

martedì 17 settembre 2002
ore 21

SAVIGLIANO
Palazzo Taffini
d'Acceglio

Jordi Savall, *viola da gamba*
Xavier Diaz-Latorre, *tiorba, chitarra*

*In collaborazione con
gli Amici della Musica di Savigliano*

Diego Ortiz

(1510-1570 ca)

Folias & Romanescas



PIEMONTE IN MUSICA

Tobias Hume

(1569-1645)

Musicall Humors

A Souldiers March

Harke, harke

Good againe

A Souldiers Resolution

Gaspar Sanz

(1647-1716)

Piezas para la Guitarra

Jácaras

Canarios

Marin Marais

(1656-1728)

Pièces de Viole

Prelude

Muzette I

Muzette II

L'Arabesque

Alfonso Ferrabosco

(1578-1628)

Lessons to the Lyra-Viol

Coranto

Whay not here

La Cloche

Robert de Visée

(1650-1725 ca)

Chaconne

Marin Marais

Folies d'Espagne

Jordi Savall è nato a Igualada (Barcellona) nel 1941. Ha iniziato gli studi musicali all'età di 6 anni facendo pratica in un coro di bambini e studiando il violoncello al Conservatorio Superiore di Musica di Barcellona. Esploratore avido di nuovi orizzonti, avverte rapidamente l'importanza della musica antica. Rivalorizza la viola da gamba, strumento praticamente dimenticato, così come il patrimonio musicale sconosciuto della penisola iberica. Completa la sua formazione presso la Schola Cantorum Basiliensis dove nel 1973 succede al suo maestro August Wenzinger. A partire dal 1970 incide come solista i capolavori del repertorio per viola da gamba. Viene rapidamente riconosciuto dalla critica internazionale come uno dei più grandi interpreti di questo strumento. Scopritore instancabile di opere dimenticate, crea tra il 1974 e il 1989 diversi complessi che gli permettono di interpretare un vasto repertorio che spazia dal Medio Evo ai primi anni del XIX secolo. Nel 1974 insieme a Montserrat Figueras, Hopkinson Smith e Lorenzo Alpert crea l'Ensemble Hespèrion XX, La Capella Reial de Catalunya e Le Concert des Nations. Oltre ai propri complessi, Jordi Savall ha diretto diverse orchestre di prestigio internazionale come la Orquesta Sinfonica de la Fundacion Calouste Gubelkian, La Camerata di Salisburgo, la Wiener Kammerorchester e la Philharmonia Baroque Orchestra di San Francisco. Ha realizzato la colonna sonora del film *Tutte le mattine del mondo*, vincitore di 7 César.

Xavier Diaz-Latorre è nato a Barcellona. Ha studiato chitarra con Oscar Ghiglia alla Musikakademie di Basilea, diplomandosi nel 1993. Da sempre interessato alla musica antica, si è perfezionato in liuto con Hopkinson Smith alla Schola Cantorum Basiliensis. Prende parte regolarmente ai più importanti festival europei, negli Stati Uniti e nel Sud America. È membro di ensemble e di orchestre come Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya e Le Concert des Nations, diretti da Jordi Savall. Per suo conto ha fondato Goyesca, un ensemble vocale e strumentale specializzato nel repertorio del XIX secolo. È inoltre uno dei fondatori di La Terza Pratica, ensemble da camera che studia ed esegue musica italiana del XVII e XVIII secolo. Ha partecipato a produzioni come *Semele* di Händel con l'Akademie für die alte Musik, l'*Orfeo* di Monteverdi con il Concerto Vocale e il *Solimano* di Hasse con il Concerto Köln diretti da René Jacobs. Ha inoltre eseguito il *Concierto de Aranjuez* di Rodrigo con l'Orchestra Sinfonica di Basilea diretta da Jost Meier e con la European Symphony Orchestra diretta da Cristian Florea, esecuzioni entrambe premiate all'unanimità dalla critica internazionale. Attualmente è docente di liuto e musica da camera presso l'Escola Superior de Música de Catalunya.

