



AUDICIÓN
TRABAJO FIN DE
ESTUDIOS

Alejandra Fernández Sanz

flauta de pico

**Conservatorio
Superior de Música
de Sevilla**

11/06/2018, 10:30,
Aula 6

AUDICIÓN TRABAJO FIN DE ESTUDIOS Alejandra Fernández Sanz | flauta de pico

María González | clave & órgano

ORLANDO DI LASSO (1532-1594) & GIOVANNI BASSANO (1558- 1617)

Susanne ung jour (Motetti, madrigali et canzone francese, Venecia, 1591)

THOMAS CRECQUILLON (ca. 1505-1557) & GIROLAMO DALLA CASA (?-ca.1601)

Oncques amour (Il vero modo di diminuir, Libro II, Venecia, 1584)

AURELIO VIRGILIANO (ca. 1600)

Ricercata per Traversa & altri Instrumenti (Il Dolcimelo, ca. 1600)

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525-1594)

& FRANCESCO ROGNONI TAEGGIO (?-ca. 1626)

Vestiva i colli (Selva de vari passaggi secondo l'uso moderno per cantare et suonare divisa in due parti, Milán, 1620)

JOSQUIN DESPREZ (ca. 1450/55-1521)

Nymphes, nappes (Le septiesme livre contenant vingt & quatre chansons a cinq et a six parties, imprime en Anuers par Tylman Susato, Amberes, 1545)

Glosas: Alejandra F. Sanz según Silvestro Ganassi (1535)

ALBERTO CARRETERO (*1985)

Mon seul désir (2018)

Alberto Carretero | electrónica

Bassano, destacado *cornettista*, asumirá a la muerte de Dalla Casa la responsabilidad de liderar el conjunto instrumental de San Marcos de Venecia. Si bien presenta un lenguaje puramente instrumental en sus *Ricercate* contenidas en *Ricercate, passaggi et cadentie* de 1585, el predominio de la voz sigue vigente en sus disminuciones sobre piezas vocales, con un método basado en la ornamentación de la línea contrapuntística, aún sujeta a las reglas de la polifonía. Es el caso de *Susanne ung jour* de Lasso, que recoge la famosa historia de Susana y los Ancianos relatada en el Antiguo Testamento y que fue una de las canciones más abundantemente glosadas por los autores de la época (Hernando de Cabezón, Selma y Salaverde, Rognoni o el propio Dalla Casa son sólo algunos de ellos).

Este compositor y *cornettista* italiano formó junto con sus dos hermanos, Giovanni y Nicolò, el primer *ensemble* instrumental permanente en San Marcos de Venecia desde 1568, creciendo éste gradualmente hasta los 80, cuando Girolamo fue nombrado *capo de' concerti* de la basílica. Su tratado *Il vero modo di diminuir* presenta ejemplos ornamentales sobre motetes, madrigales y *chansons* tal y como se habría hecho en la Venecia de finales del XVI. Dalla Casa destaca por sus coherentes disminuciones de largos pasajes, más allá de intervalos aislados o cadencias, aplicando a estas últimas el *gruppo* (o trino). Así, su estilo se basa en oscilaciones de escalas, floreos y movimientos rítmicos regulares, señalando en este aspecto lo que el llama el *diminuir misto*, el verdadero modo de disminuir, que es el que utiliza simultáneamente todos los valores rítmicos disponibles: *crome*, *semicrome*, *triplicate* y *quadruplicate* (dos, cuatro, seis y ocho notas por cada semibreve, respectivamente).

El virtuoso, variado y complejo estilo melódico-rítmico de las obras de Virgiliano lo sitúan a medio camino entre los siglos XVI y XVII. El único vestigio conservado del autor es *Il Dolcimelo*, manuscrito incompleto articulado en tres «libros»: el primero ofrece instrucciones y ejemplos de disminuciones para voces e instrumentos, aplicadas a intervalos y cadencias; el segundo contiene dieciséis *Ricercate* exclusivamente instrumentales; el último presenta una introducción ilustrada de dichos instrumentos, incluyendo sus registros y tablas de digitaciones. Estas *Ricercate*, junto con las de Ortiz y Bassano, constituyen uno de los primeros ejemplos de escritura para una sola voz de todo el Renacimiento.

El madrigal *Vestiva i colli* de Palestrina fue otro de los más empleados por los compositores como fuente para sus disminuciones, sirviendo incluso a Virgiliano como base para una de sus *Ricercate*. Rognoni lo utiliza en la segunda parte de su tratado para aplicar en un contexto musical los ejemplos de ornamentación de intervalos y cadencias que ofrece en la primera parte del mismo, incluyéndolo dentro de las piezas destinadas a «*passeggiar con diverse invenzioni non regolate al canto*». Aconseja, sin embargo, a los intérpretes, ya sean de viento o de cuerda, a tener siempre como ideal la imitación de la voz humana, aportando diferentes sílabas que deberían usarse en la articulación de las diversas notas en función de la intención y carácter deseados.

Desprez supo plasmar en esta chanson a seis voces los rasgos de su estilo; su expresividad, maestría en el contrapunto, y sensibilidad en el tratamiento del texto le hicieron pionero en muchas de las técnicas que los compositores seguirían aún centurias más tarde. El *cantus firmus* aquí empleado, *Circumdederunt me*, su favorito, y que usó en otras tres composiciones a él atribuidas, circulará *a posteriori* gracias al interés inusitado que generó *Nymphes nappes* ya póstumamente: será punto de partida para el *Requiem* de Richafort, base para el *cantus firmus* del lamento *Musea Jovis* de Gombert, y convertido sucesivas veces en motete. En este caso he elaborado las glosas para el *superius* basándome en el tratado de Ganassi, *Fontegara* (Venecia, 1535), una guía completa para el dominio del instrumento hasta complejos niveles, conteniendo información relativa al soplo, numerosas variantes de articulación, digitaciones (con siete notas añadidas por Ganassi) y modelos de disminuciones (*fiato-lingua-mano*). Las complejas fórmulas rítmicas en las que éstas últimas se articulan evidencian la voluntad del autor de dejar por escrito de la manera más precisa posible dicho fenómeno de naturaleza improvisatoria.

À *mon seul désir*, reza el sexto tapiz que configura la serie anónima conocida como *La dama del unicornio*, hoy en el *Musée National du Moyen Age* o *Musée Cluny* de París. Parece ser que estas obras fueron encargadas cerca de 1500 a un taller de Flandes, el del denominado «*Maître d'Anne de Bretagne*» (Jean d'Ypres), por la familia aristocrática lionesa de Le Viste, seguramente Antoine II, constituyendo una de las piezas más controvertidas, ambiguas y misteriosas de la época por su complejidad ideológico-simbólica. Su intrincado significado se ha interpretado como una representación alegórica de los cinco sentidos junto con un sexto, que da nombre a la pieza, aún hoy sin descifrar.