



DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

## MAESTROS ANDALUCES EN NUEVA ESPAÑA

Obras de Antonio de Salazar, Matías Ruiz, Miguel de Riva,  
Diego José de Salazar, Francisco Sanz y otros

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCÍA

SERIE I  
CLÁSICA



Cappella Mediterránea

MAESTROS ANDALUCES  
EN NUEVA ESPAÑA



Cappella Mediterránea

## MAESTROS ANDALUCES EN NUEVA ESPAÑA

- |                                                                             |       |
|-----------------------------------------------------------------------------|-------|
| 1- <i>Afuera pompas humanas</i><br>Diego José de Salazar (1659-1709)        | 4'46" |
| 2- <i>Ay, ay que me prende el amor</i><br>Diego José de Salazar (1659-1709) | 1'55" |
| 3- <i>Al dormir el sol</i><br>Sebastián Durón (1660-1716)                   | 4'58" |
| 4- <i>Tarará, que yo soy Antón</i><br>Antonio de Salazar (c.1650-1715)      | 2'05" |
| 5- <i>Cielo de nieve (instrumental)</i><br>Sebastián Durón (1660-1716)      | 2'30" |
| 6- <i>Zagales, oid las ansias</i><br>Mtro. Abate de Rusi (ca.1700)          | 6'47" |
| 7- <i>Ah, de la vaga campaña</i><br>Francisco Sanz (ca. 1660-1732)          | 4'07" |
| 8- <i>Muy poderoso señor</i><br>Matías Ruiz (instrumental)                  | 2'14" |
| 9- <i>Ves el sol, luna y estrellas</i><br>Anónimo                           | 3'09" |

- |                                                                                                      |       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 10- <i>Ay cómo llora, mas cómo siente</i><br>Miguel de Riva                                          | 3'41" |
| 11- <i>Para qué los alados orfeos</i><br>Anónimo (1717)                                              | 2'14" |
| 12- <i>A la estrella que borda los valles (instrumental)</i><br>Diego José de Salazar (ca.1655-1709) | 1'39" |
| 13- <i>Risueñas fuentes</i><br>Antonio Rodríguez de la Vega y Torizes (ca.1690)                      | 3'99" |
| 14- <i>No suspires, no llores</i><br>Anónimo                                                         | 5'20" |
| 15- <i>Retire su valentía (instrumental)</i><br>Felipe Madre de Deus (c.1630-1688)                   | 2'35" |
| 16- <i>Un ciego que con trabajo canta</i><br>Antonio de Salazar (ca. 1640-1715)                      | 1'52" |
| 17- <i>Tiento y discurso de segundo tono</i><br>Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)               | 5'11" |
| 18- <i>Tortolilla que cantas</i><br>Juan Hidalgo (1614-1685)                                         | 5'25" |

## Cappella Mediterránea

Adriana Fernández, *soprano*  
Furio Zanazi, *barítono*

Marina Bonetti, *arpa barroca*  
Mónica Pustilnik, *guitarra barroca, archilaúd*  
Rafael Bonavita, *guitarra barroca, archilaúd*  
Andrea de Carlo, *viola da gamba*  
Margaret Harmer, *percusión*  
Joaquín Osca - *Bajón*  
Girolamo Bottiglieri, *violín*  
Sergio Alvarez, *viola da gamba tenor*  
Andrea De Carlo, *viola da gamba bajo*,  
François Joubert-Caillet, *viola da gamba bajo*

Leonardo García Alarcón,  
*clavecín, órgano y dirección*

*Asesoramiento musicológico y transcripción musical*  
**Aurelio Tello**

## Música y músicos andaluces en la Nueva España

Los vínculos musicales de la Nueva España con Andalucía se dieron desde los primeros tiempos del descubrimiento y la conquista. Seguramente aquel “maese Pedro, el del arpa”, que señala Bernal Díaz del Castillo descendiendo en tierras americanas con las huestes de Hernán Cortés, formó parte del primer grupo de andaluces que vino a establecerse en la recién conquistada América. Pero al paso del tiempo, y sobre todo después de la fundación de diversas ciudades y la erección de sus correspondientes catedrales, los lazos con la música proveniente de Andalucía se hicieron más estrechos. En la Nueva España se cantó la polifonía del insigne Francisco Guerrero, maestro de capilla en la Seo de Sevilla, o la de Rodrigo de Ceballos, que ocupó el mismo cargo en las catedrales de Córdoba y Granada, durante la segunda mitad del siglo XVI, cuando ambos músicos vivían el apogeo de su talento creativo. El círculo se cerró con la llegada de maestros procedentes de esa región a ocupar cargos

importantes en las catedrales novohispanas: Antonio de Salazar, maestro de capilla en las catedrales de Puebla y México que, según un villancico conservado en Guatemala, había sido racionero en Sevilla, o Miguel Matheo de Dallo y Lana, que ocupó el magisterio de capilla en la Iglesia Colegial de San Salvador de Sevilla antes de partir para Honduras y acercarse luego en Puebla, confirman que el hilo que unió a la música hispalense con la novohispana fue verdaderamente cercano.

