

Adrián Rodríguez Van der Spoel

MÚSICA TEMPRANA



Muy **HERMOSA** es **MARÍA**

Villancicos from La Real Audiencia de Quito

Ecuador ca. 1700



MUY HERMOSA ES MARÍA

Villancicos from La Real Audiencia de Quito

Ecuador ca. 1700

Música
Temprana



Adrián Rodríguez Van der Spoel director

Lina Marcela López & Olalla Alemán soprano

Luciana Cueto & Sophia Patsi alto

Emilio Aguilar & Fabio Furnari tenor

João Luís Veloso Paixão bass

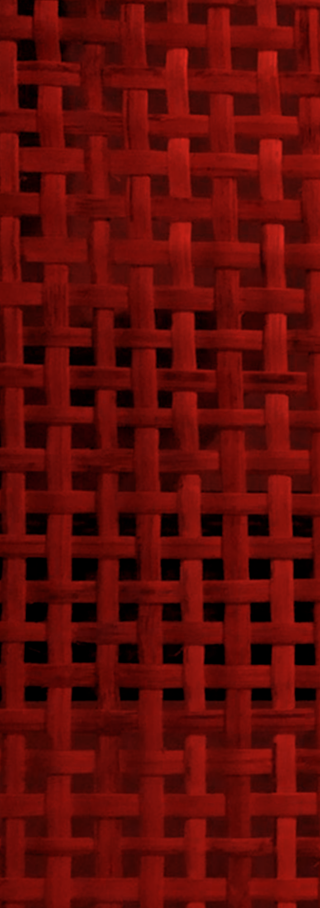
François de Rudder dulcían

Johanna Seitz baroque harp

Adrián Rodríguez Van der Spoel baroque guitar, tenor

Joshua Cheatham violone

Catalina Vicens organ



MUY HERMOSA ES MARÍA

Villancicos from La Real Audiencia de Quito

1. **La chacona me piden**, A la Navidad 4:43
Manuel Blasco (ca. 1628-1696)
2. **Vamos al lugar amor**, Al Santísimo Sacramento 2:59
Anonymous
3. **Ese viril con pan**, Al Santísimo 3:47
Anonymous
4. **Cumbees** 3:19
Santiago de Murcia (1673-1739), *Código Saldivar* (ca.1734)
5. **Fuentes si naçéis**, A la Navidad 4:44
Anonymous
6. **Celebre la tierra**, A la santísima Trinidad 4:34
Anonymous
7. **Oigan que da**, Al santísimo Sacramento 4:38
Anonymous
8. **Zangarilleja** 3:16
Traditional & Santiago de Murcia (1673-1739)
Código Saldivar (ca.1734)
9. **De uno en uno vayan entrando** 3:33
Manuel Blasco (ca. 1628-1696)

- | | |
|--|------|
| 10. Paseos 6º tono | 2:38 |
| Juan Cabanilles (1644-1712) | |
| 11. Muy hermosa es María | 4:53 |
| Anonymous | |
| 12. Sacro Sanctæ | 1:55 |
| Anonymous | |
| 13. Seguida marineros, De Navidad | 5:16 |
| Anonymous | |
| Glosas sobre un texto cantado en la Santa Iglesia de Sevilla en 1629, durante la fiesta de la Concepción | |
| 14. Vamos todos a ver, A la Navidad | 4:21 |
| Joseph Hortuño (ca.1660-1722) | |

Bonus Track

- | | |
|---|------|
| 15. Tonada de ordeño | 3:06 |
| Antonio José Estévez Aponte (1916-1988) Venezuela | |
| arrangement: Adrián Rodríguez Van der Spoel | |

Total playing time: 57:50 min

Transcriptions: Adrián Rodríguez Van der Spoel

VILLANCICOS FROM LA REAL AUDIENCIA DE QUITO

(Ecuador - ca. 1700)

by *Adrián Rodríguez Van der Spoel*

QUITO

Perched at an altitude of 9,350 feet, the city of Quito was founded by the Spanish conquistadors in 1534, on the ruins of an Inca city. Declared a World Heritage Site by UNESCO, its historic centre is the largest, best preserved and least altered anywhere in Latin America. It has 40 churches, 16 convents and monasteries, and more than 5,000 heritage buildings. Its wealth of Baroque architecture blends Spanish, Italian, Mudéjar, Flemish and indigenous styles, as can be seen in the imposing monasteries of San Francisco and Santo Domingo and the Church of the Company of Jesus, luxuriously decorated in gold.

A city of this kind undoubtedly could have had a musical heritage to match the importance of its institutions and the splendour of its buildings. However, the paltry number of scores found to date does not match the wealth of architecture boasted by the city.

DISCOVERY

The loose papers discovered in the Archive of the Diocesan Administration of Ibarra in the north of Ecuador containing *villancicos* from the late 17th century are the tip of the iceberg of an output which clearly must have been great.

Many of Latin America's musical archives have been pillaged or lost due to natural disasters, moves, carelessness and other factors. In the case of Ecuador, or, rather, the *Audiencia y Cancillería Real* of Quito, to use its official name at the time, there are also restrictions on access to its musical heritage imposed by many of the religious institutions operating during the 18th century.

Since Jorge Isaac Cazorla found the Ibarra manuscripts, some transcripts have been published, including one by the researcher and composer Mario Godoy Aguirre. He has provided us with his work, allowing us to gain an impression of the style. In an effort to continue to publicise this repertoire, the Argentinian musician and musicologist based in Ecuador, Daniel Torres Tear, photographed the material once again. Thanks to his generosity, Música Temprana has been able to have all the original parts and to make this recording.

CHARACTERISTICS OF THE WORKS

The Ibarra works are religious vocal music with instrumental accompaniment. Except for the Latin prayer for seven voices *Sacro Sanctæ*, the other compositions are *villancicos* in Spanish in the 17th-century Spanish tradition, with an unmistakable element of popular music.

The style is similar to that of the prolific *capilla musical* in La Plata (now Sucre, Bolivia) in the times of the *maestro* Juan de Araujo (1646-1712), a similarity that also extends to the poetry. Despite the considerable distances between the different cities of the viceroyalty, and between those and the metropolis, the taste generally adopted was that of Seville.

The religious metaphors used stereotyped characters speaking slang, making it easier for listeners at the time to understand and identify them.

Common formulas, both in Spain and on the other side of the Atlantic, include dialogues between shepherds in local dialects inviting others to visit the stable (*Vamos todos a ver*) or sailors seeking in Christ their “port of salvation” and asking the wind to abate (*Seguilda marineros*).

