

Villancicos de Portugal  
Songs from Évora collections

A Corte Musical  
Rogério Gonçalves



## A Corte Musical

Mercedes Hernández *soprano*

Agnieszka Kowalczyk *soprano*

Javier Robledano *alto*

Daniel Issa *tenor*

Stéphanie Erös, Vitaliy Shestakov *violin*

Maria Ferré, Josías Rodríguez Gándara *Spanish guitar & theorbo*

Marie Bournisien *Spanish harp*

Stephan Schürch *violone*

Rogério Gonçalves *bassoon & percussion*

## Rogério Gonçalves

*direction*



Recording: 24-26 March 2013, Reformierte Kirche Gelterkinden (Switzerland)

Sound engineer & mastering: Marcelo Ohara – Editing: Rogério Gonçalves

Music transcription, arrangements & score: Rogério Gonçalves

Executive producer: Michael Sawall

Booklet editor & layout: Joachim Berenbold

Translations: Susanne Lowien (deutsch), Mark Wiggins (English), Sylvie Coquillat (français)

Artist photo: Reinhard Winkler

© 2014 © 2021 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

## Villancicos de Portugal



1	ROGÉRIO GONÇALVES	Ponteio barroco ( <i>instrumental</i> )	5:19
2	PEDRO VAZ REGO (1673-1736)	Amante Deus ( <i>Vilancete for the Feast of the Circumcision of Jesus</i> )	3:52
3	ANONYMOUS	A la villa voy ( <i>Villancico humano</i> )	3:38
4	MANUEL BOTELHO DE OLIVEIRA (1636-1711)	Ameaças o morrer	4:19
5	FREI MANUEL DOS SANTOS (1668-1737)	Mas no ay que admirar ( <i>Villancico for the Blessed Sacrament</i> )	3:41
6	Rogério Gonçalves	Lundú da corte ( <i>instrumental</i> )	4:24
7	FREI MIGUEL DA NATIVIDADE (c.1630 - c.1690)	O que assombro ( <i>Vilancete for the Feast of Saint Lucia</i> )	3:34
8	ANTONIO MARQUES LÉSBIO (1639-1709)	Ya las sombras de la noche ( <i>Tono a 4 humano</i> )	6:16
9	ANTONIO MARQUES LÉSBIO	Dime como he de portarme ( <i>Villancico for the Blessed Sacrament</i> )	4:52
10	ANONYMOUS	Eu e vós, meu doce emprego ( <i>Vilancete for the Feast of the Ascension</i> )	4:48
11	ANONYMOUS	Pavana ( <i>instrumental</i> )	4:37
12	ANONYMOUS	Sentada ao pé de hum rochedo ( <i>Vilancete for the Feast of the Ascension</i> )	4:04
13	ANONYMOUS	Suspenda toda a harmonia ( <i>Vilancete for the Feast of Saint Lucia</i> )	4:04

[2, 5, 7-10, 12, 13] Ms. Cod. CLI/1-5 - *Biblioteca Pública de Évora (Portugal)*  
 [3] Cancioneiro d'Elvas (c. 1570) - *Biblioteca Pública Hortênsia, Elvas (Portugal)*

## VILLANCICOS DE PORTUGAL

During the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries Portugal lived through an era marked by considerable political change. Dynastic successions in the Houses of Aviz, Habsburg and Braganza, as well as the building of a colonial empire founded on its naval power, led to the country experiencing a period of great development and influence in the world.

A parallel development was to be found in the arts – especially in the field of music – which enjoyed their most brilliant era. This era saw the emergence of important schools of polyphony and many choirs, such as those of Évora and Santa Cruz at Coimbra.

With the country becoming part of the Spanish Empire in 1580, during the reign of the House of Habsburg, the Spanish *Siglo de Oro* was extended beyond its own frontiers; the influence of Portugal was felt not only in literature but in all the artistic disciplines. This development encouraged a significant movement of artists throughout the Empire's territories, providing many Portuguese musicians with employment in Spain – and

equally of the employment of Spaniards in Portugal – as well as in musical centres in the New World. All this led to a substantial exchange of knowledge and of stylistic influences. Prominent Portuguese composers at this time included Manuel Machado, who worked for the royal chapel in Madrid, Gonçalo Mendes Saldanha, organist at the cathedral of Málaga, and Manuel de Tavares, *maestro de capilla* in various cathedrals such as those in Baeza, Murcia, Las Palmas de Gran Canaria and Cuenca. Others gained recognition in the newly conquered lands beyond the frontiers of the Iberian Peninsula: one example was Gaspar Fernandes, who rose to be the *maestro de capilla* in the cathedral of Puebla in Mexico.