Una de las colecciones de música más ricamente dotada de música andaluza es la que perteneció al convento de la Santísima Trinidad de Puebla. Fundado en 1593, dio paso en 1619 a un segundo convento de la orden para albergar a la niñas y señoritas de la familia de Alonso de Ribera Barrientos. Ambos conventos eran gobernados por una abadesa. Entre aproximadamente 1660 y 1720, hubo un extraordinario florecimiento de la vida musical que se manifestó en la recolección de misas, motetes, villancicos, cantadas a solo y a dúo, tonos humanos, etc. de los cuales han quedado como testimonio más de 400 piezas de autores anónimos, de diferentes maestros de capilla de la catedral de Puebla

como Juan Gutiérrez de Padilla, Juan García de Céspedes, Antonio de Salazar, Miguel Matheo de Dallo y Lana, Francisco de Atienza y Pineda, Miguel de Riva y Nicolás Ximénez de Cisneros; de músicos locales que vivían en Puebla como Juan de Florentín, José María Herrera, José Laso Valero, Simón Martínez, Miguel Thadeo de Ochoa, Francisco Vidales, Juan de Vaeza Saavedra o José Mariano Placeres Santos; también de maestros de capilla de otras ciudades como Francisco López y Capillas, Fabián Pérez Ximeno y José de Agurto y Loaysa de la catedral de México, Fray Martín de Cruzelaegui, organista del Colegio de San Fernando y José Mariano Mora de Valladolid de Michoacán. No están ausentes los nombres de algunos compositores peninsulares como Pedro Ardanaz, maestro de capilla en Pamplona y Toledo; Diego de Cáseda, que lo fue del Pilar de Zaragoza; Cristóbal Galán, Juan Hidalgo y Carlos Patiño, maestros de la Capilla Real; Vicente García, maestro de capilla de la catedral de Valencia; Francisco Marcos Navas, compositor de zarzuelas y arpista y salmista real; fray Gerónimo González, compositor activo en Madrid y Sevilla; Pedro Rabassa, maestro de las

catedrales de Valencia y Sevilla; fray Francisco de Santiago, el portugués que dirigió la música en Sevilla, Alonso Xuárez; maestro de las catedrales de Cuenca y Sevilla, Mathías Ruiz, compositor madrileño; José de Torres, director de la orquesta de la corte Real a comienzos del s. XVIII. Están presentes en la colección algunos italianos que sirvieron en las cortes de Felipe V y Fernando VI como Francesco Corradini y Giacomo Facco. Y no falta uno que otro compositor absolutamente desconocido como aquel Abate de Rusi, autor de una de las pocas piezas profanas de la época colonial novohispana.

Para este disco se han escogido obras que marcan la presencia andaluza en este convento de la Nueva España: El dúo *Al dormir el sol en la cuna del alba* de Sebastián Durón (1660-1716), organista en Zaragoza, Sevilla (en 1680) y Palencia y maestro de la Corte Real, un delicado villancico navideño que expresa claramente el espíritu del barroco español del siglo XVII; el villancico al arcángel San Miguel, para dos tiples y bajo continuo, *Risueñas fuentes* de Antonio Rodríguez de Vega y Torices, maestro de capilla en la iglesia colegial de San Salvador de

Sevilla hacia 1690-1692; el Solo amatorio *Ay que me prende el amor* de Diego José de Salazar (m. 1709), titular de la Seo de Sevilla entre 1685 y 1709. Esta canción está copiada en el mismo manuscrito donde se halla el solo *Ves el sol, luna y estrellas*, también de tono amatorio, ésta de autor anónimo, aunque los rasgos estilísticos la emparentan con la de Diego José de Salazar, probable autor de ambas canciones. Del mismo maestro se incluye el villancico al Santísimo *Afuera pompas humanas*, a cuatro voces, expresión acabada del género que ya, en los años iniciales del siglo XVIII, cedía a las influencias del estilo napolitano. De Francisco Sanz (m. 1732), originario de Montilla (Córdoba) y maestro de capilla en la catedral de Málaga entre 1684 y 1732, tenemos el villancico a San Joaquín, a tres voces, *Ah de la vaga campaña*.

Mucho se ha discutido sobre el origen de Antonio de Salazar, maestro de capilla en las catedrales de Puebla y México. La portada del villancico *Primores amantes*, conservado en la catedral de Guatemala, indica que era racionero en Sevilla. Afincado en Puebla a partir de 1679, ocupó el magisterio de capilla en la ciudad angelopolitana

entre ese año y 1688, optando luego por irse a la de México donde ejerció el mismo cargo hasta su muerte en 1715. Toda su obra se apega a las características generales de la música española de su tiempo y es cercana en técnica y en espíritu a la de los más conspicuos maestros hispanos de la segunda mitad del siglo XVII: Galán, Durón, Hidalgo, Babán, Xuárez, Patiño, etc. El negro a dúo *Tarárá qui yo soy Antón* es uno de sus villancicos más difundidos y de los que mejor expresa la fusión de las culturas española y africana en la música novohispana, con el abundante juego de hemiolas y la consecuente superposición de metros binarios y ternarios, además de recrear el habla coloquial de las comunidades negras conversas al cristianismo. Del mismo Salazar es el villancico de navidad *Un ciego que con trabajo canta* para tenor solista y dúo mixto, cuya estructura de Introducción, Estribillo, Coplas y Respuesta a las coplas rompe las convenciones del género y apunta al desarrollo del villancico hacia la pequeña cantata.

Junto a la obra de todos estos maestros, vinculados de una manera u otra al mundo andaluz, se han incorporado al repertorio las piezas anónimas

*No suspires, no llores*, un *Tono al nacimiento para voz sola y bajo continuo*, y *Para qué los alados Orfeos*, una tonada de Navidad de 1717, que incluye una parte de bajón obligado para reforzar el carácter bélico de la pieza. Ambas están munidas del mismo sello que las canciones, villancicos y tonos que conforman la selección musical de este disco: piezas que concediendo lugar al juego polifónico no prescinden del bajo continuo, que apelan al constante uso del ritmo sesquiáltero, al empleo de una rítmica aditiva, y al uso de una armonía ambivalente que oscila entre lo modal y lo tonal.

