

**SAMEDI  
13 JUILLET**

**21h**



## **HESPÈRION XXI**

**Dir. Jordi Savall**

**FOLÍAS & ROMANESCAS,  
DE L'ANCIEN AU NOUVEAU MONDE**

**Abbatiale | 1h30 sans entracte**



### **DISTRIBUTION :**

**Xavier Díaz-Latorre**  
Guitare

**Andrew Lawrence - King**  
Harpe baroque espagnole

**Pedro Estevan**  
Percussion

**Jordi Savall**  
Dessus de viole, Barak Norman,  
Londres ca. 1690  
Basse de viole à sept cordes,  
Barak Norman, Londres 1697  
& Direction

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya  
et du consortium Institut Ramon Llull

### **PROGRAMME :**

**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

**Les anciennes traditions basques et séfarades**

**Anonyme (Euskal Herria) / Jordi Savall**

Aurtxo Txikia Negarrez

**Anonyme séfaraide / Jordi Savall**

Hermosa muchachica

**Gaspar Sanz (1640-1710)**

**Instrucción de Música sobre la Guitarra Española  
(Saragosse, 1674)**

Jácaras & Canarios (Guitare)

**Grounds & Improvisations**

**Pedro Guerrero** Moresca

**Anonyme** Greensleeves to a Ground

**Anonyme (Traditionnel de Tixtla) / improvisations** Guaracha

**Les Folies d'Espagne**

**Antonio Martín y Coll (ca.1660-ca.1734) (& improvisations)**

Diferencias sobre las Folías (Madrid, mss. 1709)

**Santiago de Murcia (1673-1739)**

**Códice Saldívar 4**

Fandango (Harpe & guitare)

**Glosados & Improvisationen**

**Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)**

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

**Anonyme / improvisations** Canarios

**Antonio Valente (ca.1520-ca.1580) (& improvisations)**

Gallarda napolitana (Naples, 1576) - Jarabe loco (jarocho)

SAMEDI  
13 JUILLET

21h



## HESPÈRION XXI

Dir. Jordi Savall

FOLÍAS & ROMANESCAS,  
DE L'ANCIEN AU NOUVEAU MONDE

### NOTE D'INTENTION

La *Folia* est l'une des nombreuses danses et chansons dansées d'origine populaire qui se sont développées dans la péninsule Ibérique vers la fin du Moyen Age et qui ont probablement été utilisés dans leur contexte original pendant une période assez prolongée, avant d'être assimilées ensuite par le répertoire polyphonique de cour, à la fois vocal et instrumental, à la fin du XV<sup>ème</sup> et au début du XVI<sup>ème</sup> siècle. Son origine portugaise est confirmée en 1577 par un influent théoricien espagnol, Francisco de Salinas, dans son traité *De musica libri septem*, et effectivement, on en trouve mention pour la première fois dans divers documents portugais de la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, entre autres dans les pièces du créateur du théâtre de la Renaissance au Portugal, Gil Vicente, dans lesquelles elle est associée à des personnages populaires, bergers ou paysans en général, occupés à danser et à chanter avec énergie (d'où son nom de « Folia », qui signifie à la fois « amusement débridé » et « folie » en portugais), façon aisée d'en signaler au public le caractère social, ou encore, d'en faire la célébration d'un heureux dénouement de l'action. En outre, tout au long des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles, les chroniques portugaises de l'époque font constamment référence à des groupes de paysans priés de venir danser la *Folia* dans les châteaux de la haute noblesse à l'occasion de fêtes et d'événements tels que mariages et naissances.

Dans son *Trattado de glosas*, en 1553, **Diego Ortiz** inclut plusieurs ensembles de ces variations, et y utilise la ligne basse de la *Folia* - ainsi que celles de la *Romanesca*, du *Passamezzo Antico* et du *Passamezzo Moderno* - précisément comme un schéma harmonique de basse obstinée confiée au clavecin, et sur lequel la viole exécute des élaborations mélodiques d'une haute virtuosité.

