



CD-163 STEREO

LA SPAGNA

A TUNE THROUGH THREE CENTURIES

ATRIVM MVSICÆ de Madrid
Gregorio Paniagua



la Spagna

El Divino Francesco Canova da Milano (1497-1543)

[1] Spagna Contrapunto 1'55

(1) Vihuela; (2) Clappers; (3) T'bila de madera (wooden drum); (4) Harpsichord / Clavicytherium;
(5) Spinnet; (6) Harpsichord; (7) Violone

Michael Prætorius (1571-1621)

[2] Spagnoletta 1'01

(1) Treble viol; (2) Portative organ; (3) Treble recorder / Cymbals; (4) Tenor recorder;
(5) Spinnet; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar

Francisco de la Torre (active 1483-1504)

[3] Danza alta, sobre 'La Spagna' 3'19

(1) Viola da gamba / Spanish guitar; (2) Castagnettes; (3) Treble and sopranino recorders / Psaltery;
(4) Kettledrums / Small bell; (5) Spinnet / Positive organ; (6) Violoncello d'amore;
(7) Spanish guitar / Violone

Carlos Verardi

[4] Historia Baetica 1'45

(1), (2) Tambourine; (3) Descant and sopranino recorders; (4) Harp; (5) Chalumeau;
(6) Violoncello d'amore; (7) Longnecked lute

Joan Ambrosio Dalza (early 16th c.)

[5] INDEX 1 Calata a la Spagnola I 1'33

(1) Spanish guitar; (2) Small Spanish drum; (3) T'bila (drum); (4) Brass jingles;
(5) Spinnet; (7) Spanish guitar

INDEX 2 Calata a la Spagnola II 1'15

(1) Spanish guitar; (5) Harpsichord; (7) Spanish guitar

INDEX 3 Calata a la Spagnola III**0'43**

(1) Spanish guitar; (5) Spinettino; (7) Spanish guitar

INDEX 4 Calata a la Spagnola IV**1'39**

(1) Spanish guitar; (3) Darabukka (clay/wooden drum) / T'bila (drum) /
T'bila de madera (wooden drum); (4) Cymbals; (5) Spinet; (7) Spanish guitar

Hans Kotter (c. 1485-1541)**6 Spaniol Kochesberger****4'38**

(1) Metallophone / Gongs / Kettledrums / Hurdy-gurdy; (3) Darabukka (clay/wooden drum) /
Arabic tambourines / Tambourine / Bell in D / Triangle / Descant and treble crumhorns;
(4) Positive organ; (5) Spinet / Kettledrums; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar /
Moorish guitar / Small Spanish drum

Hans von Constanz (1483-1538)**7 Spaniol tancz****3'07**

(1) Treble viol; (3) Tenor recorder; (5) Positive organ; (6) Violoncello d'amore

Giles Farnaby (1560-1620?)**8 The Old Spagnoleta****2'12**

(1) Spanish guitar; (3) Tenor recorder; (4) Metallophone; (5) Spinet;
(6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar

9 Spagnioletta**2'46**

(1) Spanish guitar; (3) Drums (Small darabukka / T'bila/ T'bila de madera) /
Oil jar and other bits and pieces; (4) Harpsichord; (5) Spinet; (7) Spanish guitar

Juan dell Encina (1468?-1530?)**10 Triste España****1'13**

(1) Bass recorder; (2) Portative organ; (3) Treble and sopranino recorders;
(4) Tenor recorder; (6) Treble recorder

