





An que viuray en age florifan r jelerui

rey damor le dieu puy fant enfayctz en dis enchan so

ns y a cors h.

P *P*

Detailed description: This is a page of a musical score for a lute or similar stringed instrument. It features three systems of music. Each system consists of a vocal line with lyrics and a lute tablature line. The tablature uses letters (z, y, x, h) and numbers (1-4) on a six-line staff. Above the first system, there are seven diamond-shaped ornaments. Above the second system, there are seven diamond-shaped ornaments, with a 'P' (pizzicato) marking above the first and a 'P' with a fermata above the last. Above the third system, there are seven diamond-shaped ornaments, with a 'P' above the first and a 'P' with a fermata above the last. The lyrics are: 'An que viuray en age florifan r jelerui', 'rey damor le dieu puy fant enfayctz en dis enchan so', and 'ns y a cors h.'.

Para Noemí



Al compás de la vihuela

- | | | | | | |
|----|--|--------|----|---|--------|
| 1 | La mañana de San Juan (Pisador)
<i>Rafael Bonavita</i> | 3'33'' | 11 | Pavana de Alexandre y Gallarda
<i>Mudarra</i> | 5'06'' |
| 2 | Fantasia de improviso
<i>Bonavita</i> | 3'55'' | 12 | Fantasia por varios tonos
<i>Milán</i> | 4'51'' |
| 3 | Fantasia del 4to tono
<i>Luis de Narváez</i> | 2'06'' | 13 | Otra pavana de Italia
<i>Milán</i> | 3'41'' |
| 4 | Guárdame las vacas y te besaré
<i>Narváez</i> | 4'44'' | 14 | Baxa de contrapunto
<i>Narváez</i> | 2'21'' |
| 5 | Pavana de Italia
<i>Luis de Milán</i> | 3'12'' | 15 | Tant que vivray de Sermisy
<i>Fuenllana</i> | 3'43'' |
| 6 | Conde Claros inglés
Alonso <i>Mudarra-anón. inglés</i> | 5'29'' | 16 | La canción del emperador
<i>Narváez, inspirado en</i> | |
| 7 | Je veulx laysser melancolie
<i>Narváez, inspirado en Richafort</i> | 2'41'' | 17 | <i>Mille regretz de Josquin</i> | 2'55'' |
| 8 | Fantasia que contrahaze la harpa
en la manera de Ludovico
<i>Mudarra</i> | 1'57'' | 18 | Soneto a manera de danza
<i>Enríquez de Valderrábano</i> | 3'34'' |
| 9 | Dúo Suscepit Israel de Morales
<i>Miguel de Fuenllana</i> | 2'11'' | | Bonus track | |
| 10 | Conde Claros
<i>Narváez</i> | 4'13'' | | Mi canción
<i>Rafael Bonavita</i> | 2'59'' |

RAFAEL BONAVITA

Vihuela: Francisco Hervás, Granada 1996

A=440 temperamento mesotónico / mean-tone

Agradecimiento a Olga Pierrí, que de niño me mostró los colores de la música.

“TAÑER DE BUEN AIRE”

Rafael Bonavita

Desde finales del siglo XV, y durante el siglo XVI, mientras el laúd reinaba como instrumento doméstico en casi toda Europa, en España la vihuela convivía con la guitarra de cuatro órdenes. La invención de la imprenta y la notación en forma de tablatura contribuyeron de manera decisiva al *boom* de la música específicamente instrumental. Era la época de la reconquista contra los musulmanes, y la conversión obligada de los éstos al Cristianismo. Con los placeres de la Corte convivieron los primeros tribunales de la Nueva Inquisición instalados en Sevilla, y el 6 de febrero de 1481 ardió la primera hoguera, desatando pánico y huidas hacia Portugal. Los tribunales de una religión que debía emanar amor, fueron símbolos de intolerancia, odio y crueldad. Los libros musulmanes fueron lanzados a las llamas, y fue en 1526, durante la juventud de Luis de Narváez cuando se instalaba la Inquisición en su Granada natal mientras comenzaban a llegar a Sevilla los tesoros de América.

El arte renacentista rebosaría vida, fantasía y espontaneidad inteligente, y en 1555, un cura llamado Juan Bermudo, publicó el libro llamado “Declaración de instrumentos musicales” donde se mezclan conservadurismo con experimentación y apertura al futuro, ofreciéndonos claves para la comprensión de la música de su época, así como del repertorio de la vihuela en particular.

En este contexto de violencia espiritual y de parálisis del pensamiento era necesario aguzar el ingenio. Bermudo pensaba que *“si se pretende calumniar a alguien por favorecer libros con los que Dios puede ser ofendido, habría también que acusar a los que hacen armas porque con ellas pierden muchos hombres la vida. Y se podría acusar al mismo Dios, por haber creado el hierro con que esas armas se fabrican”*.