In the period when these works were sung (around 1700), the number of voices, complexity and length of *villancicos* began to increase and they continued to draw on popular genres, just as they had since the beginning of the Renaissance. At this time they would have been enlivened with the *chacón*, the *fandango* and the *jácara*. The last of these, with its coarse, vulgar discourse, reproduces

the speech of the Andalusian underworld. Here we present the work *Oigan que da*, which generates a dashing rhythm and sets out the metaphorical idea of representing the Creator as a machine, in the form of a clock; a sole dictator of the hours; and a bell that rings to govern the day with supreme punctuality. It suggests the figure of a neat-looking human manager:

Dios viene de punta en blanco
(God comes, armed head to toe)

who is also perfect:

Este sí que nunca anda errado
(It's [he is] always on time)

The *chacón* is based on the combination of a fixed harmonic system and an unmistakable syncopated rhythm. It forms the basis for the piece *La chacón me piden*, although the text indicates that by this time the genre was no longer in use:

La chacón me piden, vaya,
que ha mil años que no se canta
(They're asking me for a chaconne! Come on!
They haven't sung those in 1000 years.)

Fuentes si naçéis, an anonymous song for Our Lady of the Conception, is a very well-constructed madrigalistic composition with beautiful harmonies and a well-handled polychoral texture. The beginning suggests fast-flowing water:

*Fuentes, si naçéis
lisonjas de cristal
¿Por qué corréis?
(Springs, if you are born
as beautiful crystal,
then why do you flow?)*

When the music pauses in its movement, though, the words ask:

*¿Por qué paráis?
(then why do you stop?)*

The verses are livelier because they are presented with the harmony and spirited rhythm of the *jácara*, and the poem is one of the most beautiful in the collection.

One of the handwritten sheets has strips of parchment stuck on top of the original texts with new lyrics adapted for other purposes, such as the crossed-out name of a saint, possibly the first one to whom the work was dedicated. Alongside it is written the name of a new saint, suggesting that these compositions would have been used for different festivals and many purposes.

It must be remembered that this repertoire was kept in parts – in other words, separate sheets of music for each voice – and they were not deliberately designed as a collection. So, if the text, the title and the musical material coincide, they could belong to the same work. The process of transcribing the pieces is tedious, as in some cases the concordance is only partial, which suggests that several versions of the same work may have coexisted. Such is the case of *Muy hermosa es María*, a work with two choruses, to which an opening with just a few voices seems to have been added at the beginning with the same poetic and musical material. In this case, the reconstruction is only a tentative proposal.

On the *basso continuo* parts, the words "harp" for the accompaniment of chorus 1 and "organ" and "bajón" (in other words "dulcián") for the second chorus, can be seen. Some vocal parts contain notes that they should be sung with the "chirimía" or "dulsaina" to indicate the doubling of the voices with these instruments.

NUNS WHO WERE POETS

Both in the popular imagination and in the written chronicles the convent life appears associated with the idea of devotion and reserve, oppression, tedium and languor, although it is known that music, poetry, dance and drama were commonly performed.

Colonial society, which repressed expression by women as thinking individuals, relegated the world of female learning to the atmosphere of the convent. For this reason, many women found advantages in shutting themselves away there. For example, by doing this they avoided exposure to a society dominated by a certain rough, unpleasant maleness, as well as imposed marriage. In the convent, they could seek consolation and security, although they were subjected to confessors of the opposite sex. Those who wanted to develop their intellectual talent in this way also achieved more direct access to knowledge.

The names of nuns are noted on the vast majority of the Ibarra parts, even for the lower voices. As at the famous *Ospedale della Pietà* in Vivaldi's Venice, young women may have sung the tenor parts an octave higher.

Notes like "all three contraltos" or "Sister Rosa with the others" show us that more than one person sometimes sang one line, while other parts were entrusted to a single singer.

The nuns took the names of saints, many of them male, or of divine entities, such as sisters San Xavier, San Rafael, San Agustín, María de Jesús, Serafines, Hostia, and others.

Expressions like the “Time of María de Jesús” or “Time of Santa Catarina” can be seen, possibly referring to the rule of an abbess, although some scholars maintain that these were the authors of the texts. Whatever the truth of it, it is highly probable that many of these poems were actually written by nuns like Sister Juana Inés de la Cruz, the great Mexican poetess, who at that time was famous throughout the Americas as author of a large number of *villancicos* set to music.

An example of the intellectual work of the Quito nuns is the book *La perla mística escondida en la concha de la humildad*, by Sister Gertrudis de San Ildefonso, which is contemporary with the *villancicos* on this CD. It is a huge work in three volumes which has, as yet, been studied only partially and which also included musical notation.

The Ibarra manuscripts support the idea of a rich musical life in the convents. The biographical details of the penitent saint Mariana de Jesús (1618-1645) confirm this assumption. Known as the “Madonna Lily of Quito”, she had innate gifts for music, played the harpsichord and had a beautiful voice. It is known that she accompanied herself on a particular *vihuela*, an instrument that has been preserved for hundreds of years and is now known as the famous “Quito *vihuela*” (one of only three examples still in existence).

The patriarchal society has always focused on male composers. With few exceptions, such as Sister Juana Inés de la Cruz, little is known about the work of women during the colonial period. If we consider their example, and even more if we think of the prolific literary activity in Quito, it is possible that many of the texts preserved were written by nuns. The parts found at Ibarra speak constantly of women. It is time, then, that the anonymous women of the convents – S^a Sⁿ Rafael, S^a Serafines, S^a Sⁿ Agustín, S^a Sⁿ Martín and so many others – received the recognition they deserve.

The Ibarra Musical Manuscripts

"I had to bury myself in the files, dusting off ancient chronicles and unknown documents; reading fading manuscripts telling of historical events in old handwriting; lifting the parchment covers of the chronicles and discovering what was a bustling world in its time whose spirit can still be felt in the folios and records of the old city of Ibarra; early sources swelling a history going back almost four centuries."

(J.I. Cazorla, El Monasterio de las Monjas y la creación de los primeros Poemas y Música Polifónica en Ibarra)

The *Villancicos* of the *Real Audiencia de Quito* are a set of 44 works found in the city of Ibarra in the Ecuadorian province of Imbabura, compiled into a volume.

These manuscripts were first encountered almost half a century ago when, whether by coincidence or some reason, *Dr. Jorge Isaac Cazorla* set up the *Cultural Department of the Banco Central del Ecuador* to study, classify and store a jumble of miscellaneous documents that had received very little care. The Bishop of *Ibarra* had told him that the administration had a room full of jumbled papers with unknown content.

Cazorla was greatly surprised to see, between 1981 and 1982, an almost incalculable quantity of very old, unconnected documents. Among them, he found what he called the "*Yellow Book*", which contained, among other documents, no less than the *Founding Deed of the City of Ibarra* along with various documents from the period contextualising the event.

Among the books and papers, he found some jumbled sheets of music. It took him nine years to classify them, put them into a volume, study them and transcribe the old handwriting. In 1991, once his work was complete, Cazorla gave the documents to the Archive of the Diocesan Administration of Ibarra, where they have remained ever since.

