

CANCIONERO  
SABLONARA

VANDALIA  
ARS ATLÁNTICA

CANCIONERO DE LA SABLONARA

SPANISH BAROQUE VOCAL MUSIC

CD1

1. Entre dos mansos arroyos (Capitán [Mateo Romero])
2. Desiertos campos, árboles sombríos (Juan Blas)
3. No vayas, Gil, al sotillo (Capitán [Mateo Romero], Luis de Góngora)
4. Ay, que me muero de zelos (Capitán [Mateo Romero])
5. Vistiose el prado galán (Miguel de Arizo)
6. Fuese Bras de la cavaña (Álvaro de los Ríos)
7. Si por flores fueres (Juan Pujol)
8. Solo, triste y ausente (Anónimo)
9. La morena que yo adoro (Gabriel Díaz, Francisco de Quevedo)
10. Quando sale el alva (Juan Pujol)
11. Fillis del alma mía (Miguel de Arizo, Lope de Vega)
12. Ya no les pienso pedir (Juan Blas)

CD2

1. Quiera o no quiera mi madre (Juan Pujol)
2. Lucinda, tus cabellos (Juan de Torres)
3. Desde las torres del alma (Juan Blas)
4. Puñalitos dorados (Capitán [Mateo Romero])
5. A la dulce risa del alva (Capitán [Mateo Romero], A. Hurtado de Mendoza)
6. Quejándose tiernamente (Juan Pujol)
7. Quando de tus soles negros (Gabriel Díaz)
8. Amor, no me engañarás (Álvaro de los Ríos)
9. Caíase de un espino (Capitán [Mateo Romero], Lope de Vega)
10. Tus imbidias me hablan (Juan Blas)

VANDALIA

Rocío de Frutos tiple  
Verónica Plata tiple  
Gabriel Díaz alto  
Víctor Sordo tenor  
Javier Cuevas bajo

ARS ATLÁNTICA

Aníbal Soriano baroque guitar  
Alejandro Casal harpsichord  
Manuel Vilas arpa de dos  
ordenes

Booklet in Spanish & English

Recording venue: Estudios Spuknik (Sevilla)  
5, 7 & 8th January / 16-18th February 2019

Music Producer: Jordi Gil

Liner notes: Gerardo Arriaga

Translations: Pablo García Loeza

Photographer: Michal Novak

Producer: IBS Artist, Rocío de Frutos,  
Manuel Vilas

© 2020 Copyright: IBS Artist  
N°Cat: IBS12020 | DL CR 36-2020

Desde hace algunas décadas hay un creciente interés en el Barroco musical español por parte de intérpretes e investigadores, lo que ha originado un cambio en algunas ideas que se tenían anteriormente sobre su naturaleza y su importancia dentro del panorama de la música europea del siglo XVII. Por lo pronto, ya no suele hacerse en la música vocal española de ese período la distinción entre *sacra* y *profana*, común al resto de repertorios europeos, sino que se prefiere una división en función de la lengua de los textos: música en latín, siempre sacra, y música en español, que puede ser sacra o profana. Las obras sacras en español, llamadas *tonos a lo divino* o *villancicos*, se conservan en numerosos manuscritos en muchas catedrales españolas e hispanoamericanas; las profanas, *tonos humanos*, que pueden estar escritas a una o a varias voces, han corrido peor suerte: de la primera mitad del siglo sólo nos ha llegado una veintena de manuscritos y un puñado de impresos. Estas fuentes contienen sobre todo piezas a tres voces, aunque también son numerosos los tonos a cuatro y a dos voces, y ya en la segunda mitad del siglo irrumpe con gran ímpetu la monodía acompañada.

A medida que se va estudiando este repertorio, nos vamos dando cuenta de que una de las más notables singularidades de su estilo se refiere al ritmo musical, a la transformación y experimentación de que es objeto en las dos últimas décadas del siglo XVI y las tres primeras del XVII. Estos cambios tienen varias manifestaciones: el uso cada vez más abundante del compás ternario, que a lo largo del siglo XVII llega a reinar en la música vocal profana, desplazando así al binario, que predomina en el Renacimiento; la utilización de ritmos complejos – cambios de acentuación, polirritmia, desplazamientos rítmicos, síncopas– y, por último, una mayor compenetración entre el ritmo poético y el musical. Para algunos, estos nuevos ritmos tienen su origen en los rasgueos de la guitarra barroca, documentados desde la década de 1580; otros piensan que son la respuesta musical a los cambios en el ritmo poético y a la experimentación con nuevas formas métricas de la poesía, obra de los poetas del llamado romancero nuevo. Sea lo que fuere, lo cierto es que el ritmo de la música española manifiesta desde entonces una personalidad

inconfundible y un estilo muy diferente al de las otras escuelas europeas.

Entre las fuentes españolas del primer tercio del siglo, el *Cancionero de la Sablonara* ocupa un lugar muy especial. Fue copiado entre 1625 y 1626 para un noble alemán, Wolfgang Wilhelm, conde del Palatinado y duque de Neoburgo, entre otros títulos nobiliarios, que había visitado la corte de Madrid entre octubre de 1624 y mayo de 1625. El noble melómano se mostró entusiasmado con la música vocal profana que había oído en la corte madrileña, y al final de su viaje solicitó una antología para su disfrute personal, que fue compilada y copiada con gran esmero y primorosa caligrafía por Claudio de la Sablonara, “scriptor” –copista– principal de la Real Capilla. Contiene setenta y cinco piezas entre las que figuran, según su compilador, “los mejores tonos que se cantan en esta corte”. Esta importante fuente, conservada en la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich, contiene poemas en formas métricas castellanas e italianas; estas últimas, menos numerosas, se reducen a ocho composiciones escritas en liras

y un soneto, mientras que las formas castellanas están representadas por cinco romances sin estribillo, veintinueve con él, dieciocho letrillas, once romances con letrilla final, dos series de seguidillas y unas décimas.

Las obras del cancionero, todas con texto profano, están escritas de una forma que podría llamar a engaño, pues en ellas sólo figura la parte musical de las voces y no hay el menor indicio de acompañamiento instrumental. El lector, sobre todo el lector muy apegado a la letra y no al espíritu de las fuentes, podría pensar, por lo tanto, que se trata de obras que han de interpretarse a capela; sin embargo, nada más lejos de la realidad. Se conservan abundantes datos relativos a la interpretación de los *tonos humanos* por parte de los músicos de la Real Cámara, muy cercanos al repertorio que figura en nuestro cancionero; según estos datos, los *tonos humanos* se cantaban con acompañamiento de instrumentos polifónicos como la guitarra, la tiorba, el arpa y en ocasiones la tecla. A estas noticias hay que añadir los testimonios de otros cancioneros que sí mencionan, y a veces hasta escriben, el acompañamiento

instrumental. Todo ello, junto a algunas noticias que figuran en obras literarias o en documentos de archivo, nos permite concluir sin lugar a dudas que el acompañamiento instrumental, aunque a veces no se encuentre escrito, forma parte inseparable de las partes vocales. Y no sólo eso, sino que frecuentemente eran los mismos cantantes los que se acompañaban a la guitarra, la tiorba o el arpa, lo que significa que en una pieza a cuatro voces puede haber entre uno y cuatro instrumentos acompañantes, sin contar con la posibilidad de que hubiera más acompañantes instrumentistas que no cantaban.

En cuanto a los grupos vocales, los documentos de archivo o testimonios literarios coinciden en señalar que solían estar formados por una única voz por cuerda; sobre las tesituras de esas voces, los mismos documentos mencionan varias posibilidades, desde grupos formados exclusivamente por varones, de los cuales los que cantaban las voces agudas podían ser castrados o contratenores, hasta grupos de voces exclusivamente femeninas. También podían ser mixtos, con voces femeninas

en las tesituras agudas y masculinas en las graves; en las intermedias, mujeres con tesitura de contralto o varones contratenores. No hay, sin embargo, ningún indicio del uso de instrumentos melódicos.

Por una feliz circunstancia, el ámbito cronológico de estos cancioneros coincide con una época muy brillante de la poesía española. Y aunque los nombres de los autores de los textos no aparecen ni en éste ni en otros manuscritos musicales, sabemos que en el *Cancionero de la Sablonara* hay poemas de Antonio Hurtado de Mendoza, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Luis Vélez de Guevara, Calderón de la Barca, el Príncipe de Esquilache, Francisco López de Zárate y, por supuesto, Lope de Vega, además de versiones concordantes con poemas anónimos de antologías famosas como la *Primavera y flor*, el *Cancionero antequerano* y varias más.

A diferencia de otros cancioneros contemporáneos con poesía y música, que suelen ser muy parcos en cuanto a la indicación de los nombres de los compositores, en el de la Sablonara

aparecen, con sólo dos excepciones, en todas las piezas; se trata de los más célebres autores del primer Barroco español: Mateo Romero –el maestro Capitán–, Juan Blas de Castro, Álvaro de los Ríos, Gabriel Díaz, Juan Pujol, Manuel Machado, Miguel de Arizo, Juan de Palomares, Juan de Torres, Diego Gomes y Juan Bon. El hecho de que figuren sus nombres añade un interés histórico al manuscrito, pues gracias a él conocemos la autoría de setenta y tres composiciones que, de no aparecer en otras fuentes con el nombre del compositor, habrían pasado a la posteridad como anónimas.

Los nombres anteriores probablemente digan poco o nada al aficionado a las antigüedades musicales. Y es que en las biografías de la mayor parte de los compositores españoles del siglo XVII hay, por lo general, una desesperante escasez de datos. De algunos autores sólo conocemos el nombre; de otros, como Juan Blas de Castro, Mateo Romero o Juan Pujol, tenemos datos relativamente abundantes.

