

LA SPAGNA

FRANCESCO CANOVA DA MILANO 'IL DIVINO' (1497–1543)

- 1 SPAGNA CONTRAPUNTO 1'55
(1) Vihuela; (2) Clappers; (3) Wooden tbila (drum); (4) Harpsichord / Clavicytherium;
(5) Spinet; (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) Spinet; (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) Spinet / Positive organ; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar / Violone

ANONYMOUS (15th C.)

- 4 LA BASSE DANSE DU ROY DE SPAINGNE a XLVIII notes a VI mesures 0'32
(1) Treble viol

ANONYMOUS (15th C.)

- 5 LA SPAGNA 1'27
(1) Treble viol; (3) Descant crumhorn; (6) Violoncello d'amore

JOANNES GHISELIN (fl. 1491–1507)

- 6 BASSE DANZE (LA SPAGNA) 3'02
(1) Lute; (3) Treble recorder; (4) Harp; (5) Spinet; (6) Violoncello d'amore; (7) Theorbo

JUAN DEL ENCINA (1468–1530?)

- 7 TRISTE ESPAÑA** 1'22
(1) Bass crumhorn; (3) Descant crumhorn; (4) Tenor crumhorn; (5) Chalumeau; (6) Violoncello d'amore

CARLOS VERARDI (1440?–1500?)

- 8 HISTORIA BAETICA** 1'45
(1) & (2) Tambourine; (3) Descant and soprano recorders; (4) Harp;
(5) Chalumeau; (6) Violoncello d'amore; (7) Longnecked lute

ANONYMOUS (15th C.)

- 9 LA SPAGNA** 3'36
(1) Bass viol; (3) Treble recorder; (6) Violoncello d'amore

JOAN AMBROSIO DALZA (early 16th C.)

- 10 CALATA A LA SPAGNOLA I** 1'33
(1) Spanish guitar; (2) Small Spanish drum; (3) Tbila (drum); (4) Brass jingles; (5) Spinnet; (7) Spanish guitar

- 11 CALATA A LA SPAGNOLA II** 1'15
(1) Spanish guitar; (5) Harpsichord; (7) Spanish guitar

- 12 CALATA A LA SPAGNOLA III** 0'43
(1) Spanish guitar; (5) Spinnetino; (7) Spanish guitar

- 13 CALATA A LA SPAGNOLA IV** 1'39
(1) Spanish guitar; (3) Darabukka (clay/wooden drum) / Tbila (drum) / Wooden tbila;
(4) Cymbals; (5) Spinnet; (7) Spanish guitar

GILES FARNABY (c. 1563–1640)

- 14 THE OLD SPAGNOLETA** 2'12
(1) Spanish guitar; (3) Tenor recorder; (4) Metallophone; (5) Spinnet;
(6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar

- 15 SPAGNIOLETTA** 2'46
(1) Spanish guitar; (3) Drums (Small darabukka / Tbila / Wooden tbila / Oil jar and other bits and pieces;
(4) Harpsichord; (5) Spinnet; (7) Spanish guitar

- JUAN DEL ENCINA (1468–1530?)**
- 16 TRISTE ESPAÑA** 1'13
 (1) Bass recorder; (2) Portative organ; (3) Treble and sopranino recorders;
 (4) Tenor recorder; (6) Treble recorder
- ANONYMOUS (15th C.)**
- 17 RÈ DI SPAGNA** 0'42
 (1) Bass viol; (6) Violoncello d'amore
- GUGLIELMO EBREO DA PESARO (c. 1420–c. 1484)**
- 18 LA BASSA CASTIGLYA – FALLA CON MISURAS** 1'46
 (1) Treble viol; (6) Violoncello d'amore
- ANONYMOUS (15th C.)**
- 19 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)
- 20 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.)**
- 21 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)**
- 22 SPAGNIÖLER TANCZ – HOPPER DANCZ 'SPAGNA'** 3'36
 (1) Spanish guitar; (2) Metallophone; (3) Drums (Tbila, Bongo, Darabukka) / Moroccan tambourine / jingles;
 (4) Spinet / Positive organ; (5) Harpsichord; (6) Violoncello d'amore; (7) Double bass

HANS KOTTER (c. 1485–1541)

- 23 SPANIELER** 2'15
(1) Treble viol; (3) Descant recorder; (5) Spinnet; (6) Violoncello d'amore

ANONYMOUS (17th C.)

