

A classical painting of a young woman, likely a Madonna or a saint, seated and holding a basket of flowers. She is wearing a white headscarf with a pink rose tucked into it, a white long-sleeved blouse, and a patterned orange shawl. The background is a soft, hazy landscape. The text is overlaid on the right side of the image.

DICEN QUE HAY AMOR

*Tonos Humanos del Cancionero
de Mallorca y otros manuscritos*

ARMONIOSI CONCERTI

JUAN CARLOS RIVERA, director

MARIVÍ BLASCO, soprano

Portada/Cover: *Muchacha con flores*. Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682). Dulwich Picture Gallery, Londres.

DICEN QUE HAY AMOR

*Tonos Humanos del Cancionero
de Mallorca y otros manuscritos*



1	<i>Perdone el amor</i> Juan Hidalgo, 1614-1685	02'40"	10	<i>Si quieres que viva</i> Anónimo	01'53"
2	<i>La borrachita de amor</i> Sebastián Durón, 1660-1716	05'32"	11	<i>Niña si encontrases durmiendo a Cupido</i> Anónimo	06'00"
3	<i>Al poderoso ruego</i> Juan Hidalgo	03'25"	12	<i>En pira de incendios</i> Anónimo	04'09"
4	<i>Ya no son más de veinte</i> Juan de Celis	03'53"	13	<i>La noche tenebrosa</i> Juan Hidalgo	05'22"
5	<i>A un infeliz ausente</i> Anónimo	05'11"	14	<i>Sepan todos que muero</i> José Marín	03'19"
6	<i>Al ayre se entregue</i> Juan Hidalgo	03'47"	15	<i>Recelos, temed</i> Francisco Monjo	06'05"
7	<i>Dicen que hay amor</i> Anónimo	02'45"	16	<i>Ay amor, ay ausencia</i> Juan Hidalgo	05'23"
8	<i>Déjame, picarillo traidor</i> Anónimo	02'51"	17	<i>Tortolilla si no es por amor</i> José Marín	03'45"
9	<i>Ojos, pues me desdeñáis</i> José Marín, 1618-1699	04'08"			

Duración total: 71'23"

MARIVÍ BLASCO, soprano

ARMONIOSI CONCERTI

JUAN CARLOS RIVERA, director

- JUAN CARLOS RIVERA, guitarra de cinco órdenes (Julio Castaños, Málaga 2006)
JUAN MIGUEL NIETO, guitarra de cinco órdenes (Julio Castaños, Málaga 2003)
y guitarra de cuatro órdenes (Julio Castaños, Málaga 2007)
CONSUELO NAVAS, tiorba (Francisco Hervás, Granada 2002)
SARA RUIZ, viola da gamba (anónima ca. 1700)
TERESA MARTÍNEZ, castañuelas (José Vela, Sevilla 2015)



Las piezas de este CD ha sido extraídas de:

- *Cancionero Poético-Musical de Mallorca (CPMM), M. 3660 de la Biblioteca de Cataluña (Barcelona), las piezas nº 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 15*
- *BNE M. 3880, las piezas nº 1, 3, 13*
- *Manuscrito Guerra, la pieza nº 11*
- *Cancionero de Cambridge, las piezas nº 9, 14 y 17.*
- *Catedral de Valladolid. Borrador de los villancicos de Navidad de 1685, pieza nº 16.*

DICEN QUE HAY AMOR

El Siglo XVII fue un siglo muy negro en los reinos peninsulares. Hambrunas, epidemias, miserias de todo tipo, hicieron presa en una población menguante y muy fragmentada. A pesar de la continua crisis social, económica y epistemológica y de la imposición de una ideología de dominación, la cultura española tuvo destellos de brillantez. Y una parte importante de esa cultura fue la música, particularmente la vocal, vehículo de expresión de una pasión contenida. Música que, en ocasiones, cantaba al desencanto y al engaño de los sentidos, como el tono que da título a esta grabación.

Accesible a todas las clases sociales, el teatro fue a un tiempo un desahogo y un vehículo de transmisión del sistema de valores imperante. Y en él, la presencia de la música fue muy importante. La actividad teatral, presente a lo largo y ancho de la geografía, constituía un excelente medio para la difusión y circulación de la música, tanto en su formato vocal (tonos) como instrumental (sones). A finales del siglo XVII, escribir tonos para el teatro era el equivalente a realizar una grabación discográfica. Si la comedia o la zarzuela tenían éxito, los tonos más destacados serían copiados en los más exquisitos manuscritos, enseñados por los más conocidos *maestros de tonos*, e interpretados por las mejores *músicas de cuerdas* en las más selectas veladas de la gente principal.

En 1665, tras fallecer *El Planeta*, gran aficionado al teatro y a las actrices, las representaciones

teatrales fueron prohibidas. La reapertura de los corrales dos largos años después se encontró con un potente entramado teatral que se había forjado en las décadas anteriores, con compañías, autores y empresarios deseosos de reemprender la actividad y un público ávido de distracciones tras el prolongado luto. A pesar del celo con que los moralistas pretendían acabar con el teatro y las comedias, la asistencia a los corrales era el principal entretenimiento de todos los estratos de una sociedad que, aislada del progreso científico y sumida en los velos de la superstición metafísica, habría colapsado sin el dulce veneno de los sentidos que el teatro y la música le suministraban.

Los tonos recogidos en esta grabación coinciden temporalmente con el nuevo impulso que cobraron las representaciones teatrales durante el reinado de *El Hechizado*. Si bien solo cinco tonos pueden relacionarse directamente con alguna fuente teatral, resulta obvia la relación con la escena de otros. Las fuentes de las que estos tonos han sido extraídos reflejan, en todo caso, un momento en que la música ha dejado ya de ser escénica para convertirse en música de cámara. Ambos contextos se interrelacionaban. Del mismo modo en que un tono de *La púrpura de la rosa* llegaba a funcionar como una matriz, dando lugar incluso a variaciones instrumentales, también tonos originalmente creados como entretenimientos de sala pueden aparecer en los textos de las comedias, bailes o entremeses.

Sería prolijo analizar las causas de la ausencia de fuentes impresas de música vocal española que pudieran compararse con las numerosas publicaciones de monodía acompañada que se imprimieron en Italia. Varios factores (políticos, sociales, económicos y culturales) mantuvieron al tejido de la sociedad hispana en un estado de postración y debilidad endémica, y ello no favoreció ciertamente el interés por la imprenta musical. Pero la música tenía otros canales informales de distribución que permitían eludir el riesgo económico del impreso. Existe actualmente un importante número de manuscritos, hojas sueltas y cancioneros, que nos han transmitido algunas de las mejores muestras del arte del tono humano.