En la variedad de formas métricas presentes en este repertorio, la música

se vale de dos recursos, uno para las diferentes estrofas del poema, llamadas *coplas* por los copistas, y otro para los estribillos. En las primeras, la música se repite, con distinto texto, de estrofa en estrofa; en los segundos, en cambio, se repiten tanto el texto como su música. La técnica de composición de ambas partes es también diferente: en las secciones estróficas predomina el estilo silábico, aunque muchas veces el compositor enfatiza algunos versos, generalmente hacia el final de la estrofa, por medio de repeticiones, imitaciones, alargamientos, síncopas y otros recursos; en los estribillos, mucho más elaborados, abundan la imitación, las repeticiones textuales, los juegos rítmicos. Exagerando un poco, podríamos decir que las estrofas narran y los estribillos cantan; además, dentro de muchos estribillos aparece la seguidilla, esa forma métrica basada en la alternancia de versos de más o menos siete y más o menos cinco sílabas. Desde su nacimiento, a finales del siglo XVI, hasta nuestros días, la seguidilla ha desempeñado un papel muy importante en la poesía en lengua española con música, tanto culta como popular.

Según la forma métrica a la que se pone música, la combinación de estribillo y coplas varía. Hay composiciones sin estribillo, como las series de liras, es decir, estrofas de seis versos con distintas combinaciones de heptasílabos y endecasílabos. En ellas, la música se repite en cada lira; hay en la presente grabación tres composiciones con esta forma: *Solo, triste y ausente*, *Filis del alma mía* y *Lucinda, tus cavellos*.

También carece de estribillo el único soneto del manuscrito, *Desiertos campos, árboles sombríos*. A diferencia de la música italiana, en la española el soneto fue muy poco cultivado; en éste, con música de Juan Blas, los dos primeros cuartetos tienen música estrófica, es decir, cada cuarteto se canta con la misma música, mientras que los dos tercetos forman una unidad musical, sin repeticiones, sólo con un énfasis muy notable en el último verso.

En los romances con estribillo éste se canta después de un número variable de cuartetos, generalmente tres, aunque eso depende, en última instancia, de los intérpretes, ya que las fuentes no

suelen indicarlo claramente; al final del romance se ha de cantar el estribillo para terminar con él. Es grande el contraste musical entre las secciones estróficas —las cuartetos del romance— y el estribillo, como puede oírse en los romances *Entre dos mansos arroyos*, *Vistiose el prado galán*, *Desde las torres del alma* y *Quejándose tiernamente*. En los romances *Fuese Bras de la cavaña* y *Quando de tus soles negros*, los estribillos tienen metro de seguidilla, forma que se traduce en música con procedimientos estereotipados: compás ternario, frecuentes síncopas, énfasis en los dos versos finales y ciertos patrones rítmicos fijos. Las letrillas, a diferencia de los romances, comienzan siempre con el estribillo o, mejor dicho, con la *cabeza*. La letrilla tiene muchas semejanzas con el villancico renacentista, del que desciende; sus secciones estróficas están formadas por versos que riman en consonancia, otra diferencia con los romances, en los que la rima de las coplas es asonante. Al final de cada copla se repite la cabeza, bien completa, bien en sus últimos versos; se repite completa en las letrillas *No vayas*, *Gil*, *al sotillo*, *A la dulce risa del alva* y *Tus*

*imbidias me hablan*. Esta última es una *letrilla romanceada*, es decir, sus coplas no están formadas por estrofas con rimas consonantes abrazadas, sino por cuartetos de romance, en este caso de romance hexasílabo, con rima asonante; además, su estribillo es una seguidilla. Tienen seguidillas en la cabeza las letrillas *Ay, que me muero de zelos*, *Si por flores fueres*, *Quando sale el alva* y *Puñalitos dorados*; en todas ellas la cabeza se repite parcialmente, al igual que en otras letrillas en cuya cabeza no hay seguidillas, como *La morena que yo adoro*, *Quiera o no quiera mi madre* y *Amor, no me engañarás*. Por último, los romances *Ya no les pienso pedir* y *Caíase de un espino* tienen añadida una letrilla; esta forma, el romance con letrilla, es tripartita, pues a las coplas del romance se añaden la cabeza y las coplas de la letrilla, llamadas *coplillas* en algunas fuentes.

Trascendiendo toda esa variedad métrica y musical se vislumbra un repertorio que aúna la excelencia de la poesía con la de la música: poesía para cantar. Pero para que esa excelencia quede manifiesta es necesario que se corresponda con una

excelencia en la interpretación. Los dos grupos que intervienen en este doble CD, Vandalia y Ars Atlántica, logran sobradamente ese objetivo. El cuidado en la disposición y la pronunciación de la poesía es extraordinario, y las coplas de los poemas se cantan siempre en su totalidad, lo que permite al oyente comprender la pequeña historia que muchas veces se narra en ellos; todo esto es, y me duele decirlo, muy poco frecuente en las interpretaciones de música española. La sección instrumental apoya la voz con gran maestría, discreción y eficacia; el empaste y la afinación son perfectos, y muy acertados los tempos de las obras, cualidades que se ven realzadas por una excelente toma de sonido. Por todas estas razones, esta grabación contribuirá, sin duda, al conocimiento y disfrute de unas obras extraordinarias compuestas en una gran época de la cultura española.

Gerardo Arriaga

Over the past few decades, interest in Spanish baroque music has grown among musicians and researchers. As a result, some ideas about its nature and relevance within the European musical landscape of the seventeenth century have changed. For instance, it is no longer usual to differentiate between *sacred* and *secular* Spanish vocal music of that period, as is commonly done for the rest of the European repertoire. Instead, the preference is to divide the music based on the text's language: music in Latin, which is always sacred, and music in Spanish, which may be sacred or secular. Sacred songs in Spanish, called *tonos a lo divino* or *villancicos*, are preserved in numerous manuscripts held in many Spanish and Spanish American cathedrals. Secular songs, *tonos humanos*, which may be written for one or more voices, have been less fortunate: only about twenty manuscripts have come down to us, along with a handful of printed works. These sources include mainly pieces for three voices, although there are also many songs for two and four voices, while accompanied monody emerges forcefully in the second half of the century.

As this repertoire begins to be studied, we realize that one of the most notable particulars of the style is related to musical rhythm, to the transformation and experimentation that takes place in the last two decades of the sixteenth century and the first three of the seventeenth. These changes manifest themselves in several ways: the increasing use of a triple meter, which over the course of the seventeenth century comes to dominate secular vocal music at the expense of the duple meter that predominated during the Renaissance; the use of complex rhythms—changes in accentuation, polyrhythm, rhythmic displacements, syncopation—and, lastly, a closer relationship between the poetic and the musical rhythms. For some, the origin of these new rhythms lies in the strumming of the baroque guitar, documented from the early 1580s. Others believe that they are the musical answer to the changes in poetic rhythm and the experimentation with new metric forms in poetry, devised by the poets featured in the ballad collection known as the *romancero nuevo*. Whatever the case may be, from then on, the rhythm of Spanish music exhibits a truly unmistakable personality and a very

distinctive style that sets it apart from other European schools.

Among the Spanish sources from the first third of the seventeenth century, the *Cancionero de la Sablonara* holds a very special place. It was prepared between 1625 and 1626 for a German noble, Wolfgang Wilhelm, who held, among other titles of nobility, those of count palatine and duke of Neoburg and who had visited the court in Madrid between October 1624 and May 1625. This aristocratic music lover showed enthusiasm for the secular vocal music he heard at the court and, at the end of his trip, requested an anthology for his personal pleasure; it was compiled and copied with great care and beautiful calligraphy by Claudio de la Sablonara, main *scriptor*—copyist—of the Royal Chapel. The collection contains seventy-five pieces, including “the best songs that are sung in this court,” according to the compiler. This important source, preserved at Munich's Bayerische Staatsbibliothek, features poems in Spanish and Italian metric forms. There are fewer examples of the latter: merely eight compositions written in *liras* [six-verse stanzas] and one sonnet. The Castilian forms, on the other

hand, are represented by five *romances* [ballads] without a refrain, twenty-nine with a refrain, eighteen *letrillas* [lyrical poems], eleven *romances* with a lyrical poem at the end, two series of *seguidillas*, and several *décimas* [ten-verse stanzas].

All the works included in the *Cancionero* are secular texts written in a way that might lead to error since the musical parts for voice appear alone, without the slightest indication of instrumental accompaniment. A reader, especially one more attentive to the letter rather than to the spirit of the sources, might think therefore that the works were meant to be interpreted á cappella. Nothing, however, could be further from the truth. There remains abundant data about the performance by the musicians of the Royal Chamber of *tonos humanos* [secular songs] that closely match the repertoire featured in our *cancionero* [song collection]. According to this data, the *tonos humanos* were sung accompanied by polyphonic instruments such as the guitar, the theorbo, the harp, and sometimes keyed instruments. This evidence is complemented by testimonies from other *cancioneros* that

do mention, and sometimes even write down the instrumental accompaniment. All these indications, along with some information available in literary works or archival documents, allows us to conclude with certainty that, even if it was not always written, the instrumental accompaniment is inseparable from the vocal parts. Moreover, it was frequently the singers themselves who played the accompaniment on guitar, theorbo, or harp, which means that in a piece for four voices there might be between one and four accompanying instruments, not including the possible accompanists who played without singing.

Archival documents and literary testimonies agree that vocal groups were usually made up of a single singer per voice part. Regarding those voices' range, the same documents mention several possibilities, from groups formed exclusively by males, with those who sang the high voices possibly being castrati or countertenors, to exclusively female voice groups. The groups could also be mixed, with female voices in the high range, male voices in the low range, and contralto female voices or countertenor male voices

in the middle range. However, melodic instruments are never mentioned.

It is a happy circumstance that the chronological range of these *cancioneros* coincides with a brilliant period in Spanish poetry. And even though the names of the texts' authors do not appear in this or other musical manuscripts, we know that the *Cancionero de la Sablonara* includes poems by Antonio Hurtado de Mendoza, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Luis Vélez de Guevara, Calderón de la Barca, the Prince of Esquilache, Francisco López de Zárate, and, of course, Lope de Vega, besides concordant versions of anonymous poems from famous anthologies such as *Primavera y flor*, the *Cancionero antequerano*, and several others.

