

Edgar Morin



*Para Alicia,
mi compañera y amiga,
y para nuestros hijos,
Álvaro y Ainhoa*

PARNASO ESPAÑOL
DE MADRIGALES, Y VILLANCICOS
A QUATRO, CINCO, Y SEYS.

*Compuestos por PEDRO RIMONTE, Maestro de Música de la
Camara de los Serenissimos Principes*

ALBERTO Y DOÑA ISABEL CLARA EVGENIA
ARCHIDUCHES DE AVSTRIA.

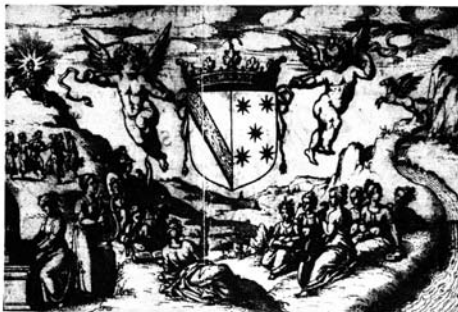
ALTO.



EN AMBERES

En Casa de Pedro Phalefio al Rey David

M. DCXIV.



PEDRO RUIMONTE (1565 - 1627)

Parnaso Español

- | | | | |
|--------------------------|---|--------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> | 1 Luna que reluces (<i>villancico a 6</i>) 4:53
(Tríos y coplas: SS, HA, LV + RB.
Respnsiones: tutti) | <input type="checkbox"/> | (SS, HA, MI, LV + RB) |
| <input type="checkbox"/> | 2 El que partir se atreve (<i>madrigal a 6</i>) 5:05
(Tutti) | <input type="checkbox"/> | 7 Penando sta'l cor mio (<i>madrigal a 5</i>) 6:00
(SS, HA, MI, FR, LV + RB) |
| <input type="checkbox"/> | 3 Has visto (<i>madrigal a 4</i>) 5:41
(SS, MI, FR, LV + RB) | <input type="checkbox"/> | 8 Quiero dormir y no puedo (<i>villancico a 6</i>) 5:36
(Tríos y coplas: MI, HA, MB + RB.
Respnsiones: tutti) |
| <input type="checkbox"/> | 4 Madre, la mi madre (<i>villancico a 5</i>) 4:40
(Dúos y coplas: SS, LV + RB.
Respnsiones: SS, HA, FR, MB, LV + RB) | <input type="checkbox"/> | 9 Caduco tiempo (<i>madrigal a 4</i>) 4:46
(HA, MI, MB, LV) |
| <input type="checkbox"/> | 5 De la piel de sus ovejas (<i>villancico a 5</i>) 5:24
(Sólos y coplas: SS.
Respnsiones: SS, HA, MI, MB, LV + RB) | <input type="checkbox"/> | 10 En las riberas (<i>madrigal a 6</i>) 8:13
(Improvisaciones I y II de Rafael Bonavita)
(tutti) |
| <input type="checkbox"/> | 6 Mal guardará ganado (<i>madrigal a 4</i>) 5:28 | <input type="checkbox"/> | 11 Mal puede estar (<i>villancico a 6</i>) 5:46
(Tríos y coplas: SS, HA, LV + RB.
Respnsiones: tutti) |

MUSICA FICTA

Sylvia Schwartz (SS) *soprano* • Henar Álvarez (HA) *soprano* • Marta Infante (MI) *contralto*
Félix Rienth (FR) *tenor* • Miguel Bernal (MB) *tenor* • Luis Vicente (LV) *bajo*

Rafael Bonavita (RB) *tiorba y guitarra barroca*

Raúl Mallavibarrena (director)

Grabado en Sta. Eufemia de Cozollos (Cozuelos de Ojeda - Palencia) en agosto de 2004
Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares

El Maestro Pedro: un proyecto soñado

RAÚL MALLAVIBARRENA

Nunca había oído hablar de Ruimonte ni de su música hasta agosto de 1990. Hay ocasiones en las que personajes del pasado, escondidos entre los pliegues ignorados de la Historia, se abren paso a través de los siglos para aparecer ante nosotros de improviso, y deslumbrarnos. Eso fue lo que me ocurrió aquel verano, en uno de los conciertos del Festival de Música Antigua de Daroca, ofrecido por un coro portugués, del que, lamentablemente, no recuerdo el nombre. Supongo que tratando de corresponder a los anfitriones del Ciclo, el programa incluía música aragonesa: de *un tal* Pedro Ruimonte. No sé si aquella noche se interpretó alguna pieza más de él, sólo me acuerdo de una: el villancico **De la piel de sus ovejas**. ¡Qué impacto me causó!, con aquella frenética persecución de las voces y aquel contrapunto arrebatado e incesante que parecía alimentarse a sí mismo; aquella música me cautivó para siempre. Al día siguiente pude hacerme en la secretaria del curso con un ejemplar de la colección de madrigales y villancicos a la que pertenecía: el *Parnaso Español*. “Hermoso nombre -pensé- para una colección de música”. La edición era de Pedro Calahorra para la Institución Fernando el Católico de Zaragoza, musicólogo y entidad a los que siempre agradeceré haber enseñado al mundo las perlas de este autor cuyo tan injustamente olvidado. Espero con este disco contribuir a un mayor conocimiento y valoración de su legado.

¿Quién fue Pedro Ruimonte?

Nos cuenta Pedro Calahorra en su documentado trabajo sobre la música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII, que fue Higinio Anglés el primero en llamar la atención sobre el desconocimiento que se tenía acerca del autor aragonés. Tanto la doctora Eleanor Russell (de la Universidad del Estado de California), como el propio Calahorra, comenzaron a reunir documentación de su estancia en Bruselas y Zaragoza con el fin de abordar de un modo preferente y sistemático la figura de Ruimonte. Con anterioridad, su nombre aparecía en varias enciclopedias e historias de la música, nacionales y extranjeras, pero sin el detenimiento y atención que mereciera.

Pedro Ruimonte (o también “Rimonte”) nació en Zaragoza en 1565. Posiblemente de niño (aunque no hay documentación de ello) escuchó música en San Pablo y, en compañía de su amigo el gran organista Aguilera de Heredia, asistió a clases con Melchor Robledo, en la Seo. Años más tarde lo encontramos ya en Bruselas, donde acabaría como maestro de capilla de los Príncipes Gobernadores Isabel Clara Eugenia y el Archiduque Alberto. Allí debió disponer de una generosa plantilla de músicos, entre los que se encontraban nombres como Peter Philips o John Bull. A principios de 1614 volvió a España. No sabemos por qué razón regresó a Zaragoza, si bien, apunta Calahorra con lógica, que el ambiente de hostilidad hacia los españoles en Flandes no debía facilitar las condiciones para ningún artista. Ya en Zaragoza, Ruimonte

era conocido por sus conciudadanos como “el Maestro Pedro”. Su hermana Catalina nos dice de él que fue “Comisario y Familiar del Santo Oficio de la Inquisición en Aragón”. Ruimonte murió el 30 de noviembre de 1627.

Su obras religiosas y el “Parnaso Español”

De Ruimonte conocemos tan sólo tres colecciones impresas y algunas piezas manuscritas. De las primeras nos ha llegado completa su *Missa sex IV, V et VI vocum* (1604): un total de seis misas, dos de ellas sobre temas gregorianos (una de las cuales es *Pro Defunctis*) y el resto parodiando un motete propio, dos de Guerrero y otro de Palestrina. De 1607 es su *Cantiones sacrae IV, V, VI et VII vocem, et Hieremiae prophetae Lamentationes sex vocum*. De esta colección sólo nos ha llegado la parte del tenor, salvo del *De Profundis a 7* (incluido íntegro en el anterior volumen de misas), y de las *Lamentaciones*, de las que disponemos de una copia manuscrita. Finalmente, en 1614 se publica en Amberes el *Parnaso Español de Madrigales y Villancicos a cuatro, cinco y seis*, colección a la que está dedicada esta grabación. Las escasas piezas manuscritas de nuestro autor se encuentran en Zaragoza, Albarracín y El Escorial, existiendo en Londres y Puebla (México) partes sueltas de sus madrigales.

El *Parnaso Español* fue dedicado a Don Franciso Gómez de Sandoval, Duque de Lerma, valido del rey Felipe III, y, de facto, responsable de los designios de España durante el período en que ejerció su gobierno de manera despótica y corrupta. Se compone de un total de nueve madrigales y doce villancicos, conformando un conjunto de una originalidad verdaderamente única en la música

española. Nuestra grabación recoge una selección de seis madrigales y cinco villancicos, los cuales, bajo mi criterio, representan significativamente el contenido y las virtudes del *Parnaso*.