- 24 ESPAGNOLETTA** 1'11
(1) Bass viol; (2) Metallophone; (5) Harpsichord; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar

CESARE NEGRI (c. 1535–c. 1604)

- 25 SPAGNOLETTO – VILLANCICO 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)

- 26 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 'EL TOLEDANO' (c. 1519–c. 1570)

6 RECERCADAS SOBRE CANTO LLANO LA SPAGNA

- 27 RECERCADA PRIMERA...** 1'17
(1) Spanish guitar; (4) Harp; (7) Spanish guitar

- 28 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

- 29 RECERCADA TERCERA...** 1'53
(1) Bass viol; (3) Darabukka (clay/wooden drum); (4) Spinnet;
(5) Harpsichord; (6) Violoncello d'amore; (7) Violone

- 30 RECERCADA QUARTA...** 1'44
(1) Bass viol; (3) Bass recorder; (4) Harp; (5) Harpsichord; (7) Spanish guitar
- 31 RECERCADA QUINTA...** 1'05
(1) Viola da gamba (pizzicato); (2) Metallophone; (3) Sound box; (6) Violoncello (pizzicato); (7) Violone
- 32 RECERCADA SESTA...** 1'09
(1) Bass viol; (2) Metallophone; (3) Darabukka (clay/wooden drum) / Jingles;
(4) Positive organ; (5) Spinet; (6) Violoncello d'amore; (7) Violone
- GIOVANNI MARIA TRABACI (1575–1647)**
- 33 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) Spinet; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar
- JACOB VAN EYCK (c. 1590–1657)**
- 34 EEN SPAENSE VOYS** 1'38
(3) Treble recorder
- JAN PIETERSZOOM SWEELINCK (1562–1621)**
- 35 PAVANA HISPANICA** 3'24
(1) Bass viol; (2) Portative organ; (3) Treble recorder; (4) Tenor recorder;
(5) Spinet; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar
- ANONYMOUS (17th C.)**
- 36 THE SPAYNARD** 0'49
(5) Harpsichord
- FRANCIS PILKINGTON (1565?–1638)**
- 37 THE SPANISH PAVANE** 1'55
(1) Spanish guitar; (3) Ta'riya (clay drum); (5) Spinet; (7) Spanish guitar

JUAN DEL ENCINA (1468–1530?)

- 38 TRISTE ESPAÑA 0'39
(1) & (3) Bass recorder

GASPAR SANZ (c. 1645–c. 1715)

- 39 ESPAGNOLETTA 1'05
(7) Spanish guitar

FRANCESCO CANOVA DA MILANO 'IL DIVINO' (1497–1543)

- 40 RICERCAR SPAGNUOLA 'DUNA COSSA SPAGNOLA' 0'46
(1) Spanish guitar; (3) Snare drum; (7) Spanish guitar

HANS JUDENKÖNIG (c. 1450–1526)

- 41 AIN SPANIYELISCHER HOFF DANTZ 1'10
(1) Treble viol; (4) Harpsichord; (6) Violoncello d'amore

ANTONIO DE CABEZÓN (1510–66)

- 42 TRES SOBRE EL CANTO LLANO DE LA ALTA (SOBRE LA SPAGNA) 2'22
(1) Bass viol; (3) Tenor recorder; (4) Positive organ

JUAN DEL ENCINA (1468–1530?)

- 43 TRISTE ESPAÑA 0'54
(1) Treble viol; (3) Tenor viol; (6) Alto viol; (7) Violone

FABRITIO CAROSO (c. 1527–c. 1605)

- 44 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

- 45 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.)

46 **PADVANA HISPANICA** 0'48
(1) Lute

HANS BUCHNER (A.K.A. HANS VON CONSTANZ) (1483–1538)

47 **SPANIOL TANCZ** 3'07
(1) Treble viol; (3) Tenor recorder; (5) Positive organ; (6) Violoncello d'amore

Final track on SACD layer only

HANS KOTTER (c. 1485–1541)

48 **SPANIOL KOCHESBERGER** 4'38
(1) Metallophone / Gongs / Kettledrums / Hurdy-gurdy; (3) Darabukka (clay / wooden drum) / Moroccan tambourines / Tambourine / Bell / Triangle / Descant and treble crumhorns; (4) Positive organ; (5) Spinnet / Kettledrums; (6) Violoncello d'amore; (7) Spanish guitar / Moorish guitar / Small Spanish drum

TT: 87'22

ATRIVM MVSICÆ DE MADRID • Direction: **GREGORIO PANIAGUA**

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

At a time when we strive to dissolve the rigid boundaries that have been so jealously guarded by the nation-states 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. The division of Europe into apparently fixed states, each with an independent (and glorious!) history, is in fact a thoroughly new concept.