- Anonymous** (15th c.) **0'42**
-
- [11] Rè di Spagna** **0'42**
(1) Bass viol; (6) Violoncello d'amore
-
- M. Gulielmus (Hebraeus Pisauriensis?)** (15th c.)
- [12] La bassa Castiglya – Falla con Misuras** **1'46**
(1) Treble viol; (6) Violoncello d'amore
-
- Anonymous** (15th c.)
- [13] INDEX 1 la Spagna** **1'41**
(1) Treble viol; (2) Metallophone; (3) Tenor recorder; (4) Harp; (5) Brass jingles;
(6) Violoncello d'amore; (7) Tzuzumi (hourglass drum)
- INDEX 2 la Spagna** **1'33**
(1) Treble viol; (2) Portative organ; (3) Tenor recorder; (4) Harp; (5) Chalumeau;
(6) Violoncello d'amore; (7) Violone
-
- Anonymous** (15th c.)
- [14] Olvida tu Perdiçion España** **0'45**
(1) Bass recorder; (2) Portative organ; (3) Treble recorder; (4) Tenor recorder;
(5) Chalumeau; (6), (7) Positive organ
-
- Hans Weck** (c. 1495-1536)
- [15] Spagniöler tancz – Hopper dancz 'Spagna'** **3'36**
(1) Spanish guitar; (2) Metallophone; (3) Drums (T'bila, Bongo, Darabukka) / Arabic tambourine /
Jingles; (4) Spinnet / Positive organ; (5) Harpsichord; (6) Violoncello d'amore; (7) Double bass
-
- Hans Kotter** (c. 1485-1541)
- [16] Spanieler** **2'15**
(1) Treble viol; (3) Treble recorder; (5) Spinnet; (6) Violoncello d'amore

Anonymous (17th c.)

[17] Espagnoletta 1'11

(1) Bass viol; (2) Metallophone; (5) Harpsichord; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar

Cesare Negri (c. 1535 - c. 1604)

[18] Spagnoletto; Villanico di Spagna; Pavaniglia di Spagna; Spagnoletto da capo 2'19

(1) Treble viol; (2) Mule jingle bell; (3) Cymbals; (4) String of conches;
(5) Spinnet; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar

Josquin Desprez (c. 1440 - 1521)

[19] la Spagna a 5 3'28

(1) Small Spanish drum; (2) Jingles; (3) Treble recorder; (4) Harp;
(5) Positive organ; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar

Diego Ortiz Toledano (c. 1519 - c. 1570)

[20] INDEX 1 Recercada primera sobre canto llano la Spagna 1'17

(1) Spanish guitar; (4) Harp; (7) Spanish guitar

INDEX 2 Recercada segunda... 1'06

(1) Plastic cup / Small darabukka (clay/wooden drum); (2) Dulcimer; (3) Descant recorder;
(4) Harp; (5) Spinnet; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar

INDEX 3 Recercada tercera... 1'53

(1) Bass viol; (3) Darabukka (clay/wooden drum); (4) Spinnet; (5) Harpsichord;
(6) Violoncello d'amore; (7) Violone

INDEX 4 Recercada quarta... 1'44

(1) Bass viol; (3) Bass recorder; (4) Harp; (5) Harpsichord; (7) Spanish guitar

INDEX 5 Recercada quinta... 1'05

(1) Viola da gamba (pizzicato); (2) Metallophone; (3) Sound box;
(6) Violoncello (pizzicato); (7) Violone

INDEX 6 Recercada sesta...**1'09**

(1) Bass viol; (2) Metallophone; (3) Darabukka (clay/wooden drum) / Jingles;
(4) Positive organ; (5) Spinnet; (6) Violoncello d'amore; (7) Violone

Giovanni Maria Trabaci (1575-1647)**21 Gagliarda quarta a 5 alla Spagnola****2'34**

(1) Hurdy-gurdy / Spanish guitar; (2) Clappers; (3) Darabukka (clay/wooden drum) / Treble recorder;
(4) Harpsichord; (5) Spinnet; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar

Anonymous (17th c.)**22 The Spaynard****0'49**

(5) Harpsichord

Francis Pilkington (1565?-1638)**23 The Spanish Pavane****1'55**

(1) Spanish guitar; (3) Ta'riya (clay drum); (5) Spinnet; (7) Spanish guitar

Juan dell Encina (1468?-1530?)**24 Triste España****0'39**

(1), (3) Bass recorder

Gaspar Sanz (c. 1645 - c. 1715)**25 Espagnoletta****1'05**

(7) Spanish guitar

El Divino Francesco Canova da Milano (1497-1543)**26 Ricercar Spagnuola 'duna cossa spagnola'****0'46**

(1) Spanish guitar; (3) Snare drum; (7) Spanish guitar

Hans Judenkönig (1445-1526)

[27] Ain spaniyelischer hoff dantz **1'10**

(1) Treble viol; (4) Harpsichord; (6) Violoncello d'amore

Antonio de Cabezón (1510-1566)

[28] Tres sobre el canto llano de la alta (sobre la Spagna) **2'22**

(1) Bass viol; (3) Tenor recorder; (4) Positive organ

Juan dell Encina (1468?-1530?)

