

CNDM 23/24

Centro Nacional de Difusión Musical
Fundación Municipal de Cultura
del Ayuntamiento de Oviedo

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE | SALA DE CÁMARA
MIÉRCOLES 01/05/24 19:00h

Jordi Savall VIOLA DA GAMBA Y DIRECCIÓN

Xavier Díaz-Latorre GUITARRA

Pedro Estevan PERCUSIÓN

Folías y romanescas. Del Antiguo al Nuevo Mundo

XI PRIMAVERA
BARROCA

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

LAS ANTIGUAS TRADICIONES VASCAS Y SEFARDÍES

Anónimo (País Vasco) / **Jordi SAVALL**

Aurtxo txikia negarrez

Anónimo sefardí / **J. SAVALL**

Hermosa muchachica

GROUNDS E IMPROVISACIONES

Pedro GUERRERO (ca. 1520-?)

Moresca

Anónimo (Inglaterra, s. XVII)

Greensleeves to a ground

Anónimo (tradicional de Tixtla)

Guaracha (improvisación)

LAS FOLÍAS DE ESPAÑA

Antonio MARTÍN Y COLL (ca. 1660-ca. 1734)

Diferencias sobre las folías (Madrid, mss. 1709; improvisaciones)

Gaspar SANZ (1640-1710)

De Instrucción de música sobre la guitarra española (Zaragoza, 1674)

Jácaras y canarios

Francisco CORREA DE ARAUXO (1584-1654)

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

Anónimo

Canarios (improvisación)

Antonio VALENTE (ca. 1520-ca. 1580)

Gallarda - Jarabe loco, jarocho (Nápoles, 1576; improvisaciones)

JORDI SAVALL VIOLA DA GAMBA Y DIRECCIÓN

(Viola da gamba soprano, Barak Norman, ca. 1690 y viola da gamba baja, Pelegrino Zanetti, Venecia, 1553)

XAVIER DÍAZ-LATORRE GUITARRA

PEDRO ESTEVAN PERCUSIÓN

Con el apoyo del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Duración aproximada: 60 minutos sin pausa

Folías y romanescas. Del Antiguo al Nuevo Mundo

Es posible que la folía, danza de origen popular que se desarrolló en la península ibérica a finales de la Edad Media, 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. Francisco de Salinas confirma el origen portugués de la folía en su tratado *De musica libri septem* (1577). En efecto, la vemos citada en documentos portugueses de fines del siglo xv; entre otros, en las obras del fundador del teatro renacentista de Portugal, Gil Vicente, en las cuales va asociada a personajes populares, habitualmente pastores o campesinos cantando y bailando de forma enérgica (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 lusas constantes referencias a grupos de campesinos convocados para bailar la folía en los palacios de la alta nobleza con motivo de acontecimientos festivos tales como bodas o nacimientos.

No obstante, al entrar en el último cuarto del siglo xvii, la folía experimentó otro proceso de estandarización en el que la versión de la línea del bajo pasó 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 el xviii, se convirtió en toda Europa en uno de los bajos más apreciados, con unas variaciones instrumentales de gran virtuosismo.

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 estas dos centurias 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, no sólo se esperaba de otros instrumentistas ansiosos por tocar dichas piezas 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 manierista o barroca puede ser únicamente considerada de esa forma: 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 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. Así pues, este programa, además de caracterizarse por la constancia del elemento improvisador en la manera de pensar las obras interpretadas, incluye un fragmento de improvisación real colectiva.

PRÓXIMO CONCIERTO

XI PRIMAVERA BARROCA

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE | Sala de Cámara

21/05/24 | 19:00h

ARCANGELO

Jonathan COHEN CLAVE Y DIRECCIÓN

El arte de la improvisación

Obras de A. Corelli, G. P. Telemann, H. I. F. von Biber, G. A. Pandolfi Mealli, F. Barsanti, A. Bertali, P. H. Erlebach, J. Schenck y Arcangelo

Localidades: 12€ | Consultar descuentos

Taquilla del Teatro Campoamor (de 11:00h a 14:00h y de 17:00h a 20:00h)

Taquilla del Auditorio Príncipe Felipe (tarde del concierto)

entradas.oviedo.es

Más información en oviedo.es

síguenos en   

[cultura oviedo](https://www.cultura.oviedo.es)

oviedo.es

cndm.mcu.es

Suscríbete a nuestro boletín

síguenos en    



OVIEDO.es
FUNDACIÓN MUNICIPAL
DE CULTURA



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

NIPO: 193-24-025-6

Imagen de portada: © Juan Carlos Casado