

Cord'e fori in concert

Spaanse muziek uit oude liedboeken



ontroerende
speelse
vrolijke muziek

Inleiding

De Spaanse muziek in de renaissance en barok bestaat uit een mengeling van invloeden uit de Arabische landen, Italië en de Vlaamse polyfonie. Ze ontwikkelde zich niet uit de hofmuziek, maar meer uit populaire muziek. De samensmelting van deze stijlen vond plaats in de 16^{de} eeuw, de periode toen Karel I, koning van Spanje, heerste over het Heilige Roomse Rijk en Bourgondië.

De 'Al-Andalus' periode introduceerde nieuwe instrumenten (oud, rebab), die de Spaanse instrumenten beïnvloedden. Complexe ritmische patronen uit Moorse muziek, maar ook poëtische Moorse vormen en de melismatische zangstijl verrijkten Spaanse composities. Een oneindige rijkdom, waarin we graag wat snuisterden!

Deel 1

Cancionero de la Colombina



De 'Cancionero Musical de la Colombina' is een Spaans manuscript met renaissancemuziek uit de tweede helft van de 15^{de} eeuw. Het manuscript werd gekopieerd tijdens de regering van de katholieke monarchen, mogelijk tussen 1460 en 1480, en is daarmee ouder dan de beroemdere Cancionero de Palacio. Het is het eerste bekende overgebleven manuscript van Spaanse polyfonie sinds het Libre Vermell van omstreeks 1400. Het was gebruikelijk dat de populairste stukken van die tijd in liedboeken werden gekopieerd, om ze bij elkaar te houden en ze te spelen tijdens festiviteiten aan het hof.

De eerste helft van het manuscript is het werk van twee hoofdschrijvers, de tweede helft werd voltooid door zes andere componisten. In 1534 werd het gekocht door de tweede zoon van Christoffel Columbus, de bibliofiel Ferdinand Columbus, die het toevoegde aan zijn rijke Sevillaanse bibliotheek van meer dan 15.000 volumes, bekend onder de naam 'Columbine Library' (in het Spaans, '*Biblioteca Colombina*'). Na zijn dood werd de bibliotheek overgebracht naar de kathedraal van Sevilla, waar het tot vandaag bewaard blijft. Het is een getuigenis van het grote Sevilla uit de tijd van Columbus, destijds de Europese handelshoofdstad.

Propina de melior, anoniem

Dit stuk uit de tweede helft van de 15^{de} eeuw heeft een eenvoudig maar tegelijkertijd snel ritme, het is een duidelijk voorbeeld van instrumentale muziek.

Cancion Nina y vina, anoniem

'Niña y viña' is een anoniem liedje dat het landelijke leven en de schoonheid van de natuur evoceert vanuit het gezichtspunt van een meisje en haar relatie tot de wijngaard.

Meisje en wijn perenboomgaard en bonenveld zijn moeilijk te onderhouden. Ik stond op, mijn moeder op een koude ochtend, ik ging de roos plukken de bloeiende roos is moeilijk te bewaren	Ik stond op, mijn moeder een stralende ochtend, ik ging de roos plukken de bloeiende roos is moeilijk te bewaren een slechte wijnboer vroeg me om een belofte ik gaf hem het fijnste lint het is moeilijk om te bewaren.
---	--

A los maytines era, anoniem

Dit is een anonieme villancico waarin het gaat over de heilige maagd, die negen maanden geleden bevallen is van een zoon. Een kerstlied dus.

Deel 2

Spaanse virtuozen

Spanje is ook de bakermat van enkele nieuwe instrumenten, zoals de vihuela en de gitaar, en van de componisten die er muziek voor schreven.

Hespanoletta, Manuel Rodrigues Coelho

Manuel Rodrigues Coelho (ca. 1555-1635) was een Portugees organist. Hij werd geboren in Elvas en ontving waarschijnlijk zijn vroege opleiding in de kathedraal van Elvas, waar hij later zelf aan het werk ging. Hij verliet de post toen hij hoforganist werd in Lissabon.

Tiento de falsas 1^{de} tono, Juan Cabanilles Barberá

Juan Bautista José Cabanilles Barberá (1644-1712) was een Spaans componist en organist en de bekendste Valenciaanse componist van de 17^{de} eeuw.

De orgelmuziek van Cabanilles is het toppunt van de grote Iberische orgeltraditie van de 16^{de} en 17^{de} eeuw. Hij bouwde verder op de evolutie en de ontwikkeling van de Spaanse muziek van de renaissance, maar nu in de stijl van de barok. In zijn orgelwerken toont hij zich een meester van de variatiekunst. Zijn tientos vormen het hoogtepunt van deze Spaans-Portugese muzikale vorm. Door zijn onbegrensde virtuositeit, bizarre harmonieën, dissonanten en onregelmatige vormen krijgt het woord 'barok' bij deze Valenciaanse meester zijn ware betekenis.

Diferencias La dama, Antonio de Cabezón

Antonio de Cabezón (ca.151 –1566) was een Spaanse klavierspeler en componist. Hij werd als kind blind, maar ontwikkelde zich tot één van de belangrijkste Spaanse musici. In 1526 werkte hij als organist voor Isabella, die gehuwd was met keizer Karel V. Hij bleef de rest van zijn leven in dienst van de Spaanse koninklijke familie, o.a. als leraar van prins Felipe (later Filips II van Spanje). Antonio vergezelde de prins op zijn buitenlandse reizen en zijn muziek bereikte zo Italië, de Nederlanden, Duitsland en Engeland. Hij schreef vooral werken voor orgel en andere klavierinstrumenten, maar hij componeerde ook voor snaarinstrumenten, zoals de vihuela. Hij schreef naast liturgische orgelmuziek een aantal diferencias of variaties op populaire Spaanse liederen en een heleboel tientos. Zijn zoon Hernando, zelf ook componist/organist, publiceerde postuum een bundel met het merendeel van de werken van Antonio, onder de titel '*Obras de música para tecla, arpa y vihuela*'. De tecla is een algemene naam voor een toetseninstrument.