Although Portugal gained its independence from Spain in 1640, the contact between the two countries continued and a number of Portuguese musicians worked in Spanish chapels, such as Filipe da Madre de Deus who, having been *mestre* of the royal chamber music in Lisbon, went on to direct the music at the Carmelite church of San José in Sevilla, enjoying great popularity there as a composer. Portuguese composers of sacred polyphony undoubtedly attained great renown and, owing to the high quality of their compositions, they were called upon as much within as outside the frontiers of their country.



Spanish in origin, the musical genre of the villancico was cultivated extensively during the Baroque era, not just throughout the Iberian peninsula, but also in colonized territories on the American continent.

Typically written, in octosyllabic verse, for four or five voices, the villancico – or *villançete* in Portuguese – is made up of an *estribillo* (refrain) and *coplas* (stanzas), the latter comprising a *mu-danza* and a *vuelta*.

If the villancico was originally considered as a *canción* or song whose themes and subject matter were of a secular nature, it soon started being introduced within the Christian liturgy, often for feast days and other religious celebrations. The individual works became increasingly more extensive, with an instrumental voice being added as accompaniment in the bass line, and *coplas a sólo* – for solo voices – also being introduced. During the course of the 18<sup>th</sup> century the villancico began to go into decline, with the then prevailing forms of Italian arias and recitatives being introduced. These had the effect of rendering practically non-existent the villancico's original character and shape. Given that alternative forms – such as the cantata, which was undoubtedly becoming the preferred choice of composers and audiences alike – were gaining ground, composition of the villancico increasingly tailed off and by the 19<sup>th</sup> century it was virtually extinct.

The city of Évora became the leading cultural and musical centre in the country during the 17<sup>th</sup>

century, rich in composers and *mestres de capela*. Not only did some of its most important *mestres* study there – Manuel Mendes, Diogo Dias Melgaz and Filipe de Magalhães being among them – but it also became a fertile training ground for important composers, who would go on to become *mestres* elsewhere, such as at the royal chapel in Lisbon. Two examples of the latter were Manuel Cardoso and Duarte Lobo, both of them the leading representatives of the *Edad de Oro* of Portuguese polyphony.

Among some of the pieces to be found in the collection of the Évora Biblioteca Pública archive are a range of works produced in the cathedral school. As well as anonymous works there are those written in Portuguese and signed by a range of *mestres* who worked there during this period, such as Pedro Vaz Rego, Miguel de Natividade and António Marques Lésbio. This makes the so-called *Cancioneiro de Évora* a unique and exceptional collection, bearing in mind that is rare to come across such villancicos with Portuguese texts.

From the plethora of works in the collection, and included here, are villancicos intended for religious services, such as the beautiful *Eu e vós, meu doce emprego*, composed for the Feast of the Ascension, and *Suspenda toda a harmoniá* and *Oque assombro*, both of which were composed for the feast day of Saint Luzia. Their joyful and festive character is made evident by the use of abundant rhythmic contrasts and changes of char-

acter, which sometimes bring to mind passages from the *ensaladas* of Mateto Flecha el Viejo. As well as an identifiable compositional maturity and signs of an evident modernity in these pieces, there is a clear emancipation from Spanish influences, creating what was going to be a distinctive identity for the Portuguese villancico.

The desire of A Corte Musical with this recording is to introduce and display some of the music produced in Portugal during the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, aiming, as faithfully as possible, to reflect the predominating methods and tastes of the era. Some of the pieces chosen – such as those from the *Cancioneiro de Elvas* – are possibly already known to the public, whilst others may be less so. These include items found in the Évora Biblioteca Pública archive, and with their strong quality and extraordinary beauty they deserve to be discovered afresh as much by audiences as by performers. In the contrasts afforded by vocal and instrumental music, across sacred and secular repertory there is clear evidence of the cultural diversity, the character and means of expressing this through which the Portuguese people go about expressing their feelings in music.