El necesario contraste lo otorgan las piezas puramente instrumentales, o aquellas realizadas como tales aunque sean de procedencia vocal, como el *Tiento y discurso del 2º Tono*, uno de los Tientos de Francisco Correa de Araujo (Sevilla, 1584-Segovia, 1654), máximo representante de la música para teclado de la escuela española, al lado de Cabezón y Cabanilles. Su *Facultad orgánica* compuesta en Sevilla en 1626 y publicada en Alcalá de Henares ese mismo año es uno de los monumentos

de la literatura para órgano del Siglo de Oro. De Sebastián Durón se ha escogido el solo *Cielo de nieve* que interpretan dos violas solas. Esta pieza se halla en la misma hoja manuscrita que contiene *Ay que me prende el amor* de Diego José de Salazar y la pieza anónima *Ves el sol, luna y estrellas*, lo que remarca su filiación sevillana, quizá escrita cuando Durón era organista en la Seo de Sevilla. *A la estrella que borda los valles* de Diego José de Salazar, ejecutada por dos violas y cémbalo, y *Muy poderoso Señor* de Matias Ruiz, tocada por una viola solista, viola bajo y órgano, son villancicos compuestos originalmente para la Virgen María, el primero, y “a lo divino”, el otro, que comparten los mismos rasgos de época de la música hispana de finales del siglo XVII o la jácara a la Concepción *Retire su valentía* del portugués Felipe da Madre de Deus (c.1630-c.1688), que se basa en el característico aire de las danzas y canciones de valentones.



Aurelio Tello

## Music and Andalusian musicians in New Spain

The musical links between New Spain and Andalusia have existed since the earliest days of the discovery and the conquest. Surely that "maese Pedro, he of the harp", mentioned by Bernal Diaz del Castillo upon arriving on American soil with Hernán Cortés' troops, was a member of the first group of Andalusians who came to settle in the newly-conquered America. But the passing of time, particularly after the foundation of new cities and the construction of their cathedrals, brought closer the links with the music of Andalusia. In New Spain, polyphonic works by the renowned Francisco Guerrero, chapel-master of the cathedral of Seville, and by Rodrigo de Ceballos, who held the same position at the cathedrals of Cordova and Granada, were sung during the second half of the 16th century, when both composers were at the peak of their creative talent. The circle was closed with the arrival of maestros from the Andalusian region to hold important positions in the new cat-

hedrals of the Americas: Antonio de Salazar, chapel-master at the cathedrals of Puebla and Mexico who, according to a villancico, a popular religious song, found in Guatemala, had formerly been a prebendary in Seville, or Miguel Matheo de Dallo y Lana, who was chapel-master at the San Salvador College Church in Seville before leaving for Honduras and settling in Puebla, confirming how intimate the ties between Sevillian and colonial New Spanish music were.

One of the best collections of Andalusian music is the one that belonged to the convent of the Holy Trinity in Puebla. Founded in 1593, it paved the way in 1619 for a second convent of the Order that was to lodge the children and young ladies of the family of Alonso de Ribera Barrientos. Both convents were governed by an abbess. The period from about 1660 to 1720 saw an extraordinary musical creativity that was apparent in the masses, motets, and villancicos, sung by soloists or duets and in human tones. Today, there are more than 400 pieces that bear witness to these works by anonymous authors, different chapel-masters of the cathedral of Puebla, such as Juan Gutiérrez de

Padilla, Juan García de Céspedes, Antonio de Salazar, Miguel Matheo de Dallo and Lana, Francisco de Atienza y Pineda, Miguel de Riva and Nicholas Ximénez de Cisneros; local musicians who lived in Puebla like Juan de Florentín, Jose Maria Herrera, Jose Laso Valero, Simón Martinez, Miguel Thadeo de Ochoa, Francisco Vidales, Juan de Vaeza Saavedra and Jose Mariano Placeres Santos; also of chapel-masters from other cities, including Francisco Lopez y Capillas, Fabian Perez Ximeno and Jose de Agurto y Loaysa from the cathedral of Mexico, Brother Martín de Cruzelaegui, organist of the College of San Fernando and Jose Mariano Mora of Valladolid de Michoacán. Other names we find here are those of illustrious composers from the Iberian peninsula, such as Pedro Ardanaz, chapel-master at Pamplona and Toledo; Diego de Cáseda, who held the same position at the Pilar Basilica in Zaragoza; Cristóbal Gallan, Juan Hidalgo and Carlos Patiño, masters of the Royal Chapel; Vicente García, chapel-master at Valencia cathedral; Francisco Marcos Navas, composer of zarzuela light operas, harpist and royal psalmist; Brother Gerónimo González, active composer in

Madrid and Seville; Pedro Rabassa, chapel-master at of the cathedrals of Valencia and Seville; Brother Francisco de Santiago from Portugal, who was director of music in Seville, Alonso Xuárez; chapel-master at the cathedrals of Cuenca and Seville, Mathías Ruiz, a composer from Madrid; Jose de Torres, conductor of the Royal Court Orchestra at the turn of the 17th century. Present in the collection there are also some Italians who served at the courts of Philip V and Fernando VI, such as Francesco Corradini and Giacomo Facco. And there are a few other absolutely unknown composers such as Abate de Rusi, author of one of the few secular pieces of New Spanish colonial times.