[29] Triste España **0'54**

(1) Treble viol; (3) Tenor viol; (6) Alto viol; (7) Violone

Marco Fabritio Caroso (da Sermoneta) (c. 1527 - c. 1605)

[30] Spagnoletta nuova al modo di madriglia **0'43**

(1) Bass viol; (3) Small roofing tiles (tejoletas); (4) Clappers; (5) Spinnet;
(6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar

[31] Furioso alla Spagnuola **1'19**

(1) Bass viol; (3) Tambourine / Whip; (4) Cymbals; (5) Spinnet;
(6) Violoncello d'amore; (7) Double bass

Anonymous (16th c.)

[32] Padvana hispanica **0'48**

(1) Lute

ATRIVM MVSICÆ de Madrid

Direction: Gregorio Paniagua

(1) Gregorio Paniagua; (2) Beatriz Amo; (3) Eduardo Paniagua; (4) Cristina Ubeda;
(5) Jacob Duran-Loriga; (6) Rosalia Peraita; (7) Maximo Pradera

As we strive once again to open up the rigid boundaries that have been so jealously guarded by the countries of Europe in recent times, we may mistakenly believe that Europe has always sustained such divisions. It is true that in earlier times kings, princes and emperors ruled with absolute authority over their fiefs. But these fiefs were usually small in size and often subject to plunder from their neighbours. We should not forget that nations such as Germany, France or Italy, as they appear today, are relatively modern inventions, constructed from numerous small entities that were loosely allied with each other or at war with each other depending upon the time and the season. It is not for nothing that we remember the likes of Richelieu, Bismarck and Garibaldi for creating countries that now seem to have such a long history. The division of Europe into apparently fixed states each with an independent (and glorious!) history is a thoroughly modern invention!

Now that it is possible to listen to the latest hit tunes from America more or less anywhere in the world, we readily conclude that the global awareness of a particular new melody is the result of technological advances in our own time. True, from a European perspective, the world was a very much smaller place at the time of the Reformation than it is today. But in the 'known world' a good tune was just as much an international commodity as it is today.

In the days when the political map of Europe was much more plastic than it is today and when electronic communication had not become a reality, artists and intellectuals sought every opportunity to travel and to meet with their contemporaries. Hence modern scholarship finds links and influences wherever it turns. This is especially apparent in music, which has always displayed a remarkable capacity not only for absorbing influences but also for transforming them into the local musical dialect. The artistic and cultural exchange that took place all through the Middle Ages among the different European countries reached its apogee during the Renaissance. The matrimonial ties existing among ruling families and the consequent weddings, banquets, baptisms, coronations and other events brought about by such relationships gave way to a steady interchange in fashion, dances, artistic styles and cultural currents. Reigning monarchs

would be accompanied on their travels by the minstrels and singers who formed their respective 'musical chapels', and this custom gave rise to a fruitful musical exchange. As feudalism gradually gave way to a more 'modern' understanding of citizens' rights and obligations – we remember, appalled, how Bach himself was imprisoned for desiring to leave the ducal court of Weimar – leading musicians were constantly on the look out for better jobs. Thus we find the great lutenist and composer John Dowland, for example, visiting courts in many different parts of Europe. Spanish musicians travelled to the leading European courts while Spain received a constant inflow of musicians from Italy, France, Germany, Flanders and England.

The economic and political ascendancy achieved by Spain subsequent to its American conquests had a decisive influence in the field of art. With Spanish influence spreading over so much of continental Europe the musical forms of the 15th, 16th and 17th centuries, though they retained local peculiarities, became increasingly homogeneous. And it is this that makes the present disc so interesting. For the programme is built round three 'Spanish' musical elements that spread throughout Europe and were taken up by composers in many different countries.

