



CRÍTICAS

[C]RÍTICA: FILIPPO MINECCIA Y NEREYDAS EN EL CICLO «SILENCIOS» DE CULTURA/TURISMO COMUNIDAD DE MADRID

21 de diciembre de 2018

El espléndido contratenor italiano ofreció un recital descomunal, que refrenda su meteórica ascensión hasta colocarse como uno de los mejores falsetistas de su generación, acompañado por las luces y sombras de Nereydas, conjunto barroco con mimbres suficientes para hacer grandes cosas si así se lo propone.



El triunfo de la corporeidad

Por Mario Guada | [@elcriticorn](#)

Rascafría [Madrid]. 16-XII-2018. Real Monasterio de Santa María de El Paular. Cultura/Turismo Comunidad de Madrid [*Música en el Paular: Silencios*]. *La Voz de los ángeles. Música napolitana para la Navidad*. Obras de Alessandro Stradella, Bernardo Pasquini, Francesco Cavalli, Johann Adolph Hasse, Niccolò Jommelli, Matteo Bisso y Francesco Durante. Filippo Mineccia [contratenor] • Nereydas | Javier U. Illán.

En general, los napolitanos no han inventado instrumentos musicales ni géneros, pero al asimilarlos desde el exterior a menudo los han llevado al más alto nivel de perfección.

Dinko Fabris.

Es común acudir al tópico de que la música hay que sentirla, dado que no es tangible. Por otra parte, ni siquiera, y en comparación con otras artes como la pintura y la arquitectura, posee la cualidad de ser tangible, amén de una partitura que en sí misma no tiene más valor que el de un objeto inane que requiere ser vivificado por el intérprete –ese y no otro es el papel y objetivo del artista, por más que muchos aspiren a presentarse como una especie de cocreadores del propio hecho musical–. Simplificando: la música no puede verse, tampoco tocarse –no en el propio sentido de interpretar, sino en el de sentir a través del tacto–, olerse, ni degustarse. Únicamente se sirve de uno de nuestros cinco sentidos; quizá por ello, ese requerimiento de «sentirla» se hace tan necesario en la misma. Sucede en ocasiones, no obstante, que intérpretes –muy pocos son los elegidos– son capaces de convertir ese arte unidimensional en un evento dotado de una corporeidad evidente que, si bien no puede ser tocada con las manos, así lo pareciera. Este es el caso del contratenor fiorentino **Filippo Mineccia**, el protagonista vocal de este nuevo concierto del ciclo *Silencios* que **Cultura/Turismo Comunidad de Madrid** y **Pepe Mompeán** llevan varios meses organizando en el magnífico enclave que ofrece la iglesia del Real Monasterio de Santa María del Paular, uno de esos cantantes capaces de esculpir con una maravillosa vocalidad cada texto al que se enfrenta, cincelandos cada pasaje y ornamento para dar vida a las hermosas líneas creadas por los maestros napolitanos, cual marmóreas esculturas de los grandes maestros italianos del *Cinquecento*. Me comentaba uno de los miembros del conjunto al finalizar el concierto, que para ellos tener la oportunidad de colaborar con Mineccia es un verdadero regalo. Sea como fuere, lo cierto es que el tándem que han logrado conformar con el paso de los años este *ensemble* toledano y el falsetista italiano es uno de los de mayor interés que se pueden encontrar en el panorama internacional de la actualidad.

