

Tañer Fantasía

Música ibérica para tecla

Marie Nishiyama • clave



enchiriadis



Marie Nishiyama

Tañer Fantasía



Tañer Fantasía

Música ibérica para tecla / *Iberian keyboard music*

- | | | |
|-----------|---|------|
| 1 | Joan Baptista Cabanilles (1644-1712)
Gallardas I | 4:13 |
| 2 | Hernando de Cabezón (1541-1612)
Doulce memoriae | 4:23 |
| 3 | Joan Baptista Cabanilles
Tiento XXIII por A la mi re de seté tono | 5:45 |
| 4 | Luis de Milán (1500-1561?)
Fantasía X de primer y segundo tono | 2:02 |
| 5 | Antonio de Cabezón (1510-1566)
Diferencias sobre el “Canto del Cavallero” | 2:50 |
| 6 | Joan Baptista Cabanilles
Tiento XCVIII de mà dreta quarto tono | 3:34 |
| 7 | Francisco Correa de Arauxo (1576/77-1654)
Tiento y discurso de segundo tono | 5:36 |
| 8 | Antonio de Cabezón
Tiento VII de cuarto tono | 3:11 |
| 9 | Sebastián Aguilera de Heredia (1565-1527)
Obra de octavo tono alto. Ensalada. | 5:37 |
| 10 | José Ximénez (1601-1678)
Tiento lleno de primer tono | 3:49 |

11	Luis de Milán Fantasía XXVII de tercero tono	4:58
12	Gabriel Menalt (?-1687) Tiento de dos manos de primer tono	4:04
13	Luis de Milán Fantasía XV de quinto y sexto tono	2:59
14	Sebastián Aguilera de Heredia Tiento de Batalla de octavo tono	3:45

Duración total / Total time: 57:48

Marie Nishiyama

clave(1 - 3 , 5 - 7 , 9 , 10, 12, 14) Takayasu Shibata: sobre un clave italiano de un teclado, de fines del siglo XVII. 1992

virginal (4 , 8 , 11 , 13) Takayasu Shibata: virginal italiano pentagonal, 1995
Afinación mesotónico/*mean-tone*. A=440. Afinador: Takayasu Shibata

Grabado en agosto de 1998. "Kaze no Hall" Mitaka City Art and Culture Center

Toma de sonido y edición digital: Keizo Inokuchi.

Directores artísticos: Yoshimichi Hamada, Hideki Kukizaki

Productor de esta edición: Raúl Mallavibarrena

Agradecimientos / *Special Thanks to:* Rafael Bonavita, Michio Inoura, Yuzuru Fukushima

Tañer fantasía

FRANCISCO DE PAULA CAÑAS GÁLVEZ

Con cierta frecuencia nos servimos de la música para acercarnos al pasado e intentar comprender y evocar mejor algo de su esencia perdida. Poder retroceder, por ejemplo, al ámbito privado de un residencia culta y refinada de la España contrarreformista de finales del siglo XVII, donde las artes, y en especial la música, tuvieran un papel protagonista y acercarnos, tan sólo un instante, para observar y robar un retazo de aquella intimidad, sería, desde luego, una experiencia verdaderamente fascinante.

No fue hace mucho tiempo cuando, buscando entre los numerosos legajos, aún sin catalogar, del archivo familiar de un buen amigo, encontré un documento excepcional. Se trataba de una carta escrita en el mes de septiembre del año 1700 por el doctor don Fernando Soto de Carrión y estaba dirigida a un personaje no identificado, aunque es posible aventurar que se tratara de un humanista, probablemente, algún noble de provincia, no excesivamente rico e influyente, pero sí cultivado y exquisito en sus gustos musicales. En la misiva, además de mencionar alguno de los problemas más graves de la Monarquía Católica como era la preocupante salud de Carlos II, quien finalmente fallecería el 1 de noviembre de aquel mismo año, y el difícil problema sucesorio que se cernía sobre España al no tener sucesión el Rey, se narra con precisión de detalles, y no sin cierta emoción, una larga y erudita velada musical en la residencia de un obispo español donde se dieron cita algunos de los nombres más brillantes del repertorio para tecla de la España de los Austrias. Dice así:

Excelentísimo Señor

El rigor del tiempo habrá ocasionado que los correos no lleguen los días fijos que suelen, por lo que la última carta de Vuestra Excelencia ha tardado en llegar algo más de lo previsto. Continuándome Señor las noticias de su cabal salud que recibo en carta de 31 del pasado, quedo gustoso y favorecido y para servirle en cuanto quisiere emplearme ya reparado de mi indisposición. Repito a Vuestra Excelencia las debidas gracias por el cuidado que tiene de avisarme del estado de salud de Su Majestad el Rey, nuestro señor, y por las noticias que se esperaban de vuelta en esta ciudad.

Ya sabe Señor como pocos días antes de partir hacia la Corte en El Escorial, donde, por expreso deseo del Rey, heme de encontrar antes del próximo mes de octubre, el Señor Obispo fue servido de recibirme en su residencia donde me tenía aparejada una singular despedida con gran cantidad de instrumentos músicos, pues bien sabe Vuestra Excelencia cuán singular es el arte de la música en mi aprecio.

Entre los tañedores de tecla se encontraba fray José de Palenzuela, uno de los antiguos alumnos de Francisco Correa de Arauxo, músico que, según me dijeron, había sido nombrado organista de la Catedral de Segovia en el año de 1640, y cuyas obras y enseñanzas son todavía hoy día espejo de todos aquellos que se inician en esta disciplina.

La destreza de Palenzuela al clave fue primorosa ejecutando obras antiguas y modernas con la mayor de las gracias. Entre los músicos antiguos figuraban Luis de Milán, compositor notabilísimo, de quien pude saber que había publicado en Valencia el año de 1536, ciudad donde se encontraba sirviendo al excelentísimo Señor Duque de Calabria, una obra llamada Libro de música de vihuela

de mano intitulado El Maestro, y también Antonio de Cabezón, el gran organista ciego que sirvió al Emperador Carlos y a su hijo Felipe II y cuya fama perdura aún en el ánimo de todos por la fineza de su arte y lo sublime de su retórica musical. Del primero ejecutó varias fantasías del citado libro, pues era costumbre en aquel tiempo, y aún en éste, que obras escritas para la vihuela, hoy para la guitarra, fueran interpretadas con el clave, el órgano o el arpa dependiendo de la voluntad o el gusto del músico que las tañere. De Cabezón fueron interpretados diversos tientos llenos de elocuencia musical. Debe saber Vuestra Excelencia que éste fue un género en el que este maestro no tuvo rival en su tiempo, y sus obras sólo pueden ser comparables a las escritas algunos años después por Sebastián Aguilera de Heredia y, sobre todo, por el mencionado Correa de Arauxo quien las daría a la luz en su Libro de Tientos publicado en Alcalá de Henares, cátedra de los Arzobispos de Toledo, el año de 1626. De estos dos graves autores fray José, a petición mía, tuvo la gentileza de tocar algunos de sus tientos para deleite de todos y general aplauso de los allí presentes.

De los autores más modernos también pudimos escuchar algunos tientos de José Ximénez, alumno que fue en la Seo de Zaragoza de Aguilera de Heredia, de Gabriel Menalt, y de Juan Baustista José Cabanilles, maestro organista a la sazón en la Catedral de Valencia, autor dotado de una magistral capacidad para la composición de piezas en variaciones continuas cuyas excelentes gallardas y un magnífico tiento por la mi re del séptimo tono nos dejó la mejor de las impresiones, pues como bien sabe Vuestra Excelencia que se trata de uno de los mejores músicos de nuestro tiempo y la perfección que ha alcanzado en este instrumento es conocida en todo el orbe católico.

