

Profesor:
Vicente Parrilla

Colaboran:

Milena Cord-to-Krax, Sara Becerra y Marta Barragán:

Flautas de pico

Emilio Villalba

Cítola

Paula Brieba

Guitarra barroca y Tiorba

Isabel Gómez-Serranillos

Violonchelo

Alejandro Casal

Clave y Órgano

Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de
Sevilla

C/ Baños, 48
E-41002 Sevilla



AUDICIÓN FINAL FLAUTA DE PICO

ELENA ESCARTÍN

Viernes, 18 de Mayo de 2012, 17:00h, Aula 6

Elena Escartín: flautas de pico

Profesor: Vicente Parrilla

Milena Cord-to-Krax, Sara Becerra y Marta Barragán: Flautas de pico

Emilio Villalba: Cítola

Paula Brieba: Guitarra barroca y Tiorba

Isabel Gómez-Serranillos: Violonchelo

Alejandro Casal: Clave y Órgano

Programa

- Anónimo (s. XIV), Chominciamento di gioia (istanpitta)

- A. Vivaldi (1678-1741), Concierto en Do Mayor RV444 (P. 78)

Allegro non molto, Largo, Allegro molto

- G. P. Cima (ca. 1570-1630), Sonata à 3

- F. Rognoni Taeggio (?-ca. 1626) / G.P. Palestrina, Vestiva i colli

- G. B. Fontana (ca. 1589-ca. 1631), Sonata Seconda

- Hugh Ashton (ca. 1485-1558), Hugh Ashton's Mask

- G. Janssen (1951), Voetnoot I (1987)

- J. M. Hotteterre (1673-1763), Sonate en trio en ré mineur

Prélude (Gravement), Fugue (Gai), Grave (Gracieusement), (Vivement et croches égales)

- Kadanza (1989), W. Wander van Nieuwkerk (1955)

Anónimo (s. XIV), Chominciamento di gioia (istanpitta)

Esta estampida pertenece al Manuscrito 29987 del British Museum de Londres. Es uno de los pocos ejemplos de música instrumental que se conserva del trecento italiano. El significado del término stanpitta, así como cuál era la manera de interpretarlas no está del todo claro. Johannes de Grocheo, en su tratado De Musica (c.1300), nos habla de las stanpites como piezas de gran complejidad; en contraposición a las ductia, danzas de carácter más simple. Aun así, sin tratarse de música de baile, este es un género mucho más cercano a la práctica improvisatoria y manera de interpretar música tradicional.

A. Vivaldi (1678-1741), Concierto en Do Mayor RV444 (P. 78)

La fama y popularidad de Vivaldi se debe en gran parte a sus más de cuatrocientos conciertos, todos ellos altamente originales. Como flautista de pico siempre constituye un reto enfrentarse a este tipo de repertorio en el que virtuosismo y musicalidad van constantemente unidos de la mano. Aunque destacó por su dominio del violín, a la hora de componer mostró interés por casi todos los instrumentos, adaptándose a cada uno de ellos, si bien transfiriendo muchos de los recursos idiomáticos de este primero a todos los demás.

G. P. Cima (ca. 1570-1630), Sonata à 3

Giovanni Paolo Cima fue maestro de capilla y organista en San Celso de Milán. En esta pieza combina la escritura contrapuntística del renacimiento, Stile Antico, con el Stile Moderno del barroco temprano. Las diferentes texturas: imitativa, de melodía acompañada, etc. ayudan a estructurar la obra con cambios de carácter entre sección y sección.

F. Rognoni Taeggio (?-ca. 1626) / G.P. Palestrina, Vestiva i colli

El madrigal de Palestrina Vestiva i colli fue una de las piezas más conocidas del Renacimiento. Las variaciones que elabora Rognoni son un ejemplo de como en la última década del siglo XVI, más allá del mero virtuosismo, las nuevas piezas cobran identidad propia y se independizan casi por completo de su versión vocal. Muestran una nueva estética en la que el contraste dramático y los diferentes afectos están presentes incluso tratándose de obras elaboradas sobre el equilibrio del madrigal o la canción renacentista.

G. B. Fontana (ca. 1589-ca. 1631), Sonata Seconda

Esta es una de las pocas piezas que se conservan de este compositor y violinista italiano. En ella se ve la lógica evolución de los passaggi u ornamentaciones de los siglos XV y XVI hacia un lenguaje nuevo, más instrumental. Fontana explora lo que Athanasius Kircher denominaría en 1650 Stylo Phantastico: secciones contrastantes, cambios bruscos de afetti y virtuosismos instrumentales. Ejemplifica el camino hacia la autonomía instrumental que conducirá a la sonata barroca del siglo XVIII.

Hugh Ashton (ca. 1485-1558), Hugh Ashton's Mask

Aunque parece tratarse de una obra anónima, se atribuye como posible compositor a Hugh Ashton. Es una obra que destaca principalmente por la independencia rítmica de las voces. Cada una de ellas podemos pensarla como una voz solista, a excepción del bajo, menos elaborada tanto rítmica como melódicamente, puesto que es un ostinato sobre el que se construye todo lo demás. Puede ser tocada con diferentes agrupaciones instrumentales. En este caso lo haremos con un cuarteto de flautas, un consort renacentista.

G. Janssen (1951), Voetnoot I (1987)

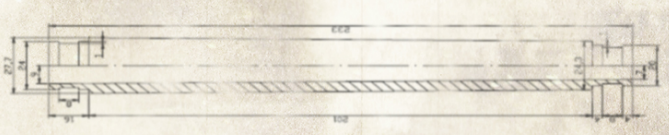
Voetnoot I (en español, nota al pie) fue compuesta por Guus Janssen como anexo a su obra orquestal Deviaties (1986). El material rítmico utilizado en Deviaties se empleó como base para realizar la nueva pieza. En Voetnoot I el pulso parece no mantenerse estable, como si flotara. Sin embargo, para conseguir este efecto, el intérprete debe seguir unas indicaciones de tempo y ritmo muy rigurosas. De este modo se obtiene algo parecido a los cross rhythms africanos, en los que un metro diferente se establece temporalmente mientras que la métrica original permanece subyacente.

J. M. Hotteterre (1673-1763), Sonate en trio en ré mineur

Esta sonata pertenece a un conjunto de seis publicadas por el compositor en 1712, Paris. En el libro se especifica que pueden ser tocadas por casi cualquier instrumento melódico. La manera de enlazar los movimientos es típicamente francesa, derivada de la suite: un preludio seguido de un tiempo rápido, para acabar con un tiempo con carácter de danza, precedido por un grave, movimiento lento. Por otra parte, cabe destacar la naturaleza innovadora de Hotteterre, ya que es uno de los primeros compositores franceses que incluye elementos del estilo italiano en sus composiciones. Esto se ejemplifica en la utilización de recursos, véase saltos y arpeggios, que utiliza particularmente en el bajo del Prélude o en los temas de la Fugue.

Kadanza (1989), W. Wander van Nieuwkerk (1955)

Esta pieza fue ideada originalmente como colofón a un espectáculo de danza infantil. Con ella, el compositor pretende evocar el folklore de un lugar lejano e imaginario. En su estreno fue interpretada por un sintetizador, usando los sonidos de un shakuhachi (flauta oriental). Más tarde, la flautista Saskia Coolen sugiere al compositor adaptar la obra a su instrumento, dando como resultado una obra fresca y divertida que pronto se convertiría en todo un éxito para este tipo de formación, el trio de flautas de pico.



Este instrumento se usa en la música de cámara...

Este instrumento se usa en la música de cámara...