let me dwell	4'23"
		63'54"

# Un Círculo Infinito

*“¡Oh, músicos! Porque mi propio corazón tañe ‘Mi corazón está lleno de aflicción’. ¡Oh! Cantad alguna cancioncilla alegre que me consuele”<sup>1</sup>*

Hace cinco años Carles Magraner nos planteó un tema que, desde hace tiempo, le mantenía profundamente cautivado: la representación de la locura y su relación con Don Quijote de la Mancha en la música de su tiempo. Sus investigaciones alumbraron el programa *Chiaroscuro*, que aún hoy nos lleva por todo el mundo, y solidificaron una íntima formación en trío configurada por el propio Magraner, Robert Cases y yo. Con nuestro Siglo de Oro y la honda sensibilidad de sus historias, atravesamos la armadura del vetusto caballero. Hallamos a un Alonso Quijano enfermo de pesadumbre, sublevado ante su realidad y apegado lunáticamente al tiempo perdido. Supuso el primer fleco de un seductor hilo dorado que nos guió hasta Inglaterra.

Cervantes y su Quijote o William Shakespeare con su Hamlet fueron hijos de la melancolía, al igual que toda la Europa del siglo xvi. Se hallaban sometidos a una autoridad ineficaz y a un dios desesperanzador, generadores de crueles enfrentamientos religiosos e insensibles ante la muerte de su pueblo. Ante tal desamparo, la sociedad se aferró forzosamente al intelecto y a su humana esencia, plagada de complejidades morales.

La melancolía venía siendo estudiada desde la Antigua Grecia. Su etimología la define como *bilis negra* y, según Aristóteles, es propia de los *hombres de excepción*. A finales del siglo xvi, se editó una ingente hornada de escritos sobre ella. En Inglaterra, destacaron el *Tratado de la melancolía* de Timothy Bright (1586), que William Shakespeare conoció, y la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton (1621). Otra obra de referencia fue *Melancolía Erótica o Enfermedad del Amor* (1610) de Jacques Ferrand, publicada en Toulouse y reeditada en 1623, tras una severa censura religiosa.

La *Anatomía de la Melancolía* contextualiza a la perfección el pesar de la época y constituye una de las obras más valiosas de la literatura británica. Su autor, Robert Burton (1577-1640), fue clérigo, bibliotecario, erudito y profesor en el *Christ Church College* de Oxford. Convirtió este tratado en su propio antídoto porque, como bien dijo, *escribo sobre la melancolía para estar ocupado en la manera de evitarla. No hay mayor causa de la melancolía que la ociosidad, y no hay mejor cura que la actividad*. Recopiló así todas las reflexiones en torno a ella, desde la Antigüedad hasta sus días, analizándola con pulcro detallismo.

Para Burton, la melancolía es una enfermedad incurable, provocada por la maldad del ser humano y el exceso de los placeres terrenales. Se convierte peligrosamente en una manera de vivir por lo que, muy a menudo, se confunde con el carácter y el estado de ánimo. Los artistas y eruditos, centrados en el estudio o en la contemplación de la belleza, están condenados a ella por *servir con un salario mínimo, sin ningún título, humildes, oscuros, aunque mucho más dignos, necesitados, llevando una vida privada, solitaria, sepultados en un pobre beneficio o encarcelados eternamente en sus colegios y se ocultan sin gloria*. Los remedios que Burton plantea comienzan, como buen clérigo, por el amor a Dios; ante la pena del amante, propone cambiar lo estimado por otro objeto honesto (belleza, virtud, honestidad o sabiduría) y, en todos los casos, invita a estudiar, leer, llorar a los muertos o escuchar música.

El simpático William Shakespeare (1564 – 1616), como buen dramaturgo, actor y poeta, conocía perfectamente la acción de estos bálsamos. Recurría a ellos, y muy especialmente a la música, para contextualizar o modificar el padecimiento existencial de sus dolientes personajes, bien hablando sobre ella, cantando, bailando o pidiendo a otros que lo hicieran en su lugar. En sus piezas teatrales y poemas, rebosan las menciones a instrumentos musicales, obras, intérpretes, autores, danzas, teorías armónicas o incluso elementos de la naturaleza, que conforman la particular banda sonora de múltiples escenas.

Esas referencias shakespearianas y una intensa meditación sobre el sentimiento que obsesionó a Burton han dado pie a la meticulosa elección del repertorio y de los instrumentos para *A Circle in the Water*. En primer lugar, no podía faltar la voz humana, narradora de historias, motor de las pasiones y vehículo transmisor de melancolía. Al igual que en las obras de teatro los actores se acompañaban a sí mismos con un cordófono, conforman nuestro formato una *viola da gamba*, un laúd de ocho órdenes y una tiorba. Todas participaron activamente en numerosas escenas, tanto en solitario como asociadas a otras voces e instrumentos. La templanza de sus cuerdas también era una metáfora recurrente para definir las relaciones intra o interpersonales de los roles e, incluso, fueron utilizados como herramientas generadoras de sentimientos. Por ejemplo, el Príncipe Enrique comparó la tristeza de Sir Juan Falstaff con el *laúd de amante* (Shakespeare: *Enrique IV* IV.2).

Descrita como la más pequeña de las *bass-viols*, la *lyra viol* gozó de gran predilección en la Inglaterra del siglo XVII, por la calidez de su sonido y por su capacidad de imitar a la voz humana. Fueron varios los compositores ingleses que le dedicaron sus piezas más inspiradas. Destaca Tobias Hume (c. 1579-1645), militar virtuoso de la *viola da gamba* que defendió empecinadamente su rango de instrumento solista así como la pureza de la Música Inglesa. Suya fue la primera indicación *col legno*<sup>2</sup> de nuestra cultura occidental. Dejó para la posteridad dos colecciones: *First Part of Ayres* (1605), el mayor compendio de música a solo para *viol* y su *Captaine Humes Poeticall Musicke* (1607), a la que pertenece la desgarradora pieza *What greater Griefe*.

Otro compositor hondamente embelesado por los ecos de este divino instrumento fue el compositor, laudista y violista inglés William Corkine (fl. 1610 – 1617), quien también defendió su papel estelar. Aunque se puede confirmar su buena reputación en aquellos años, no se conservan demasiados datos sobre él. De su mano nacieron dos colecciones fundamentales de canciones: *Ayres to Sing and Play to the Lute and Basse-Violl* (1610) y *The*



*Second Booke of Ayres, some to sing and play to the Basse-Violl alone: others to be sung to the Lute and Bass Viollin* (1612). Como bien indica su subtítulo, las trece piezas solamente presentan una línea de bajo para acompañar a la voz. Al pertenecer a este Segundo libro, los ayres *Beware faire Maides* y *Goe heavy thoughts* son un clarísimo ejemplo de ello.