Los cancioneros conservados de la primera mitad del siglo contienen exclusivamente tonos polifónicos, pero existen letras y romances para cantar con acompañamiento de guitarra en cifra de rasgueado que encuentran correspondencias en este repertorio, y abundan además en la literatura las referencias a la práctica del canto solista en ambientes de todo tipo. Los cancioneros y fuentes del último tercio del siglo muestran ya el auge y madurez, y también la difusión, del tono a solo, desde ese momento llamado también solo humano.

A grandes rasgos, el tono o tonada en el barroco español puede definirse como la música que acompaña a un texto en lengua vulgar. Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, 1611), relaciona el concepto de tono o tonada con el de son o sonada, dando de esta últi-

ma la siguiente definición: «El son o cantarcico que corruptamente llaman tonada, aunque se puede decir de tono.» Y por otra parte, en la voz tonada nos dice: «el ayre del cantarcillo vulgar, cuales son las tonadas que hoy usan los músicos de guitarra», es decir que es un formato músico-vocal que se tañe y acompaña en la guitarra.

Desde el siglo XVI con frecuencia encontramos, tanto en fuentes dramáticas como en pliegos de cordel, indicaciones para cantar *al tono* de determinada sonada cuyo conocimiento se suponía al destinatario. Progresivamente el concepto de tono se va haciendo más culto y refinado a medida que compositores y dramaturgos van aprendiendo a utilizar las posibilidades retóricas y expresivas del canto solista en el teatro, vinculándose cada vez más a una serie de convenciones musicales y dramáticas que conducirán a la creación de un estereotipo antes de que las formas importadas como el *aria da capo*, y la tonadilla escénica más tarde, terminen reemplazando al viejo tono en la música escénica.

En sus aspectos formales, el tono es la evolución del romance y del villancico renacentista con su alternancia de coplas y estribillo, si bien de una forma bastante dúctil. Pero también se emplearon otras formas, como la seguidilla (representada aquí por «Ya no son más de veinte» de Juan de Celis) y el minuet cantado, de origen francés. El estilo de *recitado* desarrollado por Juan Hidalgo y sus contemporáneos supuso una adición ocasional al binomio clásico de coplas y estribillo. Así, por ejemplo, en

«La borrachita de amor», Sebastián Durón intercala un recitado en mitad de la obra, procedimiento que empleó en otras composiciones como en la conocida «Sosieguen, descansen» de su zarzuela *Salir el amor del mundo*. El estribillo de «La borrachita» es un buen ejemplo del empleo de recursos musicales para representar la ansiedad que transmite el texto. Se ha conservado este tono en dos fuentes distintas (en esta grabación se ha empleado la del *Cancionero de Mallorca*), y es posible que se corresponda con algún baile dramático aún no identificado.

En esta grabación se incluyen tres tonos pertenecientes a la zarzuela de Juan Vélez de Guevara *Los celos hacen estrellas*, estrenada en diciembre de 1672. En «Al poderoso ruego», en la primera jornada, Amor canta las coplas desde dentro intercaladas entre las pláticas de Júpiter y la ninfa Isis. Ésta resiste el requerimiento amoroso del dios, a pesar del efecto seductor que le produce la suavidad de la música; finalmente Isis escapa en una nube, momento en que suena el estribillo «El paso detén». En la segunda jornada, Mercurio canta a Argos «La noche tenebrosa» induciéndole al sueño para finalmente degollarlo. «Al aire se entregue mi acento veloz» es el canto de libertad de la metamorfoseada Isis al salir del cautiverio en que por temor a Júpiter se había confinado.

«Ay amor, ay ausencia», cantado en la zarzuela atribuida a Pedro de Calderón *Contra el amor, desengaño*, y también en el *Baile de Pascual y Gileta*, es una buena muestra de cómo se reutilizaban los tonos en diferentes contextos escénicos. A las dos

versiones conservadas con el texto original (una de ellas, con violón obligado, es la interpretada en esta grabación) hay que sumar un contrafactum en forma de villancico al nacimiento a siete voces. Por otra parte el conocido tono de José Marín «Ojos pues me desdenáis» es cantado en la comedia *No hay contra un padre razón* de Francisco Antonio de Montesión. Pese a no aparecer hasta el momento en ninguna obra dramática, algunos de los tonos grabados en este disco gozaron de una notable difusión merced al medio manuscrito, como por ejemplo «Tortolilla si no es por amor» de José Marín con seis copias conocidas.

Juan Hidalgo (1614-1685) es el compositor más representado en esta grabación con cinco tonos. Del aprecio de sus contemporáneos hacia su arte da idea lo que refiere Antonio Palomino en su tratado *Museo Pictórico* (Madrid, entre 1715 y 1724): «Acuérdome que hablando en cierta ocasión con don Juan del Vado, que fue gran maestro de música de la capilla real, acerca de la habilidad de Juan Hidalgo, que también lo fue, me dijo que éste no podía hacer sobre un intento más que una composición, y que él haría muchas, pero que si de todas estas se sacase una quinta esencia, saldría la de Juan Hidalgo. Tanto como esto la especulaba y examinaba primero». Hidalgo fue el principal autor de música dramática de este periodo, y su relación con Calderón y otros dramaturgos como Luis de Ulloa, Antonio de Solís, Juan Bautista Diamante o Juan Vélez de Guevara resultó determinante para definir el estilo teatral de la música hispana.

José Marín (1618-1699) es otro de los principales autores de tonos humanos. Rodeado de una aureola de jaque merced a las crónicas pseudo-periodísticas de Jerónimo de Barrionuevo (sus conocidos *Avisos* dan cuenta de todo tipo de noticias, algunas veraces y otras orilladas en el océano de lo fantástico), Marín estuvo bien relacionado con otros músicos y con poetas que desempeñaban cargos en la Corte. Su producción se encuentra recogida principalmente en el llamado *Cancionero de Cambridge*, una colección de 51 tonos a solo con acompañamiento realizado en cifras de punteado para guitarra, pero encontramos también un buen número de tonos en otras fuentes y en diversos formatos que atestiguan la gran difusión y popularidad que tuvo su música. Cuando falleció en 1699 la Gaceta de Madrid despidió al cantante y compositor con este obituario: «Murió Don Joseph Marín, de edad de ochenta años, conocido dentro y fuera de España por su rara habilidad en la composición y ejecución de la música.»