Con ello finalizó esta irreplicable reunión en la que Vuestra Excelencia hubiera deseado participar de no hallarse de continuo sirviendo a Su Majestad en Cataluña. Por ello, señor, pronto le enviaré una copia de toda la música

ejecutada en aquella jornada por fray José de Palenzuela. Besa la Mano de Vuestra Excelencia su más humildísimo servidor y Dios le guarde con próspera salud. De (en blanco), septiembre 16 de 1700. Fernando Soto de Carrión, legum doctor.

Post Scriptum. Antes de partir el correo han llegado noticias a esta ciudad de un agravamiento en la salud de Su Majestad el Rey, nuestro Señor. Quiera Dios mantenerle la vida muchos años para alivio de los católicos y beneficio de su pueblo. Vale.

Sobre los instrumentos

¿Qué tipo de claves eran los más habituales en la España del Renacimiento y el Barroco? Tenemos documentación sobre algunos constructores en Madrid, Sevilla o Zaragoza, así como muestras parciales de claves de períodos posteriores, sin embargo, apenas nos han llegado instrumentos que podamos considerar originales. Esto hace que nuestra idea de cómo eran realmente aquellos claves resulte enormemente confusa. Ahora bien, teniendo en cuenta que los dos centros de construcción más importantes de aquella época, a saber: Flandes e Italia, eran regiones estrechamente vinculadas al Imperio de los Austrias, no es difícil suponer que la presencia e influencia de dichas escuelas fuera muy apreciable en España. Durante todo el siglo XVI podemos seguir los rastros de diversos ejemplares que, provenientes de Flandes, viajaban a España, siendo algunos de ellos embarcados después hacia América. Podemos encontrar en la corte española, incluso después de la independencia de Holanda en 1648, instrumentos fabricados, por ejemplo, por Ruckers, maestro que trabajó, igual que Rubens (pintor muy bien relacionado con la monarquía española), en la ciudad de Amberes.

Respecto a Italia, los vínculos con la Monarquía española fueron, si cabe, mayores que con Flandes, muy especialmente con Nápoles, territorio políticamente dependiente. Fue en el contexto de la Contrarreforma cuando las relaciones de España con la Roma papal, aunque no siempre estables, se hicieron más fluidas, razón por la cual encontramos muchos instrumentos provenientes del Norte de Italia viajando, casi siempre vía Nápoles, hacia España. Tal situación se vería asimismo favorecida por las semejantes condiciones climáticas de ambas regiones (algo que no ocurría

con Flandes) lo que facilitaba su conservación y buen mantenimiento.

Los dos instrumentos utilizados en esta grabación siguen los patrones del estilo italiano, aunque no se trata de réplicas de un modelo determinado. El virginal observa las cualidades y formas de uno del siglo XVI y el clave las de uno del siglo XVII. El cedro italiano ha sido reemplazado por cedro japonés, de características semejantes. En comparación con los flamencos, los claves italianos de esta época poseían una tabla armónica más delgada, así como una estructura más ligera, lo que hacía que la longitud de las cuerdas fuera más corta. De este modo se lograba una emisión del sonido muy clara y un rápido efecto en el apagado.

Takayasu Shibata

Playing the Fantasia

FRANCISCO DE PAULA CAÑAS GÁLVEZ

On occasions, we make use of music to approach the past to better try to understand and evoke something of its lost essence. To be able to go back, for example, to the private circle of a cultured, refined residence of a Spain at the height of the Counter-Reformation at the end of the XVIIth century, where the arts, especially music, played a leading role, and draw near for just an instant in order to be a fly on those exclusive walls, would, without doubt, be a truly fascinating experience.

Only recently, I found an exceptional document while rummaging through the numerous, still uncatalogued files of the family archives of a good friend of mine. It was a letter written in the month of September, 1700, by the lawyer Fernando Soto de Carrión, to an unidentified addressee, who one might venture to guess was a humanist, probably a provincial nobleman, not excessively rich or influential, but cultured and with exquisite musical taste. Apart from mentioning some of the more serious problems of the Catholic monarchy, such as the worrying health of Charles II, who, in fact, died on the 1st November of the same year, and the complicated problem of succession which hovered over Spain, the king having produced no heir, the letter gives a detailed and heartfelt account of a long, erudite musical soirée in the residence of a Spanish bishop which brought together some of the most brilliant names of the keyboard repertoire of Spain under the Hapsburgs. It reads as follows:

Dear Sir,

The rigours of the weather are doubtless the occasion of the post not arriving on its accustomed dates, for which cause Your Excellency's last missive has taken rather

longer than expected to reach its destination. In continuation, Sire, of the news of your robust salubrity which I received in your letter of the 31st ult. it is a pleasure and delight to put myself at your disposition for whatever service you might require, now that I am recovered from my ailments. I repeat my thanks to Your Excellency for your gentleness in advising me of His Majesty the King's state of health, and for the news eagerly awaited in this township.

You well know, Sire, how a few days before leaving for court in El Escorial where, by express desire of the King, I am to be before the coming month of October, my lord Bishop was pleased to receive me in his residence where he had prepared for me a singular farewell accompanied by a great quantity of musical instruments, since Your Excellency well knows the special place the art of music holds in my esteem.

Among the keyboard players was Friar José de Palenzuela, one of the old pupils of Francisco Correa de Arauxo, a musician who, I am led to believe, had been appointed organist of Segovia Cathedral in the year of 1640, and whose works and teachings are even today a model for all those who initiate themselves in this discipline.

Palenzuela's dexterity at the harpsichord was exquisite in his highly graceful execution of both old and new works. Among the older musicians who figured in the programme were Luis de Milán, a most notable composer, who I was informed had had published in Valencia in the year of 1536, the city where he was in the service of his excellency the Duke of Calabria, a work called "Music Book for the Vihuela. Entitled: The Maestro", and also Antonio de Cabezon, the illustrious blind organist who served the Emperor Charles and his son Philip II and whose fame still

endures in the soul of us all because of the delicacy of his art and the sublimity of his musical rhetoric. Of the first, he played several fantasies from the aforementioned book, for it was custom in those times, and even in these our own, for works written for vihuela, nowadays for guitar, to be interpreted on the harpsichord, the organ or the harp, depending on the inclination or the taste of the musician playing them. Several of Cabezón's "tientos" were performed, full of musical eloquence. Your Excellency must know that this was a genre in which this particular master had no rival in his time, and his works can only be compared to those written some years later by Sebastián Aguilera de Heredia and, above all, by the aforementioned Correa de Arauxo who was to bring them to light in his Book Of Tientos published in Alcalá de Henares, seat of the Archbishops of Toledo, in the year 1626. Of these two serious composers, Friar José, at my request, was kind enough to play some of his own "tientos" to the delight and applause of all present.

Of the more modern authors we also had the opportunity to hear some "tientos" by José Ximénez, erstwhile pupil of Aguilera de Heredia in Saragossa Cathedral, by Gabriel Menalt, and by Juan Bautista José Cabanilles, the present cathedral organist in Valencia, an author gifted with a mastery capacity for composing pieces of continuous variations, whose excellent galliards and a magnificent "tiento" on A, E, D of the seventh tone left us most suitably impressed, since as Your Excellency is well aware, he is one of the best musicians of our time and the perfection he has attained at this instrument is famed in the whole of the Catholic world.

This brought a close to this unique soirée in which Your Excellency would have wished to participate, were he not continuously occupied with serving His Majesty in Catalonia. For this reason, Sire, I will post-haste send you a copy of all the music performed on that occasion by brother José de Palenzuela.

With the regards of your most humble servant, may God keep Your Excellency in good health.

Signed (blank), 16th September, 1700.

Fernando Soto de Carrión, LLD

Post Scriptum. Before the post was dispatched, news arrived in town of a decline in the health of His Majesty, our King. May God grant him long life, for the good of all Catholics and the benefit of his subjects. Vale.

