



## MÚSICA IBÉRICA

**Rafael Catalá**

Gitarre (Flamenco, Klassik) & Arrangements

**Murat Coşkun**

Orientalische Perkussion, Obertongesang

**Marco Ambrosini**

Nyckelharpa

**Jan Krigovský**

Violone

## mare nostrum

## mare nostrum

- |    |   |       |
|----|---|-------|
| 1  | Rafael Catalá (geb.1960) <b>Mediterráneo</b>  | 13:37 |
| 2  | Francisco Guerau (1649–1722) <b>Trece Diferencias de Gallarda</b> /<br>Santiago de Murcia (1673–1739) <b>Fandango</b> (Código Saldívar) | 9:23  |
| 3  | Alessandro Piccinini (1566–1638) <b>Toccatà VI</b> /<br>Johann Heinrich Kapsberger (1580–1651) <b>Canario</b>                           | 5:06  |
|    | Santiago de Murcia  |       |
| 4  | <b>Villanos / La Jota</b>   | 4:50  |
| 5  | <b>Folias Gallegas</b>  | 5:53  |
|    | Gaspar Sanz (1640–1710)   |       |
| 6  | <b>Preludio</b>   | 1:17  |
| 7  | <b>Marizapalos</b>  | 4:43  |
| 8  | <b>Jácaras</b>  | 4:56  |
| 9  | <b>Zarabanda</b>  | 0:41  |
| 10 | <b>Canarios</b><br><i>aus Instrucción de música sobre la guitarra española</i>  | 2:50  |
| 11 | Diego Ortiz (1510/25–1570) <b>Recercada alla Rumba</b>  | 4:20  |

Das erste Stück dieser CD, **Mediterráneo** (Mare nostrum), versucht die Ursprünge der alten Zivilisationen widerzuspiegeln, die an den Ufern jenes Meeres geboren wurden, welches drei Kontinente verbindet.

Uralte Klänge, die kulturverbindenden Gewässern entsteigen. Eine Musik, die unerwartete Relikte erweckt und im verblüfften Zuhörer unbekannte, aber nicht fremde Wurzeln wiederbelebt.

Der Rhythmus und die Harmonien wiegen diesen Ruf aus vergangenen Zeiten in einer durch leicht unregelmäßige Takte geschaukelten Musik, die sich wie ein süßer Schwindel erhebt; intim und vertraut, aber auf eine Weise unbekannt.

Eine Musik, welche die Anziehung eines kulturellen Umfeldes bewirkt, dem wir vielleicht angehören, wir aber noch nicht entdeckt haben. Die Faszination vor der nahezu Unendlichkeit des Meeres, die unsere menschliche, begrenzte Natur beweist. Das Meer, das mit jeder Flut unsere Spuren löscht und uns ständig an den Anfang unseres Seins zurückbringt. Immer und immer wieder.

Nach der Einleitung, die diese Meeresechos verwischt, kommen wir bei den *Gallardas*

von **Francisco Guerau** (1649-1722) an. Der Originaltitel des Stückes **Trece Diferencias de Gallarda** gehört zu Gueraus umfangreichem Kompendium von Musik für die Solo-Gitarre mit dem Titel *Poema Harmónico* (Madrid 1694). Diese Version habe ich der vorhandenen Mehrstimmigkeit entsprechend transkribiert und harmonisiert, wobei ich eine Begleitungs-basis entsprechend der Flamenco-Kadenz von A (Des/C/B/A) hinzugefügt habe, die im gesamten Stück präsent ist. Außerdem habe ich in der Übertragung die Stimmen verselbständigt, indem ich sie den verschiedenen Instrumenten zuwies und so ihre polyphone Struktur hervorhob. Das Ergebnis ist ein Kammermusikwerk von erlesenem Reichtum.