‘Diferencias La Dama’ is gebaseerd op een mooi lied dat toen waarschijnlijk hoog in de tophitlijsten zou hebben gestaan. Cabezon, die een meester was in het improviseren, zou de melodie ergens gehoord hebben en vond ze duidelijk ook bijzonder, want hij maakte er deze differentias op, gebaseerd op het Franse lied ‘Belle qui tiens ma vie’ van Thoinot Arbeau. Hij gaf het de titel ‘*Diferencias la dama le demanda*’, en veranderde daarmee ook de tekst.

Pavana con su glosa, Antonio de Cabezón

‘Pavana con su glosa’ is het enige werk met een driemaat dat van Cabezón is bewaard gebleven. Normaal gesproken is de pavana een dans in een tweemaat. De Spaanse ternaire ‘*pava’na* stond in de rest van Europa bekend als ‘*gallard’a*. De dansen pavana en gallarda werden via het Valenciaanse hof vanuit Italië naar Spanje geïmporteerd, en daar ontstond de verwarring tussen de twee begrippen. De term in de titel ‘*glossa*’ of ‘*glosa*’ is een synoniem voor *diferencias*.

Pavan, Luis de Milán

Luis de Milán (ca 1500 – ca. 1561) was een Spaanse renaissancecomponist, vihuelista en auteur over muziek. Hij was de eerste componist die muziek voor de vihuela de mano publiceerde. Milán was ook één van de eerste musici die specifieke tempoaanwijzingen voor zijn muziek gaf, geformuleerd in woorden, bijvoorbeeld ‘*ni muy apriessa ni muy a espacio sino con un compás bien mesurado*’ (‘noch te snel, noch te traag, maar met een gematigde maat’).

Zijn belangrijkste werk is het ‘*Libro de música de vihuela de mano intitulado El maestro*’. Dit boek werd opgedragen aan koning Johan III van Portugal. Het was vermoedelijk bedoeld als een leerboek voor vihuelista’s. De muziekstukken werden ingedeeld naar complexiteit, zodat een beginnend vihuelista, naarmate zijn studie vorderde, van muziek voor beginners kon overstappen naar geleidelijk moeilijkere stukken. Alternatieve passages werden uitgewerkt voor spelers die de meer virtuoze partijen wensten te vermijden, en delen werden aangegeven als optioneel. De bundel bevat o.a. zes pavanen, waarvan wij er één uitvoeren.

Fuga 1a por primer tono al ayre Espanol, Gaspar Sanz

Francisco Bartolomé Sanz Celma, beter bekend als Gaspar Sanz (ca. 1640 – 1710), was een Aragóneze priester, musicus en componist. Hij studeerde muziek, theologie en filosofie aan de universiteit van Salamanca. Sanz ontwikkelde zich tot de meest vooraanstaande gitaartheoreticus van zijn tijd. Hij wordt ook gezien als een belangrijke bruggenbouwer tussen de Spaanse en Italiaanse

muziektraditie. Zijn belangrijkste werk bestaat uit drie bundels met pedagogische composities voor barokgitaar. Hij schreef over het vakmanschap van de gitaar en de techniek om deze optimaal te bespelen. Met dit werk legde Gaspar Sanz de basis voor de moderne klassieke gitaartechniek.

Deel 3

El Cancionero de Upsala



Deze Cancionero, ook bekend onder de titels '*Cancionero del Duque de Calabria*' en '*Cancionero de Venecia*' werd samengesteld door de kring van de hertog van Calabrië en gepubliceerd in Venetië. De inhoud is Spaanstalig. Het boek bevat voornamelijk anonieme Spaanse muziek. Het is een selectie van meer dan vijftig kerstliederen, waarvan de meeste in het Castiliaans, en enkele in het Catalaans en in het Galicisch-Portugees werden geschreven.

Het boek bevat ook enkele instrumentale stukken. Veel liederen gaan over amoureuze thema's, enkele zijn religieuze liederen en kerstliederen. Het enige exemplaar is bewaard gebleven in de universiteitsbibliotheek van Uppsala, vandaar de naam.

O me soy la morenica, anoniem

In het middeleeuwse Andalusië waren de *morena*, *morenica*, *morisca* en *mora* (woorden die allemaal afkomstig zijn van het Latijnse *maurus*, 'zwarte, inwoner van Mauritanië') het begeerde object van vele ballades en gedichten in het Hebreeuws, Arabisch en Spaans. Het fenomeen zette zich voort in de tradities van Spaanse, Portugese, Sefardische en Levantijnse liedteksten na de christelijke herovering van Spanje. In veel liederen, in het Ladino en Spaans, presenteert de '*morena*' zich in haar donkere schoonheid, met één voorwaarde: ze was niet altijd

donker, maar werd blank geboren. De naam 'Salomo' is de naam die voorkomt in het Hebreeuwse Hooglied.

Ik ben de kleine donkere, Ik ben de donkere vrouw. De donkere, knappe man Was schuldig aan zonde, Maar zonde werd nooit in mij gevonden En dat zal ook nooit zo zijn.	Ik ben de roos zonder doornen Waarvan Salomo zingt en zegt: Ik ben zwart maar mooi. Voor mij zullen ze zingen.
---	---

Dadme Albricias', anoniem

In dit lied wordt de geboorte van Christus luid bejubeld. Het weerspiegelt de eenvoudige en uitbundige vreugde over de komst van Christus.