The first of these, *la Spagna*, simply became the most famous melody of the period. Popular at the time was the use of a known (or unknown) melody as the *cantus firmus*, the fixed voice in a musical work of several voices and often of great complexity. A glance at the list of contents indicates just how widely the tune *la Spagna* spread and, as we listen to the works that were based on it, we marvel at just how much inspiration a musical 'germ' like this can give rise to in the context of a vibrant musical culture.

La Spagna was a genuine hit – and, according to scholars, of Italian origin! The *Spagnoletta*, a dance form with a fixed harmonic plan, is also first known in an Italian composition. It provided the basis of numerous lute pieces and is particularly well known from its inclusion in two versions by Giles Farnaby in the *Fitzwilliam Virginal Book*.

The third 'Spanish' musical element is the famous *Pavana hispanica* or *Pavana spagnola*, a stately and sumptuous Spanish dance that (probably) first appears in a set-

ting by the great Spanish composer Antonio de Cabezón, who gave his piece the title *Pavana italiana*. Cabezón – represented on this disc by a setting of *la Spagna* – was a great favourite of Philip II of Spain with whom he travelled to Italy, Germany, Luxembourg, the Netherlands and England, and doubtless brought Spanish fashions with him.

As is well known, prior to the 17th century, manuscripts of ensemble music did not normally contain any guidance as to the instruments intended for their performance. Gregorio Paniagua has scored the works for a large assortment of instruments that were played at the time – as well as some sound-making artefacts that had not even been invented (for instance the plastic beaker heard on track 20!). Characteristic of these settings is the wide range of colours employed, which make the various strands of the music highly visible and which remind us of what a vibrant culture Spain represented at the peak of its European influence – a rich amalgamation of influences from its Moorish heritage, its lively Sephardic culture and its importations from beyond the Pyrenees, notably from its European possessions, the Spanish Netherlands and the Italian peninsula.

In Zeiten wo es wieder darum geht, die vormalig von den einzelnen Ländern eifersüchtig bewachten Grenzen Europas zu öffnen, scheint es kaum vorstellbar, dass Europa einmal nicht in solche Abschnitte aufgeteilt war. Natürlich regierten in früheren Zeiten Könige, Prinzen und Kaiser mit großer Autorität ihre Reiche. Dennoch waren diese meistens recht übersichtlich und oft Gegenstand für Plünderungen durch ihre Nachbarn. Nationen wie Deutschland, Frankreich oder Italien sind daher relativ moderne Erfindungen, entstanden durch lockere Verbindungen der einzelnen Bereiche oder die gegenseitige Abhängigkeit in Kriegszeiten. Nicht ohne Grund sehen wir Personen wie Richelieu, Bismarck und Garibaldi als Gründer von Ländern, welche heutzutage eine lange (und ruhmreiche!) Geschichte hinter sich haben.

In unserer Zeit kann man den neuesten Hit aus den USA mehr oder weniger überall auf der Welt hören, was eindeutig das Ergebnis technischen Fortschrittes ist. Zur Zeit der Reformation war die Welt aus europäischer Perspektive wesentlich kleiner als heute. Dennoch verbreitete sich innerhalb dieser Welt eine gute Melodie ebenso erfolgreich wie heute. Als an elektronische Kommunikation noch nicht zu denken war, nutzten Künstler und Intellektuelle jede Möglichkeit zu reisen und ihre Zeitgenossen zu treffen, wofür man in moderner Wissenschaft immer wieder Hinweise und Einflüsse findet. Dies gilt im Besonderen für die Musik, welche schon immer ein beachtliches Vermögen hatte, Einflüsse nicht nur aufzunehmen sondern auch in den lokalen musikalischen Dialekt umzusetzen. Der künstlerische und kulturelle Austausch, welcher seit dem Mittelalter zwischen den einzelnen europäischen Ländern stattgefunden hatte, erreichte seinen Höhepunkt während der Renaissance. Eheliche Verbindungen zwischen den tonangebenden Familien und den damit verbundenen Hochzeiten, Banketten, Taufen, Krönungen und ähnlichen Anlässen boten ein Forum für ständigen Austausch in Fragen der Mode, Tänze, künstlerischer Stile und kultureller Strömungen. Regierende Monarchen hatten wahrscheinlich oft Hofmusiker oder mit der Zusammensetzung der jeweiligen Hofkapellen betraute Minister als Gefolge auf ihren Reisen, was natürlich auch eine gute Gelegenheit war, andere musikalische Gebiete und Praktiken kennen zu lernen. Als der Feudalismus allmählich einem mehr „modernen“ Verständnis der bürgerlichen Rechten