En lo referente a compositores para la combinación de voz y laúd, el mayor exponente es el inglés John Dowland (1563-1626), quien tuvo una respetuosa y excelente relación con Corkine. Supo plasmar en música la aflicción de su tiempo hasta el punto de titular *Semper Dowland, semper dolens* a una de sus obras instrumentales. Los textos y figuras retóricas de sus ayres, sobre todo en su *Segundo Libro*, dibujan a la perfección la interrelación circular que se establece entre la muerte, el amor no correspondido, la soledad, la tristeza, el llanto o la pérdida de la inocencia. Sin duda, el ayre más representativo sea *Flow my tears* (1600). La creó a partir de su *Lachrimae pavan*, pieza para *consort* instrumental que, junto a otras seis, conforman una exquisita colección inspirada en diferentes tipos de lágrimas: *Lachrimae or Seaven Teares* (1596). Dowland fue el mejor pintor musical de la melancolía en el periodo isabelino, así como Shakespeare sobre los escenarios.

El dramaturgo inglés también bebió de otros autores, como Thomas Morley o William Cornysh y conoció, sin duda, numerosas composiciones para canto y laúd. Por otra parte, se inspiró en melodías y textos de raigambre popular, como es el caso de *Tomorrow is Saint Valentine's Day* o *How should I your true love know*, entonadas por una enloquecida Ofelia en su *Hamlet* (1600) o también la celeberrima balada anónima *The Willow Song*. Procedente del folklore popular, es interpretada parcialmente por Desdémona en la Escena 3 del Acto IV de *Otelo* (1603). En una de las primeras versiones conocidas, de 1583, narra la historia de un hombre que muere por la traición de su amada. Sin embargo, Shakespeare la puso en boca de mujer para enfatizar la crueldad de un final que, debido a la popularidad de la pieza, la audiencia podía presagiar. También escogió *Greensleeves*, una conocida tonada

de tradición inglesa basada en la forma italiana de la romanesca. Aparece por duplicado en *Las alegres comadres de Windsor* (1602), dentro de una comparativa realizada por la Señora Ford (Acto II.1) y siendo requerida a los truenos por Falstaff (Acto V.5).

En su *Enrique VI*, Shakespeare afirma que *la gloria es como un círculo en el agua, que nunca cesa de crecer hasta que desaparece a fuerza de extenderse*<sup>3</sup>. Con ilusión, humildad, una gota de locura y un toque de melancolía, deseamos compartir con los oyentes nuestro propio círculo. En este caso, dudamos sinceramente de su finitud porque las causas y efectos de tales sentimientos son tan eternos como la fragilidad del ser y tan inabarcables como el universo que lo mece.

Delia Agúndez

---

1. Peter: *O, musicians, because my heart itself plays "My heart is full of woe": O, play me some merry dump, to comfort me.* (Shakespeare: *Romeo y Julieta* IV.5)

2. Aplicado a los instrumentos de cuerda frotada, es el roce o golpe con el dorso del arco en la cuerda.

3. Joan La Pucelle: *Glory is like a circle in the water, / Which never ceaseth to enlarge itself / Till by broad spreading it disperse to nought.* (Enrique VI. 1.2)

# Un Cercle Infinit

«Oh, músics! Perquè el meu propi cor toca “El meu cor està ple d’aflicció”. Oh! Canteu alguna cançoneta alegre que em console.»<sup>1</sup>

Fa cinc anys Carles Magraner ens va plantejar un tema que, des de fa algun temps, el mantenia profundament captivat: la representació de la bogeria i la relació d’aquest transtorn amb el Quixot en la música del seu temps. Les seues recerques van il·luminar el programa *Chiaroscuro*, que encara hui ens porta arreu del món, i van consolidar una formació íntima de tres formada pel mateix Magraner, Robert Cases i jo. Amb el Segle d’Or castellà i la profunda sensibilitat de les seues històries, travessem l’armadura del vetust cavaller. Trobem un Alonso Quijano malalt de pena, revoltat davant de la seua realitat i apegat llunàticament al temps perdut. Aquest va ser el primer serrell d’un fil daurat seductor que ens va guiar fins a Anglaterra.

Cervantes i el seu Quixot o William Shakespeare amb el seu Hamlet van ser fills de la malenconia, igual que l’Europa del segle XVI. Es trobaven sotmesos a una autoritat ineficaç i a un déu desesperançador, generadors de cruels enfrontaments religiosos i insensibles davant de la mort del seu poble. En aquesta situació de desemparament, la societat es va aferrar forçosament a l’intel·lecte i a la seua humana essència, plagada de complexitats morals.

La malenconia s’estudiava des de l’antiga Grècia. L’etimologia de la paraula remet a ‘bilis negra’ i, segons Aristòtil, és pròpia dels homes d’excepció. A la fi del segle XVI, es va editar una ingent formada d’escrits d’aquest tema. A Anglaterra van destacar el *Tractat de la malenconia* (1586) de Timothy Bright, que William Shakespeare va conèixer,

i l'*Anatomia de la malenconia* (1621) de Robert Burton. Una altra obra de referència va ser *Malenconia eròtica o malaltia de l'amor* (1610) de Jacques Ferrand, publicada a Tolosa de Llenguadoc i reeditada en 1623, després d'una censura religiosa molt severa.

L'*Anatomia de la Malenconia* contextualitza perfectament la pena de l'època i constitueix una de les obres més valuoses de la literatura britànica. L'autor, Robert Burton (1577-1640), va ser clergue, bibliotecari, erudit i professor al Christ Church College d'Oxford. Va convertir aquest tractat en el seu propi antídoto perquè, com va dir, «escric sobre la malenconia per estar ocupat en la manera d'evitar-la». No hi ha causa més gran de la malenconia que l'ociositat, i no hi ha millor guariment que l'activitat. Així, va compilar totes les reflexions al voltant d'aquest sentiment, des de l'antiguitat fins als seus dies, analitzant-lo amb molt de detallisme.

Per a Burton, la malenconia és una malaltia incurable, provocada per la maldat de l'ésser humà i l'excés dels plaers terrenals. Es converteix perillosament en una forma de viure, de manera que, molt sovint, es confon amb el caràcter i l'estat d'ànim. Els artistes i erudits, centrats en l'estudi o en la contemplació de la bellesa, hi estan condemnats per «servir amb un salari mínim, sense cap títol, humils, foscos, encara que molt més dignes, necessitats, amb una vida privada, solitària, sepultats en un pobre benefici o empresonats eternament als seus col·legis, i per ocultar-se sense glòria». Els remeis que Burton planteja comencen, com a bon clergue, per l'amor a Déu; davant de la pena de l'amant, proposa canviar el que s'estima per un altre objecte honest (bellesa, virtut, honestetat o saviesa) i, en tots els casos, convida a estudiar, llegir, plorar als morts o escoltar música.

L'inigualable William Shakespeare (1564-1616), com a bon dramaturg, actor i poeta, coneixia perfectament l'acció d'aquests bàlsams. Hi recorria, i molt especialment a la música, per contextualitzar o modificar el patiment existencial dels seus personatges carregats de pena, parlant-ne, cantant, ballant o bé demanant als altres que ho feren en el seu lloc.

Els seus textos teatrals i poemes estan farcits de referències a instruments musicals, obres, intèrprets, autors, danses, teories harmòniques o fins i tot elements de la natura, que conformen la particular banda sonora de moltes escenes.