Desde el punto de vista literario, la mayor parte de los textos musicados son anónimos (a excepción del **Caduco tiempo**, de Gaspar Aguilar) hecho que no debemos entender, en modo alguno, en detrimento de su calidad artística. Antes bien, la poesía recogida posee una belleza notable y la plasmación retórica de Ruimonte es digna de un gran maestro. En este sentido, me atrevería a sugerir que el mejor modo de escuchar las obras de la presente grabación, es leer previamente cada texto, disfrutándolo como tal poema, para a continuación escuchar su traducción musical. De este modo, literatura y música caminarán al compás, expresando las mismas ideas con recursos diferentes, pero felizmente complementados, tal como fue siempre la intención de cuantos autores cultivaron las formas madrigalescas.

Musicalmente presenta el Parnaso dos formas y mundos completamente diferentes, diría incluso que divergentes. Por un lado, los madrigales: apasionados, tensos, reflexivos y de una poética digna del más desgarrador Marenzio o Monteverdi. Y por otro, los villancicos: fulgurantes, nerviosos, ágiles, rabiosamente rítmicos; en los que el autor aragonés exhibe una personalidad fascinante y originalísima, anticipando además muchas de las convenciones del barroco español. Si los madrigales suelen proponer un discurso mayoritariamente lineal, más narrativo y reposado, en compás binario, con profusión de cromatismos dolientes y fuertes mudanzas en la figuración métrica (lo que sirve para ralentizar o acelerar

el ritmo interno, aun manteniendo constante el pulso: **Caduco tiempo, Penando sta'l cor mio, En las riberas**), los villancicos tienen, sin embargo, una estructura cíclica sobre la forma estribillo-respensión-copla, donde la respensión, encomendada al tutti, cierra solemnemente la pieza tras el tercer estribillo. Rítmicamente son, además, mucho más audaces, con un uso casi constante del compás ternario y la hemiola, elemento éste, tan característico del Barroco español: **Madre la mi madre, Luna que reluces**. Otra característica de estas piezas es la permanente imitación entre las voces de brevísimos motivos, suspendidos con frecuencia de la parte más débil del compás, como en **De la piel de sus ovejas**. Estos villancicos actúan ante el oyente como especie de rueda perpetua, en la que apenas se puede fijar la vista en un punto, pero cuya cadencia y movimiento, seguro y firme, fascina por su dinámica continua.

La interpretación

Sabemos, como se ha dicho, de la extraordinaria capilla de cantores e instrumentistas de que dispuso Ruimonte en Bruselas. Es fácil adivinar que sus obras pudieran ser interpretadas con refuerzos instrumentales, especialmente sugerentes en los villancicos. Sin embargo, mi visión de esta música ha tratado de no restar ni un ápice de importancia a la voz (teniendo, además, en cuenta la belleza literaria de los textos), utilizando un grupo de cantantes solistas sin instrumentos doblándoles. Si he querido, en todo caso, subrayar la línea del bajo con una realización armónica, asignada a la tiorba, principalmente en los madrigales, y a la guitarra barroca, instrumento de nada despreciables atributos rítmicos y “populares”.

El proyecto soñado

La razón por la que un músico tan genial como Ruimonte es hoy día tan desconocido, ha sido siempre para mí un misterio. Apenas regresé de Daroca, en aquel verano de “mi descubrimiento”, comencé a estudiar el Parnaso con la mayor atención, disfrutando cada frase, cada imitación, cada compás. No tardé en acercarme de modo natural a su música religiosa, igualmente sugestiva. Ruimonte ha sido así una constante en los programas de Musica Ficta, grupo que fundé dos años después de mi primer “encuentro” con el maestro aragonés. Desde entonces soñé guardar algún día todos aquellos maravillosos sonidos en un disco, en poder conservar sus trazos fuera del papel y colaborar así a su tan merecida resurrección. Podrán entonces imaginar la enorme satisfacción que me supone ver finalmente realizado este proyecto, al menos parcialmente, ya que espero, en un futuro, poder grabar el Parnaso Español en su totalidad.

Raúl Mallavibarrena
Madrid, septiembre de 2004

Las Españas en los tiempos del Quijote

PEDRO GARCÍA MARTÍN

“(…)Porque la experiencia me mostraba que la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu”.

Miguel de CERVANTES: El Quijote.
Primera Parte, Capítulo XXVIII.

Escribo en plural. Espacios y tiempos varios. Españas que aluden a los territorios del Imperio. Tiempos que contrastan las etapas creativa y editora de la obra. Autores que se encuentran, se cruzan o se ignoran en el Parnaso de nuestra cultura áurea. De esta guisa son los periplos vitales de Miguel de Cervantes y de Pedro Ruimonte por los países de la Monarquía Católica: el escritor del libro universal que da nombre al periodo y el músico de piezas olvidadas que pasa de puntillas por el mismo. Porque la experiencia me demuestra que las bellas artes y la literatura componen los ánimos descompuestos. Pero también que conocer la historia de las Españas del Siglo de Oro aliviará los trabajos que nacen de nuestros espíritus desasosegados.

España o las Españas eran términos cultos, que, siendo de origen clásico, fueron revitalizados en el Renacimiento. La enumeración de los títulos que encabezaban los documentos de los Austrias denota su aptitud universal. De tal manera que el Imperio hispánico alcanzó su mayor expansión durante la unión de Coronas entre España y Portugal (1680-1640). Los espacios políticos que le conformaban entonces, vinculados por su fidelidad

a un mismo rey, eran las Españas propiamente dichas (coronas de Castilla y Aragón, Canarias y plazas norteafricanas), las Italías (ducado de Milán y reino de Nápoles, Sicilia y Cerdeña), los Países Bajos y demás legado de Borgoña, las Américas (Norte, Meso y Sudamérica, Filipinas e islas oceánicas) y las colonias lusas en Brasil, África y Asia. Estos dominios imperiales se cimentaban en la unidad de la fe. Es por eso que los intelectuales del Barroco hablaban de la Monarquía Hispánica o Monarquía Católica, mientras que, en términos coloquiales, al soberano le llamaban “Rey de las Españas”.

Los tiempos del Quijote. El tiempo próximo. El tiempo pasado. Cierta historiografía, ceñida a criterios culturales, se hizo deudora de una cronología secular. Por eso, bautizaba a las épocas pretéritas con el nombre de escritores y artistas singulares: “El siglo de Miguel Ángel”, “El siglo de Shakespeare”, “El siglo de Velázquez”, “El siglo de Mozart”, etc. De hecho, “El Siglo de Oro” es ya un lugar común para bautizar a un periodo histórico en el que un país goza de su máximo esplendor; aunque no siempre coincidan en ese apogeo la política y la economía, o la cultura y la sociedad; a pesar de que esa plenitud nunca dure una centuria. En el caso que nos ocupa, el personaje se ha comido al autor, al punto de hablarse de la época del Quijote y no de la de Cervantes.

En consecuencia, hemos ante dos tipos de tiempo para el Quijote: el de la vivencia de su creador y el de la impresión de las dos partes de

la novela, el de la biografía real y el de la ficción novelada, el del aprendizaje y el de la maestría. Dos reinados, como fueron los de Felipe II y Felipe III: la hegemonía y la decadencia políticas; el belicismo y el pacifismo. Dos coyunturas económicas: una expansiva y otra depresiva; una de auge y otra de crisis. Dos categorías culturales: Renacimiento y Barroco. Y la dualidad más humana, la que mejor comprenden nuestras frágiles personas, las dos edades de la vida del escritor: la Edad de Oro de la juventud y la Edad de Hierro de la vejez.

Aunque bien mirado, entre la aparición de los libros y el testamento que reza “puesto ya el pie en el estribo, con las ansias de la muerte...”, Cervantes apenas tuvo ocasión para concienciarse de la incertidumbre material y ética en la que se precipitaban las Españas de sus entretelas. Mientras que en la obra evidencia la vitalidad y la frescura que contemplara en aquel Imperio universal.

Y empero lo dicho, aún nos quedarían otros tiempos privativos del Quijote, los de sus personajes, sus capítulos y sus escenas; el tempo elástico y flotante de la creación literaria. Los tiempos próximos. Los tiempos pasados. Los tiempos próximos pasados.