Eva Juárez

## VILLANCICOS DE PORTUGAL

Aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, le Portugal fut le théâtre d'un remarquable changement politique. Le pays vécut la succession dynastique des maisons Aviz, Habsbourg et Braganza ainsi que la naissance d'un empire colonial reposant sur la puissance maritime portugaise. Ceci entraîna une période de profond développement et de prise d'influence du Portugal dans le monde entier.

L'art connut un développement parallèle – notamment en musique qui entra alors dans son ère la plus brillante. C'est au cours de cette phase que virent le jour de grandes écoles polyphoniques et que furent créées de nombreuses chapelles, par exemple à Évora et Santa Cruz près de Coimbra. Lorsqu'en 1580, le Portugal fut rattaché au royaume espagnol pendant la régence de la maison des Habsbourg, le *Siglo de Oro* espagnol s'étendit au-delà des frontières du pays ; une influence qui se ressentit au Portugal non seulement en littérature mais aussi dans toutes les autres disciplines artistiques. Cette évolution encouragea une remarquable mobilité d'artistes à l'intérieur du royaume, de nombreux musiciens portugais

trouvant un emploi en Espagne et inversement. Beaucoup de musiciens évoluèrent aussi dans les centres musicaux du Nouveau Monde. Il en résulta un échange considérable de connaissances et d'influences stylistiques. Aux grands compositeurs portugais de l'époque comptaient Manuel Machado, membre de la chapelle royale à Madrid, Gonçalo Mendes Saldanha, organiste à la cathédrale de Málaga et Manuel de Tavares, *maestro de capilla* dans différentes cathédrales, par exemple à Baeza, Murcia, Las Palmas de Gran Canaria et Cuenca. D'autres musiciens acquirent une notoriété dans les nouvelles conquêtes territoriales au-delà des frontières de la péninsule ibérique : un exemple en est Gaspar Fernandes qui fut *maestro de capilla* à la cathédrale de Puebla au Mexique.

En 1640, le Portugal s'émancipa de l'Espagne, ce qui ne rompit cependant pas le lien entre les deux pays et beaucoup de musiciens portugais continuèrent à travailler dans des orchestres espagnols, comme Filipe da Madre de Deus qui, après avoir été *maestro* de la musique de chambre royale à Lisbonne, reprit la direction musicale de la chapelle de l'église des carmélites San José à Séville où il devint un compositeur très populaire.

Les compositeurs portugais d'œuvres polyphoniques sacrées jouissaient sans conteste d'un grand prestige et la grande qualité de leur travail musical leur valaient d'être très recherchés autant dans leur pays qu'à l'étranger.



Le genre musical du *villancico* est d'origine espagnole et fut pratiqué et perfectionné pendant l'époque baroque non seulement dans la péninsule ibérique mais aussi dans les territoires colonisés sur le continent américain.

Un *villancico* (ou en portugais *villançete*) est composé normalement en vers de huit syllabes pour quatre ou cinq voix et se constitue d'un *estribillo* (refrain) et de *coplas* (strophes), ces dernières étant divisées en *mudanza* et *vuelta*.

À l'origine, le *villancico* était une *canción* (chanson) de sujet profane mais il entra bientôt dans la liturgie chrétienne, fréquemment à l'occasion de grandes fêtes ou d'autres fêtes religieuses. Les pièces se firent toujours plus volumineuses, la ligne de basse se voyant dotée d'une partie instrumentale d'accompagnement tandis que vinrent s'ajouter des *coplas a sólo* (pour voix solistes). Au cours du 18<sup>e</sup> siècle s'amorça le déclin du *villancico*. La forme alors prédominante en Europe de l'air italien avec récitatif s'imposa si bien que le caractère originel et la forme proprement dite du *villancico* disparurent progressivement. Comme des formes alternatives telles que la cantate – incontestablement préférée par les compositeurs et le public – gagnèrent toujours plus du terrain, on délaissa la composition des *villancicos* si bien qu'au 19<sup>e</sup> siècle, le genre n'existait pratiquement plus.

