

FESTIVAL DE MÚSICA
RENACENTISTA Y BARROCA
DE VÉLEZ BLANCO

20 AÑOS



JORDI SAVALL

26 de julio

FOLÍAS Y ROMANESCAS

Del Antiguo al Nuevo
Mundo

JORDI SAVALL

PROGRAMA:

Diego Ortiz (ca.1510-ca.1570)

Recercadas sobre Tenores (Roma, 1553)

Folia IV - Passamezzo antico I - Passamezzo Moderno III

Ruggiero IX – Romanesca VII - Passamezzo moderno II

Instrucción de Música

sobre la Guitarra Española (Zaragoza, 1674)

Gaspar Sanz (1640-1710) *Jácaras & Canarios*

Grounds & Improvisaciones

Anónimo *Greensleeves to a Ground*

Anónimo (Tradicional de Tixtla) / Improvisaciones *Guaracha*

Tobias Hume (ca. 1569-1645)

**The Captain Humes “Musicall Humors”
(Londres, 1605)**

**A Souldiers March – Good againe – Har-
ke, harke**

Del Códice “Trujillo del Perú” (Lima, 1780)

Tonada de *El Chimo* a dos voces

**Cachua Serranita, nombrada *El Huicho
nuevo* (improvisaciones)**

**Antonio Martín y Coll (ca.1660-ca.1734)
(& improvisaciones)**

**Diferencias sobre las Folías (Madrid, mss.
1709)**

Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)

**Glosas sobre *Todo el mundo en general*
(Alcalá de Henares, 1626)**

Anónimo / Improvisaciones Canarios

**Antonio Valente (ca.1520-ca.1580) (& im-
provisaciones)**

**Gallarda – Jarabe Loco (jarocho) (Nápo-
les, 1576)**

Hespèrion XXI

Xavier Díaz-Latorre

Guitarra

Pedro Estevan

Percusión

Jordi Savall

*Viola da gamba soprano, Anónimo italiano,
ca. 1500*

*Viola da gamba baja, Pelegrino Zanetti, Ve-
necia 1553*

& Dirección

Hespèrion XXI

En 1974, Jordi Savall y Montserrat Figueras, junto con Lorenzo Alpert y Hopkinson Smith fundaron en Basilea el grupo *Hespèrion XX*, un conjunto de música antigua que pretendía recuperar y difundir el rico y fascinante repertorio musical anterior al siglo XIX a partir de nuevas premisas: los criterios históricos y los instrumentos originales. Su nombre, *Hespèrion*, significa «originario de *Hesperia*», que en griego antiguo era la denominación de las dos penínsulas más occidentales de Europa: la ibérica y la italiana. También era el nombre que recibía el planeta Venus cuando aparecía por Occidente. *Hespèrion XX*, a partir del año 2000, cambia la denominación a *Hespèrion XXI*.

Hespèrion XXI es hoy día una referencia ineludible para comprender la evolución de la

música en el periodo comprendido entre la Edad Media y el Barroco. Su labor de recuperación de obras, partituras, instrumentos y documentos inéditos tiene un doble valor incalculable: por un lado el riguroso trabajo de investigación aporta nuevos datos e interpretaciones sobre los conocimientos históricos de una época, y por otro, la exquisita calidad de las interpretaciones pone al alcance del público la posibilidad de disfrutar con naturalidad de la delicadeza estética y espiritual propia de las obras de aquel tiempo.

Desde el principio, *Hespèrion XXI* tomó un rumbo artístico claro e innovador que acabaría creando escuela en el panorama mundial de la música antigua, ya que concebía y concibe la música antigua como instrumento de experimentación musical, y con ella busca la máxima belleza y la expresividad en las interpretaciones. Todo intérpre-

te de música antigua tiene un compromiso con el espíritu original de cada obra y tiene que aprender a conectar con ella a través del estudio del autor, de los instrumentos de la época, de la obra en sí y de sus circunstancias concretas. Pero como artesano de la música, también está obligado a tomar decisiones sobre lo que está interpretando: de su talento, de su creatividad y de su capacidad de transmitir emociones depende su capacidad para conectar el pasado con el presente, la cultura con su divulgación.

