

Falckenhagen, el último laúd

Un valioso compositor en busca
de su recuperación definitiva

Este año se cumple el tercer centenario del nacimiento de Adam Falckenhagen, quien, hijo de un maestro de escuela, nació en Grossdalgig un 28 de abril de 1697. A los diez años fue a vivir con su tío Johann G. Ermann a Knautbain, cerca de Leipzig. Ermann, pastor luterano, propició que el joven Adam estudiara música bajo su estricta tutela: primero el clave y más tarde el laúd, instrumento al que dedicaría toda su vida y por el cual sería reconocido.

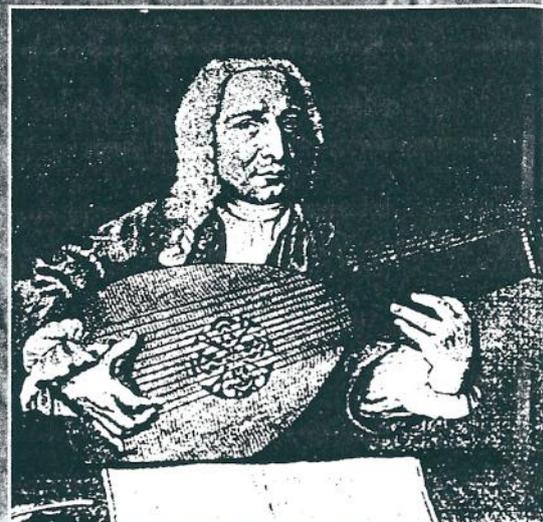
Los sólidos conocimientos musicales que palpitan en las obras de Falckenhagen, sin duda, tienen su origen en esta época de formación como músico de iglesia, en la que practicó concienzudamente el bajo continuo y la escritura coral. En Merseburg perfeccionó la técnica del laúd con Johann Graf para después dar clases él mismo en Weissenfeis durante siete años. En los últimos cuatro años de residencia en esta ciudad fue, además, músico de cámara y laudista de la corte del duque Christian, actividad a la que se dedicó en exclusiva hasta 1728. En este período pudo realizar varias giras y recibió enseñanzas del célebre Sylvius Leopold Weiss en Dresde. Tras dos años en Jena, pasó al servicio del duque Ernst A. de Sachsen-Weimar entre 1729 y 1732, para dos años más tarde entrar en la corte de Baviera. En 1736 fue nombrado por el margrave Friedrich *virtuosísimo de laúd* y segundo músico de cámara del maestro de capilla Johann Pfeiffer. Diez años más tarde se menciona asimismo a Falckenhagen como *Commersecretarius Registrator* de Brandemburgo-Cuimbach. Casado con la cantante Johanna Aemilia, Falckenhagen murió en Baviera en 1761, aunque algunos estudiosos retrotraen su muerte al año 1754.

