

Cancionero de Upsala 1556

Spanish Renaissance Madrigals

Ensemble VILLANCICO Stockholm

Cond. Peter Pontvik



proprius PRCD 9153

CLARINETTE

S i de vos mi bien me aparto que hare quebare y triste
 Pues yo con tanta razon que hare y

CLARINETTE

nida binaire triste nida binaire y triste nida binaire.

El bien tiene condicjon Deser de todos querido.
 Si alguno lo a perdido No le faltara Pasion. TENOR

S i de vos mi bien me aparto quebare que bare Triste nida binaire
 Pues yo con tanta razon quebare quebare Triste nida binaire.

Triste nida binaire y Triste nida binaire.

El bien tiene condicjon Deser de todos querido.
 Si alguno lo a perdido No le faltara Pasion. Tenor secundus

S i de vos mi bien me aparto que hare que hare Triste nida binaire
 Pues yo con tanta razon que hare que hare

Triste nida binaire y Triste nida binaire y

CLARINETTE

S i de vos mi bien me aparto que hare y triste nida binaire Triste nida
 Pues yo con tanta razon que hare quebare triste nida binaire

CLARINETTE

Binaire triste nida triste nida Binaire triste nida binaire

El bien tiene condicjon Deser de todos querido.
 Si alguno lo a perdido no le faltara Pasion.

Q ue hare que bare triste nida binaire triste nida

binaire triste nida binaire triste nida binaire.

Deser de todos querido.
 no le faltara Pasion.

Triste nida binaire, El bien tiene condicjon Deser de todos querido.
 Si alguno lo a perdido no le faltara Pasion.

“Si de vos mi bien me aparto”

(No. 34 on this recording / N^o 34 en la presente grabacion)

Facsimile of the original edition, 1556.

Facsmil de la edición original de 1556.

Cancionero de Upsala – a unique musical document

This is the first time that the major part of the musical collection CANCIONERO DE UPSALA has been recorded in Sweden. A historical and musically valuable Renaissance document from 16th century Spain, the Cancionero exists in but one copy found at the Uppsala University Library, known as *Carolina Rediviva*. Undiscovered until the beginning of this century, the collection includes 54 *villancicos*—a Spanish madrigal form with either sacred or secular texts – and eight textless duets.

The ENSEMBLE VILLANCICO has chosen 36 compositions for this disc, thus filling a gap in Swedish disc documentation of music with historic ties to the country.

The collection is also known as *Cancionero del Duque de Calabria* (or The songbook of the Duke of Calabria), but its real title is *Villancicos de diversos autores a dos, y a tres, y a quarto, y a*

cinco bozes, agora nuevamente corregidos. Ay mas ocho tonos de Canto llano y ocho tonos de Canto de Organo para que puedan Aprovechar los que A cantar comencaren, meaning "Newly corrected villancicos written by different composers for two, three, four or five voices. In addition, there are eight Gregorian melodies and eight songs for organ to be used by those who start to sing". (The statement "newly corrected" suggests an earlier edition.) The title page also includes information about place, publisher and publication date: *VENETIIS Apud Hieronymum Scotum MDLVI* ("VENICE, 1556, printed by Hieronymus Scotto").

It is believed that the collection began its life in Valencia at the court of *Fernando de Aragón, Duke of Calabria*, and his wife, *Germana de Foix*. Both, but primarily Germana, were great patrons

of music and theatre, attracting many of the greats of the times to their court. The list included *Luis Milán*, *Mateo Flecha* and *Cristóbal de Morales*. The Duke also employed a large orchestra, including both singers and instrumentalists of the highest calibre. As the Aragón family was thought to descend directly from one of the Three Wise Men, Christmas celebrations were especially splendid, and graced by the singing of Christmas villancicos. After the Duke's death in 1550, it is likely that relatives decided to publish part of the musical material composed in Valencia. They hired *Hieronymous Scotto* in Venice, centre for printers of that time.

It is unclear how the Cancionero came to Sweden. But it is likely that the collection came as spoils of the Thirty Years War. An essay by *Jesús Riosalido*, published in 1982 by Madrid's *Instituto hispano-árabe de cultura*, suggests that one or more copies of the collection

could have been sent to the Emperor in Vienna. From there they might have been sent to a library in Prague, the northernmost outpost of the empire facing the Protestant, German princes. When then the troops allied with the Swedish King *Gustav II Adolf* plundered Prague in 1631, the book could have been taken to Sweden as war booty. The same author also guesses that the volume could have been war booty acquired in Prague in 1648, under the reign of Sweden's Queen *Kristina*. Other theories would have the only known copy of the book arrive in the baggage of a travelling theatre group or via Poland.

What is sure, however, is that a Spanish diplomat, music historian and composer named *Rafael Mitjana y Gordon* came to Stockholm in 1904. His musical curiosity led him to Carolina Rediviva's musical collections. There he worked several years preparing a critical catalogue of the library's musical holdings, during which time he happened on a

small volume that attracted his attention. His insight concerning the musical value of the book resulted in an



Rafael Mitjana y Gordon (1869-1921)

article published in "Allmänna svenska boktryckareföreningens meddelanden" (Annals of The Swedish Association of Publishers, No. 9, Sept., 1906). In that article, Mitjana writes that "the Spanish publications found [are] quite notable and very, very rare. Indeed one of them is exceedingly important and probably unique...". A few lines later he con-

tinues: "This collection of villancicos, which I am allowing myself to name 'Cancionero de Upsala', are worth a detailed and exact description, since it is without a doubt unique and of the utmost importance..." He published the Cancionero texts with commentaries in 1909. Since then the whole collection has been published two more times, once in Mexico, in 1944, and once in Madrid, in 1980. Facsimile editions have been published in Spain (1983), in Belgium (1984) and in Denmark (1991).