In contrast with other contemporary *cancioneros* that feature poems set to music, which very seldom provide composer names, in the case of the *Sablonara*, they are included in every song but two. These are some of the famous authors of the early Spanish baroque: Mateo Romero—the maestro Capitán—, Juan Blas de Castro, Álvaro de los Ríos,

Gabriel Díaz, Juan Pujol, Manuel Machado, Miguel de Arizo, Juan de Palomares, Juan de Torres, Diego Gomes, and Juan Bon. The fact that these names are listed adds historical interest to the manuscript as it reveals the authorship of seventy-three compositions, which, except for those found along with the author's name in other sources, might have come down to us as anonymous.

The names mentioned will probably mean little or nothing to musical antiquities aficionados. The fact is that in the biographies of most seventeenth-century Spanish composers, there is an exasperating lack of data. In the case of some authors, we know nothing but their name. In the case of others, such as Juan Blas de Castro, Mateo Romero, or Juan Pujol, we have a relative abundance of information.

Regarding the variety of metric forms included in this repertoire, the music uses two strategies; one for a poem's different stanzas, called *coplas* by the copyists, and another for the refrain. The former is strophic: the music repeats, with different words from stanza to stanza. The latter,

on the other hand, is through-composed: the words are repeated along with the music. The composition technique for both parts is also different. In the stanza sections, the syllabic style predominates, although the composer often emphasizes a few verses, generally toward the end of the stanza, through repetition, imitation, augmentation, syncopation, and other techniques. In the refrains, which are much more elaborate, there is abundant imitation, word repetition, and playful rhythmic combinations. Exaggerating a little, we might say that the stanzas narrate while the refrains sing. Moreover, many refrains feature a *seguidilla*, a metric form based in the alternation of verses of approximately seven syllables and verses of approximately five syllables. From the end of the sixteenth century, when it began, until the present day, the *seguidilla* has played a very important role in musicalized Spanish language poetry, both learned and popular.

The refrain-and-stanza combination varies depending on the metric form set to music. There are pieces without a refrain, like the series of *liras*, that is, six-verse stanzas with varying combinations

of seven- and eleven-syllable verses, in which the music is repeated in each *lira*. In this recording three pieces use that form: *Solo, triste y ausente* [Alone, sad, and absent], *Fillis del alma mía* [Fillis of my soul], and *Lucinda, tus cavillos* [Lucinda, your hair].

The manuscript's only sonnet, *Desiertos campos, árboles sombríos* [Deserted fields, somber trees], also lacks a refrain. Unlike Italian music, Spanish music did not use the sonnet often. In this one, with music by Juan Blas, the first two quatrains have strophic music, that is, each quatrain is sung with the same music, while the two tercets are through-composed, just with a marked emphasis in the last verse.

In the *romances* that include one, the refrain is sung after a varying number of quatrains, generally three, although this ultimately depends on the singers, since the sources usually lack clear indications; the refrain must be sung at the end of the *romance* by way of conclusion. There is significant musical contrast between the strophic sections—the *romance's* quatrains—and the refrain, as may be heard in the *romances Entre dos*

*mansos arroyos* [Between two gentle streams], *Vistiose el prado galán* [The meadow dressed up], *Desde las torres del alma* [From the towers of the soul], and *Quejándose tiernamente* [Grumbling tenderly]. In the *romances Fuese Bras de la cavaña* [Bras left the cabin] and *Quando de tus soles negros* [When of your black suns], the refrains have a *seguidilla* meter, a form translated into music through stereotypical procedures: ternary meter, frequent syncopation, emphasis in the last two verses, and certain fixed rhythmic patterns.

The *letrillas*, as opposed to the *romances*, always begin with the refrain. The *letrilla* is very similar to the renaissance *villancico* from which it comes. Its strophic sections are made up of verses with a consonant rhyme, in contrast with the *romances*, in which the rhyme of the stanzas is assonant. At the end of each stanza, the refrain is repeated, either in full or just its last verses. It repeats in full in *No vayas, Gil, al satillo* [Avoid, Gil, the thicket], *A la dulce risa del alva* [At dawn's sweet laughter], and *Tus imbidias me hablan* [Your envies speak to me]. The latter is a *letrilla romanceada* because its stanzas

do not have an A-B-B-A consonant rhyming pattern; they are rather *romance* quatrains, in this case with six-syllable verses with assonant rhyme. Moreover, its refrain is a *seguidilla*. The *letrillas* that have *seguidillas* as their refrain include *Ay, que me muero de celos* [Oh, jealousy is killing me], *Si por flores fueres* [Should you go flower picking], *Quando sale el alva* [As the dawn rises], and *Puñalitos dorados* [Little golden daggers]. In all of them the refrain is partially repeated like in other *letrillas* without *seguidillas* at the start, such as *La morena que yo adoro* [The brunette I adore], *Quiera o no quiera mi madre* [Whether my mother likes it or not], and *Amor, no me engañarás* [Love, you won't deceive me]. Finally, the *romances Ya no les pienso pedir* [I shall not ask] and *Caíase de un espino* [From a hawthorn fell] have an added *letrilla*. This form, the *romance* with *letrilla*, has three parts which include the *romance's* stanzas, the refrain, and the stanzas of the *letrilla*, which in some sources are called *coplillas* [little stanzas].

Transcending all that metric and musical variety, we can see a repertoire that joins the excellence of poetry with that of music:

poetry for singing. For that excellence to manifest itself, however, an equally excellent performance is necessary. The two ensembles featured in this double CD, Vandalia and Ars Atlántica, more than achieve this objective. The care in the layout and pronunciation of the poetry is extraordinary, and the poems' stanzas are always sung in their totality, which allows the listener to understand the little story that they often tell. The sum of these qualities—and it pains me to say it—is very uncommon in Spanish music performances. The instrumental section supports the voice masterfully, discretely, and effectively; the harmonies and the intonation are perfect; and the tempo of each piece is spot on. These qualities are enhanced by excellent recording. For all these reasons, this record will undoubtedly contribute to the knowledge and enjoyment of extraordinary works composed during an outstanding period of Spanish culture.

Gerardo Arriaga

English translation: Pablo García Loeza

**1. Entre dos mansos arroyos**  
(Capitán [Mateo Romero],  
texto de Lope de Vega)

Entre dos mansos arroyos  
que, de blanca nieve, el sol,  
a ruego de un verde valle,  
en agua los transformo,

mal pagado y bien perdido  
(propia de amor condición,  
que obliga con los agravios  
y con los favores, no),

estaba Silvio mirando  
del agua el curso veloz,  
corrido de que riendo  
se burle de su dolor.

Y como por las pizarras  
iban dilatando el san,  
a los risueños cristales  
dixo con llorosa voz:

*Como no saben de celos  
ni de pasiones de amor,  
riense los arroyuelos  
de ver cómo llora yo.*

Si amar las piedras es causa  
de sequedad y calor,  
bien haze de reirse el alva,  
que por fria nunca amó.

Lo mismo sucede a Filis,  
que para el mismo rigor  
es de más elada nieve  
que los arroyuelos son.

Ellos en la sierra nacen,  
y ella entre peñas nació,  
que sólo para reirse  
ablanda su condición.

Al castigo de sus burlas  
tan nevia venganza doí,  
que estos arroyuelos miran  
en mis ojos otros dos.

*Como no saben de celos...*

**2. Desiertos campos, árboles sombríos**  
(Juan Blas)

Desiertos campos, árboles sombríos,  
medroso valle, lóbrego y cerrado,

**1. Between two gentle streams**  
(Capitán [Mateo Romero],  
text by Lope de Vega)

Between two gentle streams  
which, from white snow, the sun,  
at the request of a green valley,  
transformed into water,

poorly rewarded and richly robbed  
(fitting condition of love,  
which obliges through slights,  
and through favors does not),

Silvio watched  
the water's speedy flow,  
abashed that its laughter,  
mocked his pain.

And as the pebbles  
amplified the sound,  
to the merry crystals,  
he said in a tearful tone:

*Since they know not of jealousy  
or love's passions,  
the brooks laugh  
when they see how I cry.*

If loving stones causes  
dryness and heat,  
the dawn does well to laugh,  
for, being cold, she never loved.

The same is true of Filis,  
who, even by hardship's reckoning,  
is made of frostier snow  
than the brooks themselves.

They are born in the mountains,  
and she was born among the rocks,  
for only for laughs  
does her miens soften.

Vexed by her mockery,  
I take such vain vengeance  
that these brooks see  
another pair of eyes in mine.

*Since they know not of jealousy...*

**2. Deserted fields, somber trees**  
(Juan Blas)

Deserted fields, somber trees,  
frightful valley, dark and impenetrable,

al miedo tristemente coronado  
de oscuras sombras y peñascos frios,

riberas sordas, despeñados ríos,  
inculto monte estéril, erizado,  
eco que de mis quejas animado  
formaste dellas naturales bríos,

¿qué os espantáis si alguna vez, acaso,  
mi osada lengua la ocasión infama  
que entre vosotros sin piedad me deja

si ofendo el dulce fuego en que me abraso?  
Soi como leña verde que, en la llama,  
a un mismo tiempo se consume y queja.

**3. No vayas, Gil, al sotillo**  
(Capitán [Mateo Romero],  
texto de Luis de Góngora)

*No vayas, Gil, al sotillo,  
que yo sé  
quien novio al sotillo fue,  
que bolvió después novillo.*

Gil, si es que al sotillo vas,  
mucho en la jornada pierdes;  
verás sus álamos verdes,  
y alcornoque volverás;  
allá en el sotillo oírás  
de algún risueño las quejas,  
y en tu casa a las comejas,  
y ya tal vez el cuclillo.