Aquestes referències shakespearianes i una meditació intensa sobre el sentiment que va obsessionar Burton han donat lloc a la meticulosa elecció del repertori i dels instruments per a *A Circle in the Water*. En primer lloc, no podia faltar la veu humana, narradora d'històries, motor de les passions i vehicle transmissor de malenconia. Igual que en les obres de teatre els actors s'acompanyaven d'un cordòfon, en el nostre format s'utilitza una viola de gamba, un llaüt de huit ordres i una tiorba. Tots van participar activament en moltes escenes, tant en solitari com associats a altres veus i instruments. La temprança de les cordes s'aquests instruments també era una metàfora recurrent per a definir les relacions intrapersonals o interpersonals dels rols i, fins i tot, van ser utilitzats com a eines generadores de sentiments. Per exemple, el príncep Enric va comparar la tristesa de Sir John Falstaff amb el llaüt d'amant (Shakespeare: *Enric IV*, IV.2).

Descrita com el contrabaix més menut, la *viola da gamba* va gaudir d'una gran predilecció en l'Anglaterra del segle XVII, per la calidesa del so que fa i per la capacitat que té d'imitar la veu humana. Alguns compositors anglesos li van dedicar les seues peces més inspirades. Destaca Tobias Hume (c. 1579-1645), militar virtuós de la *lyra viol* que va defensar obstinadament el seu rang d'instrument solista i també la puresa de la música anglesa. Seua va ser la primera indicació *col legno*<sup>2</sup> de la nostra cultura occidental. Va deixar per a la posteritat dues col·leccions: *First Part of Ayres* (1605), el compendi més gran de música a solo per a *lyra viol* i el seu *Captaine Humes Poeticall Musicke* (1607), a la qual pertany la punyent peça *What greater Griefe*.

Un altre compositor profundament embaladit pels ressonos d'aquest diví instrument va ser el compositor, llaütista i violista anglés William Corkine (fl. 1610-1617), que també

va defensar el seu paper estel·lar. Encara que es pot confirmar la bona reputació que tenia en aquells anys, no se'n conserven massa dades. Gràcies a ell van nàixer dues col·leccions fonamentals de cançons: *Ayres to Sing and Play to the Lute and Basse-Violl* (1610) i *The Second Booke of Ayres, Some to Sing and Play to the Basse-Violl Alone: Others to Be Sung to the Lute and Bass Viollin* (1612). Com indica el subtítol, les tretze peces solament presenten una línia de baix per a acompanyar la veu. Els *ayres Beware Faire Maides* i *Goe Heavy Thoughts*, que s'inclouen en el segon llibre, en són un claríssim exemple.

En relació amb compositors per a la combinació de veu i llaut, l'exponent més representatiu és l'anglès John Dowland (1563-1626), que va tindre una relació respectuosa i excel·lent amb Corkine. Va saber plasmar en música l'aflicció del seu temps fins al punt de titular *Semper Dowland, Semper Dolens* una de les seues obres instrumentals. Els textos i les figures retòriques de les seues *ayres*, sobretot en el segon llibre, dibuixen perfectament la interrelació circular que s'estableix entre la mort, l'amor no correspost, la solitud, la tristesa, el plor o la pèrdua de la innocència. Sens dubte, l'*ayre* més representatiu és *Flow my Tears* (1600). El va crear a partir del seu *Lachrimae Pavan*, peça per a consort instrumental que, junt amb sis més, conformen una exquisida col·lecció inspirada en diferents tipus de llàgrimes: *Lachrimae or Seaven Teares* (1596). Dowland va ser el millor pintor musical de la malenconia en el període isabelí, igual que Shakespeare ho va ser sobre els escenaris.

El dramaturg anglès també va beure d'altres autors, com ara Thomas Morley o William Cornysh i va conèixer, sens dubte, moltes composicions per a cant i llaut. D'altra banda, es va inspirar en melodies i textos d'arrelament popular, com és el cas de *Tomorrow is Saint Valentine Day* o *How should I your True Love Know*, entonades per una embogida Ofelia en *Hamlet* (1600) o també la celebèrrima balada anònima *The Willow Song*. Procedent del folklore popular, és interpretada parcialment per Desdèmona en l'escena 3 de l'acte IV d'*Otel·lo* (1603). En una de les primeres versions conegudes, de 1583, narra la història d'un

home que mor per la traïció de la seua estimada. No obstant això, Shakespeare la va posar en boca de dona per emfasitzar la crueltat d'un final que, a causa de la popularitat de la peça, l'audiència podia presagiar. També va escollir *Greensleeves*, una coneguda tonada de tradició anglesa basada en la forma italiana de la romanesca. S'inclou per duplicat en *Les alegres casades de Windsor* (1602), quan la Sra. Ford la utilitza per a comparar-la amb les declaracions d'amor falses de Falstaff (Acte II.1) i, posteriorment, quan Falstaff demana que aquesta melodia acompanye els trons (Acte V.5).

En el seu *Enric VI*, Shakespeare afirma que la glòria és «com un cercle en l'aigua, que mai para de créixer fins que desapareix a força d'estendre's».<sup>3</sup> Amb il·lusió, humilitat, una gota de bogeria i un toc de malenconia, desitgem compartir amb el públic el nostre propi cercle. En aquest cas, dubtem sincerament de la finitud que té perquè les causes i els efectes d'aquests sentiments són tan eterns com la fragilitat de l'ésser i tan inabastables com l'univers que els bressola.

Delia Agúndez

---

1. Peter: *O, musicians, because my heart itself plays «My heart is full of woes»: O, play me some merry dump, to comfort me.* (Shakespeare: *Romeo i Julieta*, IV.5)

2. Aplicat als instruments de corda fregada, és el fregament o el colp amb el dors de l'arc en la corda.

3. Joan La Pucelle: *Glory is like a circle in the water, / Which never ceaseth to enlarge itself / Till by broad spreading it disperse to nought.* (*Enric VI*, I.2)

# *A Never-Ending Circle*

*“O, musicians, because my heart itself plays ‘My heart is full of woe’: O, play me some merry dump, to comfort me.”<sup>1</sup>*

Five years ago, Carles Magraner suggested a subject to us that had fascinated him for years: how madness is represented and how Don Quixote is connected to the music of the time. Magraner’s research inspired our *Chiaroscuro* repertoire, which still takes us all over the world today and also laid the foundations for our tightly-knit trio, made up of Magraner himself, Robert Cases and me. With our Golden Age and the great sensitivity of its stories, we were able to pierce through the ancient knight’s armour and discovered Alonso Quijano, sick with sorrow, in rebellion against his own reality and clinging crazily to a lost time. This was the first piece in an enticing golden thread that led us to England.

Cervantes and his Don Quixote and William Shakespeare with his Hamlet were both grandfathered by melancholy, just like everyone in Europe in the 16th century. They were suppressed by feckless authorities and an unforgiving god, a combination leading to cruel and merciless religious conflicts, unperturbed as the populace died. Thus abandoned, society had no choice but to cling to the intellect and to the essence of the human being, rife with all its moral complexity.

Melancholy had been studied from the times of Ancient Greece. It can be defined, etymologically, as *black bile* and, according to Aristotle, is to be found in *exceptional* men. A vast collection of texts was published on the subject at the end of the 16th century. The most important of these in England were *Treatise of Melancholy* by Timothy Bright (1586), which William Shakespeare was aware of, and *The Anatomy of Melancholy* by Robert Burton (1621). Another reference work was *Erotic Melancholy or Lovesickness* (1610) by Jacques Ferrand, published in Toulouse and republished in 1623, following strict religious censorship.