Since then, rivers of ink have been expended on them in Ecuador. The manuscripts have sometimes been incorrectly referred to as the "Ibarra Codex", although they are not a codex as such. Instead, we can speak of a set of collected works that almost certainly form only a part of the *Villancicos de la Real Audiencia de Quito*.

This information is by no means insignificant as, to date, they are the only musical manuscripts from the viceroyalty period found in Ecuador. Perhaps for this reason, they have been transformed into a kind of holy grail, with many versions of the same story.

This brief text is based on my own almost quixotic four years of research, using tests and field work. It was an arduous task intended to continue the work of the true discoverer of the manuscripts.

Daniel Torres Tear, Quito

VILLANCICOS DE LA REAL AUDIENCIA DE QUITO

(Ecuador - ca. 1700)

por Adrián Rodríguez Van der Spoel

QUITO

Encaramada a 2850 metros de altitud, la ciudad de Quito fue fundada por los conquistadores españoles en 1534, sobre las ruinas de una ciudad incaica. Declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, su centro histórico es el más grande, mejor conservado y menos alterado de toda América Latina y cuenta con 40 iglesias, 16 conventos y monasterios, y más de 5000 edificios patrimoniales. Su rica arquitectura barroca funde estilos españoles, italianos, mudéjar, flamenco e indígena, como puede apreciarse en los imponentes monasterios de San Francisco y Santo Domingo, y la Iglesia de la Compañía de Jesús, fastuosamente ornamentada en oro.

No cabe duda de que una urbe de estas características podría tener un acervo musical acorde a la importancia de sus instituciones y el esplendor de sus edificios. Sin embargo, el exiguo número de partituras encontradas hasta el momento, desentona con el rico capital arquitectónico que ostenta la ciudad.

DESCUBRIMIENTO

Las hojas sueltas descubiertas en el Archivo Curial de la Diócesis de la ciudad de Ibarra, al norte de Ecuador, con villancicos de fines del siglo XVII, son la punta de la madeja de una producción que, a todas luces, debe haber sido mayor.

Muchos de los archivos musicales de Latinoamérica han sufrido saqueos y pérdidas debido a catástrofes naturales, mudanzas, descuidos, etc. En el caso de Ecuador, o mejor dicho, de la Audiencia y Cancillería Real de Quito (para utilizar la denominación correspondiente a la época), deberían

agregarse las restricciones para dar acceso a la herencia musical, implementadas por muchas de las instituciones religiosas que ya funcionaban en ese período.

Luego de que el Licenciado Jorge Isaac Cazorla diera con los manuscritos de Ibarra, se han editado algunas transcripciones, entre ellas, la del investigador y compositor Mario Godoy Aguirre, quién al facilitarnos su trabajo, nos ha permitido tener una impresión del estilo. En un esfuerzo por continuar con la difusión de este repertorio, el músico y musicólogo argentino radicado en Ecuador, Daniel Torres Tear, fotografió una vez más el material, y gracias a su generosidad, Música Temprana ha podido contar con todas las partichelas originales y realizar esta grabación.

CARACTERÍSTICAS DE LAS OBRAS

Las obras de Ibarra son religiosas, vocales y con acompañamiento instrumental. Excepto la oración latina a 7 voces *Sacro Sanctæ*, el resto de las composiciones son villancicos en Castellano que siguen la tradición española del siglo XVII, con su inconfundible carga de elementos de música popular.

El estilo se asemeja al de la prolífica capilla musical de La Plata (hoy Sucre, Bolivia) en tiempos del maestro Juan de Araujo (1646-1712), similitud que se extiende también a la poesía. A pesar de las considerables distancias entre las distintas ciudades virreinales, y las de éstas con la metrópoli, en líneas generales se adoptó el gusto propuesto por Sevilla.

Las metáforas religiosas utilizaban personajes estereotipados con sus jergas, de modo que facilitaban la comprensión e identificación del oyente contemporáneo.

Algunas fórmulas frecuentes, tanto en España como del otro lado del océano, son los diálogos de pastores en dialectos locales, que invitan a visitar el pesebre (*Vamos todos a ver*), o los marineros que buscan en Cristo el “puerto de salvación” y piden al viento que “amaine” (*Seguilda marineros*).

En el período de vigencia de estas obras (alrededor de 1700), el número de voces, la complejidad y la longitud de los villancicos comenzaron a aumentar, y continuaron nutriéndose de los géneros en boga, como lo hacían desde principios del Renacimiento. En estos años, y a modo de condimento pasajero, los modelos serían la *chacón*, el *fandango* y la *jácara*. Ésta última, con su discurso áspero y vulgar, reproduce el habla del hampa de los suburbios andaluces. Aquí se presenta en la obra *Oigan que da*, para generar un ritmo gallardo y concretar la idea metafórica de representar al Creador como una máquina, en forma de un reloj, un sol dictador de las horas, una campana que suena para regir el día con puntualidad suprema. Traza la figura de un jefe de humana pulcritud:

Dios viene de punta en blanco

a la vez perfecto:

Este sí que nunca anda errado

La chacón está basada en la combinación de un esquema armónico fijo, y un inconfundible ritmo sincopado. Sobre esta fórmula está construida la pieza La chacón me piden, mientras su texto indica que, ya en ese entonces, este género estaba en desuso:

*La chacón me piden, vaya,
que ha mil años que no se canta*

Fuentes si naçéis, una chanzoneta anónima para Nuestra Señora de la Concepción, es una composición de muy buena hechura, con madrigalismos, hermosas armonías y un muy buen manejo de la textura policoral. El comienzo sugiere la corriente rápida del agua:

*Fuentes si naçéis,
lisonjas de cristal
¿Por qué corréis?*

que contrasta, cuando la música detiene su movimiento, para preguntar:

¿Por qué paráis?

Las coplas son más encendidas gracias a que se presenta con la armonía y el vivo ritmo de la *jácara*, y el poema resulta ser uno de los más bellos de la colección.

En algunas de las hojas manuscritas se observan unas bandas de pergamino pegadas sobre los textos originales con nuevas letras adaptadas para otros fines, con el nombre tachado de un santo, posiblemente el primer destinatario de la obra. A su lado yace escrito el de un nuevo santo, lo que sugiere que estas composiciones habrían sido utilizadas para diversas festividades y múltiples onomásticos.

Hay que recordar que este repertorio se conservó en partichelas, es decir hojas de música para cada voz por separado, y que no constituyen una colección pensada como tal. Por lo tanto, si el texto, el título y el material musical coinciden, podrían pertenecer a una misma obra. El proceso de transcripción de las piezas resulta engorroso ya que en algunos casos, estas concordancias son parciales, lo que sugiere que varias versiones de una misma obra podrían haber convivido. Tal es el caso de *Muy hermosa es María*, una obra a dos coros, donde una "Entrada" a pocas voces que le antecede, parece haber sido agregada con el mismo material poético y musical. En este caso la reconstrucción sería una propuesta tentativa.