El repertorio de *Hespèrion XXI* incluye entre otras, obras del repertorio sefardita, romances castellanos, piezas del Siglo de Oro español y de la Europa de las Naciones. Algunos de sus programas de conciertos más celebrados han sido las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio, La Diáspora Sefardí, las músicas de Jerusalén, de Estambul, de Armenia o las Folías Criollas. Gracias al des-

tacadísimo trabajo de los numerosos músicos y colaboradores que han participado con el conjunto durante todos estos años, *Hespèrion XXI* tiene todavía un papel clave en la recuperación y la revaloración del patrimonio musical con una gran repercusión a nivel mundial. Con más de 60 CDs publicados, a día de hoy la formación ofrece conciertos por todo el planeta y es miembro habitual de los grandes festivales internacionales de Música Antigua.

Jordi Savall

Jordi Savall es una de las personalidades musicales más polivalentes de su generación. Da a conocer al mundo desde hace más de cincuenta años maravillas musicales abandonadas en la oscuridad de la indiferencia y el olvido. Dedicado a la investigación de esas músicas antiguas, las lee y las interpreta con su viola de gamba, o como director. Sus actividades como concertista, pedagogo, investigador y creador de nuevos proyectos, tanto musicales como culturales, lo sitúan entre los principales artífices del fenómeno de revalorización de la música histórica. Es fundador, junto con Montserrat Figueras, de los grupos musicales Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) y Le Concert des Nations (1989), con los cuales explora y crea un universo de

emociones y belleza que proyecta al mundo y a millones de amantes de la música.

A lo largo de su carrera ha grabado y editado más de 230 discos de repertorios de música medieval, renacentista, barroca y del clasicismo con especial atención al patrimonio musical hispánico y mediterráneo; una producción merecedora de múltiples distinciones, como los premios Midem, International Classical Music y Grammy. Sus programas de concierto han convertido la música en un instrumento de mediación para el entendimiento y la paz entre pueblos y culturas diferentes y a veces enfrentados. No en vano fue nombrado en el 2008 fue nombrado «Embajador de la Unión Europea para el diálogo intercultural», y junto con Montserrat Figueras fueron designados los dos «Artistas por la Paz» dentro del programa «Embajadores de buena voluntad» de la UNESCO. Su fecunda carrera musical ha recibido las

más altas distinciones nacionales e internacionales; entre ellas, el título de doctor *honoris causa* por las universidades de Évora (Portugal), Barcelona (Cataluña), Lovaina (Bélgica) y Basilea (Suiza), la insignia de Caballero de la Legión de Honor de la República Francesa, el Premio Internacional de Música por la Paz del Ministerio de Cultura y Ciencia de Baja Sajonia, la Medalla de Oro de la Generalitat de Cataluña y el prestigioso premio Leoni Sonning, considerado el premio Nobel de la música. «Jordi Savall pone de manifiesto una herencia cultural común infinitamente diversa. Es un hombre para nuestro tiempo» (*The Guardian*, 2011).

NOTAS AL PROGRAMA: FOLÍAS & ROMANESCAS

Del Antiguo al Nuevo Mundo

La Folia es una de las diferentes danzas y canciones bailables de origen popular que se desarrollaron en la península Ibérica a finales de la Edad Media. Es posible que esta danza estuviera presente en su contexto original bastante tiempo antes de ser asimilada más tarde por el repertorio polifónico cortesano, tanto vocal como instrumental, a finales del siglo XV y principios del XVI. El influyente teórico español Francisco de Salinas confirma el origen portugués de la folía en su tratado *De musica libri septem*, del año 1577. En efecto, la vemos citada en varios documentos portugueses de fines del siglo XV; entre otros, en las obras del fundador del teatro renacentista de Portugal, Gil Vi-

cente, en las cuales va asociada a personajes populares, habitualmente pastores o campesinos cantando y bailando enérgicamente (de donde proviene el nombre de “folía”, que en portugués significa “jolgorio” y “locura”), bien como un modo sencillo de identificar su condición social al público o como celebración de un desenlace feliz de la trama. Además, a lo largo de los siglos XVI y XVII, encontramos en las crónicas portuguesas de la época constantes referencias a grupos de campesinos convocados para bailar la Folia en los palacios de la alta nobleza con motivo de acontecimientos festivos tales como bodas o nacimientos.

En su *Trattado de glosas*, de 1553, Diego Ortiz incluye varios arreglos de este tipo de variaciones. Utiliza el bajo de la folía –como también el de la *Romanesca*, el *Passamezzo Antico* y el *Passamezzo Moderno*– precisamente como patrón armónico obstinado,

que confía al clavicémbalo, y sobre el cual interpreta la viola unas elaboraciones melódicas de gran virtuosismo.

