

DO 2 OKTOBER 2014

20:15

MECHELEN, SINT-KATELIJNEKERK
SINT-KATELIJNESTRAAT

LA GRANDE CHAPELLE

o.l.v.

ALBERT RECASENS

MARÍA EUGENIA BOIX *sopraan*

LIDIA VINYES-CURTIS *mezzosopraan*

GABRIEL DÍAZ CUESTA *contratenor*

ELÍAS BENITO *bariton*

SARA RUIZ *gamba*

CHARLES-EDOUARD FANTIN *theorbe & gitaar*

MARIE BOURNISIEN *Spaanse harp*

MARC CLOS *slagwerk*

ANONIEM.....Ya las sombras de la noche
TOMÁS DE TORREJÓN Y VELASCO.....

¡A este sol peregrino!

MATEO ROMERO.....Miserere mei Domine
LUCAS RUIZ DE RIBAYAZ.....Españoletas (*instrumentaal*)

JUAN HIDALGO..... Rompa el aire en suspiros

¡Ay, corazón amante!

JOSÉ MARÍN.....Aquella sierra nevada
BERNARDO MURILLO.....Por hacer mudanzas Gila

p a u z e

MANUEL MACHADO.....Afuera, afuera que sale

CRISTÓBAL GALÁN.....¡Bellísima hija del sol!

ANONIEM.....Aunque maten tristezas

JUAN HIDALGO.....¡Ay, amor, ay ausencia!

TOMÁS DE TORREJÓN Y VELASCO.....Si el alba sonora

GASPAR SANZ.....Marionas (*instrumentaal*)

ANONIEM.....No me le recuerde el aire

ANONIEM.....No hay que decirle el primor



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MÉLODIES DE CLAIR-OBSCUR

Met *Mémoires de clair-obscur* brengt het Spaanse ensemble La Grande Chapelle onder leiding van dirigent en musicoloog Albert Recasens een selectie uit de muziek die Vélazquez en zijn tijdgenoten dagelijks moeten hebben gehoord aan het Spaanse hof, in het bijzonder tijdens de heerschappij van Philips IV tussen 1621 en 1665. Net als de prominentste schilders verbleven immers ook de meeste van de grote componisten, onder wie Mateo Romero, Cristóbal Galán, José Marín en Juan Hidalgo aan het hof. Merkwaardig is dat naast deze chronologische verwantschap ook de muzikale en picturale stijl onderling zeer verwant zijn. Net als hun schilderende collega's maakten de componisten uit de barok gebruik van een uiterst divers klankpalet en een verscheidenheid aan texturen, vooral gericht op een doorgedreven contrast tussen licht en schaduw.

Na enkele eeuwen van relatief isolement en overwegend Moorse invloeden, zocht en vond Spanje tijdens de zeventiende eeuw aansluiting bij enkele Europese culturele ontwikkelingen. De kolonisatie van de Nieuwe Wereld vanaf de vroege zestiende eeuw betekende het begin van een economische opmars van Spanje, wat in de zeventiende eeuw zou leiden tot een periode van algemene welvaart — de zogenaamde Gouden Eeuw. Zoals dat wel vaker gebeurt, ging deze economische heropleving gepaard met een bloei van de kunsten. Het Spaanse hof trok in de zeventiende eeuw verschillende internationale kunstenaars aan, onder wie vele schilders, dichters en musici. De hernieuwde aandacht voor kunsten in het zeventiende-eeuwse Spanje (en overigens ook tot ver daarbuiten) werd ook gevoed door de Contrareformatie, die na de turbulente periode van de Reformatie opnieuw stabiliteit en eensgezindheid wilde scheppen in het religieuze landschap. Kunst was hierbij het belangrijkste medium, en de Contrareformatie zorgde zo niet alleen voor een groot nieuw publiek, maar kunst werd ook meer dan ooit gepromoot door kerkelijke instanties. In het late zestiende-eeuwse Italië had Caravaggio een revolutie

teweeg gebracht in de schilderkunst door de introductie van het clair-obscur, of het systematisch gebruik van het contrast tussen licht en donker. Het van oorsprong Italiaanse caravaggisme vond opmerkelijk veel aanhang in Spanje. Meer bepaald in zeventiende-eeuwse picturale trends als het naturalisme en het tenebrisme is de invloed van Caravaggio merkbaar. Schilders als Francisco Zurbaràn en Diego de Velázquez, de grootmeesters bij uitstek van de zeventiende-eeuwse Spaanse schilderkunst, stemden hun esthetische uitgangspunten af op die van hun Italiaanse voorgangers, zonder daarbij hun eigen Spaanse traditie te verloochenen.