Dieselbe andalusische Kadenz erscheint im darauffolgenden **Fandango** von **Santiago de Murcia** (enthalten im *Código Saldívar*) als rhythmische Begleitung, die auf diesem Palo Flamenco basiert. Obwohl der Fandango in der Flamenco-Musik auf der Gitarre „por arriba“ gespielt wird, d. h. mit der Kadenz von E Flamenco (Am/G/F/E), habe ich hier die bestehende Harmonie des A Flamenco respektiert, indem ich sie mit einigen hinzugefügten Stimmen hervorhebe und durch Perkussion unterstützt habe. In

den meisten der in diesem Stück enthaltenen „Diferencias“ entspricht die rhythmische Periode dem Fandango Flamenco. Auf diese Weise möchte ich die enge Beziehung zwischen den *Diferencias* der Barockmusik und den *Falsetas flamencas* festhalten, Perioden oder Phrasen die nach Belieben wiederholt oder umarrangiert werden können.

Die 1623 vom Lautenisten **Alessandro Piccinini** (1566 – ca. 1638) geschriebene **Toccata VI**, wurde wie die vorherigen und alle anderen Stücke auf der CD für ein Soloinstrument komponiert – in diesem Fall für Theorbe. In der Transkription dieses Werkes bleibt die Gitarre vom Anfang bis Takt 15 allein, ab da ist die Polyphonie – wie in Gueraus *Gallardas* – zwischen der Nyckelharpa und der Violine aufgeteilt, sodass die Führung der Stimmen viel deutlicher wird, brillant in ihrer kompositorischen Qualität; die Gitarre übernimmt nun die Rolle der Begleitung.

Auf die Toccata folgt das **Canario** eines weiteren italienischen Lautenisten, **Johann Heinrich Kapsberger** (1580-1651), das 1640 für Chitarre (Theorbe) geschrieben wurde. In diesem Fall habe ich die ersten beiden Takte in der gesamten Transkription als Ostinato verwendet – es war für mich als Bearbeiter offensichtlich, dass es so gemacht werden musste – und Schlagzeug sowie einige Stimmen im Pizzicato hinzugefügt, um Raum für Improvisationen zu schaffen. Die Friche, die das Stück ausstrahlt, und die rhythmische Struktur werden dadurch hervorgehoben.

Nach einer kurzen Einleitung der Gitarre im Pizzicato (abgeleitet von der Begleitung der Gitarre im Ostinato des vorhergehenden Stücks, ebenfalls im Pizzicato) hören wir die **Villanos** von **Santiago de Murcia** (1673-1739), die ohne Pause in eine originale Jota aus der aragonischen Folklore übergehen, die durch einen Prozess der „kompositorischen Alchemie“ in die von Murcia selbst komponierte **Jota** integriert wird. Ich möchte auch die enge Beziehung zwischen der Jota – die nicht nur in Aragonien, sondern in ganz Spanien verbreitet ist – und dem Fandango hervorheben.

Es folgen die **Folias Gallegas**, ebenfalls von de Murcia. In diesem Werk wird die Perspektive auf das andere Meer gerichtet, das die Iberische Halbinsel umspült, in diesem Fall ein Ozean, der Atlantik. Als ob wir von einem Punkt in Galicien auf ihn blicken würden, überkommt uns ein Gefühl der Unendlichkeit, der Ferne, das sich in der Musik mit Anklängen an die keltische Kultur widerspiegelt, die sie mit der irischen Folklore verbindet.

Es folgen fünf Stücke von **Gaspar Sanz** (1640 – 1710), die in seiner *Instrucción de música sobre la guitarra española* von 1674 gesammelt wurden. Ich habe sie in Form einer Suite wie folgt zusammengestellt: Zunächst ein **Preludio** in einer Transkription für Gitarre solo, bei dem die teilweise Oktavierung der Stimmen den polyphonen Charakter unterstreicht. Nach ei-