This disc includes works chosen to mark Andalusia's presence in this New Spanish convent: Sebastián Durón (1660-1716), organist in Zaragoza, Seville (in 1680) and Palencia, and chapel-master at the Royal Court, composed the duet *Al dormir el sol en la cuna del alba*, a delicate Christmas carol that clearly expresses the spirit of Spanish baroque music of the 17th century; the Christmas carol to the Archangel San Miguel, for two sopranos and basso continuo, *Risueñas fuentes*

by Antonio Rodríguez de Vega y Torices, chapel-master at the San Salvador College Church in Seville around 1690-1692; a solo amatorio called *Ay Ay que me prende el amor* by Diego Jose de Salazar (d. 1709), head of the Cathedral of Seville between 1685 and 1709. This song appears in the same manuscript where we find the solo *Ves el sol, luna y estrellas*, also a tono amatorio, by an unknown composer, although the style reminds us of Diego Jose de Salazar, possibly the author of both songs. The disc also includes *Afuera Pompas Humanas*, a four-part villancico to Our Lord by the same chapel-master. This piece is an example of the finished article a type of song that, in the early 18th century, yielded to the influence of the Neapolitan style. We also have the three-part villancico to St. Joaquin *Ah de la vaga campaña* by Francisco Sanz (d. 1732), a native of Montilla (Cordoba) and chapel-master at Malaga cathedral from 1684 to 1732.

Much has been said about the origins of Antonio de Salazar, chapel-master of the cathedrals of Puebla and Mexico. The cover of *Primores amantes*, a villancico, found in the cathedral of Guatemala suggests that he was prebendary in

Seville. He settled in Puebla in 1679, where he was chapel-master until 1688. He then decided to leave for Mexico, where he held the same position until his death in 1715. All his works are imbued with the typical characteristics of the Spanish music of his era and they are similar in technique and spirit to those of one of the conspicuous Hispanic masters of the second half of the 17th century; Galán, Durón, Hidalgo, Babán, Xuárez, Patiño, etc. One of his best-known villancicos is a duet called *Tarárá qui yo soy Antón*, which best expresses the fusion of African and Spanish cultures as well as New Spanish music, with many combinations of hemiolas followed by combinations of binary and ternary metres. He also recreates the colloquial speech of the black communities who had converted to Christianity. Also by Salazar is the Christmas carol *Un ciego que con trabajo canta* for a solo tenor and a mixed duet, whose structure of introduction, refrain, stanza and response to the stanza breaks with conventions of this type of music and guides the future development of carols towards the small cantata.

Together with the work of all these masters, and somehow also linked to Andalusia, are the

anonymous pieces that have been included, such as *No suspires, no llores*, a tone written for the birth of Christ for a solo voice and a basso continuo, and *Para qué los alados de Orfeos*, a Christmas *tonada* written in 1717, that includes one part of tenor recorder to reinforce the bellicose nature of the piece. They both carry the hallmark of the songs, carols and tones of the musical selection of this disc: pieces that allow polyphony without neglecting the basso continuo; pieces that constantly use the sesquialtera rhythm and an additive rhythm as well as an ambivalent harmony that alternates between modal and tonal.

The necessary contrast is supplied by the purely instrumental pieces, or those written originally as vocal pieces, including *Tiento y discurso del 2º tono*, one of the Tientos by Francisco Correa de Araujo (Seville, 1584-Segovia, 1654), the leading exponent of Spanish keyboard music, together with Cabezón and Cabanilles. His *Facultad orgánica*, composed in 1626 and published in Alcalá de Henares in same year, is a monument to the organ music of the

Golden Age. Of Sebastián Durón's works, we have chosen *Cielo de nieve*, interpreted by two solo violas. This piece was found on the same manuscript page as *Ay que me prende el amor* by Diego Jose de Salazar and the anonymous *Ves el sol, luna y estrellas*. This piece highlights his connections with Seville, and may have been written when Durón was organist at the city's Cathedral. *A la estrella que borda los valles* by Diego Jose de Salazar, played by two violas and cembalo, and *Muy poderoso Señor* by Matias Ruiz, played by a solo viola, bass viola and organ, are villancicos, the former originally composed for the Virgin Mary and the latter for "divine matters". They both share period characteristics of late 17th-century Hispanic. The jacara to the Immaculate Conception *Retire su valentía* by the Portuguese composer Felipe da Madre de Deus (c.1630-c.1688) is based on the characteristic air of the dances and songs of valentones

Aurelio Tello

## Musique et musiciens andalouses dans la Nouvelle Espagne

Les liens musicaux entre la Nouvelle Espagne et l'Andalousie existent depuis les premiers temps de la découverte et de la conquête. Sûrement ce « maître Pierre, celui de la harpe » que Bernal Díaz del Castillo dit voir débarquer en terres américaines avec les osts de Hernan Cortés, faisait partie du premier groupe d'Andalous qui s'établit dans cette Amérique récemment conquise. Mais avec le temps, et surtout après la fondation de diverses villes et l'érection de leurs cathédrales, les liens avec la musique Andalous devinrent plus étroits. Dans la Nouvelle Espagne on chanta la polyphonie de l'insigne Francisco Guerrero, maître de chapelle à la Seo de Seville, ou celle de Rodrigo de Ceballos, qui occupa le même poste aux cathédrales de Cordoue et de Grenade pendant la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, lorsque les deux musiciens étaient à l'apogée de leur talent créatif. L'arrivée aux postes importants des cathédrales de la Nouvelle Espagne, de maîtres provenant de

l'Andalousie vient fermer le cercle : Antonio de Salazar, maître de chapelle aux cathédrales de Puebla et de Mexico qui, d'après un villancico conservé au Guatemala, avait été racionero à Séville, ou Miguel Matheo de Dallo y Lana, qui occupa le magistère de chapelle à l'Église Collégiale de San Salvador de Séville avant de partir en Honduras et de s'établir ensuite à Puebla, confirment que la musique sévillane et celle de la Nouvelle Espagne furent très liées.

