



# De Ribera & Navarro. Masters of the Spanish Renaissance

La historia de la música se ha escrito, desde que la musicología diera sus primeros pasos, a partir de los grandes maestros que contribuyeron a la consolidación y evolución de los diferentes estilos. Es lógico pensar en las figuras más representativas como punto de partida, no sólo por la genialidad de sus creaciones, sino porque pudieron alcanzar posiciones de gran importancia, lo que les permitió publicar y difundir su música. Pero hubo muchos otros maestros cuya música llenó catedrales, monasterios, parroquias y capillas privadas; otros autores que construyeron el “tejido musical” de un tiempo y una sociedad expresando la espiritualidad de una época. Fueron esos trabajadores, artesanos de la música, los que realmente compusieron dentro de los parámetros de un estilo hasta consolidarlo.

Cualquier melómano conoce las grandes figuras del Renacimiento español, el siglo XVI, el “Siglo de Oro” de la polifonía española. No obstante, si pensamos en otros músicos de aquella época más allá de Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero, ¿cuántos seríamos capaces de mencionar?, ¿cuántas obras de estos maestros conocemos?, por tanto, ¿quiere decir que la música de los maestros más conocidos es suficiente para definir todo un periodo?

Desde la creación de Amystis, he tenido como objetivo recuperar y mostrar al mundo el trabajo de los maestros españoles, tanto de los que trabajaron en la península como los que vivieron en los diferentes virreinos de la Corona Hispánica. Han sido más de diez años de trabajo intenso para recuperar esas joyas musicales que nunca debieron perder su voz.

Esta es la cuarta publicación que Amystis lanza junto a Brilliant Classics, trabajo que tiene un valor muy especial por dos motivos: el primero ha sido la vuelta a los grandes proyectos tras la pandemia del Covid-19. La situación sanitaria ha hecho muy difícil la grabación de este cd a

causa de los confinamientos, contagios, restricciones en los espacios de trabajo y las dificultades en la movilidad. El segundo motivo de orgullo en este trabajo es el de ahondar en un tema muy poco explorado y grabado: la infancia de Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611). De Ribera & Navarro, Masters of the Spanish Renaissance quiere dar a conocer la música de los maestros con los que Victoria aprendió en la Catedral de Ávila y sus compañeros de estudios, algunos de los cuales llegaron a ser, como él mismo, grandes compositores.

Los inicios musicales de Tomas Luis de Victoria fueron en la Catedral de Ávila, catedral de gran importancia en aquellos tiempos a la que llegó como “seise” (niño cantor). Allí permaneció hasta el año 1565, fecha en la que se desplazó a Roma para estudiar en el Colegio Romano. Esto quiere decir que los maestros que más influenciaron en esos años de juventud fueron Bernardino de Ribera (c.1520-c.1580) y Juan Navarro (c.1530-1580). Los niños cantores de una catedral española vivían con el maestro de capilla quien debía enseñarles todo lo necesario sobre la música, al tiempo que debía velar por su alimentación, salud y vestimenta. Además, las catedrales ofrecían a los niños de la capilla la posibilidad de aprender letras y números así como todos los servicios sanitarios necesarios.

Esta convivencia hace que veamos lo mucho que pudieron influenciar en Victoria estos dos maestros. Además, durante sus primeros años musicales, Victoria cantó a diario la música de Ribera y Navarro, los cuales le enseñaron todo lo necesario sobre la polifonía, el canto, el contrapunto y la praxis del órgano. Es evidente que esto ayudó a formar el criterio musical del joven Victoria y asentó las bases de lo que sería su producción musical en el futuro.

El programa se completa, además de con música del propio Victoria, con un Magnificat de 1º tono (Liber Magnificarum, Salamanca, 1607) y el himno Sanctorum Meritis del autor, también abulense, Sebastián de Vivanco (c.1551-1622). Vivanco mantuvo una relación muy estrecha con Victoria desde su infancia ya que ambos coincidieron en la catedral de Ávila como niños cantores. Es bonito imaginar cómo estos dos grandes maestros de la música española compartieron clases, juegos y música durante sus primeros años de aprendizaje.