*No vayas, Gil, al sotillo...*

Al sotillo floreciente,  
no vayas, Gil, sin temores,  
pues mientras miras sus flores  
te enraman toda la frente;  
hasta el agua transparente  
te dirá tu perdición,  
viendo en ella tu armazón,  
qu'es más que el de un castillo.

*No vayas, Gil, al sotillo...*

Mas si vas determinado  
to enjoy yourself there,  
avoid having for supper  
that which they call deer;  
that renowned wine  
from Toro you shall not drink,  
to avoid being fodder  
for any sort of gossip.

*No vayas, Gil, al sotillo...*

to cause fear sadly crowned  
with dark shadows and cold crags.

Silent shores, tumbling rivers,  
wild woods, sterile, thorny,  
grief-inspired echoes  
of natural forces wrought by thee.

Why does it startle you if sometimes, perhaps,  
my daring tongue vilifies the situation  
that mercilessly sets me among you,

if I insult the sweet fire in which I burn?  
I'm like green wood, which in the flames  
grows even as it is consumed.

**3. Avoid, Gil, the thicket**  
(Capitán [Mateo Romero],  
text by Luis de Góngora)

*Avoid, Gil, the thicket,  
for I know  
of one who went to the thicket a groom  
and came back a bullock.*

Gil, if you visit the thicket,  
you'll lose much in the journey;  
you'll see its green poplars,  
and you'll come back a cork tree [fool];  
there in the thicket you'll hear  
a nightingale's woeful song,  
and in your house, the caw of crows,  
and maybe even a cuckoo.

*Avoid, Gil, the thicket...*

To the flowering thicket,  
don't go, Gil, without dread,  
for while you admire its flowers,  
your whole forehead grows branches;  
even the clear water  
will reveal your downfall,  
showing you your battlements,  
which are taller than a castle's.

*Avoid, Gil, the thicket...*

But if you're determined  
to enjoy yourself there,  
avoid having for supper  
that which they call deer;  
that renowned wine  
from Toro you shall not drink,  
to avoid being fodder  
for any sort of gossip.

*Avoid, Gil, the thicket...*

**4. Ay, que me muero de zelos**  
(Capitán [Mateo Romero])

*¡Ay, que me muero de zelos  
de aquel andaluz!  
Háganme, si muriere,  
la mortaja azul.*

Sólo a darme guerra  
pasó, madre mía,  
del Andalucía,  
mi morena sierra;  
fue de Ingalaterra  
su fingida fe  
pero nunca fue  
fe que es tan común.

*Háganme, si muriere,  
la mortaja azul.*

MI amor pagó en yelos,  
mi fe with mudanças,  
verdes esperanças  
en azules zelos;  
si buelvo a los cielos  
a pedir favor,  
de azul color  
nace mi inquietud.

*Háganme, si muriere,  
la mortaja azul.*

*¡Ay, que me muero de zelos  
de aquel andaluz!  
Háganme, si muriere,  
la mortaja azul.*

**5. Vístiose el prado galán**  
(Miguel de Arizo)

Vístiose el prado galán  
una mañana de pascua  
de flores, que vino a verle  
la que a todas las esmaltó,

la que, por sus ojos negros,  
es señora de mi alma  
y sus tres potencias tiene  
con sus manos echizadas;

los campos, como sintieron  
la nueva luz que bajava,  
salieron a recivilla  
flores, árboles y aguas.

Y al saltar un arroyuelo,

**4. Oh, jealousy is killing me**  
(Captain [Mateo Romero])

*Oh, jealousy is killing me  
because of that Andalusian!  
If I should die, make mine  
a blue shroud.*

Just to bother me  
he came, mother dear,  
from Andalusia,  
my tan sierra;  
his false faith  
was from England,  
but it never truly was  
such faith as is common.

*If I should die, make mine  
a blue shroud.*

He repaid my love with ice,  
my faith with variance,  
turning green hopes  
into blue jealousy;  
if I return to the heavens  
to ask for favor,  
their blue color  
will cause my worry.

*If I should die, make mine  
a blue shroud.*

*Oh, jealousy is killing me  
because of that Andalusian!  
If I should die, make mine  
a blue shroud.*

**5. The meadow dressed up**  
(Miguel de Arizo)

The meadow dressed up  
one Easter morning  
with flowers, for a visit  
from she who colors them all,

the one who, because of her black eyes,  
is the mistress of my soul,  
whose three powers she has  
bewitched with her hands;

as soon as the fields felt  
the new light coming down,  
they came out to greet her  
with flowers, trees, and waters.

And skipping over a brook,

por enriquecer las plantas,  
quiso Flora que cayesse  
besando sus pies las aguas.

*¡Albricias, plantas!  
Que os riaga el agua  
que besó los pies a Diana.*

Bolviose agua de ángeles  
la que el arroyo llevaba,  
que como era el pie de un ángel,  
convirtió en su ser las aguas.

Nacieron en vez de flores  
mil gracias para las damas,  
pues pueden hazerse hermosas  
todas con el pie de Diana.

Al caer puso una mano  
de sangre y leche cuajada  
en las cortezas de un árbol,  
volvíendole en cera blanca.

*¡Albricias, plantas!...*

**6. Fuese Bras de la caña**  
(Álvaro de los Ríos)

Fuese Bras de la caña,  
save Dios si bolverá,  
que Menga le ha dado zelos  
y es muy cosquilloso Bras.

Diz que con razón se parte,  
mas zelos ¿que no dirán?  
Él lo diga si ay quien sepa  
el bien de saver amar.

Mas yo, con mi teología,  
he venido a peregajar  
que si los zelos le llevaran,  
los zelos le bolverán.

*Que si Menga quiso  
y amada olvida,  
no ay firmeza en mujeres,  
ni en hombres dura.*

No buscar la cura en Menga,  
¡pardíobrel, que es needad,  
que zelos son rabia y tienen  
el bien donde nace el mal.

Mas si son averiguados,  
el enfermo morirá,  
que el crecimiento de agravios  
haze la fiebre mortal.

so that the plants might be enriched  
Flora decided that she should fall  
and the waters kiss her feet.

*Rejoice, plants!  
For the water that sprinkles you  
kissed the feet of Diana.*

It turned into angel water,  
the water the stream carried;  
since the foot belonged to an angel,  
it bestowed her essence on the waters.

Instead of flowers, the water bore  
a thousand graces for the ladies,  
for they can all make themselves pretty  
with the foot of Diana.

When she fell she placed a hand,  
drenched in blood and milk,  
on the bark of a tree,  
turning it into white wax.

*Rejoice, plants!...*

**6. Bras left the cabin**  
(Álvaro de los Ríos)

Bras left the cabin,  
God knows if he'll return...  
for Menga's made him jealous  
and Bras can't take a jest.

They say he has reason to leave,  
but jealousy—what won't it say?  
Let him say if anyone knows  
the benefits of knowing how to love.

But I, with my theology,  
have come to roughly propose  
that if jealousy takes him,  
jealousy will bring him back.

*For if Menga loved  
and beloved forgets,  
there is no stability in women  
or happiness in men.*

Not to seek the remedy in Menga,  
is foolishness, by golly!  
For jealousy is rage and  
wellness lies where the illness starts.

But if it's justified,  
the sick man will die,  
for the increase in slights  
makes the fever deadly.



Seremos que en Mançaneras  
bevéis deshecho el cristal:  
escarmanto como amantes  
y como amigos llorad.

*Que si Menga quisó...*

### 7. Si por flores fueres (Juan Pujol)

*Si por flores fueres,  
la flor del azar  
no la cojas, niña,  
que al fin es azar.*

Si de varias flores  
quando las cogieres  
guimaldas hicieres  
para tus amores,  
pon vivos colores  
que alegren la vista,  
y aunque Amor insista  
pongas flor de azaar,  
no la cojas, niña,  
que al fin es azar.

Tu esperanza verde  
ponga por sujeta  
morada violeta  
que de amor se acuerde;  
el clavel no pierde  
su color hermosa:  
pon jazmin y rosa,  
pero flor de azaar  
no la cojas, niña,  
que al fin es azar.

### 8. Solo, triste y ausente (Anónimo)

Solo, triste y ausente,  
acompañado de desdichas vivo  
al pie de la corriente  
del cristal deste arroyo fugitivo,  
que al mar corre sonoro  
con pies de plata por arenas de oro.

Aquí con mis cuidados  
lloro por males sin razón sufridos  
mis bienes mal logrados,  
tan bien llorados como mal perdidos,  
que mal tendrá bonanza  
el alma en fuego, en viento la esperanza.

Quando de sombras viste  
la noche triste, el campo alegre el día

Mountain folk who in Manzaneras  
drink melted crystal:  
learn your lesson as lovers  
and, as friends, cry.

*For if Menga loved...*

### 7. Should you go flower picking (Juan Pujol)

*Should you go flower picking,  
the orange blossom  
you must avoid, girl,  
for that's taking a chance.*

If with assorted flowers,  
once you have picked them,  
you were to make garlands  
for your lovers,  
use bright colors  
that gladden the sight,  
and even if Love insists  
that you use it, the orange blossom  
you must avoid, girl,  
for that's taking a chance.

Let your green hope  
tie down  
a purple violet,  
to remember love;  
the carnation doesn't lose  
its pretty color:  
use jasmine and roses,  
but the orange blossom  
you must avoid, girl,  
for that's taking a chance.

### 8. Alone, sad, and absent (Anonymous)

Alone, sad, and absent,  
I live accompanied by misery  
at the foot of the crystal current  
of this fleeing stream,  
which runs nosily to the sea  
with silver feet over golden sands.

Here with my cares  
I cry for ills suffered without cause,  
with my goods ruined,  
as well cried for as badly lost,  
for failure will prosper  
with the soul afire and hope turned to wind.