Une des collections la plus richement pourvue de musique andalouse est celle qui appartient au couvent de la Santísima Trinidad de Puebla. Fondé en 1593, il fut suivi en 1619 de l'érection d'un deuxième couvent de cet ordre érigé afin de loger les filles et les demoiselles de la famille d'Alonso de Ribera Barrientos. Ces deux couvents étaient gouvernés par une abbesse. Entre (à peu près) 1660 et 1720, il y eut une extraordinaire floraison de la vie musicale qui se manifesta dans la collecte de messes, motets, villancicos, chantés en solo et en duo, tonos humanos, etc, desquels sont restées comme témoignage plus de 400 pièces

d'auteurs anonyme; de différents maîtres de chapelle de la cathédrale de Puebla comme Juan Gutiérrez de Padilla, Juan García de Céspedes, Antonio de Salazar, Miguel Matheo de Dallo y Lana, Francisco de Atienza y Pineda, Miguel de Riva y Nicolás Ximénez de Cisneros; de musiciens locaux qui vivaient à Puebla comme Juan de Florentín, José María Herrera, José Laso Valero, Simón Martínez, Miguel Thadeo de Ochoa, Francisco Vidales, Juan de Vaeza Saavedra ou José Mariano Placeres Santos; de maîtres de chapelle d'autres villes comme Francisco López y Capillas, Fabien Pérez Ximeno y José de Agurto y Loaysa de la cathédrale de Mexico, frère Martín de Cruzelaegui, organiste du Collège de San Fernando y José Mariano Mora de Valladolid de Michoacan. Ne manque pas les noms de quelques compositeurs péninsulaires comme Pedro Ardanaz, maître de chapelle à Pampelune et Tolède; Diego de Cáseda, maître de chapelle du Pilar de Saragosse; Cristóbal Galán, Juan Hidalgo y Carlos Patiño maîtres de la Chapelle Royale; Vicente García, maître de chapelle de la cathédra-

le de Valence; Francisco Marcos Navas, compositeur de zarzuelas et harpiste et psalmiste royal; frère Gerónimo González, compositeur actif à Madrid et Séville; Pedro Rabassa, maître des cathédrales de Valence et Séville; frère Francisco de Santiago, le portugais qui dirigea la musique à Séville; Alonso Xuárez, maîtres de cathédrales de Cuenca et Séville; Mathías Ruiz, compositeur madrilène; José de Torres, directeur de l'orchestre de la cour royal au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sont aussi présents dans cette collection quelques Italiens qui servirent à la cour de Philippe V et à celle de Ferdinand VI comme Francesco Corradini et Giacomo Facco; sans oublier quelques compositeurs complètement méconnus comme cet abbé de Rusi, auteur d'une des rares pièces profanes de l'époque coloniale en Nouvelle-Espagne.

Pour ce disque on a choisi des œuvres qui marquent la présence andalouse dans ce couvent de la Nouvelle-Espagne. Le duo *Al dormir el sol en la cuna del alba* de Sebastián Durón (1660-1716), organiste à Saragosse, Séville (en 1680) et

Palencia et maître de la cour royale, un délicat chant de Noël (villancico de Noël) qui exprime clairement l'esprit du baroque espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle; le villancico dédié à l'archange Saint-Michel pour deux sopranos et bas continu, *Risueñas fuentes* d'Antonio Rodriguez de Vega y Torices, maître de chapelle à l'église collégiale de San Salvador de Séville vers 1690-1692; le Solo d'amour *Ay que me prende el amor* de Diego José de Salazar (m. 1709), titulaire de la Seo de Séville entre 1685 et 1709. Cette chanson est transcrite dans le même manuscrit où l'on trouve le solo *Ves el sol, luna y estrellas*, qui est aussi un solo d'amour. Ce dernier n'a pas d'auteur connu bien que ses traits stylistiques fassent penser à Diego José de Salazar, possiblement l'auteur des deux chansons. On a choisi de ce même maître le villancico dédié au très Saint *Afuera pompas humanas*, pour quatre voix, expression accomplie du genre qui, déjà au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, se laissait influencer par le style napolitain. De Francisco Sanz (m. 1732), originaire de Montilla et maître de chapelle à la cathédrale de Málaga entre 1684

et 1732, on a y compris le villancico dédié à Saint Joachim, pour trois voix, *Ah de la vaga campaña*.

On a beaucoup discuté l'origine d'Antonio de Salazar, maître de chapelle aux cathédrales de Puebla et de Mexico. La couverture du villancico *Primores amantes*, conservé à la cathédrale de Guatemala, signale qu'il était racionero à Séville. Etabli à Puebla depuis 1679, il occupa le magistère de sa chapelle entre cette année et 1688, partant ensuite à Mexico où il exerça le même poste jusqu'à sa mort en 1715. Toute son œuvre s'approche aux caractéristiques générales de la musique espagnole de son temps et elle est près, et par sa technique et par son esprit, à celle des plus illustres maîtres espagnols de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle: Galán, Durón, Hidalgo, Babán, Xuárez, Patiño, etc. Le negro pour duo *Tarará qui soy Antón* est l'un de ses villancicos le plus répandus et de ceux qui exprime le mieux la fusion des cultures espagnole et africaine dans la musique de la Nouvelle-Espagne grâce au riche jeu d'hémioles et à sa conséquente superposition de métriques binaires et ternaires,

en plus de recréer la langue familière des communautés noirs converties au christianisme. Il appartient également à Salazar le chant de Noël (villancico de Noël) *Un ciego que con trabajo canta* pour ténor soliste et duo mixte, dont la structure Introduction, Refrain, Couplet, Réponse aux couplets rompt avec les conventions du genre et esquisse ce qui sera le développement du villancico vers la cantate.