Por este macrocosmos de las Españas peregrinarán venturas y desventuras nuestros dos personajes protagonistas. Miguel de Cervantes lo hará desde su patria alcaína hasta las guarniciones italianas, de la épica derrota del Gran Turco en Lepanto al doloroso cautiverio en Argel, del triunfo en los corrales de comedias a la tentativa de pasar a Indias, de las penurias del recaudador que dieron con sus huesos en la cárcel de Sevilla al éxito literario que acompañó la edición del Quijote. Para, al cabo, morir en la capital del Imperio pobre de dineros, magro en aprecio,

al punto de ser enterrado por caridad cristiana en el madrileño convento de las Trinitarias. ¿No es acaso la misma ruta de los soldados, los aventureros, los pícaros y los trotamundos hispanos?

Por su parte, Pedro Ruimonte, nacido y formado como polifonista en Zaragoza, vive sus mejores años en Bruselas como Maestro de Música de la Cámara de los Príncipes Gobernadores Isabel Clara Eugenia y el Archiduque Alberto. Es el momento en que Felipe II, cansado de las guerras de Flandes y arruinada la hacienda, alojó los lazos con los Países Bajos y llegó a una tregua honrosa encarnada en las personas de Sus Altezas el Archiduque y la Princesa Isabel. Conocemos las imágenes de esta Corte de lujo refinado y armonía festiva, merced a las pinturas de Jean Brueghel de Velours sobre los cinco sentidos, que engalanan el Museo del Prado. De vuelta a España, es nombrado comisario y familiar de la Inquisición, ejerciendo en la ciudad del Ebro como maestro de música hasta el fin de sus días. ¿No es la biografía de un músico de las Españas, de un aragonés que triunfa en los Países Bajos, componiendo en castellano, italiano y latín?

De resultas, la obra cumbre de Pedro Ruimonte, *Parnaso Español de madrigales y villancicos*, vio la luz en Amberes, en el año 1614, confundida entre las impresiones de las dos partes del Quijote en 1605 y 1615, respectivamente. Y lo hizo para componer los ánimos descompuestos en las Españas del Siglo de Oro. Ahora la recuperamos para aliviar los trabajos que nacieron de los espíritus fecundos de los tiempos del Quijote. Espacios y tiempos plurales.

Pedro García Martín
Universidad Autónoma de Madrid

1 *Luna que reluces
toda la noche me alumbres,*

Luz resplandeciente,
clara y rutilante,
a mi mal, menguante,
y a mi bien, creciente.
Los Reyes de Oriente
van tras tu luz bella
y tú, hermosa estrella,
el sol les descubres.
Luna que reluces...

Tras tu luz se irán,
que sabe esta gente
que si van de Oriente,
a otro Oriente van,
donde adorarán
el sol verdadero,
primero y postrero
en las altas cumbres.
Luna que reluces...

2 El que partir se atreve
del bien que el alma goza y no merece,
si paga lo que debe
al glorioso martirio que padece,
muy mal podrá partirse,
si no es dejando el alma al despedirse.

Si el ausentarse es medio
para curar el mal que Amor ordena,
si es último remedio
del que padece semejante pena,
¿de qué sirve la ausencia
si do quiera que voy va mi dolencia?

3 ¿Has visto al despertar del alba hermosa,
abierta apenas la encarnada rosa,
cuando en piezas cortada
del descortés arado no ves nada?;
pues a Jacinta viste
y la ocasión que a Celio tiene triste.
Huye, huésped, ligero,
si no quieres morir del mal que muero.

Si la ocasión no envidias de mi pena
y el triste premio que el dolor ordena
no te mueve a ser curioso,
procurando, sin dicha, ser dichoso
en tan acerbo caso,
alarga, si el dolor te deja, el paso.
Huye, huésped, ligero,
si no quieres morir del mal que muero

4 *Madre, la mi madre,
guardarme queréis;
mas si yo no me guardo
mal me guardaréis*

Como es el amor
un fuerte guerrero,
quiso en mí, primero,
mostrar su rigor;
gusté de su ardor
y abríle la puerta.
Si él la deja abierta,
mal la cerraréis,
que si yo no me guardo
mal la guardaréis.

Del aire y del hielo
queréis defenderme;

probáis a esconderme
de insidias del suelo;
mas si desde el cielo
vengo a padecer,
mal podréis hacer
lo que pretendéis,
que si yo no me guardo
mal me guardaréis.

- 5 *De la piel se sus ovejas
se viste el nuevo pastor
para guardarlas mejor.*

Quiere tanto a su ganado
aqueste pastor pulido
que de ganado perdido
vuelve de nuevo a ganado.
De una cordera ha tomado
la piel el nuevo Pastor
para guardarlas mejor.

Y como en la casa amada
se transforma el que bien quiere,
le juzgará quien le viere
oveja de su manada.
Aquesta traza extremada
ha dado el nuevo Pastor
para guardarlas mejor.

- 6 *Mal guardará ganado
el que de sí se olvida y va siguiendo
su pena y su cuidado;
mas pues mi dueño y mi dolor entiendo,
ganado, yo os despido,
que mal será ganado el de un perdido.*

Mi ausencia no os ofenda;
buscad otro pastor, ganado mío,
que os ampare y defienda
del duro invierno y del ardiente estío;
que es para el alma mía
la sola soledad su compañía.

- 7 *Penando sta'cor mio
mentre non posso udire
il dolce suon della veloce mano
e quel soave "lo moro"
che raddolcire
farebbe ogni crudel petto inhumano
Deh, torna amico a fare
gior gli spiriti miei col tuo cantare.
Passava l'hore involto
in gusto e in diletto,
udendo il metal tenso: il dolce canto
mi vien hor'questo tolto
togliendosi il conspetto
di quel che mitigasse a Rodamanto.*

Penado está mi corazón
mientras no puedo escuchar
el dulce sonido de la veloz mano
y aquel suave morir
que endulzar
haría todo cruel pecho inhumano.
Ah, vuelve amigo a hacer
felices mis espíritus con tu cantar.
Pasaba las horas envuelto
en gozos y placeres
oyendo el metal tenso: el dulce canto
esto me han ahora quitado
llevándose el semblante
de lo que aplacaría a Rodamanto.

8 *Quiero dormir y no puedo
que me quite el amor el sueño.*

No hay sosiego en mi cuidado
que anda suelto mi ganado.
Temo que me lo han robado
y que lo goza otro dueño.
Quiero dormir...

Cómo han de dormir mis ojos
si pretendo por despojos
duras espinas y abrojos
y al fin ser clavado en un leño.
Quiero dormir....

9 Caduco tiempo, que la culpa tienes
de mis pasados juveniles bríos,
si tan ligero pasas por mis bienes
como pesado por los males míos,
así tus blancas y nevadas sienas
se vean por las ninfas de estos ríos
coronadas con himnos y cantares,
que siempre corras o que siempre pares.

Si con tu mano vengativa vuelves
la rueda, más cruel que de navajas,
y en la ocasión fatal que la revuelves
los bajos subes y los altos bajas,
ya que en darme tormento te resuelves,
¿por qué en darle otra vuelta no trabajas?:
que si estoy a desdichas condenado,
más vale caminar que estar parado.

10 En las riberas últimas de España
un lusitano sólo estaba un día,
que no le sufre ajena compañía

la triste soledad que le acompaña.
A la tierra miraba como extraña
que con ingratitud le despedía,
y a la salada mar así decía
rompiendo por la que sus ojos baña:
"Recibid, sacras ondas, los despojos
de un alma que en la tierra así han tratado,
que vuestro reino busca por abrigo;
que, pues la que a tal punto me ha llegado
al fin que me ordenó niega los ojos,
de mi fe y su rigor sed vos testigo".

11 *Mal puede estar escondida,
Niño, nuestra buena suerte,
si al que os ha de dar la muerte
le venís a dar la vida.*

Mal puede vuestra persona
disimularse en el suelo,
si dice quién sois el Cielo
y vuestra gloria os pregona.
Ya de hoy más conocida,
Niño, nuestra buena suerte,
si al que os ha de dar la muerte
le venís a dar la vida.
Mal puede estar....

Sólo vos, Rey celestial,
como principio del bien,
nos dais llorando en Belén,
tanto bien por tanto mal.
Y vos, Virgen escogida,
causa de tan buena suerte,
toma en paciencia su muerte
pues no ha de dar la vida.
Mal puede estar...

