



## CRÍTICAS

### CRÍTICA: CONCERTO 1700 RECUPERA A LOS VIOLINISTAS DE LA REAL CAPILLA EN EL XXXI CLÁSICOS EN VERANO DE LA COMUNIDAD DE MADRID.

13 de julio de 2018

**Magnífico concierto a cargo del violinista murciano y su conjunto, reducido a la mínima expresión, en el que se rindió justo homenaje a algunos de los grandes violinistas y compositores españoles de la Capilla Real en la mitad del siglo XVIII.**



**¿Quién dijo que en España no...?**

**Por Mario Guada @ | elcriticorn**

Manzanares El Real. 06-VII-2018. Castillo de los Mendoza. *El violín ilustrado: sonatas de la corte española*. XXXI Clásicos en verano. Obras de Domenico Scarlatti, Giacomo Facco, José Herrando, Sebastián Albero y Juan de Ledesma. Concerto 1700 | Daniel Pinteño.

*El violín se templó en Quintas, tomando el Tono en Almirre, que es la Segunda Cuerda al aire la Prima en Elami, la Tercera en Delasolrre, y la Cuarta en Gesolreut.*  
**José Herrando [Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín con perfección y facilidad, 1757].**

Durante largo tiempo se ha pensado que en la música española de los siglos XVII y XVIII había ciertos instrumentos a los que no se había prestado la merecida atención, o al menos con una probada calidad. El violín, por ejemplo, sin duda uno de los grandes instrumentos en el Barroco europeo, ha pasado –hasta hace no muchos años– sin pena ni gloria entre los intérpretes españoles dedicados al instrumento. Incluso entre los historicistas no ha sido tan habitual dedicar su tiempo a explorar el rico e interesante repertorio disponible en nuestros archivos de algunos de los grandes autores españoles del momento. Desde luego, la Real Capilla fue un lugar que favoreció ampliamente la difusión y proyección del instrumento, especialmente con la llegada de los Borbones, qué duda cabe, con una gran influencia de la producción italiana. El presente programa, que llevó por acertado título el de *El violín ilustrado: sonatas de la corte española*, completó una breve, pero magnífica lista de alguno de los máximos representantes de la composición de violinística en la Capilla Real: José Herrando y Juan de Ledesma –al que sumar Francesco Corbelli, del que se ofreció una pequeña propina al final del concierto–.

Empecemos por **José Herrando** –o de Herrando– (c. 1720-1763), valenciano de nacimiento que probablemente se formó con **Giacomo Facco** (1676-1753) –violinista de la Capilla Real del que también se interpretó una obra en el programa, su *Sinfonía a violoncello solo*, en Fa mayor–, y que alcanzaría el puesto de violín en la institución en 1760, puesto que había ansiado largo tiempo, mientras desempeñaba otras labores como violinista del Real Convento de La Encarnación o en el Coliseo del Buen Retiro, bajo el auspicio del Farinelli empresario. Herrando debía ser un violinista técnicamente muy dotado, a pesar de sus problemas de vista, que le complicaron ostensiblemente la lectura a vista en su prueba de oposición al cargo. De Herrando, que es notablemente conocido además como teórico –su tratado *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín con perfección y facilidad* [París, 1756] es un magnífico ejemplo de la tratadística española en la interpretación violonística–, nos han llegado algunas composiciones hasta hoy, aunque pocas, especialmente debido al incendio que en el Palacio de Liria se produjo en 1936, en el que se destruyeron todos los fondos musicales que albergaban sus obras –las cuales se

conocen por catálogos previos—. Gracias al trabajo de uno de los musicólogos más activos en la primera mitad del pasado siglo, José Subirá, se lograron rescatar una serie de 12 *Tocatas para violín y bajo*, que copió antes de la tragedia y que actualmente se conservan en el Fondo José Subirá de la Biblioteca Nacional de Catalunya. Estas copias son precisamente las que ha sido estudiadas y editadas por **Ars Hispana**, quien las ha puesto a disposición de los intérpretes, siendo este concierto probablemente la primera vez que se tocan en la Comunidad de Madrid desde hace siglos. Estas sendas Sonatas I y III [sic] para violín y bajo aquí interpretadas muestran la capacidad de Herrando en el dominio técnico del instrumento y su hermosa e idiomática factura. Sin ser piezas, en general, de una extrema complejidad, sí presentan algunos pasajes repletos de lirismo y calidad, destacando especialmente los movimientos lentos de las mismas.