When in shadows the sad night  
dresses, the field gladdens the day

viendo cómo es más triste  
la eterna oscuridad del alma mía,  
dan mis ojos ardientes  
al air, fuego, y a los campos, fuentes.

### 9. La morena que yo adoro (Gabriel Díaz, texto de Francisco de Quevedo)

*La morena que yo adoro  
y más que a mi vida quiero,  
en mayo toma el acero  
y en todos los meses, oro.*

La morena del cielo,  
de condición tan ingrata,  
que opilaciones de plata  
la tienen puesta en desvelos;  
ya que su hermosa adoro,  
procuro ser perulero,  
en mayo toma el acero  
y en todos los meses, oro.

El acero, que sabemos  
toma por su inclinación,  
estremos son de afición  
de hazer muy finos estremos.  
No guarda al amor decoro,  
porque el ángel por quien muero  
en mayo toma el acero  
y en todos los meses, oro.

Para el quebrado color  
busca esto, morena mía:  
solduras de argentería  
que es el remedio mejor,  
y para mayor tesoro  
con qualquier aventurero,  
en mayo toma el acero  
y en todos los meses, oro.

### 10. Quando sale el alva (Juan Pujol)

*Quando sale el alva,  
mi zagala ví,  
que matara de amores  
al alva y a mí.*

El rico tesoro  
del alva salía,  
despertando el día  
con matizes de oro,  
quando a la causa adoro  
por prenda preciosa,  
más que el sol hermosa

seeing the much sadder  
eternal darkness of my soul;  
my burning eyes set  
the air on fire and founts on the fields.

### 9. The brunette I adore (Gabriel Díaz, text by Francisco de Quevedo)

*The brunette I adore  
and love more than life,  
takes the steel in May  
and gold every month.*

The heavenly little brunette  
is of a disposition so ingrate,  
that silver obstructions  
prevent her from sleeping:  
since her beauty I adore,  
I strive to gather gold like a conquistador.  
[She] takes the steel in may  
and gold every month.

The steel, which we know  
she takes by inclination,  
expresses wild desire  
for extreme passion.  
She is irreverent with love,  
because the angel for whom I die  
takes the steel in may  
and gold every month.

For your greenish gallor  
look for this, my brunette,  
silver solder  
which is the best remedy,  
and for greater profit,  
as any adventurer would,  
take the steel in may  
and gold every month.

### 10. As the dawn rises (Juan Pujol)

*As the dawn rises,  
I saw my young shepherdess,  
she who killed with love  
me and the dawn.*

The rich treasure  
of the dawn was rising,  
awakening the day,  
with shades of gold,  
when the one I adore  
as something precious,  
prettier than the sun,

junto al alva ví,  
que matara de amores  
al alva y a mí.

El alva sembrava  
razimos de perlas,  
y el sol a cogearlas  
veloz caminava;  
la tierra esmaltava  
con sus arrebolos,  
quando a los dos solos  
de mí niña ví,  
que matara de amores  
al alva y a mí.

Las aves ligeras  
del día agentes,  
al son de las fuentes  
dando mil carreras,  
me hizieron, terceras,  
muy grandes favores,  
quando entre las flores  
reir la aurora ví,  
que matara de amores  
al alva y a mí.

Las rosas, los lirios,  
las frescas violetas,  
se humillan sujetas  
a ella y a sus brios;  
húyense los rios,  
tiembala la verdura,  
porque su hermosura  
sola campea allí:  
almea triunfadora  
que matara de amores  
al alva y a mí.

### 11. Filis del alma mía (Miguel de Arzo, texto atribuido a Lope de Vega)

Filis del alma mía,  
¿cómo podré vivir sin tu presencia,  
o adónde el claro día  
tendrá contra la noche resistencia,  
si estaba en tu belleza  
hecho en tu luz el sol naturaleza?

Términos de la suerte,  
anticipados en edad florida,  
a ti te dan la muerte  
y a mí, para matarme, ofrecen vida;  
estremos desiguales,  
mayores en la causa que en otros males.  
El aire acrecentando,  
en suspiros y quejas detenido,

next to the dawn I saw,  
she who killed with love  
me and the dawn.

The dawn sowed  
bunches of pearls,  
and the sun walked quickly  
to collect them:  
it colored the land  
with its reddish glow,  
when two suns I saw  
that belonged to my girl,  
she who killed with love  
me and the dawn.

The light birds,  
the day's agents,  
to the sound of the springs,  
flying a thousand races,  
did me, as go-between,  
very great favors,  
when among the flowers  
I saw the sunrise laughing,  
she who killed with love  
me and the dawn.

The roses, the lilies,  
the fresh violets,  
bow as subjects  
to her and her vigor;  
the rivers flee,  
the plants tremble,  
because her beauty  
alone triumphs there,  
she who killed with love  
the dawn and me.

### 11. Filis of my soul (Miguel de Arzo, texto atribuido a Lope de Vega)

Filis of my soul,  
how will I live without your presence,  
or where will the clear day  
resist the night,  
since it was after your beauty  
that nature modeled the sun?

Extremes of fortune,  
anticipated in a flowering age,  
give you death  
and offer me life to kill me;  
unequal extremes,  
whose cause is worse than other calamities.  
Amplifying the air,  
suspending in sighs and sobs,

a Filis voy buscando;  
a Filis, la que adoro y he perdido;  
más ¡ay! que en las estrellas  
efectos miro de que vive en ellas.

Las peñas suspendiendo,  
nunca obligadas a piadoso efecto,  
se van entremeciendo,  
librando el sentimiento en su secreto  
de los pájaros, ya mudos,  
de plumas y suavidades tan  
desnudos.

¡Ay, Filis de mis ojos!  
¿cómo podré vivir si tu me dejas,  
o adónde mis enojos  
podrán acompañarse con mis quejas,  
quando de tus desdenes  
forma el corazón seguros bienes?

Los brazos amosoros,  
prisiones del amor con que te amava,  
ciéndome piadosos,  
amores a tu amor sacrificava,  
que entonces atendía  
a prevenir el daño en la alegría.

Todo sin ti me cansa,  
todo sin ti me ofende y causa pena,  
lo mesmo, con que amansa  
el dolor, a dolores me condena,  
efectos de una suerte  
que tiene sus mejoras en la muerte.

### 12. Ya no les pienso pedir (Juan Blas)

Ya no les pienso pedir  
más lágrimas a mis ojos,  
porque dicen que no pueden  
llorar tanto y ver tan poco.

Quando te mirava, Lisis,  
con este remedio solo  
passava quantas fortunas  
corre un amante zeloso.

Pero morir de no verte  
no es peso para mis hombros,  
porque es espíritu el alma,  
amor, hierro, y celos, plomo.

Yo ví buscando remedios,  
pero siempre temeroso  
de ver que me dicen muchos  
que un aprovechado a pocos.

I go searching for Filis;  
Filis, whom I adore and have lost;  
but, oh!, in the stars  
I see signs she lives among them.

The peaks in suspense,  
though never obliged to mercy,  
begin to be moved,  
freeing the hidden sentiment,  
the birds now fall silent,  
so bare of feathers and softness.

Oh, Filis of my eyes!  
How will I live, if you leave me?  
Or where will my rage  
keep my lamentations company,  
when even from your disdain  
the heart makes assured gains?

As the loving ties,  
prison of the love with which I  
loved you,  
mercifully bound me,  
I sacrificed loves to your love,  
for back then I looked to  
prevent the hurt with joy.

Without you everything tires me,  
Without you all offends and pains me;  
the same thing that tames  
the pain, condemns me to suffering,  
outcome of a fate  
that can only improve with death.

### 12. I shall not ask (Juan Blas)

I shall not ask  
my eyes for more tears,  
because they say they can't  
cry so much seeing so little.

Seeing you, Lisis,  
was the only remedy  
for enduring all the calamities  
suffered by a jealous lover.

But dying from not seeing you  
doesn't weigh heavy on my shoulders,  
because the soul is spirit,  
love, iron, and jealousy, lead.

I go looking for remedies,  
but always wary  
seeing how many tell me  
that they have helped few.

*¿Para qué buscáis remedios, corazón?  
Sufrid, que impossibles son.*

*¿De qué sirve que busquéis, remedio en ajenos daños?  
Los que matan son los años,  
passos y tiempo perdéis  
y pues ninguno tenéis  
corazón,  
sufrid, que impossibles son.*

Si en el baile de mi aldea  
miro mil rostros hermosos,  
no sé cómo me tengo, Lisis,  
que todos me dan rostro.

Almas de fuego por niñas  
tienen tus ojos que adoro;  
como amor es rayo en ellos,  
no quiere vivir en otros.

Curava mi mal ausencia,  
pero como en mis remedios,  
no me aprovechan remedios,  
devo de estar peligrado.

*¿Para qué buscáis remedios  
corazón?  
Sufrid, que impossibles son.*

### 1. Quiera o no quiera mi madre (Juan Pujol)

*Quiera o no quiera mi madre,  
querer quiero y ser querida,  
que amor, padre y madre olvida.*

Dicenme que mi amador  
es loco y por él me pierdo,  
pero no a yo hombre más cuerdo  
que el que es loco por amor;  
y pues nace su furor  
de amar y de pretender,  
yo le tengo de querer  
aunque me cueste la vida,  
que amor, padre y madre olvida.

Perdime quando le vi  
porque el alma le entregué,  
mas a fe que me gané  
el passo que me perdí;  
porque si el alma le di,  
alma y vida me entregó,  
y pues la vida me dio,  
yo él perderé la vida,

*Why do you look for remedies  
my heart?  
Suffer, for they're useless.*

*What's the point of looking for  
relief in another's woes?  
What kills are the years;  
you waste effort and time,  
and since you have none  
my heart,  
suffer, for they're useless.*

If at my hamlet's dance,  
I see a thousand beautiful faces,  
I don't know what's wrong with me, Lisis,  
that they all repel me.