**La Morisca** ou **Perra Mora**, une danse à la saveur puissamment arabe dans son rythme caractéristique à 5/2, est ici offerte dans la version attribuée à **Pedro Guerrero** et extraite du *Cancionero* dit de « *Medinacelli* », compilation datant de la deuxième moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle. Tout comme le *Pésame d'ello*, la *Zarabanda* et la *Chacona*, elle est mentionnée par Miguel de Cervantès dans son roman *La illustre Fregona* en tant que danse profane parmi les plus populaires de son temps au point qu'elles en vinrent toutes à « s'immiscer sous la rainures des portes des couvents de nones » (« ha intentado... entrar por los resquicios de las casas religiosas »).

En Angleterre, des compositeurs des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles tels que William Byrd, John Bull, Thomas Tomkins et par la suite Christopher Simpson ou John Playford développèrent une tradition similaire de variations d'ostinato, choisissant parfois la même basse obstinée que leurs homologues continentaux, mais le plus souvent, ils en utilisèrent d'autres, chaque auteur héritant des basses d'autres musiciens britanniques ou inventant les siennes propres pour chaque pièce nouvelle. Des chansons à strophes sur un modèle harmonique répété, comme le fameux **Greensleeves**, étaient souvent utilisées à cet effet ainsi que des lignes de basse indépendantes sans parties de discantus rattachées, pouvant aller d'une simple cellule de deux notes (comme dans *The Bells de Bull*) et pouvant aller jusqu'à de longues mélodies d'une structure interne complexe.

Un musicien connecté à l'école à Puebla, **Juan García de Zéspedes** (†1678) nous a laissé un *villancico* de Noël comique *Ay que me abraso* (littéralement : je brûle) écrit sur le rythme caractéristique d'une autre danse mexicaine, la **Guaracha** et dans laquelle les personnages dépeints soupirent et suffoquent à cause de la chaleur excessive générée par leurs émotions à la vue du Christ nouveau né.

Mais une fois parvenue au dernier quart du XVII<sup>ème</sup> siècle, la *Folia* connaît à nouveau un processus de standardisation où la version à ligne basse mentionnée ci-dessus devient la norme (chaque ton se voit attribuer une durée équivalente à la mesure, en mesure ternaire) avec un déchant standard associé à la séquence harmonique ainsi obtenue. Dans toute l'Europe, et tout au long du XVIII<sup>ème</sup> siècle, elle devient alors l'un des terrains favoris pour des variations instrumentales à haute virtuosité, celles de compositeurs aussi importants que Corelli, Alessandro Scarlatti, Vivaldi et Buononcini en Italie, Marais et D'Anglebert en France ou Johann Sebastian et Carl Philipp Emanuel Bach en Allemagne. « La Follia » de Corelli, incluse dans sa célèbre collection Opus 5 de sonates pour violon et continuo solo, de 1700, eut une influence particulière sur la formation d'une vaste gamme de styles de variations sur ce thème, qui furent ensuite largement imitées par d'innombrables compositeurs mineurs.

SAMEDI  
13 JUILLET

21h



## HESPÈRION XXI

Dir. Jordi Savall

FOLÍAS & ROMANESCAS,  
DE L'ANCIEN AU NOUVEAU MONDE

### NOTE D'INTENTION - SUITE

Il va sans dire que, même sous sa nouvelle forme standardisée de l'époque baroque, la Folia demeure un élément essentiel du répertoire instrumental ibérique des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles, dont un exemple particulièrement charmant est, par exemple, l'arrangement inclus dans la collection manuscrite d'Antonio Martín i Coll, *Flores de Música* (vers 1690). Cherubini rendra plus tard hommage à ses origines portugaises en l'utilisant comme thème principal de l'ouverture de son opéra de 1798, *L'hôtellerie portugaise* ; et même certains des virtuoses du piano de l'époque romantique, jusqu'en 1867 (Liszt, Rhapsodie espagnole) et 1931 (Rachmaninov, Variations sur un thème de Corelli) l'utiliseront comme symbole de permanence d'une noble tradition, vieille de presque trois siècles, celle de l'art de composer de brillantes variations pour le clavier.

Les *Diferencias sobre la Folia* se trouvent dans le manuscrit de **Antonio Martíny Coll** qui représente la première évolution baroque (deuxième moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle) permettant des variations plus contrastées jouant sur l'alternance de couplets lents et rapides et la succession de passages très virtuoses et de cantilènes plus ou moins tendres. L'instrumentation choisie qui comporte en plus de la viole de gambe basse, une harpe triple, une guitare et des castagnettes correspond aux sonorités caractéristiques du goût et de la pratique ibérique de cette époque, spécialement dans des formes comme la *Folia*, le *Fandango* ou les *Jácaras*, qui gardent un lien très étroit avec leurs origines populaires.

