

base fissa, scritte in questi due secoli, furono composte da autori che erano essi stessi acclamati virtuosi, che volevano presentare, nelle loro pubblicazioni, esempi di un magistero tecnico in generale inseparabile dalle loro sviluppatissime capacità d'improvvisazione. Non solo: come regola generale nella pratica esecutiva di questo periodo ci si attendeva che altri strumentisti che volessero suonare queste opere aggiungessero ad libitum ornamenti e diminuzioni alla partitura scritta; e sicuramente due esecuzioni di una stessa opera da parte di uno stesso interprete non sarebbero mai state esattamente uguali. Una versione stampata di un pezzo strumentale manierista o barocco (specialmente nel caso di musica iberica e italiana del XVI secolo e dell'inizio del XVII) può essere vista precisamente così: come una versione che non si propone in alcun modo di presentare un testo definitivo, vincolante, per quell'opera, e che come tale è più vicina, in un certo senso, alla registrazione dal vivo di un'esecuzione di jazz, con tutta la sua componente d'improvvisazione spontanea, che all'ideale del XIX secolo di un intoccabile Urtext. Per un repertorio basato non tanto su considerazioni puramente formali o contrappuntistiche, quanto su una successione di libere elaborazioni virtuosistiche su una preesistente linea di basso, la ricerca della vera "autenticità" nella sua esecuzione moderna deve includere la riscoperta di questo inesauribile elemento di permanente creatività personale. Questa è la ragione per la quale questo programma non soltanto è caratterizzato da un elemento costante d'improvvisazione nell'approccio alle opere eseguite, ma include addirittura un momento d'effettiva improvvisazione collettiva sulla base ostinata.

Jordi Savall
Rui Vieira Nery

Jordi Savall suona una viola da gamba soprano (Italia ca. 1500) e una viola da gamba bassa di Barak Norman (Londra 1697)

Andrew Lawrence-King suona un'arpa tripla barocca italiana di Rainer Thurau secondo Domenichino Zampieri

Jordi Savall da più di cinquant'anni fa conoscere al mondo meraviglie musicali lasciate nell'oscurità, nell'indifferenza e nell'oblio. Le sue attività di concertista, insegnante, ricercatore e creatore di nuovi progetti musicali e culturali lo situano tra i principali attori del fenomeno della rivalutazione della musica storica. Ha fondato, con Montserrat Figueras, i complessi Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) e Le Concert des Nations (1989), con i quali ha esplorato e creato un universo di emozioni e di bellezza per la felicità di milioni di amanti della musica. Nel corso della sua carriera Savall ha registrato e pubblicato più di 230 dischi nei repertori medievali, rinascimentali, barocchi e classici, con una particolare attenzione al patrimonio musicale ispanico e mediterraneo. Questo lavoro è stato ricompensato da numerosi premi (diversi Midem Awards, International Classical Music Awards e un Grammy Award). Nel 2008 Jordi Savall è stato nominato Ambasciatore dell'Unione Europea per un dialogo interculturale e Artista per la Pace nell'ambito del programma *Ambasciatori di buona volontà* dell'Unesco. Ha anche ricevuto l'insegna di Cavaliere della Legione d'Onore della Repubblica Francese, il Premio Internazionale della Musica per la Pace, del Ministero della Cultura e delle Scienze della Bassa Sassonia, la Medalla d'Or del Governo Regionale della Catalogna e il prestigioso premio Léonie Sonning, considerato come il Premio Nobel per la musica.

L'ensemble **Hespèrion XXI** è nato nel 1974 a Basilea con lo scopo di recuperare e diffondere il ricco e affascinante repertorio musicale anteriore al XIX secolo a partire da nuove premesse: lo studio delle fonti storiche e l'utilizzo degli strumenti originali. La musica antica viene vista come strumento di sperimentazione musicale, con la quale si ricerca la massima bellezza e l'espressività delle interpretazioni.

Rolf Lisveland viene invitato da Jordi Savall a collaborare con le sue formazioni Hespèrion, La Capella Reial de Catalunya e Le Concert des Nations. Le sue interpretazioni delle opere di Kapsberger, Santiago de Murcia, Gaspar Sanz e di compositori oggi meno noti, hanno dato una nuova spinta a tutta una generazione di musicisti. Lisveland reintroduce elementi ritmici, di improvvisazione reale, una maestria meravigliosa dei timbri e restituisce il valore della tradizione della musica di un tempo ad un pubblico dei nostri giorni. Virtuoso dell'arpa barocca, **Andrew Lawrence King** è uno dei più importanti musicisti di musica antica a livello internazionale. Collabora con i principali ensemble specialistici europei, compreso Hespèrion XXI, ed è stato nominato professore di arpa alla Akademie für Alte Musik di Brema. Ha inciso per Deutsche Harmonia Mundi e attualmente insegna arpa antica e continuo alla Escuela Superior de Musica di Barcellona.