Au cours du 17<sup>e</sup> siècle, la ville d'Évora avec ses nombreux compositeurs et maîtres de chapelle devint l'un des centres culturels et musicaux

dominants du pays. Elle produisit non seulement quelques-uns des compositeurs localement majeurs (dont Manuel Mendes, Diego Dias Melgaz et Filipe de Magalhães), mais la ville se révéla aussi être un lieu de formation significatif pour les futurs maîtres de chapelle d'ensembles tels que la chapelle royale de Lisbonne. Prenons-en ici pour exemples Manuel Cardoso et Duarte Lobo, les deux grands représentants de « l'âge d'or » de la polyphonie portugaise.

Parmi les œuvres conservées dans la collection musicale des archives de la Biblioteca Pública d'Évora se trouve une série de pièces écrites à l'école de la cathédrale de la ville. Des compositions anonymes cohabitent avec des pièces sur des textes portugais dont les compositeurs sont nommément désignés et travaillèrent à cette époque à Évora, par exemple Pedro Vaz Rego, Miguel de Natividade et António Marques Lésbio. Ce qui fait des *Cancioneiro de Évora* une collection unique et exceptionnelle car les *villancicos* sur des textes portugais sont extrêmement rares.

De la foule des œuvres de ce recueil, ont été retenus pour cet enregistrement des *villancicos* qui étaient destinés à la messe, par exemple le beau *Eu e vós, meu doce emprego*, composé pour l'Ascension et *Suspenda toda a harmoniá* et *O que assombro*, respectivement pour la fête commémorative de sainte Lucie. Le caractère gai et solennel de ces œuvres est étayé par l'emploi fréquent de changements rythmiques et de contrastes expressifs

qui rappellent parfois des passages des *ensaladas* de Mateto Flecha el Viejo. Des œuvres révélant à la fois maturité créatrice et une certaine modernité ; on y constate en outre une aspiration manifeste à s'émanciper des influences espagnoles – autant d'éléments qui nourrissent le caractère très personnel des *villancicos* portugais.

Avec cet enregistrement, A Corte Musical s'est donné pour objectif de présenter la musique portugaise des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles et de rendre aussi fidèlement que possible la technique de jeu prédominante et le goût du temps. Quelques-unes des pièces choisies (par exemple celles du *Cancioneiro de Elvas*) sont peut-être déjà connues des auditeurs tandis que ce ne sera probablement pas le cas pour d'autres. Parmi elles, les œuvres des archives de la Biblioteca Pública d'Évora que leur qualité hors pair et leur extraordinaire beauté appellent à être redécouvertes du public et des musiciens. L'alternance entre musique vocale et instrumentale et le contraste entre œuvres profanes et sacrées révèlent bien la diversité culturelle, l'individualité et l'expressivité par lesquelles le peuple portugais donne libre cours à ses sentiments en musique.

Eva Juárez

## VILLANCICOS DE PORTUGAL

Im 16. und 17. Jahrhundert fand in Portugal ein bemerkenswerter politischer Wandel statt. Das Land erlebte die dynastische Folge der Häuser Aviz, Habsburg und Braganza sowie die Entstehung eines auf der portugiesischen Seestreitmacht basierenden Kolonialreiches. Dies führte zu einer Phase umfangreicher Weiterentwicklung und Einflussnahme Portugals in der Welt. Eine parallele Entwicklung fand auch in der Kunst – insbesondere auf dem Gebiet der Musik – statt, die zu dieser Zeit ihre brillianteste Phase erlebte. In diese Ära fiel die Entstehung bedeutender polyphoner Schulen und die Gründung zahlreicher Kapellen wie etwa in Évora und Santa Cruz bei Coimbra.