La fiesta du son au Mexique est le **fandango** – également appelé *huapango* – à laquelle tous les participants sont invités à danser, chanter et jouer, réunis autour d'une estrade qui sert à la fois de piste pour la danse mais devient aussi l'instrument de percussion fondamental, centre de la fête. Les fandangos étaient communs aux deux côtés de l'Atlantique dès le fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Le *Fandanguito jarocho* d'aujourd'hui est musicalement identique au Fandango baroque du *Códice Saldivar 4*. Le son du Fandango, probablement originaire des Caraïbes au XVII<sup>e</sup> siècle, est devenu la pièce de musique la plus connue dans l'Espagne du début du siècle suivant. Et la danse qui lui correspond a été décrite par Giacomo Casanova comme « l'expression de l'amour du début à la fin ».

Mis à part Ortiz, de nombreux autres compositeurs ibériques écrivant pour la *vihuela*, la guitare, la harpe ou l'orgue firent usage de ces basses obstinées dans leurs œuvres instrumentales. En 1626, dans son ouvrage *Facultad organica*, une des publications les plus influentes pour le clavier maniériste dans la Péninsule ibérique, l'organiste **Francisco Correa de Arauxo** (ca. 1576-1654) choisit une basse mélodique plus longue pour son ensemble de variations, d'une beauté stupéfiante, sur la mélodie **Todo el mundo en general**.

De même pour une autre forme de danse populaire espagnole qui fut adoptée comme base pour des variations instrumentales dans d'autres pays d'Europe jusqu'au milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle, ce sont les **Canarios** ou *Canaris*, nés, selon toute apparence, aux îles Canaries. Souvent décrites au départ – non sans d'ailleurs une certaine fascination, pourrait-on dire – comme « barbares » et « immorales », ces danses se sont souvent graduellement transformées en produits de Cour sophistiqués et accordés au goût baroque, perdant au cours du processus beaucoup de leurs caractéristiques populaires d'origine. Mais même ainsi, elles restèrent au cœur du répertoire instrumental européen.

Par ailleurs, des compositeurs italiens de la fin de la période maniériste et du début du baroque cultivèrent ce genre en profondeur dans leurs œuvres pour instrument solo ou pour un ensemble, par exemple la **Gallarda Napolitana** *l'Intavolatura de cimbalò* (1576) d'**Antonio Valente** ou les diverses collections publiées dans la première partie du XVII<sup>ème</sup> siècle par Salomone Rossi (1570-ca.1630), Biagio Marini (ca.1587-1663) ou Tarquinio Merula (1594 ou 95-1665), parmi tant d'autres.

Comme dans pratiquement tous les genres de musique instrumentale des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles, nous devons nous souvenir que la plupart des séries de variations sur une basse continue qui se sont publiées durant ces deux siècles, ont été composées par des auteurs qui étaient eux-mêmes de célèbres virtuoses et qui souhaitaient présenter par leurs publications des exemples de maîtrise technique de leur instrument, généralement inséparable de leur talent hautement développé d'improvisateurs.

