

 BRILLIANT
CLASSICS



MILÁN NARVÁEZ

SPANISH RENAISSANCE
MUSIC

GIUSEPPE CHIARAMONTE GUITAR

Milán & Narváez
Spanish Renaissance Music

Luys Milán c.1500-1561

1. Fantasia XXI	2'57	19. Fantasia II	1'27
2. Fantasia X	2'32	20. La cancion del Emperador	3'55
3. Fantasia I	1'40	21. Fantasia III	2'25
4. Pavana I	1'29	22. Veynte y dos diferencias	
5. Fantasia XI	3'49	de Conde Claros	4'33
6. Fantasia II	1'47	23. Fantasia V	1'38
7. Pavana II	1'54	24. Fantasia VI	1'26
8. Fantasia XII	3'13	25. Quatro diferencias sobre	
9. Fantasia III	1'59	guardame las vacas	1'57
10. Pavana III	2'47	26. Otras tres diferencias hechas	
11. Fantasia IV	1'23	por otra parte	2'11
12. Pavana IV	1'09	27. Baxa de contra punto	1'37
13. Fantasia V	2'09		
14. Pavana V	1'04		
15. Fantasia XIV	1'35		
16. Fantasia VIII	2'45		
17. Pavana VI	1'02		
18. Tentos IV	6'33		

Giuseppe Chiaramonte *guitar*

According to recent research, the vihuela was developed around the middle of the XV century, and in the early years of the XVI century it already appears in court documents attesting to its presence in the household of Queen Isabella of Castile. Iconographic and literary sources also prove the presence of the vihuela in the early years of the century, but the first book of music written for this instrument appeared in Valencia in 1536. This was *El Maestro* by Luys Milán, followed by Luys de Narváez's *Los seys libros del Delphín* (Valladolid, 1538), and thereafter by the works of Alonso Mudarra (1546), Enriquez de Valderrábano (1547), Diego Pisador (1552), Miguel de Fuenllana (1554), and Esteban Daza (1576).

This recording includes works from the first two publications, Milán's *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro* and Narváez's *Los seys libros del Delphín de música de cifras para tañer vihuela*, played on Hauser-model guitar built by Italian luthier Mario Grimaldi in 2020.

Luys Milán (c.1500-1561) was a writer, a poet and a musician. According to Griffiths, he "is unlikely to have had a formal musical training in counterpoint and vocal polyphony, instead he was an improviser probably descended from an older unwritten musical tradition of instrumentalist singers. Milán himself tells us that the works in *El Maestro* were all composed on the vihuela and then written down, making them, in effect, transcriptions of his own improvisations. Understanding him as a singer of *romances*, as a musical storyteller, provides enormous insight in performing his music: in discovering the narrative logic within his fantasias and in performing his music today as if we were the original improvisers".

He was the first composer to give specific information about *tempo*, through descriptive introductions to most of his compositions and the first that described what nowadays we refer to as *tempo rubato*.

American musicologist John Ward in his 1953 thesis on the vihuela properly described Milán's music as "a bridge between the improvisatory style of the Petrucci and Attaingnant lutenists and the technically more mature style of the Francesco da Milano generation".

Recording: 30 October & 19 December 2021, Cappella dell'Immacolata, Collegio Rotondi, Gorla Minore, Italy

Sound Engineer: Alessandro Scandroglio

Guitar: Hauser-model by Mario Grimaldi

Pieces from "Anthology of Spanish Renaissance Music for Guitar" (transcription by Paolo Cherici) with the exception of Milán's "Fantasia XXI" (transcription by G. Chiaramonte)

Cover painting: "Sanctitatis Studium" by Valentina Grilli

Artist photos: Ioan Pilat

© & © 2022 Brilliant Classics

The solo instrumental works in *El Maestro* consist of forty fantasias, four tentos and six pavanas. The fantasias are freely constructed works built as a combination of short episodes. Within this fantasia style, there is one particular group of works that is based on a more evident idiomatic style, built from contrasting sections of virtuosic writing in rapid scales (*redobles*) with others based on chord sequences (*consonancias*), as well as others in his usual pseudo-imitative style. Milán refers to these works as *Fantasías de consonancias y redobles*. The four tentos in the second libro of *El Maestro* are nothing more than extended fantasias in the same style. In these pieces, in order to make the contrast even greater, Milán instructs the performer to play the chords slowly and the scales fast, thus allowing him to show his mastery of the instrument. The six pavanas are works composed by Milán in the style of Italian dances of which he says: “The following six fantasias, as I told you before, appear in their style and texture to be like the same pavanes that are played in Italy, and since in everything they imitate them, let us call them pavanes”.