Geef mij goed nieuws, kinderen van Eva! Vertel mij wat ze je te geven hebben. Dat de nieuwe Adam geboren is. Oh, hallo God, en wat een nieuws. Geef ze mij en heb er plezier in, want vannacht is de beloofde Messias geboren, God en man uit een vrouw. Geef mij goed nieuws, kinderen van Eva! Vertel mij wat ze je te geven hebben. Dat de nieuwe Adam geboren is. Oh, wat een nieuws. En Zijn geboorte verlost ons van de zonde en de begeerte ernaar. Dat de nieuwe Adam geboren is. Oh, wat een nieuws.
--

Bella de vos amores, Mateo Flecha de Oudere

Mateo Flecha de Oudere (1481 – 1553) wordt 'de Oude Man' genoemd om hem te onderscheiden van zijn neef. Hij werkte in Valencia aan de kapel van Ferdinand van Aragon. Later werd hij monnik en trad toe tot de Cisterciënzerorde. Minstens drie van zijn werken zijn te vinden in het liedboek van Uppsala. Er zijn aanwijzingen dat het volgende lied door hem werd gecomponeerd, maar zeker is men daarover niet.

In dit lied bezingt een wanhopige minnaar zijn liefde voor een meisje. Zijn verzuchtingen horen we vooral in de eerste en laatste strofe.

Bella, ik ben verliefd op jou. Ik wou dat je van mij was! Ik zucht altijd als ik aan je denk, Dag en nacht.	Mijn mooiste ik ben alleen verliefd op jou Ik denk dag en nacht aan jou, Ik wou dat je de mijne was
--	--

Zagaleja de lo verde, Juan Vásquez

Juan Vásquez (ca. 1500 - ca. 1560) was een Spaanse priester en componist uit de renaissance over wie zeer weinig bekend is. Hij werkte het grootste deel van zijn leven in de kathedraal van Badajoz. Vasquez publiceerde een verzameling van vier- en vijfstemmige villancicos, ongeveer negentig in totaal. Het zijn ingenieus geschreven seculiere villancicos, waarbij gebruik wordt gemaakt van teksten van vooraanstaande Spaanse dichters uit die tijd. Ze bevatten ook volkspoëzie en verwijzen naar Spaanse volksliedstijlen. Ze waren behoorlijk populair tijdens het leven van de componist. Dit lied handelt over de kleine herders van het groene gras. (een wat cryptische tekst...)

Rey a quien reyes adoran, anoniem

Een traditionele villancico, die vertelt over de erkenning van de geboorte van Jezus Christus door de Koningen en de Heilige Drievuldigheid.

Deel 4

Catalonië

Muziek uit Catalonië heeft een eigen karakter dat duizend jaar geschiedenis overstijgt en wordt gekenmerkt door onmiskenbare volkselementen. De vroegste verwijzingen naar muziek uit Catalonië dateren uit de middeleeuwen, toen Barcelona en omgeving relatief welvarend waren. Catalonië en de aangrenzende gebieden waren de thuisbasis van verscheidene troubadours, rondtrekkende componisten - muzikanten (11^{de} - 12^{de} eeuw). Hun invloed was bepalend voor de vorming van laatmiddeleeuwse wereldlijke muziek, en dus ook voor de Catalaanse liederen. Zij propageerden een ridderlijk en amoureuus genre van topklasse dat een groot deel van het Catalaanse liedboek zou vormen. Ondanks de grimmige politieke en economische vooruitzichten in Catalonië tijdens de renaissance, droeg de regio toch aanzienlijk bij aan de literatuur en de muziek. Muziek speelde

een belangrijke rol in burgerlijke functies. Gemeentelijke bands, bekend als ‘cobles’, werden een onderdeel van het culturele leven van Catalonië. Notulen van de stadsbesturen van Barcelona uit de 16^{de} eeuw verwijzen naar de ‘*pregoner de la ciutat*’, blijkbaar een soort stadsomroeper, uitgerust met een trompet.

Het liedboek telt zo'n tienduizend melodieën, duizend instrumentale stukken en zo'n negenduizend liederen onder het motto: ‘wie zingt, schrikt zijn kwaad af’.

La filadora, anoniem

Het lied roept de landelijke traditie op van thuis spinnen en weven. Het meisje is 15 en kan nog niet spinnen en weven. Op kerstavond wordt de boerendochter herenigd met haar geliefde en weven de twee samen hun toekomst. Het lied eindigt optimistisch: **‘Er zal geen winkel zijn die zo goed gevuld is als de onze, en met de overgebleven stof zullen we onze dochters kleden...’**

El cant des ocells, anoniem

'Het lied van de vogels' is een traditioneel Catalaans kerst – en slaapliedje. Het vertelt over de vreugde van de natuur bij het vernemen van de geboorte van Jezus Christus in een stal in Bethlehem. Het lied werd buiten Catalonië beroemd door de instrumentale versie met cello van Pablo Casals. Na zijn ballingschap in 1939 begon hij elk van zijn concerten met dit lied. Om deze reden wordt het vaak beschouwd als een symbool van Catalonië. Volgens Stravinsky is, vanuit muzikaal oogpunt, dit lied het beste en meest perfecte.

Dit is niet voor niets ‘het lied van de vogels’. Ze komen zowat allemaal aan bod. Alle vogels zingen tijdens de gevierde nacht. De mus, de lijster, de nachtegaal, je kan ze zo gek niet bedenken of ze worden vermeld in het lied. De bosuil en de oehoe besluiten met: **‘ik kan niet meer kijken, door zo’n glans sta ik versteld’**.