Together with the collections titled *Cancionero Musical del Palacio* and *Cancionero de Medinaceli*, the *CANCIONERO DE UPSALA* speaks of the musical riches of the Spanish Renaissance. But while the first two contain a variety of song and instrumental compositions, the Uppsala collection is alone in presenting only villancicos. The word "villancico" is derived from the Spanish word "villa", as in village, and was originally a folk-song from Medieval towns, "refined"

during the Renaissance. This folk source can often be seen in the simple verse form – A·B·B·A – and in its demonstrable roots in Arabic metre. Thus the Cancionero can be seen to contain both popular and chivalric traditions.

In the original, the compositions are divided as follows: 12 villancicos each for two, three and four voices, plus 6 for five voices, all with secular texts; 10 Christmas villancicos for four voices and 2 for three voices; 8 instrumental duets or songs for the organ and 8 Gregorian melodies. The last are at the end of the book and are most likely intended as warm-up exercises.

A composer and/or author is named for only one of the pieces – no. 49, written by *Nicolas Gombert* and titled *Dezilde al cavallero*. Perhaps the songs were so well known at the time, that no names were needed. In his work about the CACIONERO DE UPSALA (Madrid, 1980),

Leopoldo Querol suggests such composers as Mateo Flecha and *Juan del Encina* as possibilities. However, the ENSEMBLE VILLANCICO has decided to maintain the proffered anonymity of the original in this production.

Notes printed as a whole score were unknown in 16th century Spain. The voices were written out separately and published side by side. One and the same musical piece could be presented in different ways – as a solo with plucked string instrument accompaniment, as a polyphonic vocal arrangement or as an instrumental ensemble. This recording has made use of this Renaissance-inspired interpretative richness. The double vocal quartet gives opportunities for a variety of tonal colours. The wind-instruments often provide ornamentation and improvised descants. The vihuela is either used to provide Basso continuo or to carry a middle voice. The base voice is played on a viol (viola da gamba), while per-

cussion instruments like a Renaissance drum and tambourines provide "spice" where needed.

The lyrics are written in three languages. Four of the villancicos are in Catalan, with one using a Gascon dialect;

two are in a Portuguese from Galicia; and the rest are in Castilian Spanish. The poems take up subjects that are still and always near and dear to our imagination, including love and death, the Virgin Mary and the Child Jesus, sorrow and physical love.

El Cancionero de Upsala – un documento musical único

Por primera vez es editado en Suecia un disco que incluye la mayor parte de la música del CANCIONERO DE UPSALA. Este documento renacentista español del siglo XVI, de alto valor histórico y musical, se ha conservado, en un único ejemplar, en la biblioteca universitaria *Carolina Rediviva* de Uppsala donde permaneciera en el olvido hasta comienzos de nuestro siglo. De sus 54 *villancicos* (especie de madrigal español con texto profano o religioso) y ocho duos sin texto, el ENSEMBLE VILLANCICO ha elegido 36 composiciones para la presente edición. Con

esto se llena también un vacío en el trabajo de documentación sonora de música históricamente ligada a Suecia.

El CANCIONERO DE UPSALA, también llamado *Cancionero del Duque de Calabria* lleva de hecho el título *Villancicos de diversos autores a dos, y a tres, y a quatro, y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos. Ay mas ocho tonos de Canto llano y ocho tonos de Canto de Organo para que puedan Aprovechar los que A cantar comencaren*. La palabra "nuevamente" podría ser una indicación de que hubiera

existido una edición anterior. La portada se complementa con datos sobre lugar, editor y año de publicación: "VENETIIS Apud Hieronymum Scotum MDLVI" (Venecia, 1556).

La historia del *CANCIONERO DE UPSALA* se inicia en la corte de Valencia donde se hallaban *Fernando de Aragón, Duque de Calabria* y su esposa *Germana de Foix*. Estos príncipes, especialmente Germana, fueron muy amantes de la música y del teatro; muchos de los más famosos compositores y músicos de la época, tales como *Luis Milán, Mateo Flecha* y *Cristóbal de Morales* figuraban en su corte. Una gran capilla integrada por cantantes e instrumentistas de primer nivel prestaba asimismo servicios en la corte valenciana. La creencia de que el duque procedía en línea directa de uno de los reyes magos daba lugar a exuberantes festividades navideñas, oportunidades en que también se cantaban los villancicos de navidad. Después de la muerte de Fernando de Aragón en 1550,

fueron probablemente familiares del duque quienes tomaron la iniciativa de editar el material musical surgido en Valencia. Para esto recurrieron a *Gerónimo Scotto* en Venecia, ciudad, en ese entonces, conocida por sus ediciones.