En las partes del Bajo Continuo pueden leerse, de forma estandarizada, la palabras "arpa" para el acompañamiento del Coro 1, y "órgano" y "bajón" (es decir, dulcián), para el segundo. En ciertas partes vocales se encuentra escrito "con la chirimía", o "dulsaina", para indicar la duplicación de las voces con estos instrumentos.

MONJAS POETAS

Tanto en el imaginario popular como en las crónicas escritas, la vida conventual aparece asociada a la idea de devoción y reserva, opresión, tedio y languidez, aunque es sabido que las prácticas de música, poesía, danza y teatro estaban intramuros, a la orden del día.

La sociedad colonial, que reprimió la expresión de la mujer como individuo pensante, relegó el mundo erudito femenino al mero ámbito del convento. Esta es la razón por la cual muchas mujeres encontraron alguna ventaja al recluírse. Por ejemplo, evitaban así exponerse a un espíritu social regido por una cierta rusticidad, a las bajas masculinas reinantes, o al matrimonio impuesto, y podían buscar consuelo y seguridad dentro del monasterio, a pesar de estar aún sometidas a un confesor del sexo opuesto. Y quienes deseaban desarrollar su talento intelectual lograban así, un acceso más directo al conocimiento.

En la gran mayoría de las partichelas de Ibarra aparecen anotados los nombres de las monjas, incluso en las voces graves. Como en el famoso *Ospedale della Pietà*, en la Venecia de Vivaldi, las jóvenes podrían haber cantado los tenores una octava aguda.

En algunas oportunidades aparece escrito: “todas tres contraltos” o “S^a Rosa con las demás”, lo cual daría la pauta de que más de una persona cantaba una línea, mientras otras partes se confiaban a una cantante sola.

Las monjas tomaban nombres de santos, muchos de ellos masculinos, o de entidades divinas, como por ejemplo Sra. San Xavier, Sra. San Rafael, Sra. San Agustín, María de Jesús, Serafines, Hostia, etc.

Se observa con mucha regularidad la expresión “Tiempo de María de Jesús” o “Tiempo de Santa Catarina”, posiblemente en relación al período de regencia de alguna abadesa, aunque hay estudiosos que aseveran que se trataría de las autoras de los textos. De todos modos, es muy probable que

muchos de estos poemas provengan efectivamente de la pluma de una monja, como en el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, la gran poetisa mexicana, que en la misma época era famosa en todo el continente, entre otras cosas, por ser la autora de gran cantidad de villancicos musicalizados.

Un ejemplo del trabajo intelectual de las monjas quiteñas, es el libro *La perla mística escondida en la concha de la humildad*, de Sor Gertrudis de San Ildefonso, contemporánea a los villancicos de este CD. Se trata de una enorme obra en tres tomos que hasta el día de hoy ha sido estudiada sólo de forma parcial y que incluiría también notación musical.

Los manuscritos de Ibarra respaldan la idea de una rica vida musical en los conventos. Los datos biográficos de la santa penitente Mariana de Jesús (1618-1645) confirman esta suposición. Conocida como la "Azucena de Quito", tenía dotes innatas para la música, tocaba el clavecín y poseía una hermosa voz. Es sabido que se acompañaba con la vihuela, instrumento que ha sido conservado durante cientos de años y que hoy se conoce como la famosa "vihuela de Quito" (uno de los tres únicos ejemplares que aún existen en el mundo).

La sociedad patriarcal siempre ha hecho foco en los compositores hombres. Con pocas excepciones, como el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, poco se sabe sobre la obra de las mujeres durante la colonia. Si tenemos en cuenta su ejemplo, y más aún si se piensa en la nutrida actividad literaria quiteña, es posible que muchos de los textos que se conservan hayan sido escritos por religiosas. Las partichelas de Ibarra hablan constantemente de mujeres. Que vaya entonces el reconocimiento para las anónimas "delicadas" de los conventos, las S^a Sⁿ Rafael, S^a Serafines, S^a Sⁿ Agustín, S^a Sⁿ Martín, y tantas otras.





Los Manuscritos Musicales de Ibarra

"Hubo que sepultarse en los archivos desempolvando rancias crónicas e inéditos archivos; leer los manuscritos de letra encadenada que, paleográficamente, narran los hechos históricos; levantar la tapa apergaminada de los cronicones y descubrir un mundo que hirvió en su época, y cuyo espíritu palpita todavía en infolios y protocolos de la vieja ciudad de Ibarra; primeras fuentes que engruesan la historia de cerca de cuatro centurias."

(J.I. Cazorla, El Monasterio de las Monjas y la creación de los primeros Poemas y Música Polifónica en Ibarra)

Los Villancicos de la Real Audiencia de Quito son un conjunto de 44 obras halladas en la ciudad de Ibarra, en la provincia ecuatoriana de Imbabura, y recopiladas en un tomo.

El encuentro con estos manuscritos comenzó hace casi medio siglo, cuando gracias a una casualidad o causalidad, el Dr. Jorge Isaac Cazorla creó el Departamento Cultural del Banco Central del Ecuador para estudiar, clasificar y dar cobijo a varios documentos que se encontraban desordenados y sin cuidados especiales. El obispo de Ibarra le había informado que la curia poseía un cuarto lleno de papeles desordenados de contenido desconocido.

Grande fue la sorpresa de Cazorla cuando vio, entre los años 1981 y 1982, una cantidad casi incalculable de documentos de gran antigüedad y sin correlación alguna. Entre ellos encontró lo que dio en llamar el "Libro Amarillo", que contenía, entre otros documentos ni más ni menos que el Acta Fundacional de la Ciudad de Ibarra, y diversos escritos de la época que contextualizan dicho acontecimiento.

Entre los libros y papeles encontró, completamente desordenadas, unas hojas de música. Nueve años le tomó clasificarlas y compaginarlas en un tomo, y realizar los estudios y transcripciones paleográficas. Una vez concluida su labor en 1991, Cazorla devolvió los documentos al Archivo de la Curia Diocesana de Ibarra, donde permanecen hasta el día de hoy.

A partir de aquí, en Ecuador han corrido ríos de tinta sobre estas obras. En ocasiones se ha llamado a estos manuscritos “Códice Ibarra”, denominación errónea, ya que no se trata de un códice propiamente dicho. Más bien podemos hablar de un conjunto de obras que fueron recolectadas, y que forman, con toda seguridad, solo una parte de los Villancicos de la Real Audiencia de Quito.

Un dato que no es de menor importancia, es que hasta ahora, se trata de los únicos manuscritos musicales de la época virreinal hallados en Ecuador, y quizás por esta razón, se han transformado en la fruta del deseo que ha hecho que este material sea tan codiciado y existan tantas versiones de un mismo hecho.

Este breve escrito está basado en una investigación propia, casi quijotesca, con cuatro años de labor en base a pruebas y trabajo de campo. Esta fue una tarea ardua, que tiene como finalidad, dar continuidad al trabajo del verdadero descubridor de los manuscritos.