Desde comienzos del siglo XVI, España había construido una barrera de protección contra la “contaminación luterana”, y los libros publicados eran sometidos a exámenes de censura, antes y después de su publicación. A esta dogmática vigilancia desprovista con frecuencia de todo juicio intelectual, se sumaba la carestía del papel, como da cuenta Bermudo al final de su libro: *“el papel impreso costaba antes un tercio de lo que ahora cuesta el blanco”*. Los pensadores andaluces siempre corrían peligro debido a sus declaraciones u opiniones que herían a los espíritus menos vivos o más convencionales, y con frecuencia también se hacía difícil establecer la frontera entre el poder civil y el religioso.

En el siglo XVI, tocar, improvisar y componer anotando la música, no eran tres actividades diferentes como parecen serlo hoy. Los buenos músicos no se limitaban a *tañer* la música de otros sin hacer la propia. Lo habitual era que el intérprete fuese a la vez creador. Representa también esta época la transición de la escritura horizontal a la vertical, de lo modal a lo tonal, y del temperamento pitagórico al mesotónico. Debido a la claridad y actualidad del discurso de Bermudo, he querido dejar que sean sus palabras impregnadas del espíritu de la vihuela, las que nos cuenten algo sobre esta música, estos sonidos que nos vienen de cuando los castillos de Romeo y Julieta, o los palacios y tabernas que visitaba Don Quijote eran arquitectura nueva y cotidianeidad. Cito a Bermudo:

“ Hay algunos acreditados de sí, que piensan perderse la música si admiten cosa nueva en ella. La música no es artículo de fe, que no se ha de mudar, grandes mutaciones ha tenido. Ninguno huya al trabajo, ni piense que todo está descubierto: con vocación y estudio cada uno podrá inventar novedades. Un buen músico, favorecido de arte, puede crear cosas que no han sido inventadas, o si las han dicho, decirlas por nuevo modo. Los músicos tienen licencia para aumentar el arte, inventar nuevos géneros de música y gozar de los grandes primores que tiene la Música en este tiempo, y de la que con el tiempo se descubrirá. Comúnmente, los que dan cifras vendidas o graciosas, no es la mejor música que saben. La que ellos tienen por buena la reservan para sí. No debería contentarse el de buen entendimiento con lo que oye de su maestro, sino trabajar por sí, y no digo que condenéis las cifras viejas que son buena invención, sino que teniendo en mucho a los que las inventaron, han usado y conservado, tome cada uno lo mejor que en ellas hay, trabajando en poner más y haciendo adiciones. Así lo han hecho los que las cifras nos comunicaron. El tañedor que solamente usa lo que aprendió y no pasa adelante, téngase por hombre de miserable entendimiento. Cada uno componga según el efecto que desea hacer: con la diversidad de colores se goza la vida, y mudados los sabores la lengua se alegra. La perfección de las consonancias se ve en presencia de las disonancias, y no hay intervalo prohibido si está puesto en su lugar: sale lo blanco muy blanco puesto cerca de lo negro, y las falsas bien entendidas, dan gran ser a la composición de la música de este tiempo. Componed en todos los modos haciendo grandes habilidades, y aún de improviso, lo que es de mayor admiración, y esté pues templada la sensualidad con la razón, si queréis hacer buena música. Uno de los mayores primores, que por gran habilidad tengo, es componer mezclado de improviso, tomando parte de lo que está puntado en el libro y haciendo otra parte de nuevo desde tal punto a tal otro. Vi tan diestros

cantores echar contrapunto de improviso, que si se puntara se vendería por buena composición. Comience mirando la graciosidad y aire de la música, y que no todo lo que compusiere sea de igual profundidad. Buscad buenos libros, aunque de ellos no se aprovechará tanto como estudiando las obras de músicos excelentes, donde veréis atrevimientos y novedades. Toda cantinela debe ser adornada de movimientos diversos que por su perfección hagan a las disonancias consonar. Aquello tened en el corazón, que cantáis con la boca, y no siempre se debe cantar de una sola manera. Luego, si mudando el tiempo se mudare la música, haced aquella que los músicos aprobaren por buena, igual que los temples de los instrumentos, que deben servir a la música, y como la música se mudare se debían mudar también los temples. Un consumado tañedor puede destemplan la vihuela a su voluntad y tañer de improviso como si estuviera en el temple común. Los curiosos tañedores, mudan la música para el instrumento, o mudan el instrumento para la música."