À côté des œuvres de ces maîtres, liés d'une façon ou d'une autre au monde andalou, on a incorporé au répertoire les pièces anonymes *No suspires, no llores*, un Tono al nacimiento pour une seule voix et bas continu, et *Para qué los alados Orfeos*, une tonada de Noël de 1717, qui présente toute une partie de basson afin de souligner le caractère belliciste de la pièce. Toutes les deux ont les mêmes caractéristiques que les chansons, villancicos et tonos qui composent la sélection musicale de ce disque: ce sont des pièces qui laissent la place au jeu polyphonique mais qui ne se passent pas du bas continu, qui font appel à l'utilisation constante du rythme sesquialtère, d'une

rythmique additive et d'une harmonie ambivalente qui oscille entre le système modal et le tonal.

Le contraste est donné par les pièces purement instrumentales, ou celles interprétées comme telles malgré leur origine vocale comme le *Tiento y discurso de 2<sup>o</sup> Tono*, une des *Tientos* de Francisco Correa de Araujo (Séville, 1584—Ségovie, 1654), le plus grand représentant de la musique pour clavier de l'école espagnole, à côté de Cabezón y Cabanilles. Sa *Facultad Orgánica* composé à Séville en 1626 et publiée à Alcalá d'Henares cette même année c'est l'un des monuments de la littérature pour clavier du Siècle d'Or. On a choisi de Sebastián Durán le solo *Cielo de Nieve* interprété par deux violons altos. Cette pièce se trouve dans le manuscrit qui contient *Ay que me prende el amor* de Diego José de Salazar et la pièce anonyme *Ves el sol, luna y estrellas*, ce qui souligne sa filiation sévillane, écrite peut-être lorsque Durán était organiste à la Seo de Séville. *A la estrella que borda los valles* de Diego José de Salazar, exécuté par deux violons altos et un clavecin, et *Muy poderoso Señor* de

Matías Ruiz, joue par un violon alto soliste, viole basse et clavier, sont des villancicos composés à l'origine pour la Vierge Marie, le premier, et «au divin», le deuxième. Ils partagent les mêmes traits de l'époque de la musique espagnole de la fin du XVIIème siècle ou la jácara dédiée à la

Conception *Retire su valentía* du portugais Felipe da Madre de Deus (1630-1688) qui est basé sur l'air caractéristique des danses et chansons de valentones.

Aurelio Tello



## 1- AFUERA POMPAS HUMANAS

*Diego José de Salazar*

Afuera pompas humanas,  
engaños del mundo afuera,  
toda la gloria se abrevia.

Las luces que aquí se logran,  
son sabiduría eterna,  
son las que más se recrean.

Del excelso del amor,  
todos o mueren o enferman,  
hace las vidas eternas.

Gustad al más este amor,  
y veréis lo que os consuela.  
Por qué ignorar la experiencia.

## 2- AY, AY QUE ME PRENDE EL AMOR

*Diego José de Salazar*

Ay, ay que me prende el amor,  
en la cárcel del favor,  
y en mis suspiros logran acierto  
los tiros de su disparado arpón.

*Coplas*

Disparó el arco divino  
una flecha de su ardor,  
y al encuentro de mi llanto  
fue su juego tan veloz.

Puso en su dorada punta  
memoria de su pasión,  
con que hizo sólo fineza,  
el golpe con que me hirió.

Para lograr el acierto  
su rostro me retiró,  
lo que niega a los ojos  
lo descubre el corazón.

Voluntariamente ligo  
a que esta dulce prisión,  
pues consigue en la cadena  
hoy la libertad mayor.

### 3- AL DORMIR EL SOL

*Sebastián Durón*

Al dormir el sol, en la cuna del alba,  
con arrullos, con halagos, con olores,  
le mecen, le aplauden, le cantan,  
los ángeles puros, los céfiros gratos,  
las fértiles flores, las líquidas fuentes,  
las rápidas aves, las débiles auras,  
y todos humildes dicen a una voz,  
rorro, rorro, dormid, dormid, niño Dios.

#### *Coplas*

Los ángeles puros con dulce canción,  
la cuna le mecen al dormido amor,  
no le disperteis no, no, no,  
pues su amante voz el aire repite con leve rumor  
rorro, rorro, dormid, dormid, niño Dios.

Los céfiros gratos con huella veloz,  
moviendo las plantas no pisa la flor,  
no le disperteis no, no, no,  
pues su acorde unión se inflama y entona con tierno favor,  
rorro, rorro, dormid, dormid niño Dios.

Los fértiles gratos con salvas de olor,  
perfumes exhalan en suave prisión,  
no le disperteis no, no, no,  
pues su inspiración el catre le mullen cantando a una voz,  
rorro, rorro, dormid, dormid niño Dios.

Las líquidas fuentes,  
con músico son de blandos murmullos le adormecen hoy,  
no le disperteis no, no, no,  
pues en su canción con voces de perlas repiten sin voz,  
rorro, rorro, dormid, dormid niño Dios.

Las rápidas aves con diestro primor,  
motetes entonan al infante sol,  
no le disperteis, no, no, no,  
pues en su región con quiebro repiten trinando el loor,  
rorro, rorro, dormid, dormid niño Dios.

Las débiles auras templando el ardor,  
le halagan, le arrullan con vital moción,  
no le disperteis, no, no, no,  
pues su resplandor el sueño le inspira cantando en unión.  
rorro, rorro, dormid, dormid niño Dios.

### 4- TARARÁ, QUI YO SOY ANTÓN

*(Antonio de) Salazar*

Tarara qui yo soy Antón  
ninglito li nacimiento  
qui lo canto lo mas y mijo  
tarara tarara qui lo mas y mijo

#### *Coplas*

Yo soy Antón Molinela  
y ese niño que nació  
hijo es liunos la blalola  
litula mi estimación.

Puleso mi sonajiya cascabela y a tambo  
voz a baybela y a tambo  
voy a bayla yo a Belena  
putilica y camalón.