SAMEDI  
13 JUILLET

21h



## HESPÈRION XXI

Dir. Jordi Savall

FOLÍAS & ROMANESCAS,  
DE L'ANCIEN AU NOUVEAU MONDE

### NOTE D'INTENTION - SUITE

Selon la règle générale de pratique d'exécution de cette période, on attendait non seulement des autres instrumentistes qu'ils jouent ces œuvres en ajoutant *ad libitum* des ornements et des diminutions à la partition écrite, mais encore, il était d'usage de ne jamais exécuter une œuvre de la même manière, que l'interprète en soit lui-même le compositeur ou pas. A bien des égards, toute version publiée d'une pièce instrumentale maniériste ou baroque (spécialement dans le cas des musiques ibérique et italienne du XVI<sup>ème</sup> siècle et du début du XVII<sup>ème</sup>) doit être vue exactement ainsi : – comme *une* version qui ne prétend en aucune façon présenter un texte définitif et impérieux de cette œuvre et qui ainsi se trouve, d'une certaine façon, plus proche d'un enregistrement « live » de jazz, avec toutes ses composantes d'improvisation spontanée, que de l'idéal d'un inaltérable *Urtext* du XIX<sup>ème</sup> siècle. Dans un répertoire basé non tant sur des considérations purement formelles ou contrapuntiques que sur une succession de libres élaborations virtuoses à partir d'une ligne de basse préexistante, la recherche d'une véritable « authenticité » lors d'une exécution moderne doit inclure la redécouverte de cet inépuisable élément de créativité personnelle. C'est pourquoi le programme présent n'est pas seulement caractérisé par un élément constant d'improvisation dans son approche des œuvres interprétées mais qu'il comporte même un moment de véritable création collective.

Jordi Savall, Rui Vieira Nery



SAMEDI  
13 JUILLET

21h



## HESPÈRION XXI

Dir. Jordi Savall

BIOGRAPHIES

### JORDI SAVALL



« Jordi Savall met en évidence un héritage culturel commun infiniment divers. C'est un homme pour notre temps ». (The Guardian).

Jordi Savall est une personnalité musicale parmi les plus polyvalentes de sa génération. Depuis plus de cinquante ans, il fait connaître au monde des merveilles musicales laissées à l'obscurité, l'indifférence et l'oubli. Il découvre et interprète ces musiques anciennes, sur sa viole de gambe ou en tant que chef. Ses activités de concertiste, de pédagogue, de chercheur et de créateur de nouveaux projets, tant musicaux que culturels, le situent parmi les principaux acteurs du phénomène de revalorisation de la musique historique. Il a fondé avec Montserrat Figueras, les ensembles **Hespèrion XXI** (1974), **La Capella Reial de Catalunya** (1987) et **Le Concert des Nations** (1989) avec lesquels il a exploré et créé un univers d'émotion et de beauté qu'il diffuse dans le monde entier pour le bonheur de millions d'amoureux de la musique.

Avec sa participation fondamentale au film d'Alain Corneau *Tous les Matins du Monde* (récompensé par le César à la meilleure bande son), son intense activité de concertiste (140 concerts par an, environ), sa discographie (6 enregistrements annuels) et la création en 1998, avec Montserrat Figueras, de son propre label discographique Alia Vox, Jordi Savall démontre que la musique ancienne n'est pas nécessairement élitiste, mais qu'elle intéresse un large public de tous âges, toujours plus divers et nombreux.

Au fil de sa carrière, il a enregistré et édité plus de 230 disques dans les répertoires médiévaux, renaissants, baroques et classiques, avec une attention particulière au patrimoine musical hispanique et méditerranéen, qui ont mérité de nombreuses distinctions comme le Midem Awards, l'International Classical Music Awards et un Grammy Award. Ses programmes de concerts ont su convertir la musique en un instrument de médiation pour l'entente et la paix entre les peuples et les cultures différentes, parfois en conflit. Nul hasard donc si en 2008, Jordi Savall a été nommé Ambassadeur de l'Union Européenne pour un dialogue interculturel et, aux côtés de Montserrat Figueras, « Artiste pour la Paix », dans le cadre du programme « Ambassadeurs de bonne volonté » de l'UNESCO.

Entre 2020 et 2021, pour le 250e anniversaire de Ludwig van Beethoven, il a dirigé l'intégrale de ses *Symphonies* à la tête de l'orchestre du Concert des Nations et il les a également enregistrées en deux CDs intitulés *Beethoven Révolution*. L'impact qu'ils ont produit sur le marché discographique international a permis de les qualifier de « miracle » (Fanfare) et la critique allemande a distingué le Volume II comme le meilleur disque orchestral avec le Schallplattenkritik Prize.

Sa féconde carrière musicale a été couronnée de récompenses et de distinctions tant nationales qu'internationales dont nous pouvons citer les titres de Docteur Honoris Causa des Universités d'Evora (Portugal), de Barcelone (Catalogne), de Louvain (Belgique), de Bâle (Suisse) et d'Utrecht (Pays Bas). Il a aussi reçu l'insigne de Chevalier de la Légion d'Honneur de la République Française, le Prix International de Musique pour la Paix du Ministère de la Culture et des Sciences de Basse Saxe, la Medalla d'Or de La Generalitat de Catalogne et le prestigieux prix Léonie Sonning, considéré comme le Prix Nobel pour la musique. Il est aussi membre d'honneur de la Royal Philharmonic Society, de la Royale Académie Suédoise de Musique et de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.



