

Europa mediterránea en el s.XVIII

Europa mediterránea en el s.XVIII

Marisa Esparza, flauta travesera barroca
Margit Schultheiss, arpa de dos órdenes

Primera Parte

Sonata nº IV para flauta y bajo continuo en Sol M
Adagio/Allegro/Vivace/Adagio/Allegro

Arcangelo Corelli
1653-1713

Partite sopra la area de la
folia da España. Arpa sola

Bernardo Pasquini
1667-1710

Sonata para flauta y bajo continuo en Re m
Largo/ Allegro/ Largo/ Allegro

Pietro Locatelli
1695-1764

Sonata para flauta y bajo en Do M
Allegro/Adagio/Rondó presto

Antonio Rodil
h. 1755

Segunda Parte

Preludio y suite para fl. y b. c.
Preludio, de "l'art de preluder sur la flûte traversiere"
Allemande/Courante/Grave/Gigue

Jacques M.Hotteterre
1674 -1763

Españoleta. Arpa sola

Lucas Ruiz de Ribayaz
ca.1626-1677

Sonata para flauta y continuo
Allegro con gusto/Adagio/Presto

François Devienne
1759-1803

El repertorio escogido da testimonio de la popularidad y aceptación de la que gozó la flauta travesera durante todo el siglo XVIII; prácticamente todos los compositores se fijaron en este instrumento para escribir músicas de una belleza y variedad que abarca los diferentes caracteres y sonoridades -que nos dan la música francesa, la italiana y la española- desde los comienzos del siglo pasando por el apogeo del barroco al estilo rococó de finales de éste. Sonatas y suites para flauta y continuo es la forma más utilizada en esta época y para la que se ha compuesto mayor cantidad de repertorio de cámara.

Hotteterre nos da ideas en su libro de preludios "El arte de preluir en la flauta travesera..." de cómo preparar el sonido, la tonalidad y el carácter antes de empezar a interpretar una obra, al mismo tiempo que activamos nuestra imaginación para inventar frases y melodías que estarán relacionadas con lo que se ejecutará después de "preluir". En este caso hemos escogido uno de los dos preludios con acompañamiento continuo que aunque comienza en Re Mayor pasa por prácticamente todas las tonalidades vecinas hasta volver a la principal; lo hemos utilizado como primer movimiento de la suite que sigue; ésta comprende cuatro de los movimientos de danza típicos de esta forma: Allemande, Courante, Zarabanda y Giga. J.M. Hotteterre, de familia de constructores de instrumentos de viento y músicos, es un personaje clave en la historia de la flauta y su repertorio, contribuyendo a su popularidad su famoso tratado para flauta. Al contrario que Devienne, Hotteterre empezó el siglo con la reforma que él mismo llevó a cabo de la antigua flauta travesera renacentista y que, hasta ese momento, no había tenido protagonismo como instrumento solista e independiente de los antiguos consorts, broken consorts o formando parte de grupos instrumentales apoyando o doblando a los cantantes. A él le siguieron otros constructores de diversas nacionalidades y cuyos modelos se usan hoy en día en las interpretaciones históricas utilizando reproducciones a partir -entre otras fuentes- de los originales que se conservan.

François Devienne fue profesor prestigioso del conservatorio de París a finales del S. XVIII y escribió sonatas y conciertos para flauta introduciendo el aspecto didáctico en sus obras. El Libro de "Six Sonates Pour Flute Avec Accompagnement de Basse" (c.1799) fue el de mayor popularidad y aceptación de la serie, como lo demuestra el elevado número de ediciones. Con el bajo escrito en una línea sin cifrar, sólo con algunas dobles notas, el estilo de estas sonatas y su combinación con arpa constituyen un complemento a la sonoridad de la flauta que en ocasiones rozan un carácter pre-romántico (más melódica que armónicamente) tanto en la flauta como en el acompañamiento.

Aunque asistió a la progresiva transformación de este instrumento, Devienne se resistió siempre a utilizar la flauta de llaves que ya en esa época muchos de sus alumnos utilizaban en sus clases. De hecho su escritura, a pesar de la gran dificultad técnica que presenta, es mucho más asequible con la flauta barroca de una llave que con la de 3 ó la de 6.