Milalo quantu pasto  
la buscando a la niño Dios  
van curriendo a las pultable  
pala daya la adolación.

La Sagala chilubina  
visti la li risplandor  
las conta su viyancia  
gluria cun compas y son.

### 6- ZAGALES, OÍD LAS ANSIAS

*Maestro Abate de Rusi*

Zagales oíd las ansias más  
al compás del albugue que rudo anima  
la voz que alienta lo que mal suspira,  
haciendo mis ayes triste compañía,  
al sonoro murmullo a la dulce armonía  
que forma en la selva el Ave que trina  
la fuente que corre la flor que respira.

#### *Coplas*

Me quejo de amor pues dio a mi fatiga  
ay, ay, ay de mi un ansia en que muero  
sin perder la vida, un ansia en que muero sin perder la vida.  
Ay, ay, ay de mi que nada me alivia  
sino el eco suave de la Armonía.

Me quejo que airada su flecha venga  
ay, ay, ay de mi en sólo el impulso  
librase la ira, en sólo el impulso librase la ira.  
Ay, ay, ay de mi que nada me alivia  
sino el eco suave de la Armonía.

Amante padezco rigor que acredita  
ay, ay, ay de mi del dueño que adoro  
la fe no creída, del dueño que adoro la fe no creída.  
Ay, ay, ay de mi que nada me alivia  
sino el eco suave de la Armonía.

Fenisa es zagales la bella homicida  
ay, ay, ay de mi a quien le mi muerte  
le debo la vida, a quien de mi muerte le debo la vida  
Ay, ay, ay de mi que nada me alivia  
sino el eco suave de la Armonía.

## 7- AH, DE LA VAGA CAMPAÑA

Francisco Sanz

Ah de la vaga campaña, ah del cristalino imperio,  
los elementos, el cielo que es busca una concha en su nácar  
el gozo que pide a suaves acentos,  
el día que ser hoy de flores desea  
mis aras ofrezco y en dulce armonía, de Joaquín con alegría  
pues tanta parte este día tenemos, las flores, misterios  
loemos, veamos, digamos, cantemos sus glorias blasones,  
prodigios, misterios, loemos, veamos, digamos, cantemos.

Ah del luminoso incendio, ah del cristalino imperio,  
los elementos, quien busca el agua, quien pide el fuego,  
quien va a la tierra, mis flores presento  
y en dulce armonía, de Joaquín con alegría,  
pues tanta parte este día tenemos sus glorias, misterios  
loemos, veamos, digamos, cantemos sus glorias blasones,  
prodigios, misterios, loemos, veamos, digamos, cantemos.

Ah de la región florida, ah del cristalino imperio,  
aquí están obedientes los elementos,  
el cielo que es busca una concha en su nácar,  
el gozo que pide a suaves acentos,  
el día que ser hoy de flores de sea,  
yo rindo mis luces, mis flores presento,  
y en dulce armonía, de Joaquín con alegría,  
pues tanta parte este día tenemos, prodigios, misterios,  
loemos, veamos, digamos, cantemos sus glorias blasones,  
prodigios, misterios, loemos, veamos, digamos, cantemos.

### Coplas

El primer blasón que admiro em Joaquín  
es que proceda de sí la que admiran todos  
un mar de gracias inmensas,  
ella las aguas de gracia al formarlas se juntan,  
al agua le tocan sus glorias primeras.

A este mar para cimientos le dio la naturaleza a Joaquín  
sin hallarse entonces ni dar indicios de tormenta  
ella las velas de gracia triunfante caminan  
del aire le tocan sus glorias excelsas.

En llamas de amor divino ardió Joaquín  
pues en ellas de un caritativo incendio  
manifestó la grandeza, presta la luz que es divina  
este incendio a Joaquín al fuego le tocan  
sus glorias supremas.

Divino fruto consagra a su criador  
porque sea de su santidad el fruto la seña más verdadera,  
tenta grandeza de esto en el fruto divino,  
su gloria más alta le toca la tierra.

## 9- VES EL SOL, LUNA Y ESTRELLAS

Anónimo

Ves el sol, luna y estrellas. tierra.  
aire, agua, fuego, flores, espejos  
diamantes, pues qué tenemos con eso.

### Coplas

No diré que eres el sol,  
que en verano le temo  
y si en invierno es tratable,  
no siempre el es invierno.

No diré que eres la luna  
ni que lo seas pretendo,  
por no rondarte de noche,  
que me hace mal el sereno.

Compararte a las estrellas,  
no, que envidia tus reflejos,  
y si de envidia murieren,  
téngalos Dios en el cielo.

No eres el fuego aun que abrasas  
ni el agua que es su mareo,  
la tierra que no eres barro,  
y el aire es cosa de viento.

Que eres mi espejo no digo,  
porque sería indiscreto,  
pudiendo mirarte a ti,  
quien no se mira en sí mismo.

No diré que eres diamante,  
de sumo valor por cierto,  
que no por el precio adora,  
quien idolatra un desprecio.

Digo pues que eres Menguilla,  
mucho tu beldad pondero,  
que es compararte contigo  
alto merecimiento.

Porque te sirvo postrado  
dirás que soy un grosero,  
dirás que soy atrevido,  
mas no dirás que soy necio.

Y si ignorante me juzgas  
porque imposibles cortejo,  
yo quiero tener de bobo,  
el inclinarme a lo bueno.

## 10- AY CÓMO LLORA, MAS AY CÓMO SIENTE

*Miguel de Riva*

¡Ay cómo llora! mas ay, cómo siente!  
del tiempo la escarcha, el hielo y la nieve.  
¡Ay, qué rigor pagar con agravios finezas de amor!  
Pene, llore, pues que quiere tan niño tratar de amores;  
llore, pues que quiere tan niño tratar de amores.