con il contributo di



con il sostegno di



I CONCERTI

STAGIONE 2019 / 2020

L'ALTRO SUONO

PARI

mercoledì 19 febbraio 2020

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 21
concerto n. 3973

Hespèrion XXI

Jordi Savall / viola da gamba soprano e bassa
Rolf Lislevand / tiorba, chitarra
Andrew Lawrence-King / arpa tripla

L'EUROPA MUSICALE DAL RINASCIMENTO AL BAROCCO

Con il supporto di

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

 institut
ramon llull
Lingua e cultura catalane

www.unionemusicale.it



SPAGNA

Diego Ortiz (1510-1570)

Recercadas sobre Tenores

La Spagna

Folia IV

Passamezzo antico I

Passamezzo moderno III

Ruggiero IX

Romanesca VII

Passamezzo moderno II

Gaspar Sanz (1640-1710)

Jácaras e Canarios per chitarra

INGHILTERRA

Tobias Hume (1569-1645)

Musicall Humors per viola da gamba

bassa

A Souldiers March

Good again

Harke, harke

A Souldiers Resolution

NUOVE ROMANESCHE

Diego Ortiz

Recercada V (romanesca)

Anonimo (Inghilterra)

Greensleeves to a Ground (romanesca)

Anonimo (Tixtla – Messico)

Improvvisazione sopra la *Guaracha*

ITALIA

Emilio de' Cavalieri (1550-1602)

Sinfonia (da *Rappresentatione di anima e di corpo*, 1600) per arpa, tiorba, chitarra

Ballo del Gran Duca (da *Florentine Intermedi*, 1589) per arpa, tiorba, chitarra

GERMANIA

Johann Sebastian Bach (1685-1770)

Allemande per viola da gamba bassa

Johannes Schenck (1660-1712)

Aria burlesca per viola da gamba

bassa

FRANCIA

Marin Marais (1656-1728)

Les Voix Humaines

Couplets des Folies d'Espagne

TEMI E IMPROVVISAZIONE

Francisco Correa de Arauxo

(1584-1654)

Glosas sopra *Todo el mundo en*

general

Anonimo

Improvvisazione sopra il *Canarios*

Antonio Valente (1520-1601)

e anonimo

Improvvisazione sopra *Gallarda*

napoletana

L'EUROPA MUSICALE DAL RINASCIMENTO AL BAROCCO

La **Follia** è una delle svariate forme di origine popolare, di danza e di canto per l'accompagnamento alla danza, che si svilupparono nella penisola iberica nel tardo Medioevo e che probabilmente sono state utilizzate nel loro contesto originario alquanto a lungo prima di essere poi assimilate dal repertorio polifonico di corte, vocale e strumentale, tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo.

La sua origine portoghese è confermata dall'influente teorico spagnolo Francisco de Salinas nel suo trattato *De musica libri septem* del 1577 e sicuramente comparve per la prima volta in diversi documenti portoghesi della fine del XV secolo; fra gli altri, le opere del fondatore del teatro rinascimentale in Portogallo, Gil Vicente.

In esse la *Follia* è associata a personaggi popolari, di solito pastori o contadini impegnati in vivaci canti e balli (da cui la denominazione di "Folia", che in portoghese significa sia "folle divertimento" sia "pazzia"), per indicarne facilmente agli spettatori le caratteristiche sociali, o per celebrare il felice risolversi dell'intreccio. Durante il XVI e il XVII secolo appaiono inoltre, nelle cronache portoghesi del tempo, continui riferimenti a gruppi di contadini chiamati a ballare la *Follia* nei palazzi della nobiltà, in occasione di eventi festosi come nozze o natività.

Nel suo *Tratado de glosas* (1553) Diego Ortiz include diversi esempi di queste serie di variazioni che usano il basso della *Follia* – così come quelle della *Romanesca*, del *Passamezzo antico* e del *Passamezzo moderno* – proprio come una base armonica a carattere di ostinato affidata al clavicembalo, su cui la viola esegue elaborazioni melodiche altamente virtuosistiche.

In Inghilterra, compositori del XVI e XVII secolo come William Byrd, John Bull, Thomas Tomkins e più tardi Christopher Simpson o John Playford, svilupparono una analoga tradizione di variazioni su un "ostinato", talvolta scegliendo come basi gli stessi bassi dei loro omologhi sul continente, ma più spesso usandone di differenti. Ciascun autore li ereditava da precedenti musicisti britannici o ne inventava di propri per ogni nuovo pezzo. Canzoni strofiche su un motivo armonico ripetuto, come il famoso *Greensleeves*, furono usate frequentemente per questo scopo e anche come linee indipendenti dal basso, senza le parti di discanto a esse associate. Queste linee andavano da una semplice coppia di note a melodie assai lunghe con una struttura interna complessa.