El repertorio de esta grabación proviene fundamentalmente de los libros de vihuela publicados durante el siglo XVI, portadores de un espíritu didáctico y de una hermosa variedad de música. He comenzado el CD con una versión del romance *La Mañana de San Juan*, que con su melancólica belleza y su giro cromático evocador de aires morunos, relata la toma de la plaza de Antequera en 1410 por Fernando de Aragón, y curiosamente el texto finaliza con la victoria "de los moros", faltando a la verdad histórica: *La mañana de San Juan, / al tiempo que alboreaba, / gran fiesta hacen los moros, / por la vega de Granada...* Siguiendo los hábitos de los vihuelistas españoles, nobles y plebeyos, canónigos, militares, profesionales o simples aficionados, he desarrollado el esquema original publicado por Diego Pisador (Salamanca, 1552). Otro romance llamado *Conde Claros* fue tan conocido, que atravesando las fronteras llegó incluso hasta Gran Bretaña, y en este caso he reunido la versión de Alonso Mudarra (Sevilla, 1546) con otra de un manuscrito anónimo inglés, enlazadas por una variación donde Pisador se aventura en un atrevido cromatismo. Por su parte, y como tantos otros, el granadino Luis de Narváez, quien publicó en Valladolid en 1538, no quiso dejarnos sin su versión del *Conde Claros*, a la que he añadido mis propias *diferencias*. Así comenzaba la historia: *Medianoche era por filo, / los gallos querían cantar, / Conde Claros con amores / no podía reposar, / dando muy grandes suspiros / que el amor le hacía dar...* Caso similar es el del villancico popular donde un pastor dialoga con su enamorada: *Guárdame las vacas, Carrillo y besarte he / Bésame tu a mi, que yo te las guardaré...* cuyas armonías sirvieron de inspiración a Narváez y a tantos músicos,

para crear infinidad de versiones. Junto a la vihuela y la guitarra se tocaban mucho el arpa y los instrumentos de teclado, y hubo en Sevilla un brillante arpista llamado Ludovico, célebre por su particular uso de las disonancias, a quien Mudarra homenajea con su *Fantasía que contrahace la harpa en la manera de Ludovico*.

Procurando ser sincero, si acaso original, he buscado nuevas posibilidades a los lugares comunes que pueden existir en la música renacentista como en cualquier género, y así ha surgido la *Fantasía de improviso*, dando vueltas sobre el esquema que Enríquez de Valderrábano propone originalmente para tocar a dúo. En su libro publicado en Valladolid en 1547, nos dice que “*con la música, las gentes y pueblos se alegran y crecen*” recomendando que “*cada uno tome de este libro aquello que le conviene, y taña de buen aire*”. El primer libro de música para vihuela había sido publicado en Valencia en 1536 por Luis de Milán, quien fue también poeta e improvisador de canciones. Cito a continuación un breve pasaje de su libro: “*Nunca he tenido otro maestro que la música misma. La intención de este libro es formar y hacer un músico, mostrando la música de vihuela a un principiante que nunca hubiese tañido. Las cosas son fáciles de alcanzar, si no se las hace difíciles no queriéndolas aprender. El autor ruega que no se juzguen sus obras, hasta que sean tañidas como cada uno querría que sus obras lo fuesen.*” He construido la *Fantasía*, basado en los modelos propuestos por Luis de Milán.

En 1565, Tomás de Santa María publicaba en Valladolid un tratado llamado “Arte de tañer fantasía” (hoy le llamaríamos Arte de “tocar improvisando”), en el que se sientan las bases para racionalizar los conceptos de armonía, aportando a la vez ideas para la profusión ornamental y libertad interpretativa: “*Para que la música lleve el ser que se le debe –dice el autor- es necesario tañer con toda perfección y primor, y con buen aire, haciendo buenos redobles y quiebros. Estos nuevos quiebros y redobles causan tanta gracia y melodía llevando más contentamiento los oídos, que la música parece otra de la que se tañe sin ellos*”. Naturalmente, improvisación es mucho más que ornamentar las melodías siguiendo unas reglas, es primero escuchar lo que está sucediendo, y ser creativo no por obligación o especulación, o porque así se hiciera en la época de la vihuela (algo probable por otro lado), sino porque así es como funciona la música cuando surge del corazón del intérprete. Es provocar reacciones, emociones, retomando el valor de la música en sí, no de esquemas para principiantes, homenajeando realmente al músico por encima de todo lo demás. La propia música, y el instrumento, son los maestros fundamentales. Tampoco debemos olvidar las funciones de

acompañamiento que -tal vez en menor medida que la guitarra, ayer como hoy instrumento “culto” y “popular”- desempeñaba la vihuela cuando se trataba de bailar, o poner música a unos versos, o en actividades teatrales y cortesanas.

Miguel de Fuenllana, vihuelista ciego desde su infancia, nos habla en su libro (Sevilla, 1554) de “*cuidar la verdad de la composición... y si alguno encontrase dificultades, le ruego que el tiempo que perdiere en dudar, lo ocupe en estudiar, trabajando para adquirir excelencia y coger el fruto más alto de la palma*”. Inspirado en Fuenllana y uniendo mis ideas a las suyas, he recreado la canción francesa de Claudin de Sermisy *Tant que vivray (Mientras sea joven)*. Por último, “*Mi canción*” no pretende emular al lenguaje renacentista. Es simplemente música surgida de las cuerdas de la vihuela, como aquellas melodías antiguas que hoy nos cuentan historias...