Daniel Torres Tear, Quito

1. La chacona me piden

A la navidad

*La chacona me piden, ¡Vaya!,
que ha mil años que no se canta.*

Si aguinaldo nos dan, Señores,
cantaremos con mil primores,
llenos de gracias y flores
un tonillo como de Pascua.

1.
Enmendémonos de cultura.
¡Oh, qué celestial y pura
con despojo y hermosa
la verdad se nos declara!
*La chacona me piden, ¡Vaya!,
que ha mil años que no se canta.*

2.
Cuando nace de una Azucena
quien a todos nos engaña
dándonos la Nochebuena
nadie venga a hacer la mala.
*La chacona me piden, ¡Vaya!,
que ha mil años que no se canta.*

3.
Este Niño me da desvelos
que movido de unos celos
quebrantó los mismos cielos
y sus celos no quebrantan.
*La chacona me piden, ¡Vaya!,
que ha mil años que no se canta.*

4.
Pues el frío le tiene quedado
de la nieve decir puedo
que a sus hampos tienen miedo
siendo el miedo de la hampa.
*La chacona me piden, ¡Vaya!,
que ha mil años que no se canta.*

1. La chacona me piden

For Christmas

*They're asking me for a chaconne! Come on!
They haven't sung those in 1000 years.*

If you give us a Christmas present, Sirs,
we'll sing most artistically,
with many graces and flowers,
a song as we do for Easter.

1.
Let's deepen our culture.
Oh, how heavenly and pure
and beautiful and simple
will the truth appear to us.
*They're asking me for a chaconne! Come on!
They haven't sung those in 1000 years.*

2.
Then is born out of a lily
He who charms us all
by giving us Christmas Eve;
don't let anyone come on the wrong evening.
*They're asking me for a chaconne! Come on!
They haven't sung those in 1000 years.*

3.
This child keeps me awake;
moved by the cultivation of the soul,
he broke the celestial dome,
but his ardour hasn't faltered.
*They're asking me for a chaconne! Come on!
They haven't sung those in 1000 years.*

4.
However, the cold is hushing him
and I can say about the snow:
watch out for snow creatures,
but these villains are truly afraid.
*They're asking me for a chaconne! Come on!
They haven't sung those in 1000 years.*

2. Vamos al lugar amor

Al Santísimo Sacramento

[Estribillo]

Vamos al lugar
amor comeremos,
que viene a la tierra
un pan de los cielos.

[Coplas]

1.
De la corte viene
un pan floreado,
2.
de un sabor divino
que es gloria gustarlo.
3.
Vamos a comprarlo,
anda y comeremos.

3. Ese viril con pan

Al Santísimo

[Estribillo]

Ese viril con pan
tiene a Dios en manjar.
*A picar, picar, picar
si del pan queréis gustar.*

[Coplas]

1.
Hecho manjar de Cordero
se ha salido a convidar
buscad a que este manjar
y se os dará todo entero
pues véis que es Dios verdadero
el que en pan se os quiere dar.

2. Vamos al lugar amor

For the Blessed Sacrament

[Refrain]

Let's go to the place,
where we'll taste love,
for a heavenly bread
is coming to earth.

[Verses]

1.
From the court comes
the finest white bread,
2.
with divine flavour
that is blissful to taste.
3.
Come, let's go get it,
and eat from it.

3. Ese viril con pan

For the Most Blessed

[Refrain]

This monsternace with bread
contains God in the shape of food.
*Peck, peck, peck
if you wish to taste this bread.*

[Verses]

1.
The lamb turned into food
invites you to eat it;
look for this food
and you'll receive it in full,
then you'll see it's the true God,
who wants to give himself to you as bread.

2.

No os escuséis al comer
de este soberano pan
que muchos al cielo van
por comer y gustar de él
y si lo queréis saber
podéis llegar a comer.

3.

Es comida que da vida
al alma que está mortal
es un divino panal
de dulzura apetecida
y a la que está perducida
muy bien las ha de limpiar.

4.

Pues se os convida alma mia
bien os podéis regalar
pero advertir que al tragar
no ha de ser con demasía
y si queréis a porfía
al gusto el paladar.

4. Cumbees

5. Fuentes si naçéis

A la Navidad

[Estribillo]

Fuentes, si naçéis
lisonjas de cristal,
¿porqué corréis?

Nieves, si los montes
de plata bordáis
¿porqué paráis?

Fuentes no os perdáis,
riscos, no os turbéis,

2.

Go ahead and eat
this splendid bread,
because many go to heaven
for having eaten and tasted it,
and if you also wish to know that,
you can start eating.

3.

It is food that gives life
to the soul that is mortal;
it is a divine honeycomb,
deliciously sweet,
and a blemished soul
will be thoroughly cleansed.

4.

As you are invited, soul of mine,
you may delight in it,
but be warned not to swallow
too much at a time
if you want to keep forever
this taste on your palate.

4. Cumbees

5. Fuentes si naçéis

For Christmas

[Refrain]

Springs, if you are born
as beautiful crystal,
then why do you flow?

Snow, if you lace the mountains
with silver,
then why do you stop?

Springs, do not stray,
cliffs, do not be troubled;

que si lazos de plata tenéis,
Laberintos de amor halláis.

[Coplas]

1.
Laberinto soberano
en cuya dificultad
todos los tiempos son menos
con un instante nomás.
2.
Sagrado argumento donde
la humana capacidad
para poder entender
está obligada a callar.
3.
Misterioso silogismo
remedio tan singular
que te haspreciado de duda
siendo infalible verdad.
4.
¿Quién te podrá responder
cuando concluyendo está
que eres concepto de gracias
en justicia original?

6. Celebre la tierra

A la santísima Trinidad

[Estrillo]

Celebre la tierra,
celebren los cielos,
majestad tan soberana,
y los serafines,
cruzan por allí,
vuelan por allá,
y los ángeles cantan
canciones suaves,
celebran fiesta tan alta.

if you have layers of silver,
you will find the labyrinths of love.

[Verses]

1.
Sublime labyrinth
within whose difficulty
all of time is less
than a single instant.
2.
Holy testimony
for which the human mind
must be quiet
in order to understand.
3.
Secret syllogism,
such a singular means,
characterized as doubt,
while it is the infallible truth.
4.
Who will be able to answer you,
now it has been established
you are mercy itself,
in original justice?

6. Celebre la tierra

For the Holy Trinity

[Refrain]

May the heavens
and the earth celebrate
such sublime majesty,
and the seraphs
fly around up high,
over here and over there,
and the angels sing
sweet songs and
celebrate such an exalted feast.