Los compositores ingleses de los siglos XVI y XVII, como William Byrd, John Bull, Thomas Tomkins, y posteriormente Christopher Simpson o John Playford, desarrollaron una tradición similar de variaciones sobre un *ostinato*, escogiendo en ocasiones la misma forma inicial que sus pares continentales o, más a menudo, otras distintas, erigiéndose cada autor en heredero de los músicos británicos que le antecedieron o en el inventor de las formas que usaría en sus propias obras.

Las canciones estróficas con un patrón armónico repetido, como la célebre *Greensleeves*, solían escribirse para este fin, al igual que las líneas de bajo independientes sin *discantus* que incluían, y que iban desde dos simples notas (como en *The Bells*, de Bull) hasta largas melodías de compleja estructu-

ra interna.

Un músico vinculado a la escuela de Puebla, Juan García de Zéspedes (†1678), nos ha dejado el hilarante villancico navideño *Ay que me abraso*, escrito en el característico ritmo de otra danza mexicana, la *guaracha*, en la que los personajes retratados suspiran y jadean por el calor que les produce la emoción de encontrarse ante Cristo recién nacido.

Del virreinato de Perú proviene una pieza de influencia amerindia, si cabe más fascinante. Es lo más cercano a un registro "etnomusicológico" de música amerindia de Perú que nos ha llegado de la época colonial: una *cachua* tradicional, o canción navideña, recogida ya a finales del siglo XVIII por el obispo de la diócesis peruana de Trujillo, Baltasar Martínez Compañón, y aquí utilizada como base de una improvisación instrumental.

Tanto si la música es de origen ibérico como amerindio, debemos recordar el hecho de

que esta herencia musical multicultural se desarrolló por la interacción triangular de la Península, África y el Nuevo Mundo; y que se generó por el encuentro real de tres tradiciones vivas que se influyeron mutuamente en el contexto de una práctica interpretativa basada principalmente en la improvisación, en lugar de en un enfoque puramente académico.

No obstante, al entrar en el último cuarto del siglo XVII, la folía experimenta otro proceso de estandarización en el que la versión de la línea del bajo dada más arriba pasa a ser la norma (asignando a cada tono la duración de un compás de tres tiempos), y asociando también un *discantus* estándar a la secuencia armónica así obtenida. Durante todo el siglo XVIII, se convierte en toda Europa en uno de los bajos más apreciados, con unas variaciones instrumentales de gran virtuosismo, en manos de compositores tan

importantes como Corelli, Alessandro Scarlatti, Vivaldi y Buononcini en Italia, Marais y D'Anglebert en Francia, o Johann Sebastian y Carl Philipp Emmanuel Bach en Alemania. La "Follia" de Corelli, incluida en su famosa colección de sonatas para violín y bajo continuo *Op. 5*, de 1700, influyó de manera especial en el desarrollo de una amplia gama de variaciones sobre este tema, muy imitadas luego por un sinnúmero de compositores menores. Huelga decir que, incluso en su nueva forma barroca estandarizada, la folía continúa siendo un elemento fundamental del repertorio instrumental ibérico de los siglos XVII y XVIII. El arreglo perteneciente a la colección manuscrita de Antonio Martín y Coll *Flores de Música* (circa 1690) es un ejemplo de ello, particularmente encantador. Cherubini rindió homenaje más adelante al origen portugués de la folía al utilizarla como tema principal de la obertura de su ópera *L'hôte-*

lterie portugaise, de 1798. Incluso algunos virtuosos románticos del piano, llegando hasta 1867 (Liszt, *Rapsodia española*) y 1931 (Rachmaninov, *Variaciones sobre un tema de Corelli*), se servirán de ella como símbolo de continuidad con una gran tradición de casi tres siglos de brillantes variaciones para el teclado.

Las *Diferencias sobre la Folía* se encuentran en el manuscrito de Antonio Martín y Coll, que representa la primera evolución barroca (segunda mitad del siglo XVII) permitiendo variaciones más contrastadas al jugar con la alternancia de canciones lentas y rápidas, y la sucesión de pasajes de gran virtuosismo y cantilenas más o menos tiernas. La instrumentación elegida, que comporta además del bajo de viola da gamba, un arpa triple, una guitarra y unas castañuelas, corresponde a la sonoridad característica del gusto y la interpretación de esa época en la penín-

sula ibérica, especialmente en formas como la *Folía*, el *Fandango* o las *Jácaras*, que guardan una relación muy estrecha con sus orígenes populares.