ner Einleitung mit auf der Kadenz A Flamenco basierenden Soleares, folgt **Marizápalos**, eines der bekanntesten Volkslieder des spanischen Barocks, das von der Affäre zwischen María Inés Calderón – Adoptivtochter von Calderón de la Barca und Geliebte von König Philipp IV – und dem jungen Pedro Martín erzählt. In dieser Fassung – ursprünglich für Solo-Barockgitarre – habe ich die Melodie samt Begleitung zwischen der Flamenco-Gitarre und dem Violone aufgeteilt. Die Rhetorik, die sich aus dem Austausch der Stimmen ergibt, suggeriert ein imaginäres Gespräch zwischen den beiden Subjekten des Originaltextes... Es folgt ein Solo-Gitarren-Intermezzo, das in einen Bulerías-Rhythmus mündet – dasselbe wie bei den Jácaras –, das von den Trommeln in einem kontrastreichen Solo aufgegriffen wird, um zu den **Jácaras** zu gelangen, in einer fulminanten Version, bei der die Melodie zwischen der Nyckelharpa und der Flamenco-Gitarre wechselt. Die folgende **Zarabanda** bietet einen harmonischen Kontrast, in der Wiederholung mit subtiler Perkussionsbegleitung.

Als letztes Stück der Suite erklingen die bekannten **Canarios**, deren Ursprung zwar ungewiss ist, die aber auf jeden Fall einen rhythmischen Charakter haben, der im 16. und 17. Jahrhundert als lasziv bezeichnet werden konnte. Die Nyckelharpa, die Violine und die orientale

Perkussion betonen nach und nach diesen Charakter, der zusammen mit der Wiederholung einiger melodischer Motive zum finalen „Paroxysmus“ führt, der im letzten Akkord explodiert und in harmonische Scherben zerfällt.

Die musikalische „Alchemie“, die sich durch die gesamte CD zieht, erreicht einen weiteren Höhepunkt in der *Recercada* von **Diego Ortiz** (1510/25 – 1570), die ich hier in **Recercada alla Rumba** umbenannt habe. Ich konnte der Versuchung nicht widerstehen, dieses wunderbare Werk aus dem 16. Jahrhundert mit einem Flamenco-Rhythmus (der übrigens in einem der Flamenco-Stile der *Cantes de ida y vuelta* inkludiert ist) zu verschmelzen und zusätzlich – die „Sünde“ ist bereits begangen, das spielt nun vermutlich keine Rolle mehr – meine eigenen Motive und Melodien einzuführen. Das Ergebnis ist explosiv, verblüffend, als würde das Werk durch eine musikalische Nabelschnur über fast fünfhundert Jahre, in der Gegenwart wiedergeboren werden. Dieses Werk soll neue musikalische Perspektiven wecken, ohne sich strengen Purismen zu unterwerfen. Diese musikalische Idee verletzt hier weder die mit der Kunst verbundene Abstraktion, noch ihre Universalität, während sie mit dem Heraufbeschwören von Musik anderer Zeiten gleichzeitig neue Tendenzen vorschlägt.

Rafael Catalá

## MARE NOSTRUM

The first piece on this CD, **Mediterráneo** (Mare nostrum), attempts to reflect the origins of the ancient civilisations that were born on the shores of this sea, which connects three continents.

Ancestral sounds, emerging from waters that unify different cultures. A music that awakens unexpected vestiges, that revives in the astonished listener unknown but not strange roots. The rhythm and the harmonies cradle that call of past times in a music rocked by slightly irregular measures, which emerges like a sweet vertigo, intimate, familiar, but in a certain way unknown.

A music that provokes the attraction of a cultural sphere to which perhaps we belong but have not yet discovered. The fascination of the near infinity of the sea, which reveals our limited human nature. The sea, which with each tide erases our footprints and continually returns us to the beginning of our being. Again and again.

We come to the *Gallardas* by **Francisco Guerau** (1649–1722) after the introduction that gradually blurs these marine echoes. **Trece Diferencias de Gallarda**, the original title of the piece, belongs to Guerau's extensive compendium of music for solo guitar entitled *Poema Harmónico*, published in Madrid in 1694.

I have transcribed and harmonised this version according to the existing polyphonies, adding an accompaniment base according to the Flamenco Cadence of A (Dm/C/B/A), which is present throughout the piece. I have also made the conducting of the voices independent, leading them to the different instruments and thus highlighting their polyphonic web. The result is a chamber music piece of exquisite richness.