*The Anatomy of Melancholy* sets a perfect context for the despondency of the time and is one of the most estimable works in British literature. Robert Burton (1577-1640), the author, was a clergyman, librarian, scholar and teacher at Christ Church College in Oxford. He turned this treatise into an remedy for himself. As he said: *I write of melancholy, by being busy to avoid melancholy. There is no greater cause of melancholy than idleness, no better cure than business.* He compiled thoughts on the subject from ancient times to his own period, analysing melancholy in meticulous detail.

For Burton, melancholy is an incurable disease, arising as a result of the wickedness of mankind and an excess of earthly pleasures. It dangerously turns into a way of life and, as such, it is frequently confused with mood. Artists and scholars focussing on study or contemplating beauty are condemned to melancholy *for serving, content perhaps with a scanty salary, without any titles to their names, humble and obscure, though eminently worthy, and so, needy and unhonoured, they lead a retired life, buried in some poor benefice or imprisoned for ever in their college chambers, lying hid ingloriously.* As a good clergyman, the remedies Burton proposes start with loving God; for those who are suffering in love he suggests replacing the beloved one with something pure (beauty, virtue, honesty, wisdom). He also advocates studying, reading, grieving for the dead and listening to music.

The incomparable William Shakespeare (1564 – 1616), as a good playwright, actor and poet, was fully aware of the benefits of these cures. He made use of them, particularly music, to set a context for the existential suffering of his sorrowful characters or to alleviate it, whether by talking about it, singing, dancing or asking other characters to do so. His plays and poetry are full of references to musical instruments, works, musicians, composers, dances, theories on harmony and even elements of nature which all make up the soundtrack to many different scenes.

We have given much thought to these Shakespearian references and to the feelings which so obsessed Burton and these have influenced our meticulous choice of the repertoire and musical instruments for *A Circle in the Water*. First of all, there had to be a place for the human voice, the narrator of stories, the driver of passion and transmitter of melancholy. As in the theatre, where the actors were accompanied by a stringed instrument, our grouping includes a *viola da gamba*, an eight string lute and a theorbro. They all appeared in many different scenes, whether solo or together with other voices and instruments. Their harmonious strings were also a recurring metaphor to describe intra- or inter-personal relationships between different roles and they were even used as tools to stimulate emotions. For example, Prince Henry compares Sir John Falstaff's sadness to a *lover's lute* (Shakespeare: *Henry IV Part I*, Act I, Scene 2).

The *lyra viol*, the smallest of the *bass viols*, was very popular in England during the seventeenth century thanks to the quality of the sound it produced and to its ability to imitate the human voice. Several different English composers wrote their most inspired works for this instrument. One of the most important composers was Tobias Hume (c. 1579-1645), a consummate advocate of the *viol* who doggedly defended both its high-standing as a solo instrument and the purity of English music. He gave the first *col legno*<sup>2</sup> instruction in western culture. He left two collections for posterity: *The First Part of Ayres* (1605), the largest compendium of solo music for the *viol* and his *Captaine Humes Poeticall Musicke* (1607), where the poignant work *What greater Griefe* is to be found.

Another composer who was captivated by the strains of this delightful instrument was the English composer, lutenist and violist, William Corkine (fl. 1610 – 1617), who also defended the instrument's stellar role. Not much is known about him although it is clear he enjoyed a good reputation during that time. He left two key collections of songs: *Ayres to Sing and Play to the Lute and Basse-Violl* (1610) and *The Second Booke of Ayres, some to*

*sing and play to the Basse-Violl alone: others to be sung to the Lute and Bass Viollin* (1612). As the subtitle indicates, the thirteen pieces only present a bass line for voice accompaniment. Belonging to the second book, the songs *Beware faire Maides* and *Goe heavy thoughts* are very clear examples of this.

Among composers combining voice and lute, the Englishman John Dowland (1563-1626) is the greatest exponent. He had a close and respectful relationship with Corkine. Dowland had the ability to encapsulate the affliction of his time in music, to the point of giving the title *Semper Dowland, semper dolens* to one of his instrumental pieces. The rhetorical texts and figures in his *ayres*, especially in his *Second Book of Songs*, perfectly portray the circular inter-relation between death, unrequited love, loneliness, sadness, grief and loss of innocence. The most representative *ayre* is, without a doubt, *Flow my tears* (1600). He based it on his *Lachrimae pavan*, a piece for a *consort* of instruments which, together with a further six pieces, make up an exquisite collection inspired by different types of tears: *Lachrimae or Seaven Teares* (1596). Dowland was the best musical artist of melancholy during the Elizabethan period, as Shakespeare was on the stage.

The English playwright also used other composers as inspiration, such as Thomas Morley or William Cornysh and no doubt was aware of many other compositions for the voice and lute. He was also inspired by popular and traditional texts and melodies, as is the case with *Tomorrow is Saint Valentine's Day* or *How should I your true love know*, as sung by Ophelia once she has lost her mind in *Hamlet* (1600) or also the very famous anonymous ballad *The Willow Song*. The latter has its origins in popular folklore, and part of it is sung by Desdemona in Act IV, Scene 3 of *Othello* (1603). In one of the first known versions dating back to 1583, the song tells the story of a man who dies as a result of being betrayed by his beloved. Shakespeare, however, had a woman perform this song in order to emphasise

the cruelty of an end that the audience could guess as the piece was so popular. He also chose *Greensleeves*, a well-known traditional English tune based on the Italian form of the Romanesca. *Greensleeves* makes an appearance in *The Merry Wives of Windsor* (1602), in a speech given by Mistress Ford (Act II, Scene 1) and later in the play being summoned as thunder by Falstaff (Act V, Scene 5).

In *Henry VI Part I*, Shakespeare states that *Glory is like a circle in the water, Which never ceaseth to enlarge itself, Till by broad spreading it disperse to nought*<sup>3</sup>. We are excited to share our own circle with our listeners and humbly present it to you with a drop of madness and a touch of melancholy. We have serious doubts as to whether the circle will ever end since the causes and effects of such emotions are as eternal as the frailty of mankind and as immeasurable as the universe protecting it.

Delia Agúndez

---

1. Peter: *O, musicians, because my heart itself plays "My heart is full of woe": O, play me some merry dump, to comfort me.* (Shakespeare: *Romeo and Juliet* Act IV, Scene 5).

2. This refers to striking the string with the back of the bow.

3. Joan La Pucelle: *Glory is like a circle in the water, / Which never ceaseth to enlarge itself / Till by broad spreading it disperse to nought.* (Henry VI Part I, Act I, Scene 2)



**1** **Lamentations** (*fragment*)  
Tobias Hume (c. 1569 - 1645)

**2** **Beware faire Maides**  
William Corkine (fl. 1610 - 1617)

Beware, faire Maids, of musky courtier's oaths,  
Take heed what gifts and favours you receive,  
Let not the fading gloss of silken clothes  
Dazzle your virtues, or your fame bereave.  
For loose but once the hold you have of grace,  
Who will regard your fortune, or your face?

Each greedy hand will strive to catch the flower,  
When none regards the stalk it grows upon:  
Each nature seeks the fruit still to devour,  
And leave the Tree to fall or stand alone.  
Yet this advice (faire Creatures) take of me,  
Let none take Fruit unless he take the tree.