Por su parte, **Juan de Ledesma** (c. 1713-1781), segoviano de nacimiento, se inició ya en la Real Capilla desde muy pequeño, donde entró a formar parte de la institución como niño cantor. Posteriormente se formó en el arte violinístico con alguno de los violinistas primeros de la propia Capilla –quizá Miguel Geminiani o Gabriel Terri– para, ya en 1749, lograr el puesto de primer viola de la Real Capilla, a pesar de que él ansiaba el de violinista. Muy poca producción de Ledesma ha llegado hasta nuestros días, siendo sus *Cinco sonatas para violín y bajo solo* las más conocidas e interpretadas –de ellas se interpretó la compuesta en Mi bemol mayor–. Estas sonatas, al igual que sucede con las de Herrando, suponen una magnífica descripción gráfica del nivel que la «escuela» violinística española alcanzó en el siglo XVIII. Como Herrando, las obras se adscriben ya a un modelo de concierto italiano más avanzado, en tres movimientos. Destacó especialmente un increíble movimiento lento, con un pasaje a dobles cuerdas abrumadoramente disonante y avanzado armónicamente, en el que cabe quizá encontrar más la mano del transcriptor –**Lothar Siemens** en este caso– que del propio Ledesma. Muy interesante, en general, la utilización muy variada de los breves motivos que van construyendo la obra, alternados además con algunos recursos técnicos muy notables, que aportan un color muy especial a la obra.

El resto del programa se completó con otra composición para violín y bajo continuo, obra del célebre **Domenico Scarlatti** (1685-1757), su *Sonata para violín y bajo*, K 89, originalmente compuesta para clave solo –como los primeros 555 números del catálogo elaborado por Ralph Kirkpatrick–, pero que algunos estudios recientes han apuntado que, dada su escritura casi a la manera de una sonata en trío, pudiera ser probablemente compuesta o arreglada para formaciones similares. Por su parte, el violonchelo tuvo su parte protagonista merced a la *Sinfonía a violoncello solo*, en Fa mayor, de Facco, obra recuperada por el también violonchelista **Guillermo Turina**, que, aunque de cierto interés, no resultó especialmente inspirada.

El otro gran protagonista de la velada fue **Sebastián Albero** (1722-1756), un compositor realmente poco conocido, pero de un talento apabullante. Nacido en Roncal, fue admitido como infante de coro en la Catedral de Pamplona, hasta que en 1746 se le encuentra como organista de la Real Capilla de Madrid, compartiendo cargo con maestros de la tala de José de Nebra y bajo el magisterio de capilla del gran Francesco Corbelli. Es sabido que coincidió algunos años en la corte con Domenico Scarlatti, que se encontraba en la misma como maestro de música de reina María Bárbara de Braganza. Desde luego, sus obras para tecla –que son todo lo que ha llegado hasta nosotros de su producción– son de una calidad extraordinaria, que nada tiene que envidiar a la producción teclística del propio Scarlatti o de Antonio Soler, a las que se asemeja notablemente. De las *Sonatas para clavicordio* –manera de referirse al clave en la España del XVIII–, una colección de nuevo editada por Ars Hispana –cuya fuente principal se encuentra en la Biblioteca Nazionale Marciana de Venezia– que contiene treinta sonatas organizadas en dos bloques simétricos de 14 sonatas seguidas por una fuga, y que parecen tener su modelo en la publicación de los *Essercizi per Gravicembalo* del propio Scarlatti, se interpretaron tres de ellas: Do mayor, Sol mayor y Fa menor, maravillosos ejemplos de esa manera tan particular de dotar a las sonatas para clave de este momento en España de un tratamiento motivico y temático brillante, en el que los permanentes giros y las repeticiones de notas y pasajes rítmicamente fascinantes, son algunas de sus mayores cualidades.