En obras literarias como la *Cytara de Apolo* de Ambrosio Bondía (Zaragoza, 1650) y *El Entretenido* de Antonio Sánchez Tórtoles (Madrid, 1673), entre otras, concebidas a imitación de academias y saraos, aparece reflejada la práctica del

tono por aficionados y al mismo tiempo la interpretación de conjuntos profesionales que recibían el nombre de *música de cuerdas*. El número de componentes de estos conjuntos solía oscilar entre 3 y 4, inicialmente todos guitarristas y cantantes, pero a medida que avanza el siglo y gana importancia el tono a solo se van incorporando otros instrumentos de cuerda pulsada como la tiorba o el archilaúd, el arpa y la cítara, y también de cuerda frotada como el violón o la vihuela de arco

Más allá de los tonos que cantan las personajes acompañándose al arpa o la guitarra a modo de digresiones de la trama, o a veces para servir a ella, más allá de esos divertimentos musicales de la narración, tan caros al gusto barroco, que en ocasiones son descritos con lujo de detalles, ese pináculo de lo verosímil que es la novela cortesana nos ofrece abundancia de coincidencias con lo que sabemos de la práctica del tono humano, conformando una vasta panorámica de la función social que tuvo la música vocal y de cómo ésta hacía hablar la lengua de las emociones y los sentimientos incluso en una sociedad tan reprimida y anquilosada como lo fue la española del XVII.

Francisco Alfonso Valdivia

THEY SAY LOVE EXISTS

The 17th century was a very dark century for the peninsular kingdoms. Famine, epidemics, and all kinds of miseries seized upon a diminishing and very fragmented population. In spite of the continuous social, economical and epistemological crisis and of the imposition of an ideology of domination, Spanish culture had flashes of brilliance. And music was a very important part of that culture, particularly vocal music. It was a vehicle of expression for restrained passions, a music that, at times, sang to disillusionment and deception of the senses, just like the *tono* that lends its title to this recording.

Theatre was accessible to all social classes, and it provided both a relief from and a vehicle for the transmission of the prevailing value-system. Music played a very important role. Theatre performances, which spread throughout the land, were an excellent way for the spreading and circulation of music, both in vocal (*tonos*) and instrumental (*sones*) forms. Late in the 17th century, writing *tonos* for the stage was similar to making a record. If a *comedia* or *zarzuela* was a success, the most outstanding *tonos* would be copied on the most exquisite manuscripts, taught by the most renowned *maestros de tonos*, and performed by the best *músicas de cuerdas* at the most exclusive soirees.

In 1666, after *El Planeta*, who was very fond of theatre and actresses, passed away theatre

performances were banished. Two years later, the reopening of the *corrales* (theatrical courtyards) was possible due to an established theatre network, built up in the former decades, with companies, authors and entrepreneurs wishing to resume their activity and an audience eager for entertainment after such a long period of mourning. In spite of the moralists' zeal to put an end to theatre and comedies, to see plays at the *corrales* was the main source of entertainment for all social classes. Spanish society, isolated as it was from all sense of progress and immersed in the realm of metaphysical superstition, would have collapsed without the sweet poison that theatre and music provided.

The *Tonos* selected for this recording coincide with this period, in which theatre performances enjoyed a new boost under the rule of *El Hechizado*. While only five *tonos* can be traced back directly to theatrical sources, the relationship that the rest have with stage performances is quite clear. The sources from which these *tonos* have been retrieved reflect, in any case, a moment in which music had ceased to be composed for the stage and had become chamber music. Both contexts were interconnected. In the same way a *tono* from *La Púrpura de la Rosa* might work as a matrix, resulting even in instrumental variations, *tonos* originally created as private entertainment could appear in the texts of *comedias*, *bailes* or *entremeses*.

To go into what caused the lack of Spanish vocal music printed material, if we compare it to the numerous publications printed in Italy that contained accompanied monody, is beyond the goals of this text. However, it is worth mentioning that political, social, economic and cultural factors had made Spanish society particularly stagnant and its structures chronically weak, and, to be sure, this situation did not favour an interest into music printing. But music had other, informal distribution channels, making it possible to circumvent the monetary risks that printing entailed. Currently, an important number of manuscripts, single sheets and song collections remain that have brought to us some of the best examples of the art of the *tono humano*.

The extant song collections that belong to the first half of the century only contain polyphonic *tonos*, but there are also *letras* and *romances* that can be sung with guitar accompaniment using notation of strummed chords, with coincidences in this repertory. There are also abundant literary references to the practice of solo singing in all social circles. The song collections and sources from the last third of the century already show the growth and maturity, as well as the spread, of the *tono* for the solo voice, which was called *solo humano* from that moment onwards.

Broadly speaking, the *tono* or *tonada* in Spanish Baroque music, can be defined as the music that accompanies a text in romance language. Sebastián de Covarrubias, in his *Tesoro de la lengua castellana*

(Madrid, 1611), relates the concept of *tono* or *tonada* to that one of *son* or *sonada*, providing the following definition for the latter: “the *son* or *cantarico* that they vulgarly call *tonada*, though it can be said as *tono*”. On the other hand, the entry for *tonada* states “the air for the common *cantarillo*, such as the *tonadas* presently used by guitar musicians”. All in all, it is a genre that is played and accompanied by the guitar.

Since the 16th century, we frequently find, both in theatre sources and in *pliegos de cordel*, instructions to sing to the *tono* of a particular *sonada*, the knowledge of which belonged to the performer. Gradually, the *tono* became a learned and refined concept as composers and playwrights learned to use the rhetorical and expressive possibilities of solo singing in theatre, increasingly linking it to a series of music and dramatic conventions that will lead to the creation of a stereotype before imported genres like the aria da capo, and later on the *tonadilla escénica*, ended up substituting the old *tono* in theatrical music.