© Francisco de Paula Cañas Gálvez

Translation: Walter Leonard

About the instruments

What type of harpsichords were most usual in Spain during the Renaissance and the Baroque era? Extant records mention a few builders in Madrid, Seville and Saragossa, and we have the testimony of a few incomplete examples of harpsichords from later periods. However, hardly any instruments which could be considered as originals have come down to us. This greatly clouds our idea of what such harpsichords were really like. But, bearing in mind that the two most important centres for harpsichord making during that period, namely Flanders and Italy, were closely linked to the Habsburg Empire, it is not difficult to suppose that the presence and influence of the aforementioned schools were appreciable in Spain. The whereabouts of several examples, originating in Flanders and exported to Spain, some of which were later shipped to America, can be traced throughout the XVIth century. Even after the Dutch Independence of 1648, we find in the Spanish court instruments made, for example, by Ruckers, a master who worked, like Reubens (a painter very highly regarded by the Spanish monarchy), in the city of Antwerp.

As regards Italy, the links with the Spanish monarchy were, if possible, greater than those with Flanders, especially Naples, a politically dependent territory. It was in the context of the Counter-Reformation that relations between Spain and Papal Rome, although not always stable, became more open, enabling many instruments originating in the north of Italy to make their way, almost always via Naples, to Spain. This situation was equally favoured by the similarity in climactic conditions of both areas (not so in the case of Flanders) which made their conservation

and maintenance easier.

The two instruments used in this recording were fashioned in the "Italian style", although neither is a replica of a particular model. The virginals conform to the qualities and design of a XVIth century model, and the harpsichord to those of a XVIIth century prototype. Italian cedar has been replaced with Japanese cedar of similar characteristics. Compared to Flemish instruments, the Italian keyboards of this period had a thinner soundboard as well as a lighter structure, which shortened the length of the strings. This made the emission of the sound much brighter and the damping effect quicker.

Takayasu Shibata

Translation: Walter Leonard

Jouer de la fantaisie

FRANCISCO DE PAULA CAÑAS GÁLVEZ

Assez fréquemment nous faisons usage de la musique pour nous rapprocher du passé et essayer de mieux le comprendre et évoquer un peu de son essence perdue. Pouvoir se replonger par exemple dans l'atmosphère privée d'une résidence culte et raffinée de l'Espagne de la Contre-Réforme de la fin du XVIIème siècle, lorsque les arts, et plus spécialement la musique, jouaient un rôle prépondérant. S'approcher, ne fut-ce qu'un instant, pour observer et capturer un fragment de cette intimité. Ce serait sûrement une expérience fascinante.

Il n'y a de cela pas très longtemps, alors que je fouillais parmi les nombreux dossiers, pas encore catalogués, des archives de famille d'un ami proche, j'ai fait la découverte d'un document exceptionnel. Il s'agit d'une lettre écrite au mois de septembre de l'an 1700 par le docteur don Fernando Soto de Carrión et elle est adressée à un personnage non identifié, même si on peut s'avancer à dire qu'il s'agit d'un humaniste, probablement un noble de province, pas excessivement riche et influent, mais cultivé et raffiné dans ses goûts musicaux.

Dans la missive, en plus de mentionner quelques-uns des problèmes les plus graves de la Monarchie Catholique, comme l'était l'état de santé préoccupant de Charles II, qui finalement décéda le 1er novembre de la même année, et le difficile problème de succession qui planait sur l'Espagne vu que le roi n'avait pas de successeur, don Fernando fait le récit avec détail et précision, et non sans une certaine émotion, d'une longue veillée musicale érudite dans la résidence d'un évêque espagnol où se sont donnés rendez-vous quelques-uns des noms les plus brillants du répertoire pour

clavier de l'Espagne des Habsbourg. Elle dit ceci :

Votre Excellence,

La récente rigueur du climat a été la cause d'un certain retard pour les courriers qui arrivent les jours fixes, raison pour laquelle la dernière lettre de Votre Excellence est arrivée plus tard que prévu. Ayant pris connaissance des nouvelles de votre parfaite santé dans la lettre datée du 31 du mois passé, je demeure avec plaisir et honneur à votre service quand il vous plaira de m'employer me voyant déjà remis de mon indisposition. Je réitère à Votre Excellence ma gratitude de me tenir informé sur l'état de santé de Sa Majesté le Roi, notre seigneur, et pour les nouvelles qui étaient attendues dans cette ville.