El programa, que llevaba por engañoso título *La voz de los ángeles. Música napolitana para la Navidad*, se conformó como una mixtura entre varios extractos de su colaboración

discográfica más reciente –el exitoso álbum *Siface. L'amor castrato*, editado por Glossa– y algunos fragmentos de oratorios de autores napolitanos –o, mejor dicho, de estilo napolitano–, aunque estrenados todo ellos en Roma y Venezia, junto a una obra instrumental y una antífona para alto y cuerda, ambas procedentes del autor alemán, aunque considerado por muchos como un napolitano más, **Johann Adolph Hasse** (1699-1783). Estructurado en torno a dos grandes bloques bien diferenciados, el primero de ellos estuvo protagonizado por tres autores de los que se concentran en dicha grabación y que tiene como figura central la de Giovanni Francesco Grossi, esto es, el castrato toscano conocido como Siface precisamente por encarnar con inmenso éxito el rol homónimo en la ópera *Scipione Africano*, del genial **Francesco Cavalli** (1602-1676), uno de los grandes desarrolladores y máximo representantes de la ópera veneciana del XVII. De lo grabado en Glossa, se pudieron paladear la obertura y tres arias de *San Giovanni Batista*, oratorio de **Alessandro Stradella** (1639-1682) estrenado en la iglesia romana de San Giovanni dei Fiorentini, el 31 de marzo de 1675, y que contiene algunas partes instrumentales que son consideradas como los ejemplos más tempranos del concierto grosso –género instrumental que confronta un grupo instrumental solista [*concertino*] con el resto de la orquesta [*ripieno*]–. Además de una de las arias protagonizadas por Siface para el Siface «cavalliano», la hermosa *Hora soch'assai più fiero*, el resto del primer bloque presentó dos fragmentos de sendos oratorios del virtuoso del teclado **Bernardo Pasquini** (1637-1710): *La Sete di Cristo* –cuán maravillosa su delicada, cromática y dramática obertura–, estrenado, según el programa de mano, en Roma en 1689, aunque John Harper y Lowell Lindgren –en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*– lo sitúan en Modena ese mismo año; e *I fatti di Mosè in Egitto* –Modena, 1696 para los intérpretes; un año más tarde según lo indicado por Harper/Lindgren–.

Se trata toda ella de música de una maravillosa factura, no solo por su evidente belleza, sino por la calidad de su escritura, con una exigencia vocal notoria –diferenciarla de una ópera, al menos a efectos de su exigencia vocal, resulta todo un reto– y un acompañamiento, normalmente escrito para cuerda –ya con parte de viola– y bajo continuo, que requiere de eficaces intérpretes. Ya desde la obertura con que se abrió el concierto, así como en la primera de las tres arias presentadas por Mineccia, quedaron patentes algunos de los rasgos que dominarían desde el inicio este recital: por un lado, los notables problemas de los cuatro violines para lograr la afinación, el empaste y equilibrio deseados; por otro, el magnífico concurso ofrecido en todo momento por los encargados del continuo; concluyendo con el aspecto principal de la velada matinal, la insultante facilidad, así como la destreza técnica, expresiva y sonora con que Mineccia dominó el escenario, dejando patente el impactante estado de forma en el que se encuentra desde hace algunos años. El italiano posee una línea de canto firmemente sustentada en un *legato* delicado y

extremadamente elegante, con gran capacidad para la coloratura, una impactante fluidez en el discurso sonoro, un magnífico centro, además de un agudo de gran proyección, al que añadir una homogeneidad de registros realmente lograda, una excepcional afinación y una cuidada dicción de su lengua natal. Como decía al principio de este texto, Mineccia es un escultor de la palabra, cual robusto y exquisito Bernini –capaz de dar vida a los sentimientos más abstractos y exponerlos de forma casi tangible–, o como un muy dotado Algardi, capaz de retratar con gran destreza vocal a los personajes que interpreta, como si de bustos de se tratase y aportando una visión casi psicológica de los mismos. Su corporalidad resulta, además, tremendamente noble, casi heroica. Mineccia se acompaña de todo su cuerpo cuando canta, algo que no resulta tan habitual. Algún avezado espectador podría decir que resulta quizá excesivo, que no aporta tanto al canto como parece. En parte puede ser cierto, pero cuando el resultado vocal es tan excelso, qué más da si el intérprete se excede en alguna que otra pose.