“Pazzia” o “folle divertimento” sono entrambi significati assegnati alla *follia*, forma di danza popolare e di canto di accompagnamento a essa, nata in Portogallo nel tardo medioevo. Dal contesto originario la *follia*, citata nelle opere di Miguel de Cervantes e Lope de Vega, confluì in seguito nel repertorio di corte (talvolta gruppi di contadini erano chiamati a ballarla presso la nobiltà in occasioni festive), e dalla fine del Quattrocento fu inserita negli intermezzi e nelle opere per festeggiare il felice risolversi dell'intreccio e per caratterizzare i personaggi popolari. Molto simile a quello della più antica *romanesca* (di incerta origine italiana, “alla romanesca”, o spagnola, in questo caso deriverebbe dai “romances”) – dalla quale deriva – e del *passamezzo*, lo schema armonico della *follia*, ben definito fin dai primi decenni del Cinquecento, divenne il basso ostinato per variazioni alla tastiera e sugli strumenti ad arco durante tutta l'epoca barocca e fino alle soglie del romanticismo, toccando l'apice intorno alla prima metà del XVII secolo.

Gli esempi di variazioni del toledano Diego Ortiz che compaiono nel suo *Trattado de glosas* del 1553 (*glosa* è il termine spagnolo che definisce la *diminutio*, variazione ornamentale a carattere improvvisatorio) sono tra le più antiche testimonianze di “recercadas” sull’“ostinato” di *folias antiguas*, nelle quali la viola esegue elaborazioni melodiche altamente ornate ed elaborate.

Sono famosissimi i *Couplets de folie* di Marin Marais, sul basso delle celebri variazioni sulla *follia* di Corelli poste a conclusione del Libro V delle sue Sonate. Quel tema era familiare ai compositori da quando il violinista Farinelli per primo lo aveva diffuso a Parigi e in Inghilterra; in Francia furono numerosi i musicisti, tra i quali Lully, che se ne appropriarono.

Marais lo utilizzò nella medesima tonalità di Corelli, re minore, e lo espose in maniera quasi identica, ma rispetto alle ventisei variazioni del musicista italiano, ne compose trentadue, nelle quali propose ogni possibile virtuosismo alla viola. È possibile che i *Couplets de folie* di Marin Marais abbiano preceduto le variazioni corelliane di ben quindici anni: infatti in un catalogo di libri del 1685 che si trova a Edimburgo è citato il manoscritto in cui compaiono ventotto sue variazioni, delle quali sedici confluirono (insieme ad altrettante nuove) nella versione finale dei *Couplets* pubblicata nel 1701 (un anno più tardi di quella di Corelli).

I legami tra la nascita e lo sviluppo dell'importante prassi della variazione strumentale e la viola da gamba sono evi-

denti: infatti, non a caso, nel Cinquecento il termine “la gamba” sostituisce spesso il nome *follia*, dal momento che a quell'epoca era lo strumento ad arco più utilizzato per improvvisare su un ostinato.

Il carattere improvvisatorio ed estemporaneo della letteratura gambistica si diffuse dall'Italia e dalla Spagna nel resto d'Europa, anche grazie alla fortuna che ebbero alcuni violisti soprattutto in Inghilterra; fu il caso del bolognese Alfonso Ferrabosco il quale, trasferitosi nella seconda metà del 1500 alla corte di Elisabetta I, vi introdusse uno strumento intermedio fra la lira e la viola da gamba, la *lyra-viol*, che ebbe poi un periodo di grande fioritura lungo quasi tutto il Seicento, raggiungendo una vasta popolarità, simile soltanto a quella di cui nella stessa epoca godette il liuto. La *lyra-viol* – che ebbe successo esclusivamente nell'ambito della cultura inglese – fondava la sua peculiarità tecnico-stilistica soprattutto su uno stile esecutivo solistico proprio detto “*playing the lyra-way*”, caratterizzato da una frequente scrittura accordale e da una ricerca di effetti nuovi, come il pizzicato con la mano sinistra o i colpi d'arco “col legno”, volti a esplorare tutte le possibilità tecniche dello strumento, e i cui primi esempi compaiono in due importanti raccolte destinate alla *lyra-viol* di Tobias Hume, militare di professione oltre che compositore e violista; in Inghilterra egli per primo sostenne il possibile primato della viola rispetto al liuto, e con i brani del suo *First Part of Aires* costituì la maggior parte del repertorio solistico per *lyra-viol* di tutto il XVII secolo.