Vous savez déjà, Monseigneur, que quelques jours avant de partir pour l'Escorial, où, comme le souhaite le Roi, je dois me trouver avant le mois d'octobre prochain, Monseigneur l'Evêque a eu l'obligeance de me recevoir dans sa résidence où il m'avait préparé des adieux singuliers avec une grande quantité d'instruments de musique. En effet, Votre Excellence sait à quel point j'apprécie particulièrement l'art de la musique.

Parmi les interprètes au clavier se trouvait frère José de Palenzuela, un des anciens élèves de Francisco Correa de Arauxo, musicien qui, selon ce qu'on m'a dit, avait été nommé organiste de la Cathédrale de Segovia en l'an 1640, et dont les oeuvres et l'enseignement constituent aujourd'hui encore un modèle pour ceux qui s'initient à cette discipline.

La dextérité de Palenzuela au clavier fut habile dans l'exécution d'œuvres anciennes et modernes avec une extrême grâce. Parmi les musiciens anciens figuraient Luis de Milán, illustre compositeur, à propos de qui j'ai appris qu'il avait publié en l'an 1536 à Valence, ville où servait son Excellence le Duc de Calabria, une œuvre intitulée Livre

de musique pour vihuela à main dénommé El Maestro, également Antonio de Cabezón, le grand organiste aveugle qui servit sous l'Empereur Charles Quint et son fils Philippe II et dont la célébrité perdue dans tous les esprits pour la finesse de son art et sa rhétorique musicale sublime. Du premier il interpréta plusieurs fantaisies du livre cité, car il était de coutume à cette époque, et encore à présent, que les œuvres écrites pour la vihuela, aujourd'hui pour la guitare, soient jouées au clavecin, à l'orgue ou à la harpe selon la volonté ou le goût du musicien qui les interprète. De Cabezón on interpréta plusieurs tientos pleins d'éloquence musicale. Votre Excellence se doit de savoir que dans ce genre ce maître ne souffrit aucun rival à son époque, et que ses œuvres ne peuvent être comparées qu'à celles composées quelques années plus tard par Sebastián Aguilera de Heredia et, surtout, à celles de Correa de Arauxo, qui les rendra publiques dans son Livre de Tientos publié à Alcalá de Henares, chaire des Archevêques de Tolède, en l'an 1626. A ma demande, frère José a eu la gentillesse de jouer quelques tientos de ces deux compositeurs pour le plaisir de l'assistance qui le saluèrent d'une ovation générale.

Nous avons également pu écouter des auteurs plus modernes. Quelques tientos de José Ximénez, qui fut élève de Aguilera de Heredia à la Chaire de Saragosse, et de Gabriel Menalt, maître à Barcelone, ainsi que de Juan Bautista José Cabanilles, maître organiste en ce moment à la Cathédrale de Valence, auteur doté d'une capacité magistrale pour la composition de pièces en variations continues et dont d'excellentes gallardas (3) et un magnifique tiento en la mi ré du septième ton nous ont laissé la meilleure des impressions. Comme le sait votre Excellence, il s'agit d'un des meilleurs musiciens de notre époque et la perfection qu'il a atteinte est fameuse dans tout le monde catholique.

De cette façon se termina cette incomparable réunion à laquelle Votre Excellence aurait désiré participer si

elle ne servait constamment sa Majesté en Catalogne. C'est pourquoi, Monseigneur, je vous ferai parvenir prochainement une copie de toute la musique exécutée lors de cette journée par frère José de Palenzuela.

Le plus humble serviteur de Votre Excellence lui baise la Main et que Dieu sauvegarde sa santé.

De (en blanc), 16 septembre de l'an 1700.

Fernando Soto de Carrión, legum doctor

Post scriptum. Avant que ne parte le courrier, des nouvelles sont arrivées dans cette ville annonçant une aggravation de l'état de santé de Sa Majesté le Roi, notre Seigneur. Puisse Dieu le garder en vie durant de nombreuses années pour le soulagement des catholiques et le bénéfice de son peuple. Ainsi-soit-il.