This same andalusian cadence appears in the following **Fandango** by **Santiago de Murcia** (included in the *Códice Saldivar*), as a rhythmic accompaniment based on this *palo flamenco*. Although the *Fandango* in flamenco music is played on the guitar “por arriba”, i.e. with the cadence of E Flamenco (Am/G/F/E), here I have respected the existing harmony, that of the A Flamenco, highlighting it with some added voices and supported by percussion. In most of the “Diferencias” included in this piece, the rhythmic period matches that of the Fandango flamenco.

In this way I want to show the close relationship between the *Diferencias* of baroque music and the *Falsetas flamencas*, periods of phrases that can be repeated or changed according to the performer's choice.

The **Tocatta VI** by the Italian lutenist **Alessandro Piccinini** (1566 – c1638), written in 1623, is also composed like the previous ones and all the other pieces on the CD for solo instrument – in this case for theorbo.

In the transcription of this work I have left the guitar alone at the beginning until bar 15, from which point on the polyphony is divided – as I have done in Guerau's *Gallardas* – between the Nyckelharpa and the violone, so that the conducting of the voices is much more explicit, brilliant in its compositional quality, with the guitar taking on the role of accompaniment.

The Tocatta is followed by the **Canario** by another Italian lutenist, **Johann Heinrich Kapsberger** (1580–1651) written for Chitarrone (theorbo) in 1640. In this case I have used the first two bars as ostinato throughout the transcription – it was obvious to me as an arranger that it had to be done this way – adding percussion, some voices in pizzicato, and opening spaces for improvisation.

The freshness that radiates from the piece and the rhythmic structure are thus highlighted.

After a brief introduction of the guitar in *pizzicato* (derived from the accompaniment of the guitar in ostinato, also in *pizzicato*, of the previous piece) we hear the **Villanos**, by **Santiago de Murcia** (1673–1739) which flow, without any pause, into an original *Jota* from Aragonese folklore which, through a process of “composi-

tional alchemy”, is integrated into the original **Jota** composed by Murcia himself. I would also like to highlight the close relationship between the *Jota* – distributed all over Spain and not only in Aragon – and the *Fandango*.

After that, the **Folias Gallegas** follow, again by **Santiago de Murcia**. In this work the perspective can be directed towards the other sea that bathes the Iberian Peninsula, in this case an ocean sea, the Atlantic. As if looking out over it from some point in Galicia we are invaded by a sensation of infinity, of remoteness, reflected in music in sostenuto with echoes of the Celtic culture that unites it with Irish folklore.

This is followed by five pieces by **Gaspar Sanz**, collected in his *Instrucción de música sobre la guitarra española* (“Music instruction on the Spanish guitar”), three books published in 1674. Here I have arranged them in Suite form as follows:

First the **Preludio**, in a transcription for solo guitar where the partial octavation of the voices vindicates its polyphonic character.

After an introduction through Soleares based on the cadenza *A Flamenco* follows **Marizápalos**, one of the best-known popular songs of the Spanish baroque, which narrates the affair between María Inés Calderón, adopted daughter of Calderón de la Barca and lover of King Philip IV, and the young Pedro Martín. In this version – original for solo baroque

guitar – I have alternated the melody, with its accompaniments, between the flamenco guitar and the violone. The rhetoric that emerges from the exchange of voices suggests an imaginary conversation between the two subjects of the original text...

A solo guitar interlude follows, leading into a *Bulerías* rhythm – the same as the *Jácaras* – which is taken up by the drums in a solo full of contrasts to arrive at the *Jácaras*, in a fulminating version where the melody is exchanged between the Nyckelharpa and the flamenco guitar.

The following *Zarabanda* offers a harmonic contrast in the series, with a subtle percussion accompaniment in the repetition.

