

ejemplo, la **chacón**, cuyo origen se vincula a los viajes de ida y vuelta entre América y España, pero que se extendió por todo el continente y fue usada durante siglos. En Francia muchos compositores se sirvieron de ella, como **Robert de Visée**, guitarrista de la corte de Luis XIV. Otra fue la **folía**, otra danza de origen ibérico cuyo esquema armónico es ya rastreable en el siglo XV. Aunque luego este esquema se varió, generándose una segunda versión de folía, más lenta, popularizada por Lully desde la corte francesa, en sus manuscritos recopilatorios de principios del siglo XVIII, el organista franciscano **Antonio Martín y Coll** deja muestra de una serie de variaciones sobre ese primer modelo, en cuya despreocupada vivacidad parece descansar también el origen de su nombre (*folía* puede entenderse como locura, pero también como jolgorio).

El recital termina con una serie de piezas extraídas de una famosa fuente conservada en las colecciones reales del Patrimonio Español. Se trata de una extraordinaria obra gráfica mandada elaborar entre 1782 y 1785 por Baltasar Jaime Martínez Compañón, que fue obispo de Trujillo (Perú), como documentación de las formas de vida en el territorio que ocupaba su diócesis. El **Códice Trujillo** o **Códice Martínez Compañón** incluye 1411 acuarelas y 20 piezas musicales, que algunos atribuyen al maestro de capilla de la catedral trujillana, Pedro José Solís, aunque en el fondo vienen a documentar un género de música formado por tonadas, tonadillas, cachúas y bailes cercanos a las tradiciones populares más que a las cortesanas.

© Pablo J. Vayón

+ información: www.femas.es



Sevilla.
Muy famosa.
Muy desconocida.

ES UN PROYECTO DE



CON LA COLABORACIÓN DE



JORDI SAVALL

Del tiempo y del instante

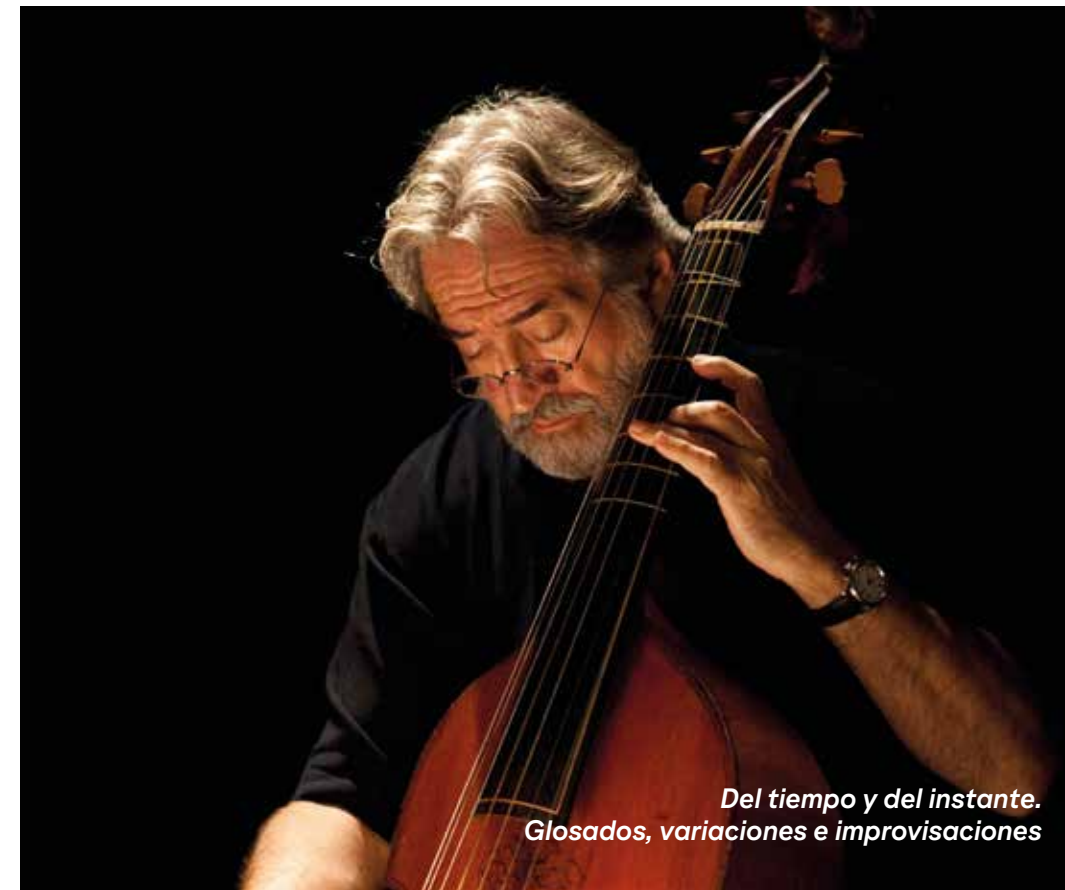
Martes 15 de marzo de 2022

Espacio Turina. 20.00 horas

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

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

institut
ramon llull
Lengua y cultura catalanas.