Embers are the pupils  
of your eyes, which I adore;  
since love is lightning in them,  
it refuses to live in another's.

My sickness was cured by absence,  
but because in my rages  
no remedies are helpful,  
I must be gravely ill.

*Why do you look for remedies  
my heart?  
Suffer, for they're useless.*

### 1. Whether my mother likes it or not (Juan Pujol)

*Whether my mother likes it or not  
I want to love and be loved,  
for love forgets mother and father.*

They say that my lover  
is crazy and that I lose myself for him,  
but no man is more sensible  
than one who's crazy for love;  
and since his frenzy is born  
from loving and wanting,  
I must love him  
even if it costs me my life,  
for love forgets mother and father.

I was lost when I saw him  
because I gave him my soul,  
but I swear I gained myself  
by the deed that got me lost;  
because if I gave my soul to him,  
soul and life he granted me,  
and since my life he gave me,  
I will lose my life for him,

*que amor, padre y madre olvida.*

Si querer bien es pecado,  
madre, yo digo mi culpa,  
que una amorosa disculpa  
es abono del pecado;  
mas pues mi vida le he dado,  
en darle mi gustos fundo,  
contra vos y contra el mundo  
le he de ser agradecida,  
que amor, padre y madre olvida.

### 2. Lucinda, tus cavellos (Juan de Torres)

Lucinda, tus cavellos  
son doradas prisiones  
donde los coraçones,  
presos de amor, el sol se miera en ellos,  
y con sus rayos dora  
la primavera, embidia de la aurora.

Dos hermosas estrellas  
siven de luz al día,  
donde la nieve fria  
con divina igualdad se forma entre ellas,  
siendo sombras perfectas,  
hermosos arcos destas dos saetas.

En breve cielo, a solas,  
estrellas abrasadas  
adonde están mezcladas  
entre azuzenas, rojas amapolas;  
subiendo por cristales  
yedras azules en concierto iguales.

En nácra dividido  
las perlas del oriente,  
milagro de la gente,  
del aya emulación, del tiempo olvidado,  
mostrando con su efecto  
el secreto del alma más perfecto.

### 3. Desde las torres del alma (Juan Blas)

Desde las torres del ama  
cerdas de mil engaños,  
al dormido entendimiento  
la razón está llamando.

Dicen que le ha dado sueño  
la voluntad de Belardo  
con la yerva de unos ojos  
tan hermosos como falsos.

*for love forgets mother and father.*

If loving well is a sin,  
mother, I confess my guilt,  
for an amorous excuse  
ransoms sin;  
but since I've given my life to him,  
I mean to please him a thousand ways,  
against you and against the world  
I shall be grateful to him,  
for love forgets mother and father.

### 2. Lucinda, your hair (Juan de Torres)

Lucinda, your hair,  
is a golden prison  
where the hearts  
caught by love, the sun sees itself in them,  
and with its rays gilds  
the spring, rival of the dawn.

Two beautiful stars  
serve as the light of day,  
where the frigid snow  
with divine symmetry forms between them,  
like perfect shadows,  
beautiful bows for these two arrows.

In a small heaven, alone,  
fiery stars,  
where they mingle  
among lilies, red poppies;  
blue ivies climbing up  
crystals in equal harmony.

In nacre divided,  
the pearls of the orient,  
miracle of the people,  
copies of the dawn, escape from time,  
revealing with their power  
the soul's most perfect secret.

### 3. From the towers of the soul (Juan Blas)

From the towers of the soul,  
besieged by a thousand lies,  
while understanding sleeps,  
reason is calling.

They say it was made drowsy  
by Belardo's will  
using the poison of two eyes  
both beautiful and false.

Y por esto dice a voces,  
viendo salir los contrarios  
contra el muro de la vida  
de otro caballo troiano:

*“Al arma, guerra, guerra  
desengañaos,  
que me lleva el amor mis verdes años!”*

“Donde no valen consejos  
de propios y ajenos daños;  
donde reina la costumbre  
y es el alvedrío esclavo;

“donde huyen con vergüença  
los amigos olvidados,  
y los enemigos tienen  
las venganças en las manos,

“¿quién podrá, como vosotros,  
desengañaos declarados,  
defender la fortaleza  
que tiene el muro tan flaco?”

*“Al arma, guerra, guerra,  
desengañaos,  
que me lleva el amor mis verdes años!”*

“Diez años ha que la cercan  
amor, lisonja y agravios,  
desdenes, favores, zelos,  
mentiras, faltas y engaños.

“Otros tantos an vivido  
duermiendo los ojos de Argos,  
porque los demás sentidos  
estuvieron engañados.

“No más, amor lisonjero,  
amor vendido y bendado,  
que tiene en los braços uno  
y en el pensamiento a quatro.

*“Al arma, guerra, guerra,  
desengañaos,  
que me lleva el amor mis verdes años!”*

### 4. Puñalitos dorados (Capitán [Mateo Romero])

*Puñalitos dorados  
son mis dos lucas,  
que los meto en el alma  
hasta las cruces.*

Mis tiernos ojos son tales  
que a quien miran matan luego;  
son de los troyanos fuego,  
y flechas los pedernales;

And this is why it cries out,  
seeing the enemy sally  
against the walls of life  
from another Trojan horse:

*“To arms, to battle, disenchantments,  
for love is stealing my youth!”*

“Where advice about one's  
and others' woes goes unheeded;  
Where routine reigns  
and free will is enslaved;

“where forgotten friends  
flee in shame,  
and the enemy has  
vengeance at hand;

“who, like you,  
revealed disenchantments,  
will defend the fortress  
whose walls are so weak?”

*“To arms, to battle, disenchantments,  
for love is stealing my youth!”*

“For ten years it's been besieged  
by love, flattery, and insults,  
disdain, kindness, jealousy,  
lies, omissions, and deceit.

“Just as long have  
Argos's eyes been asleep,  
because the other senses  
were deceived.

“No more, flattering love,  
sold out and blindfolded love  
with one person in its arms  
and four others on its mind.”

*“To arms, to battle, disenchantments,  
for love is stealing my youth!”*

### 4. Little golden daggers (Captain [Mateo Romero])

*Little golden daggers  
my two lights are,  
for I stick them in the soul  
up to the hilt.*

My tender eyes are such  
that whomever they see they kill quickly;  
they are the Trojans' fire,  
and flint arrows;

son dos ardientes puñales,  
que hacen mayor estrago  
que romanos en Cartago,  
con turquescos arcabuzes,  
que los meto en el alma  
hasta las cruces.

Quien se atreviere a mirar  
mis dos lucentes estrellas,  
créame que en sus centellas  
es cierto se ha de abrasar;  
que no porá reparar  
mis puñales penetrantes,  
ni digerir mis diamantes  
estómagos de avestruces,  
que los meto en el alma  
hasta las cruces.

Son lincas en penetrar  
y en el matar, basiliscos,  
y a los diamantes y riscos  
son bastantes a ablandar;  
nadie se puede escapar  
de las fuerzas de sus rayos  
sin vehementes desmayos  
que son de muerte arcauces,  
que los meto en el alma  
hasta las cruces.

### 5. A la dulce risa del alma (Capitán [Mateo Romero], texto atribuido a A. Hurtado de Mendoza)

*A la dulce risa del alma,  
campos, fuentes y ruiseñores  
dicen amores.  
Fuentecillas con labios de plata,  
avellanas con picos de nácara  
y los campos con lenguas de flores  
dicen amores.*

Dudosas están agora,  
ya que ven la luz distinta,  
si es la risa de Jacinta  
o es el llanto de la aurora.  
Más perlas que el ala llora  
muestra Jacinta en sus dientes,  
quando las aves y fuentes  
a sus ojos vencedores,  
dicen amores.

*A la dulce risa del alma...  
In her embidia y sus enojos  
no le pone el alma culpas,  
que son hermosas disculpas*

they are two burning daggers,  
that do more damage  
than the Romans in Carthage,  
with Turkish flintlocks,  
for I stick them in the soul  
up to the hilt.

Whoever should dare to look  
upon my two shining stars,  
believe me that in their fires  
he truly will burn;  
he will be unable to stop  
my piercing daggers,  
nor ostriches' stomachs  
digest my diamonds,  
for I stick them in the soul  
up to the hilt.

They pierce like lynxes  
and kill like basilisks,  
and diamonds and cliffs  
they can soften;  
nobody can escape  
the force of their rays  
without intense dismay  
for they are conduits of death,  
for I stick them in the soul  
up to the hilt.

### 5. At dawn's sweet laughter (Captain [Mateo Romero], text attributed to A. Hurtado de Mendoza)

*At dawn's sweet laughter,  
fields, springs, and nightingales  
speak of love.  
Little springs with silver lips,  
little birds with nacre beaks,  
and the fields with flowery tongues  
speak of love.*

Now they're doubtful,  
seeing a different light,  
whether it's Jacinta's smile  
or the tears of the dawn.  
The dawn cries fewer pearls  
than Jacinta's teeth show,  
when the birds and springs  
to her winning eyes,  
speak of love.

*At dawn's sweet laughter...  
In her jealousy and crossness  
the dawn doesn't blame them,  
for it's a charming alibi*

mirar tan divinos ojos;  
que a sus luzes y despojos  
aves y fuentes sonoras,  
por más lucientes auroras,  
ya con requiebros mayores  
dicen amores.

*A la dulce risa del alva...*

### 6. Quejándose tiernamente (Juan Pujol)

Quejándose tiernamente  
se despeña un arroyuelo  
hasta llegar a besar  
los pies del monte sobervio.

Por aquí, siguiendo un curso  
que iguala el passo a los vientos,  
bajó la hermosa Amarilis  
competidora del cielo,

la más bella caçadora,  
que con sus ojos honestos  
y las flechas de su aljaba,  
fieras mata y rinde pechos.