The last piece of the Suite is the well-known *Canarios*, of uncertain indigenous origin, but in any case endowed with a rhythmic character which in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries could be described as lascivious. The nyckelharpa, the violone and the percussion gradually emphasise this character which, together with the repetition of some melodic motifs, leads to the

final “paroxysm”, which explodes in the last chord, shattering into harmonic shards.

The musical “alchemy” present throughout the CD acquires another high point in the *Recercada* by **Diego Ortiz** (1510/25–1570), in this case renamed by me as **Recercada alla Rumba**.

I could not resist the temptation to amalgamate this marvellous 16<sup>th</sup> century work with a flamenco rhythm (which is included in one of the *Cantes de ida y vuelta* flamenco-styles, by the way), introducing in addition – the “sin” being done, I suppose it doesn’t matter anymore – my own motifs and melodies. The result is explosive, striking, as if the work were being reborn in the present day through an umbilical cord linking almost five hundred years of music.

That is also the intention of this work, to awaken new musical perspectives without being subject to rigorous purisms. Where the musical proposal does not hurt the abstraction to which art is subject, nor its universality, while at the same time proposing renovating tendencies by evoking music from other times.

Rafael Catalá



*Con mi agradecimiento a Mamen y a Fernando, aunque no esté*

Recording: St. Ulrich im Greith (Austria), 13-14 May 2023

Recording producer: Georg Ludwig

Editing & mastering: Johann Steinecker/Studioworks

Executive producer: Rafael Catalá / Joachim Berenbold (note 1 music)

Editor & layout: Joachim Berenbold

Cover (painting): Fernando Peiró Coronado (photo by Mari Carmen Peiró Marzal)

Artist photos: Rafael Catalá Jr.

Photos of instruments: Johann Steinecker

Translation: Alba Catalá (English)

© + © 2024 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD made in the Netherlands



### **Rafael Catalá**

Geboren in Valencia. Konzerte in vielen Ländern Europas, in Japan, dem Nahen Osten, Mexiko und den USA.

Als Komponist vereint Catalá Strömungen unterschiedlicher Herkunft. .

Er arbeitet auch mit Solisten der Alten Musik und Jazzmusikern zusammen. Im Duo ist er mit der Mezzosopranistin Teresa Berganza oder dem Bariton Carlos Álvarez aufgetreten.

2015 gründete Catalá die Seggauer Matineen, die er auch künstlerisch leitet.

Preisgekrönte CD-Einspielungen, u.a. für Labels wie Sony Classical.

### **Rafael Catalá**

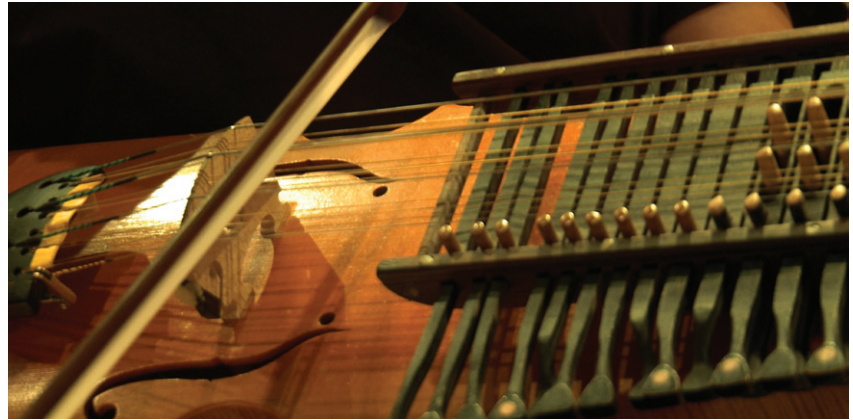
Born in Valencia. Concerts in many countries in Europe, Japan, the Middle East, Mexico and the USA.

As a composer, Catalá combines currents of different origins.

He works with outstanding Early Music soloists and jazz musicians. He has performed as a duo with singers such as the mezzo-soprano Teresa Berganza and the baritone Carlos Álvarez.

Catalá founded the Seggau Matinees in 2015, which he also directs artistically.

Award-winning CD recordings for labels such as Sony Classical have made him a highly respected musician.