El Maestro Pedro: a project dreamt about

RAÚL MALLAVIBARRENA

Before August 1990 I had never heard anyone talk about Ruimonte or his music. There are occasions when important historical figures, hidden on forgotten pages of history, leap across the centuries, and quite by chance appear in front of us dazzling us with their brilliance. This is what happened to me one summer, in one of the concerts at the Early Music Festival of Daroca, given by a Portuguese choir, whose name, regrettably, I no longer remember. The programme, probably at the request of the organizers, included some Aragonese music, by one Pedro Ruimonte. I don't know if that night they performed other pieces by him; I can only remember one, the villancico **De la piel de sus ovejas**. What an impact it had on me! with its frenzied, incessant, imitative counterpoint that seemed to feed on itself. The music won me over for ever. The following day, in the secretary's office, I managed to get my hands on the collection of madrigals and songs to which it belonged: *el Parnaso Español* (the Spanish Parnassus); "a lovely name for an collection of music" I thought. The edition was by Pedro Calahorra, for the Institución Fernando el Católico, of Zaragoza. I shall always be grateful to the musicologist and to the Institute for having introduced these precious works, by an unjustly neglected composer, to the musical world. With this CD I hope to contribute to a greater knowledge and appraisal of his legacy.

Who was Pedro Ruimonte?

Pedro Calahorra, in his studies of the music of Aragon in the 16th and 17th centuries, tells us that Higinio Anglés was the first to draw attention to the ignorance surrounding the Aragonese composer. Both Doctor Eleanor Russell (from California State University), and Calahorra himself, began to gather substantial source material in Brussels and Zaragoza in order to investigate the figure of Ruimonte as fully and systematically as possible. Previously his name featured in various encyclopedias and music histories, both Spanish and foreign, but without the the depth of consideration that he warranted.

Pedro Ruimonte (also 'Rimonte') was born in Zaragoza in 1565. Possibly, as a child (although there is no actual documentary evidence) he would have heard music in Saint Paul's, and , along with his friend, the great organist Aguilera de Heredia, he would study at the cathedral with Melchor Robledo. Years later we find him in Brussels, where he would end up as 'maestro di capella' to the Governor -Princes Isabel Clara Eugenia and Archduke Alberto. There he was able to take advantage of a roster of distinguished musicians, including names such as Peter Philips and John Bull. At the beginning of 1614 he returned to Spain. We do not know why he went back to Zaragoza, though Calahorra, logically, points out that the hostile feelings in Flanders towards the Spaniards couldn't have made working conditions easy for any artist. Back in Zaragoza, Ruimonte was already

known as “el Maestro Pedro”. His sister Catalina tells us that he was “Comissioner and Member of the Holy Office of the Inquisition in Aragon.” Pedro Ruimonte died on November 30th, 1627.

His religious works and the “Parnaso Español”

Of Ruimonte’s works we know of only three printed collections and some pieces in manuscript. Of the former his *Missae sex IV, V, and VI*, have survived complete: a total of six masses. Two of them are based on gregorian chant, (one of which is the *Pro Defunctis*), the rest are parodies of motets, one of his own, two by Guerrero, and one by Palestrina. From 1607 we have his *Cantione Sacrae IV, V, VI and VII vocem, and Heremiae Prophetæ Lamentationes sex vocum*. Out of this collection only the tenor part has survived, except in the case of the *De Profundis a 7* (included complete in the previous volume of masses), and also in the case of the *Lamentaciones*, which has survived in manuscript. Finally, in Antwerp in 1614, he published the *“Parnaso Español de madrigales y villancicos a cuatro, cinco y seis”*; the collection to which this recording is dedicated. Rare examples of pieces in manuscript can be found in Zaragoza, Albarracín, and El escorial; while a number of individual parts of the madrigals are to be found in London and Puebla (Mexico).

The Parnaso Español was dedicated to Don Francisco Gómez de Sandoval, Duke of Lerma, a favourite of King Philip III, and, in actual fact, responsible for carrying out the plans of the Spanish government when at its most despotic and corrupt. The “Parnaso” consists of a total of nine madrigals and twelve villancicos, the whole collec-

tion displaying a true originality that is unique in Spanish music. For our recording we have chosen a selection of six madrigals and five villancicos, which, I believe, effectively display the essential characteristics and best qualities of the “Parnaso”

Most of the texts set are anonymous, (with the exception of **Caduco tiempo**, which is by Gaspar Aguilar), a fact which we should not take as a negative comment on their artistic quality. On the contrary, the poetry chosen is of considerable beauty, and the rhetorical shaping of Ruimonte is worthy of a great master. In this respect I would dare to suggest that the best way to listen to the pieces in the present recording is first to read the text, enjoying it as one would any poem, then to listen to its musical re-working. In this way literature and music might move through time together, expressing the same ideas but employing different, but complimentary resources, this being the artistic intention of the many composers who have cultivated the madrigal form. Musically the Parnaso presents us with two forms and worlds that are totally different; indeed I would go as far to say opposite. On the one hand we have the madrigals: passionate, tense, reflexive, revealing a highly charged poetry worthy of Monteverdi at their most intense. And on the other hand, the villancicos: brilliant, vigorous, lively, furiously rhythmical; in which the Arogonese composer exhibits a fascinating personality and originality, and in addition, anticipating many of the conventions of Spanish Baroque music. While the madrigals usually follow a linear discourse, more narrative and unhurried, in binary form, with a profusion of expressive, pathetic chromaticisms, and strong changes of mood in the rhythmic figuration (which

serves to slow or accelerate the internal rhythm, while maintaining the basic pulse; for example in **Caduco tiempo, Penando sta'l cor mio, En las riberas**), the villancico follow a cyclical structure, based on the form of estribillo-responsión-copla (refrain-response-verse), where the responsión, entrusted to the tutti, solemnly closes the piece after the third estribillo. Rhythmically they are much more daring, with a constant use of triple time and of the hemiola, the last element such a typical feature of Spanish Baroque music; for example in **Madre la mi madre**, and **Luna que reluces**. Another characteristic of these works is the constant imitation, between the voices, of short motives, often held over to the weak part of the bar, as in **De la piel de las ovejas**. These villancicos have the effect of an ever turning wheel, where you can hardly fix your eyes on a one point, but whose every cadence and movement, sure and firm, captivates with the continuous movement.

The performance.

As we have seen, we know about the extraordinary ensemble of singers and instrumentalists that Ruimonte had at disposal in Brussels. It is logical to suppose that his works would have been performed with instrumental support, especially in the case of the villancicos. However, in keeping with my personal vision of this music, I have tried not to compromise in the slightest the primacy of the voice (quite apart from taking into account the quality and beauty of the texts), and so I have used a group of singers without instrumental doubling. In any case I have chosen to underline the bassline with a harmonic realization, assigned to the theorbo, principally in the madrigales, and

the Baroque guitar, an instrument which should be by no means underestimated for its rhythmical attributes and "popular" associations.

A project dreamt about.

That a musician as inspired as Ruimonte is today so little known, has for me always been a mystery. As soon as I got back from Daroca, in that summer of "my discovery" I began to study the Parnaso with the greatest attention, enjoying every phrase, every imitation, every bar. It wasn't long before I came round naturally to study the religious music, which I found equally stimulating. Ruimonte has always featured in the programmes of Musica Ficta, the group I founded two years after my 'encounter' with the Aragonese maestro. Since then I have dreamt of one day preserving all these wonderful sounds on disc, realizing aurally what is written on the page, thus contributing to his so deserved resurrection. You can imagine then the satisfaction it gives me to have realized at least a part of this project; though I hope in the future to be able to record the *Parnaso Español* in its entirety.

Raúl Mallavibarrena
Madrid, september 2004

Las Españas in the age of Quijote

PEDRO GARCÍA MARTÍN

*"(...) For experience taught me that music
can quieten troubled minds
and lighten the difficulties that are born in our souls"*

Miguel de CERVANTES: Don Quijote.
Part I- chapter XXVIII.

I shall write in the plural, of various spaces and times." Las Españas' (The Spanish Lands) which allude to the Imperial territories; "times" which differentiate the creative stage and the publication of the work. Authors meet, pass by, or ignore each other in the Parnassus of the Golden Age; thus do Miguel de Cervantes and Pedro Ruimonte make their lives' journeys through the countries of the Catholic Monarchy: the author of the universal book which gives its name to the period, and the composer of forgotten pieces who tiptoes through the same period. For my experience tells me that the fine arts and literature can quieten troubled minds, and also that to know the history of the Spanish Lands during the Golden Age can lighten the difficulties that are born in our perturbed souls.