In its formal aspects, the *tono* is an evolution from the Renaissance *romance* and *villancico* with variations in the verses and refrain, albeit in a very flexible way. But other genres were also used, such as the *seguidilla* (represented here by «Ya no son más de veinte» by Juan de Celis) and the sung minuet, a product of French influence. The recitative style developed by Juan Hidalgo and his contemporaries meant an occasional addition to the classical pair of verses and refrain. Thus, for instance, in «La

borrachita de amor», Sebastián Durón intersperses a recitative in the middle of the work, a procedure he used in other compositions, as in the renowned «Sosieguen, descansen» from his zarzuela *Salir el amor del mundo*. The refrain of «La borrachita» is a good example of the use of musical resources to depict the anxiety transmitted by the text. This *tono* is preserved in two different sources (The one that appears in this recording belongs to the *Cancionero de Mallorca*), and it possibly accompanied a, yet unidentified, theatre dance:

Three *tonos* are included in this recording that belong to the zarzuela *Los celos hacen estrellas* by Juan Vélez de Guevara, which premiered on December 1672. In «Al poderoso ruego» in the first *jornada* (act), Amor sings the verses from the backstage, inserted between Jupiter's and the nymph Isis' speeches. The latter resists the love request from the god, in spite of the seductive effect produced by the softness of the music; finally, Isis escapes away on a cloud, a moment when the refrain «El paso detén» is heard. During the second *jornada*, Mercury sings «La noche tenebrosa» to Argos, inducing him to sleep in order to end up slitting his throat. «Al aire se entregue mi acento veloz» is the chant for freedom sung by the metamorphosed Isis as she abandons the confinement where she had secluded herself out of fear of Jupiter.

«Ay amor, ay ausencia», sung in the zarzuela *Contra el amor, desengaño*, attributed to Pedro de Calderón, and also in the *Baile de Pascual y Gileta*, is a good example of how *tonos* were re-used in

different scenic contexts. To the two versions that have reached us with the original text (the one with violone obbligato appears in this recording), a contrafactum has to be added in the form of a *villancico* for six voices devoted to the Nativity. On the other hand, the *tono* by Jose Marín «Ojos pues me desdenáis» makes its appearance sung in the *comedia No hay contra un padre razón* by Francisco Antonio de Monteser. Despite the fact that they have not been found in any dramatic work up to now, some of the *tonos* recorded here enjoyed a notable diffusion through manuscripts, as, for instance, «Tortolilla si no es por amor» by José Marín, with six known copies.

Juan Hidalgo, is the most represented composer in this recording, with five *tonos*. We receive an insight of the esteem of his contemporaries for his art throughout what Antonio Palomino refers in his treaty *Museo Pictórico* (Madrid, between 1715 and 1724). «I remember that, talking on an occasion with don Juan del Vado, who was a great master of music of the royal chapel, about Juan Hidalgo's ability, who had the same post, told me that Hidalgo was able to make composition in a single attempt only, and that he would carry many out, but that if a quintessence was extracted from these ones, it would result Juan Hidalgo's composition. To such a degree he used to think about it and examine it in advance. Hidalgo was the main author of theatrical music in the period, and his relationship to Calderón and other playwrights like Luis de Ulloa, Antonio de Solís, Juan Bautista Diamante or Juan Vélez de

Guevara became decisive to define theatrical style in Spanish music.

José Marín (1618-1699) is another of the main authors of *tonos humanos*. Surrounded by a ruffian reputation thanks to the pseudo-journalistic chronicles by Jeronimo de Barrionuevo (his well known *Avisos* deal with all types of news, some truthful and some bordering the fantastical), Marín was well connected with other musicians and poets who held prominent positions at the Court. His production was gathered mainly in the so called *Cancionero de Cambridge*, a collection of 51 solo *tonos* with accompaniment notated in plucked style for guitar, but a good number of *tonos* is also found in other sources and in different formats which prove the great diffusion and popularity that his music enjoyed. At the moment of his death in 1699 the *Gazeta de Madrid* bade him farewell with this obituary: Don Joseph Marín, passed away at eighty, renowned inside and outside of Spain by his unusual ability to compose and execute music”.

Literary works such as, among others, *la Cytara de Apolo* by Ambrosio Bondía (Zaragoza, 1650) and *El Entretenido* by Antonio Sánchez Tórtolas (Madrid, 1673), conceived in imitation of academies and

soirees, reflect the practice of *tonos* by amateurs and at the same time, its performance by professional ensembles called *música de cuerdas*. The number of participants in those groups used to range between 3 and 4 musicians, initially all guitarists and singers, but as the century advanced and the solo *tono* gained importance, other plucked string instruments as the tiorba, the archlute, the harp or the zither were introduced, as well as bowed string instruments such as the violone or the viola da gamba.

Beyond the *tonos* sung by characters who accompany themselves with the harp or the guitar, by way of digressions from the plot, or at times to serve it; beyond those musical divertimenti in the middle of the story, so dear to Baroque taste, that occasionally are described with a wealth of detail, that summit of verisimilitude which is the courtly novel offers abundant coincidences with our actual knowledge about the practice of the *tono humano*, shaping a vast panorama of the social function held by vocal music and of how music gave voice to the language of emotions and feelings, even in such a fossilized society as the one of 18th century Spain.

Francisco Alfonso Valdivia

Perdone el amor

Juan Hidalgo (1614-1685)

Texto: anónimo

Estribillo

*Perdone el amor
que por no querer bien
servidora soy del desdén.*

Coplas

*Tiene mayor potestad
que el agasajo el rigor
pues es cautiverio amor
y el desdén es libertad.
La humilde conformidad
¿quién ha de tenerla, quién?*

Estribillo

*La hermosa capacidad
para obrar con señorío
ha de tener albedrío
y no tener voluntad.
Para más es la crueldad
y el amor pocos le ven.*

Estribillo

*El desdén no es açañero
pues es tan en lo amoroso
el quiero muy melindroso
muy despejado el no quiero.
Si mata amor yo no espero
que a mí ese susto me den.*

Estribillo

La borrachita de amor

Sebastián Durón (1660-1716)

Texto: anónimo

Estribillo

*La borrachita de amor:
¡ay, que se rie!
¡Ay, que tiritá!
¡Ay, que se quema!
¡Ay, que solloza!*

Let Love forgive

Juan Hidalgo (1614-1685)

Lyrics: anonymous

Refrain

*Let love forgive
that since I do not love well
A servant of disdain I become.*

Verses

*Greater authority is held
in cruelty than in kindness,
as love is captivity
and disdain liberty.
The humble acceptance
Who is to have it, Who?*

Refrain

*The beautiful capacity
to work with nobility
must have free agency
and not have will against.
Cruelty is for the most
and love is seen by the few.*

Refrain

*Disdain is not sly,
cause in courtship coexist
the very fussy acceptance
and the very neat refusal.
If love kills and I don't hope
for me such a fright to suffer.*

Refrain

The inebriated girl

Sebastián Durón (1660-1716)

Lyrics: anonymous

Refrain

*The girl inebriated by love
Oh, she laughs!
Oh, she shivers!
Oh, she burns!
Oh, she weeps!*

¡Ay, que se corre,
si sabe que llora!