Now that it is possible to listen to the latest hits more or less anywhere in the world we are quick to assume 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 those days, therefore – when the political map of Europe was much more flexible 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 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 zenith during the Renaissance. The ties existing among ruling families and the consequent weddings, banquets, baptisms, coronations and

other events paved the way for 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, 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 influx 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. A popular technique among composers at this time was the use of a *cantus firmus*, i.e. a well-known (usually) tune which was employed as the fixed voice in a musical work of several voices and often of great complexity. A glance at the list of contents in this booklet 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.

Interestingly, the earliest written source for the melody, referred to as *Rè di*

Spagna ('King of Spain') is an Italian one – a treatise on dance from 1463 by Antonio Cornazano. Our next 'Spanish' element also has an Italian connection, *The Spagnoletta* is also first described in a dance manual, Fabritio Caroso's *Il Ballarino* from 1581. The tune 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 central element of this disc is the *Pavane*, a dance almost certainly of Italian origins, but often closely associated with Spain. The name of this stately and sumptuous dance is sometimes traced to the Spanish word *pavón* ('peacock'), and the Spanish connection is kept alive in titles such as Pilkington's *The Spanish Pavane*, and in Sweelinck's *Pavana hispanica*. Incidentally, when the great Spanish composer Antonio de Cabezón – represented here with a setting of *La Spagna* – used the same *Pavane* theme, he gave his piece the title *Diferencias sobre la Pavana Italiana...*

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 cup heard in Toledo's *Recercada segunda*). 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.

© BIS Records

Gregorio Paniagua and Atrium Musicæ de Madrid

Gregorio Paniagua was born in Madrid, where he studied the cello at the Royal Conservatory with Ricardo Vivó. He later studied the viola da gamba with August Wenzinger and conducting with Sergiu Celibidache. In 1964, he founded the ensemble Atrium Musicæ de Madrid, with which he explored all kinds of ancient music. Specific projects included imaginative reconstructions of music from ancient Greece and the Roman Empire, as well as Amerindian music from the Pre-Columbian period. Such work also meant the reconstruction of an arsenal of ancient instruments or substitutes for them, a fascinating aspect of the group's live performances during a series of acclaimed international tours in Europe, America, Asia, and Australia.

In Zeiten, wo es wieder darum geht, die vormalig von den einzelnen Nationalstaaten 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, jede mit einer unabhängigen (und glorreichen!) Geschichte, sind daher relativ moderne Erfindungen, entstanden durch lockere Verbindungen der einzelnen Bereiche oder die gegenseitige Abhängigkeit in Kriegszeiten.

In unserer Zeit kann man den neuesten Hit 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. 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 je-

weiligen 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, waren führende Musiker ständig auf der Suche nach besseren Anstellungen. Zum Beispiel besuchte der berühmte Lautenist und Komponist John Dowland verschiedenste 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 SACD 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 unbekannt) 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 Musikultur wachsen kann.

Interessanterweise ist die früheste schriftliche Quelle für diese Melodie, die als *Rè di Spagna* („König von Spanien“) bezeichnet wurde, eine italienische – eine Abhandlung über den Tanz von Antonio Cornazano aus dem Jahr 1463.

Unser nächstes „spanisches“ Element hat ebenfalls eine Verbindung zu Italien – die *Spagnoletta* wird auch erstmals in einem Tanz-Handbuch erwähnt, Fabritio Carosos *Il Ballarino* von 1581. Diese Melodie lieferte den Grundstock für zahlreiche 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 hispánica* oder *Pavana spagnola*, ein statischer und prachtvoller spanischer Tanz, welcher (wahrscheinlich) das erste Mal in einem Werk des großen spanischen Komponisten Antonio de Cabezón auftaucht, der ihm den Titel *Pavana italiana* gab. Cabezón – auf der vorliegenden SACD mit einer Version von *la Spagna* vertreten – stand hoch in der Gunst von Philip II von Spanien und reiste mit diesem nach Italien, Deutschland, Luxemburg, 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 Ensemblemusik 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 28 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 den Importen von jenseits der Pyrenäen, vor allem aus den Besitztümern in den Spanisch Niederlanden und der italienischen Halbinsel.