Als Portugal im Jahr 1580 während der Regentschaft des Hauses Habsburg Teil des spanischen Königreichs wurde, dehnte sich das spanische *Siglo de Oro* über die Grenzen des Landes aus; dieser Einfluss machte sich in Portugal nicht nur auf dem Gebiet der Literatur bemerkbar, sondern auch in allen anderen künstlerischen Disziplinen. Diese Entwicklung beförderte eine

beachtliche Mobilität von Künstlern innerhalb der Grenzen des Reiches, wobei zahlreiche portugiesische Musiker Anstellung in Spanien fanden und viele Spanier in Portugal im Dienst standen. Zahlreiche Musiker wirkten auch in den musikalischen Zentren der Neuen Welt. Auf diese Weise kam es zu einem erheblichen Austausch von Wissen und von stilistischen Einflüssen. Zu den prominenten portugiesischen Komponisten dieser Zeit zählten Manuel Machado, der an der königlichen Kapelle in Madrid angestellt war, Gonçalo Mendes Saldanha, Organist an der Kathedrale von Málaga, und Manuel de Tavares, *maestro de capilla* an verschiedenen Kathedralen wie etwa in Baeza, Murcia, Las Palmas de Gran Canaria und Cuenca. Andere Musiker erwarben sich Anerkennung in den neu eroberten Gebieten jenseits der Grenzen der Iberischen Halbinsel: Ein Beispiel dafür ist Gaspar Fernandes, der als *maestro de capilla* an der Kathedrale von Puebla in Mexiko wirkte. Obwohl Portugal 1640 von Spanien unabhängig wurde, blieb die Verbindung zwischen beiden Ländern bestehen, und viele portugiesische Musiker arbeiteten in spanischen Kapellen, wie etwa Filipe da Madre de Deus, der nach seiner Zeit als *maestro* der königlichen Kammermusik in Lissabon die musikalische Leitung der Kapelle der Karmeliterkirche San José in Sevilla übernahm, wo er als Komponist sehr populär wurde. Portugiesische Komponisten geistlicher polyphoner Werke standen zweifellos in hohem

Ansehen und waren aufgrund der hohen Qualität ihrer Werke sowohl innerhalb als auch außerhalb ihres Landes sehr gefragt.



Die musikalische Gattung des *villancico* ist spanischen Ursprungs und wurde während der Barockzeit nicht nur auf der Iberischen Halbinsel, sondern auch in den kolonisierten Gebieten auf dem amerikanischen Kontinent gepflegt und weiterentwickelt.

Ein *villancico* (oder portugiesisch *villançete*) ist üblicherweise in achtsilbigen Versen für vier oder fünf Stimmen komponiert und besteht aus *estribillo* (Refrain) und *coplas* (Strophen), wobei die letzteren in *mudanza* und *vuelta* aufgeteilt sind.

Ursprünglich war der *villancico* eine *canción* (Lied) mit weltlichem Sujet, aber er wurde bald in die christliche Liturgie übernommen, häufig zu Hochfesten oder anderen religiösen Feiertagen. Die einzelnen Werke wurden immer umfangreicher, wobei der Basslinie eine begleitende Instrumentalstimme zur Seite gestellt wurde und auch *coplas a sólo* (für Solostimmen) eingeführt wurden. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts begann der Niedergang des *villancico*. Die damals in Europa vorherrschende Form der italienischen Arie mit Rezitativ wurde eingeführt, sodass der ursprüngliche Charakter und die eigentliche Form des *villancico* allmählich

verlorengingen. Da alternative Formen wie die Kantate – die unzweifelhaft sowohl bei Komponisten als auch beim Publikum bevorzugt wurde – an Boden gewannen, wurden immer weniger *villancicos* komponiert, und im 19. Jahrhundert existierte diese Gattung praktisch nicht mehr.

Die Stadt Évora mit ihren zahlreichen Komponisten und Kapellmeistern entwickelte sich im 17. Jahrhundert zu einem der führenden kulturellen und musikalischen Zentren des Landes. Dort wurden nicht nur einige der lokal bedeutendsten Komponisten ausgebildet (wie etwa Manuel Mendes, Diego Dias Melgaz und Filipe de Magalhães), sondern die Stadt erwies sich auch als bedeutende Ausbildungsstätte für zukünftige Kapellmeister an Orten wie etwa der königlichen Kapelle in Lissabon. Zwei Beispiele hierfür sind Manuel Cardoso und Duarte Lobo, die beide führende Vertreter des „Goldenen Zeitalters“ der portugiesischen Polyphonie sind.