“TAÑER DE BUEN AIRE”

Rafael Bonavita

From the end of the 15th century and throughout the whole of the 16th, while the lute reigned supreme as a household instrument in almost the whole of Europe, in Spain the vihuela shared this honour with the four-course guitar. The invention of printing and notation in the form of tablature contributed decisively to the boom in specifically instrumental music. It was the era of the *Reconquista* over the Moors and their forced conversion to Christianity. The pleasures of the Court co-existed with the first courts of the New Inquisition set up in Seville, and on 6th February, 1481 the first victims were burnt at the stake, causing many to flee in panic to Portugal. The courts of a religion duty-bound to spread love, were synonymous with intolerance, hatred and cruelty, and responsible for Islamic writings being put to the torch. In 1526, during Luis de Narváez's youth, the Inquisition was established in his native Granada, a time when the treasures of America were beginning to flow into Seville.

Renaissance art was to overflow with life, fantasy and intelligent spontaneity. In 1555, a priest by the name of Juan Bermudo, published the book entitled "*Declaración de instrumentos musicales*" (*Declaration of Musical Instruments*) in which conservatism is mixed with forward-looking experimentation, providing us with keys to an understanding of the music of his period in general, as well as of the vihuela in particular.

In this context of spiritual violence and philosophical stagnation it was necessary to sharpen one's wits. Bermudo thought that "*if someone can be slandered for approving of books which could be offensive to God, then we should also accuse those who make weapons, for because of them many men lose their lives. And even God Himself could be accused, for having created the iron with which these arms are made*".

Since the beginning of the 16th century, Spain had thrown up a protective barrier against "Lutheran contamination", and published books were subjected to censorship, before and after their publication. To this dogmatic vigilance, often devoid of any intellectual discrimination, one had to add the scarcity of paper, as Bermudo mentions at the end of his book: "*printed paper used to cost a third of what blank paper costs now*". Andalusian thinkers were always at risk due to the unabashed

expression of their opinions, wounding to spirits of a more conventional and joyless nature, and it was also frequently difficult to draw the line between civil and religious power.

In the 16th century, performance, improvisation and notated composition were not three different activities as they seem to be today. Good musicians were not limited to *playing* the music of others without making their own. It was usual for the performer to be the creator at the same time. This period also represents the transition from horizontal to vertical notation, from modality to tonality, and from the Pythagoric to Mesotonic temperament. Given the clarity and immediacy of Bermudo's comments, I have decided to let his words, deeply impregnated with the spirit of the vihuela, be the ones to tell us about this music, these sounds that come to us from the times when the castles of Romeo and Juliet or the palaces and inns visited by Don Quixote were new, everyday architecture. I quote Bermudo:

"There are some reputable people who think that music will be lost if innovations are admitted. Music is not an article of faith that must not be changed, it has already undergone many changes. Let no one shun work or think that all has been discovered: with vocation and study everyone can create innovations. A good musician, blessed with the artistic gift, can create things not yet invented, or if they have been said, say them in a new way. Musicians have licence to augment art, to invent new musical genres and enjoy the great wonders possessed by the Music of our time and by that yet to be discovered. Usually, those who write simplistic, whimsical music, are not giving of their best. What they consider good, they keep for themselves. An enlightened musician should not be content merely with what he hears from his teacher, but should work on his own account. By this I am not suggesting that you dismiss earlier music, which is finely wrought, but, holding in high regard those who invented it and have used and conserved it, let each of us draw from it its best and work to improve and add to it. Those who transmitted this music to us did just that. The player who uses only the resources he learnt and takes no forward step should consider himself a man of meagre understanding. Everyone should compose according to the effect he wishes to produce: a diversity of colours makes life a pleasure and the tongue rejoices in a variety of tastes. The perfection of consonance is seen in the context of dissonance, and there is no forbidden interval if it is in its proper place: white gleams whiter alongside black, and false relations, adequately understood, give great weight to the music of today. Compose in every mode, showing all your skill, and improvise, which

is yet more to be admired. Let sensuality be tempered by reason, if you wish to make good music". One of the greatest delights, for which I have considerable talent, is to compose using an element of improvisation, taking part of what is written in the book and rewriting another part, alternating between one and the other. I have observed so many skilled singers improvise counterpoint that, if it were annotated, it would sell as a fine composition. Attend first to the gracefulness and style of the music, and give not every composition the same profoundness. Seek out good books, although they will afford less profit than studying the works of excellent musicians, wherein you will find daring novelties. Every melody must be adorned with various figurations that through their perfection turn dissonance into harmony. Hold in your heart that which you sing with your mouth, and sing not always in one particular fashion. So, if by changing the tempo, the music is favoured, do what musicians would consider as good. Likewise the tuning of instruments should be at the service of the music. As the music changes, so should the tuning. A consummate player can adjust the tuning of his vihuela at will and improvise as if it were tuned normally. Zealous players change the music to suit the instrument or adapt the instrument to the music."