Villancico Baile de nadal, anoniem

Ook deze villancico is een oud Catalaans lied, dit keer met een ondeugende tekst. De tekst werd geïmproviseerd en het was de bedoeling om bij elke strofe een grotere leugen te vertellen. Het werd daarom ook een ‘*cançó de les mentides*’ (lied van leugens) genoemd. In één couplet wordt gevraagd: ‘*qui dirà més gran mentida?*’ (wie zal een grotere leugen vertellen?). Zo wordt gezongen: in de stal aten ze eieren en worst, waarna weer gevraagd wordt om een grotere leugen te vertellen. Toch een rare gewoonte om Kerstmis te vieren... Het lied begint nochtans heel gewoon:

Op 25 december werd 's nachts een kind geboren, zo rozig wit, zoon van Maria de heilige maagd, in een nederige stal. Op 25 december gaan we eerst naar de kerk en eten we zoete broodjes en snoep. God zal ons laten feesten, zowel in warme als in koude maanden, voor jong en oud. We zullen het heilige verhaal vertellen, altijd zingend van glorie.

La Mariagneta, anoniem

'Mariagneta' is een liefdeslied, meer bepaald over een onmogelijke, onbeantwoorde liefde, die de hoofdpersoon ertoe brengt om zich in een klooster te begraven.

Mariagneta, je bent de bron van mijn lijden Je geliefde staat voor de deur, Hij verwacht dat je ja gaat zeggen ontgoochel je ouders niet.	Het lied eindigt als volgt: Kleine Marianne Oh, vaarwel, Kleine Marianne, Meesteres van mijn zuchten! Je steelt de harten van mensen En laat me sterven van verdriet... Vaarwel, kleine Marianne: Bron van al mijn lijden!
--	---

Si una dulce vista, Joan Brudieu

Joan Brudieu (1520 - 1591) heeft een Frans klinkende naam, hij werd dan ook in Frankrijk geboren, maar omdat hij zijn hele leven in Spanje verbleef en in het Spaans componeerde, wordt hij algemeen een Spanjaard genoemd.

Hij was cantor in de kathedraal van Santa Maria d'Urgell en componeerde de enige bekende miszetting uit de 16^{de} eeuw in Catalonië. Misschien nog wel belangrijker is dat veel van Brudieus muziek de kenmerken van de hedendaagse Catalaanse volksmuziek bevat. Zijn '*Goigs de Nostra Dama*' vormen een verzameling polyfone variaties op Spaanse melodieën en twee van zijn vijftien bekende madrigalen zijn toonzettingen van de poëzie van een Valenciaans dichter. Brudieu componeerde verscheidene madrigalen, zowel in het Catalaans als het Spaans.

In 'Si una dulce vista' voeren we het 2^{de} deel van zijn 12^{de} madrigaal voor u uit, met de mooie begintekst:

Als je een zoete blik combineert
met een rustige houding
is er niemand die je kan weerstaan
in deze verovering.

Deel 5

Cancionero musical de Palacio



De Cancionero de Palacio is een Spaans manuscript met renaissancemuziek. De werken erin werden samengesteld gedurende een periode van ongeveer veertig jaar, van het midden van de jaren 1470 tot het begin van de 16^{de} eeuw, ongeveer samenvallend met de heerschappij van de katholieke monarchen. Het behoort tot een belangrijke middeleeuwse

traditie: de poging om een volledig repertoire te verzamelen, als monument voor het nageslacht of als een uiting van trots op het repertoire. Het manuscript bevat 458 werken, waarvan het grootste deel in het Castiliaans is, hoewel er ook een paar werken in het Latijn, Frans, Catalaans en Galicisch - Latijn voorkomen. De thema's in de liederen zijn zeer gevarieerd: romantisch, religieus, feestelijk, ridderlijk, satirisch, pastoraal, burlesque, politiek, historisch, enz. We vinden allerlei stijlen terug, van populaire volksliederen tot grotere composities. De belangrijkste muzikale vorm is de villancico. Sommige werken staan ook in de 'Cancioneira de la Colombina', hoewel het aantal stemmen niet steeds overeenkomt.

Cucú Cucú, Juan del Encina

Juan del Encina (1468 – 1529) was een Spaans componist, dichter en toneelschrijver en een typisch vertegenwoordiger van de overgang van de

middeleeuwen naar de renaissance. In deze jaren bereikte Spanje een zeker economisch en sociaal niveau, dankzij de politieke stabiliteit van de katholieke vorsten. Encina werkte als dichter en musicus in dienst van de hertog van Alva. Met het drama *‘Triunfo de la Fama’*, over de verovering van Granada, wordt hij beschouwd als de grondlegger van het Spaanse seculiere toneel. Hij schreef zo’n 60-tal liederen maar was ook een vooraanstaand componist van villancicos. In de oude stijl waren deze drie- of vierstemmig en bevatten ze volkse invloeden. Zijn *‘villancicos’* in de nieuwe stijl zijn eenstemmig en werden meestal door vihuela begeleid. Encina’s gekozen poëzie gaat vaak over de liefde en is dikwijls humoristisch. In de *cancionero de Palacio* vinden we 63 werken van hem terug.

‘Cucú Cucú’ is een ondeugend lied, waarin iemand zijn vriend raad geeft i.v.m. de omgang met vrouwen.

Koekoek, koekoek! Koekoek koekoek, koekoekoek! Pas op dat het jou niet treft vriend, en dat je goed beseft: Ook de allerbeste vrouw hunkert altijd naar verzetjes. Zorg dus goed voor die van jou. En dat je goed beseft: Ook de allerbeste vrouw hunkert altijd naar verzetjes.	Zorg dus goed voor die van jou mijn vriend, je moet goed op haar passen om nooit bedrogen te worden als je vrouw gaat plassen ga met haar uit
---	--

Ay, que non se rremediarm, Juan de León

Deze Spaanse componist was actief tussen omstreeks 1480 tot 1514. We weten er bijzonder weinig van, en ook het lied dat we uitvoeren is een beetje raadselachtig. Het is het enige lied van hem dat te vinden is in de *‘Cancionero de Palacio’*.