Para la realización de este proyecto se han elaborado ediciones críticas nuevas de todo el material musical partiendo de las fuentes originales conservadas en los archivos del Real Colegio – Seminario del Corpus Christi (Valencia), las catedrales de Ávila y Toledo y la Parroquia de Santiago de Valladolid. La fuente consultada en dicha parroquia es la principal novedad discográfica presentada en este Cd, ya que el Códice Santiago prácticamente no había sido trabajado hasta el momento, y menos aún, grabado. Este códice musical de principios del siglo XVII, manuscrito, conserva música de grandes maestros como Francisco Guerrero, Cristóbal de Morales, Francisco de Montanos, Melchor Robledo, Rodrigo de Ceballos, etc., pero en su gran mayoría, la música que prevalece en cuanto a cantidad es la compuesta por Juan Navarro, de la que aquí presentamos una pequeña muestra inédita.

Fiel a la práctica históricamente informada, he querido mostrar, no sólo una música interesante y poco conocida, sino una mirada al pasado, a la praxis musical en la España del siglo XVI y a cómo era el trabajo en las capillas musicales. Para ello hemos presentado lo que sería una capilla hispánica, con cantores y ministriles, exprimiendo al máximo las posibilidades de estos “instrumentos artificiosos” junto al instrumento más perfecto jamás

creado: la voz humana. Para ello hemos contado con el conjunto Ministriles de la Reyna, dirigido por Javier Martos Carretero, con quien he podido debatir ampliamente sobre las diferentes posibilidades de estos instrumentos. Los ministriles eran unos trabajadores muy versátiles ya que podían tocar varias familias de instrumentos con los que doblar y sustituir voces, al tiempo que podían formar coros independientes. Si bien nuestros medios y posibilidades no son los mismos que los de una capilla catedralicia, creo que hemos explorado este mundo con la proximidad necesaria para que el oyente pueda hacer un viaje al Siglo de Oro a través de su música.

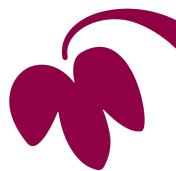
Es evidente que la música es un ente vivo, que cambia mientras se interpreta y que tiene, en su esencia, un carácter efímero. No es menos cierto que el espacio en el que se interpreta la música también está vivo y la modula en base a sus condiciones acústicas. En este proyecto he querido optar por una toma de sonido lo más realista posible, sin edulcorar, cruda, incluso sin evitar los posibles ruidos generados por estos instrumentos del pasado. He querido, con esta apuesta personal, hacer que el oyente no sólo perciba la polifonía en su componente estructural sino también en el espiritual. Quien se adentre en esta grabación podrá sentir lo mismo que sentí yo durante su interpretación, podrá vivir la música tal y como resonó en el espacio donde se grabó y percibirá una sensación espacial, casi espiritual más allá de la propia música. No olvidemos que interpretamos música sacra en la que el texto, cuya pronunciación a la española hemos respetado, apoyado por los recursos retórico musicales, nos hablan desde lo más profundo de la espiritualidad de la España del siglo XVI.

© José Duce Chenoll

## Textos:

1. **Vox in Rama:** Se escuchó una voz en Rama, llorando y gimiendo Raquel lloraba a sus hijos, y nadie podía consolarla, porque ya no estaban.
2. **Beata mater:** Madre bendita y gloriosa virgen no desposada, Reina del mundo, intercede por nosotros ante el Señor.
3. **Dimitte me ergo:** Envíame, por tanto, para que pueda lamentar un poco mi dolor antes de irme, sin retorno, a una tierra oscura y cubierta por la niebla de la muerte.
4. **Laboravi in gemitu meo:** Estoy extenuado de gemir, baño mi lecho cada noche, inundo de lágrimas mi cama; mi ojo está corroído por el tedio, ha envejecido entre opresores. Apartaos de mí todos los malvados, pues Yahveh ha oído la voz de mis sollozos.
5. **Ave Regina:** Salve Reina del Cielo, salve Señora de los ángeles, raíz y puerta que trajo al mundo la luz. Alégrate, Virgen gloriosa, entre todas la más bella y agraciada doncella, y ruega por nosotros.
6. **Códice Santiago (instrumental).**
7. **Ecce ascendimus hierosolimam:** He aquí que subimos a Jerusalén y se cumplió todo lo escrito por los profetas: el Hijo del hombre será entregado a las naciones, será burlado, insultado y escupido, y después de flagelarlo lo matarán, y resucitará al tercer día.