Unter den Werken, die in der Musikalien-sammlung des Archivs der Biblioteca Pública von Évora aufbewahrt werden, befindet sich eine ganze Reihe von Stücken, die an der dortigen Kathedralschule entstanden sind. Neben anonymen Werken gibt es auch Stücke mit portugiesischen Texten, deren Komponisten namentlich genannt werden und die zu dieser Zeit in Évora wirkten, wie etwa Pedro Vaz Rego, Miguel de Natividade und António Marques Lésbio. Dies macht den *Cancioneiro de Évora*

zu einer einzigartigen und außergewöhnlichen Sammlung, denn *villancicos* mit portugiesischen Texten sind eine Seltenheit.

Aus der Fülle der Werke dieser Sammlung wurden für diese Aufnahme *villancicos* ausgewählt, die für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt waren, wie etwa das schöne *Eu e vós, meu doce emprego*, das für Christi Himmelfahrt komponiert wurde, sowie *Suspenda toda a armoniá* und *O que assombro*, jeweils für den Gedenktag der Heiligen Lucia. Der fröhliche und festliche Charakter dieser Werke wird durch den häufigen Einsatz von Rhythmuswechseln und Ausdruckskontrasten verdeutlicht, die gelegentlich an Passagen aus den *ensaladas* von Mateto Flecha el Viejo erinnern. In diesen Werken sind sowohl kompositorische Reife als auch eine gewisse Modernität offensichtlich, und darüber hinaus kann man ein deutliches Streben nach Emanzipation von spanischen Einflüssen feststellen – Elemente, aus denen sich die unverwechselbare Eigenheit der portugiesischen *villancicos* entwickelte.

Mit dieser Aufnahme hat sich A Corte Musical das Ziel gesetzt, portugiesische Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert vorzustellen und dabei die damals vorherrschende Spielweise und den Zeitgeschmack so getreu wie möglich wiederzugeben. Einige der ausgewählten Werke (wie etwa jene aus dem *Cancioneiro de Elvas*) sind den Zuhörern möglicherweise bereits bekannt,

während dies für andere wahrscheinlich nicht zutrifft. Dazu zählen die Werke aus dem Archiv der Biblioteca Pública von Évora, die es aufgrund ihrer hervorragenden Qualität und ihrer außerordentlichen Schönheit verdient haben, sowohl vom Publikum als auch von Musikern wiederentdeckt zu werden. Im Wechsel zwischen Vokal- und Instrumentalmusik und im Gegensatz von weltlichen und geistlichen Werken zeigt sich die kulturelle Vielseitigkeit, die Individualität und die Expressivität, mit der das portugiesische Volk seine Gefühle musikalisch ausdrückt.

Eva Juárez

*Coplas*

- 2 Amante Deus da minha alma,  
que de oicto dias nascido,  
já para golpe tam duro,  
vos trazem ao sacrificio.

Que apreçado anda o rigor,  
que cruel foy o ministro,  
mas mais que todo tyrano,  
he vosso amor excessivo.

Ay meu menino ay,  
que de ver-vos penar,  
feneço e espiro.

*Estrilbo*

Padecei muito embora,  
que eu imagino,  
que fazeis vosso gosto,  
nesse martyrio.

Mas ay meu mano,  
ay meu menino,  
que de ver-vos penar,  
padeço e espiro.

*Coplas*

Que crueldade mayor,  
que nesce tenro corpinho,  
não tendo lugar o ferro,  
ja ter lugar o martyrio.

Ay meu menino ay,  
que de ver-vos penar,  
feneço e espiro.

Mas se por vossa vontade,  
padeceis já não me admiro,  
que amor tem no voluntario,  
toda força de precizo.

E como febre de amor,  
vos abraza de contino  
procurais nessa sangria  
o tormento por alívio.

Ay meu menino ay,  
que de ver-vos penar,  
feneço e espiro.

*Estrilbo*

Padecei muito embora,  
que eu imagino  
que fazeis vosso gosto,  
nesse martyrio.

Mas ay meu mano,  
ay meu menino,  
que de ver-vos penar,  
padeço e espiro.