Las sonatas de **Corelli** para flauta y bajo continuo, reeditadas por un compositor anónimo francés de la época a partir de la misma serie de sonatas para violín, son un claro ejemplo del virtuosismo y del uso de la ornamentación muy propios de la época y en especial de la música italiana, en este caso esta ornamentación fue escrita por el propio Corelli (según se le atribuye en la edición de Ámsterdam de 1710 - E. Roger). Ejemplos como éste los encontramos también en las sonatas metódicas para flauta de Telemann cuyos adornos de la línea melódica de la flauta representan una valiosa clase magistral de este recurso interpretativo. El bajo no está exento de dificultad técnica, realizando en los tiempos rápidos los mismos esquemas que la flauta (arpeggios, escalas y saltos) así como abarcando una gran extensión de tesitura en la parte aguda.

También italiano y alumno de violín en su juventud, **Pietro Locatelli** muestra una gran diferencia de carácter entre sus sonatas y las de Corelli; con otro aire más intimista, y menos apariencia de complejidad técnica en el caso de la sonata en Re menor, pero sí de una profunda carga interpretativa a la que la tonalidad y la tesitura más bien grave contribuyen a darle un color oscuro y un aire recogido. Las "XII sonatas à Flauto Traversiere solo é basso" fueron editadas en Ámsterdam en 1732, donde vivió desde 1729 hasta su muerte.

Que tocaba y dominaba el lenguaje flautístico lo sabemos, aparte de su escritura, por las dos flautas en Re y una flauta d'amore que figuran en el inventario de sus bienes y también por la dedicatoria en la portada al "Signor Nicola Romswinkel", que además de las muestras de admiración a su persona y continuos halagos a ésta, también le propone retomar las clases de flauta que en su día recibió de Locatelli. Otras dos ediciones siguieron a ésta: París (1735) y Londres (1737).

Pasquini fue coetáneo de Corelli, con quien mantuvo una relación profesional importante, realizando encuentros y conciertos por medio de la "Academia de la Arcadia" (anteriormente "Academia de literatos") de la que ambos, entre muchos otros, eran miembros. Compuso varias óperas, cantatas, oratorios, música profana y sacra pero su producción más importante es la dedicada al teclado; mucha de ella no se llegó a publicar en su época aunque trascendió por medio de sus manuscritos una representación importante. En nuestra versión con arpa sobre las folias, la intérprete ha seleccionado algunas variaciones, dejando las escritas con un idioma más clavecinístico y añadiendo otras de autores anónimos sobre el mismo tema provenientes de dos manuscritos de música de arpa. A este tema sobre "las folias de España" fue particularmente sensible al igual que muchos de sus contemporáneos hasta finales del siglo XVIII, utilizando siempre la base armónica y realizando las variaciones sobre este mismo bajo a partir de su repetición.

Sólo se conocen de **Antonio Rodil** las 6 sonatas para flauta y bajo editadas en Londres y dedicadas a "...Giuseppe I Rei di Portogallo e de Algarvie..." donde Antonio Rodil ejercía de maestro de cámara en la corte, según la información que figura en la portada de las sonatas. Aunque no son muy tardías (h.1755) dejan atrás la estética barroca y se adentran de lleno en el estilo galante y brillante del clasicismo, utilizando prácticamente todos los recursos que la flauta de una llave es capaz de llevar a cabo en cuanto a tesitura y técnica. También permite la alternativa de utilizar el bajo tanto por un instrumento melódico, (violonchelo, fagot...) -escrito sin el típico cifrado barroco-como polifónico (arpa, clave, fortepiano...), siendo en este caso la intérprete quien lleva a cabo la realización armónica.

De **Lucas Ruíz de Ribayaz** existen muy pocos datos tanto de su vida profesional como personal y algunos de ellos confusos a excepción de su tratado, de donde probablemente se ha deducido que fuera guitarrista y arpista. La "Españoleta", también con variaciones, es una de las piezas de su colección publicada de 1677 la cual ilustra las formas de la danza típicas del Barroco español; contiene: Xácaras, Chaconas, Folias, Canarios, Tarantelas y Españoletas. Todas ellas forman parte del tratado mencionado que con su largo título orienta sobre su contenido: "Luz y Norte para caminar por las cifras de la guitarra española y arpa, tañer y cantar a compás por cuatro de órgano, y breve explicación del Arte, con preceptos fáciles, individuales y explicados con claras reglas por teoría y práctica"