8. **Erat Iesus eiiciens daemonium:** Jesús estaba expulsando un demonio que había dejado mudo a un hombre. Cuando el demonio salió, el mudo comenzó a hablar. La gente se quedó asombrada. Una mujer de la multitud, alzando la voz, le dijo bendito sea el vientre que te llevó y los pechos que te amamantaron.
9. **Simile est regnum caelorum:** Porque el reino de los cielos es semejante a un hombre, dueño de una casa, que salió de madrugada a contratar obreros para su viña. Y habiendo acordado con los obreros un céntimo al día, los envió a su viña. Y saliendo hacia la hora tercera, vio a otros que estaban ociosos en la plaza, y les dijo: Id también vosotros a la viña, y os daré lo que sea justo.
10. **Magnificat 1º tono:** Proclama mi alma la grandeza del Señor, se alegra mi espíritu en Dios, mi salvador; porque ha mirado la humillación de su esclava. Desde ahora me felicitarán todas las generaciones, porque el Poderoso ha hecho obras grandes por mí: su nombre es santo, y su misericordia llega a sus fieles de generación en generación. Él hace proezas con su brazo: dispersa a los soberbios de corazón, derriba del trono a los poderosos y enaltece a los humildes, a los hambrientos los colma de bienes y a los ricos los despide vacíos. Auxilia a Israel, su siervo, acordándose de la misericordia –como lo había prometido a nuestros padres– en favor de Abrahán y su descendencia por siempre. Gloria al Padre, y al Hijo, y al Espíritu Santo. Como era en el principio, ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amén.
11. **Sanctorum meritis (instrumental).**
12. **Salve Regina a 8:** Dios te Salve, Reina y Madre de Misericordia, vida, dulzura y esperanza nuestra. Dios te Salve. A ti clamamos los desterrados hijos de Eva. A ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas. Ea pues Señora, abogada nuestra, vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos, y después de este destierro, muéstranos a Jesús, fruto bendito de tu vientre. Oh Clemente, Oh Piadosa, Oh Dulce Virgen María.



# amystis



The history of music has been written, ever since musicology took its first steps, on the basis of the great masters who contributed to the consolidation and evolution of the different styles. It is logical to think of the most representative figures as a starting point, not only because of the genius of their creations, but also because they were able to reach positions of great importance, which allowed them to publish and disseminate their music. But there were many other masters whose music filled cathedrals, monasteries, parishes and private chapels; other authors who built the "musical fabric" of a time and a society, expressing the spirituality of an era. It was these workers, craftsmen of music, who really composed within the parameters of a style until they consolidated it.

Any music lover knows the great figures of the Spanish Renaissance, the 16th century, the "Golden Age" of Spanish polyphony. However, if we think of other musicians of that period beyond Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales and Francisco Guerrero, how much would we be able to mention, how many works by these masters do we know, and therefore, does it mean that the music of the best known masters is sufficient to define a whole period?

Since the creation of Amystis, my aim has been to recover and show the world the work of Spanish masters, both those who worked on the peninsula and those who lived in the different viceroyalties of the Spanish Crown. It has been more than ten years of intense work to recover these musical jewels that should never have lost their voice.