The repertoire on this recording comes primarily from the vihuela books published during the 16th century, all highly didactic and full of a beautiful variety of music. I begin this CD with a version of the romance *The Morning Of St. John*, which, with its melancholy beauty and chromatic twists that evoke Moorish airs, relates the storming of the square in Antequera in 1410 by Fernando of Aragon, although curiously the text ends with the victory "of the moors", contradicting historical truth: *The morning of St. John, / just as dawn was breaking, / the Moors made great festivity, / on the plains of Granada...* Following the practices of Spanish vihuela players of all walks of life, nobles, commoners, clerics, soldiers, professionals and humble amateurs, I have developed the original scheme published by Diego Pisador (Salamanca, 1552). Another romance, entitled *Count Claros*, was so well-known that it crossed borders even as far away as Great Britain, and here, I have brought together the version by Alonso Mudarra (Seville, 1546) and another from an anonymous English manuscript, linking them with a variation in which Pisador ventures into a world of daring chromaticism. Like so many others, Luis de Narváez from Granada, who had his works published in Valladolid in 1538, also chose not to leave us without his version of *Conde Claros*, to which I have added my own variations. This is how the story began: *On the dot of midnight, / the cocks yearned to crow, / Count Claros, all lovesick,*

/ no rest did he know, / just sighs caused by arrows / from Love's lethal bow... A similar case is that of the popular villancico in which a cowherd converses with his beloved: *Tend my cows, Carrillo, and I will kiss you / Kiss me and I will tend them...* The harmonies of this song inspired Narváez and many other musicians to create an endless number of versions. Along with the vihuela and the guitar, the harp and keyboard instruments were very popular. In Seville there was a brilliant harpist called Ludovico, famous for his particular penchant for dissonance, and paid homage to by Mudarra in his *Fantasia que contrahaze la harpa en la manera de Ludovico* (Fantasia, "distorted" by the harp in the manner of Ludovico).

To be sincere, maybe even original, I have sought new possibilities for the common ground that might exist between Renaissance music and any other genre, which is what gave birth to the *Fantasia de improviso* (*Improvisation Fantasy*), after giving much thought to the scheme originally set forth by Enríquez de Valderrábano for duet playing. In his book published in Valladolid in 1547, he tells us that "*with music, peoples and nations rejoice and grow*" and recommends that "*each one take from this book what is useful to him, and play with style*". The first book of music for vihuela had been published in Valencia in 1536 by Luis de Milán, who was also a poet and improviser of songs. The following brief passage is a quote from his book: "*I have had no other teacher than music itself. The intention of this book is to form and fashion a musician, by showing vihuela music to a beginner who has never played. The items are easily accessible, if they are not made difficult by not wanting to learn them. The author begs his works be not judged until they are played as each one would like his own works to be played*". I have constructed the *Fantasia* on the basis of the models set forth by Luis de Milán.

In 1565, Tomás de Santa María published in Valladolid a treatise called "The Art of Playing Fantasy" (nowadays we would call it the Art of "Improvisation"), in which he lays the foundations for rationalising the concepts of harmony simultaneously suggesting ideas for profuse ornamentation and interpretative freedom: "*For music to sound as it should, says the author, it is necessary to play with delicacy, perfection and style, executing mordents and trills skilfully. These new graces, trills and mordents fall with such grace and melody upon the ear that, without them, the music seems totally different*". Naturally, improvisation is much more than ornamenting a melody in accordance with certain rules. First and foremost it is a question of listening to what is happening and being crea-

tive, not from obligation or speculation, or because that's how it was done in the era of the vihuela (although that is likely), but because that is how music works when it comes from the heart of the performer. It is a question of provoking reactions, emotions, recovering the value of the music in its own right, not of some schemes for beginners, truly paying homage to the musician above all else. The music itself, and the instrument, are the essential teachers. Nor should we forget the function of the vihuela as an accompanying instrument – perhaps less so than the guitar which, then as now, was a “cultured” and “popular” instrument – when it came to dancing or setting poems to music, or in theatrical or courtly activities.

The vihuela player Miguel de Fuenllana, blind from birth, speaks to us in his book (Seville, 1554) of “*being true to the composition... and if you should encounter difficulties, I urge you to spend the time you might waste in doubting on studying and practising in order to acquire a standard of excellence and pick the highest fruit of the palm tree*”. Taking my inspiration from Fuenllana and combining my ideas with his, I have recreated the French chanson by Claudin de Sermisy *Tant que vivray (While I am young)*. Finally, “*Mi canción*” (My song) does not purport to emulate Renaissance musical language. It is simply music springing from the strings of the vihuela, like those melodies of yesteryear that still today have stories to tell us...