© BIS Records

Gregorio Paniagua und Atrium Musicæ de Madrid

Gregorio Paniagua wurde in Madrid geboren, wo er am Konservatorium bei Ricardo Vivó Cello studierte. Später studierte er Viola da gamba bei August Wenzinger und Dirigieren bei Sergiu Celibidache. 1964 gründete er das Ensemble Atrium Musicæ de Madrid, mit dem er die Welt der Alten Musik erkundete. Besondere Projekte umfassten fantasievolle Rekonstruktionen von Musik aus dem alten Griechenland und dem Römischen Reich sowie indianischer Musik aus der Zeit vor Kolumbus. Diese Arbeit beinhaltete auch die Rekonstruktion von einem Arsenal an alten Instrumenten, ein faszinierender Aspekt der Live-Aufführungen, die diese Gruppe während ihrer erfolgreichen Tourneen durch Europa, Amerika, Asien und Australien gab.

A lors que nous nous efforçons encore une fois d'ouvrir les frontières rigides si jalousement gardées par les nations européennes 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. 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 le dernier succès, pratiquement n'importe où dans le monde, nous arrivons 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 confirme en particulier dans le cas de la musique qui a toujours manifesté une remarquable capacité à non seulement absorber les influences mais également à les transformer en un dialecte 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 qui existaient entre les familles régnantes et des événements comme les mariages, les banquets, les baptêmes et les couronnements qui découlaient 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, les meilleurs musiciens étaient constamment à la recherche de meilleurs emplois. 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 ces 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^{ième}, 16^{ième} et 17^{ième} siècle, 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 ce texte d'accompagnement montre bien comment un air comme *la Spagna* s'est propagé un peu partout. 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.

Il est intéressant de constater que la plus ancienne source écrite de la mélodie à laquelle on a attribué le titre de *Rè di Spagna* [*Roi d'Espagne*] est italienne et provient d'un traité de danse publié en 1463 par Antonio Cornazano. Notre élément espagnol suivant, *la Spagnoletta*, a également un lien avec l'Italie et a été mentionné pour la première fois dans un manuel de danse, *Il Ballarino* de Fabritio Caroso publié en 1581. Cette mélodie est à 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 liée à l'instrumentation prévue 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 vingt-huitième page de ce disque!). La grande variété de couleurs employées qui nous permet d'entendre très clairement les différents

aspects 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.

© *BIS Records*

Gregorio Paniagua et l'Atrium Musicæ de Madrid

Gregorio Paniagua est né à Madrid. Il y étudie le violoncelle au Conservatoire royal avec Ricardo Vivó. Il étudie ensuite la viole de gambe avec August Wenzinger ainsi que la direction avec Sergiu Celibidache. Il fonde en 1964 l'ensemble Atrium Musicæ de Madrid, avec lequel il explore toutes les musiques anciennes. Parmi ses projets, mentionnons la reconstruction créative de la musique de la Grèce antique et de l'Empire romain ainsi que la musique amérindienne de la période pré-colombienne. Un tel travail implique la reconstruction d'un arsenal d'instruments anciens ou de substituts et constitue un aspect fascinant de leurs performances en concert dans le cadre de tournées couronnées de succès en Europe, en Amérique, en Asie ainsi qu'en Australie.

MANUSCRIPT SOURCES

- Track 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 CCXXXIII
 - 4 Mss 'de Marie de Bourgogne', début de XV^e siècle, Bibliothèque Royale Bruxelles Mss No. 9085
 - 5 Mss Leipzig 1494
 - 6 F.s.r. Liber Fridolini Sichery Canonici Capituli Zellensis nec non Capellani S. Jacobi et Organiste in Sancto Gallo 1545. Kodex No. 461 Stiftsbibliothek St. Gallen
 - 7 Cancionero Musical de Palacio, siglos XV–XVI Madrid, Biblioteca Real, Sign. 2-I-5
 - 8 Drama intitolado 'Historia Baetica' 21-Abril-1492 Cancionero de Barbieri, Apendice No. 315, Roma
 - 9 Ottaviano Petrucci (publ.): Canti C cento cinquanta. Fol. 147v–148r. Venetia 1504
 - 10–13 Ottaviano Petrucci (publ.): Intabulatura de Lauto, Libro Quarto. Venetia 1508
 - 14, 15 The Fitzwilliam Virginal Book, Cambridge, England siglo XVII No. (CCLXXXIX) & LIV
 - 16 Cancionero Musical de Palacio, siglos XV–XVI Madrid, Biblioteca Real, Sign. 2-I-5
 - 17 Libro dell'arte del Danzare 1465 de Antonio Cornazano
 - 18 Mss 431, ff. 95v–96r, Perugia, Biblioteca Comunale Augusta
 - 19, 20 Mss Bologna Civico museo bibliografico musicale Cod Q. 18
 - 21 Cancionero Musical de la Colombina Sevilla siglo XV, Mss 7-I-28 Fol 71v
 - 22 Mss anno 1513 Bassel, From: Nicolaus Bonifacius... Amerbach Buxheimer Orgelbuch, Staat. Bibl. Munich
 - 23 Mss anno 1513 Bassel Buxheimer Orgelbuch Staat. Bibl. Munich, Trans.: W. Merian
 - 24 Codice Magliabec. XIX, 105 A di 12 di Marzo 1635. Questo libro è da sonare di liuto. Di Me Giulio Medici et suoi amici.
 - 25 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