This is the fourth publication that Amystis has released with Brilliant Classics, a work that has a very special value for two reasons: the first is the return to major projects after the Covid-19 pandemic. The health situation has made the recording of this CD very difficult because of the confinements, contagions, restrictions in work spaces and difficulties in mobility. The second reason for pride in this work is to delve into a very little explored and recorded subject: the childhood of Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611). Ribera & Navarro, Masters of Spanish Renaissance aims to make known the music of the masters with whom Victoria learned at the Cathedral of Ávila and his fellow students, some of whom became, like himself, great composers.

Tomas Luis de Victoria's musical beginnings were in the Cathedral of Ávila, a cathedral of great importance at that time, where he arrived as a "seise" (boy singer). He remained there until 1565, when he moved to Rome to study at the Roman College. This means that the most influential teachers in those years of his youth were Bernardino de Ribera (c.1520-c.1580) and Juan Navarro (c.1530-1580). The boy singers in a Spanish cathedral lived with the chapel master who had to teach them everything they needed to know about music, as well as seeing to their food, health and clothing. In addition, the cathedrals offered the children of the chapel the possibility to learn letters and numbers as well as all the necessary sanitary facilities.

This coexistence shows how much influence these two masters had on Victoria. Moreover, during his early musical years, Victoria sang the music of Ribera and Navarro on a daily basis, and they taught him everything he needed to know about polyphony, singing, counterpoint and organ playing. It is evident that this helped to form the young Victoria's musical criteria and laid the foundations for his future musical production.

The programme is completed, in addition to music by Victoria himself, with a Magnificat de 1<sup>o</sup> tono (Liber Magnificarum, Salamanca, 1607) and the hymn Sanctorum Meritis by the composer, also from Avila, Sebastián de Vivanco (c.1551-1622). Vivanco had a very close relationship with Victoria from his childhood, as they both coincided in the cathedral of Ávila as boy singers. It is nice to imagine how these two great masters of Spanish music shared classes, games and music during their early years of apprenticeship.

In order to carry out this project, new critical editions of all the musical material have been produced based on the original sources preserved in the archives of the Royal College - Seminary of Corpus Christi (Valencia), the cathedrals of Avila and Toledo and the Parish of Santiago in Valladolid. The source consulted in this parish is the main discographic novelty presented on this CD, as the Santiago Codex had hardly been worked on until now, let alone recorded. This early 17th century manuscript musical codex contains music by great masters such as Francisco Guerrero, Cristóbal de Morales, Francisco de Montanos, Melchor Robledo, Rodrigo de Ceballos, etc., but the vast majority of the music that prevails in terms of quantity is composed by Juan Navarro, of which we present here a small unpublished sample.

Faithful to historically informed practice, I wanted to show not only interesting and little-known music, but also a glimpse into the past, into musical praxis in 16th century Spain and what it was like to work in musical chapels. To do so, we have presented what a Hispanic chapel would be like, with singers and minstrels, making the most of the possibilities of these "artificial instruments" together with the most perfect instrument ever created: the human voice. For this we had the ensemble Ministriles de la Reyna, directed by Javier Martos Carretero, with whom I was able to discuss at length the different possibilities of these instruments. The minstrels were very versatile workers as they could play several families of instruments with which to double and substitute voices, as well as forming independent choirs. Although our means and possibilities are not the same as those of a cathedral chapel, I believe that we have explored this world with the necessary proximity so that the listener can take a journey into the Golden Age through its music.

It is clear that music is a living entity, that it changes as it is performed and that it has, in its essence, an ephemeral character. It is no less true that the space in which the music is performed is also alive and modulates it according to its acoustic conditions.

In this project I wanted to opt for the most realistic sound possible, unsweetened, raw, even without avoiding the possible noises generated by these instruments of the past. With this personal approach, I wanted to make the listener perceive the polyphony not only in its structural component but also in its spiritual one. Those who listen to this recording will be able to feel what I felt during its performance, they will be able to experience the music as it resounded in the space where it was recorded and will perceive a spatial, almost spiritual sensation beyond the music itself. Let us not forget that we are performing sacred music in which the text, whose Spanish pronunciation we have respected, supported by rhetorical and musical resources, speaks to us from the depths of the spirituality of 16th century Spain.