**3** **Fantasia**  
John Dowland (1563 - 1626)

**4** **Come, heavy sleep**  
John Dowland (1563 - 1626)

Come, heavy sleep, the image of true Death;  
And close up these my weary weeping eyes:  
Whose spring of tears doth stop my vital breath,  
And tears my hart with sorrow's sigh-swoll'n cries:  
Come and possess my tired thought-worn soul,  
That living dies, till thou on me be stole.  
Come, shadow of my end, and shape of rest,

**1 Lamentaciones (fragmento)**  
Tobias Hume (c. 1569 - 1645)

**2 Guardaos, hermosas doncellas**  
William Corkine (fl. 1610 - 1617)

Guardaos, hermosas doncellas,  
De las promesas de cortesanos almizclados,  
Prestad atención a los regalos y favores que recibáis,  
No permitáis que el brillo menguante de ropas sedosas  
Deslumbre vuestras virtudes, o perjudique vuestra fama.  
Pues si perdéis siquiera una vez la gracia que poseéis,  
¿Quién considerará vuestra fortuna, o vuestro rostro?

Cada mano codiciosa intentará atrapar la flor,  
Cuando nadie respeta el tallo sobre el que ésta crece:  
Cada naturaleza busca la fruta aún por devorar,  
Y permite al Árbol caer o mantenerse solo.  
Aceptad este consejo mío (hermosas criaturas),  
No permitáis que nadie tome el fruto  
Sin tomar el árbol también.

**3 Fantasia**  
John Dowland (1563 - 1626)

**4 Ven, pesado sueño**  
John Dowland (1563 - 1626)

Ven, pesado sueño, imagen de la Muerte veraz,  
Y cierra éstos mis cansados y llorosos ojos:  
Cuyo manantial de lágrimas detiene mi aliento vital,  
Y rasga mi corazón con gritos de dolor hinchados  
De suspiros: ven y haz tuya mi alma agotada de pensar,  
Que la vida muera, hasta que tú me arrebatas.  
Ven, sombra de mi fin, y forma del descanso,

**1 Lamentacions (fragment)**  
Tobias Hume (c. 1569 - 1645)

**2 Guardeu-vos, belles donzelles**  
William Corkine (fl. 1610 - 1617)

Guardeu-vos, belles donzelles,  
de les promeses de cortesans olorosos;  
desconfeu si us fan regals i favors;  
no permeteu que la lluentor minvant dels vestits sedosos  
enlluerne les vostres virtuts o perjudique el vostre honor.  
Perquè si perdeu, encara que siga una sola volta, la gràcia,  
qui tindrà en compte la vostra fortuna o la vostra cara?

Totes les mans cobdicioses intentaràn atrapar la flor,  
si ningú respecta la tija sobre la qual creix:  
cada naturalesa busca la fruita encara per tastar,  
I permet a l'Arbre caure o mantindre's dret.  
No obstant això, (belles donzelles),  
accepteu-me aquest consell: no permeteu que ningú  
agafe el fruit sense agafar l'arbre també.

**3 Fantasia**  
John Dowland (1563 - 1626)

**4 Vine, son pesat**  
John Dowland (1563 - 1626)

Vine, son pesat, imatge de la Mort real;  
i tanca'm aquests ulls cansats i afigits,  
el brollador de llàgrimes dels quals deté el meu alé vital,  
i em trenca el cor amb crits de dolor unflats de sospirs:  
Vine i fes teua la meu ànima esgotada de pensar,  
que la vida muira si tu no m'has d'arrabassar.  
Vine, ombra del meu final, i forma de descans,

Allied to Death, child to his black-fac'd Night:  
Come, thou, and charm these rebels in my breast,  
Whose waking fancies doe my mind affright.  
O come, sweet Sleep; come, or I die for ever:  
Come ere my last sleep comes, or come never.

**5 A Humorous pavan**  
Tobias Hume (c. 1569 - 1645)

**6 What greater Griefe**  
Tobias Hume (c. 1569 - 1645)

What greater grief then no relief in deepest woe  
Death is no friend that will not end such heart's sorrow  
Help I do cry, no help is nie, but wind and air,  
Which to and fro do toss and blow all to despair,  
Sith then despair I must yet may not die  
No man unhappier lives on earth then I.

Tis I that feel the scornful heel of dismal hate,  
My gain is lost, my loss clear cost repentance late,  
So I must moan bemoan of none, o bitter gall  
Death be my friend with speed to end and quiet all.  
But if thou linger in despair to leave me,  
Ile kill despair with hope, and so deceive thee.

**7 Greensleeves to a ground**  
Anonymous

**8 Flow my tears**  
John Dowland (1563 - 1626)

Flow my tears, fall from your springs,  
Exil'd for ever: Let me mourn  
Where night's black bird her sad infamy sings,  
There let me live forlorn.



Aliado de la Muerte, hijo de su Noche de rostro oscuro:  
Ven, tú, y hechiza a estos rebeldes en mi pecho,  
Cuyas fantasías de vigilia atemorizan mi mente.  
O ven, dulce sueño; ven, o muero para siempre:  
Ven antes de que llegue mi último sueño, o nunca vengas.

**5 Una pavana humorosa**  
Tobias Hume (c. 1569 - 1645)

**6 Qué pena mayor**  
Tobias Hume (c. 1569 - 1645)

Qué pena mayor que el que no haya alivio en el mayor dolor  
La muerte no es una amiga tal que no ponga fin  
A semejante tristeza del corazón  
Pido ayuda, ninguna ayuda está cerca, sino viento y aire  
Que a todos lanzan y soplan de un lado a otro  
Hasta la exasperación.  
Puesto que debo desesperar pero no puedo morir  
No existe un hombre más infeliz en la tierra que yo.

Soy yo quien siente el desdeñoso sentimiento  
Del odio lúgubre, mi ganancia está perdida,  
Mi pérdida clara, arrepentimiento tardío  
Así que debo gemir por nadie lamentado, o hiel amarga  
Muerte, sé mi amiga veloz para acabar y acallar todo.  
Pero si persistes en dejarme sumido en la desesperación,  
Mataré a la desesperación con esperanza, y así te engañaré.

**7 Greensleeves to a ground**  
Anónimo

**8 Fluid, lágrimas mías**  
John Dowland (1563 - 1626)

Fluid, lágrimas mías, caed de vuestros manantiales.  
Exiliadas para siempre; Dejadme lamentar  
Donde el negro pájaro de la noche canta su triste oprobio,  
Dejadme vivir desamparado allí.

aliat de la Mort, fill de la seua Nit de cara fosca:  
Vine, tu, i fer reposar al meu pit aquests rebels,  
les fantasies de vigília dels quals m'atmoreixen tant.  
Oh, vine, dolç son; vine, o moriré per sempre:  
Vine abans que arribi l'últim son, o no vingues mai.

**5 Una pavana humorosa**  
Tobias Hume (c. 1569 - 1645)

**6 Quina pena més gran**  
Tobias Hume (c. 1569 - 1645)

Quina pena més gran que no hi haja alleujament en el meu dolor;  
la mort no és una amiga que pose fi a aquesta tristesa del cor.  
Demane ajuda a críts, no tinc ajuda prop, sinó aire i vent,  
que a tots bufen i porten d'una banda a l'altra fins a l'enfuriment;  
com que he de desesperar però no puc morir,  
a la Terra no hi ha ningú més infelic.