El segundo gran bloque se inició con dos maravillosas obras del gran Hasse –de quien además se cumplían ese mismo día 235 años de su desaparición–: la *Sinfonía en Sol menor*, Op. 5, n.º 6, que se abre con un *Allegro* tempestuoso y ondulante de energía nada contenida, que exige además un virtuosístico trabajo de conjunto a la cuerda en su escritura a cuatro [violines I/II, viola y continuo]; al igual que así lo hace el enérgico y luminoso *Allegro* final. Ambos movimientos encierran la calma tras la tormenta, un hermoso y casi cantabile *Andante sempre*, cuya melodía camina sobre un continuo incesante que avanza por corcheas mientras los violines intentan ornamentar su línea de una exquisita sencillez. Una obra que no hace sino justificar, una vez más, la inmensa calidad compositiva de un maestro que dominó la mayor parte de los géneros vocales e instrumentales de su tiempo. Suya es también la hermosa *Antifona per contralto e archi* «*Alma redemptoris mater*», un inspirador canto mariano sobre Mi bemol, en el que Hasse vuelve a dejar claro que es, quizá junto a Porpora, uno de los más exquisitos y refinados melodistas de todo el XVIII. Es interesante poder escuchar a Mineccia en este terreno sacro, de escritura aún expuesta y cierto virtuosismo, pero notablemente estática en comparación con el terreno operístico. Si bien no se desarrolló con la misma comodidad, fue capaz de sorprender con una versión muy expresiva y delicada de una obra de suma belleza. Un lujo que no es posible presenciar en directo a menudo, metida quizá en esa vorágine de la ópera y el oratorio – estos resultan, por su escritura, casi operísticos, para el lucimiento de los cantantes–.

Concluyó la velada con tres obras de autores diversos. Por un lado, **Niccolò Jommelli** (1714-1774), del que se interpretó el «O vos omnes» de su *Lamentazioni per il Mercoledì Santo* –un ciclo de lamentaciones para varias voces publicadas en Roma en 1751–. Jommelli, con esa escritura que va dejando atrás el Barroco para plantarse en el estilo

galante, le sienta especialmente bien a la voz de Mineccia –esta obra es, además, fruto de la otra colaboración discográfica entre el contratenor y Nereydas, un fantástico monográfico dedicado al compositor de Aversa para Pan Classics en 2016–, a pesar de que de nuevo exige un estatismo que no parece el terreno natural de su voz. Quedaron para cerrar dos napolitanos de pro: primero **Matteo Bisso** (1705-1776), el autor más ignoto de todo el recital, de quien se interpretó una vívida y absolutamente napolitana aria [«Se volgi al ciel turbato»] de su oratorio *San Atanasio il Grande patriarca di Alessandria* [Venezia, 1741]; para finalizar con **Francesco Durante** (1684-1755) y su drama sacro *Sant'Antonio da Padova* [Venecia, 1753, según el programa; Napoli, Oratorio de' RR.PP. della Congregazione di S Filippo Neri, 1753, según indica Hanns-Bertold Dietz en *The New Grove*], representado por el maravilloso aria «Qual nocchier». Un fin de fiesta maravilloso, en el que Mineccia llegó incluso a quitarse la chaqueta de su traje, para poder moverse con más comodidad, en una de las arias con mayores exigencias en las agilidades vocales, solventada –una vez más– con una superioridad pasmosa.