und Pflichten wich – man bedenke, dass Bach für seinen Wunsch, den Weimarer Hof zu verlassen, im Gefängnis saß – waren führende Musiker ständig auf der Suche nach besseren Anstellungen. Zum Beispiel besuchte der berühmte Lautenist und Komponist John Dowland verschiedensten Höfe in den unterschiedlichsten Ländern. Spanische Musiker reisten zu den wichtigsten europäischen Höfen, ebenso wie Spanien einen ständigen Zustrom von Musikern aus Italien, Frankreich, Deutschland, Flandern und England hatte.

Die aus den amerikanischen Eroberungen resultierende wirtschaftliche und politische Vorherrschaft Spaniens hatte einen entscheidenden Einfluss auf den künstlerischen Bereich. Mit diesem spanischen Einfluss auf das restliche Mitteleuropa wurde die musikalische Form des 15., 16. und 17. Jahrhunderts, trotz einiger lokaler Eigenheiten, immer mehr homogen. Und genau dieses Phänomen macht die vorliegende CD so interessant. Das Programm besteht nämlich aus drei „spanischen“ musikalischen Elementen, die sich über ganz Europa verbreiteten und von Komponisten in vielen verschiedenen Ländern verarbeitet wurden.

Das erste, *la Spagna*, war die bekannteste Melodie dieser Zeit. Sehr beliebt war es, eine bekannte (oder unbekannte) Melodie als Cantus Firmus zu verarbeiten, die feste und verlässliche Stimme in einem Werk mit mehreren Stimmen, oft mit starker Komplexität. Ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis zeigt, wie ungeheuer weit die Melodie *la Spagna* verbreitet war, und mit welcher großen Inspiration ein solcher musikalischer „Keim“ in Verbindung mit einer lebhaften Musikkultur wachsen kann.

La Spagna war ein einzigartiger Hit – und, laut Forschung, mit italienischem Ursprung! Die *Spagnoletta*, eine Tanzform mit festem harmonischem Plan, wurde ebenfalls erstmals in einer italienischen Komposition bekannt. Sie lieferte den Grundstock zahlreicher Lautenstücke und erreichte mit der Aufnahme von zwei Versionen von Giles Farnaby in das *Fitzwilliam Virginal Book* große Bekanntheit.

Das dritte „spanische“ musikalische Element ist die berühmte *Pavana hispanica* oder *Pavana spagnola*, ein statischer und prachtvoller spanischer Tanz, welcher (wahrscheinlich) das erste Mal in einem Werk des großen spanischen Komponisten Antonio de Ca-

bezón auftaucht, der ihm den Titel *Pavana italiana* gab. Cabezón – auf der vorliegenden CD mit einer Version von *la Spagna* vertreten – stand hoch in der Gunst von Philip II von Spanien und reiste mit diesem nach Italien, Deutschland, Luxembourg, die Niederlande und England, wobei er sicher gleichzeitig spanische Gepflogenheiten mit sich brachte.