Ay, ik kan mezelf niet redden of verdedigen, als jij, die mij kunt helpen, mij niet bevrijdt van de dood of mijn geheime passies of ongeluk
--

Romerico, Juan del Encina

Vergeleken met andere werken van Juan del Encina valt de tekst van dit lied op door de beknopte en directe uitdrukking van emotie. Terwijl Encina's poëzie vaak gebruik maakt van uitgebreide beeldspraak en allegorie, gaat het hier alleen over het verlangen van de spreker. Dit is een voorbeeld van de renaissance, waarbij de nadruk wordt gelegd op de menselijke emotie.

Inhoudelijk is dit lied een smeekbede aan Romerico die uit dezelfde plaats komt als de geliefde van de hoofdpersoon. Hij vraagt om nieuws over een geliefde die ver weg is. De tekst drukt het verlangen en de bezorgdheid van de spreker uit. Het gebruik van het refrein '*Las nuevas de ella me da*' (Geef me nieuws over haar) benadrukt het wanhopige verlangen van de spreker naar informatie.

Fata la parte, Juan del Encina

Dit populaire kerstlied gaat eigenlijk over een man die zijn vrouw doodt omdat hij haar met een ander in bed vond. Het is volledig anders van stijl: het refrein is somber, terwijl de strofes snel en bijna opgefokt zijn. Het is geschreven in een mengeling van Spaans en Italiaans.

Très morillas, anoniem

Dit is een laatmiddeleeuws volksrijmpje uit Zuid-Spanje. Dit gebied stond in de 15^{de} eeuw voor een groot deel onder controle van de 'Moren'. Er was wel veel contact, soms vreedzaam, soms oorlogszuchtig, met de aangrenzende Christelijke gebieden. Het lied wordt vermoedelijk door Christenen verteld en speelt zich af in de Andalusische stad Jaen. Het is opmerkelijk dat de man van Moorse meisjes houdt, en dan nog wel van drie... In het lied gaan drie knappe Moorse meisjes, Asja, Fátima en Marién, die hij de sirenen van zijn leven noemt, olijven en appels plukken. Olijven worden, net als de appels meestal geassocieerd met erotische ontmoetingen. De verteller merkt op dat ze niet zien hoe verliefd hij is, en stelt vast: **'Maar ánderen plukten al het fruit'**.

Deel 6

Zuid - Amerika

Het repertoire bevat kerkelijke muziek, en wereldlijke dansen en liederen. Een belangrijke bron is de Codex Trujillo.

Codex Martínez Compañón



De ‘*codex Martínez Compañón*’, ook wel De ‘*Trujillo Codex del Perú*’ genoemd, werd gemaakt door een bisschop in de 18^{de} eeuw. De codex bestaat uit een serie van ongeveer 1.400 aquarellen en 20 partituren. Verschillende aspecten van het dagelijkse leven, archeologische voorwerpen, flora en fauna, portretten, kaarten, keramiek in het bisdom Trujillo komen aan bod. Dit werk werd naar de Spaanse koning Carlo IV gestuurd, om hem te informeren over het reilen en zeilen in de streek.

Vele liederen zijn tonada's of liederen ‘*para bailar cantando*’, d.w.z. liederen die al dansend gezongen worden. De meeste teksten zijn in het Spaans, met de typische vervormingen van het Castiliaans dat destijds in Zuid-Amerika werd gesproken, maar er zijn ook teksten in het Quechua en Mochica. Band 2 bevat 19 muziekstukken, genoteerd tijdens vieringen, of simpelweg op straatfeesten in de dorpen van het bisdom. Deze muziekhandschriften zijn van onschatbare waarde, omdat het hier gaat om muziek die gewoonlijk mondeling werd doorgegeven. De partituren geven zelfs het gewenste tempo en de instrumenten voor elk werk aan, alsook de oorsprong en aanwijzingen voor de interpretatie.

Hanacpachap cussicuinin, anoniem

‘Hanacpachap cussicuinin’ is een processiehymne aan de Maagd Maria in de Quechua taal, maar geschreven in een grotendeels Europese sacrale muziekstijl. Het werd gecomponeerd door een Franciscaanse priester en gepubliceerd in Peru, in 1631. Daarmee is dit het vroegste vocale polyfoniestuk dat in de Nieuwe Wereld werd gedrukt. De bedoeling was dat de zangers het konden zingen ‘bij processies, bij binnenkomst in de kerk, en op dagen gewijd aan Onze Lieve Vrouw en op haar feestdagen.’ De tekst is een ode aan de Maagd Maria en bevat veel metaforen over liefde en de natuur die hun oorsprong vinden in de Quechua cultuur.

Hemelse vreugde! duizendmaal zullen wij U loven. O boom die driemaal gezegende vruchten draagt, O hoop van de mensheid, helper van de zwakken. hoor ons gebed!	Luister naar onze smeekbeden, O zuil van ivoor, Moeder van God! Mooie iris, geel en wit, ontvang dit lied dat wij u aanbieden; kom ons te hulp, toon ons de Vrucht van uw schoot.
--	--

Madre, la de los primores, Juana Inés de la Cruz

Juana Inés de la Cruz de Asbaje y Ramírez (1648 of 1651-1695) was een Mexicaanse dichteres en slotzuster. Ze was al op zeer jonge leeftijd geïnteresseerd in literatuur en wetenschap. Op haar zestiende werd ze ontdekt door Antonio Sebastián de Toledo, de onderkoning van Nieuw-Spanje. Ze was een buitenechtelijk kind en ze had familie noch geld en wilde ook niet trouwen. Daarom zocht ze haar toevlucht in een klooster. Daar had ze, als protegee van de onderkoning, relatief veel vrijheid. Ze had er een ruime bibliotheek tot haar beschikking. Wel kwam ze vaak in botsing met kerkelijke functionarissen omdat die haar gedichten te 'wereldlijk' vonden. Ze streefde naar meer gelijke rechten voor vrouwen, en verdedigde het recht op onderwijs voor vrouwen. Hierdoor wordt ze wel als een voorloper van het feminisme gezien, maar in haar tijd werden deze meningen minder op prijs gesteld. De aartsbisschop van Mexico sommeerde haar alleen nog religieuze teksten te schrijven.