“TAÑER DE BUEN AIRE”

Rafael Bonavita

A partir de la fin du XV^e siècle, et pendant le siècle suivant, alors que le luth était l'instrument-roi dans presque toutes les demeures de l'Europe, en Espagne, il côtoyait alors la vihuela et la guitare de quatre ordres. L'invention de l'imprimerie et la notation par tablatures contribuèrent de façon décisive au *boom* de la musique spécifiquement instrumentale. C'était l'époque de la reconquête contre les musulmans, et de la conversion obligatoire de ces derniers au Christianisme. En même temps que les plaisirs de la Cour, apparurent les premiers tribunaux de la Nouvelle Inquisition installés à Seville, et le 6 Février 1481 s'enflamma le premier bûcher, provoquant la panique et des fuites vers le Portugal. Les tribunaux d'une religion dont devait émaner l'amour, furent des symboles d'intolérance, de haine et de cruauté. Les livres musulmans furent jetés aux flammes, et ce fut en 1526, pendant la jeunesse de Luis de Narváez que s'installa l'Inquisition en sa Grenade natale alors que les trésors d'Amérique commençaient à arriver à Séville.

L'art de la Renaissance exhalait la vie, la fantaisie et la spontanéité intelligente, et en 1555, un prêtre appelé Juan Bermudo, publia un livre intitulé "*Déclaration à propos d'instruments musicaux*" où se mêlaient un souci de conservation du patrimoine musical et la nécessité de nouvelles expériences et d'ouverture vers le futur, en nous donnant les clés pour comprendre la musique de son époque, et en particulier du répertoire pour vihuela.

Dans ce contexte de violence spirituelle et de paralisation de la pensée, il était nécessaire de stimuler le génie. Bermudo pensait que "*si l'on prétend condamner quelqu'un qui incite à la lecture de livres qui sont une offense à Dieu, on devrait également accuser ceux qui construisent des armes, car, par les armes, nombreux sont les hommes qui perdent la vie. Et l'on pourrait même accuser Dieu en personne, pour avoir créé le fer avec lequel ces armes sont fabriquées.*"

Dès le début du XVI^e siècle, l'Espagne avait construit une barrière de protection contre la "contamination luthérienne", et les livres étaient soumis à des examens de censures, avant et après leur publication. A cette vigilance dogmatique, souvent dépourvue de tout jugement intellectuel, s'ajoutait le coût élevé du papier, comme en rend compte Bermudo à la fin de son livre : "*le papier imprimé coûtait auparavant un tiers de celui que coûte maintenant le papier blanc*". Les philosophes andalous couraient un risque permanent à cause de leurs déclarations et de leurs opinions qui blessaient les esprits moins vifs ou plus conventionnels,

et il devenait également difficile d'établir une frontière entre le pouvoir civil et le pouvoir religieux.

Au XVI^e siècle, jouer, improviser et composer en écrivant la musique, n'étaient pas trois activités différenciées comme elles paraissent l'être aujourd'hui. Les bons musiciens ne se limitaient pas à jouer la musique des autres mais ils composaient eux-même également. Il était habituel que l'interprète fût à la fois créateur. Cette époque représente également la transition de l'écriture horizontale à l'écriture verticale, de l'harmonie modale à l'harmonie tonale, et de l'accord pythagoricien à l'accord mésotonique. En raison de la clarté et de l'actualité du discours de Bermudo, j'ai voulu que ce soient ses propres paroles, imprégnées de l'esprit de la vihuela, qui nous parlent de cette musique, de ces sons qui nous viennent de l'époque où les châteaux de Roméo et Juliette et les palais et tavernes que visitait Don Quichotte, relevaient de l'architecture contemporaine et quotidienne. Je cite Bermudo :

“ Il y en a qui pensent “perdre” la musique s'ils y admettent quelque chose de nouveau. La musique n'est pas un objet de foi, qui ne doit pas changer, elle a déjà vécu de grandes mutations. Ne vous dérobez pas au travail, et ne pensez pas que tout a déjà été découvert : par son imagination et son travail, chacun peut découvrir des nouveautés. Un bon musicien, favorisé par son art, peut découvrir un langage nouveau, ou une nouvelle expression au langage existant. Les musiciens ont le devoir de contribuer à la grandeur de l'art, d'inventer de nouveaux genres musicaux et, d'apprécier l'extrême délicatesses de la musique d'aujourd'hui, et de celle que l'on découvrira avec le temps. En général, ceux qui vendent des oeuvres, ou les offrent gracieusement, ne fournissent pas la meilleure musique qu'ils connaissent. Celle qu'ils considèrent bonne, il la garde pour eux-mêmes.