El itinerario del *Cancionero* a Suecia no ha sido esclarecido, hasta el momento. Sin embargo se puede afirmar con cierta probabilidad que la colección llegó a Uppsala como botín de guerra durante la guerra de los treinta años. Tal teoría es apoyada por *Jesús Riosalido* en un ensayo publicado por el Instituto hispano-árabe de cultura de Madrid en 1982. Riosalido sostiene que uno o varios ejemplares de la colección pueden haber sido enviados al emperador en Viena y que desde allí fueran a parar a alguna biblioteca de Praga, bastión más septentrional del imperio ante los príncipes alemanes protestantes. Cuando los aliados del rey sueco *Gustavo Adolfo II* saqueaban la ciudad de Praga en 1631, el libro puede haber estado entre el botín

de guerra que se llevó a Suecia. Otra posibilidad, considerada por el mismo autor, supone que el *Cancionero* fue enviado a las tierras del norte, conjuntamente con otros tesoros materiales y espirituales, cuando ejércitos suecos saqueaban Praga nuevamente en 1648, durante el período de gobierno de la reina *Cristina*. Según otras teorías el único ejemplar actualmente conocido del *Cancionero* llegó a Suecia con un grupo de teatro ambulante o bien via Polonia.

En 1904 llegaba a Estocolmo un diplomata, musicólogo y compositor español de nombre *Rafael Mitjana y Gordon*. Su interés por la música lo llevó a investigar las publicaciones musicales de la biblioteca Carolina Rediviva de Uppsala. Durante varios años trabajó redactando un catálogo crítico de estas publicaciones. En plena tarea, Mitjana descubrió casualmente un pequeño volumen que atrajo su atención. Inmediatamente se percató del valor musical de su contenido y pronto se pudo leer en el no. 9 del

”Periódico de la asociación sueca de editores” de setiembre de 1906 un artículo titulado ”Una visita bibliográfica a la Sección de Música de la Real Biblioteca de Uppsala” donde Mitjana constataba: ”Las ediciones españolas que se encuentran [son] muy notables y de gran rareza, sí, una de ellas es muy importante y seguramente de carácter único...” y agrega unas líneas más adelante ”Esta colección de villancicos, la cual me permito llamar ’Cancionero de Upsala’, merece una descripción detallada y exacta, dado que sin duda alguna es única y de singular importancia...” Mitjana editó luego los textos del *Cancionero*, provistos de comentarios, en 1909. Desde entonces la colección fue impresa dos veces: en 1944 en Méjico y en 1980 en Madrid. Además se han publicado facsímiles en España (1983), Bélgica (1984) y Dinamarca (1991).

Conjuntamente con los *Cancioneros Musical del Palacio y de Medinaceli*, el CANCIONERO DE UPSALA da cuentas de

VILLANCICOS
De diuerfos Autores, a dos,
Y A TRES, Y A CUATRO,
Y A CINCO BOZES,

AGORA NUEVAMENTE
CORREGIDOS. Y MAY
catorce de Canto Llano, y ocho de otros de
Canto de Organos para que puedan,
Aprouaber los que, A cada
ter conuocaren.



VENETIIS,
Apud Hieronymum Scotum,
M D LVI.

Original title page.
Portada original.

la riqueza musical de la España renacentista. A la vez que los mencionados en primer término abarcan diversas formas musicales, la colección de Uppsala es la única que contiene exclusivamente villancicos. El villancico – la palabra procede del término “villa” – fue en sus comienzos una canción popular de los aldeanos (villanos) medievales “refinada” luego en el renacimiento. En su forma más sencilla (A·B·B·A) y con raíces en metros árabes, da muchas veces testimonio de su origen popular. De esta manera se encuentran representados en el CANCIONERO DE UPSALA tanto el espíritu del pueblo como el de la corte.

En el original, las composiciones están ordenadas de acuerdo al siguiente esquema: 12 villancicos a dos, 12 a tres, 12 a cuatro y 6 a cinco voces con texto profano, 10 villancicos de navidad a cuatro y 2 a tres voces, 8 duos instrumentales (“cantos de órgano”) y 8 melodías de canto gregoriano. Estas últimas se en-

cuentran al final del libro y cumplían ciertamente una función de vocalización.

Con una excepción – *Nicolás Gombert* en la n.º. 49 “Dezilde al cavallero” – no se mencionan ni compositores ni poetas en el *Cancionero*, quizás porque los autores eran suficientemente conocidos para sus contemporáneos. *Leopoldo Querol* menciona en un trabajo escrito sobre el *Cancionero* (Madrid 1980), a Mateo Flecha y *Juan del Encina* como dos de los compositores probables. En la presente producción el ENSEMBLE VILLANCICO ha optado por mantener el anonimato, propio del original.

En la España del siglo XVI no eran conocidas las ediciones en forma de partitura. Las distintas partes se imprimían separadamente, una a continuación de la otra. De acuerdo a la costumbre de la época, un mismo trozo musical podía ser interpretado de diferentes formas, por ejemplo, por un cantante solista con acompañamiento de un cordófono

punteado, en versión vocal polifónica o arreglado para ensemble instrumental. En la presente grabación se ha hecho uso de esta riqueza interpretativa del renacimiento. El doble cuarteto de voces da opción a distintas combinaciones de color vocal mientras que los instrumentos de viento tienen a su cargo la ornamentación de la voz más aguda e improvisaciones sobre la misma. La vihuela funciona como bajo continuo o bien ejecuta una voz intermedia. La línea del bajo es tocada por la viola da gamba, al tiempo que los instrumentos de percusión – entre otros, tambores y pandeetas – le dan a la música el “condimento” que ésta oportunamente exige.

La poesía del *Cancionero* se encuentra redactada en tres idiomas: cuatro villancicos en catalán (de los cuales uno en dialecto gascón), dos en galaico-portugués, y los restantes en castellano. Los textos conducen al oyente por un jardín de temas de siempre: amor y muerte, la Virgen María y el Niño Jesús, dolor y erotismo.