- 26 'La Spanyetantz' København — Kongelige Bibliotek 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.
- 27–32 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
- 33 'Secondo libro de recercate' Napoles 1615. Bibl. del Cons. Bologna
- 34 Der Fluyten Lust-hof II. Door den Ed. Jr. Jacob van Eyck, musicyn en Directie van de Klok-Wercken tot Utrecht. Amsterdam, by Paulus Mattysh 1646
- 35 Max Seiffert. Opera omnia. Ver. V. Ned. Mus. Gesch. 10 vols 1894–1901 Reedic, 1943
- 36 Elizabeth Rogers hir virginall booke Fol. xiii, No. 69, British Museum, London, Additional man. No. 10337
- 37 First book of songs or airs, 1605. Cambridge University Library Ms Dd.2.11 31392, f.25v.
- 38 Cancionero Musical de Palacio, siglos XV–XVI Madrid, Biblioteca Real, Sign. 2-I-5
- 39 Instrucción de Música sobre la guitarra española. Zaragoza 1674.
- 40 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'
- 41 'Ain schone kunstliche Underweisung ... den rechten Grund zu lernen auff der Lautten und Geygen' Wien 1523. Microfilm. Bibliothèque Royale, Bruxelles Réserve précieuse.
- 42 Libro de Cifra Nueva, publ. by Venegas de Henestrosa, 1557.
- 43 Cancionero Musical de Palacio, siglos XV–XVI Madrid, Biblioteca Real, Sign. 2-I-5
- 44, 45 Nobiltà di Dame, libro II, Venetia, 1605. Bibl. Nacional Madrid, Mss 1150. Fondo Barbieri
- 46 Mss XIIIIB 237 National Museum, Praga, Czechoslovakia, about 1590.
- 47 Mss anno 1513 Bassel (F.VI.26) Staat. Bibl. Munich Buxheimer Orgelbuch, Trans.: Wilhelm Merian
- 48 Mss anno 1513 Bassel (F.IX.58) Staat. Bibl. Munich Buxheimer Orgelbuch

When the double LP with Atrium Musicæ performing their collection of versions of the 15th-century tune known as *La Spagna* was released in 1980 it caused a sensation in two quite different camps – audiophiles and early music enthusiasts. For the latter, the route that Gregorio Paniagua and his ensemble laid out throughout Europe during the 15th, 16th and 17th century, and their imaginative approach to the performance of such old scores, was endlessly fascinating. And as for the audiophiles, the recording itself was a pure marvel in terms of sonic variety and detail and dynamic range. Described as ‘a rousing sonic spectacular’ in *The Absolute Sound*, it was selected as one of the influential US magazine’s ‘Super Discs’. All of these qualities have triumphantly survived the test of time, and copies of the original LP version have become collectors’ items to be cherished. With the use of new technology, this present Hybrid SACD restores the recording to its original splendour – without the need for a turntable. The original analogue master tapes have been transferred directly, with an absolute minimum of deviation, to the high resolution DSD format of the Super Audio CD. Recent advances in expanding the storage capacity of discs have also made it possible to include the complete original programme, of which Hans Kotter’s *Spaniol Kochesberger* appears only on the SACD layer.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD).

RECORDING DATA

Recording: April 1980 at the 17th-century Chapel of the Imperial College, Madrid, Spain
Producer, sound engineer and tape editing: Robert von Bahr
Equipment: 2 Sennheiser MKH 105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 ips); Agfa PEM 468 tape, no Dolby
Post-production: Conversion (analogue to DSD): Bastiaan Kuijt
SACD mastering: Matthias Spitzbarth
Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © BIS
Translations: Anke Budweg (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover: detail from the manuscript of *La basse danse du Roy de Spaigne* (track 4)
Back cover photograph: © Robert von Bahr
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1963 © & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



The instruments used on this recording photographed in the Chapel of the Imperial College, Madrid.