Coplas

La de los ojuelos negros,
la que mata si se enoja
y aun al Amor, pues deidades
son para ella poca cosa.

Recitado

La guapa de Manzanares;
la que se mantiene a roncás;
la que a una mirada suya
todas las vidas zozobra[n].
Intentaba disculpar
su interior dolor la moza,
sin ver que, a efectos del alma,
hasta por los ojos brotan.
Sobresaltado un zagal
su condición belicosa
tuvo, mientras que del alma
no se borró su memoria.
Pero ya desengañado
no sé si canta o si llora,
mas sólo sé que se explica
su pasión en esta forma.

Muera quien te adorare,
¡oh, deidad rigurosa!,
pues en tu culto
sólo hallará ejemplo
que ilustre la inconstancia
en su memoria.

Véase el escarmiento
de quien tu engaño ignora,
pues logra mal
o nunca, o tarde,
hallar la aceptación
en lo que logra.
¡Felice desengaño!,
infeliz, si te enoja,
que, en quien es lo viviente,
en consecuencia,
aunque se libre,
nunca se enoja.

Oh, she runs
if she knows she's crying!

Verses

The one with black eyes,
who kills when she feels angry
even Love, since gods are
to her of little value.

Recitative

The beautiful one from Manzanares.
The one who keeps her ground firm;
the one who, with a single glance,
wrecks every life.
The maiden tried to excuse
her inner pain,
without seeing that soul affections,
even pour out of the eyes.
Startled, a lad
was in fighting mood,
until the memory of her
disappeared from his soul.
But once disillusioned,
I don't know if she sings or she weeps,
But I only know that her passion
is explained this way.

May he who adores you die,
Oh, rigorous deity!,
since in your worship,
he will find only
an instance to depict
the inconstance of his memory.

Let us see the punishment
for the one your deceit ignores
since he badly,
or never or too
late manages
to accept what he achieves.
O happy disillusionment!
unhappy, if you are annoyed
by it that, living in her,
therefore,
though it might be set free
will be never annoyed.

Pues sólo mi escarmiento
la vida logra
en que tú obedecida
quedes gustosa
sin el que te idolatra,
porque te enoja.

Estribillo

Al poderoso ruego

Juan Hidalgo
Texto: Juan Vélez de Guevara (1611-1675)
Los celos hacen estrellas

Coplas

*Al poderoso ruego
no se resista quien
tiene bellezas muchas
y solo por defensa
una esquivéz.*

*Lo hermoso en el desprecio
no se obstine porque
malquistará la pena
los larifos primores
del desdén.*

Estribillo

*El paso detén
que solo al peligro
te acerca el correr.
Ay de quien
que solo al peligro
le acerca el correr.*

*Obliga y no sorda escuches
pues ves en tus bellos ojos
tanta deidad helarse
como arder.*

*Si el amor te enoja
y por lo cruel dejas sus aplausos
de la hermosura dime
qué has de hacer.*

Estribillo

*As life only
my punishment attains
in your staying satisfied,
(you obeyed)
without the one who idolizes you,
because he displeases you.*

Refrain

To the mighty plea

Juan Hidalgo
Lyrics: Juan Vélez de Guevara (1611-1675)
Los celos hacen estrellas

Verses

*To the mighty plea
do not resist
The one who owns many graces
and only as advocacy
restraint.*

*Let not beauty
be obstinated about contempt,
since sorrow will spoil
the gay delicacies
of disdain.*

Refrain

*Halt your steps
as hurrying only
brings you closer to danger!
Woe to the one
to whom hurrying only
brings closer to danger!*

*Listen with open ears,
since you see into your lovely eyes
so many a deity freeze
as get burned.*

*If love annoys you,
and because of cruelty
you abandon its blessings,
tell me what you will do with beauty.*

Refrain

Si en tronco Dafne trueca
la beldad de mujer
que a costa de lo lindo tremola
prebitelios el laurel.

Estrillo

¡Ya no son más de veinte...!

Juan de Celis
Texto: anónimo

Coplas

¡Ya no son más de veinte
las que idolatro!
¡Ay, Amor, cuánto pueden
tus desengaños!

Una por una quiero
las hermosuras,
que no es bien que las deje
una por una.

Cada día me pierdo
por las que cantan,
que no es bueno mujeres
desentonadas.

Estrillo

¡Todas me agradan,
que el que no quiere mucho
no quiere nada!

Coplas

Si es la hermosa entendida
será perfecta,
que lo hermoso y discreto
son dos bellezas.

Como a mis ojos quiero
todas las lindas
y, como a mis oídos,
las entendidas.

Dicen que las hermosas
no saben nada,
mas las que yo he tratado
saben que rabian.

If Dafne turns into a trunk
her feminine beauty,
at the expense of grace
Laurel waves its leaves.

Refrain

They are already not more than twenty...!

Juan de Celis
Lyrics: anonymous

Verses

They are already not more than twenty,
the ones I worship!
Alas, my love, how powerful
your disappointments are!

I love the beautiful ones
one and every,
for it's not worth discarding
anyone.

Everyday I lose my mind
over the ones who sing,
for women out of tune
are not worth it.

Refrain

I am pleased by all of them,
since he who doesn't want much
doesn't want anything!

Verses

If the beautiful one is learned
she will be perfect,
for beauty and discretion
are two charms.

All the pretty ones
are lovable in my eyes,
and the learned ones
to my ears.

They say the beautiful ones
are truly ignorant,
yet, the ones I have met
have wisdom like nobody's business.