• *Lyrics*

[E] VOCAL ENSEMBLE

[S] SOPRANO [A] ALTO

[C] COUNTER-TENOR [T] TENOR

[BR] BARITONE [B] BASS

[R] RECORDER [VH] VIHUELA

[V] VIOL (VIOLA DA GAMBA)

[D] RENAISSANCE DRUM

[TB] TAMBOURINE

[CR] CRUMHORN

1 Falalalan falalalera (33*)

Falalalanlera,
De la guarda riera.

Quando yo me vengo

De guardar ganado,
Todos me lo dizen,
Pedró el desposado.

A la hè, si soy,
Con la hija de nostramo,
Qu'èsta sortiguela
Ella me la diera.

Falalalanlera...

Alla rriba, rriba,
En val de roncales,
Tengo yo mi esca

Y mis pedernales,
Y mi çurronçito
De ciervos cervales,
Hago yo mi lumbré
Siéntome doquiera,
Falalalanlera...

Viene la quaresma,
Yo no como nada,
Ni como sardina,
Ni cosa salada,
De quanto yo quiero
No se haze nada,
Migas con azeyte,
Hàzenme dentera,
Falalalanlera...

*Pedro, the young shepherd,
sings about living in the hills,
of loving his master's daughter
and generally complains about
the harshness of Lent...*

S E, R V H V D T B

2 Con que la lavarè (29)

¿Con que la lavarè,
la flor de la mi cara?
¿Con que la lavarè,

que bivo mal penada?
Làvanse las casadas
con agua de limones.
Làvome yo cuitada
con penas y dolores.

*"With what shall I wash it,
the skin of my face? With
what shall I wash it in my
sorrow? Married women use
lemon water—I, unhappy one,
wash myself with sorrow and
pain."* S E, R V H V

3 Soy serranica (30)

Soy serranica,
Y vengo d'Estremadura.
¿Si me valerà ventura!
Soy lastimada,
En fuego d'amor me quemó;
Soy desamada,
Triste de lo que temo;
En frio quemó,
Y què mome sin mesura.
¿Si me valerà ventura!

*A mountain lass from the
Extremadura tells of her*

cares: "I am consumed by the fires of love." E, R VH V TB

4 A Pelayo que desmayo (34)

¡A Pelayo que desmayo!

– ¿De què, di?

– D'una zagala que vì.

– A Pelayo si la vieras,

Tanta es su hermosura,

No bastara tu cordura,

Qu'en vella tu te perdieras,

Y penaras y murieras,

– ¿Tal es di?

– Mas linda que nunca vì.

One of the four dialogue villancicos in the collection – here two friends discourse on a girl's unsurpassed beauty.

S E, R VH V

5 Ojos garços a la niña (25)

Ojos garços a la niña,

¿Quién se los enamoraria?

Son tan lindos y tan bivos

Que a todos tienen cativos,

Y solo la vista dellos

Me a robado los sentidos.

Y los haze tan esquivos

Que roban el alegría,

¿Quién se los enamoraria?

In a country where dark eyes are common, blue eyes cause special notice. The poet speaks of a woman's alluring, evasive blue eyes and wonders who will gain her love. E, VH V

6 Ay luna que reluzes (27)

Ay luna que reluzes

Toda la noche m'alumbres.

Ay luna tan bella

Alùmbresme à la sierra;

Por do vaya y venga.

Ay luna que reluzes

Toda la noche m'alumbres.

This lovely song paints a night-time, moonlit landscape. E, R VH V

7 Que farem

del pobre Joan (35)

Que farem del pobre Joan,

De la fararirunfan.

Sa muller se n'es anada.

¡Lloat sia Deu!

¿A hont la n'irem sercar?

De la fararirunfan.

Al ostal de la vehina.

¡Lloat sia Deu!

– Y digau lo meu vehi,

De la fararirunfi.

¿Ma muller si l'aveu vista?

¡Lloat sia Deu!

– Per ma fe lo meu vehi,

De la fararirunfi.

Tres jorns ha que no l'he vista.

¡Lloat sia Deu!

(Esta nit ab mi sopà.)

De la fararirunfan.

Y en tant ses transfigurada,

¡Lloat sia Deu!

Ell sen torna à son hostal.

De la fararirunfan.

Troba sos infans que ploreu,

¡Lloat sia Deu!

– ¡Non ploreu los meus infans!

De la fararirunfan.

¡O mala dona, reprobada!

¡Lloat sia Deu! **

"What are we to do with poor Joan?" His wife has left him and the neighbours are chattering about it. Finally she returns to her crying children. "What a bad woman!" E

8 Estas noches à tan largas. (26)
"Ah, these long nights" – a vil-
lancico scored by its interpreter
and played on a vihuela, Spain's
equivalent of the Arabic lute.

9 Si te vas a bañar (31)
Si te vas a bañar, Juanilla,
Dime à quales baños vas.
Si te entiendes
d' yr callando,
Los gemidos
que yrè dando,
De mi compasión abràs;
Dime à quales baños vas.

*Juanilla is encouraged to go
to one of the public baths
owned by Spain's Arabs.
They were not considered proper
by the Spaniards – rumour
had it they were frequently used
for illicit love trysts.* S C T BR, R VH

10 Vi los barcos, madre (28)
Vi los barcos madre,
Vilos y no me valen.
Madre tres moçuelas
No de aquesta villa,

En aguas corrientes
Lavan sus camisas.
Sus camisas, madre,
Vilas y no me valen.