- 3 A la villa voy,  
de la villa vengo,  
si no son amores,  
no sé que me tengo.

Tengo mi cuidado  
con dolor crecido,  
Y es aborecido  
de mi el ganado,

Llena de dolores  
la vida sostengo,  
si no son amores,  
no sé que me tengo

A la villa fueron  
mi ojos mirando,  
Bolvieron llorando  
por otros que vieron.

Ojos me perdieron  
de los me mantengo,  
si no son amores,  
no sé que me tengo.

De mi mal estraño  
no hay quien se duela,  
si alguien le consuela  
es con desengaño.

Del nació mi daño  
y d'él me mantengo,  
si no son amores,  
no sé que me tengo.

Llena de tristura  
llorando mis prantos,  
van vidas passando  
y muerte llegando.

A la villa voy,  
de la villa vengo,  
si no son amores,  
no sé que me tengo.

*Chacona*

- 4 Ameaças o morrer:  
Como morte podes dar,  
Se estou morto de hum penar,  
Se estou morto de hum querer?

Mas he tal essa fereza,  
Que quer dar a hum fino amor  
Huma morte com rigor,  
Outra morte com a beleza.

Confunde pois a nociva  
Impiedade, que te exhorta,  
A um tempo huma vida morta,  
A um tempo huma morte viva.

De teu rigor os abrolhos  
Se rompem da vida os laços,  
Hey de morrer em teus braços,  
Hey de enterrar-me em teus olhos.

*Estrilbo*

- 5 Mas no ay que admirar,  
porque este pan del cielo  
a todos se dá.

*Coplas solo*

El hombre por su reparo,  
es ya de Dios heredero,  
y oy comiendo se lo entero,  
toma possession y amparo.

El mayorasgo mayor,  
recibo en el bento pan,



que en las hostias que le dan,  
le dan la gracia y favor.

*Estribillo*

Mas no ay que admirar,  
porque este pan del cielo  
a todos se dá.

*Coplas solo*

Es de Dios el pan sagrado,  
por eso el hombre heredó,  
que la gracia poseió,  
por hijo legitimado.

Quanto mas del pan quedar,  
gasta el hombre bien se sabe,  
del mayorasgo le cabe,  
que entonces le rende más.

*Estribillo*

Mas no ay que admirar,  
porque este pan del cielo  
a todos se dá.

*Estribillo*

- 7 O que assombro, que excesso  
que maravilha !  
Todos aclamen a vozes,  
repetidos vivas !  
Haja festas e aplauzos,  
haja alegria !  
Pois triunfa do ódio,  
hoje Luzia !

*Coplas a 4*

Em tenrros anos de idade,  
se antecipão em Luzia,  
em mais grãos que as obras,  
em mais luz a fee que os dias.

*Solo*

Sem ter da rezão o uzo,  
nem da fee claras noticias  
no uso da mininice,  
contra as sem rezois se anima.

Por constante in seos afectos,  
tirano o ódio fulmina,  
contra seu corpo ferezas,  
contra sua fee tiranias.

*A 4*

De huma espada o duro golpe,  
con ferro ódio brandida,  
rompendo veas de nacar,  
de rubins abre huma mina.

*Solo*

Nada lhe montão durezas,  
pois na firmeza é Luzia,  
de chistal rocha animada,  
de diamante penha viva.

A garganta lhe trepassa,  
e nestes passos Luzia,  
a se coroar espoza,  
foi de purpura vestida.

*Estribillo*

O que assombro, que excesso  
que maravilha !  
Todos aclamen a vozes,  
repetidos vivas !  
Haja festas e aplauzos,  
haja alegria !  
Pois triunfa do ódio,  
hoje Luzia !

*Coplas*

- 8 Ya la sombras de la noche,  
huien medrosas e tristes,  
de la alegre luz del dia,  
a que rizueñas las despide

*Estribillo*

Yo solo y triste,  
en soledad amarga,  
gemiendo mi dolor,  
la noche larga,  
a ver el dia espero,  
y viendo el dia  
por la noche muero.

*Coplas*

Ya en armonia las aves,  
dulces cantares le dicen,  
y el cielo claro y sereno  
de mil colores se viste.