Compared with Milán, Luys de Narváez (c.1500-1555) turns out to be a more conservative composer, but he is no less gifted or skilful. Quoting Antonio Corona-Alcalde: “Narváez’s fantasias are inspired by vocal models of the Franco-Flemish school and, within the boundaries set by music theory, he displays a great freedom and beauty in the design of his polyphonic writing. His lines flow in such a natural and easy fashion that they seem unconstrained by the limitations of the instrument; furthermore, he shows such creativity and melodic inventiveness that he may very well be considered the most lyrical of the vihuelists.”

The exact date of Narváez’s birth is unknown. He was born in Granada around 1500 and it is thought that as early as 1526 he served as vihuelist of the household of Francisco de los Cobos, Secretary of State of the Emperor Charles V. Then, Narváez moved to Valladolid, following his patron, where he lived until 1547. It was during this period that he published *Los seys libros del Delphín*, a large collection of music consisting of six books that contains almost his entire music production. If we refer

to a testimony of Luis Zapata, who did listen to him in those years, Narváez was a vihuela performer of extraordinary skills.

John Griffiths clearly describes his music: “It is likely that Narváez met Francesco da Milano in Rome” and that “this was influential in the development of a new style of vihuela fantasia which he proudly claims to have introduced into Spain. This new imitative fantasia rapidly became the predominant style and prevailed for the following fifty years at least. These fantasias derive from the same techniques used by composers of motets and masses, and are conceived as though the vihuela were an ensemble of three or four contrapuntal voices, but blending abstract polyphonic ideas with the idiomatic devices suggested intuitively by the vihuela. Other works by Narváez, however, also show links to Milán and earlier improvised traditions, especially his *diferencias* (“variations”) on the formulas associated with the recitation of *romances* and in improvisations on *cantus firmus* from well-known hymn melodies.” It is interesting to underline that the musical form of the “variations” under the Spanish name of “diferencias” appeared officially for the first time in Narvaez’s published music.

Mille regretz is the intabulation of part of the Franco-Flemish songs *Mille regretz de vous abandonner* (“A thousand regrets at deserting you”), attributed to Josquin des Prez. Narváez called this piece *La cancion del emperador* (“Song of the Emperor”) because it was said to have been a favorite of the Emperor Charles V.

The diferencias *Conde Claros* is a set of twenty-two variations on the popular *Romance de Conde Claros de Montalván* that tells the legend of Count Claros, condemned to death for having seduced Princess Claraniña, the daughter of the king. Each short variation in this piece has its own melodic character, while it is the harmonic progression, which is not always too explicit, that guarantees coherence and unity.

Guárdame las vacas was the theme of a very popular *villancico* whose refrain four-line text is: “Guárdame las vacas, /Carillo, y besarté he, / si no besame tu a mi, / que

yo las guardaré” (“Look after the cows for me, Carillo, and I will give you a kiss. If not, kiss me, and I will look after them for you”). Right after this piece, in the sixth book, Narváez places *Otra tres diferencias* on the same theme, which is a set of three variations where he uses a different harmonic-bass pattern in the form of *passamezzo antico*, a ground bass popular during the Italian Renaissance and known throughout Europe in the 16th century with a harmonic structure very similar to the *romanesca*. This piece, if we use nowadays terms, is in another key, while Narváez refers to “hecho por otra parte” (“made in another part”).

Baxa de contrapunto is the last piece of Narváez books based on a bass of dance whose characteristics are not exhaustively known, to date.

© Giuseppe Chiaramonte

Secondo recenti ricerche, la vihuela si è sviluppata intorno alla metà del XV secolo, e nei primi anni del XVI secolo appare già in documenti di corte che attestano la sua presenza nel regno di Isabella di Castiglia. Anche le fonti iconografiche e letterarie provano la presenza della vihuela nei primi anni del 1500, ma il primo libro di musica scritto per questo strumento appare a Valencia nel 1536. Questo è *El Maestro* di Luys Milán, seguito da *Los seys libros del Delfín* di Luys de Narváez (Valladolid, 1538), e successivamente dalle opere di Alonso Mudarra (1546), Enriquez de Valderrábano (1547), Diego Pisador (1552), Miguel de Fuenllana (1554), e Esteban Daza (1576).

Questa registrazione include opere dalle prime due pubblicazioni, il *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro* di Milán e *Los seys libros del Delfín de música de cifras para tañer vihuela* di Narváez, eseguite su una chitarra modello Hauser costruita dal liutaio italiano Mario Grimaldi nel 2020.