Le musicien intelligent ne devrait pas se contenter de ce qu'il apprend avec son maître, il devrait travailler par lui-même, et, si je ne vous conseille pas de condamner les oeuvres anciennes qui furent de belles créations, je vous incite, puisque vous devez beaucoup aux créateurs, aux interprètes et à ceux qui ont conservés ces oeuvres, à recueillir le meilleur de leur substance, tout en les travaillant de façon à y ajouter votre propre touche de génie. Ainsi l'ont fait ceux qui nous communiquèrent ces oeuvres. L'interprète qui utilise seulement ce qu'il a appris, sans essayer de le surpasser, doit être considéré comme un homme à l'intelligence misérable. Que chacun compose selon l'effet qu'il souhaite provoquer : avec la diversité des couleurs on apprécie la vie, et par les saveurs mélangées, la langue se réjouit. La perfection des consonnances se remarque en présence des dissonances, et il n'y a aucun intervalle interdit s'il n'est correctement mis à sa place : le blanc est très blanc à côté du noir, et les fausses [dissonances]

bien comprises, donnent une grande valeur à la composition de la musique de cette époque. Composez de toutes les manières en faisant appel à toute votre habileté, et même à votre art d'improviser, ce qui est encore plus louable, tout en mélangeant la sensualité avec la raison, si vous voulez faire de la bonne musique. L'une des plus délicates habiletés est de composer en y mêlant l'improvisation, en prenant en compte ce qui est noté dans le livre et en y ajoutant sa propre inspiration. J'ai vu des chanteurs si habiles à faire du contrepoint en improvisant, que si on avait passé par écrit leur création, on l'aurait vendu pour de la très bonne musique. Commencez par étudier la beauté et la mélodie de la musique, et que tout ce que vous composez ne soit pas de la même intensité. Cherchez de bons livres, même si avec eux, vous n'apprendrez pas autant qu'en étudiant les oeuvres de musiciens excellents, où vous verrez des choses osées et nouvelles. Toute cantilène doit être ornée de mouvements divers qui, pour sa perfection, doivent faire consonner les dissonances. Chantez avec votre voix ce que vous avez dans le coeur, vous ne devez pas toujours le faire de la même manière. Ensuite, si, quand les temps changent, vous changez la musique, faites celle que les musiciens s'accordent à trouver bonne, et de la même manière que les accords des instruments doivent servir la musique, quand la musique change les accords aussi devraient changer. Un interprète accompli peut désaccorder sa vihuela selon son désir et jouer en improvisant comme s'il était dans l'accord habituelle. Les interprètes curieux adaptent la musique pour l'instrument, ou adaptent l'instrument pour la musique."

20

Le répertoire de cet enregistrement provient principalement des livres de vihuela publiés pendant le XVI^e siècle, porteurs d'un esprit didactique et d'une grande variété musicale. J'ai commencé le CD avec une version de la romance *La Mañana de San Juan* (Le Matin de la Saint-Jean) qui, avec sa beauté mélancolique et son tourbillon chromatique, évocateur de mélodies arabes, relate la prise de la place-forte d'Antequera en 1410 par Fernando de Aragón, et, curieusement, le texte se termine par la victoire "de los moros" ("des maures"), ce qui ne respecte pas la vérité historique : *Le Matin de la Saint-Jean, / quand pointe l'aurore, / une grande fête font les maures, / sous l'étoile de Grenade...* Selon les habitudes des vihuelistes espagnols, nobles et du peuple, religieux, militaires, professionnels ou simples dilettantes, j'ai développé le schéma original publié par Diego Pisador (Salamanque, 1552). Une autre romance, intitulée *Conde Claros* ("Comte Claros") fut tellement connue, que, traversant les frontières, elle arriva jusqu'en Grande Bretagne; dans ce cas précis, j'ai réuni la version de Alonso Mudarra (Séville, 1546) avec une autre provenant d'un manuscrit anonyme anglais, et j'ai relié ces deux versions par une variation où Pisador

s'aventure dans un chromatisme osé. De son côté, et comme tant d'autres, Luis de Narváez de Grenade, qui publia à Valladolid en 1538, n'a pas voulu nous priver de sa version du *Conde Claros*, à laquelle j'ai ajouté mes propres *différences*. Ainsi commençait l'histoire : *Minuit s'approchait/ les coqs étaient sur le point de chanter,/ le Comte Claros , amoureux/ ne pouvait se reposer,/ il soupirait très fort / ainsi le voulait l'amour...* Cas similaire avec le chant de Noël populaire où un berger dialogue avec son amour : *Garde moi les vaches, Carrillo que je t'embrasse/ Embrasse moi donc, que je te les garderai...* dont les harmonies servirent d'inspiration à Narváez et à de nombreux autres musiciens, pour créer une infinité de versions. Aux côtés de la vihuela et la guitare, on jouait beaucoup de la harpe et d' instruments à clavier, et il y eut à Séville un brillant harpiste appelé Ludovico, célèbre pour son utilisation spéciale des dissonances, à qui Mudarra rend hommage avec sa *Fantaisie qui imite la harpe à la manière de Ludovico*.