*A young man complains to
his mother that the three
young ladies he saw no longer
were virgins.* E, R VH V

11 Teresica hermana (36)
¡Teresica hermana,
de la fararira!
– Hermana Teresa,
si a ti pluguiesse,
Una noche sola
contigo durmiesse.
¡Teresica hermana,
de la fararira!
– Una noche sola
yo bien dormiria
Mas tengo gran miedo
que m'empreñaria.
¡Teresica hermana,
de la fararira!
¡Hermana Teresa!
Llaman a Teresica
y no viene.
Tan mala noche tiene.
Llà mala su madre

y ella calla,
Juramiento tiene hecho
de matarla.
¡Que mala noche tiene!

*Little sister (nun?) Teresa is
tempted to answer a lover's
call, but speaks at the same
time of the dangers of be-
coming pregnant. Her mother
calls for her and swears she
will kill her. Truly a tough
night for Teresa!* E, VH V D

12 Si la noche haze oscura (14)
Si la noche haze oscura
y tan corto es el camino,
¿Como no venis, amigo?
La media noche es pasada
Y el que me pena
no viene;
Mi desdicha lo detiene,
¡Que nasci tan desdichada!
Házeme bivar penada
Y muéstraseme enemigo.
¿Como no venis, amigo?

*"Since the night is so long and
the road so short, why not come*

here, my friend? Midnight has come and gone, but the one I long for is not here. My misfortune keeps him away – being born was my misfortune. I suffer for his sake, but he turns me away. Why don't you come, my friend?"

S A BR, R VH V

13 Soleta so yo açi (23)

Soleta so yo açi.

Si voleu qu'èus vaya à obrir,

Ara que n'èus hora;

Si voleu venir.

Mon marit es de fora,

çhont? a Montalbà,

¡Dema be serà migjorn

abans que non tornarà!

E yo qu'eu sabia pla

Que tos temps ho fa axi;

Ara que n'èus hora,

Si voleu venir. **

The wife seeks to entice a lover while her husband is away. "Here I am, alone. Come in, my husband is in

Montalbà and won't be back till tomorrow!"

S, VH D

14 Desposastes os Señora (15)

Desposastes os, Señora,

Solo por de mi os quitar.

Casareys y habreys pesar.

Pues que tan mal galardón

A los mis servicios distes,

Que pagueis lo que hezistes,

Es lo que lleva razón.

Vuestro bravo corazón

Ya esta en tiempo

de amansar,

Casareys y habreys pesar.

The song expresses the jealous lover's desperation over the marriage of his beloved to another, specifically to escape him. "Get married – you'll regret it!" T B, R VH V

15 Vella de vos som
amoros (24)

Vella de vos som amoros,

Ya fosseu mia!

Sempre sospir

quant pens en vos,
La nit y dia.

Ya may estich punt ni
moment

Sens contemplarvos,

Fora de tot mon sentiment

Vaix per amarvos.

Daume valença, puix podeu,

Señora mia,

Puix en vos es tot lo meu be

La nit y dia. **

Once again a song about the longings, dreams and passions of a lover. "My lovely, I am in love with you. If you only were mine! You are all my happiness, both night and day!" (The first of three verses)

A C T, R VH V

16 No soy yo

quien veis bivar (4&17)

"It isn't I you see." The instrumental version presented here consists of one two- and one three-voiced section, each as in the original collection and played on R VH and V.

17 Dime robadora (3&20)

¿Dime robadora

Que te mereci?

¿Que ganas agora?

¡Que muera por ti!

Yo siempre sirviendo,

Tu siempre olvidando;

Yo siempre muriendo,

Tu siempre matando.

Yo soy quien t'adora.

Y tu contra mi;

¿Que ganas agora?

¡Que muera por ti!

A lover's playful, yet serious sermon: "Tell me, my abductress, what do you gain if I die for your sake? I serve constantly – you forget constantly, I am ever dying – you ever killing." (Two- and three-voiced.) S A T

18 Ay de mi (22)

Ay de mi qu'en tierra agena

Me veo sin alegría,

¿Quando me verè en la mia?

Y no por estar ausente

De mi tierra es el pesar,

Mas por no poder estar

Donde está mi

bien presente;

No ay consuelo suficiente

A mal que tal bien desvia.

¿Quando me verè en la mia?

An emigrant's lamentation after his home. But what he really misses is being with his beloved. S A T, R V H V

19 Vésame y abràçame (18)

Vésame y abràçame

Marido mio,

Y daros en la mañana

Camisòn limpio.

Yo nunca vi hombre bivo

estar tan muerto,

Ni hazer el dormido

Estando despierto.

Andad marido alerto

Y tened brio,

Y daros en la mañana,

Camisòn limpio.

"Kiss me and embrace me, my husband, and you shall have a clean shirt in the morning. Never have I seen a living

man so indifferent, one who pretends to sleep while awake. Come now, my husband, light your desires!"

S C T, V H & CASTANETS

20 No la devemos
dormir (37)

No la devemos dormir

La noche sancta.

¡No la devemos dormir!

La Virgen à solas piensa

Que harà,

Quando al rey de luz

inmenso parirà,

Si de su divina esencia

temblarà,

¿O que le podrá dezir?

No la devemos dormir

La noche sancta,

No la devemos dormir.

"Let us sit vigil this Holy Night!" The Virgin, great with child, wonders how she shall meet the divinity of the coming King.