Luys Milán (c.1500-1561) fu scrittore, poeta e musicista. Secondo Griffiths, “è improbabile che abbia avuto una rigorosa formazione musicale in contrappunto e polifonia vocale, invece era un improvvisatore probabilmente discendente da una antica tradizione musicale orale di cantanti-strumentisti. Milán stesso ci dice che le

opere di *El Maestro* furono tutte composte sulla vihuela e poi trascritte, rendendole, in effetti, trascrizioni delle sue stesse improvvisazioni. Immaginalo come cantante di *romances*, come “storyteller musicale”, fornisce significativi spunti per l'esecuzione della sua musica: attraverso la scoperta della logica narrativa all'interno delle sue fantasie possiamo giungere all'esecuzione della sua musica, oggi, come se fossimo noi stessi gli improvvisatori”.

Milán fu il primo compositore a dare informazioni specifiche sul “tempo”, attraverso introduzioni descrittive alla maggior parte delle sue composizioni, e il primo a descrivere quello che oggi chiamiamo “tempo rubato”.

Il musicologo americano John Ward nella sua tesi del 1953 sulla vihuela ha giustamente descritto la musica di Milán come “un ponte tra lo stile improvvisativo dei liutisti Petrucci e Attaingnant e lo stile tecnicamente più maturo della generazione di Francesco da Milano”.

Le opere strumentali soliste di *El Maestro* consistono di quaranta *fantasie*, quattro *tentos* e sei *pavane*. Le fantasie sono opere liberamente costruite come accostamenti di brevi episodi; alcune di esse, chiamate *Fantasías de consonancias y redobles*, si basano su uno stile idiomatico più evidente, costruito contrapponendo sezioni di scrittura virtuosistica (rapide scale o *redobles*) a sezioni basate su sequenze di accordi (*consonancias*), mentre le altre si basano sul consueto stile pseudo-imitativo. I quattro *tentos* del secondo libro di *El Maestro* non sono altro che fantasie più estese nello stesso stile. In questi brani, per rendere il contrasto ancora maggiore, Milán fornisce precise istruzioni all'esecutore, suggerendo di suonare gli accordi lentamente e le scale velociamente, permettendogli così di mostrare la sua padronanza dello strumento. Le sei *pavane* sono opere composte da Milán nello stile delle danze italiane di cui egli stesso dice: “Queste sei fantasie che seguono, come vi ho detto sopra, sembrano nel loro stile e nella loro tessitura essere come le stesse pavane che si suonano in Italia, e poiché in tutto le imitano, le chiameremo pavane”.

Rispetto a Milán, Luys de Narváez (c.1500-1555) appare come un compositore più conservatore, ma non è meno dotato e abile. Citando Antonio Corona-Alcalde: “Le

fantasie di Narváez si ispirano a modelli vocali della scuola franco-fiamminga e, entro i limiti imposti dalla teoria musicale, egli mostra una grande libertà e bellezza nel disegno della sua scrittura polifonica. Le sue linee scorrono in modo così naturale e fluido che sembrano non essere vincolate dai limiti dello strumento; inoltre, mostra una tale creatività e inventiva melodica che può essere considerato il più lirico dei vihuelisti”.

La data esatta di nascita di Narváez è sconosciuta. Nacque a Granada intorno al 1500 e si pensa che già nel 1526 sia stato vihuelista presso Francisco de los Cobos, segretario di stato dell'imperatore Carlo V. In seguito Narváez si trasferì a Valladolid, seguendo il suo mecenate, dove visse fino al 1547. Fu in questo periodo che pubblicò *Los seys libros del Delphín*, una grande raccolta di musica in sei libri che contiene quasi tutta la sua produzione musicale. Se ci riferiamo a una testimonianza di Luis Zapata, che lo ascoltò in quegli anni, Narváez era un esecutore di vihuela di straordinaria abilità.

John Griffiths descrive chiaramente la sua musica: “È probabile che Narváez abbia incontrato Francesco da Milano a Roma” e che “questi sia stato influente nello sviluppo di un nuovo stile di fantasia per vihuela che egli afferma con orgoglio di aver introdotto in Spagna. Questa nuova fantasia in stile imitativo divenne rapidamente lo stile predominante e prevalse per i successivi cinquant'anni, almeno. Queste fantasie derivano dalle stesse tecniche usate dai compositori di motetti e messe, e sono concepite come se la vihuela fosse un ensemble di tre o quattro voci in stile contrappuntistico, dove le idee polifoniche astratte si fondono con i mezzi strumentali messi a disposizione dalla vihuela. Altre opere di Narváez, tuttavia, mostrano anche legami con Milán e con tradizioni improvvise precedenti, specialmente le sue *diferencias* (“variazioni”) su formule tipiche della recitazione di *romances* e delle improvvisazioni su *cantus firmus* a partire da melodie di inni conosciuti”.