Het lied dat we voor u spelen is een ode aan de moeder. 'Madre la de los primores' betekent in het Nederlands 'Moeder, de schoonste' of 'Moeder, de voortreffelijke'. Ze wordt vergeleken met de Atlanten (*'felicidades Pues de tu esposo eres divino Atlante'*) De Atlanten behoren tot de Tolteekse cultuur in Midden-Amerika. Het zijn vier antropomorfe beelden van Tolteekse krijgers. Andere bronnen vermelden dat niet deze figuren, maar Atlas zou bedoeld zijn, die hier dan staat als metafoor voor Christus. In ieder geval is de tekst een poëtische en eerbiedige manier om de Maagd Maria aan te spreken, waarbij haar zuiverheid en uitzonderlijke aard worden benadrukt.

Moeder, degene van de primors Degene die een maagd is die een moeder is De moeder van zoveel dochters	En moeder van zoveel vaders Geniet vandaag in je tempel van geluk Want van je man ben je goddelijk Atlantiër
---	---

Convidando está la noche, Juan García de Zéspedes

Juan García de Zéspedes (ca. 1619-1678) was een Mexicaanse componist, zanger, violist en leraar. Als jongen was hij sopraan in het koor van de kathedraal van Puebla. Zijn muzikale composities varieerden van gewijde tot wereldlijke stukken, geïnspireerd door volksmuziek.

De titel betekent **‘Uitnodigend is de nacht’**. Verschillende mensen feesten met muziek en dans, ter ere van het pasgeboren kind. **‘Laat hier voor het pasgeboren kind tedere lofprijzingen klinken. We zullen hem aankleden, we zullen er voor spelen en dansen.’** Het lied eindigt met een vraag voor vrede. De refreinen worden gevolgd met de uitroep ‘ay!’ (ja) om een gevoel van vreugde en opwinding weer te geven.

La purpura de la rosa, Torres de Torreyon y Velasco

Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728) was een Spaans componist en organist uit de barokperiode, werkzaam in het onderkoninkrijk Peru. In 1667 scheepte hij in Cadiz in voor de reis naar Peru. Hij werd benoemd tot kapelmeester van de kathedraal van Lima. De ‘Stad der Koningen’ was het epicentrum van artistieke en intellectuele activiteit in het uitgestrekte en rijke onderkoninkrijk Peru. Hij wordt herinnerd als de componist van de eerste vastgelegde opera die in Amerika werd gecomponeerd en uitgevoerd. Het werk werd in 1701 voor het eerst gespeeld in Lima voor de 18^{de} verjaardag van Filips V, en zijn eerste jaar op de troon. De tekstschrijver, Pedro Calderón de la Barca, werd ook wel de Spaanse Shakespeare genoemd. De opera bestaat uit één bedrijf en gaat over de liefde tussen Venus en Adonis die de jaloersheid en wraakzucht van Mars opwekt. De partituur zit vol met verwijzingen naar Spaanse muziek en is opgebouwd uit een raamwerk vol refreinen, waardoor het geheel een prettige sfeer heeft. De opera wordt voorafgegaan door een allegorische lofzang op Filips V, die zijn goedheid en rechtvaardigheid worden benadrukt.

Het werk dat wij voor u spelen, komt uit deze opera. Het instrumentale repertoire van *'La púrpura de la rosa'* (het paars van de roos) bestaat uit gitaren, harpen, klavecimbels, schalmeien, trompetten, grote trommen, castagnetten, tamboerijnen, fagotten en trompetten. Wij voeren het uit met een ietwat kleinere instrumentatie...

Cachua de la serranita, anoniem

De term 'cachua liederen' refereert naar liederen die in de Quechua taal worden gezongen. Ze hebben vaak een culturele en historische betekenis. Vaak gaan ze over liefde, verlies, natuur en de band met het land. Ze worden dan ook *'al uso de nuestra tierra'* (voor het gebruik van ons land) genoemd.

Het lied dat wij brengen is een aanbidding van de moeder van God. 'Jij werd uitgekozen om moeder te zijn. Het kind heeft geen andere hulp dan jij, door jouw gebeden wordt hij gespaard'. Het lied begint als volgt:

Er is geen menselijk begrip Dat jouw glorie vandaag kan vertellen En het volstaat te zeggen Dat jij de Moeder van God bent	En eindigt met: Want er is niemand die, slaaf zijnde Uiteindelijk niet vrij zal zijn Van de zorgen van dit leven Als het je goed dient.
---	---

Het instrumentarium

Het orgel in Spanje

Het orgel is dan wel geen instrument dat 'uitgevonden' werd in Spanje, het kende er wel een enorme bloei. Door de bezetting van de Moren (711-1497) werd het Spaanse hof gedwongen zich te vestigen in Barcelona. Om deze reden vindt de ontwikkeling van het vroege orgel in Spanje zijn oorsprong in Catalonië.

Aan het begin van de 16^{de} eeuw leken de orgels in Spanje op die in de rest van Europa. Tijdens het laatste derde deel van de eeuw kregen de Spaanse orgels geleidelijk hun eigen kenmerken en werden ze omgevormd tot verschillende lokale orgeltypen. Zo werden er horizontale tongwerken aan toegevoegd, de chamades, in verschillende groottes en vormen. Later kregen deze tongen een verhoogde winddruk waardoor ze verbazingwekkend volle klanken produceerden die de enorme gebouwen vulden.