S E, V H V D & CROTALES

21 Rey à quien (38)

Rey à quien reyes adoran
Señal es qu'es el que es,
Trino y uno, y uno y tres,
Como es, ni puede selló,
No se cure de buscar,
Pues nos podemos salvar,
Con solamente crehelo.
Y en aquesto s'echo el selló,
Qu'este's el que siempre es,
Trino y uno, y uno y tres.

*"King worshipped by kings.
Triune and one, one and
three. Faith suffices for salva-
tion."* E, CR VH V D

22 Verbum caro
factum est (39)

Verbum caro factum est,
Porque todos os salveys.

Y la virgen le dezía
Vida de la vida mía,
Hijo mio que os haría,
Que no tengo
en que os hecheys.

Por riquezas temporales.
No dareys unos pañales,
A Jesus que entre animales,
Es nascido segun veys.

*The song begins with a La-
tin quote from John 1:14:
"The Word was made flesh."
The Virgin pleads for a place
to sleep and wraps the new-
born child.* E R VH V

23 Alta Reyna
soberana (40)

Alta Reyna soberana,
Solo merecistes vos,
Que en vos el hijo de Dios,
Recibiesse carne humana.

Ante secula creada
Fuistes del eterno Padre,
Para que fuèssedes madre
De Dios,

y nuestra advogada.
Fuente do nuestro
bien mana
Sola merecistes vos,
Que en vos el hijo de Dios,
Recibiesse carne humana.

*"Great and glorious Queen,
you alone has been worthy of
giving human form to God's
Son." In praise of the Virgin
Mary.* E, CR VH V TB

24 Çòzate,

Virgen sagrada (41)
Gòzate, Virgen sagrada,
Pues tu sola merecistes,
Ser madre del que paristes.

O bendita sin medida,
Madre del que te crió,
Ante secula escogida
De Dios, que de ti nascio,
A madre jamas se dió
La gracia que tu tuvistes;
Ser madre del que paristes.

*Another praise of St. Mary:
"Rejoice, oh holy Virgin, im-
measurable blessed."* S S A C, VH
V BELLS & RENAISSANCE FLUTE

25 Un niño nos es
nascido (42)

Un niño nos es nascido,
Hijo nos es otorgado,
Dios y hombre prometido,
Sobre divino humanado.

Niño porque en las gentes
Nunca primero fue visto,
En cuerpo y ànima mixto,
Mostrando sus accidentes.

Un niño que a los vivientes
Oy comunica su ser,
Y comienza à padecer
Sobre divino humanado.

*"For unto us a child is born,
unto us a son is given." Jesus
in both his human and divine
form is the subject of this vil-
lancico.* E R V H V

26 Dadme albricias (43)

¡Dadme albricias,
hijos d'Eva!
– ¿Di de qué dàrtelas han?
Que es nascido
el nuevo Adan.
– ¡O hy de Dios y que nueva!
Dàdmelas y haved placer
Pues esta noche es nascido,
El Mexias prometido,
Dios y hombre, de mujer.
Y su naser nos relieva
Del pecado y de su afan,
Pues nascio el nuevo Adan.
¡O hy de Dios, y que nueva!

*"Give praise, children of Eve –
a new Adam is born! God's
Son – what great news!" The*

*dialogue between the heaven-
ly messenger and the people is
reflected in the music: the
angel (S) and the people (cho-
rus). The people's rejoicing se-
parates the voices, allowing
each one to be heard.* E R V H V

27 Yo me soy la
morenica (44)

Yo me soy la morenica,
Yo me soy la morena.

Lo moreno bien mirado
Fuè la culpa del pecado.
Que en mi nunca
fuè hallado,
Ni jamas se hallarà.

Soy la sin espina rosa,
Que Salomon canta y glosa,
Nigra sum sed formosa,
Y por mi se cantarà.

Yo soy la mata inflamada
Ardiendo sin ser quemada,
Ni de aquel fuego tocada
Que à las otros tocarà.

*A Moorish virgin states her
purity in biblical terms:*

*"Though black, I am beau-
tiful." She compares herself
with Solomon's rose and the
burning bush from Exodus.*

S E, V H V & SYMPHONY

28 E la don don
Verges Maria (45)

E la don don,
Verges Maria,
Peu cap de san
Que nos dansaron
E la don don.

O garçons aquesta nit
Una verges n'a parit,
Un fillo qu'es tro polit,
Que non aut au en lo
mon. E la don don...

Digas nos qui to l'a dit,
Que verges n'a ya parit,
Que nos may avem ausit
Lo que tu diu giranthom.
E la don don...

A eo dian los argeus,
Que cantaven altas veus
La grolla n'exelsis Deus,
Qu'en Belen lo trobaron.
E la don don...

Per seïau nos an birat,
Que verets embolicat
De drapets,
molt mal faxat,
Lo ver Diu petit garçon.
E la don don...

Vin Perot y à Diu veray,
Y a la verge s'a may
Un sorron li porteray,
Que serà ple de coucon;
E la don don...

Ara canta tu Beltran,
Per amor deu Sant Infan,
Y apres cantarà Joan,
Y donar nos an coucon.
E la don don...

Y be cantarà sus dich,
Per Jesus mon bon amich,
Que nos sauvara la nit
De tot mal
quan hom se dorm.
E la don don...

*The shepherds receive and
answer the glad tidings from
the angels.
(There are seven verses – a*

*perfect number, according to
the Bible.)* E D T B

29 Riu, riu, chiu (46)
Riu, riu, chiu,
La guarda ribera,
Dios guardo del lobo
A² nuestra cordera.

El lobo rabioso
La quiso morder,
Mas Dios poderoso
La supo defender,
Quizole hazer que
No pudiesse pecar,
Ni aun original
Esta virgen no tuviera.
Riu, riu, chiu...