Estribillo

*Ayer quise a Teresa
y hoy quiero a Antonia,
(no la quiero por linda,
sino por otra).*

*Blancas, rubias, morenas,
flacas y gordas...:
como sean mujeres,
¡las quiero a todas!*

Estribillo

A un infeliz ausente

Texto: anónimo

Coplas

*A un infeliz ausente
oid, sacras deidades,
que, aborto de tormentos,
juzga abrazar los vientos y los mares.*

Estribillo

*Peces, fieras, aves, montes,
plantas, flores, riscos, troncos,
selvas, prados, fuentes, peñas:
¡dad de Filis señas!*

*Mis fogosos suspiros
dedico al disbagante
de cuyos tiros tiemblan
los montes, los abismos y los valles.*

Estribillo

*Porque, según Cupido,
mi firmeza combate,
y, a cuita de mí mismo,
las recibidas flechas por flecharme.*

Estribillo

*¿Qué más laurel pretendes,
Amor, por coronarte?
si a sí te sacrifica
el que sólo se olvida de olvidarse.*

Estribillo

Refrain

*Yesterday, I loved Teresa
and today, I love Antonia.
I don't love her because of her beauty
but because she is a different one.*

*Pale, blond, brunette ones,
skinny and plump...
As far as they are women
I love them all!*

Refrain

To an unhappy, absent one

Lyrics: anonymous

Verses

*To an unhappy, absent one
do listen, sacred deities,
who, to abort tormentos,
judges be embraces winds and seas.*

Refrain

*Fish, beasts, birds, mountains,
plants, flowers, cliffs, trunks,
jungles, meadows, fountains, rocks
bring news of Filis!*

*I dedicate my ardent sighs
to the wandering one
whose shots cause to tremble
mountains, abysses and valleys.*

Refrain

*Since, according to Cupid,
my strenght fights,
harming myself,
the received arrows for wounding me.*

Refrain

*What else a laurel. Love,
You claim for crowning you?
If so be, who only forgets forgetting,
sacrifices himself.*

Refrain

¡Al aire se entregue...!

Juan Hidalgo
Texto: Juan Vélez de Guevara
Los celos hacen estrellas

Estribillo

*¡Al aire se entregue
mi acento veloz!,
y dígame el aire
que antes me escuchó
si gime la pena
o canta el dolor.*

Coplas

*En este nuevo alentar
de mi dudoso sentir;
aquel sin cantar, gemir,
es ya sin gemir, cantar,
y por si logro trocar
por lo alegre lo feroz.*

Estribillo

*Si dulce mi acento suena,
ya bien me puedo alegrar,
que no se deja engañar
tan fácilmente una pena.
Y pues la triste cadena
rompió del cielo el favor.*

Estribillo

¡Dicen que hay amor...!

Texto: Damián Cornejo (1629-1707)

Estribillo

*¡Dicen que hay amor
y es mentira,
que finge el fervor!*

Coplas

*Dicen que amor es un ciego
dioscillo que se atreve
a introducir en la nieve
las eficacias del fuego;
dicen que con el sosego*

To the air be delivered!

Juan Hidalgo
Lyrics: Juan Vélez de Guevara
Los celos hacen estrellas

Refrain

*Let my swift accent
to the air be delivered,
and let the air tell me
after hearing me
whether sorrow moans
or pain sings*

Verses

*In this new surging
of my dubious feeling;
that moaning, without singing
is already singing, without moaning,
and just in case I manage to exchange
ferocity for happiness.*

Refrain

*If my accent sounds sweet,
I can already well rejoice,
since woes are not
so easily foiled.
And since favour broke
the sad chain from the heavens.*

Refrain

They say love exists

Lyrics: Damián Cornejo (1629-1707)

Refrain

*They say love exists
yet, it's a lie faked by fervour!*

Verses

*They say love is
a blind little god who dares
to introduce in snow
fire achievements;
They say that in calm mood*

*se hace su inquietud mayor...
¡Y es mentira,...*

*Dicen que de sus arpones
nadie se libra, que son
crueles sin la razón,
pues todo lo hace a pregones;
dicen que son sus razones
suficientes al amor...
¡Y es mentira,...*

*Dicen que es sabio y prudente
sin razón y sin verdad,
pues se halla su crueldad
desde el oriente al poniente;
dicen que todo viviente
ha sentido este rigor...
¡Y es mentira,...*

¡Déjame, picarillo traidor,...!

Texto: anónimo

Estribillo

*¡Déjame, picarillo traidor,
que no estoy de humor!,
y no han de poder dejar de querer
a fe de quien soy.*

Coplas

*¡Nora mala, picarillo!
¿Cómo no reparas, no
que no somos todos unos,
tu delirio y mi razón?*

Estribillo

*Tus cuidados y desvelos,
si almibares dulces son,
a quien tenga mejor gusto
se los puedes dar, Amor.*

Estribillo

*Una vez me cautivaste,
y has de entender que no
soy tan libre que ame a una,
ni tan necio que ame a dos.*

*his excitement is made bigger...
Yet, it's a lie faked by...*

*They say that nobody
is free from his arrows,
which are cruel and irrational,
since he shouts everything;
they say his reasons are
sufficient to love...
Yet, it's a lie faked by...*

*They say he is wise and prudent,
that's untruthful and unreasonable,
for his cruelty may be found
from the east to the west;
they say every living being
has suffered from this severity...
Yet, it's a lie faked...*

Leave me, you traitor little mischievous boy

Lyrics: anonymous

Refrain

*Leave me, you traitor little mischievous boy,
as I am not in good mood!
and they will not be able to stop loving
upon my soul.*

Verses

*Damned you, little mischievous boy!
How don't you perceive
that your delusions and my reason
are not the same thing?.*

Refrain

*Your cares and efforts
in case they are sweet syrup,
to whom shows better taste
you could give them, my Love.*

Refrain

*Once I was captivated by you
and you have to understand that I am not
free enough not to love one girl,
nor foolish enough to love two.*

Estribillo

¡Vete, vete, picarillo,
que estoy temiendo, por Dios,
no sea causa de mi ruina
tu mucha conversación!

Estribillo

Ojos, pues me desdeñáis

José Marín (1618-1699)

Estribillo

Ojos, pues me desdeñáis
no me miréis,
pues no quiero que logréis
el ver cómo me matáis.

Coplas

Cese el ceño y el rigor,
ojos, mirad que es locura
arriesgar vuestra hermosura
por hacerme un disfavor.
Si no os corrige el temor
de la gala que os quitáis
no me miréis,
pues no quiero que logréis
el ver cómo me matáis.

Y si el mostraros severos
es no más que por matarme
podéis la pena aliviarme,
pues moriré de no veros.
Si no os corrige el temor
De la gala que os quitáis.

Estribillo

Si quieres que viva

Texto: anónimo

Estribillo

Si quieres que viva,
rayo con alas,
¡paso, pasito,
detente, para,

Refrain

Go away, go away, little mischievous boy!
since I fear, for God's sake,
it will be my ruin
your unending talk!

Refrain

Eyes, since you scorn me

José Marín (1618-1699)

Refrain

Eyes, since you scorn me,
Do not look upon me,
As I do not want you to be able
To see how you are killing me.