**@José Duce Chenoll**

## Texts:

1. **Vox in Rama:** A voice was heard in Rama, crying and moaning a lot. Rachel was crying to her children, and no one could console her, because they were gone.
2. **Beata mater:** Blessed mother and glorious unespoused virgin, Queen of the world, intercede for us to the Lord.
3. **Dimitte me ergo:** Send me away, therefore, that I may lament my sorrow a little before I go, without return, to a land that is dark and covered with the mist of death.
4. **Laboravi in gemitu meo:** I am weary of my groaning; every night wash I my bed: and water my couch with my tears. My eye is corroded by tedium, it has grown old among oppressors. Depart from me, all you wicked, for the Lord has heard the voice of my wailing.
5. **Ave Regina:** Hail, O Queen of Heaven. Hail, O Lady of Angels, Hail! thou root, hail! thou gate from whom unto the world a light has arisen: Rejoice, O glorious Virgin, lovely beyond all others, farewell, most beautiful maiden, and pray for us to Christ.
6. **Códice Santiago (instrumental).**
7. **Ecce ascendimus hierosolimam:** Behold, we went up to Jerusalem, and all that was written in the prophets was fulfilled: The Son of man shall be delivered to the nations, and shall be mocked, and reviled, and spit upon, and shall be scourged, and shall be killed; and the third day he shall rise again.
8. **Erat Iesus eiiciens daemonium:** Jesus was casting out a demon that had made a man mute. When the demon came out, the mute man began to speak. The people were amazed. A certain woman from the crowd, lifting up her voice, said to him: Blessed is the womb that bore thee and the breasts that gave thee suck.

9. **Simile est regnum caelorum:** For the kingdom of heaven is like unto a man that is an householder, which went out early in the morning to hire labourers into his vineyard. And when he had agreed with the labourers for a penny a day, he sent them into his vineyard. And he went out about the third hour, and saw others standing idle in the marketplace, and said unto them; Go ye also into the vineyard, and whatsoever is right I will give you.
10. **Magnificat 1<sup>o</sup> tono:** My soul doth magnify the Lord. And my spirit hath rejoiced in God my Saviour. Because he hath regarded the humility of his handmaid: for behold from henceforth all generations shall call me blessed. Because he that is mighty hath done great things to me: and holy is his name. And his mercy is from generation unto generations, to them that fear him. He hath shewed might in his arm: he hath scattered the proud in the conceit of their heart. He hath put down the mighty from their seat and hath exalted the humble. He hath filled the hungry with good things: and the rich he hath sent empty away. He hath received Israel his servant, being mindful of his mercy. As he spoke to our fathers: to Abraham and to his seed for ever. Glory be to the Father and to the Son and to the Holy Spirit, as it was in the beginning, now and forever, for ever and ever. Amen.
11. **Sanctorum meritis(instrumental).**
12. **Salve Regina a 8:** Hail, Queen, merciful mother our life, sweetness and hope, hail. To you we cry, exiled children of Eve, to you we sigh, mourning and weeping in this valley of tears. Come, therefore, our advocate, place your merciful eyes upon us; And Jesus, the blessed fruit of your womb show (him) to us after this exile. O lenient, O pious, O sweet Virgin Mary.



## Amystis

Èlia Casanova *soprano* – Quiteria Muñoz *soprano* – David Sagastume *countertenor* – Isabel Marí *alto* – José Manuel Bustamante *tenor* – Giorgio Celenza *bass*.

## Ministriles de la Reyna

Israel García *cornetto* – Juan Alberto Pérez *cornetto and little dulzian* – Manuel Quesada *sackbut* – Javier Banegas *sackbut* – Ovidio Giménez *dulzian* – Javier Martos Carretero *sackbut and director of Ministriles de la Reyna*.

**José Duce Chenoll** musical director, researcher and musicologist responsible for the project.