Este qu'es nascido
Es el gran monarcha.
Cristo patriarcha
De carne vestido.
Hanos redimido
Con se hazer chiquito,
Aunque era infinito,
Finito se hiziera.
Riu, riu, chiu...

Muchas profecias
Lo han profetizado,
Y aun en nuestros dias,
Lo hemos alcançado,
A Dios humanado
Vemos en el suelo,
Y al hombre en el cielo
Porque èl le quisiera.
Riu, riu, chiu...

Yo vi mil garçones
Que andaban cantando,
Por aqui bolando
Haziendo mil sones,
Diziendo à gascones,
Gloria sea en el cielo,
Y paz en el suelo
Pues Jesus nasciera.
Riu, riu, chiu...

Pues que ya tenemos
Lo que desseamos,
Todos juntos vamos
Presentes llevemos;
Todos le daremos
Neuestra voluntad,
Pues à se igualar
Con el hombre viniera
Riu, riu, chiu...

This, the most performed villancico in the collection, is the sacred equivalent to the secular "Falalalalan falalalera" sung earlier. The text treats such themes as original sin, the angels' proclamation and Jesus' importance to mankind. (Five of seven verses, not 3&5) E, V H V D T B

30 Quarto tono

There are eight "songs for organ" at the end of the Cancionero, all two-voice canonical pieces without text, each in a different ecclesiastical mode. Quarto tono is based on a Phrygian scale and is here played by V H and V.

31 Dezilde al caballero (49)

Dezilde al caballero
 que non se quexe,
 Que yo le doy mi fe,
 que non le dexe.
 Dezilde al caballero,

cuerpo garrido,
 Que non se quexe
 en escondido,
 Que yo le doy mi fe,
 que non le dexe.

"Tell the handsome knight that I promise not to leave him!" The collection's only signed villancico, is by the Flemish composer Nicolas Gombert, employed at the Madrid court for a time.

5-VOICE E

32 Yéndome y viniendo (6)

Yéndome y viniendo
 Me fui enamorando,
 Una vez riendo
 Y otra vez llorando.

Y estaba sin veros
 De amor descuydado,
 Mas en conoceros
 Me vi enamorado,

Nunca mi cuidado
 Se va moderando,
 Una vez riendo
 Y otra vez llorando.

Senti gran tormento
 De verme perdido,
 Mas estoy contento
 Pues por vos a sido,

El mal es crecido
 Y à d'irse passando;
 Una vez riendo
 Y otra vez llorando.

Otro mayor mal
 Me tiene ya muerto,
 Es tal que por cierto
 No tiene su ygal,

Tieneme ya tal
 Que me va acabando,
 Una vez riendo
 Y otra vez llorando.

"Coming and going, I fell in love. Once I laughed, once I cried." T T

33 Falai meus olhos (54)

Falai meus olhos
 si me quereis beñy,
 Como falarà
 quin tempo non teñy.
 Deseyo falarvos.
 Miñ alma, scuitayme,

Non posso olvidarvos,
Miñ alma falayme.
Bivo deseyando
a vos miño beñy
Como falará
quin tempo non teñy.

*The eyes of the beloved serve
as a metaphor – the pining
lover petitions the eyes to talk
with him. (Portuguese)*

S S A T BR, VH

34 Si de vos mi bien
me aparto (52)
Si de vos mi bien
me aparto, ¿que harè?
Triste vida bivrè.
El bien tiene condicion
De ser de todos querido,
Si alguno lo a perdido
No le faltarà passion,

Pues yo con tanta razon
¿Que harè?
Triste vida bivrè.

*"Should I part from you, my
love, what shall I then do? Sor-
row will be my lot." 5-V. E, VH V*

35 Que todos se passan
en flores (12)

Que todos se passan
en flores, mis amores.

Las flores que an nascido
Del tiempo
que os he servido,
Derribòlas vuestro olvido
Y disfavores.

Que todos se passan
en flores, mis amores.

*The song treats time's passing:
"The flowers which grew when*

*I was your servant, have died
from your coldness." C, R TB*

36 Si amores me han
de matar (51)

Si amores me han de matar
Agora tienen lugar.
Agora que estoy penado
En lugar bien empleado
Si pluguiesse à mi cuidado
Que me pudiesse acabar,
Agora tienen lugar.

*This madrigal touches on the
subject of dying for love – in
his despair, the lover consid-
ers suicide. 5-VOICE E*

* The number in brackets after
each title refers to the order in
the original edition.

**in Catalan

¹ orig.: *al* ² orig.: *de*

The recording was made on April 12, 13, 15 and May 1, 1996, in the church of Brevik, Stockholm. Recording engineer: *Gert Palmcrantz*, who used *Didrik De Geer's* microphones to obtain optimal stereo effect. Musical producer: *Måns Tengnér*. Cover photo: *Jerzy Modrak*. Cover design: *Jenny Brolin*. Text: *Peter Pontvik*. English translation: *Sven Borei, Transförlag*. CD Master: *Cutting Room, Solna*. Glassmaster and processing: *DCM, Kista*. Printing: *Nyblins Grafiska, Helsingborg*. Production: *Jacob Boëthius*.