Soc jo qui sent el desdenyós sentiment del lúgubre rancor;  
el meu guany està perdut, la meua pèrdua clara  
és tardana contricció, de manera que he de gemegar  
pel lament de ningú, oh, amarg dolor! Mort, fes-te prompte  
amiga meua per a acabar-ho I calmar-ho tot.  
Però si persisteixes a deixar-me en la desesperació enfonsat,  
mataré la desesperació amb esperança, I així et podré enganyar.

**7 Greensleeves to a ground**  
Anònim

**8 Fluiu, llàgrimes meues**  
John Dowland (1563 - 1626)

Fluiu, llàgrimes meues, caieu dels vostres brolladors,  
exiliades per sempre; deixeu-me sofrir  
on el negre ocell de la nit canta el trist deshonor,  
deixeu-me viure desamparat allí.

Down, vain lights, shine you no more.  
No nights are dark enough for those  
That in despair their last fortunes deplore,  
Light doth but shame disclose.

Never may my woes be relieved,  
Since pity is fled.  
And tears, and sighs, and groans my weary days  
Of all joys have deprived.

From the highest spire of contentment,  
My fortune is thrown,  
And fear, and grief, and pain for my deserts  
Are my hopes since hope is gone.

Hark, you shadows, that in darkness dwell,  
Learn to contemn light,  
Happy, happy they that in hell  
Feel not the world's despite.

**9** **Go, crystal tears**  
John Dowland (1563 - 1626)

Go, crystal tears, like to the morning show'rs  
And sweetly weep in to thy lady's breast,  
And as the dews revive the drooping flow'rs,  
So let your drops of pity be address'd  
To quicken up the thoughts of my desert  
Which sleeps to sound whilst I from her depart.

Haste restless sighs, and let your burning breath  
Dissolve the ice of her indurate heart,  
Whose frozen rigor like forgetful Death,  
Feels never any touch of my desert:  
Yet sighs and tears to her I sacrifice  
Both from a spotless heart and patient eyes.

**10** **Ground upon A Mi Re**  
Anonymous

Fuera, vanas luces, no brilléis más.  
No hay noches suficientemente oscuras para aquellos  
Que en la desesperación deploran sus últimas suertes,  
La luz no hace más que revelar la vergüenza.

Que mis dolores jamás sean aliviados,  
Pues que la compasión ha huido.  
Y lágrimas, y suspiros, y gemidos a mis días cansados  
De todas las alegrías han privado.

De la cima más alta de la alegría,  
Mi fortuna ha sido arrojada  
Y miedo, y pena y dolor por mis castigos  
Son mis esperanzas puesto que la esperanza ha partido.

Escuchad, sombras, que en la oscuridad moráis.  
Aprended a despreciar a la luz  
Felices, felices aquellos que en el infierno  
No sienten la malicia del mundo.

## 9 Id, lágrimas de cristal John Dowland (1563 - 1626)

Id, lágrimas de cristal, como las lluvias matutinas  
Y dulcemente llorad en el pecho de vuestra dama,  
Y así como el rocío revive a las flores desfallecidas,  
Dejad que vuestras gotas de compasión se dirijan  
A avivar los pensamientos de mi abandonada que duerme  
demasiado profundamente mientras yo me separo de ella.

Apresuraos, suspiros sin sosiego, y dejad que vuestro  
Ardiente aliento disuelva el hielo de su endurecido corazón,  
Cuyo rigor helado, cual el de la Muerte olvidadiza,  
Nunca siente el toque de mi abandono:  
Y sin embargo suspiros y lágrimas a ella sacrifico  
Desde un corazón sin tacha y ojos pacientes.

## 10 Ground upon A Mi Re Anónimo

Fora, llums vanes, no brilleu més.  
No hi ha nits prou fosques per a aquells  
que en la desesperació depleoren les últimes sorts,  
la llum no fa res més que revelar la vergonya.

Que els meus dolors mai siguem alleugerits,  
perquè la compassió ha fugit.  
I llàgrimes, i sospirs, i gemecs als meus dies cansats  
de totes les alegries m'han desposseït.

Des del cim més alt de l'alegria,  
la meua fortuna ha sigut llançada,  
i por, i pena, i dolor pels meus càstigs  
són les meues esperances perquè ha fugit l'esperança.

Escolteu, ombres, que viviu en l'obscuritat,  
apreneu a menysprear la llum,  
Feliços, feliços aquells que a l'infern estan  
I no senten la malícia del món.

## 9 Aneu, llàgrimes de vidre John Dowland (1563 - 1626)

Aneu, llàgrimes de vidre, com les pluges matutines  
i dolçament ploureu al pit de la vostra dama;  
i així com la rosada reviu les flors músties,  
deixeu que les vostres dots de compassió es dirigisquen  
a revivar els pensaments de la meua abandonada  
que dorm massa profundament mentre jo em separo d'ella.

Afanyeu-vos, sospirs desassossegats,  
i deixeu que l'alenada ardorosa dissolga el gel de l'endurit cor,  
el rigor gelat del qual, com la Mort oblidosa,  
no sent mai el toc del meu abandó:  
i, no obstant això, a ella dedique sospirs i anhels  
des d'un cor sense defectes i uns ulls pacients.

## 10 Ground upon A Mi Re Anònim

## 11 The Willow song

Anonymous

The poor soul sat sighing by a sycamore tree,  
(Sing willow, willow, willow)  
With his hand in his bosom and his head upon his knee.  
(O willow, shall be my garland.  
Sing all a green willow, Shall be my garland)

He sighed in his singing and made a great moan  
I am dead to all pleasure, my true love she is gone.

The mute bird sat by him was made tame by his moans.  
The true tears fell from him,  
would have melted the stones.

Come all you forsaken and mourn you with me.  
Who speaks of a false love, mine's falser than she.

Let love no more boast her in palace nor bower.  
It buds, but it blasteth ere it be a flower.

Though fair and more false, I die with thy wound.  
Thou hast lost the truest lover that goes upon the ground.

Let nobody chide her, her scorns I approve.  
She was born to be false, and I to die for her love.

Take this for my farewell and latest adieu.  
Write this on my tomb, that in love I was true.

## 12 Can she excuse my wrongs

John Dowland (1563 - 1626)

Can she excuse my wrongs with Virtue's cloak?  
Shall I call her good when she proves unkind?  
Are those clear fires which vanish into smoke?  
Must I praise the leaves where no fruit I find?

## 11 La canción del sauce

Anónimo

El desgraciado estaba sentado suspirando bajo el sicomoro  
(Canta sauce, sauce, sauce)  
Con su mano en su pecho y su cabeza apoyada en la rodilla  
(O sauce, será mi guimalda.  
Cantad todos un verde sauce, será mi guimalda)

Suspiró mientras cantaba y exhaló un gran gemido  
He muerto a todos los placeres, mi amor verdadero ha muerto.

El mudo pájaro que se sentó a su lado fue domado  
Por sus lamentos. Lágrimas verdaderas manaron de él,  
Que hubieran derretido las piedras.