È interessante sottolineare che la forma musicale delle “variazioni” sotto il nome spagnolo di “diferencias” apparve ufficialmente per la prima volta proprio nella musica pubblicata da Narvaez.

Mille regretz è l'intavolatura di una sezione della canzone franco-fiamminga “Mille

regretz de vous abandonner” (“Mille rimpianti per averti abbandonato”), attribuita a Josquin des Prez. Narváez chiamò questo pezzo *La cancion del Emperador* (“La canzone dell'Imperatore”) perché si diceva fosse uno dei brani preferiti dell'imperatore Carlo V.

Le *Veynte y dos diferencias de Conde Claros* sono un insieme di ventidue variazioni sulla popolare *Romance de Conde Claros de Montalván* che racconta la leggenda del conte Claros, condannato a morte per aver sedotto la principessa Claraníña, figlia del re. Ogni breve variazione ha un proprio carattere melodico, mentre è la progressione armonica, non sempre troppo esplicita, a garantire coerenza e unità nel brano.

Guárdame las vacas era il tema di un popolarissimo *villancico* il cui ritornello di quattro righe è: “Guárdame las vacas, /Carillo, y besárté he, /si no besame tu a mi, / que yo las guardaré” (“Bada alle vacche per me, Carillo, e ti darò un bacio. Se no, baciami, e io baderò a loro per te”). Subito dopo questo pezzo, nel sesto libro, Narváez inserisce *Otra tres diferencias* sullo stesso tema, che è un insieme di tre variazioni in cui utilizza un diverso schema di basso armonico, in forma di *passamezzo antico*, molto usato durante il Rinascimento italiano e conosciuto in tutta Europa nel XVI secolo, con una struttura armonica molto simile alla *romanesca*. Questo pezzo, per dirla con termini moderni, è in un'altra chiave, mentre Narváez riporta “hecho por otra parte” (lett. “fatto in un'altra parte”).

Baxa de contra punto è l'ultimo pezzo dei brani di Narváez ed è basato su un basso di danza le cui caratteristiche, a tutt'oggi, non sono conosciute in modo esaustivo.
© Giuseppe Chiaramonte

Main bibliography:

- F. W. Koonce: *The Renaissance Vihuela & Guitar in Sixteenth-Century Spain*, Mel Bay Publications, 2008;
J. Griffiths: *The Two Renaissances of the Vihuela*, Goldberg, 2005;
A. Corona-Alcalde: *Luis de Milán / Luys de Narváez, Music for Vihuela*, 1996.



Born in 1985, Giuseppe Chiaramonte made his concert debut at the age of 15. Since then he has conducted an intense concert schedule which has brought him to perform in prestigious venues across Europe, consistently achieving a remarkably favourable response both from the public and from the critics. He has also performed various concerts live on radio programmes dedicated to him.

Giuseppe Chiaramonte has been the winner of National and International Guitar Competitions and a growing number of contemporary composers have dedicated solo guitar music to him, which he has premiered during his concerts.

In May 2017, the Japanese label Da Vinci Classics released his solo guitar album "Soul of Strings", containing pieces from baroque period to contemporary music.

In March 2019, the Dutch label Brilliant Classics released his monographic album "Mertz: Fantasias for solo guitar" (95722) which collects the most important Johann Kaspar Mertz's fantasias, very technically demanding pieces that contributed to have Mertz defined as "the Franz Liszt of the guitar".

Giuseppe Chiaramonte completed his classical guitar studies with Angelo Capistrano, and further perfected his skills with Aldo Minella, who wrote about him: "Giuseppe Chiaramonte is a refined musician, who combines his innate and highly developed musical sensibility with an impeccable and in many respects innovative technique, in particular with regards to tone production. It is truly a pleasure to listen to him."

He earned his Guitar Diploma at "Luca Marenzio" Conservatory of Music in Brescia (Italy).

Recently, he recorded a concert-documentary for SKY Television focused on Johann Kaspar Mertz Fantasias for solo guitar (July 2020).

In August 2020 he was jury member of the XVI International Guitar Competition "Guitartalent" in Brno (Czech Republic).

Moreover, he earned a Bachelor Degree in Biomedical Engineering in 2006 and a Master Degree in Electronics Engineering in 2009 with full marks at Politecnico di Milano.

"Alla memoria del Maestro Aldo Minella"
*I would like to dedicate this recording to the memory of Maestro Aldo Minella,
ex-pupil of Andrés Segovia, great concert artist
and one of my most important teachers.*