Es ist bekannt, dass es vor dem 17. Jahrhundert unüblich war, in Manuskripten für Ensemblesmusik die Instrumentierung für eine Aufführung anzugeben. Gregorio Paniagua besetzte die Stücke mit einer großen Auswahl von Instrumenten, welche zur damaligen Zeit gespielt wurden. Darüber hinaus verwendete er Geräuschgegenstände, die sicher damals noch nicht erfunden waren (wie z.B. den Plastikbecher, wie er auf Track 20 zu hören ist!). Charakteristisch für diese Besetzungen ist die ungeheure Spanne an Farben und Klängen, welche die verschiedenen Melodien plastisch veranschaulichen und uns an das dynamische Kulturleben, das Spanien auf dem Höhepunkt seines Einflusses in Europa repräsentierte, erinnert. Eine Kultur, entstanden aus den unterschiedlichsten Strömungen, wie dem maurischen Erbe, der lebendigen sephardischen Kultur und seinen Erfahrungen jenseits der Pyrenäen, vor allem aus den Besitztümern in den Spanisch Niederlanden und der italienischen Halbinsel.

A lors que nous nous efforçons encore une fois d'ouvrir les frontières rigides si jalousement gardées par les pays d'Europe ces derniers temps, il pourrait être tentant de croire, à tort, que l'Europe a toujours maintenu de telles divisions. Il est vrai qu'autrefois, des rois, des princes et des empereurs ont régné avec une autorité absolue sur leurs fiefs. Mais il reste que ces fiefs étaient de petite dimension et qu'ils ont été maintes fois mis à sac par leurs voisins. Il ne faut pas oublier que des nations comme l'Allemagne, la France et l'Italie, tels qu'elles apparaissent aujourd'hui, sont des inventions modernes, construites à partir de plusieurs petites entités qui étaient, selon l'heure et la saison, tantôt plus ou moins alliées, tantôt en guerre l'une contre l'autre. Ce n'est pas pour rien que nous nous souvenons de figures comme Richelieu, Bismarck et Garibaldi qui ont su créer des pays qui semblent aujourd'hui avoir une longue histoire. La division de l'Europe en des états apparemment stables avec une histoire indépendante (et glorieuse!) est une invention résolument moderne.

Maintenant qu'il est possible d'écouter, pratiquement n'importe où dans le monde, le dernier succès venant des États-Unis, nous venons à la conclusion que la conscience universelle d'une nouvelle mélodie en particulier est le résultat de l'avancement technologique de notre temps. Certes, d'un point de vue européen, le monde était considérablement plus petit à l'époque de la Réforme qu'aujourd'hui. Mais, à l'intérieur du « monde connu », un bel air était tout autant un produit international qu'aujourd'hui.

À l'époque où la carte politique de l'Europe était beaucoup plus malléable qu'aujourd'hui et où la communication électronique n'était pas devenue réalité, les artistes et les intellectuels cherchaient chaque opportunité de voyager et de rencontrer leurs contemporains. C'est pourquoi les spécialistes d'aujourd'hui découvrent des liens et des influences à chaque endroit où leur regard se pose. Cela se vérifie particulièrement bien dans la musique qui a toujours manifesté une remarquable capacité à non seulement absorber les influences mais également à les transformer en un dialecte musical régional. Les échanges artistiques et culturels qui ont eu lieu tout au long du Moyen-Âge parmi les différents pays d'Europe ont atteint leur apogée à la Renaissance. Les liens matrimoniaux qui existaient entre les familles régnantes et des événements comme les

mariages, les banquets, les baptêmes et les couronnements qui découlèrent de ces liens ont contribué à un échange intense de modes, de danses, de styles artistiques et de courants culturels. Les monarques étaient, au cours de leurs voyages, accompagnés de ménestrels et de chanteurs qui formaient leur « chapelle musicale » et cette habitude a mené à des échanges musicaux fructueux. Après que le système féodal a peu à peu laissé la place à une compréhension plus « moderne » des droits et des devoirs du citoyen – rappelons-nous, non sans frémir, que Johann Sebastian Bach lui-même a été emprisonné pour avoir manifesté le désir de quitter la cour ducal de Weimar –, les meilleurs musiciens étaient constamment à la recherche de meilleures positions. C'est pourquoi nous verrons, par exemple, le grand luthiste et compositeur John Dowland visiter les cours de plusieurs pays d'Europe. Les musiciens espagnols ont également visité les meilleures cours d'Europe alors que l'Espagne recevait, de son côté, un afflux constant de musiciens en provenance d'Italie, de France, d'Allemagne, de Flandre et d'Angleterre.