Verses

Let the scowling and severity cease,
eyes, see that it is insanity
to risk your beauty
to do me a disfavour.
If fear of losing your finery
does not correct you
do not look upon me,
as I do not want you to be able
to see how you are killing me.

And if showing your severity
is just to kill me
you could excuse me the pain,
as I shall die from not seeing you.
If fear of losing your finery
does not correct you.

Refrain

If you want me to live

Lyrics: anonymous

Refrain

If you want me to live,
winged ray,
walk, pace
hold, stop,

porque sólo entre incendios
vive quien ama!

Coplas

Los ojos (¡qué lindos!)
de Fili[s] (¡qué ingrata!)
me alumbran (¡qué luces!)
con sombras (¡qué claras!).
¡Rayo con alas...!

Al verla (¡qué ciego!)
con ceño (¡qué rabia!)
me pasma (¡qué pena!),
me asusta (¡qué ansia!).
¡Rayo con alas...!

Es Etna (¡qué ardores!)
que al pecho (¡qué ascuas!)
le abrasa (¡qué hielos!),
le hiela (¡qué llamas!).
¡Rayo con alas...!

Su talle (¡qué garbo!)
arrastra (¡qué gala!),
esclava (¡qué libre!),
al alma (¡qué gracia!).
¡Rayo con alas...!

Niña si encuentras

Texto: anónimo

Estríbillo

Niña, si encuentras
durmiendo a Cupido,
si velar no quieres,
déjale dormido.

Coplas

Durmiendo estaba una tarde,
en las flores Cupidillo,
que se duerme fácilmente
quien es ciego y quien es niño.

No siempre está amor despierto,
tal vez suele conducirlo
de la mudanza el cansancio
al letargo del olvido.

since just in fires
the one who loves lives!

Verses

Your eyes (how pretty!),
my Phylis (how ingrate!),
illuminate me (how bright!)
with shadows (how dim!).
Winged ray...

When I see her (how blind!)
annoyed (how angry!)
she shocks me (how sad!),
she frightens me (how desirable!)
winged ray...

She is the Etna (how fiery!)
who burns (how icy!)
my breast (how cindery!)
and freeze it (how flaming!)
Winged ray...

Her waist (how graceful!)
drives (how elegant!)
my soul (how charming!)
to slavery (how free!).
Winged ray...

My girl, if you encounter

Lyrics: anonymous

Refrain

My girl, if you encounter
Cupid sleeping,
and don't want to stay sleepless,
let him sleep.

Verses

One afternoon, Little Cupid
was sleeping amidst flowers,
for the blind and children
fall sleep easily.

Love is not always awake,
fatigue may often lead him
from capriciousness
to the lethargy of oblivion.

*Y una zagaleja libre
de su amoroso dominio,
no queriendo querer nunca,
quiso despertarle, y quiso.*

*Lisonja es el despertarle
mas lisonja con peligro,
porque en la inquietud de amar
el descanso no es alivio.*

Estribillo

En pira de incendios vives

Texto: anónimo

Coplas

*En pira de incendios vives,
abrasada mariposa.*

*¡Ay, de quien muere entre incendios
por vivir de amores loca!*

*¡Ay, de aquélla que llora
en campos extranjeros,
triste y sola!*

*Por estar cerca del fuego,
claridad perpetua gozas.*

*¡Ay, de quien vive en tinieblas
por tener su luz remota!
¡Ay de aquélla que llora...*

*Dando giros a la llama,
la noche en día transforma.
¡Ay, de quien la noche es larga
por ser su estrella tan corta!
¡Ay de aquélla que llora...*

La noche tenebrosa

Juan Hidalgo

Texto: Juan Vélez de Guevara

Los celos hacen estrellas (Jornada II)

Mercurio:

*La noche tenebrosa,
que en sombras se dilata,*

*And a young lass who was free
from his amorous power,
wishing never to fall in love
did wish to wake him, and fell in love.*

*It is flattery to wake him,
but flattery that brings danger,
for to the uneasiness of love
rest gives no relief.*

Refrain

On a blazing pyre

Lyrics: anonymous

Verses

*On a blazing pyre you live,
burned butterfly.*

*Woe to the one who dies in fires
for living crazy in love!*

*Woe to her who cries
in foreign fields,
sad and alone!*

*Being so close to the fire,
you enjoy perpetual brightness.
Woe to the one who lives in darkness
for their light is distant!
Woe to her who cries...!*

*Twirling around the flames,
night turns into day.
Woe to the one whose night is long
for their star is short!
Woe to her who cries...!*

The sombre night

Juan Hidalgo

Lyrics: Juan Vélez de Guevara

Los celos hacen estrellas (Jornada II)

Mercury:

*The sombre night,
that dilates in shadows*

y con luces de plata
no acierta a ser hermosa,
madre de la pereza,
en el descanso olvida la tristeza.

El triste enamorado,
que ausente de su gloria
teme que la memoria
su fineza ha olvidado,
y aunque en ansias tropieza,
en el descanso olvida la tristeza.

El pajarillo amante,
que de un ingrato olvido
halló en ajeno nido
las señas de inconstante,
aunque a gemir empieza,
en el descanso olvida la tristeza.

La fiera, que aunque calla
silvestres regocijos,
cuando pierde los hijos
solo bramidos halla;
rendida su fereza,
en el descanso olvida la tristeza.

El preso que aberrojado
mira a pesar del gusto
con libertad el susto
y sin ella el cuidado
cuando horrores bosteza
en el descanso olvida la tristeza.

La viuda tortolilla,
que soledades llora,
despertando el aurora
su amorosa mancilla,
ya que no la fineza,
en el descanso olvida la tristeza.

Sean todos que muero

José Marín

Estríbillo

Sean todos que muero
de un desdén que quiero.

and with silver lights
does not succeed in being beautiful,
the mother of indolence,
in rest forgets its sadness.

The sorrowful lover,
who, away from his blessing,
fears that memory
could have his courtesy erased,
though stumbled into yearning,
in rest forgets his sadness.

The loving little bird,
who, ungratefully rejected,
found in a foreign nest
signs of inconstancy,
though starting to groan,
in rest forgets his sadness.

The beast, who, though she silences
sylvan delights,
when she loses her children
only finds herself roaring,
her fierceness exhausted,
in rest forgets her sadness.

The fettered prisoner
who, in spite of joy,
sees scare in freedom
and unrest without it
though he has such nightmares,
in rest forgets his sadness.