[Coplas]

1.
Misteriosa trinidad
luz incomprensible y clara
principal unidad
inseparable y clara.
2.
Pues que el sol con sus rayos
nos alumbra y repara.
Trinidad sol divino,
alúmbreme con tu gracia.
3.
Nuestra humildad con gloria
te alabe a la mañana
en cánticos alegres
en himnos de alabanzas.
4.
A Dios Padre la gloria
sea siempre aclamada
y al hijo solo suyo
a quien engendra y ama

7. Oigan que da

Al santísimo Sacramento

[Estribillo]

Oigan que da,
oigan que dió,
oigan que dará,
¿quién es el dador?
El reloj de la Iglesia Mayor
del comer éste dice la hora.
Por ese me rijo yo.

Este sí que viene llamando
puntual como un reloj.
Este sí que da cuartos con sellos
de Castilla y de León.

[Verses]

1.
Mysterious Trinity,
incomprehensible, bright light,
primordial unity,
indivisible and clear.
2.
The sun with its rays
lights and heals us.
Trinity, divine sun,
shine your mercy on me.
3.
In the morning our humility
praises you in all your glory
with joyous chants
and solemn hymns.
4.
May the praises to God the Father
last forever,
and to His only Son,
whom He begot and loves.

7. Oigan que da

For the Blessed Sacrament

[Refrain]

Hear, it's ringing,
hear, it rang,
hear, it will ring.
What is ringing?
The clock of the main church
tells when this food is there.
I am led by this.

Yes, He comes and calls,
as punctual as a clock.
Yes, this clock with markings from Castile and Leon
rings the quarters.

Este si que nunca anda errado
porque anda con el sol.

[Coplas]

1.

Dios viene de punta en blanco
armado como un reloj,
alma rígete por él
pues es tu despertador.

2.

Aunque es el sol de justicia
no es sólo reloj de sol,
que este señala y no da
y él da lo que señaló.

3.

Aunque por lo liberal
es mano su mostrador,
alguna vez es facta
según la disposición.

4.

Bien que al sutil movimiento
de su saeta veloz,
si no se advierte al pasar
se siente cuando pasó.

5.

El alma es aquí la cuerda
si la pesa el corazón,
porque vale lo que pesa
la cuerda que da el dolor.

6.

Quien al dar rige el impulso
hombre parece y es Dios,
y pues el siempre está dando,
haz tu lo que te tocó.

7.

Sus ruedas son de fortuna
que nunca pierde ocasión,
porque siempre llega a punto
al dar la hora mayor.

It's always on time
because it follows the sun.

[Verses]

1.

God comes, armed head to toe
like a clock.

Soul, let Him lead you,
as He comes to awaken you.

2.

Although He's the sun of justice,
He's not only a sundial,
as that only signals but doesn't give,
while He gives what He signalled.

3.

Although the hand on the plate
is generous,
it sometimes adapts
as He sees fit.

4.

Although the subtle movement
of His fast arrow
is not felt in passing,
you know when it has passed.

5.

Here the soul is the rope
when the heart weighs on it,
because the rope that gives pain
is worth its weight.

6.

He who gives the impulse by ringing
seems a man but is God,
and as He always rings on,
you must in turn do your part.

7.

It has wheels of fortune
that never miss a chance
as He always arrives right on time
to ring twelve o'clock.

8.
Aunque por hijo de un ave,
volante no le faltó,
mejor volante le dan
las alas del corazón.
9.

Las tres en la trinidad,
siete en sacramentos dio,
pero todo lo echó a doce
al dar la hora mayor.

10.
No a la vista se concede
examinar su primor,
que como es reloj de fé
toca al oído su son.

8. Zangarilleja

A la fuente va por agua
la Zangarilleja,
a los *Caños del Peral*
Zarandillo andar.

A las doce va por vino
la Zangarilleja,
para su marido cenar,
Zarandillo andar.

Veinticinco pecados traigo,
la Zangarilleja,
en la punta del calcañar,
Zarandillo andar

8.
As Son of the heavens
He never lacked wings,
but He flies even better
with the wings of the heart.
9.
He rang the three of the Trinity,
and the seven of the sacraments,
but gave His all at twelve,
when He rang the highest hour.
10.
It is not given to the eyes
to behold His excellence,
but being the clock of faith
the ears can hear His sound.

8. Zangarilleja

A la fuente va por agua
la Zangarilleja,
a los *Caños del Peral*¹
Zarandillo andar.

A las doce va por vino
la Zangarilleja,
para su marido cenar,
Zarandillo andar.

Veinticinco pecados traigo,
la Zangarilleja,
en la punta del calcañar,
Zarandillo andar

1. *Caños del Peral* is a fountain in Madrid

9. De uno en uno vayan entrando

[Estribillo]

De uno en uno vayan entrando
a cantar los serafines.
Pero siendo fiesta a un niño
el compás vaya más libre.

[Coplas]

1.
Dezidme los zagalejos
que habitáis estos países
¿dónde asiste aquel milagro:
Niño, Dios, gigante, humilde?
Aquí cortesanos vive.
2.
¿Aquel sol de cuyas luces
todo el orbe la recibe
aquel león misterioso
de quien temblara el más firme?
Aquí cortesanos vive.
3.
¿Vive por aquí una aurora
sacra esfera de jazmines,
templo de la luz más pura,
de quien roba los matices?
Aquí cortesanos vive.
4.
¿Aquella deidad mujer
flor en fruto, Madre Virgen,
la que con precioso néctar
da vida aquel por quien vive?
Aquí cortesanos vive.

10. Paseos 6º tono

9. De uno en uno vayan entrando

[Refrain]

One by one the seraphs enter,
to sing.
But it's a feast for a child,
so the rhythm will be looser.

[Verses]

1.
Tell me shepherds,
you who live in these lands,
where did you see that wonder,
the Child, a God, great, humble?
He lives here, noble gentlemen.
2.
And the sun in whose light
bathes the entire world,
that mysterious lion
before whom the most steadfast will tremble?
He lives here, noble gentlemen.
3.
Does a dawn live here somewhere,
sacred garland of jasmine,
temple of the purest light,
from whom she borrows all hues?
She lives here, noble gentlemen.
4.
And that divine woman,
fruit-bearing flower, Virgin Mother,
she who with precious nectar
gives life to Him for whom she lives?
She lives here, noble gentlemen.

10. Paseos 6º tono

11. Muy hermosa es María

[Coplas]

1.

Estéis muy enhorabuena,
Señora la de Josef,
que me dicen que es parido
un muchacho que Dios es.

2.

Ya lo tienes en tus brazos
y el amor me da a entender
que todo el poder de Dios
de ti se vino a valer.

3.

Yo te aseguro María
que Dios es por esta vez
para ti, niño de teta,
con todo aquel su poder.

4.

La prueba de aqueste dicho
juzgo que no es menester
cuando en tus pechos la prueba
tan clara se da a entender.

[Estribillo]

Muy hermosa es María. ¡Ay!
Por Dios, sí es.

Ella es toda linda.

Por Dios, sí es.

Y más lindo es él.

Mas no veis, no veis,
como el azucena
hoy parió el clavel.

11. Muy hermosa es María

[Verses]

1.