España or "las Españas" were refined terms, which, being of classical origin, were revitalized during the Renaissance. The frequency with which these terms are found at the head documents of "the Austrias" (the Habsburg dynasty) display their universal influence. In such a way that the Spanish Empire achieved its greatest expansion during the union of the Spanish and Portuguese

crowns (1680-1640). The political domain, united by its loyalty to the same King, consisted of Spain itself (the Kingdoms of Castile and Aragon, the Canary Islands, and North African territories), the Italian Territories (Duchy of Milan and Kingdom of Naples, Sicily and Sardinia), the Netherlands, and the bequeathed territories of Burgundy, the Americas (North America, Indo-America and South America, the Philippines and oceanic islands.), and the Portuguese colonies in Brazil, Africa and Asia. These imperial domains were united by a single faith. For this reason Baroque intellectuals spoke of the Spanish Monarchy or the Catholic Monarchy, while in colloquial terms referred to the sovereign as the 'King of the Spanish Lands'.

The times of Quijote; future times, times past. One way of writing a history is to describe a secular chronology, based on cultural criteria; that is why past epochs were given the names of writers and outstanding artists. : The Age of Michelangelo, the Age of Shakespeare, Velasquez, Mozart, etc. In fact "The Golden Age" is already a cliché which describes the historical period in which a country enjoys its greatest magnificence. During such a period there is not always a coincidence of the political and economic high points, or of the cultural and social levels; in spite of the fact that this plenitude rarely lasts more than a century. In the case that concerns us, the literary character has consumed its author, to the point where we speak of the Age of Quijote, and not that of Cervantes. As a result we can think two different ages of

Quijote: that of it's creator's experiences and that of the printing of the two parts of the novel; the real as opposed to the fictionalized biography, that of the author's apprenticeship as opposed to the mastery of his craft. - Two reigns, those of Philip II and Philip III; political hegemony and decadence; warmongering and pacifism.- Two economic trends: one expansive, the other ailing, one thriving and the other in crisis.- Two cultural categories: Renaissance and Baroque. And the duality that is most human, which we understand more than any other; two ages of the writer's life: the "Golden Youth, and doting Old Age.

Although looked upon favourably, between the publication of the two books and that of the testament which pleads" with one one foot already in the stirrup, yearning for death...., "Cervantes was hardly aware of the material and ethical uncertainty which was affecting the very heart of "las Españas". On the other hand the work itself demonstrates the vitality and tranquility that he might contemplate in the world-wide empire. And moreover, there would still remain other times that are exclusively those of Don Quijote, the work's characters, its chapters and its various scenes; the floating, elastic time of literary creation. Times to come, times past, times soon to come and go.

Our two protagonists will wander through this macrocosm of 'las Españas' in good fortune or misfortune. Miguel de Cervantes will journey from his native Alcalá to troops in Italy, from the epic routing of the Great Turk in Lepanto to his distressing captivity in Algeria, from the triumph in the open-air theatres to the attempt to move to the Indies, from the penury of the tax collector who ended up in a Seville jail to the literary success which followed the publication of Quijote. After all this he was to die in the capital

of the empire, poor, in low esteem, on the point of being buried through Christian charity in the Madrid convent of las Trinitarios. Is this not perhaps the same route as Spanish soldiers, adventurers, rogues and globetrotters?

For his part, Pedro Ruimonte, born and trained as a composer of polyphony in Zaragoza, spent his best years in Brussels as Master of the Music of the Royal Chapel to the Governor-Princes Isabel Clara Eugenia and the Archduke Alberto. It is the moment when Philip II, tired of the wars in Flanders and with the treasury bankrupt, loosened the ties with the Netherlands and arrived at an honourable truce realized through his Highnesses the Archduke and Princess Isabel. We have seen images of this court, with its refined luxury and festive atmosphere, in Jean Brueghel de Velours' paintings of the five senses, which hang in the Prado.

On his return to Spain he was appointed commissioner and member of the Inquisition, working in the city of Ebro as music master until his death. Is this not the life-story one might expect of a musician from "las Españas: a native of Aragón who triumphs in the Netherlands, composing in Castilian, Italian and Latin? As a result, Pedro Ruimonte published his most important composition, the *Parnaso Español* of *madrigals* and *villancicos*, in Antwerp in 1614, ignored, between the printing of the two parts of Don Quijote, in 1605 and 1615. And this he did to quieten troubled minds in "las Españas" in the Golden Age. Now we are reviving the work in order to ease the troubles that were born of the fertile spirits in the time of Quijote. Diverse times and spaces.

Pedro García Martín
Autónoma University of Madrid

1 *Bright moon*
may you shine all night.

Resplendent, clear
 and glorious light,
 waning for my harm
 and waxing for my good,
 the kings of Orient
 follow your lovely light,
 and your fair star
 reveals to them the Sun.
Bright moon...

They will follow your light,
 for these people know
 that if they are leaving one Orient,
 they are going towards another,
 where they shall adore the true Sun,
 first and last
 in the heights
Bright moon...

2 Who dares to part
 from the good that the soul undeservedly enjoys,
 if he pays his due
 to the glorious martyrdom that he suffers,
 will be at pains to part
 unless he abandon his soul on parting.

If leaving is the means
 to cure the ills that Love ordains,
 if it is the ultimate remedy
 for him who suffers such sorrow,
 of little avail is such a parting
 if, whither I go, my suffering goes also?

3 Have you seen dawn's fair breaking
 the first bloom of morn's scarlet rosebud,
 though of the ungallant plough
 that shreds the veiling clouds you see nothing?
 Jacinta did you see, then
 and the cause of Celio's woe.
 Flee, guest, post-haste,
 if you would not die of the ills of which I perish.

If you envy not the cause of my sorrow,
 and the wretched prize that grief ordains
 moves you not to curiosity,
 striving, without fortune, to be fortunate
 in such a bitter circumstance,
 lengthen your stride, if grief allows.
 Flee, guest, post-haste,
 if you would not die of the ills of which I perish.

4 *Mother, mother mine,*
please take care of me;
for if I care not for myself
you will ill care for me.

Since love is
 a mighty warrior,
 it wanted in me, first,
 to show its severity;
 I tasted its ardour
 and opened the door to it.
 If he leaves it open,
 badly you will close it
 for if I care not for myself,
 you will ill watch over it.

From wind and ice
 you want to defend me;

you try to hide me
 from earthly treachery;
 but if from heaven
 I come to suffer,
 barely will you achieve
 your goal,
 for if I care not for myself
 you will ill care for me.

- 5 *A new shepherd dresses
 in the skin of his sheep,
 so as to guard them better.*

He loves his flock so much,
 this pure shepherd,
 that from a lost flock he turns it
 into one that is saved.
 The new shepherd has taken
 the skin of a lamb
 so as to guard them better.

And as in the beloved house
 he who loves well is transformed,
 anyone who saw him
 would think he was
 a sheep of his flock.
 The new shepherd has adopted
 this extreme guise
 so as to guard them better.

- 6 Poor shepherd is he
 who forgets himself and pursues
 his sorrows and cares;
 since pain and tribulations are all I understand,
 I part from you, my flock,
 For a poor prize is one who is lost.

Let my absence offend you not;
 Seek another herdsman, my flock,
 To protect and defend you
 From bleak winter and torrid summer;
 For solitude is the only company
 For this soul of mine.

- 7 My heart sorrows
 while I cannot hear
 the sweet sound of the swift hand
 and that gentle death
 which would sweeten
 the cruelest inhuman breast
 Ah, friend, make happy again
 my spirit with your song.

I spent my time surrounded
 by pleasure and delight,
 hearing the tense metal: sweet song
 this has now been taken from me
 carrying the semblance
 of what would placate Rodamanto.

- 8 *I would sleep and cannot
 for love robs me of sleep.*

I find no rest in my worry
 for my flock roams free.
 I fear it has been stolen from me
 and that another master takes his pleasure in it.
I would sleep...

How can my eyes sleep
 if for spoils I aspire to
 hard thorns and burrs
 and in the end to be nailed to a tree.

9 Jaded time, who carries the blame
 for the youthful vigour of my past,
 if you pass as quickly over my pleasure
 as you do slowly over my pain,
 thus may your snowy white temples
 be seen by the nymphs of these rivers
 crowned with hymns and canticles
 for you always either fly or stand still.

If with your vengeful hand you spin
 the wheel, more cruel than daggers,
 and on the fatal occasion that you turn it
 you raise the low and lower the high,
 since you are resolved to cause me torment,
 why do you not work to spin it once more?
 for if I am condemned to misfortune
 better to walk than stand still.

10 On the furthest shores of Spain
 a Portuguese man spent but a day,
 the sad solitude which accompanied him
 seemed not a foreign companion.
 He gazed at the land as if at a stranger
 the land that dismissed him with ingratitude,
 and spoke thus to the salty sea
 bursting into a sea of tears:

“Receive, sacred waves, the remains
 of a soul so badly treated on land
 that it seeks refuge in your kingdom;
 she who drove me to this extreme
 ordered me never to set eyes on her,
 be witness, then, of my faith and her disdain.”