Un autor de transición

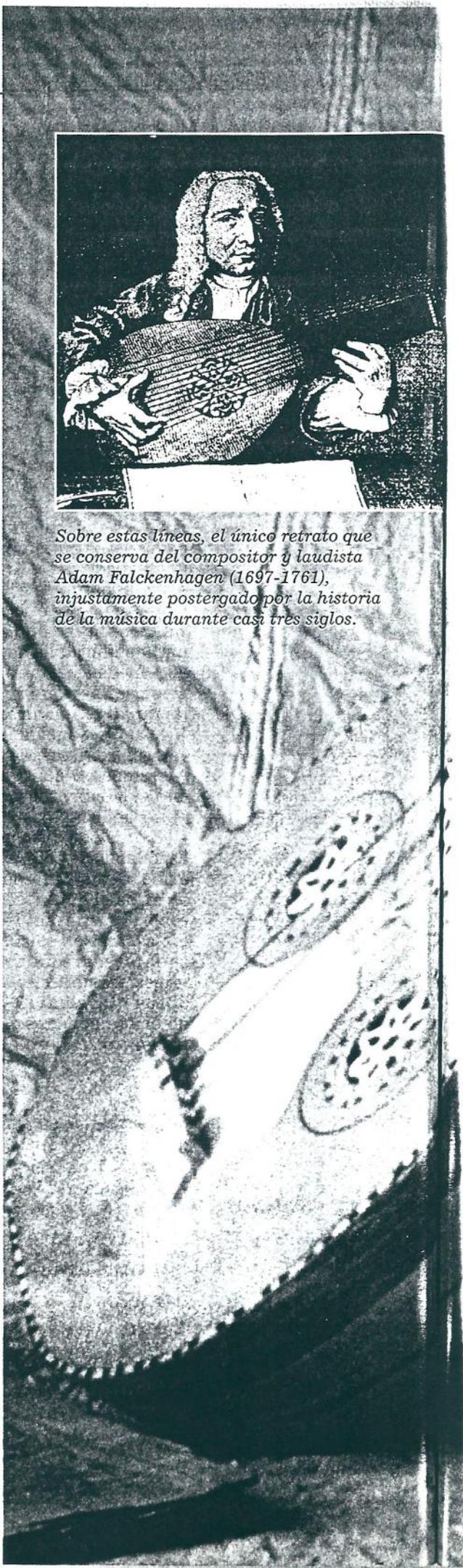
La música de este contemporáneo de Bach y Haendel perteneció, como dice el guitarrista Agustín Maruri, su principal exégeta contemporáneo, a un período de cambio: fue el último gran laudista y un autor por el que ni los ba-

Hace muy pocos días, el 28 de abril, se cumplieron 300 años del nacimiento de Adam Falckenhagen, cuyas obras para laúd pueden interpretarse en guitarra sin necesidad de transcripción. Recordamos la vida y el legado de este olvidado visionario.

por JOSEP PASCUAL



Sobre estas líneas, el único retrato que se conserva del compositor y laudista Adam Falckenhagen (1697-1761), injustamente postergado por la historia de la música durante casi tres siglos.



Biografía

rrocos ni los clásicos sintieron interés. Sus obras traspasaron a menudo los muros de palacio para llegar a la burguesía, que supo apreciar la ágil línea melódica y el carácter cantable de su música.

Para Falckenhagen el laúd nunca es un mero acompañante, sino que, en pie de igualdad con sus compañeros, tiene un papel concertante absolutamente inusual en la música camerística de la época. Su escritura para el instrumento ofrece una característica curiosa: el laúd, al que nuestro autor permaneció fiel toda su vida pero que ya daba señales de ser sustituido, cuando no arrinconado, presenta en sus obras una escritura en tablatura que no ofrece prácticamente ninguna necesidad de adaptación para la guitarra. Es como si, en pleno siglo XVIII, el último gran laudista pensara más en una guitarra que en un laúd a la hora de componer.

En los conciertos de Falckenhagen encontramos a menudo un aire de polonesa, debido sin duda a las estrechas relaciones entre los príncipes de Alemania y Polonia, así como también hallamos la poderosa influencia de la música italiana. El moverse entre lo barroco y lo clásico, entre el gusto burgués y el gusto aristocrático, entre el contrapunto y el melodismo o entre la severidad germánica y la luminosidad italiana, hace de Falckenhagen un autor de transición que asume el tiempo que le ha tocado vivir, pero que no renuncia a mirar hacia atrás ni a caminar hacia adelante, que se aferra a su instrumento porque lo ama y que sabe hacer música respondiendo a sus propios dictados. Representa, visto así, un músico libre pese a las servidumbres propias de su tiempo, un artista que, aunque no pudo escoger sobre su vida, sí lo hizo sobre su música.