A partire dall'ultimo quarto del XVII secolo, comunque, la *Follia* attraversa un periodo di ulteriore standardizzazione, in cui la versione della linea del basso sopra citata diventa la regola, con l'aggiunta di un contrappunto standard associato alla sequenza armonica così ottenuta.

In tutta Europa, lungo il XVIII secolo e nelle mani di compositori dell'importanza di Corelli, Alessandro Scarlatti, Vivaldi e Bononcini (in Italia), Marais e d'Anglebert (in Francia), Johann Sebastian e Carl Philipp Emanuel Bach (in Germania), la *Follia* diviene una delle basi predilette per variazioni strumentali di grande virtuosismo. La *Follia* di Corelli – inclusa nella sua famosa collezione di *Sonate per violino solo e continuo op. 5* del 1700 – ebbe particolare influenza nella creazione di un'ampia gamma di schemi di variazioni su questo tema, che furono poi largamente imitati da una innumerevole schiera di compositori minori. Inutile dire che anche nella

sua nuova versione barocca, la *Follia* rimane l'elemento principale del repertorio strumentale iberico del XVII e XVIII secolo, di cui un esempio particolarmente incantevole è quello contenuto nella collezione manoscritta *Flores de Música* (ca. 1690) di Antonio Martín y Coll. Cherubini renderà più tardi omaggio alla sua origine portoghese usandola come tema principale dell'ouverture dell'opera *L'hôtellerie portugaise* del 1798, e perfino alcuni dei virtuosi romantici del pianoforte, ancora nel 1867 (Liszt, *Rhapsodie espagnole*) e nel 1931 (Rachmaninov, *Variazioni su un tema di Corelli*) la useranno come simbolo di continuità con una illustre tradizione di quasi tre secoli.

Il manoscritto che comprende una parte importante delle *Variazioni sopra la Follia* di Marin Marais è citato in un catalogo di libri lasciatici a Edimburgo da Harie Maule (un violista contemporaneo di Marais) nel 1685. Questo manoscritto mostra l'arte del giovane Marais e risulta molto interessante per comprendere l'evoluzione di un'opera che parte da una pratica essenzialmente improvvisatoria per condurre a uno stadio più strutturato, elaborato e contrastato (delle 28 strofe del manoscritto del 1685, Marais non ne conservò che 16 nella versione finale dell'opera, e in ordine differente). La versione stampata finale del 1701 conta 32 strofe, di cui 16 sono, come detto, comuni al manoscritto del 1685, e le altre 16 sono nuove. La disposizione in un nuovo ordine esprime un contenuto strumentale di stupefacente varietà d'espressione e d'esecuzione.

Fu così che queste musiche estemporanee, frutto di una pratica improvvisatoria e di un'ispirazione spontanea e vitale, prendono una dimensione davvero senza tempo. Oltre a Ortiz, molti altri compositori iberici di musica strumentale, scrivendo per la vihuela, la chitarra, l'arpa o l'organo, fecero uso di questi e altri bassi continui nelle loro opere. Nella sua *Facultad organica* del 1626, una delle più influenti pubblicazioni di musica manieristica per tastiera della Penisola Iberica, l'organista Francisco Correa de Arauxo (ca. 1576-1654) affidò una lunga melodia al basso e la utilizzò per una serie di variazioni di sbalorditiva bellezza: *Todo el mundo en general*.

Un altro motivo di danza popolare in Spagna, adottato come basso continuo per variazioni strumentali in altri paesi europei fino alla metà del XVIII secolo, fu il **Canarios**, o *Canario*, apparentemente nato nelle Isole Canarie. Spesso descritte all'inizio – non sempre senza un certo grado di attrazione, si potrebbe aggiungere – come "barbare" e "immorali", queste danze furono in molti casi gradualmente trasformate in sofisticati soggetti di corte secondo il gusto barocco, perdendo in questo processo molte delle loro caratteristiche popolari originarie. Ma anche così, esse rimasero nel cuore del repertorio strumentale europeo.

D'altra parte, compositori italiani del tardo Manierismo e del primo Barocco coltivarono a fondo questo genere nelle loro opere strumentali, sia solistiche sia d'insieme, come la *Gallarda napoletana* (da *Intavolatura de cimbalò*, 1576) di Antonio Valente o le varie raccolte pubblicate nella prima metà del XVII secolo da Salomone Rossi (1570-ca.1630), Biagio Marini (ca.1587-1663) o Tarquinio Merula (1594 o 95-1665), fra i tanti.

Come praticamente per tutti i generi di musica strumentale nel XVI e XVII secolo, dovremmo tenere presente che, per la maggior parte, le serie di variazioni su una