© Francisco de Paula Cañas Gálvez

Traduction: Marie van der Elst

A propos des instruments

Quels types de clavecins étaient les plus fréquents en Espagne à l'époque de la Renaissance et du Baroque ? Nous détenons des documents à propos de quelques facteurs à Madrid, Séville ou Saragosse, et même des fragments de clavecins d'époques postérieures, mais aucun instrument que l'on puisse considérer comme original ne nous est parvenu. De là l'idée très confuse que nous pouvons nous faire sur la composition exacte de ces clavecins. Ceci dit, tenant compte du fait que les deux centres de fabrication les plus importants de cette époque, à savoir la Flandre et l'Italie, étaient des régions étroitement liées aux Habsbourg, il n'est pas difficile de supposer que la présence et l'influence de ces écoles fut considérable en Espagne. Tout au long du XVI^{ème} siècle, nous pouvons suivre les traces de divers exemplaires qui, provenant de Flandre, arrivaient en Espagne, et étaient même pour certains expédiés vers l'Amérique. A la cour espagnole nous retrouvons parfois, même après l'indépendance de la Hollande en 1648, des instruments fabriqués par exemple par Ruckers, maître qui travailla dans la ville d'Anvers, tout comme Rubens (peintre très lié à la monarchie espagnole).

En ce qui concerne l'Italie, les liens avec la Monarchie espagnole furent, s'il en est, encore plus importants qu'avec la Flandre, et plus spécialement avec la région de Naples, en raison de sa dépendance politique envers la monarchie. C'est dans le contexte de la Contre-Réforme que les relations entre l'Espagne et la Rome papale devinrent plus intenses, même si elles ne sont pas toujours stables. Dès lors on observe que de nombreux instruments du Nord de l'Italie sont expédiés vers l'Espagne, presque toujours via Naples. Cette situation était favorisée par des conditions clima-

tiques similaires dans les deux régions (à la différence de la Flandre), ce qui facilitait leur conservation et leur bon fonctionnement.

Les deux instruments utilisés lors de cet enregistrement suivent les modèles italiens, même s'il ne s'agit pas de répliques d'exemplaires déterminés. Le virginal détient les qualités et les formes d'un instrument du XVI^{ème} et le clavecin celles d'un instrument du XVII^{ème} siècle. Le cède italien a été remplacé par le cède japonais, de caractéristiques similaires. En comparaison avec les flamands, les clavecins italiens de cette époque possédaient une table harmonique plus mince, de même qu'une structure plus légère, ce qui faisait que la longueur des cordes était plus courte. De cette façon on obtenait une émission du son très claire et un effet rapide dans l'étouffement.

Takayasu Shibata

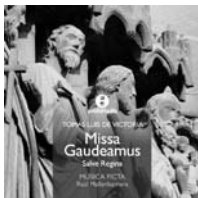
Traduction: Marie van der Elst

También en Enchiriadis:



CRISTÓBAL DE MORALES
**Requiem, Lamentabatur
Jacob, Inclina Domine aurem
tuam, Miserere nostri Deus**
MUSICA FICTA
Raül Mallavibarrena

EN 2002



TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Missa Gaudeamus
(sobre *Jubilate Deo* de Cristóbal
de Morales)
**Salve Regina, Regina caeli,
Cum beatus Ignatius.**
MUSICA FICTA
Raül Mallavibarrena

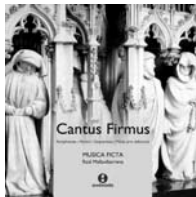
EN 2003



Nunca más verán mis ojos
Música vocal transcrita para vihuela
Vocal music transcribed for vihuela

Alfred Fernández, vihuela

EN 2004



Cantus Firmus
Monodia medieval a voz sola
Medieval monody for solo voice
MUSICA FICTA
Raül Mallavibarrena

EN 2005



TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Officium Defunctorum
Vadam et ciruibo civitatem.
MUSICA FICTA
Raül Mallavibarrena

EN 2006