*Estribillo*

Yo solo y triste,  
en soledad amarga,  
gemiendo mi dolor,  
la noche larga,  
a ver el dia espero,  
y viendo el dia  
por la noche muero.

*Estribillo*

- 9 Dime como he de portarme  
con aquel sacro mistério,  
para no llegar a ciegas  
quando vaya a ver le ciego.

Pues ves la modestia de mi rendimiento,  
con ansia sagrada te pido y te ruego,  
me adviertas el modo que ignoro y no  
entiendo.

*Coplas a solo*

Si quieres tener valor ponte a su mesa  
temiendo,  
que aun que si cen á cobardia aqui es valentia  
el  
miedo.

*A 4*

Assi lo creo por eso voy temblando quando  
me atrebo,'

*Solo*

Con el tacto no es razon quieras saber como cuerpo,  
tiene circulo delgado que tentar a Dios no es bueno.

*A 4*

Siempre huyo de eso que palpar no se puede ser tan imenso,

*Solo*

Un cordero espero mira no le obligues defectos,  
a hazer papel de leon porque es bravo para esso,

*A 4*

No haré tal yerro que quando piedad busco manço le quiero.

*Estribillo*

Dime como he de portarme  
con aquel sacro mistério,  
para no llegar a ciegas  
quando vaya a ver le ciego.

Pues ves la modestia de mi rendimento,  
con ansia sagrada te pido y te ruego,  
me adviertas el modo que ignoro y no entiendo.

*Coplas solo*

10 Eu e vós, meu doce emprego,  
fazemos hoje jornada,

vós com corpo alma e vida,  
eu com vida corpo e alma.

Triunfante, entre mil rayos,  
caminhais com linda traça,  
vós lá por montes de luzes,  
eu cá por vale de lagrimas.

*Estribillo*

Inda que ambos partimos,  
meu Deos minha alma,  
só o não hir comvosco,  
hoje me mata.

*Coplas solo*

Do saudozo, e do alegre,  
ambos sentimos a cauza,  
eu, assim como que fica,  
vós tal como que se aparta.

Hum e outro, estamos hoje,  
em opozição contraria,  
vós, a festejar auzencias,  
eu a lementar distançias.

*Estribillo*

Inda que ambos partimos,  
meu Deos minha alma,  
só o não hir comvosco,  
hoje me mata.

*Coplas*

12 Sentada ao pé de hum rochedo,  
feito para saudades,

formando os olhos em fontes,  
que assim se abrandão meus males.

*Estribillo*

Ay, escondi-me montes,  
Ay, enterrai-me vales,  
mais quero morrer que ter saudades,

*Coplas*

Chorava huma alma amorosa,  
e por não poder queixar-çe,  
mil queixas fazem por ela,  
enterneçidos os vales.

*Estribillo*

Ay, escondi-me montes,  
Ay, enterrai-me vales,  
mais quero morrer que ter saudades,

*Coplas*

13 Suspenda toda a armonia,  
toda a consonancia terna  
e só se ouça hum clarim  
tocado por voz angelica

Vistão de muy alegres galas,  
esses brilhantes planetas,  
e de topazios mais ricos,  
se adornem hoje as espheras.

*Estribillo*

Fogo senhores, agoa a tanto incendio,  
que deste ceo humanado  
dois rayos na terra veio.

*Coplas*

Neste mais que alegre dia,  
ditozo pois se festeja,  
Luzia aquele prodigio,  
aquelle pasmo da terra.

Hoje esta encarnada rosa,  
essa candida assusena,  
essa angelica engraçada,  
esta flor sempre perfeita.

*Estribillo*

Fogo senhores, agoa a tanto incendio,  
que deste ceo humanado  
dois rayos na terra veio.

*Coplas*

Hoje em dia tão festivo,  
com mil fragancias se ostenta,  
que entre fragancias suaves,  
está como a primavera.

Todo culto he limitado,  
a esse pasmo de beleza,  
cantem-se pois seus louvores,  
em consonancia diversa.

*Estribillo*

Fogo senhores, agoa a tanto incendio,  
que deste ceo humanado  
dois rayos na terra veio.