*¡Oh, qué bien buela!  
¡Oh, cómo va corriendo!  
¡Triste del perseguido  
que va huyendo!*

Libre de cuidado vive,  
porque sus castos deseos  
los sacrifica a Diana,  
rico adorno de su templo.

El Tajo, que la retrata  
cuando la sirve de espejo,  
retrato de su belleza  
al mar le lleva por censo.

Dicen todos sus amantes  
que en ella an puesto los cielos  
la hermosura del verano,  
la condición del invierno.

*¡Oh, qué bien buela...*

### 7. Quando de tus soles negros (Gabriel Díaz)

Quando de tus soles negros  
con dispiertos ojos pude  
ser el águila dichosa,  
iddlereta de tus luzes;

to look upon such divine eyes;  
in whose light and glimmer,  
birds and bubbling springs,  
as to brighter dawns,  
now with sweeter words,  
speak of love.

*At dawn's sweet laughter...*

### 6. Grumbling tenderly (Juan Pujol)

Quejándose tiernamente,  
a small brook tumbles  
until it kisses  
the proud mountain's feet.

This way, following a ship  
as fast of the wind,  
lovely Amarilis came down,  
heaven's rival,

the most beautiful huntress,  
who with her honest eyes  
and the arrows of her quiver  
kills wild beasts and vanquishes hearts.

*Oh, how well she flies!  
Oh, how she runs!  
Pity the quarry  
trying to escape!*

Free from care she lives  
because her chaste desires,  
she sacrifices to Diana,  
rich ornament of her temple.

The Tagus that reflects her  
when it serves as her mirror,  
a portrait of her beauty  
carries to the sea as a tribute.

All her lovers say  
that the heavens bestowed on her  
the beauty of summer,  
and the temper of winter.

*Oh, how well she flies!*

### 7. When of your black suns (Gabriel Díaz)

When of your black suns,  
with waking eyes, I was able  
to be the joyful eagle,  
worshipper of your lights;

quando sus hermosos rayos  
más caudales alas tuve,  
cera de un coraçón tierno  
que en plumas de flechas puse;

quando el generoso vuelo  
dexó inferiores las nubes  
y casi se vino a ver  
con la esfera de sus luzes.

*Temo que tus negros  
ojos se muden,  
que en celosos bueltos  
los miro azules.*

Al cevar mis esperanças,  
los ojos libres detuve  
en una ave que hizo presa  
de los sacres de que huye;

plumajes negros vistosos  
sobre su frente se brulen,  
y en su blanca argentada  
lucientes visos reluzenda.

Y, no apartando los ojos,  
que son mis incendios dulces,  
la dixé con el temor  
de sus bellas inquietudes:

*Temo que tus negros  
ojos se muden,  
que en celosos bueltos  
los miro azules.*

### 8. Amor, no me engañarás (Álvaro de los Ríos)

*Amor, no me engañarás  
aunque me prometas más,  
no me engañarás.*

Busca quien otros diez años,  
ciega el alma y sus potencias,  
siga falsas apariencias,  
sin temor de ciertos daños;  
porque yo en mis desengaños  
el tiempo perdido lloro,

que es de duende tu tesoro  
y aun éste me negarás,  
aunque me prometas más,  
no me engañarás.

Paga a mí de entretenido  
con muestra de aventajado,  
de esperanças sustentado  
y de deseos vestido;

when their beautiful beams  
made my wings more golden,  
wax of a tender heart  
that I used for flething arrows;

when the generous flight  
left the clouds below  
and almost reached  
the sphere of their light.

*I fear your black  
eyes will change,  
when turned to jealousy  
they seem blue to me.*

Nourishing my hopes,  
I set my wandering eyes  
on a bird that took as prey  
the hawks from which it fled;

elegant black feathers  
shone on its forehead,  
and in its silvery whiteness  
bright glimmers shined.

And, not turning away my eyes,  
for my fire is sweet,  
I told her in fear  
of her lovely worries:

*I fear your black  
eyes will change,  
when turned jealousy  
they seem blue to me.*

### 8. Love, you won't deceive me (Álvaro de los Ríos)

*Love, you'll not deceive me  
even if you promise me more,  
you'll not deceive me.*

Search for one who for another ten years,  
with his soul and its powers blinded,  
will follow false pretenses  
without fear of certain damages;  
because, in my disillusionment,  
I cry over lost time,

for your treasure is fleeting fantasy  
and even this you'll deny me,  
even if you promise me more,  
you'll not deceive me.  
That's my reward for being distracted  
thinking I was fortunate,  
sustained by hope  
and dressed up in desire;

de mi edad lo más florido  
en tu engaño malo guié,  
saqué de tu lazo el pie  
y en él no me cogerás,  
aunque me prometas más,  
no me engañarás.

*¿Qué noche no pasé en vela  
si hubo impresa de importancia?  
¿Quién con igual vigilancia  
hizo posto o centinela?  
Mal aya quien se desvela  
en seguir tus glorias vanas;  
ya mi razón tiene canas  
y no la sobomarás,  
aunque me prometas más,  
no me engañarás.*

Con los lexos de una gloria  
que, gozada, el nombre pierde,  
de mis años lo más verde  
engañaste la memoria:  
ya es para mi vieja historia,  
regala, sírvy e espera,  
que todo es falsa quimera  
y en tu vida cumplirás,  
aunque me prometas más,  
no me engañarás.

Con los lexos de una gloria  
que, gozada, el nombre pierde,  
de mis años lo más verde  
engañaste la memoria:  
ya es para mi vieja historia,  
regala, sírvy e espera,  
que todo es falsa quimera  
y en tu vida cumplirás,  
aunque me prometas más,  
no me engañarás.

### 9. Caíase de un espino (Capitán [Mateo Romero], texto atribuido a Lope de Vega)

Caíase de un espino  
por los fines del verano  
una vid, que a sus principios  
le dio hermosura y abraços.

Quejávase el verde espino  
de que sustentó sus ramos  
quando eran pámpanos tiernos,  
razimos, hojas y laços.

Mirándola atentamente,  
vio los sarmientos ingratos  
Lisardo, que sus ovejas  
Llevaba al agua del Tajo;

a la memoria le vino  
lo que muda el tiempo varío,  
lo que se truecan los gustos,  
lo que se cansan los años.  
Quando vio de blancas flores  
el espino coronado,  
vio que la vid amorosa  
solicitava sus abraços;

the youth of my life  
was misguided by your deceit,  
I got my foot out of your snare  
and you won't ensnare me with it,  
even if you promise me more,  
you'll not deceive me.

*What night did I not stay awake  
if something important was at stake?  
Who with as much vigilance  
stood in his post as sentinel?  
Damn him who loses sleep  
to pursue your vain glory;  
now my reason has gray hair  
and you won't bribe it,  
even if you promise me more,  
you'll not deceive me.*

With the prospect of a glory  
that once achieved becomes worthless,  
of the flower of my youth  
you cheated the memory;  
to me it's now an old story,  
enjoy, woo, and wait,  
for everything is mere illusion  
and in your life you'll pay,  
even if you promise me more,  
you'll not deceive me.

### 9. From a hawthorn fell (Captain [Mateo Romero], text attributed to Lope de Vega)

From a hawthorn fell,  
near summer's end,  
a grapevine, that in its early days,  
offered him her beauty and embrace.

The green hawthorn lamented  
that it had supported her canes,  
when they were tender shoots,  
bunches, leaves, and tendrils.

Looking at her carefully,  
Lisardo saw the thankless vine shoots,  
as he led his sheep  
to the water of the Tagus;

to his memory came  
what fickle time alters,  
how tastes vary,  
how years weary.  
When he saw the white flowers  
crowning the hawthorn,  
he saw the loving vine  
was calling for his arms;

y que ya que el rojo fruto  
iba en la tierra sembrando,  
las laçadas desprendía  
que de sus puntas colgaban.

Contento estava el pastor  
de verse desengañado,  
y, buuelto el rostro al aldeá,  
dixo alegre desagravio:

*Si por un engaño  
di mi libertad,  
¿qué daré por un desengaño  
que la vida me da?*

Si buenos deseos  
dava por agravios,  
obras por mentiras,  
gustos por engaños,  
por lo cierto lo falso,  
y el bien por el mal  
¿qué daré por un desengaño  
que la vida me da?

Si por engañarme,  
a quien fue la causa  
dio mi loco amor  
lo mejor del alma,  
si con una ingrata  
fui tan liberal,  
¿qué daré por un desengaño  
que la vida me da?

### 10. Tus imbidias me hablan (Juan Blas)

*Tus imbidias me hablan,  
zagala hermosa,  
mientras más me dicen  
más me enamoran.*

Zagala del Tajo,  
cuya ausencia lloran  
como a nimfa suya  
estas fuentes solas,

después que a sus montes  
fuiste a ser pastora  
por desdichas mias,  
que no guardas pacas;

después que les dieron  
tus ojos y boca  
oro a sus arenas,  
perlas a sus ondas,

and as the red fruit  
seeded the ground,  
the tendrils detached  
from her hanging tips.

Happy was the shepherd  
at being thus informed,  
and, turning toward the hamlet,  
he spoke a joyful rejoinder:

*If for a deception  
I traded my freedom,  
what will I trade for  
life's lesson?*

If good wishes,  
I traded for insults,  
deeds for lies,  
delight for deceit,  
the true for the false,  
and good for evil;  
what will I trade for  
life's lesson?

If, in trade for deceit,  
to she who deceived me,  
my mad love gave  
my soul's best;  
If to an ingrate,  
I gave so generously,  
what will I trade for  
life's lesson?