La grande influence économique et politique dont jouissait l'Espagne, une conséquence de ses conquêtes américaines, a eu une influence décisive dans le domaine artistique. Avec l'influence espagnole s'étendant sur une grande partie de l'Europe continentale, les formes musicales du 15^{ème}, 16^{ème} et 17^{ème} siècles, même en gardant leurs spécificités locales, se sont de plus en plus homogénéisées. Le programme de ce disque a été conçu autour de trois éléments musicaux « espagnols » qui se sont répandus dans toute l'Europe et qui ont été utilisés par des compositeurs de plusieurs pays.

Le premier de ces éléments, *la Spagna*, est carrément devenu la mélodie la plus célèbre de son temps. L'emploi d'une mélodie connue (ou non) comme *cantus firmus*, une voix déterminée d'une pièce de musique à plusieurs voix et souvent d'une grande complexité, était une pratique répandue à l'époque. Un coup d'œil sur le contenu de cet album montre bien comment un air comme *la Spagna* s'est largement propagé. Lorsque l'on écoute les œuvres basées sur celui-ci, nous nous émerveillons de l'inspiration qu'un tel « joyau » musical a pu provoquer dans le cadre d'une culture musicale vigoureuse.

La Spagna a été un véritable succès mais, selon les spécialistes, était d'origine italienne ! *La Spagnoletta*, une danse avec une structure harmonique déterminée s'est

également fait connaître au sein d'une composition italienne. Elle devint la base de nombreuses pièces pour luth et est particulièrement bien connue pour son inclusion en deux versions par Giles Farnaby dans le *Fitzwilliam Virginal Book*.

Le troisième élément musical « espagnol » est la fameuse *Pavana hispanica* ou *Pavana spagnola*, une danse espagnole majestueuse et somptueuse qui est, probablement, apparue pour la première fois dans un arrangement du grand compositeur espagnol Antonio de Cabezón qui lui donna le titre de *Pavana italiana*. Cabezón, représenté sur cet enregistrement par un arrangement de *la Spagna*, était l'un des favoris de Philippe II d'Espagne avec qui il a voyagé en Italie, en Allemagne, au Luxembourg, en Hollande et en Angleterre et qui a, sans aucun doute, emporté les modes espagnoles avec lui.

Il est bien connu qu'avant le 17^{ième} siècle, les manuscrits pour les ensembles musicaux étaient dépourvus de toute indication relative à l'instrumentarium prévu pour une exécution. Gregorio Paniagua a adapté les œuvres pour un grand ensemble d'instruments alors en usage ainsi que pour des artefacts générateurs de bruits qui n'avaient pas encore été inventés (comme par exemple le gobelet de plastique entendu à la vingtième plage de ce disque!). La grande variété de couleurs employées qui nous permet d'entendre très clairement la variété des enchaînements est une caractéristique de ces arrangements et nous rappelle la vigueur de la culture qui se manifestait en Espagne au moment de l'apogée de son ascendant sur l'Europe. Une culture qui était le produit d'un riche amalgame de l'influence de son héritage maure, de sa culture séfarade vivante et de ses emprunts provenant d'au-delà des Pyrénées, et notamment de ses possessions européennes, de la Hollande espagnole et de la péninsule italienne.

Sources:

- [1] Cavalcanti Lute Book' 1590. Brussels, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. II. 275, Fol 36v
- [2] 'Terpsichore Musarum Aoniarum Quinta' Tanzfolge 3, Nr. 5, Nuremberg 1612
- [3] Cancionero Musical de Palacio, siglos XV-XVI Madrid, Biblioteca Real, Sign. 2-I-5, Fol CCXXIII
- [4] Drama intitolado 'Historia Baetica' 21-Abril-1492, Cancionero de Barbieri, Apendice No. 315, Roma
- [5] Intabulatura de Lauto, Libro Quarto Petrucci, 1508
- [6] Mss anno 1513 Bassel (F. IX. 58), Staat. Bibl. Munich Buxheimer Orgelbuch
- [7] Mss anno 1513 Bassel (F. VI. 26), Staat. Bibl. Munich Buxheimer Orgelbuch, Trans.: Wilhelm Merian
- [8], [9] The Fitzwilliam Virginal Book, Cambridge, England siglo XVII No. (CCLXXXIX) & LIV
- [10] Cancionero Musical de Palacio, siglos XV-XVI Madrid, Biblioteca Real, Sign. 2-I-5
- [11] Libro dell'arte del Danzare 1465 de Antonio Cornazano
- [12] Mss Perugia, Bibl. Comunale, 431, Bl. 105b/106a der alten bzw. 95a/96b der neuen. – Folierung und Bologna (Conserv. di Musica 'G.B. Martini') Q 16 (früher 109) Bl. 59b/60a
- [13] Mss Bologna Civico museo bibliografico musicale Cod Q. 18
- [14] Cancionero Musical de la Colombina Sevilla siglo XV, Mss 7-I-28 Fol 71v
- [15] Mss anno 1513 Bassel, From: Nicolaus Bonifacius... Amerbach Buxheimer Orgelbuch, Staat. Bibl. Munich
- [16] Mss anno 1513 Bassel Buxheimer Orgelbuch Staat. Bibl. Munich, W. Merian, Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern... des 16 Jh. Anno 1927
- [17] Codice Magliabec. XIX, 105 A di 12 di Marzo 1635. Questo libro è da sonare di liuto. Di Me Giulio Medici et suoi amici.

- [18] Le gratie d'amore di Cesare Negri Milanese detto il trombone Professore di ballare, opera nova et vaghissima divisa in tre trattati al potentissimo el Catholico Filippo Terzo Rè di Spagna et Monarca del mondo novo. In Milano, MDCII
- [19] 'La Spanyolantz' København – Kongelige Bibliotec Ms mus. 1872-40 fol 1v-2r. 'Propter peccata' ...impress. (Nr. 14: Josquin) – Grapheus – Novum et insigne opus musicum, Nürnberg 1537 'Propter peccata' ... (Nr. 6: Josquin) von Berg & Neuber, Secunda pars Magni operis musici, Nürnberg 1559.
- [20] Tratado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones. Roma 1553, Biblioteca nacional, Madrid R-14653, Fondo Barbieri, Realización del bajo: Gregorio Paniagua
- [21] 'Secondo libro de recercate' Napoles 1615. Bibl. del Cons. Bologna
- [22] Elizabeth Rogers hir virginall booke Fol. xiii, No. 69, British Museum, London, Additional man. No. 10337
- [23] First book of songs or airs in 1605, Cambridge University Library Ms Dd.2.11 31392, f. 25v.
- [24] Cancionero Musical de Palacio, siglos XV-XVI, Madrid, Biblioteca Real, Sign. 2-I-5
- [25] Instruccion de musica sobre la gitarra española. Zaragoza 1674.
- [26] Intabolatura de lauto libro settimo Ricercari novi del divino M. Francesco da Milano. Venice – 1548 Mss Munich 2 4857 sig. A.3 'duna cossa Spagnola'
- [27] 'Ain schone kunstliche vnderweisung auff der lauten und geygen' Wien 1523. Microfilm. Bibliothèque Royale, Bruxelles Réserve précieuse.
- [28] Libro de cifra nueva de Luys Venegas de Henestrosa Alcala de Henares 1557.
- [29] Cancionero Musical de Palacio, siglos XV-XVI Madrid, Biblioteca Real, Sign. 2-I-5
- [30], [31] Libro: Della nobilta di Dame, lib. II Venetia, 1605. Bibl. Nacional Madrid, Mss 1150. Fondo Barbieri
- [32] Mss XIIIIB 237 National Museum, Praga, Czechoslovakia, about 1590.

Recording data: 1980-04-08/12 at the Chapel of the Imperial College from the 17th century, Madrid, Spain

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH 105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Agfa PEM468 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

Digital transfer: Siegbert Ernst

Cover text: © BIS Records 2003

Translations: Anke Budweg (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 1980 & © 1993, BIS Records AB, Åkersberga.

www.bis.se