Binnen de grote verscheidenheid aan profane muzikale genres in het *Seiscientos* (de Spaanse zeventiende eeuw) maakte vooral de scenische muziek een grote opmars: muzikale komedies, zangfeesten en semi-opera's zijn slechts enkele genres die zich in de vroege zeventiende eeuw in Spanje ontwikkelden. Daarnaast won ook de kamermuziek aan belang, in het bijzonder in aristocratische kringen waar instrumentale muziek werd ingezet om scenische spektakels op te luisteren. Gedurende de Spaanse barok is de 'tono' het belangrijkste genre: een korte vocale compositie voor één tot vier stemmen, doorgaans begeleid door een gitaar of een harp. Reeds vanaf het ontstaan van het genre in het begin van de zeventiende eeuw maakte men een verschil tussen de *tono a lo humano* en de *tono a lo divino*. Het eerste soort kreeg een plaats tussen de wereldlijke genres, terwijl de *tono a lo divino* voorbehouden was voor religieuze aangelegenheden. Interessant is de vermenging van enkele heterogene componenten in de tono. Muzikaal gezien sluit het genre nauw aan bij wat men elders de *prima prattica* noemde, een muzikale praktijk uit de renaissance gekenmerkt door een aan strenge regels onderworpen polyfonie. Een modern gebruik van samenklanken en een doorgedreven relatie tussen tekst en muziek, gericht op het opwekken van emoties en affecten, zijn dan weer typisch barokke elementen. De begeleiding door de gitaar of de harp, in de van de flamenco afgeleide *rasgueado*-stijl, maakt de tono tot een onmiskenbaar Spaans genre. Formeel bestaat een tono uit een afwisseling tussen enkele strofes en een refrein waarin de componist zijn meesterschap over tekstbehandeling en polyfonie etaleert. Om het contrast tussen refrein en strofes te verscherpen, schakelt de componist gewoonlijk tussen een binaire en ternaire maatsoort. Tegen het einde

van de zeventiende eeuw kwam de cantatevorm overwaaien uit Italië en verwerkten vele componisten ook recitatieven en aria's in hun tonó's.

Inhoudelijk bevatten de zeventiende-eeuwse Spaanse tonó's een aantal terugkerende thema's. In de profane *tono a lo humano* is de lamentatie, meestal een klaagzang van de dichterlijke ik-persoon, een hoofdonderwerp. In *Ya las sombras de la noche*, vermoedelijk daterend van ca. 1655, creëert de anonieme dichter en componist een schitterend effect van clair-obscur door metaforen van licht (het vrouwelijke) en donker (het mannelijke) met elkaar te contrasteren. Ook de paradox van sterven uit liefde is een interessant motief voor de Spaanse dichters, zoals het anonieme *Aunque maten tristezas* bewijst. ¡*Ay amor, ay ausencia!*, een tonó van de Spaanse harpist **Juan Hidalgo** (1614-1685), op anonieme tekst, verenigt al deze kenmerken op een exemplarische manier. Deze tonó maakte oorspronkelijk deel uit van een succesvolle *zarzuela* — de Spaanse voorloper van de opera en tegenhanger van de Franse opéra-comique — getiteld *Contra el amor desengaño*. Op een uiterst expressieve, bijna theatrale manier bezingt de zanger de diepe pijn van de afgewezen liefde. Het grote contrast tussen het larmoyante refrein (“de pijnlijke angst om je te verliezen”) vol tragische dissonante samenklanken en de levendige strofes (“verdwij, mijn kwellingen”) hebben een bijna plastisch effect. Een tweede steeds weerkerend onderwerp is de landelijke liefde. Halverwege de zestiende eeuw had de Spaanse dichter Jorge de Montemayor enkele belangrijke werken van de Romeinse dichter Vergilius naar het Spaans vertaald, waaronder diens *Bucolica* waarin hij de natuur idealiseert. Deze vertaling zorgde voor een opleving van natuurverering in de Spaanse literatuur. Het gedicht *Afuera, afuera que sale*, op muziek van **Manuel Machado** (1590-1646) bevat een beschrijving van de natuur als ideaal kader voor de liefde. Tegelijk staat het landschap hier ook symbool voor het vrouwelijke. De dichter maakt zo gebruik van een tweede topos sinds de zestiende eeuw, namelijk de *descriptio puellae*, een idealiserende beschrijving van de schoonheid van de vrouw. Ook de anonieme compositie *No hay que decirle el primor* op tekst van de populaire Spaanse dichter Félix Lope de Vega bezingt de schoonheid van een geliefde in een pastoraal kader. In laatstgenoemde compositie laat de componist Spaanse ritmes horen die afkomstig zijn van de *jácara*, een toen erg populaire Spaanse dans.

Tijdens de barok, die zich grotendeels ontwikkelde tegen de achtergrond van de Contrareformatie, trachtte men te werken aan een verspreiding en doordringing van de godsdienst in alle lagen van de maatschappij. Een grote hoeveelheid profane *tonos humanos* die het onderwerp van de menselijke liefde aansnijden, neigden nadien steeds meer naar de religieuze *tono a lo divino*. Allusies op bloed en de martelaarsdood werden tot karakteristieken van de nieuwe barokke sensibeleiteit. In *Miserere mei Domine* eindigt de in Luik geboren componist **Mateo Romero** (1575-1647) zijn compositie met een betekenisvolle stilte. Net als regelmatig terugkerende retorische vragen zijn de stiltes een appel aan de luisteraar, die in een verinnerlijkt discours aangespoord wordt om te reflecteren over de zuiverheid van zijn ziel. Het door de Contrareformatie tot mentaliteit verheven contrast tussen God en mens, tussen clair en obscur, deed via de schilderkunst zijn intrede in alle kunstvormen, van theater over literatuur tot muziek. Door het contrast op deze bevattelijke manier het religieuze discours binnen te trekken, nodigt de barokke kunst iedere mens uit om zich te bezinnen over zijn individuele relatie tot God.

Albert Recasens en Arne Herman