11 *Badly hidden must be
 our good luck, infant Child,
 if you come to give life
 to whom will cause your death.*

Barely can your person
 go unnoticed on earth
 if Heaven itself says who you are
 and proclaims your glory.
 Our good luck will be
 better known today, infant Child,
 if you come to give life
 to whom will cause your death.
Badly hidden must be...

Only you, heavenly King,
 as fount of all goodness,
 give us, as you lie crying in Bethlehem,
 so much good in exchange for so much evil.
 And you, chosen Virgin,
 the cause of such good luck,
 accept his death with patience,
 for it must give us life.
Badly hidden must be...

Le Maître Pedro: un projet révé

RAÚL MALLAVIBARRENA

Je n'avais jamais entendu parler de Ruimonte ni de sa musique jusqu'en Août 1990. Il y a des fois où des personnages du passé, cachés dans les plis ignorés de l'Histoire, s'ouvrent un chemin au travers des siècles pour apparaître soudain devant nous, et nous éblouir. Ce fut ce qui se passa cet été, lors d'un des concerts du Festival de musique ancienne de Daroca, offert par un chœur portugais, duquel, hélas, je ne me souviens pas du nom. Je suppose qu'essayant de correspondre aux amphitryons du Cycle, le programme incluait de la musique aragonaise : d'un certain

Pedro Ruimonte. Je ne sais plus si lors de cette soirée on interpréta un autre de ses pièces, je ne me souviens que d'une : le villancico **De la piel de sus ovejas**. Quel impact il me fit !, avec cette frénétique persécution des voix et ce contrepoint enflammé et incessant qui paraissait s'alimenter de lui-même ; cette musique me captiva pour toujours. Le jour suivant je pus me faire, au secrétariat du cours, avec un exemplaire de la collection de madrigaux et villancicos à laquelle il appartenait : *el Parnaso Español*. Beau titre -je pensai- pour une collection. L'édition était de Pedro Calahorra pour l'Institution Fernando el Católico à Saragosse, musicologue et entité auxquels je serai toujours reconnaissant pour avoir montré au monde les perles de leur compositeur si injustement oublié. J'espère, avec ce disque, contribuer à une meilleure connaissance et valorisation de son œuvre.

Qui fut Pedro Ruimonte?

Pedro Calahorra nous dit dans son travail documenté sur la musique à Saragosse aux siècles XVI et XVII, que Higinio Anglés dut le premier à attirer l'attention sur le manque de connaissance du compositeur aragonais. Autant la doctoresse Eleanor Russell (de l'université de l'Etat de Californie), que Calahorra même, commencèrent à réunir une documentation relative à son séjour à Bruxelles et Saragosse dans le but d'aborder de façon prioritaire et systématique la figure de Ruimonte. Antérieurement, son nom apparaissait dans de nombreuses encyclopédies et histoires de la musique, nationales et étrangères, mais sans le contenu et l'attention qu'il méritait.

Pedro Ruimonte (ou aussi Rimonte) naquit à Saragosse en 1565. Certainement dès son enfance (même s'il n'y a aucune documentation relative) il aura écouté de la musique à Saint Paul et, en compagnie de son ami, le grand organiste, Aguilera de Heredia, il aura assisté aux classes avec Melchor Robledo, à la Seo. Des années plus tard, nous le retrouvons déjà à Bruxelles comme maître de chapelle des princes gouverneurs Isabelle Claire Eugénie et l'archiduc Albert. Là il du disposer d'une généreuse palette de musiciens, parmi lesquels se trouvent des noms comme Peter Philips ou John Bull. Au début de 1614 il revint en Espagne. Nous ne savons pas pour quelle raison il retourna à Saragosse, même si, fait remarquer Calahorra avec logique, l'atmosphère d'hostilité envers les espagnols en Flandres ne devait pas faciliter les conditions pour aucun artiste.

A Saragosse, Ruimonte était déjà connu de ses concitadins comme «le maître Pedro». Sa sœur Catalina nous apprend de lui qu'il fut «Commissaire et Familier du Saint Office de l'Inquisition en Aragon». Ruimonte mourut le 30 novembre 1627.

Ses œuvres religieuses et Parnaso español.

Nous ne connaissons de Ruimonte que trois collections imprimées et quelques pièces manuscrites. Des premières nous est parvenu complète sa *Missae sex IV, V et VI vocum* (1604): un total de six messes, deux d'elles sur des thèmes grégoriens (une desquels est le *Pro Defunctis*) et le reste parodiant un motet propre, deux de Guerrero et un autre de Palestrina. Ses *Cantiones sacrae IV, V, VI et VII vocem*, et *Hieremiae prophetae Lamentationes sex vocum* sont de 1607. De cette collection ne nous est parvenu seulement la partie du ténor, excepté dans *De Profundis a 7* (inclus intégralement dans le précédent volume de messes), et des *Lamentations*, celles qui sont transmises par une copie manuscrite.

Finalement, en 1614 se publie à Anvers le *Parnaso Español* (Parnasse Espagnol) de madrigaux et villancicos à quatre, cinq et six, collection à laquelle est dédiée cet enregistrement. Les rares pièces manuscrites de notre auteur se trouvent à Saragosse, Albarracín et l'Escorial, se trouvant à Londres et Puebla (Mexico) des parties séparées de ses madrigaux.

Le «Parnaso Español» fut dédié à Don Franciso Gómez de Sandoval, Duque de Lerma, serviteur du roi Philippe III, et en conséquence, responsable des desseins d'Espagne pendant la période pendant lequel son gouvernement exerça de manière despotique et corrompue. Il se com-

pose d'un total de neuf madrigaux et douze villancicos, formant un ensemble d'une originalité vraiment unique dans la musique espagnole. Notre enregistrement reprend une sélection de six madrigaux et cinq villancicos, lesquels, à mon avis, représentent significativement le contenu et les vertus du «Parnaso».

Du point de vue littéraire, la grande partie des textes mis en musique sont anonymes (à l'exception du **Caduco tiempo**, de Gaspar Aguilar) fait que nous ne devons pas interpréter, d'aucune façon, au détriment de sa qualité artistique. Au contraire, la poésie choisie possède une beauté notable et l'invention rhétorique de Ruimonte est digne d'un grand maître. Dans ce sens, je me risquerais à suggérer que la meilleure façon d'écouter les œuvres du présent enregistrement, est de lire avant chaque texte, l'appréciant en tant que poème, pour ensuite écouter sa traduction musicale. De cette façon, littérature et musique iront en mesure, exprimant les mêmes idées avec des ressources différentes, mais bien complémentaires, comme fut toujours l'intention de tant de compositeurs qui cultivèrent les formes madrigalesques.

Le «Parnaso» présente musicalement deux formes et mondes complètement différents, je dirais même divergentes. D'un côté, les madrigaux : passionnés, intenses, réflexifs et d'une poésie digne du meilleur Marenzio ou Monteverdi. Et de l'autre, les villancicos : fulgurantes, nerveux, agiles, rageusement rythmiques ; dans lesquels l'auteur aragonais montre une personnalité fascinante et très originale, en anticipant de plus bien des conventions du baroque espagnol. Si les madrigaux ont l'habitude de proposer un discours surtout linéaire, plus narratif et reposé, en mesure binaire, avec une

profusion de chromatisme douloureux et de forts changements dans la figuration métrique (ce qui sert pour ralentir ou accélérer le rythme interne, tout en maintenant constant la pulsation: **Caduco tiempo, Penando sta'l cor mio, En las riberras**), les villancicos ont, toutefois, une structure cyclique sur la forme refrain-réponse-couplet, où la réponse, destinée au tutti, ferme solennellement la pièce après le troisième refrain. Rythmiquement, ils sont de plus, beaucoup plus audacieux, avec un usage quasi constant de la mesure ternaire et de l'hémiole (élément, si caractéristique du baroque espagnol): **Madre la mi madre, Luna que reluces**.

Une autre caractéristique de ces pièces est la permanente imitation de très brefs motifs entre les voix, suspendus fréquemment à moment le plus faible de la mesure, comme dans le **De la piel de sus ovejas**. Ces villancicos agissent devant l'auditeur comme une espèce de roue perpétuelle, dans laquelle on ne peut qu'à peine fixer la vue sur un point, mais dont la cadence et mouvement, sur et ferme, fascine par sa dynamique continue.

L'interprétation.