Además de Ortiz, hay que destacar muchos otros compositores peninsulares de música instrumental que escribieron para vihuela, guitarra, clavicémbalo u órgano y que se sirvieron de estos u otros bajos continuos en sus obras. En su *Facultad organica* de 1626, una de las composiciones más influyentes de la música manierista para teclado de la Península, el organista Francisco Correa de Arauxo (ca. 1576-1654) escogió una melodía de bajo algo más larga para crear un conjunto de variaciones de una belleza extraordinaria: *Todo el mundo en general*.

Otra danza popular española adoptada por otros países europeos como base para variaciones instrumentales hasta mediados del siglo XVIII fue la de los *Canarios*, posi-

blemente surgida en las islas Canarias. Descritas a menudo, aunque no sin una cierta fascinación, cabe añadir, como “bárbaras” o “inmorales”, estas danzas fueron convirtiéndose en números cortesanos que se adecuaban al gusto barroco, perdiendo en el ínterin gran parte de sus características populares iniciales. Aun así, se mantuvieron como uno de los componentes centrales del repertorio instrumental europeo.

Por su parte, los compositores italianos de finales del Manierismo y principios del Barroco cultivaron extensamente este género en sus obras instrumentales para solista o conjunto instrumental, como en la *Gallarda Napolitana (Intavolatura de címbalo, 1576)* de Antonio Valente o en las diferentes colecciones publicadas durante la primera mitad del siglo XVII por Salomone Rossi (1570-ca.1630), Biagio Marini (ca.1587-1663) o Tarquinio Merula (1594 o 95-1665), entre

otros.

Como sucede con prácticamente todos los géneros de música instrumental de los siglos XVI y XVII, no debemos olvidar que la mayoría de las variaciones sobre una danza publicadas durante estos dos siglos fueron obra de autores que eran, a su vez, egregios virtuosos y que deseaban con sus composiciones dar muestras de un dominio técnico del instrumento a menudo consustancial a su extremada habilidad en la improvisación. Como norma general para la interpretación durante dicho período, no sólo se esperaba de otros instrumentistas ansiosos por tocar dichas obras que añadieran florituras *ad libitum* y disminuciones a la partitura; en ningún caso, dos ejecuciones de una misma obra a cargo del mismo intérprete, ya fuera el autor u otro virtuoso, jamás serían idénticas. En muchos sentidos, una versión impresa de una obra instrumental Manie-

rista o Barroca (especialmente en el caso de la música peninsular e italiana de los siglos XVI y principios del XVII) puede ser únicamente considerada de ese modo: como *una* versión, que no intenta, en modo alguno, presentar un texto definitivo y canónico de esa obra. Precisamente por ello, y hasta cierto punto, se asemeja más a la grabación en directo de una actuación de jazz, donde se aprecia totalmente la espontaneidad de la improvisación, que al ideal decimonónico de un *Urtext* inamovible. En un repertorio basado no tanto en las consideraciones puramente formales o contrapuntísticas como en una sucesión de elaboraciones virtuosas libres a partir de una línea de bajo preexistente, la búsqueda de la verdadera "autenticidad" en una interpretación moderna debe tener en cuenta el redescubrimiento de este inagotable elemento de permanente creatividad personal. Por este motivo, este

programa no se caracteriza tan sólo por la constancia del elemento improvisador en la manera de pensar las obras interpretadas, sino que incluye un fragmento de improvisación real colectiva.

Jordi Savall, Rui Vieira Nery

Con el apoyo del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya y el Institut Ramon Llull



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

LLLL institut
ramon llull

Lengua y cultura catalanas

Organizan



AYUNTAMIENTO DE
VÉLEZ BLANCO

Grupo de investigación
SUR CLIO



UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A



FESTIMUVB

FESTIVAL DE MÚSICA
RENACENTISTA Y BARROCA
DE VÉLEZ BLANCO

Colaboran



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



**Junta
de Andalucía**

Consejería de Cultura
y Patrimonio histórico



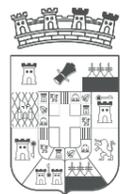
**Junta
de Andalucía**

Consejería de Turismo

Andalucía

AC/E

ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



DIPUTACIÓN
DE ALMERÍA

IGLESIA PARROQUIAL
DE VÉLEZ-BLANCO
OBISPADO DE ALMERÍA



cajamar
CAJA RURAL

Fundación

Cajasol

fest *clásica*