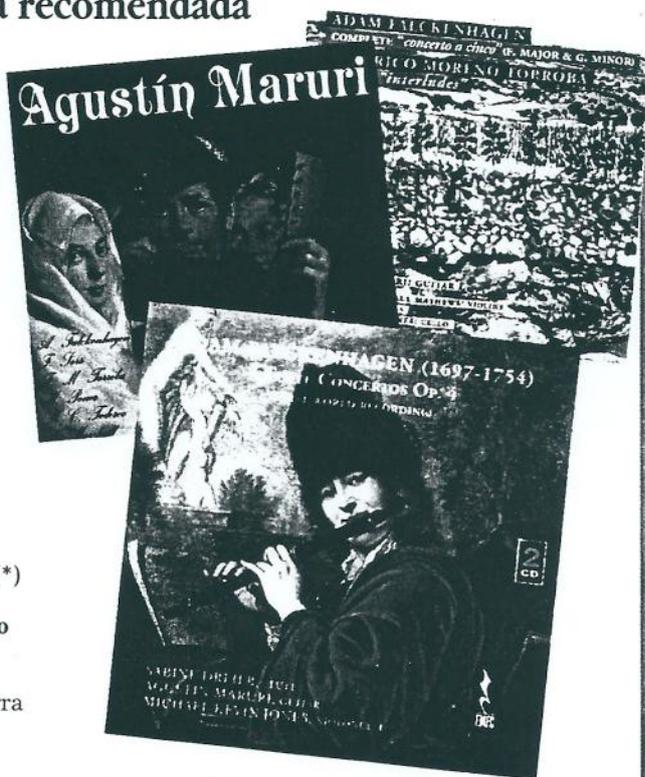
La flautista Sabine Dreier, el violonchelista Michael Kevin Jones y, sobre todo, el guitarrista Agustín Maruri son los artífices de esta merecida reivindicación.

Discografía recomendada

FALCKENHAGEN
6 conciertos
para flauta Op. 4
Sabine Dreier, flauta
Agustín Maruri,
guitarra
Michael Kevin Jones,
violonchelo
(2 CD) EMEC
E-014/015 DDD

**FALCKENHAGEN/
OTROS AUTORES**
Agustín Maruri:
Recital de guitarra
Agustín Maruri,
guitarra
EMEC E-002X DDD

**FALCKENHAGEN/
MORENO TORROBA (*)**
Concierto a cinco
en Fa Mayor/ Concierto
a cinco en sol menor/
12 interludios (*)
Agustín Maruri, guitarra
Robert Hyman, violín
Paul Mathews, violín
Steve Glead, viola
Michael Kevin Jones,
violonchelo
EMEC E-004 DDD



NOTA: Agustín Maruri grabará próximamente en primera mundial las 6 sonatas Op. 1 para guitarra sola de Adam Falckenhagen, las cuales saldrán a la venta en el sello EMEC durante el otoño de 1997.

gen encontramos a menudo un aire de polonesa, debido sin duda a las estrechas relaciones entre los príncipes de Alemania y Polonia, así como también hallamos la poderosa influencia de la música italiana. El moverse entre lo barroco y lo clásico, entre el gusto burgués y el gusto aristocrático, entre el contrapunto y el melodismo o entre la severidad germánica y la luminosidad italiana, hace de Falckenhagen un autor de transición que asume el tiempo que le ha tocado vivir, pero que no renuncia a mirar hacia atrás ni a caminar hacia adelante, que se aferra a su instrumento porque lo ama y que sabe hacer música respondiendo a sus propios dictados. Representa, visto así, un músico libre pese a las servidumbres propias de su tiempo, un artista que, aunque no pudo escoger sobre su vida, sí lo hizo sobre su música.

La recuperación de Falckenhagen

En una gira realizada en febrero del presente año por diversas localidades española, Agustín Maruri a la guitarra, Sabine Dreier a la flauta y Michael Kevin Jones al violonchelo ofrecieron en estreno mundial la integral de los *Conciertos*

para flauta Op. 4 de Adam Falckenhagen. Maruri, como hemos dicho, el principal valedor que tiene el autor en estos momentos, siente por Falckenhagen un entusiasmo que se contagia.

Sirva de ejemplo —además de la gira citada, que gozó de una magnífica acogida de crítica y público— la discografía del compositor, debida en exclusiva al guitarrista español, quien en un CD titulado *Guitar Recital* (ver *Discografía recomendada*), incluyó la parte solista (la única que se conserva) de su *Concierto en Si bemol*, entre obras de autores tan diversos como Sors o Castelnuovo Tedesco. A partir de ahí llegó un segundo compacto con los dos *Conciertos a cinco* en versión para guitarra y cuarteto de cuerda y, finalmente, la grabación, siempre para el sello EMEC, de los 6 *Conciertos para flauta* con los mismos intérpretes que lo estrenaron en 1996 y cuya gira repitieron en febrero de 1997.