Nous connaissons, comme nous l'avons déjà dit, l'extraordinaire chapelle de chanteurs et instrumentistes que Ruimonte eut à sa disposition à Bruxelles. Il est logique de penser que ses œuvres purent être interprétées avec des renforts instrumentaux, particulièrement dans les villancicos. Toutefois, ma vision de cette musique a essayé de ne pas soustraire un iota d'importance à la voix (en tenant compte, de plus, de la beauté littéraire des textes), utilisant un groupe de chanteurs solistes sans doublure d'instruments. Si j'ai voulu,

de toute façon, souligner la ligne de basse avec une réalisation harmonique, confié au théorbe, principalement dans les madrigaux, et à la guitare baroque, instrument aux attributs rythmiques et «populaires» non négligeables.

Le projet révé.

La raison pour laquelle un musicien aussi génial que Ruimonte est aujourd'hui si méconnu, a toujours été pour moi un mystère. A peine revenu de Daroca, cet été de «ma découverte», j'ai commencé à étudier le «Parnaso» avec la plus grande attention, appréciant chaque phrase, chaque imitation, chaque mesure. Je n'ai pas tardé à me rapprocher de façon naturelle à sa musique religieuse, également suggestive. Ruimonte a été ainsi une constante dans les programmes de Musica Ficta, groupe que j'ai fondé deux ans après ma première rencontre avec le musicien aragonais. Depuis j'ai rêvé de mettre ensemble un jour tous ces merveilleux sons dans un disque, de pouvoir conserver ses traits hors du papier et collaborer ainsi à sa résurrection si méritée. Vous pourrez alors imaginer mon énorme satisfaction au voir finalement réalisé ce projet, au moins partiellement, vu que j'espère, dans le futur, pouvoir enregistrer le «Parnaso Español» dans sa totalité.

Raúl Mallavibarrena
Madrid, septembre 2004

Les Espagnes au temps de Don Quichotte

PEDRO GARCÍA MARTÍN

(...) Parce que l'expérience me montrait que la musique compose les humeurs dérangées et soulage les travaux qui naissent de l'esprit .

Miguel de CERVANTES: Don Quichotte.
Première partie, chapitre XXVIII.

J'écris au pluriel. Espaces et temps variés. Espagnes qui font illusion aux territoires de l'Empire. Temps qui contrastent les étapes créatrice et éditoriale de l'œuvre. Auteurs qui se rencontrent, se croisent ou s'ignorent au Parnasse de notre plus belle culture. Ainsi sont les périodes des vies de Miguel de Cervantès et de Pedro Ruimonte dans les pays de la monarchie catholique : l'écrivain du livre universel qui donne son nom à la période et le musicien de pièces oubliées qui y passe sur la pointe des pieds. Parce que l'expérience me démontre que les beaux arts et la littérature composent les humeurs dérangées. Mais aussi que connaître l'histoire des Espagnes du Siècle d'or allégera les travaux qui naissent de nos esprits inquiets.

Espagne ou les Espagnes étaient des termes savants, qui, étant d'origine classique, furent revitalisés pendant la Renaissance. L'énumération des titres à la tête des documents des Austrias dénote son aptitude universelle. De cette façon, l'Empire hispanique atteignit sa plus grande expansion pendant l'union de couronnes entre Espagne et Portugal (1680-1640). Les espaces politiques qui le formaient alors, liés par leur fidélité à un même roi, étaient les Espagnes proprement dites

(couronnes de Castille et d'Aragon, Canaries et lieux nord-africains), les Italies (Duché de Milan et règne de Naples, Sicile et Sardaigne), les Pays-Bas et autres légats de Bourgogne, les Amériques (nord, centre, et sud, Philippines et îles océaniques) et les colonies portugaises au Brésil, Afrique et Asie. Ces domaines impériaux s'unissaient dans l'unité de la foi. C'est pour cela que les intellectuels du Baroque parlaient de la Monarchie Hispanique ou Monarchie Catholique, alors que, en termes spontanés, ils appelaient le souverain «Roi des Espagnes».

Les temps de Don Quichotte. Le temps proche. Le temps passé. Il manquait à une certaine historiographie, ceinte par des critères culturels, une chronologie séculaire. Pour cela, elle baptisait les époques passées par le nom d'écrivains et d'artistes singuliers : « Le siècle de Michel-Ange », « Le siècle de Shakespeare », «Le siècle de Vélasquez», « Le siècle de Mozart », etc. D'ailleurs, «Le Siècle d'Or» est déjà un lieu commun pour désigner une période historique lors de laquelle un pays jouit de sa splendeur maximale ; même si ne coïncident pas toujours dans cet apogée la politique et l'économie, ou la culture et la société ; bien que cette plénitude ne dure jamais un siècle. Dans le cas présent, le personnage a mangé son auteur, au point de parler de l'époque de Don Quichotte et non celle de Cervantès.

En conséquence, nous sommes devant deux types de temps pour le Don Quichotte : celui de la vie de son créateur et de l'impression des deux parties de la nouvelle, celui de la biographie réelle

et de la fiction romancée, celui de l'apprentissage et de la maîtrise. Deux règnes, comme furent ceux de Philippe II et Philippe III : l'hégémonie et la décadence politiques ; le bellicisme et le pacifisme. Deux conjectures économiques : une expansive et une autre dépressive ; une d'apogée et une autre de crise. Deux catégories culturelles : Renaissance et Baroque. Et la dualité plus humaine, celle que comprennent le mieux nos fragiles personnes, les deux âges de la vie de l'écrivain : l'âge d'or de la jeunesse et l'âge de fer de la vieillesse.

Même bien observé, pendant l'apparition des livres et le testament qui prie «le pied déjà à l'étrier, avec les angoisses de la mort...», Cervantès eut à peine l'occasion de se rendre compte de l'incertitude matérielle et éthiques dans laquelle se précipitaient les Espagnes de ses souvenirs. Alors que dans l'œuvre il met en évidence la vitalité et la fraîcheur qu'il pu contempler dans cette Empire universel.

Et même sans tout ceci, d'autres temps privatifs du Don Quichotte nous resteraient encore, ceux des personnages, ses chapitres et ses scènes; le temps élastique et flottant de la création littéraire. Les temps prochains. Les temps passés. Les temps prochains passés.

Au travers de ce macrocosme des Espagnes, nos deux personnages protagonistes vivront des aventures et mésaventures. Michel de Cervantès en aura de sa patrie d'Alcala jusqu'aux garnisons italiennes, de l'épique dérouté du Grand Turc à Lepanto à la douloureuse détention à Alger, du triomphe dans les cours de comédies à la tentative d'aller aux Indes, des peines du percepteur dans la prison de Séville au succès littéraire qui accompagna l'édition de Don Quichotte. Pour, enfin, mourir dans la capitale de l'Empire sans ressources, peu apprécié, au point d'être

enterré par charité chrétienne dans le couvent madrilène de las Trinitarias. Ne serait ce pas, par hasard, le même chemin que les soldats, aventuriers, les fourbes et les voyageurs hispaniques ?

De son côté, Pedro Ruimonte, né et formé comme polyphoniste à Saragosse, vit ses meilleures années à Bruxelles comme maître de musique de la Chambre des princes gouverneurs Isabelle Claire Eugénie et l'archiduc Albert. C'est à ce moment que Philippe II, fatigué des guerres de Flandres et ruiné, affaiblit les liens avec les Pays-Bas et arriva à une trêve honorable incarnée dans les personnes de Ses Altesses l'Archiduc et la princesse Isabelle. Nous connaissons les images de cette Cour de luxe raffinée et harmonie festive, grâce aux peintures de Jean Brueghel de Velours sur les cinq sens, qui ornent le Musée du Prado. De retour en Espagne, il est nommé commissaire et familier de l'Inquisition, exerçant dans la ville de l'Ebre comme maître de musique jusqu'à la fin de ses jours. N'est ce pas la biographie d'un musicien des Espagnes, d'un aragonais qui triomphe aux Pays-Bas, composant en castillan, italien et latin ?

En conclusion, le chef d'œuvre de Pedro Ruimonte, Parnaso español de madrigales y villancicos, vit la lumière à Anvers, en 1614, confondue entre les impressions des deux parties du Don Quichotte en 1605 y 1615, respectivement. Il le fit pour composer les humeurs dérangées dans les Espagnes du siècle d'or. Aujourd'hui nous la récupérons pour soulager les travaux qui naquirent des esprits féconds de l'époque de Don Quichotte. Espaces et temps pluriels.