Ante el apabullante éxito de Mineccia, que recibió una calurosa ovación por parte del numeroso público asistente, se ofreció la que no podía ser la propina más esperada por todos los conocedores de su reciente trabajo –y que incluso llegaron a solicitar hasta por mensaje al director del conjunto, como el mismo desveló antes de interpretarla–: la increíblemente hermosa «Dormi, o fulmine di guerra», del magnífico oratorio *La Giuditta* [versión romana de 1697] de **Alessandro Scarlatti** (1660-1725), una de las nanas más hermosas, dramáticas y emocionantes que jamás se hayan compuesto, y que ha encontrado en Mineccia a su intérprete más dotado. Escucharle cantarla casi sin moverse, con los ojos cerrados y, especialmente, logrando asumirla con esa sencillez aparente, resulta un regalo para cualquiera que se emocione con el bello arte de la música. **Nereydas**, por lo demás, tiene ya tan interiorizada esta pieza, que sencillamente logran un arrebatador acompañamiento, con la cuerda mucho más ajustada aquí, y un hermoso continuo en el que la tiorba de **Manuel Minguillón** elabora un delicado e inteligente continuo, adornando con sencillos arpeggios los acordes, logrando un impacto sonoro y expresivo que merece una efusiva felicitación.

Deteniéndonos un poco más en el trabajo del conjunto instrumental, y dejando a un lado los recurrentes problemas de afinación y empaste de los cuatro violines –un problema que un conjunto que pretende aspirar a lo que Nereydas parece aspirar, no se puede permitir–, es necesario destacar el maravilloso trabajo del continuo, elaborado desde la cuerda grave por dos de los jóvenes intérpretes más dotados que hay en España en la actualidad, **Carla Sanfélix**, al violonchelo barroco, e **Ismael Campenero**, al violone. Contar, como en otras ocasiones, con el clave de **Daniel Oyarzabal** –siempre tan ajustado, bien equilibrado,

inteligente, imaginativo en su punto justo y especialmente brillante en los pasajes más complejos de un continuo tan exquisitamente elaborado— supone un absoluto lujo para los diversos *ensembles* de este país con los que colabora. Excepcional, por lo demás, el trabajo de Minguillón, tanto en su elegante, calmada y poderosa pulsación en la tiorba, como en una enérgica, rítmicamente muy lograda y luminosa ejecución en la guitarra barroca. Minguillón es un pilar fundamental en Nereydás, y así se aprecia en cada interpretación del conjunto.

Por su parte, **Javier Ulises Illán** dominó con firme pero dúctil mano al conjunto que fundó hace ocho años. Se trata de un proyecto muy personal, porque Illán es un director de garra, de esos que pone mucho de sí mismo en su conjunto. Nereydás es claramente un conjunto echo a su imagen, lo cual puede ser realmente muy bueno si quien lo dirige hace gala de su talento... Illán posee un gesto eficaz y técnicamente muy solvente —comparativamente mucho más académico de lo que suele ser habitual en este tipo de conjuntos españoles—, pues es, además de violinista, un intérprete formado como director, un aspecto al que no se le suele dar la importancia que merece. Una de las virtudes de Illán en colaboración con Mineccia, es que el *ensemble* parece adaptarse al cantante para que este se encuentre lo más cómodo posible, construyendo el discurso instrumental en torno a él. Una muy inteligente decisión, a tenor de los resultados. Nereydás tiene algo muy bueno, cuando el global del conjunto logra encajar, el resultado es fantástico, es decir, los mimbres son realmente buenos para poder hacer grandes cosas. No es baladí, pues cuando otros conjuntos logran el 100% de su rendimiento, el resultado a veces no excede lo interesante; sin embargo, este conjunto es capaz de epatar y de evidenciar momentos realmente excepcionales cuando todo encaja. No deberían olvidar esta cualidad y trabajar más en cada concierto para lograr esa excelencia a la que ellos sí pueden aspirar. No hacerlo sería una irresponsabilidad por su parte.

Sin duda, un recital de notable nivel, que Mineccia elevó a las alturas, pero que Nereydás podía haber rematado hasta niveles superlativos. Eso sí, ese *Dormi* de Scarlatti quedará como uno de los momentos más inolvidables de todo el 2018 en lo musical...

Fotografía: Juan Antonio Escudero.

Javier Ulise Illán **Crítica** Conciertos Silencios Filippo Mineccia Turismo Comunidad de Madrid Cultura Comunidad de Madrid Mario Guada Nereydás Ciclos