Los encargados de presentar este fantástico programa fueron tres de los miembros del conjunto español **Concerto 1700**, una de las revelaciones en los últimos tres años en la interpretación de la música histórica, con especial atención al Barroco español. Comandado por su director artístico y fundador, el violinista murciano **Daniel Pinteño**, es de agradecer la labor y el empeño que el conjunto y este violinista demuestran de forma permanente por el rescate y puesta en valor del patrimonio musical español de los siglos XVII y XVIII, siendo, sin duda, uno de los conjuntos españoles que más atención le prestan al mismo cada temporada. Pinteño es un violinista de gran calibre, con una técnica notable, con la que logra solventar con naturalidad y solvencia los pasajes más intrincados a los que suelen ser sometidos los violinistas en este repertorio. Goza de una afinación realmente pulcra, muy cuidada, así como un sonido que se sostiene sobre una mano derecha firme y equilibrada, a la que sumar la gracilidad y eficacia sobre el diapasón de la mano izquierda. Tiene un gran conocimiento del repertorio, lo que le lleva a asumirlo con gran fluidez, sin presentar una pose artificial.

La parte del continuo, así como sus respectivos momentos solísticos, recayó en **Ester Domingo**, al violonchelo barroco, y **Daniel Oyarzabal**, al clave. Domingo, que es una excepcional continuista, no estuvo especialmente brillante en la obra de Facco, la cual

presentaba ciertas complejidades, sobre todo en el registro agudo –donde se produjeron los mayores problemas de afinación e imprecisiones–. Aun con todo, supo solventar la obra a nivel global gracias a su capacidad expresiva. No obstante, su mayor aportación, como digo, tuvo lugar desde el continuo, riguroso, sobrio, inteligente, bien balanceado, colorista en su grado justo y bien ornamentado. Es, actualmente, una de las violonchelistas barrocas mejor dotadas a la hora de realizar un continuo de primer nivel. Por su parte, el organista y clavecinista vitoriano es uno de los máximos exponentes de la tecla histórica en estos momentos en España, lo cual es decir mucho. Quizá más conocido por su vertiente organística, no debemos olvidar que Oyarzabal es capaz de brindar un continuo excepcional, sin fisura alguna, realizado con la mayor de las solvencias y el conocimiento más profundo que se necesita para ello. Contar con él es hacerlo con un seguro de vida, capaz de sustentar cual pilar maestro toda la construcción interpretativa de un conjunto. Pero es que además ofreció un *Albero* referencial, dotado de un vigor, brillantez e inteligencia superlativas, siendo capaz de extraer de forma límpida todo ese trabajo motivico fundamental en estas composiciones, para ofrecer unas lecturas clarividentes y técnicamente impecables. Un lujo.

En resumidas cuentas, un concierto de alto nivel, que además sirvió para poner en liza autores que es muy necesario –y casi obligado– empezar valorar en su justa medida. Otro punto más para **Pepe Mompeán** y la **Comunidad de Madrid**, que siguiendo la senda de su magnífico FIAS [Festival Internacional de Arte Sacro], están logrando aupar a este **Clásicos en verano** en uno de los festivales más potentes del período estival a nivel nacional. Magnífico el enclave del patio central del Castillo de los Mendoza, en Manzanares el Real, que cuenta además con una acústica sorprendentemente nítida.

**conciertos** festivales daniel oyarzabal **mario guada** concierto 1700 clásicos en verano ester domingo críticas ars hispana daniel pinteño comunidad de madrid