*Del tiempo y del instante.
Glosados, variaciones e improvisaciones*

39 FeMÀS

Del tiempo y del instante. Glosados, variaciones e improvisaciones

Diego Ortiz (c.1510-c.1570): Recercadas del Trattado de Glosas (Roma, 1553)
Folía – Passamezzo antico – Ruggiero – Romanesca – Passamezzo moderno

Grounds & Improvisaciones (Inglaterra & México)

Anónimo (1650): Greensleeves to a Ground (Romanesca)

Anónimo (1600): Improvisaciones sobre los Canarios

Juan García de Céspedes (c.1619-1678): Improvisaciones sobre la Guaracha
(México, 1690)

Instrucción de Música sobre la Guitarra Española (Zaragoza, 1674)

Gaspar Sanz (1640-1710): Jácaras & Canarios

Pièces de Viole (París, 1711 / 1717)

Marin Marais (1656-1728): Prélude – Muzettes I-II – La Sautillante

Lamentos & Improvisaciones

Mr. de Sainte-Colombe, le père (c.1640-c.1701): Les Pleurs (1690)

Johann Sebastian Bach (1685-1750): Bourrée & improvisaciones

Pièces de Théorbe

Robert de Visée (1655-c.1732): Chaconne

Flores de Música (Madrid, mss. 1709)

Antonio Martín y Coll (c.1660-c.1734): Diferencias sobre las Folías

El Códice Trujillo del Perú (Lima, 1780)

Variaciones e Improvisaciones – Tonada de El Chimo – Cachúa Serranita

Jordi Savall, viola da gamba soprano [Italia, principios siglo XVI] y
viola da gamba bajo de siete cuerdas [Barak Norman, Londres, 1697]

Xavier Díaz-Latorre, tiorba y guitarra

NOTAS

Un viaje a la raíz del arte musical renacentista y barroco. Eso propone este programa. Raíz como búsqueda del sentido que tenía la codificación de este repertorio en su época, que no era exactamente propiciar que las piezas se repitieran una y otra vez tal cual se publicaban, sino servir como modelos para los músicos. Así, el famoso **Trattado de glosas** del toledano **Diego Ortiz**, que propone formas de glosar (esto es, ornamentar, variar) algunos de los aires de danza más famosos de la época. Será esta una constante del arte instrumental en los dos siglos siguientes: partiendo de las arias (así se llamaban en el siglo XVI estos *aires* danzables), los intérpretes jugaban a improvisar sobre sus esquemas rítmico-armónicos. A veces esas improvisaciones acababan escritas. Pocas veces, publicadas. Es mucho más lo que se perdió (porque no estaba pensado para conservarse) que lo que nos ha llegado.

Así, Jordi Savall y Xavier Díaz-Latorre pueden usar el **Greensleeves**, una de las canciones más populares de la Inglaterra de Enrique VIII, los **canarios** o la **guaracha** como punto de partida para sus improvisaciones y sentir que, sean cuáles sean estas, no están traicionando el espíritu del tiempo al que sirven en este recital. Lo mismo puede decirse del resto del programa. Cuando entre 1674 y 1697 el *gentilhombre* **Gaspar Sanz** publicó los tres volúmenes de su **Instrucción de música sobre la guitarra española** su intención era convertirlo en un método para todo aquel que quisiera acercarse a la guitarra, y para ello utilizó ejemplos que, se supone, cada intérprete asimilaría según su estilo y posibilidades.

El mundo de la danza tuvo especial trascendencia en las publicaciones de los músicos franceses del XVII. Laudistas, clavecinistas y violagambistas las agruparon en suites, de las que cada intérprete escogería aquellas que fueran mejor con sus posibilidades o su gusto. En su tercer libro de **Piezas de viola** (1711), **Marin Marais** había iniciado ya el camino hacia las piezas de carácter, en su intención de trazar dibujos psicológicos o describir situaciones, estados mentales o acciones, a menudo meramente



coreográficas, como los saltos de **La sautillante** (una pieza ya del **Libro IV**, de 1717). Se mantienen la libertad de los preludios y las danzas de carácter rústico, a veces presentadas por parejas como en las **Muzettes**, del Libro III. En cualquier caso, Marais no inventó la pieza de carácter. Ya su maestro **Sainte-Colombe** la usaba, y **Les pleurs**, auténtico lamento en la mejor tradición barroca, es buen ejemplo.

Bach no fue desde luego ajeno al arte improvisatorio en torno al universo de la danza, y de hecho en muchas de sus suites incluye sus famosas **doubles**, que no eran otra cosa que variaciones escritas, en el convencimiento de que los intérpretes podían hacer las suyas propias. Algunas de esas arias tuvieron especial trascendencia en el desarrollo del arte instrumental. Por