Essayant d'être sincère, ou peut-être original, j'ai cherché de nouvelles possibilités aux lieux communs qui peuvent exister dans la musique de la Renaissance comme dans tous les autres genres, et ainsi est apparue la *Fantasia de improviso* ("Fantaise à l'improvisé") en faisant quelques tours sur le schéma que propose Enríquez de Valderrábano pour jouer originalement en duo. Dans son livre publié à Valladolid en 1547, il nous dit qu' "*avec la musique, les gens et les peuples se réjouissent et grandissent*" en recommandant que "*chacun prenne de ce livre ce qui lui convient, et joue avec goût*". Le premier livre pour vihuela avait été publié à Valence en 1536 par Luis de Milán, qui fut également poète et improvisateur de chansons. Je cite ici un bref passage de son livre : "*Je n'ai jamais eu d'autre maître que la propre musique. L'intention de ce livre est de former un musicien, en présentant la musique de vihuela à un débutant qui n'aurait jamais joué. Les objectifs sont aisés à atteindre, si on ne les rend difficiles en ne voulant pas étudier. L'auteur prie que l'on ne juge guère ses oeuvres, mais qu'elles soient jouées comme chacun voudrait que ses propres oeuvres le soient.*" J'ai construit la *Fantasia*, en me basant sur les modèles proposés par Luis de Milán.

En 1565, Tomás de Santa María publiait à Valladolid un traité intitulé "*Arte de tañer fantasia*" ("L'art de jouer des fantaisies"; aujourd'hui nous l'appellerions l'art de "jouer en improvisant"), dans lequel sont établies les bases pour rationaliser les concepts d'harmonie, présentant à la fois des idées pour la production d'ornements et la liberté interprétative : "*Afin que la musique arrive à être ce qu'elle doit être -dit l'auteur- il est nécessaire de jouer avec toute la perfection, la délicatesse et le bon goût possibles, en faisant des "doubles" et des "coupures" adéquates. Ces nouvelles coupures et doubles doivent apporter*

tant de grâce à la mélodie, en donnant plus de plaisir à l'oreille, que la musique semble être une autre que celle que l'on joue quand on ne les fait pas. Naturellement, improviser est bien plus qu'ornementer les mélodies en suivant des règles, c'est tout d'abord écouter ce qui se passe, et être créatif, non par obligation ou spéculation, ou parce que l'on faisait ainsi à l'époque de la vihuela (ce qui cependant est bien probable), mais parce que c'est ainsi que fonctionne la musique quand elle sort du cœur de l'interprète. Cela correspond à provoquer des réactions, des émotions, en reprenant la valeur de la musique en soi et non des schémas pour débutants, rendant réellement hommage au musicien en premier lieu. La musique et l'instrument sont les maîtres fondamentaux. Il ne faut pas oublier non plus les fonctions d'accompagnement –peut-être d'une façon moindre que pour la guitare, hier comme aujourd'hui instrument "culte" et "populaire"- qu'avait la vihuela quand il s'agissait de danser, ou de mettre quelques vers en musique, ou lors d'activités de théâtre et de cour.

Miguel de Fuenllana, vihueliste aveugle depuis son enfance, nous parle dans son livre (Séville, 1554) de *"respecter la vérité de la composition... et si quelqu'un y trouvait des difficultés, je le prie d'utiliser le temps qu'il perd à hésiter à étudier, en travaillant pour acquérir l'excellence et aller recueillir le meilleur fruit de l'arbre."* Inspiré en Fuenllana et en unissant mes idées aux siennes, j'ai recréé la chanson française de Claudin de Sermisy *Tant que vivray*. Enfin, *"Mi canción"* ("Ma chanson") ne prétend guère paraphraser le langage de la Renaissance; c'est simplement une musique qui surgit des cordes de ma vihuela, comme ces mélodies anciennes qui aujourd'hui nous racontent des histoires...

Traduction: Olivier Foures

RAFAEL BONAVITA EN ENCHIRIADIS



EN 2008

ANGELO MICHELE BARTOLOTTI
Suites
Rafael Bonavita, guitarra barroca



EN 2013

CANCIONERO DE TURIN
Romances y Villancos del Siglo de Oro
MUSICA FICTA Raúl Mallavibarrena



EN 2015

RAFAEL BONAVITA
Danzas para guitarra barroca
Sanz • Murcia



EN 2019

MUSICA MODERNA
Rafael Bonavita, tiorba

www.rafaelbonavita.com

www.enchiriadis.com

Grabado en Madrid en noviembre de 2007. Toma de sonido y edición: Gabriel Araújo
Productor: Raúl Mallavibarrena. Fotografías: Michal Novák. Diseño: idis diseño
P&C Enchiriadis 2008 Español • English • Français. Made in Austria. Sony DADC.
Duración total: 63:46

EN2022