Sincere congratulations,
wife of Joseph,
as they tell me that a boy
was born, who is God.

2.

You already hold him in your arms
and your love shows
that God's omnipotence
asserted itself in you.

3.

I assure you, Maria,
that God with all his power
is but a suckling infant
for you, this time.

4.

I do not think it is necessary
to provide proof for this,
when the proof at your breast
is so easy to understand.

[Refrain]

Maria is very beautiful, yes!
By God, she is.

She is nothing but beauty,
by God, she is.

And He is even more beautiful.

But you don't see, don't see,
how the lily
bore the carnation today.

12. Sacro Sanctæ

Sacro Sanctæ
 et individuae Trinitati,
 Crucifixi Domine nostri
 Jesu Christi humanitati,
 Beatissimæ et gloriosissime
 semper virginis Mariæ
 fecunde integritati,
 et omnium Sanctorum Universitati
 sit sempiterna Laus,
 Honor, Virtus et Gloria
 ab omni Creatura,
 nobisque remissio
 omnium peccatorum,
 per infinita sæcula sæculorum.
 Amen.

13. Seguilla marineros

A la navidad

[Coplas]

1.
 Contrarios de las virtudes
 y enemigos de las almas
 alerta que está en el mundo
 la luz de vuestras desgracias.

2.
 A ver el nacido Infante
 entre unas humildes pajas,
 del Oriente de sus dichas
 tres Reyes a verle bajan.

3.
 Alerta que navegando
 en la virtud de su gracias
 la nave de los tres Reyes
 con próspero viento pasa.

12. Sacro Sanctæ

The holy and
 indivisible Trinity,
 Lord Jesus Christ
 who became a man and was crucified,
 the blissful and glorious
 Virgin Maria
 who carried the unblemished fruit,
 and the communion of saints,
 eternal praise, honour, power and glory
 to them,
 by all creatures,
 and may we be granted
 forgiveness for all sins,
 for ever and ever.
 Amen.

13. Seguilla marineros

For Christmas

[Verses]

1.
 Opponents of virtues
 and enemies of the soul,
 watch out, for the light of your disgrace
 is here on earth.

2.
 To see the newly born Infant
 lay amidst miserable straw
 three Kings are travelling
 from the prosperous east.

3.
 See how, navigating
 on the virtue of mercy,
 the ship of the three Kings
 sails on favourable winds.

[Estrillo]

Seguilda marineros,
seguilda y dalde caça.
Venga la nave a fondo
a ella que se escapa.
Tente culpa,
que busca puerto de gracia.

¡Amaina, amaina!

Venció a nuestra porfía,
Viva la Nave que guía
a los tres Reyes de Sidón,
al puerto de salvación.
¡Viva, viva, viva!

14. Vamos todos a ver

A la Navidad

[Estrillo]

Vamos todos a ver
a este que nace
haciéndose chiquito
siendo tan grande.

Vamos a verle todos
que se hace tarde,
que si viene a buscarnos
no hay que esperarle.

Vamos a verle todos a priesa
porque nos halle
yendo a buscarle.
Vamos todos a verle.

[Coplas]

1.
Este niño que ha nacido
cantan divinas señales
que cuantos miran sus gracias

[Refrain]

Follow this ship, seafarers,
follow it and chase it.
Let the ship bear down
on the ship that is escaping.
Do away with blame,
seek the haven of mercy.

Lower the sails!

The ship has triumphed over our evil.
Long live the ship
that led the three Kings from Sidon
to the haven of salvation.
Hurrah, hurrah, hurrah!

14. Vamos todos a ver

For Christmas

[Refrain]

Let us all go see
He who was born,
He who made himself small,
while He is so great.

Let us all go see Him,
it is getting late;
if He came to seek us,
let us not make Him wait.

Let us all go see Him, quick,
so He may find us,
as we seek him.
Let us all go see him.

[Verses]

1.
Divine songs ring out
for the child who is born,
and all who behold His loveliness

dicen que sale de madre.

Vamos todos a verle.

2.

Dicen que ha nacido al mundo

a remediarle sus males

mucho tiene que pasar

primero que remediarle.

Vamos todos a verle.

3.

Ha nacido en un pesebre

entre brutos animales

quizá le son más los hombres

si aquellos le gozan antes.

Vamos todos a verle.

4.

Mas, los ha de redimir

con el precio de su sangre

o ver para qué nació

conociendo los portales.

Vamos todos a verle.

say He is born from a mother.

Let us all go see him.

2.

They say He is born

to free the world from evil,

but he must undergo much

before he accomplishes that.

Let us all go see him.

3.

He was born in a manger

among crude animals.

People may be cruder still,

as the animals revelled in Him first.

Let us all go see him.

4.

What's more, He must redeem people
with his blood.

Go see where He was born;

you know where the stable is.

Let us all go see him.

Bonus track

15. Tonada de ordeño

Noche oscura y tenebrosa,
préstame tu claridad
para seguirle los pasos
a una ingrata que se va.

Mañana por la mañana,
cubre tu patio de flores
que te viene a visitar
la Virgen de los Dolores.

Clavelito, clavelito, clavelito, clavelito
estrella de la mañana,
claro lucero del día
como no me despertaste,
si se iba el alma mía
mariposa, mariposa, mariposa.

Allá arriba de aquel cerro,
tengo un pozo de agua clara
donde se lava la virgen
los piecitos y la cara
nube de agua, nube de agua, nube de agua.

Bonus track

15. Tonada de ordeño

Morning star, lend me your light
in this dark and gloomy night
so I may follow the ingrate
who is leaving me.

Cover your courtyard with flowers
early tomorrow morning,
for Our Lady of Sorrows
is coming to visit you.

Clavelito (small carnation), clavelito, clavelito, clavelito,
morning star,
bright light of dawn,
why didn't you wake me
when my loved one left me?
Butterfly, butterfly, butterfly.

I have a well with clear water
up there in the hills,
where the virgin comes to bathe
her small feet and her face.
Water cloud, water cloud, water cloud.

Fotografos de Luis González Palma
negado a la caricia pero ofrecido a la mirada

En cada una de las imágenes el cuerpo visible y el objeto son vehículos para entrar en un mundo secreto pero brillante, abiertamente presentado aunque encapsulado, negado a la caricia pero ofrecido a la mirada, tal y como ocurre con la iconografía religiosa. La puesta en escena presenta el tiempo del inconsciente con su libre asociación, sus anhelos y sus miedos; los actos humanos han sido entramados dentro de un mundo irreal y desfasado; la muerte vuelve de nuevo a escenificarse dentro del brillo sagrado de la lámina de oro.

