

VIII EDICIÓN [2021]



Festival de Música  
**El Greco** en Toledo



***FOLÍAS & ROMANESCAS***  
***Del Antiguo al Nuevo Mundo***

**Jordi Savall y Xavier Díaz-Latorre**

30 de octubre 12 h. · Catedral de Toledo



# PROGRAMA

**Folías antiguas**

**Diego Ortiz** La Spagna

**Anónimo (CMP 121) / improvisaciones** Folías antiguas

**Anónimo (CMP 12) / improvisaciones** Folías antiguas Rodrigo Martinez

**Diego Ortiz**

**Recercadas sobre Tenores**

Folia IV - Passamezzo antico I - Passamezzo moderno III

Ruggiero IX – Recercada VII - Passamezzo moderno II

**Gaspar Sanz**

Jácaras & Canarios

(Guitarra)

**Anónimo / improvisaciones** Greensleeves to a Ground

**Juan García de Zéspedes / Tradicional de Tixtla**

**(& improvisaciones)** Guaracha

**Antonio Martín y Coll / improvisaciones**

Diferencias sobre las Folías

**Francisco Correa de Arauxo** Glosas sobre "Todo el mundo en general"

**Anónimo / improvisaciones** Canarios

**Antonio Valente / improvisaciones** Gallarda Napolitana

# INTÉRPRETES

**Xavier Díaz-Latorre**

Tiorba & guitarra

**Jordi Savall**

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

*Viola de gamba baja*, Pellegrino Zanetti, Venecia 1553



La Folía 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 Vicente, 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 Folía en los palacios de la alta nobleza con motivo de acontecimientos festivos tales como bodas o nacimientos.

A principio del siglo XVI, la línea del bajo de la folía estaba ya presente en una serie de piezas polifónicas recopiladas en el Cancionero del Palacio, un bajo armónico sobre el que podían construirse diversas líneas melódicas contrastantes, como las de las canciones “Rodrigo Martínez” (CMP 12) o “De la vida deste mundo” (CMP 121). Unas series acórdicas similares, incluso cuando su secuencia real no coincide del todo con este patrón o cuando hay una mayor li-



bertad formal y rítmica en la estructura final de la pieza, aparecen en numerosas obras instrumentales de la música española del siglo XVI, incluidas diversas composiciones de la obra de Alonso Mudarra *Tres libros de música en cifra de vihuela*, de 1546.

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 estructura 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.

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'hôtellerie 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 península 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 orgánica* 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, posiblemente 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 añadiesen 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 (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 *Ur-text* 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 de:



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura



institut  
ramon llull  
Lengua y cultura catalanas



# 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 Mi-



---

dem, 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 «Embajador de la Unión Europea para el diálogo intercultural», y junto con Montserrat Figueras fueron designados «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).



# XAVIER DÍAZ LATORRE



Xavier Díaz Latorre nace en Barcelona en 1968. Cursa los estudios superiores de guitarra con Oscar Ghiglia en la *Musikhochschule* de Basilea, donde se diploma en 1993. Posteriormente, su interés por la música antigua lo conduce al estudio del laúd de la mano de Hopkinson Smith en la *Schola Cantorum Basiliensis*. Ha realizado diversos cursos de dirección de coro así como un posgrado en dirección de orquesta. Es profesor titular de instrumentos históricos de cuerda pulsada, bajo continuo y música de cámara en la *Escola Superior de Música de Catalunya* (ESMUC) y es también profesor en el Real Conservatorio de Bruselas (KCB).

Participa habitualmente en los festivales internacionales más importantes de Europa, EE.UU., Sudamérica y Asia. Forma parte desde 1997 de prestigiosos grupos de cámara y orquestas como *Hesperion XXI*, la *Capella Reial de Catalunya*, *le Concert des Nations*. Es miembro fundador de *La Terza Prattica*, grupo de cámara interesado en el estudio y la in-

---

terpretación de la música italiana de los siglos XVII y XVIII y fundador y director de Laberintos Ingeniosos, grupo vocal instrumental dedicado a la interpretación de la música española del Siglo de Oro.

Ha participado en más de 30 grabaciones para el sello discográfico *Alia-Vox*, para *Deutsche Harmonia Mundi*, para *Alpha* así como para numerosas cadenas de TV y radio, europeas, asiáticas y americanas. En su faceta como solista y director, en 2007 comenzó a grabar con su grupo Laberintos Ingeniosos para el sello francés *Zig-Zag Territoires*. En 2013, el sello belga *Passacaille* publicó su grabación de la Obra Completa de Francisco Guerau, álbum que ha obtenido el Premio al Mejor Disco de Música Clásica de los Premios *Enderrock* 2013. El sello español *Cantus Records* publicó su disco dedicado a Gaspar Sanz, que ha obtenido el más prestigioso premio de la crítica francesa, un CHOC de *Classica-Le Monde de la Musique* y acaba de lanzar internacionalmente su grabación *La Guitarra dels Lleons*, en la que utiliza 4 guitarras históricas del *Museu de la Música de Barcelona*, especialmente restauradas para este proyecto. En 2017 el sello *Passacaille* publicó dos nuevas grabaciones: una dedicada a música alemana para laúd titulada *Stolen Roses* y otra dedicada al compositor Robert de Visée. En 2019 el mismo sello ha publicado *Los Libros del Delphín* obra dedicada al compositor Luys de Narváez y que contiene la obra integral instrumental para vihuela de este compositor.



[www.musicagreco.com](http://www.musicagreco.com)

**Real Fundación de Toledo**

Plaza de Victorio Macho, 2. 45002 Toledo

Lunes a viernes de 9,30 a 14,30 h.

Tel.: 925 28 42 25

[musicagreco@realfundaciontoledo.es](mailto:musicagreco@realfundaciontoledo.es)

Con el patrocinio

Fundación  
**SOLISS**