Ritornando alla Spagna, durante i secoli XVI e XVII furono *vihuela de mano* e chitarra a godere del medesimo impulso che in Italia toccò a liuto, tiorba e chitarrone. E fu in Italia, a Napoli, che si formò il chitarrista aragonese Gaspar Sanz, che pubblicò nella sua *Instrucción de Música sobre la guitarra española* del 1674 novanta opere per questo strumento appartenenti al repertorio della danza, dove, insieme a *folia* e *romanesca*, troviamo per esempio *jácarras* e *canarios*; il primo, “baile” nato nei bassifondi portoghesi e in seguito proibito dagli editti, l'altro, originario delle isole Canarie, anche quando giunse nelle corti di Spagna e Italia esibì sempre passi e stile originali. I due brani in programma sono tratti dal primo dei tre libri che costituiscono il “metodo” di Sanz; l'intento è naturalmente didattico, perciò in un medesimo pezzo si alternano passaggi che impiegano due tecniche diverse: lo stile “*punteado*”, che consiste nel pizzicare le corde, e quello “*battuto*” (in spagnolo “*rasgueado*”).

Ancora l'alternanza di “*punteado*” e “*rasgueado*” distingue

le composizioni di Robert de Visée, definendone uno stile complesso, ricco di dissonanze e molto moderno per quell'epoca.

Di de Visée non si conoscono le date di nascita e di morte, ma si suppone fosse nato intorno al 1650/1660 e che morì forse nel 1732 o 1733; egli era “chitarrista, tiorbista, liutista e compositore”, divenne poi cantore della Camera del re Luigi XIV, ma soprattutto, anche se a lungo non ufficialmente, fu suo maestro di chitarra e chitarrista preferito.

La *Chaconne* in programma compare nel manoscritto di Vaudry de Saizenay, dove è annotata in due versioni destinate una al liuto e l'altra alla tiorba; si tratta di un brano con ritornello che si può eseguire anche come un rondò su un tipo di tiorba più piccola, diffusa a quel tempo in Francia, dal suono più alto e brillante e adatta al repertorio solistico.

Le vicende biografiche del musicista francese Marin Marais sono note al grande pubblico grazie alla pellicola *Tous les matins du monde* (1991) del regista Alain Corneau, interpretato da Gérard Depardieu, la cui colonna sonora, che meritò uno dei sette César di cui il film fu insignito, fu eseguita proprio da Jordi Savall. Nel 1686 Marin Marais, trentenne, ormai affermato virtuoso di viola (dieci anni prima era stato “musicqien du Roy”, e dal 1679 era “Officier de la Chambre” del re Luigi XIV, di cui era il violista preferito) inaugurò la sua attività di compositore con il primo libro di *Pièces à une et deux violes* dedicato a Lully. Nel 1701 fu pubblicato un secondo libro – altri tre apparvero successivamente a completare la raccolta – dedicato questa volta al Duca d'Orléans. Questo secondo libro, più importante del precedente, è costituito da 142 brani raccolti in otto suites (*Prélude* e le *Muzettes* I e II sono tratti dalla suite VII) – era l'epoca in cui andava definendosi l'ordine che diventò immutabile e classico: un preludio seguito da allemanda, corrente, sarabanda e giga.

Opera rispettosa della tradizione, ma non priva di tratti originali, si presenta destinata non esclusivamente alla viola, ma “à toutes sortes d'instruments”, precisando l'intenzione comune a quel tempo di interessare un'ampia fascia di pubblico ed esecutori. Opere d'arte grazie all'immaginazione musicale inesauribile, all'ispirazione, all'inflessione particolarmente espressiva, all'eccellenza melodica e armonica, le suites del secondo libro, nate comunque per viola solista, rivelano l'eccellenza virtuosistica di questo musicista, figura dominante della storia violistica: infatti, la tecnica di Marais, che egli infuse nelle composizioni, fu adottata in tutta Europa, e i procedimenti di grande complessità utilizzati, come l'ab-

bondante uso di accordi arpeggiati, provano il notevole contributo che egli diede allo sviluppo dello strumento in funzione solistica.

Nel 1717 Marais pubblicò il suo quarto libro di *Pièces de viole*, diviso in due sezioni delle quali la prima comprende 55 brevi danze radunate in sei suites, mentre la seconda, straordinaria, intitolata *Suite dans un goût étranger*, è costituita da 36 brani non preceduti dal consueto *prélude*; di essi soltanto dieci sono danze, mentre gli altri sono movimenti dai nomi suggestivi che suggeriscono i caratteri dei brani: è il caso di *Arabesque*, che evoca le ornamentazioni sovrabbondanti e i contrasti continui dei suoi refrains variati all'infinito.

Monica Rosolen