Het klavecimbel in Spanje

Het klavecimbel was tijdens de renaissance en de barok niet echt een populair instrument in Spanje. Men had immers de vihuela en het orgel. Er zijn ook bijzonder weinig Spaanse klavecimbels te vinden, en er is ook weinig bekend over Spaanse klavecimbelbouwers. Sporadisch vinden we een instrument terug van een Vlaamse bouwer, wat wijst op de culturele uitwisseling tussen de Nederlanden en Spanje in de 16^{de} eeuw.

Cord'e fori moet jammer genoeg beroep doen op een elektronisch instrument dat zowel klanken produceert van het orgel als het klavecimbel. Niet historisch maar het is makkelijker te vervoeren, neemt minder plaats in en laat toe om snel te wisselen tussen orgel en klavecimbel

De vihuela

De vihuela was een heel populair Spaans snaarinstrument uit de 16e eeuw dat qua vorm lijkt op een gitaar, maar gestemd is als een luit. Er waren meestal vijf of zes dubbele snaren van darm. Vihuela's werden in verschillende maten gebouwd.

Een groot deel van de rol en functie van de vihuela werd later ingenomen door de barokgitaar. De gitaar werd gebruikt om liederen en bals te begeleiden, terwijl de vihuela in hoven en paleizen werd gebruikt om 'ernstige' muziek te spelen.



De luit in Spanje



De luit werd door de Moren geïntroduceerd tijdens hun bezetting en verovering van Spanje (rond 700). De luit was niet zo populair in Spanje, waarschijnlijk net vanwege de slechte herinneringen aan de Moorse overheersing. Spanjaarden hielden het bij de eigen snaarinstrumenten, zoals de vihuela. Beide instrumenten hadden dezelfde stemming, maar de klankkast en het aantal snaren zijn anders.

De viola da gamba in Spanje

Het vroegste bewijs voor het ontstaan van de viola da gamba zijn plafondschilderingen in de kathedraal van Valencia. (15^{de} eeuw). Sommige

bronnen geven aan dat de viola da gamba, of viool, zijn oorsprong zou vinden in het 15^{de}-eeuwse Spanje, waar het een populair instrument was. De vorm van het lichaam en de fretten van de viola da gamba zijn beïnvloed door de Spaanse vihuela, terwijl de strijktechniek en de speelpositie zijn afgeleid van de Moorse rabab. Andere bronnen weerleggen dit, en beweren dat het instrument is ontstaan in Italië. Het woord 'viola' zorgt voor veel verwarring.

Aan het Spaanse Koninklijke Hof werd de viola da gamba geïntroduceerd door de Vlaamse muzikanten, die in het eerste kwart van de 16^{de} eeuw met Karel V arriveerden. Karel V hield er twee muziekkapellen op na: die van zijn vaderland, de Vlaamse Kapel, en die van zijn nieuwe koninkrijk, de Spaanse Kapel.

Het lijkt erop dat het heel gewoon was om in consort te spelen, zoals we leren uit deze tekst uit Valladolid van het begin van de 17^{de} eeuw. 'Heren naderen de koetsen vol vrouwen of volgen de promenade naar andere delen van deze weide; sommigen vermaken zich met gesprekken of lezen een boek in de schaduw van de bomen, anderen luisteren naar het concert van de gamba's of zingen zelf, hun stemmen stemmend op het geluid van hun gitaren...'.



Er zijn geen Iberische renaissance-of barokinstrumenten van de gambafamilie bekend die in openbare collecties bewaard zijn gebleven. In de inventaris van Filips II vinden we wel 'vijf strijkbare vihuela's van wit hout met vierkant inlegwerk van de hand van Dominico in drie dozen'.

De blokfluit in Spanje



Overgeleverde 16^{de}- en vroeg 17^{de}- eeuwse documentatie over de rol van blokfluiten in het Spaanse repertoire uit deze periode is zeer fragmentarisch.

Uit inventarissen blijkt dat, paradoxaal genoeg, kerkelijke instellingen tijdens de renaissance- en barokperiode talloze sets blokfluiten aanschaffen, terwijl de meeste partituren niet specifiek om het gebruik ervan vroegen.

Castagnetten



Het is logisch dat we gebruik maken van enkele 'inheemse' slaginstrumenten. Maar ook de castagnetten mogen niet ontbreken. Ze worden vooral gebruikt in Spanje, en daarnaast o.a. in Portugal en Latijns-Amerika. Verwante versies vindt men in Noord-Afrika. Volgens de meeste historici zijn de instrumenten al zo'n 3000 jaar geleden via de reizende Feniciërs in Spanje en elders in het Mediterrane gebied terechtgekomen, maar vinden ze waarschijnlijk hun oorsprong in het oude Egypte. Daar bestonden van oudsher versies van metaal, hout, en ivoor.

Ander Zuid-Amerikaans slagwerk

De reco-reco



Traditioneel werd de reco-reco gemaakt van een cilindrisch lichaam uit bamboe of hout met zaagtandvormige inkepingen, en bespeeld met een houten stok. Het instrument wordt gebruikt in veel Braziliaanse muziekstijlen, zoals samba en aanverwante genres.

Chajchas

Deze uas of uas-rammelaars zijn gemaakt van Afrikaanse geitenhoeven. In Zuid-Amerika worden ze ook wel 'unas' of 'chapchas' genoemd. Ze bestaan uit gedroogde hoeven van geiten, lama's of alpaca's die op een stoffen basis zijn genaaid, en zo als armband of enkelband worden gedragen, waardoor ze een zacht rammelend geluid maken wanneer ze worden geschud. Ze worden gebruikt

bij traditionele rituelen en ceremonies, en ze zijn ook te horen in veel volksmuziek uit landen als Colombia, Bolivia, Peru, Chili en Ecuador.