### 10. Your envies speak to me (Juan Blas)

*Your envies speak to me,  
beautiful shepherdess,  
the more they tell me  
the more they seduce me.*

Shepherdess of the Tagus,  
whose absence is mourned  
as for one of their nymphs  
by these lonely springs

since you went to their hills  
to be a shepherdess  
to my chagrin,  
much of which you keep;

once they were given  
by your eyes and mouth  
gold to their sands,  
pearls to their swells,

como en las mujeres,  
aunque no son todas,  
siempre las ausencias  
fueron peligrosas,

*tus imbildias me hablan...*

Que te mudas, dicen  
lenguas mentirosas;  
lo que hablas, miran;  
lo que miras, notan;

que a la fiesta sales  
con labrada cofia,  
peinado el cabello,  
que al sol hace sombra;

la garganta blanca  
me dicen que adorna  
de azabache negro  
en hilos de aljófar.

Quando los ausentes  
se visten y adornan,  
otros dueños buscan,  
otros gustos cobran.

*Tus imbildias me hablan...*

No fies del prado,  
sus fuentes sonoras  
murmuran ausencias,  
califican honras.

Huye de que un árbol  
te vea ni oiga,  
que en ajenas faltas,  
ojos son las hojas.

Si en chinelas nuevas  
el botín asomas,  
culparán tus bríos  
por haçañas locas.

Finge que estás triste,  
mira que me importa,  
que leguas y lenguas  
aumentan las cosas.

*Tus imbildias me hablan...*

as with women,  
though not all of them,  
absences always  
were dangerous,

*your envies speak to me...*

That you're dressing up  
lying tongues say;  
what you speak, they see;  
what you see, they notice;

that you go to the party  
with an ornate bonnet,  
with combed hair,  
which dims the sun;

that the white throat  
you adorn, they tell me,  
with black jet  
in strings of pearls.

When the absent  
dress up and adorn themselves,  
they seek a different lover,  
they acquire different tastes

*Your envies speak to me...*

Don't trust the pasture,  
its bubbling springs  
murmur absences,  
question honor.

Avoid any tree  
that might see or hear you,  
for regarding another's faults,  
leaves are eyes.

If wearing new slippers  
you flaunt the prize,  
your liveliness will be judged  
as crazy deeds.

Pretend you're sad,  
consider it matters to me,  
that distance and gossip  
amplify things.

*Your envies speak to me...*

Translation: Pablo García Loeza

## Agradecimientos

Este proyecto es una continuación de la colaboración iniciada entre Vandalia y Ars Atlántica en 2017 con el CD *Hirviendo el mar* (Ibs Classical) para la difusión de tonos humanos polifónicos del siglo XVII español, un repertorio poco conocido y en gran parte inédito en el terreno discográfico pese a su indudable interés musical, literario e histórico. Manuel Vilas y yo misma decidimos entonces unir fuerzas con nuestros respectivos grupos para grabar una selección de piezas a 3 y 4 voces del *Libro de tonos humanos* (M. 1262 Biblioteca Nacional de España, 1656). Aquella satisfactoria experiencia nos animó a continuar esa línea de trabajo abordando otra de las fuentes esenciales de este repertorio: el Cancionero de la Sablonara. En junio de 2018 recibimos con enorme alegría la noticia del espaldarazo definitivo a nuestro proyecto merced a la prestigiosa Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales 2018 de la Fundación BBVA que me fue concedida para su financiación. En este sentido, nos gustaría agradecer el generoso respaldo a nuestra propuesta prestado por Jordi Savall y Carlos Mena, todo un honor y un acicate para nosotros. Estamos en deuda igualmente con Álvaro Torrente y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales por su ayuda al facilitarnos un concierto dedicado al Cancionero de la Sablonara en el Museo del Prado. Gracias también a la Universidad de Sevilla por el soporte institucional a las labores de gestión económica y administrativa, a Jesús de Frutos y Paloma Domínguez por su habitual apoyo logístico y a todos los que nos animan a embarcarnos en nuevas aventuras. Ofrecemos con humildad y cariño este fruto de nuestro trabajo, confiando en que pueda contribuir siquiera modestamente al conocimiento de este fascinante patrimonio artístico.

### Rocío de Frutos

Proyecto realizado con la Beca Leonardo de Investigadores y Creadores Culturales de la **Fundación BBVA**

Fundación  
**BBVA**



## Acknowledgements

This project resumes the collaboration between Vandalia y Ars Atlántica, which began in 2017 with the CD *Hirviendo el mar* (Ibs Classical). The partnership aims to publicize seventeenth-century Spanish polyphonic songs, a repertoire that is little-known and largely unrecorded despite its unquestionable musical, literary, and historical significance. Consequently, Manuel Vilas and I decided to join forces with our respective ensembles to record a selection of pieces for 3 and 4 voices from the *Libro de tonos humanos* (M. 1262 Biblioteca Nacional de España, 1656). That satisfying experience motivated us to continue this line of work by tackling another of the repertoire's essential sources, the *Cancionero de la Sablonara*. In June 2018, we were very pleased by a decisive endorsement: I received a prestigious Leonardo Grant for Researchers and Cultural Creators from the BBVA Foundation to finance the project. In this regard, we would like to thank Jordi Savall and Carlos Mena for their generous support of our proposal; it honored and inspired us. We are equally indebted to Álvaro Torrente and the Complutense Institute of Musical Sciences for their help making a concert dedicated to the *Cancionero de la Sablonara* at the Prado Museum possible. We also thank the University of Sevilla for institutional assistance with financial and managerial tasks, Jesús de Frutos and Paloma Domínguez for their habitual logistic support, and all the people who encourage us to embark on new adventures. We humbly and lovingly offer this fruit of our labors, trusting it may contribute, even if just a little, to making this fascinating artistic patrimony better known.

### Rocío de Frutos

This project was sponsored by the BBVA Foundation's Leonardo Grant for Researchers and Cultural Creators.

## Source:

Claudio de la Sablonara: collection of songs, romances, Castilian seguidillas, set to music in twos, threes and fours, dedicated to Wolfango Guillelmo Count Palatine and Duke of Neuburg. 1600 - 1653 [BSB-Hss Cod.hisp. 2] Bayerische Staatsbibliothek (Munich)

## Transcript:

Judith Etzion (El Cancionero de La Sablonara - The Songbook of La Sablonara, Thames Books, London 1966) Tracks 1-10 CD1, 1-10 CD2

Manuel Vilas: Tracks 11-12 CD1

## Instruments:

"Arpa de dos órdenes" (Two-order harp) built by Pedro Llopis according to the harp Pere Elías (Barcelona 1704)

Baroque guitar built by Carlos González, copy of a Stradivarius of 1688 preserved in the Ashmolean Museum of Oxford

Italian harpsichord of Titus Crijnen, Sabiñan 2017, copy by G.B. Giusti (1681)

**Recording venue:** Estudios Spuknik (Sevilla)  
5, 7 & 8th January / 16-18th February 2019

**Music Producer:** Jordi Gil

**Liner notes:** Gerardo Arriaga

**Translations:** Pablo García Loeza

**Photographer:** Michal Novak

**Producer:** IBS Artist, Rocío de Frutos, Manuel Vilas

© 2020 Copyright: IBS Artist

N°Cat: IBS12020 | DL GR 36-2020

# CANCIONERO DE LA SABLONARA

SPANISH BAROQUE VOCAL MUSIC

lbs  
CLASSICAL

## CD1

- |   |      |
|---|------|
| 1. <b>Entre dos mansos arroyos</b> (Capitán [Mateo Romero])                   | 5:33 |
| 2. <b>Desiertos campos, árboles sombríos</b> (Juan Blas)                      | 3:13 |
| 3. <b>No vayas, Gil, al sotillo</b> (Capitán [Mateo Romero], Luis de Góngora) | 4:23 |
| 4. <b>Ay, que me muero de zelos</b> (Capitán [Mateo Romero])                  | 2:29 |
| 5. <b>Vistiose el prado galán</b> (Miguel de Arizo)                           | 5:08 |
| 6. <b>Fuese Bras de la cavaña</b> (Álvaro de los Ríos)                        | 3:37 |
| 7. <b>Si por flores fueres</b> (Juan Pujol)                                   | 3:08 |
| 8. <b>Solo, triste y ausente</b> (Anónimo)                                    | 4:36 |
| 9. <b>La morena que yo adoro</b> (Gabriel Díaz, Francisco de Quevedo)         | 4:34 |
| 10. <b>Quando sale el alva</b> (Juan Pujol)                                   | 3:22 |
| 11. <b>Filis del alma mía</b> (Miguel de Arizo, Lope de Vega)                 | 6:10 |
| 12. <b>Ya no les pienso pedir</b> (Juan Blas)                                 | 9:17 |

Timing CD1 55:34

## CD2

- |  |      |
|--|------|
| 1. <b>Quiera o no quiera mi madre</b> (Juan Pujol)                                 | 3:47 |
| 2. <b>Lucinda, tus cavellos</b> (Juan de Torres)                                   | 4:26 |
| 3. <b>Desde las torres del alma</b> (Juan Blas)                                    | 9:22 |
| 4. <b>Puñalitos dorados</b> (Capitán [Mateo Romero])                               | 3:46 |
| 5. <b>A la dulce risa del alva</b> (Capitán [Mateo Romero], A. Hurtado de Mendoza) | 4:17 |
| 6. <b>Quejándose tiernamente</b> (Juan Pujol)                                      | 4:57 |
| 7. <b>Quando de tus soles negros</b> (Gabriel Díaz)                                | 4:08 |
| 8. <b>Amor, no me engañarás</b> (Álvaro de los Ríos)                               | 3:40 |
| 9. <b>Caíase de un espino</b> (Capitán [Mateo Romero], Lope de Vega)               | 8:19 |
| 10. <b>Tus imbidias me hablan</b> (Juan Blas)                                      | 6:44 |

Timing CD2 53:30

## VANDALIA

Rocío de Frutos tiple  
Verónica Plata tiple  
Gabriel Díaz alto  
Víctor Sordo tenor  
Javier Cuevas bajo

## ARS ATLÁNTICA

Aníbal Soriano baroque guitar  
Alejandro Casal harpsichord  
Manuel Vilas arpa de dos órdenes

Fundación

BBVA