### **Marco Ambrosini**

Ambrosini erhielt seine musikalische Ausbildung am Istituto Musicale G.B. Pergolesi in Ancona sowie am Konservatorium „G. Rossini“ in Pesaro. Seit 1983 spielt er auf einer Nyckelharpa.

Er ist künstlerischer Leiter der „Summer Master Classes – Early Music“, die jedes Jahr im August beim C.E.U.B. in Bertinoro (Italien) stattfinden.

Marco Ambrosini arbeitet als Komponist, Solist und als Mitglied verschiedener Ensembles für Alte Musik, Barockmusik und Zeitgenössische Musik. Konzerte und Tourneen führten ihn in mehr als 25 Staaten. Seine Diskographie umfasst mehr als 150 CDs.

### **Marco Ambrosini**

Ambrosini received his musical education from the Istituto Musicale G. B. Pergolesi in Ancona and the Conservatory “G. Rossini” in Pesaro. Since 1983 Marco Ambrosini has been playing a nyckelharpa.

He is the artistic director of the “Summer Master Classes – Early Music“, held every year in August at the C.E.U.B. in Bertinoro, Italy.

Ambrosini works as a composer, soloist and as a member of various ensembles for early music, baroque music and contemporary music.

Concerts and tours have taken him to more than 25 states and his discography contains over 150 CDs.



### **Murat Coşkun**

Coşkun studierte Orientalistik und Musikethnologie. Der international anerkannte Perkussionist vermittelt zwischen den musikalischen Welten des Orients und Okzidents, schöpft aus einem großen Musikrepertoire unterschiedlichster Kulturen und engagiert sich in vielen Stilrichtungen wie Weltmusik, Klassik, Alte Musik, Jazz und Neue Musik.

Seine Konzerte führten ihn u.a. nach West- und Osteuropa, in die Mongolei, USA sowie Fern und Nahost. Als Solo-Perkussionist gab er Konzerte u.a. mit dem Freiburger Barockorchester und der NDR Radiophilharmonie.

Zahlreiche CD-, TV- und Radioproduktionen.

### **Murat Coşkun**

Based on his studies of oriental studies and ethnomusicology, the internationally renowned percussionist mediates between the musical worlds of the Orient and Occident, draws from a large musical repertoire of the most diverse cultures and is involved in many styles such as world music, classical music, Early music, jazz and New music.

His concerts have taken him to Western and Eastern Europe, Mongolia, the USA, the Far East and the Middle East. As solo percussionist concerts with Freiburg Baroque Orchestra and NDR Radio Symphony Orchestra, to name a few.

Numerous CD, DVD/TV and radio productions.



### **Jan Krigovský**

Krigovský ist einer der führenden Kontrabassisten und Violone-Spieler aus der Slowakei.

Er ist Mitglied von Ars Antiqua Austria, Capella Gabetta, Wiener Akademie, La Cetra Basel, La Reial Orquestra de Catalunya u.v.a.

Er hat mit namhaften Dirigenten wie Claudio Abbado, Serge Baudo, Jordi Savall, René Jacobs und Sigiswald Kuijken gearbeitet und bei wichtigen Festivals im In- und Ausland (u.a. Prag, Wien, Salzburg, München) gespielt.

Er ist Professor an der MUK in Wien, am Konservatorium Bratislava und unterrichtet an weiteren Universitäten. Zahlreiche CD-Veröffentlichungen.

### **Jan Krigovský**

One of the leading double bass and violone players in Slovakia.

He is member of Ars Antiqua Austria, Capella Gabetta, Wiener Akademie, La Cetra Basel, La Reial Orquestra de Catalunya and many others. He has worked with renowned conductors such as Claudio Abbado, Serge Baudo, Jordi Savall, René Jacobs and Sigiswald Kuijken and has performed at important festivals in Austria and abroad (Prague, Vienna, Salzburg, Munich).

Jan Krigovský is a professor at the MUK in Vienna, at the Bratislava Conservatory and teaches at other universities. Numerous CD releases.