Depuis sa création en 1998, Alia Vox s'est imposé comme l'un des premiers labels spécialisés dans la musique ancienne de haute qualité. Il est le producteur exclusif des nouveaux enregistrements de Jordi Savall et de ses ensembles.

SAMEDI  
13 JUILLET

21h



## HESPÈRION XXI

Dir. Jordi Savall

BIOGRAPHIES

### HESPÈRION XXI



La valeur la plus importante de la musique ancienne réside dans sa capacité, en tant que langage artistique universel, à transmettre des sensibilités, des émotions et des idées ancestrales qui, encore de nos jours, captivent le spectateur. Avec un répertoire allant du X<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, **Hespèrion XXI** recherche en permanence de nouveaux points de rencontre entre l'Orient et l'Occident, dans une volonté claire d'intégration et de récupération du patrimoine musical international, notamment dans la zone méditerranéenne et en connexion avec les musiques du Nouveau Monde américain.

En 1974, à Bâle, Jordi Savall et Montserrat Figueras fondent, aux côtés de Lorenzo Alpert et Hopkinson Smith, le groupe *Hespèrion XX*, un ensemble de musique ancienne qui souhaitait récupérer et diffuser le patrimoine musical riche et fascinant antérieur au XIX<sup>e</sup> siècle à partir de nouvelles prémisses : les critères historiques et les instruments originaux. Son nom, *Hespèrion*, signifie « originaire d'Hespérie » qui, en grec ancien, désignait les deux péninsules les plus occidentales d'Europe : l'ibérique et l'italienne. C'était aussi le nom que recevait la planète Vénus quand elle apparaissait à l'Occident. Dès l'an 2000, *Hespèrion XX* change son nom par celui d'**Hespèrion XXI**.

**Hespèrion XXI** est aujourd'hui une référence incontournable pour comprendre l'évolution de la musique dans la période allant du Moyen Âge au Baroque. Son travail de récupération d'œuvres, partitions, instruments et documents inédits possède une double valeur incalculable. D'une part, le travail de recherche rigoureux apporte des données et des interprétations sur les connaissances historiques d'une époque ; d'autre part, l'exécution exquise des interprétations permet au public de profiter de manière naturelle de la délicatesse esthétique et spirituelle propre des œuvres de cette époque-là.

Dès ses débuts, **Hespèrion XXI** a adopté une orientation artistique claire et innovante qui finirait par faire école au sein du paysage mondial de la musique ancienne car le groupe concevait, et conçoit encore, la musique ancienne comme un outil d'expérimentation musicale avec laquelle il recherche la plus grande beauté et la plus haute expressivité dans les interprétations. Tout interprète de musique ancienne prend un engagement par rapport à l'esprit original de chaque œuvre et doit apprendre à connecter avec celui-ci en étudiant son auteur, les instruments de l'époque, l'œuvre en soi et ses circonstances concrètes. Toutefois, en tant qu'artisan de la musique, il est également obligé de prendre des décisions sur ce qu'il interprète : de son talent, de sa créativité et de sa capacité à transmettre des émotions dépend sa capacité à connecter le passé avec le présent, la culture avec sa divulgation.

Le répertoire d'**Hespèrion XXI** inclut, entre autres morceaux, des œuvres du répertoire sépharade, des romances castillanes, des pièces du Siècle d'Or espagnol et de l'Europe des Nations. Certains de ses programmes de concerts les plus applaudis ont été *Las Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X el Sabio, *La Diàspora Sefardí*, les musiques de Jérusalem, d'Istanbul, d'Arménie ou les *Folías Criollas*. Grâce au grand travail réalisé par les nombreux musiciens et collaborateurs qui ont participé à l'ensemble au cours de toutes ces années, **Hespèrion XXI** joue encore un rôle clé dans la récupération et la revalorisation du patrimoine musical, avec une répercussion à l'échelle mondiale. Avec plus de 60 CD édités, la formation donne aujourd'hui des concerts dans toute la planète et participe habituellement aux Festivals internationaux de musique ancienne.