Este Op. 4 se publicó en 1742 en edición del laudista Giovanni Ulrico Haffner. Da vértigo pensar que 254 años después se estrenaran en Madrid. Si nos parece increíble que Mendelssohn desempolvara la *Pasión según San Mateo* de Bach después de una única audición en vida del autor, o que, hasta hace poco, el repertorio barroco para viola da gamba fuera prácticamente desconocido, el caso de Falckenhagen es una muestra más de la justicia que debe hacerse a un repertorio que los caprichosos avatares de la historia han ido escondiendo bajo la imponente tradición de los Mozart, Beethoven o Brahms.

La historia de la música es una auténtica mina, con infinitos y preciosos tesoros escondidos que debemos buscar y sacar a la luz. Si el tiempo de Marais, Spohr o Falckenhagen va llegando, el futuro nos deparará extraordinarias riquezas.

Cierto es, como dice Agustín Maruri, que *ahora se recupera el interés por otros autores porque la saturación del mercado hace necesario ofrecer nuevos productos*. Si los *Conciertos de Brandemburgo*, la *Heroica* o *Las bodas de Fígaro* conocen grabaciones y estudios hasta la saciedad, será justo prestar algo de atención, un poco de energía y un mucho de entusiasmo a compositores como Falckenhagen.



El nombre de este instrumento deriva del término árabe *laúd*, es decir, madera, y entre los siglos XVI y XVIII gozó de una considerable fama en el continente europeo. Hasta finales del siglo XV se empleaba exclusivamente como acompañamiento del canto y la danza. Príncipes como los duques de Lorena o de Borgoña contaban con, al menos, un intérprete de laúd a su servicio. A principios del siglo XVI, el instrumento empezó a ser utilizado como solista, nutriéndose de un considerable repertorio propio, así como de transcripciones de música vocal.

El legendario Petrucci, considerado el primer impresor de música (1501), publicó en Venecia las primeras tablaturas para laúd en 1546, aunque en 1529 Attaignant publicara en Francia los dos primeros libros para laúd. En Alemania las tablaturas son algo posteriores, así como en España, donde el laúd conoció un repertorio de ca-

El laúd

lidad con autores como Lluís del Milá o Luis de Narváez, que alternaron sus composiciones con la vihuela. La importancia de nuestro instrumento en Inglaterra se deja entrever con un solo dato: únicamente en ese país fueron compuestas para él unas 2.000 obras entre 1540 y 1820. En Francia, por su parte, el laúd siguió siendo el instrumento predilecto de la nobleza cuando prácticamente había desaparecido en toda Europa, hasta llegar la poderosa irrupción del clavecín.

La facilidad de lectura de las tablaturas hace que el uso del instrumento se generalice y desarrolle, propiciando importantes escuelas en los Países Bajos, Italia, Francia, Alemania, Polonia e Inglaterra.

Hasta el siglo XVII el laúd va sufriendo modificaciones para atender a las necesidades de los compositores, dando lugar a diversos instrumentos, como la familia de laúdes (so-

prano, alto, tenor y bajo), el archilaúd, el chitarrone y la tiorba. También, lógicamente, fue cambiando su aspecto, número de cuerdas y afinación, basada en el llamado *viel ton* para 11 cuerdas y formaba por dos grupos de cuerdas separadas por una tercera mayor (sol, do, fa, la, re, sol).

Autores de la talla de Thomas Morley y John Dowland se ocuparon del laúd, culminando el repertorio del instrumento en las famosas *Suites* de Sylvius Leopold Weiss y en las de J. S. Bach. Incluso de Joseph Haydn se conocen unas *Casaciones* para laúd y trío de cuerda, pero el instrumento fue perdiendo terreno en favor de la guitarra hasta que, en los años 60 de nuestro siglo, guitarristas de la importancia de Julian Bream emprendieron un loable esfuerzo por su restitución, rescatándolo del olvido, y no sólo eso, porque, recuperando el laúd, se ha ido descubriendo asimismo un vasto y fascinante repertorio.