Photographs by Luis González Palma
denied to the caress but offered to the eyes

In each of the images, the visible body and the object are vehicles for entering a secret but shining world, presented openly but encapsulated; denied to the caress but offered to the eyes, as with religious iconography. The staging presents the time of the unconscious, with its free association, its yearnings and its fears. Human actions have been woven within an unreal, out-of-step world and death is once again presented within the sacred glow of a gold leaf.

www.gonzalezpalma.com

Música Temprana

Lina Marcela López Soprano [1.2.3.5.7.9.11.12.13.14.15]

Olalla Alemán Soprano [1.3.5.6.7.8.9.11.12.13.14]

Luciana Cueto Alto [2.5.8.9.11.12.13.14.15]

Sophia Patsi Alto [1.5.6.9.11.12.13.14]

Emilio Aguilar Tenor [1.5.6.9.11.12.13.14]

Fabio Furnari Tenor [5.9.11.12.13.14]

João Luís Veloso Paixão Bass [3.5.9.11.12.13.14]

Adrián Rodríguez Van der Spoel Tenor [15]

5 course Guitar [1.2.4.5.6.7.8.9.11.13.14.15] 4 course Guitar [3]

Johanna Seitz harp [1.2.3.4.5.6.7.8.9.11.12.13.14.15]

François de Rudder dulcian [1.3.5.6.7.9.11.12.13.14]

Joshua Cheatham violone [1.2.3.4.5.6.7.8.9.11.12.13.14.15]

Catalina Vicens organ [1.3.5.6.7.9.10.11.12.13.14.15] percussion [8]

Gabriel Aguilera Valdebenito charango [15]

Instruments

5 course Guitar: Gabriel Aguilera Valdebenito, 2016; after Voboam (end 17th c.)

4 course Guitar: Sebastián Núñez, 1998; after Morlaye (16th c.)

2 orders Harp: Claus Huettel, 1999; after Pere Elias (Barcelona 1704)

Bass dulcian: François de Rudder, 2012; after the Catajo Castel instrument, Padova, 1620

Violone: Marco Salerni, 2008, after Gasparo da Salò (begin 17th c.)

Organ: Klop Orgels, 2006

Charango: Gabriel Aguilera Valdebenito, 2007; model Mauro Nuñez - Gabriel Aguilera Valdebenito

Recording **Mediatrack**

Producer / recording engineer **Tom Peeters**

Recording location & date

**Koepelkerk, Renswoude (The Netherlands)
December 19-22, 2017**

Microphones **Brüel & Kjaer 4003, Neumann**

modified by **Rens Heijnis**

Microphone cables, interlinks **Acoustic Revive**

Photography

Cover: "**Virginal**" © **Luis González Palma**

Inside: "**Escena 10**" © **Luis González Palma**

Ensemble photo: **Eduardo Hernández Pérez**

Cover design & lay-out

Egbert Luijs / studioEGT

Translations

**Marianne Lambregts, Barbara Grimm, Simon Berrill
and Philippa Burton**

Project management

Eelke Bakker and Sonia Vidal

Many thanks to **Adeline van de Kastelee, Arjan Hamburger, Elvira Willems, Fons van Esch, Gabriel Aguilera Valdebenito, Lida Zuidberg, Mario Godoy Aguirre, and Ruud Lambregts** for their wonderful support.

We want to express our special thanks to **Anna Ornstein, A.L. Gerritsen-van der Plaats, Daniel Torres Tear, Instituto Cervantes Utrecht, Klop historical instruments, Wealthon** and all 'Voordekunst' crowdfunding contributors. Without their generous contributions the production of this CD would not have been possible.

Música Temprana earlier recordings

La Esfera de Apolo

José de Orejón y Aparicio

Music from 18th century Lima, Peru

2016 (Cobra Records / COBRA 0051)

Misa Criolla

and popular devotion in Early Music

2015 (Cobra Records / COBRA 0044)

Bailes, Tonadas & Cachuas

Songs and dances from Trujillo, Peru (18th century)

2013 (Cobra Records / COBRA 0036)

Iya! Jesucristo

Music from the Jesuit Missions in 18th century Bolivia

2009 (Etcetera / KTC 1384)

Avecillas sonoras

Villancicos from 18th century Latin America

2008 (Etcetera / KTC 1358)

Al uso de nuestra tierra

Chants et danses du baroque Péruvien

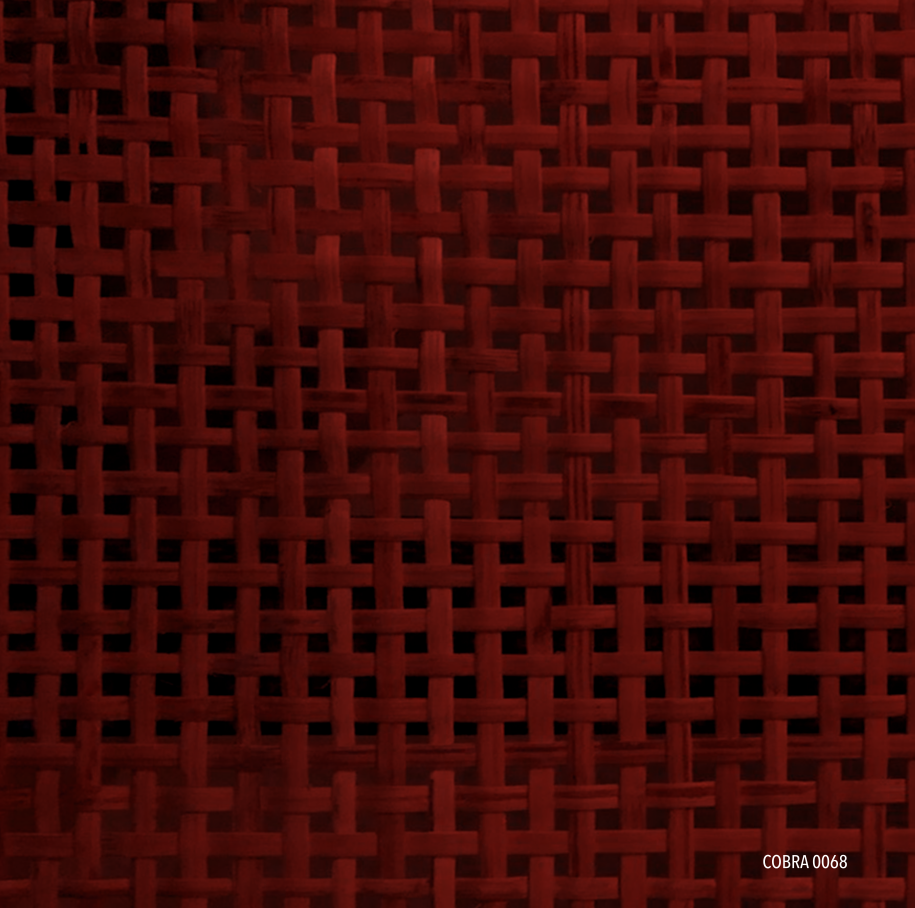
2001 (Voice of Lyrics / VOL BL 702)

www.musicatemprana.com

www.cobrarecords.com



U t r e c h t



COBRA 0068