Pedro García Martín
Université Autonome de Madrid

1 *Lune qui brille*
toute la nuit tu m'illumines,

Lumière resplendissante,
 claire et rutilante,
 à mon mal, décroissante,
 à mon bien, croissante.
 Les rois d'Orient
 vont derrière ta belle lumière,
 et toi, belle étoile,
 tu leur découvres le soleil.
Lune qui brille...

Derrière ta lumière ils iront,
 puisque ces gents savent
 que s'ils viennent d'Orient,
 ils vont vers un autre Orient,
 où ils adoreront
 le vrai soleil,
 antérieur et postérieur,
 sur les hautes cimes.
Lune qui brille...

2 Celui qui se risque à partir,
 du bien dont l'âme jouit et ne mérite pas,
 s'il paye ce qu'il doit
 au glorieux martyr qui souffre,
 pourra partir très mal,
 si ce n'est en laissant l'âme en partant.

Si l'absence est le moyen
 pour soigner le mal que donne Amour,
 si c'est le dernier remède
 qu'à celui qui souffre d'une telle peine,
 à quoi sert l'absence
 si partout où je vais, va ma peine ?

3 As tu vu, au réveil de la belle aube
 à peine ouverte la rouge rose,
 quand coupée en pièces
 par la grossière charrue, ne vois-tu rien ?
 Eh bien tu vis Jacinta
 et ce qui rend Célio triste.
 Fuis, hôte, léger,
 si tu ne veux pas mourir du mal qui me tue.

Si tu n'as guère envie de la raison de ma peine
 et du triste prix que la douleur provoque
 ne te laisse pas être curieux,
 en t'efforçant, sans chance, d'être heureux
 en un cas si acerbe,
 allonge le pas, si la douleur te laisse.
 Fuis, hôte, léger,
 si tu ne veux pas mourir du mal qui me tue.

4 *Mère, ma mère,*
vous voulez me surveiller ;
et si je ne me surveille pas
vous me surveillerez mal.

Comme l'amour est
 un fort guerrier,
 il voulu en moi, d'abord,
 montrer sa rigueur ;
 je goûtai de son ardeur
 et lui ouvris la porte.
 Si lui la laisse ouverte,
 mal vous la fermerez,
 si je ne me surveille pas
 vous la surveillerez mal.

De l'air et de la glace
 vous voulez me défendre ;

vous avez essayé à me cacher
des tromperies du sol ;
plus si du ciel
je commence à souffrir,
mal pourrez vous faire
ce que vous prétendez,
si je ne me surveille pas
vous me surveillerez mal.

- 5 *De la peau de ses brebis
s'habille le nouveau berger
pour mieux les surveiller.*

Il aime tant son troupeau
ce beau berger
que de troupeau perdu
il redevient troupeau.
D'un agneau il prit
la peau, le nouveau berger
pour mieux la surveiller.

Et comme dans la maison aimée
se transforme celui qui le veut bien,
le jugera celui qui le verra
brebis de son troupeau.
Cet acte extrême
a fait le nouveau berger
pour mieux les surveiller.

- 6 Mal gardera son troupeau
celui qui s'oublie lui-même et continue
sa peine et son attention ;
je comprends alors mieux mon maître et ma douleur,
troupeau, je vous congédie
que mauvais sera le troupeau de celui d'un perdu.
Mon absence ne vous offense pas;

cherchez un autre berger, mon troupeau,
qu'il vous protège et défende
du dur hiver et de l'ardent été ;
que pour mon âme
la seule solitude est sa compagne.

- 7 *Mon cœur souffre
quand je ne peux entendre
le doux son de la main rapide
et le suave « je meurs »,
qui ferait radoucir
chaque cruel coeur inhumain.*

Allez, reviens ami faire
jouir mes esprits avec ton chant.
Il passait l'heure occupé
en plaisir et loisir,
au son du métal tendu : le doux chant
m'est maintenant enlevé
s'ôtant la base
de ce qui soulageait Rodamanto.

- 8 *Je veux dormir mais n'y arrive
puisque l'amour me quitte le sommeil.*

Il n'y a pas de calme dans mon soin,
qu'aïlle séparé mon troupeau.
Je crains qu'ils ne me l'aient volé
et qu'en profite un autre maître.
Je veux dormir...

Comment peuvent dormir mes yeux
si je brigue comme armes
de dures épines et des chardons
pour à la fin être cloué sur un bois.
Je veux dormir...

9 Temps caduque, qui est responsable
de mes passés juvéniles énergiques,
si tant léger tu passes par mes biens,
ô combien lourd tu passes par mes maux,
ainsi, tes tempes blanches couleur de neige
sont vus par les nymphes de ces ruisseaux
coronnées d'hymnes et de chants,
toujours, que tu cours ou que tu t'arrêtes.

Si avec ta vindicative main tu retournes
la roue, plus cruelle que des lames,
et au moment fatal où tu l'agites,
les bas tu montes et les hauts tu descends,
puisqu'à me tourmenter tu t'es décidé,
pourquoi ne travailles tu pas à lui donner un
autre aspect?:
car si je suis condamné au malheur,
il vaut mieux marcher que rester arrêté.

10 Sur les dernières côtes d'Espagne,
était un jour un lusitanien,
qui ne souffrait d'étrangère compagnie,
que la triste solitude qui l'accompagnait.
Il regardait la terre comme étrangère
qui ingratement le renvoyait,
et à la mer salée il parlait ainsi,
la rompant pour qu'elle baigne ses yeux :

“Vous avez reçu, ondes sacrées, les dépouilles
d'une âme qu'ils ont ainsi traitée sur terre,
qui cherche votre royaume pour abris ;
celle qui m'a amené à ce point,
ignore la fin qu'elle m'ordonna,
de ma foi et de sa rigueur, vous êtes témoins”

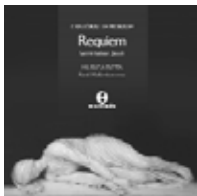
11 *Mal peut être caché,
Enfant, notre bonne fortune,
si à ceux qui vous tuerons,
vous venez leur donner la vie.*

Votre personne peut mal
se dissimuler dans le sol,
si on dit qui vous êtes, le Ciel
et votre gloire vous annonce.
Maintenant d'aujourd'hui plus connue,
Enfant, notre bonne fortune,
si à ceux qui vous tuerons,
vous venez leur donner la vie.
Il peut être mal...

Seulement vous, Roi céleste,
comme principe du bien,
nous donnez pleurant à Noël,
autant de bien que de mal.
Et vous, Vierge élue,
cause de tant de bonne fortune,
prenez sa mort en patience
puiqu'il doit nous donner sa vie.
Il peut être mal...

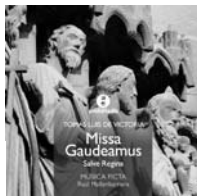


EN 2002



CRISTÓBAL DE MORALES
Requiem, Lamentabatur Jacob,
MUSICA FICTA
 Raúl Mallavibarrena

EN 2003



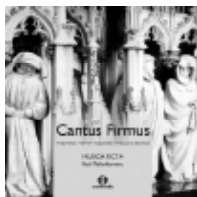
TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Missa Gaudeamus
MUSICA FICTA
 Raúl Mallavibarrena

EN 2004



Nunca más verán mis ojos
Narváez, Valderrábano, Pisador
 Alfred Fernández, vihuela

EN 2005



Cantus Firmus
Medieval monody for solo voice
MUSICA FICTA
 Raúl Mallavibarrena

EN 2006



TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Officium Defunctorum
Vadam et circuibus civitatem.
MUSICA FICTA Raúl Mallavibarrena

EN 2007



Tañer Fantasía
Iberian keyboard music
 Marie Nishiyama, clave

EN 2008



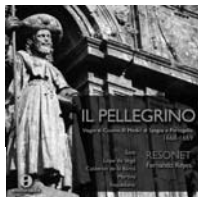
ANGELO MICHELLE
BARTOLOTTI
Suites
 Rafael Bonavita, guitarra barroca

EN 2009



FRANCISCO GUERRERO
Hispalensis
MUSICA FICTA Raúl Mallavibarrena

EN 2010



Il Pellegrino
RESONET
 Fernando Reyes



enchiriadis

EN2011

Grabado en Sta. Eufemia de Cozollos (Cozuelos de Ojeda - Palencia) en agosto de 2004

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares

Productor: Raúl Mallavibarrena

Traducciones: David Mason y Walter Leonard (english), Olivier Foures (français)

Fotografías: Antonio Palomares y Montes

Diseño y maquetación: idis diseño

©&© ENCHIRIADIS 2004

rm55@wanadoo.es