Venid todos los abandonados y llorad conmigo.  
¿Quién habla de un falso amor?, el mío es más falso que el suyo.

Que el amor no pueda jactarse más en palacio o rústico hogar.  
Brotó, pero parece antes de llegar a ser una flor.

Aunque hermoso y más falso, muero por tu herida  
Has perdido al amante más verdadero que yace en la tumba.

Que nadie la reprenda, apruebo sus desprecios.  
Nació para ser falsa, y yo para morir por su amor.

Sea ésta mi despedida y adiós final.  
Escribid esto en mi lápida, que fui sincero en mi amor.

## 12 ¿Puede excusar mis errores?

John Dowland (1563 - 1626)

¿Puede excusar mis errores con la capa de la Virtud?  
¿Puedo llamarla buena cuando se revela cruel?  
¿Son esos fuegos claros que se desvanecen en humo?  
¿Debo alabar las hojas en las que no encuentro fruto?

## 11 La cançó del salze

Anònim

El desgraciat estava assegut sospirant davall del sicòmor,  
(Canta salze, salze, salze)  
amb la mà al pit i el cap recolzat al genoll.  
(Oh, salze, serà la meua garlanda.  
Canteu tots: un verd salze serà la meua garlanda)

Ell va sospirar mentre cantava i va exhalar un gran plor.  
He posat fi a tots els plaers, el meu amor vertader ha mort.

L'ocell mut que es va asseure al costat va ser domat  
pels seus laments. En van eixir llàgrimes vertaderes,  
que hagueren fos les pedres.

Veniu tots els abandonats i ploreu amb mi.  
Qui parla d'un amor fals?, el meu és més fals que el seu.

Que l'amor no puga vanagloriar-se més a palau ni a casa humil.  
Brotó, però mor abans d'esdevenir una flor.

Tot i que més bonic i més fals, muir per la teua ferida.  
Has perdut l'amant més vertader que jau a la tomba.

Que ningú la renye, aprobe els seus menyspreus:  
va nàixer per ser falsa; i jo, per morir pel seu amor.

Que siga aquest el meu comiat i adeu final.  
Escriuiu això a la meua làpida, que vaig ser sincer en el meu amor.

## 12 Pot ella disculpar els meus errors?

John Dowland (1563 - 1626)

Pot ella disculpar els meus errors amb el mantell de la virtut?  
Puc dir que és bona quan es mostra cruel?  
Són aquests focs clars que esdevenen fum?  
He de lloar les fulles en què no trobe fruita?

No, no: where shadows do for bodies stand,  
Thou may'st be abus'd if thy sight be dim.  
Cold love is like to words written on sand  
Or to bubbles which on the water swim.

Wilt thou be thus abused still,  
Seeing that she will right thee never?  
If thou canst not o'ercome her will  
Thy love will be thus fruitless ever.

Was I so base, that I might not aspire  
Unto those high joys which she holds from me?  
As they are high so high is my desire:  
If she this deny, what can granted be?

If she will yield to that which Reason is,  
It is Reason's will that Love should be just.  
Dear, make me happy still be granting this,  
Or cut off delays if that die I must.

Better a thousand times to die,  
Than for to live thus still tormented:  
Dear, but remember it was I  
Who for thy sake did die contented.

### **13 A Circle in the water - Passacaglia** Improvisation

### **14 Go heavy thoughts** William Corkine (fl. 1610 - 1617)

Go heavy thoughts down to the place of woe,  
Tell Grief, tell Pain and torments how they used me,  
Say unto Sorrow who is now my foe,  
And fretfulness which long time hath abused me,  
Maugre them all, in time they shall excuse me,  
Till then my heart shall bear my wrongs so high,  
Until the strings doe burst, and then I dye.

No, no: donde las sombras parecen cuerpos,  
Puedes ser engañado si tu vista es mediocre.  
Un amor frío es como palabras escritas en la arena  
O burbujas que nadan en el agua.

¿Permanecerás pues burlado así  
Viendo que ella no te enderezará nunca?  
Si no puedes vencer su voluntad  
Tu amor jamás dará frutos.

¿Fui tan miserable acaso, que no puedo aspirar  
A esas altas alegrías que ella me niega?  
Son tan altas como alto es mi deseo:  
¿Si ella deniega esto, qué me puede ser otorgado?

Si ella cede a lo que es Razón,  
Es la voluntad de la Razón que Amor sea justo.  
Querida, hazme feliz todavía concediéndome esto,  
O suprime las demoras si he de morir.

Mejor morir mil veces,  
Que vivir así atormentado todavía:  
Querida, recuerda empero que fui yo  
Quien por tu bien murió satisfecho.

### 13 Un Círculo en el agua - Passacaglia Improvvisación

### 14 Descended, duros pensamientos William Corkine (fl. 1610 - 1617)

Descended duros pensamientos al lugar de la aflicción,  
Contadle a la Miseria, al Sufrimiento y a los tormentos cómo  
me usaron. Decidle al Dolor que ahora es mi enemigo  
Y al malestar que ha largo tiempo que me maltrata,  
A pesar de todos ellos, a su debido tiempo, me perdonarán,  
Hasta entonces mi corazón soportará mis graves errores,  
Hasta que sus cuerdas estallen, y entonces yo muera.

No, no, on les ombres semblen cossos,  
pots ser enganyar si la vista no és bona.  
L'amor fred és com les paraules escrites en l'arena  
o les bombolles que suren en l'aigua.

Seràs encara enganyat,  
veient que ella mai no et correspondrà?  
Si no pots canviar la seua voluntat,  
aquest amor cap fruit mai no donarà.

Vaig ser tan miserable que no podia aspirar  
a les grans alegries que ella, de mi, ha allunyat?  
Com més lluny estan, més gran és el meu afany:  
si ella em rebutja, com puc ser compesat?

Si ella cedeix al que és Raó,  
és voluntat de la Raó que Amor siga just.  
Amor, fes-me feliç encara complaent-me,  
o suprimeix les demores si he de morir.

Seria millor mil voltes morir,  
que viure afligit:  
Amor, recorda, però, que vaig ser jo  
el qui pel teu bé va morir feliç.

### 13 Un Cercle en l'aigua - Passacaglia Improvvisació

### 14 Descendiu, pensaments durs William Corkine (fl. 1610 - 1617)

Descendiu, pensaments durs, al lloc de l'abatiment,  
conteu a la Misèria, al Sofriment i als Turments com em  
van utilitzar. Digueu al Dolor que ara és enemic meu,  
i al malestar, que fa molt de temps que m'han maltractat;  
però tots, en el moment oportú, em perdonaran.  
Fins aleshores, el meu cor suportarà els meus errors greus,  
fins que les cordes rebenten, i llavors jo moriré.

For being dead, what grief can me offend?  
All pains do cease, all sorrows have their end,  
Vexation cannot vex my flesh no more,  
Nor any torments wrong my soul so sore;  
All living will my lifeless corps abhor.  
Yet thus I'll say, that death doth make conclusion,  
But yet with righteous souls there's no confusion.