Vormen

Tiento

De term 'tiento' komt van het Spaanse Tentar, wat 'aanraken', of 'proberen te verleiden' betekent. Het is een 16^{de} eeuwse compositie, oorspronkelijk voor orgel of andere toetsinstrumenten, of voor vihuela. Het is een vorm waarin veel imitaties terugkomen. De tiento had zowel pedagogische als uitvoerende functies.

Diferencias

Diferencia (van het Spaanse 'difference') is een Spaanse instrumentale compositie uit de 16^{de} eeuw, meestal voor orgel, luit of vihuela, in de vorm van zeer versierde variaties op een Gregoriaans thema of een populaire melodie. De variaties waren eveneens geschikt om te worden uitgevoerd in een hoofs salon of zelfs in een privéwoning uit die tijd.

Pavana

De pavane is een oude Italiaans-Spaanse hofdans, langzaam en statig, en is in een even maatsoort geschreven. De waardige, schrijdende dansvorm van de pavane paste uitstekend bij de nieuwe, wat sobere manieren van het 16^{de}- eeuwse hofleven. De basisbewegingen van de pavane bestonden uit voorwaartse en achterwaartse stappen. De dansers gingen op de bal van hun voeten staan en wiegden van links naar rechts.

Villancico

Villancicos worden traditioneel gezongen in de periode voor en na Kerstmis. De traditie van de '*villancicos de Navidad*' gaat terug tot de 13^{de} eeuw. Oorspronkelijk waren het gewone Spaanse seculiere liederen, die gezongen werden bij vieringen, dus ook met Kerstmis, maar even goed op stads- en dorpsfeesten, en aan het hof. Pas later werden de villancicos in de kerken gezongen. De kerk beteugelde het volksgebruik en eigende zich de villancicos voor eigen doeleinden toe. Vooral in de 15^{de} en de 16^{de} eeuw waren ze bijzonder populair. Zelfs de Portugese componisten schreven ze meestal in het Spaans en dat is mogelijk de reden waarom zij door João V in 1723 verboden werden. Villancicos hebben gewoonlijk een refrein (*estribillo*) en enkele coupletten (*coplas*) en zijn vaak geschreven in driemaat.

Het madrigaal

Het madrigaal was zeer populair in de 16^{de} tot en met het begin van de 17^{de} eeuw. Het is een meestal wereldse, meerstemmige en vooral vocale muziekvorm, die ontstond in Noord-Italië. De term komt waarschijnlijk van het Latijnse '*matricale*', wat 'moedertaal' betekent. Dikwijls is het een gedicht dat op muziek werd gezet. De muziek probeert de tekst zo goed mogelijk tot uitdrukking te brengen. Later beginnen ook instrumenten een hoofdrol te krijgen in het madrigaal. Door de opkomst van de grootser opgezette opera na 1600, raakte het madrigaal, dat bescheidener van uitwerking was, vrij snel in onbruik.



Dankwoord

Wat is het fijn om zoveel mensen te kunnen bedanken, die hielpen om dit toch nogal uitdagende project tot een goed einde te brengen. Ik bedank graag:

de muzikanten Anne, Hugo en Noor, die het beste van zichzelf gaven door te oefenen, veel te repeteren, en die ook met passende opmerkingen het geheel steeds beter maakten

Ann V.E. en Hugo, die, traditiegetrouw, de teksten nakeken

Noor die bijna onleesbare partituren netjes op de computer uittikte

Silke, die weer met veel enthousiasme de teksten las, zodat wij af en toe even konden 'ademen'

Hugo, die mee hielp om de affiches en de toegangskaartjes te maken

Els B., die mee de vertaling van de liedteksten verzorgde

Inge, die ons weer de Nottebohmzaal ter beschikking stelde en Jan die hetzelfde deed voor de kerk in Millegem

Ria P. en Ria B., onze 'manusjesvanalles', die het hele logistieke werk op zich nemen, van stoelen schikken tot programma's verkopen en zorgen voor drank

Duizendmaal dank!

Programma

Deel 1

Cancionero de la Colombina

Propina de melior	anoniem
Cancion Nina y vina	anoniem
A los maytines era	anoniem

Deel 2

Spaanse virtuozen

Hespanoletta	Manuel Rodrigues Coelho
Tiento de falsas 1 ^e tono	Juan Cabanilles Barberá
Diferencias La dama	Antonio de Cabezón
Pavana con su glosa	Antonio de Cabezón
Pavan	Luis de Milán
Fuga 1a por primer tono al ayre Espanol	Gaspar Sanz,

Deel 3

El Cancionero de Upsala

O me soy la morenica	anoniem
Dadme Albricias	anoniem
Bella de vos amores	Mateo Flecha de Oudere
Zagaleja de lo verde	Juan Vásquez,
Rey a quien reyes adoran	anoniem

Deel 4

Catalonië

La filadora	anoniem
El cant des ocells	anoniem
Villancico Baile de nadal	anoniem
La Mariagneta	anoniem
Si una dulce vista	Joan Brudieu

Deel 5

Cancionero musical de Palacio

Cucú Cucú	Juan del Encina
Ay, que non se rremediarm	Juan de Léon
Romerico	Juan del Encina
Fata la parte	Juan del Encina
Très morillas	anoniem

Deel 6

Zuid-Amerika

Hanacpachap cussicuinin	anoniem
Madre, la de los primores	Juana Inés de la Cruz
Convidando está la noche	Juan García de Zéspedes
La purpura de la rosa	Torres de Torreyon y Velasco
Cachua de la serranita	anoniem