### *Coplas*

Helado el divino sol  
en hebras de oro convierte  
las pajas de una cabaña  
y las mimbres de un pesebre.

Llorando olvidos del hombre  
entre las pajas parece  
sol que perlas desperdicia  
cielo que luceros llueve.

Bello cazador del alma  
cual fiera cogerla quiere  
haciendo el pesebre lazo  
haciendo las pajas redes.

A el agua la está esperando  
que por eso hechos tiene  
de su llanto los cristales  
y de sus ojos las fuentes.

## 11-PARA QUÉ LOS ALADOS ORFEOS

*Anónimo, 1.717*

Para qué los alados orfeos le pregonan la paz a la tierra.  
Si la noche la escarcha y el miedo tocan a guerra.  
Con miedo los pastores la noche con horrores  
la escarcha con rigores asustando la tierra tocan a guerra.

### *Coplas*

Por caudillo de las luces marcha a Belén una estrella,  
y la noche fugitiva se ampara en sus sombras mismas.  
Tocan tocan a guerra tocan a guerra.

Los pastores que en el campo asisten de centinela,  
de horror doblado embestidos, de susto y de hielo tiemblan.

Un portal es la muralla que el cierzo expugnar intenta,  
y en los copos que liquidan balas de cristal asestan.

Venció el amor de Dios niño sirviendo a la resistencia,  
el abrigo de las pajas y el aliento da dos bestias.

## 13-RISUEÑAS FUENTES

*Antonio Rodríguez de la Vega y Torizes*

Risueñas fuentes saltan,  
pajarillos gorjean,  
porque a Miguel alegres  
todos festejan.

### *Coplas*

Pisa Miguel divino, del monte la cenefa,  
porque a tu planta invicta  
las aves, fuentes, flores reverencian.  
La devoción amante a tu venida espera,  
y en gratitud devota, alma, vida, tesoros, te franquea.

A tu venida alegres, sus amates finezas,  
en memorable culto,  
altares, aras, templos, te presenta.  
En ese monte hermoso, la devoción más cuerda,  
en todos sus anhelos, dueño, patrón, amparo, te vocea.

## 14- NO SUSPIRES, NO LLORES

*Anónimo*

No suspires, no llores mi amor mi niño  
que tu llanto de perlas que tus suspiros  
ay, me anegan, me abrasan genial peligro  
dice el alma que muero de lo que vivo  
pero llora suspira amante fino  
que en tus penas mis penas tienen alivio.

### *Coplas*

Todo vuestro llanto es golfo  
llamas son vuestros suspiros  
en vez de perlas dáis rayos  
tormenta en vez de gemidos.

Aun que cueste muchas penas  
a que se llanto dios mío  
no lo escuchen vuestros ojos  
pues en él es conocido.

Porque siendo Dios,  
padece vuestro vuestro ser tanto martirio  
y a un alma dulce tormento  
le dáis en lo padecido.

Sufrid el rigor humano  
que vos os lo habéis querido  
mientras por feliz mi pecho  
dice con vuestros cariños.

## 16- UN CIEGO QUE CON TRABAJO CANTA

*Antonio de Salazar*

Un ciego que, con trabajo,  
canta coplas por la calle,  
por alegrar hoy la fiesta  
es ciego a nativitate.

Óiganle, óiganle  
que ya viene cantando  
ya canta del cielo  
de tejas abajo.

Fue la santa Navidad,  
de Adán hija de verdad  
por vía recta según su genealogía  
lo demuestra paso a paso,  
y fue el caso sucedido  
que Adán de Eva era marido  
como cierto autor lo prueba,  
y a esta Eva le dio gana  
de morder una manzana,  
y mordiola,  
que fue culpa golpe en bola  
y pecado garrafal, y fue tal  
que alcanzó a feas y lindas  
pero no la dieron guindas ni ensalada  
pués quedó Ella condenada  
y todo el mundo común.

Viendo el sumo consistorio,  
como dice el repertorio,  
por un bocado todo el mundo condenado,  
dijo el Padre puesto en medio,

buen remedio que el segundo,  
vaya a redimir el mundo  
y Él dará un remedio fijo,  
que es un buen hijo, y si no,  
verá para qué nació, nazca y muera,  
no faltará quien quiera  
darle muerte como digo  
ni a un amigo que le benda aunque se ahorque,  
pero llevará buen por qué su pecado,  
pues reventará el cuitado  
por donde es bueno el atún.

## 18- TORTOLILLA QUE CANTAS

*Maestro Juan Hidalgo*

Tortolilla que cantas en tu lenguaje al Sol.  
Canta que tus arrullos y gemidos  
lazones de suspiros los escucha el amor.

*Coplas*

Tórtola canta llorando,  
suaviza amante el dolor,  
se a de amor la fineza  
suavidad del corazón.

Llorar y llorar sería  
del penar superstición  
porque ha de dar algún gozo  
el mismo llorar por amor,

Cantas que lloras siquiera  
pues no es posible en rigor,  
que no quedes consolado  
de que lloras con razón.

Amando no hay diferencia  
en estos afectos dos,  
porque es de amor consonancia  
el ser suspiro la voz.



Agradecimiento especial a **Alfredo Lavalley**,  
sin cuyo **celo** hubiera sido imposible hacer realidad este proyecto.

Grabado en la Iglesia Parroquial de Hernance (Suiza, Diciembre 2003)

Toma de sonido:  
**Cécile Lenoir**

Producción:  
**José María Martín Valverde**

Maquetación:  
**MAJA**

© : Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales 2004  
Depósito Legal: SE- 4303-04