**15 The Woodycock**  
Anonymous

**16 In darkness let me dwell**  
John Dowland (1563 - 1626)

In darkness let me dwell,  
The ground shall sorrow be;  
The roof Despair to bar  
All cheerful light from me,  
The walls of marble black  
That moisten'd still shall weep;  
My music hellish jarring sounds  
To banish friendly sleep.  
Thus wedded to my woes  
And bedded to my tomb,  
O let me living die,  
Till death do come.



Pues estando muerto, ¿qué pena puede ofenderme?  
Todos los dolores cesan, todas las aflicciones llegan a su final.  
La vergüenza ya no puede vejar más a mi carne,  
Ni los tormentos herir amargamente mi alma;  
Todo lo vivo aborrecerá mi cuerpo sin vida.  
Sin embargo diré, que la muerte es una conclusión,  
Pero para las almas justas no hay confusión.

**15 The Woodycock**  
Anónimo

**16 Déjame morar en la oscuridad**  
John Dowland (1563 - 1626)

Déjame morar en la oscuridad,  
El suelo será el dolor;  
El techo la Desesperación para impedir  
Que la alegre luz me alcance,  
Las paredes de negro mármol  
Que humedecidas llorarán todavía;  
Mi música sonidos discordantes infernales  
Para desterrar al amistoso sueño.  
Así casado con mis aflicciones  
Y acostado en mi tumba  
O déjame morir en vida  
Hasta que llegue la muerte.

Estant mort, quina pena pot ofendre'm?  
Tots els dolors s'acaben, totes les afliccions arriben a la fi.  
La vergonya ja no pot vexar més la meua carn;  
ni els turments, ferir-me l'ànima tant;  
tot el que està viu el meu cos sense vida odiarà.  
Tot I això, diré que la mort és una conclusió,  
però per a les ànimes justes no hi ha confusió.

**15 The Woodycock**  
Anònim

**16 Deixeu-me viure en la foscor**  
John Dowland (1563 - 1626)

Deixeu-me viure en la foscor,  
El terra serà el dolor;  
el sostre, la desesperació  
per a impedir que m'arribi la llum;  
les parets, de marbre negre,  
que encara estan humides, ploraran;  
la meua música, sons infernals i discordants,  
per a desterrar el son amistós.  
Així, casat amb els meus problemes  
i gitat a la meua tumba,  
deixeu-me morir en vida,  
fins que arribi la mort.

---

TRADUCCIONES / TRADUCCIONS / TRANSLATIONS:

Español: Pedro Soriano / Valencià: Àngels Campos / English: Kathryn Phillips-Miles & Simon Deefholts

FOTOGRAFÍA INTERIOR / FOTOGRAFIA INTERIOR / INNER PICTURES:

Ximo Calvo

# DISCOGRAFÍA

LLIBRE VERMELL - CDM 0201  
*Cantos y danzas del s. xiv*

15 ANYS - CDM 0202  
*Recopilatorio de los 15 años de trayectoria*

IUDICII SIGNUM - CDM 0203  
*Navidad Renacentista en Castilla y Valencia*

MISTERI D'ELX - CDM 0304  
*La Vespra*

ORATORIO SACRO - CDM 0305  
*El primer Oratorio Sacro español. 1706*

IL BARBARO DOLORE - CDM 0306  
*Arias y Cantatas del s. xviii español*

LAMENTO DI TRISTANO - CDM 0307  
*Danzas y música instrumental de la Edad Media*

TROBADORS - CDM 0308  
*El amor cortesano en la Edad Media*

CANCIONERO DE PALACIO - CDM 0409  
*Música en la Corte de Isabel la Católica*

LA MADRILEÑA - CDM 0410  
*Zarzuela en dos actos y verso. Martín y Soler. 1778*

MISTERI D'ELX - CDM 0411  
*La Festa*

LA HARPE DE MELODIE - CDM 0512  
*Música en tiempos del Papa Luna*

NAVIDAD RENACENTISTA - CDM 0513  
*Música del Renacimiento en torno a la Navidad*

DEDICATE ALLE DAME - CDM 0614  
*Música del s.xviii en torno a Vicente Martín y Soler*

REQUIEM - CDM 0615  
*Tomás Luis de Victoria. 1605*

BORGIA - CDM 0616  
*Música en torno al Papa Alejandro vi*

LOS ELEMENTOS - CDM 0617  
*Antonio Lliteres (1673-1747)*

LA SPAGNA - CDM 0718  
*Danzas del Renacimiento español*

TEMPUS FUGIT - CDM 0719  
*Recopilatorio de los 20 años de trayectoria*

BATALLA IMPERIAL - CDM 0720  
*Música en tiempos de la Batalla de Almansa*

LACHRIMAE - CDM 0721  
*Or Seven Teares, 1604. John Dowland*

AD HONOREM VIRGINIS - CDM 0822  
*Ars Antiqua en la Corona de Aragón*

AMORS E CANSÓ - CDM 0823  
*Trovadores de la Corona de Aragón, s.xii-xiii*

AL-HADIQAT AL-ADAI'A - CDM 0824  
*Música y poesía andalusí en la Valencia de los s.xii-xiii*

MÚSICA EN TEMPS DE JAUME I - CDM 0825  
*Libro 3 CD. Música en tiempos del Rey Conquistador*

FEMINAE VOX - CDM 0826  
*Códex de Las Huelgas s.XII-XVI*

FANTASIAN - CDM 0927  
*Libro CD. Música y poesía para Ausiàs March*

MORESCA - CDM 1028  
*Romances y cantigas entre moros y cristianos ELS*

VIATGES DE TIRANT LO BLANCH - CDM 1029  
*Libro con 2 CD. Música y esplendor caballeresco*

CANTICUM NATIVITATIS DOMINI - CDM 1130  
*Libro CD. Tomás Luis de Victoria*

BATAILLA EN SPAGNOL - CDM 1231  
*Libro con CD y DVD. Ensaladas de Flecha y Cárceres*

EL CICLO DE LA VIDA - CDM 1232  
*Libro CD recopilatorio de los 25 años de trayectoria*

LA CITÉ DES DAMES - CDM 1333  
*Libro con 2 CD. Música y mujeres en la Edad Media*

EL GRECO - CDM 1434  
*El viaje musical de Doménikos Theotokópoulos*

MÚSICA ENCERRADA - CDM 1435  
*El legado oral de la diáspora sefardí*

PLANCTUS - CDM 1536  
*Muerte y Apocalipsis en la Edad Media*

ARS ANTIQUA - CDM 1637  
*Ramon Llull I: Conversión, estudio y contemplación*

PEREGRINATIO - CDM 1638  
*Ramon Llull II: Los primeros viajes*

MEDITERRANEUM - CDM 1639  
*Ramon Llull III: Oriente, África i Sicília*

RAMON LLULL - CDM 1640  
*Libro con 3 CD. El último peregrinaje*

HIC ET NUNC - CDM 1641  
*Live in concert*

QUATTROCENTO - CDM 1642  
*Música i danza de la Corona de Aragón*

LA RUTA DE LA SEDA - CDM 1743  
*Libro con 2 CD. Oriente y el Mediterráneo*

ARRELS - CDM 1844  
*Entre la tradició i el patrimoni*

EL GRIAL - CDM 1845  
*Música y literatura medieval en torno al Santo Grial*

LUCRETIA BORGIA - CDM 1946  
*Entre la historia, el mito y la leyenda*

GLUED BACK