© & © 1996, Proprius Musik AB, Stockholm, Sweden

MADE IN SWEDEN

Ensemble Villancico

Jessica Bäcklund • Annasara Johansson *soprano*

Lilian Druve *alto | contralto*

Peter Pontvik *counter-tenor | contratenor • musical direction | dirección musical*

Carl-Fredrik Jaensson • Mattias Öberg *tenor • percussion | percusión*

Yamandú Pontvik *baritone | barítono*

Linus Hammar *bass | bajo • percussion | percusión*

Göran Månsson *var. recorders | flautas dulces • crumhorn | cromorno • Renaissance
flute | flauta traversa renacentista • symphony (lira con manubrio)
percussion | percusión*

Suzanne Persson *vihuela • percussion | percusión*

Angela Johansson *viol | viola da gamba • percussion | percusión*



Instruments | Instrumentos

Viol | Viola da gamba: Kurt Lutz, Bubenreuth 1969 from | según un modelo de
Kaspar Tieffenbrucker (1514-71)

Vihuela: Lars Jönsson, Stockholm 1996

We would like to thank the following/ *Agradecemos la colaboración de*: Carl-Fredrik Jaensson, Annasara Johansson, Suzanne Persson, Angela Johansson, Jan Ove Hafstad, Ramon Cavaller, José Serrano and/ *y* Konstnärsnämnden (The Arts Grant Committee/ *Concejo artístico sueco*).

Ensemble Villancico was formed 1994/95 to perform and disseminate the *Cancionero de Upsala* collection. During its short life, it has so far given concerts in Sweden and toured South America.

The ensemble is shaped by the varied musical backgrounds of its members. In addition to roots in early music, it is possible to sense experience with folk music and close ties to Swedish choral traditions.

Founder and artistic director *Peter Pontvik* has a background as composer and ensemble leader with many years experience in Sweden, Germany and Uruguay.

El **Ensemble Villancico** se formó en 1994-95 con la finalidad de interpretar y difundir el *Cancionero de Upsala*. Durante su corto período de existencia ha dado conciertos tanto en su país de residencia, Suecia, como en Sudamérica.

El ensemble se caracteriza por un trasfondo musical variado. Más allá de su relación natural con la música antigua, se vislumbran experiencias con el folklore musical y la tradición coral sueca.

Peter Pontvik es creador y director artístico del *Ensemble Villancico*. Durante varios años se ha desempeñado como compositor y director en Suecia, Alemania y Uruguay.

• Contents

VILLANCICOS FOR FOUR VOICES

- 1 Falalalan falalalera 1'50"
- 2 Con que la lavarè 2'10"
- 3 Soy serranica 2'30"
- 4 A Pelayo que desmayo 1'25"
- 5 Ojos garços a la niña 1'50"
- 6 Ay luna que reluzes 2'40"
- 7 Que farem del pobre Joan 1'50"
- 8 Estas noches à tan largas 3'30"
- 9 Si te vas a bañar Juanilla 1'25"
- 10 Vi los barcos, madre 1'50"
- 11 Teresica hermana 1'50"

VILLANCICOS FOR THREE VOICES

- 12 Si la noche haze oscura 2'55"
- 13 Soleta so yo açi 1'20"
- 14 Desposastes os Señora 2'20"
- 15 Vella de vos som amoros 2'15"
- 16 No soy yo quien veis bivar 1'40"
- 17 Dime robadora 1'30"
- 18 Ay de mi qu'en tierra agena 3'10"
- 19 Vésame y abraçame 0'45"

CHRISTMAS VILLANCICOS FOR FOUR VOICES

(the recording follows the original sequence)

- 20 No la devemos dormir 1'00"
- 21 Rey à quien reyes adoran 1'50"
- 22 Verbum caro factum est 1'10"
- 23 Alta Reyna soberana 1'20"
- 24 Gòzate Virgen sagrada 1'55"
- 25 Un niño nos es naçido 1'30"
- 26 Dadme albricias, hijos d'Eva 1'25"
- 27 Yo me soy la morenica 1'45"
- 28 E la don don Verges Maria 2'50"
- 29 Riu riu chiu 2'50"

VILLANCICOS FOR TWO AND FIVE VOICES INSTRUMENTAL DUET

- 30 Quarto tono 2'20"
- 31 Dezilde al caballero 2'00"
- 32 Yéndome y viniendo 2'10"
- 33 Falai meus olhos 2'10"
- 34 Si de vos mi bien me aparto 2'30"
- 35 Que todos se pasan en flores 1'15"
- 36 Si amores me han de matar 3'00"

"This collection of villancicos, which I am allowing myself to name **Cancionero de Upsala**, is without a doubt unique and of the utmost importance..."

In 1906, the Spanish musicologist Rafael Mitjana wrote about his rediscovery of a collection of Spanish Renaissance music at the Uppsala University library in Sweden. A remarkable musical document – here interpreted by the Ensemble Villancico, praised by Swedish music critics for its "spontaneity and its bell-like, light and lissom style" (C.-G. ÅHLÉN).

Ensemble Villancico

musical direction • Peter Pontvik • dirección musical

"Esta colección de villancicos, la cual me permito llamar **Cancionero de Upsala**, es sin duda alguna única y de singular importancia..."

En 1906 el musicólogo español Rafael Mitjana escribía sobre su redescubrimiento de una colección de música renacentista española en la biblioteca de la universidad de Uppsala, Suecia. Un documento musical notable – aquí interpretado por el Ensemble Villancico, elogiado por críticos musicales suecos por su "espontaneidad y estilo interpretativo ligero y depurado".

PRCD 9153

© & © 1996, Proprius Musik AB, Stockholm, Sweden

proprius

MADE IN SWEDEN