The widowed turtle dove
who cries with loneliness
arousing in Aurora
her loving wound
rather than compliments,
in rest forgets her sadness.

Let everybody know that I die

José Marín

Refrain

Let everybody know that I die
Of a disdain that I love.

Coplas

Quiero un desdén apacible,
y si hay ángeles acá,
un ángel que quiero está
más allá de lo imposible.
Quiero sufrir lo insufrible
de amar y no perecer,
de sembrar y no coger
pues he de morir primero.

Estribillo

Al sol le cuento las venas
lucientes que llaman rayos,
y temo menos desmayos
contando rayos por penas.
Ya de mi amor las cadenas
arrastran mi libertad,
y en el cielo de piedad
aun no he mirado un lucero.

Estribillo

De altura tan singular
es la causa de mi empleo,
y con el vano deseo
aún no la llego a igualar
de mí me puedo quejar
si conociéndome humano
de amor lo que es soberano
prudente no desespero

Estribillo

¡Recelos, temed, temed!

Francisco Monjo
Texto: anónimo

Estribillo

¡Recelos, temed, temed!
¡Sentidos, sentid, sentid!
¡Ojos, llorad y gemid!
¡Arded, corazón, arded,
temed, llorad y sentid!
¡los rigores padeced,
la esperanza despedid!
¡Corazón, temed, llorad y sentid!

Verses

*I long for a gentle disdain,
and if angels exist on earth,
an angel that I love is
beyond the impossible.
I wish to suffer the insufferable
loving and not perishing,
sowing and not harvesting
for I am to die first.*

Refrain

*I count the veins of the sun,
the shining ones they call rays,
and fear less of fainting
counting rays as sorrows.
The chains of my love
drag my liberty,
and in the sky of piety
i have not still gazed at a bright star.*

Refrain

*The cause of my pursuit
is of such a singular height
that with vain desire
i still cannot reach her.
I can pity myself
since I know that I am human,
a servant of the sovereignty of love
and I do not despair.*

Refrain

Doubts fear, fear!

Francisco Monjo
Lyrics: anonymous

Refrain

*Doubts, fear, fear!
Senses, feel, feel!
Eyes, weep, and groan!
Blaze, heart, blaze!
fear, weep and feel!
suffer with cruelty!
bid farewell to hope!
Heart, fear, weep and feel!*

Coplas

*Temed de un ingrato dueño
el estrago y el rigor,
pues en sus visos anuncia
que ignora lo que es amor.*

*Sentid de un pecho mudable
el agravio más atroz
que, descubierto al discurso,
le recató de la voz.*

Estribillo

*Llorad, gemid de unos celos,
el más inhumano arpón,
que visto habéis sin rebozo,
porque el rebozo acabó.*

*Ardead, pues que el desengaño
da luces a la razón
para el funesto aparato
de una amante adoración.*

Estribillo

¡Ay amor, ay ausencia..!

Juan Hidalgo

Texto: Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)
Contra el amor, desengaño (jornada II)

*¡Ay amor, ay ausencia,
ay dulce dueño,
que te buscan mis ansias
y sólo encuentro
un dolor muy hallado
de que te pierdo!*

*Salid, pena mía
no abogue el silencio
el blason ilustre
del origen vuestro.
Salid, pena mía.
Vivid pues yo muero.*

*En dolor tan justo
por injusto tengo
faltar al alarde
de su sentimiento.*

Verses

*Fear from an ungrateful master
ravage and cruelty,
since in his warnings announces
that he ignores what love is.*

*Suffer from a changeable breast
the most brutal grievance
that, uncovered in speech
is hidden by the voice tone.*

Refrain

*Weep, groan from jealousy
with the most unhuman arrow,
which you have seen unmasked
cause masks have slipped.*

*Thus, blaze yourself: for deceitment
illuminates reason
against the fatal pomp
of a loving worship.*

Refrain

Alas, love, alas, absence!

Juan Hidalgo

Lyrics: Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)
Contra el amor, desengaño (jornada II)

*Alas, love, alas, absence,
alas, sweet master,
My desire seeks you out
but I only find
the truly encountered pain
that I am losing you!*

*Do come out, my sorrow,
let silence not stifle
the illustrious lineage
of your birth place.
Do come out, my pain.
Live, since I am dying.*

*In such a fair pain
I have it for unfair
to disregard the ostentation
of its feeling.*

*Salid, pena mía.
Vivid pues yo muero.*

*La voz del dolor
confirma el afecto,
cuando al corazón
responde con ecos.*

*Salid, pena mía.
Vivid pues yo muero.*

*¡Ay amor, ay ausencia,
ay dulce dueño,
que te buscan mis ansias
y sólo encuentro
un dolor muy hallado
de que te pierdo!*

Tortolilla, si no es por amor

José Marín

Estríbillo

*Tortolilla, si no es por amor
ya no sé por qué puede ser
gemir y llorar al amanecer.*

Coplas

*Hacer gala de pesar
y del placer de sentir,
cantar sólo por gemir,
gemir sólo por cantar,
padecer y madrugar,
a lisonjear el dolor.*

Estríbillo

*En el mayor sufrimiento,
hallar el descanso tibio
y la pena del alivio
ser gloria del sufrimiento.*

Estríbillo

*Do come out, my pain.
Live, since I am dying.*

*My grief's voice
confirms the affection,
when it responds in echoes
to my heart.*

*Do come out, my sorrow.
Live, since I am dying.*

*Silencing such a grief
shows foolish respect,
for there are sufferings that
do you wrong if you don't suffer from them.
Do come out, my sorrow.
Since I am dying.*

Little turtledove, if it is not for love

José Marín

Refrain

*Little turtledove, if it is not for love,
i do not know the reason why
you moan and cry at dawn.*

Verses

*To display your sorrows so elegantly
and your pleasure to suffer,
to sing only for moaning,
to moan only for singing,
suffer and rise early
to praise your pain.*

Refrain

*To find the warm rest
in the greatest suffering,
and the pity of relief
to be the glory of suffering.*

Refrain

Toma de sonido y Postproducción: José Ma Martín Valverde

Dirección Artística: Guillermo Peñalver Sarazin.

Desarrollo Gráfico: Lumen Gráfica, S.L.

Depósito Legal: SE-136-2016

© & ® : La Tirana, S.L., 2016

www.lindoro.es



www.armoniosiconcerti.com

www.mariviblasco.com