

Sonatas para  
viola de la  
**Real Capilla**  
(1778-1818)

# 3 Sonatas

**Felipe de los Ríos**

Sonata nº 1 en Do Mayor (1778)

Sonata nº 2 en Re Mayor (1781)

Sonata nº 3 en Sol Mayor (1781)

**Ashan Pillai**

*Edición y Revisión / Edition and Revision*

**Tony Millán**

*Revisión y Realización del bajo continuo /  
Revision and Thorough-Bass Realization*

Reg. B.3858

EDITORIAL DE MÚSICA  
**BOILEAU**

**Tabla de contenidos**  
**Table of contents**

Prefacio / Preface ..... 4

**Partitura / Score:**

**Sonata nº 1 en Do Mayor (1778)** ..... 7

Andante ..... 7

Adagio no muy lento ..... 13

Rondo allegretto ..... 16

**Sonata nº 2 en Re Mayor (1781)** ..... 24

Andantino ..... 24

Adagio ..... 29

Rondo allegretto ..... 32

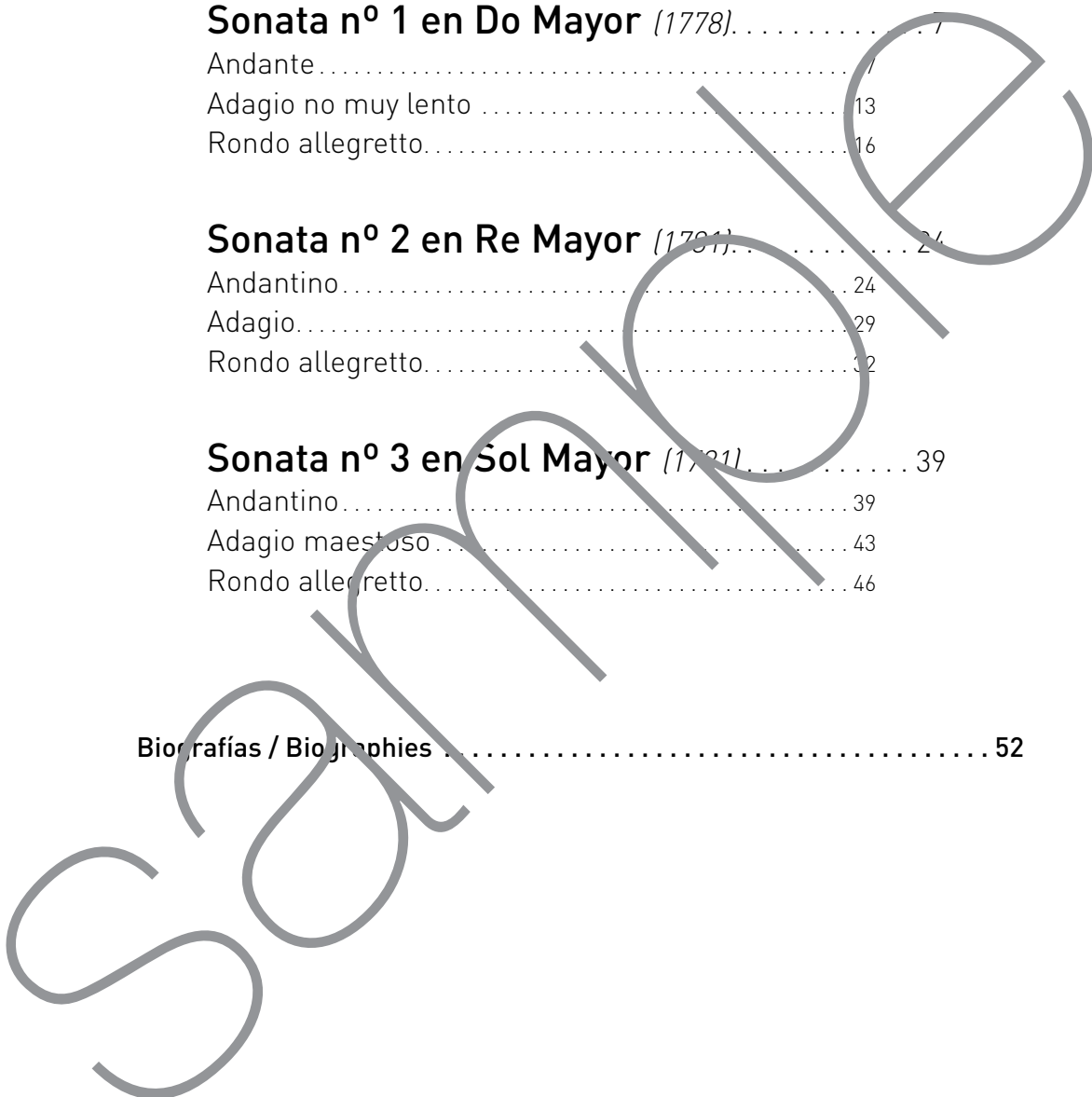
**Sonata nº 3 en Sol Mayor (1781)** ..... 39

Andantino ..... 39

Adagio maestoso ..... 43

Rondo allegretto ..... 46

**Biografías / Biographies** ..... 52



## Prefacio

### El contexto musical en el Madrid del s. XVIII

Durante los albores del siglo XVIII, la música vocal italiana alcanzó relativo esplendor en la capital. La venida de la dinastía Borbón trajo consigo el gusto por el lirismo. Sin embargo, tras los reinados de Felipe V y Fernando VI, la decadencia del género ocasionada en parte por la falta de público y por otra parte las medidas llevadas a cabo por Carlos III, llevaron al cierre del teatro de Caños del Peral y del cese de las representaciones públicas de ópera durante casi toda la segunda mitad del siglo XVIII.

Si la ópera se encontraba en decadencia, la situación de la música instrumental y de cámara era aún más grave en el entorno madrileño de la Ilustración. A pesar de ello, existía una minoría de músicos que conseguía ganarse la vida en la Corte Real. No obstante, desde las primeras décadas del siglo XVIII no existía una plantilla fija de músicos para las orquestas que servían en los Reales Sitios.<sup>1</sup> Esta situación se remedió parcialmente tras la regulación y reorganización de las plantillas de la Real Capilla y Real Cámara a raíz de las medidas iniciadas por El Marqués de la Ensenada entre 1749 y 1756. Durante los reinados posteriores, esas medidas permitieron establecer un sistema de concurso-oposición para la obtención de las plazas de la Real Capilla.

### Las sonatas de oposición

El nuevo sistema de concurso-oposición estaba dividido en tres partes: interpretación de una sonata de elección libre, repentización de una sonata elegida por el tribunal y, finalmente, ejercicios de conjunto y teoría. Debido a este nuevo procedimiento, surge un nuevo repertorio en los fondos musicales de la Real Capilla. Hablamos de las sonatas destinadas a ser interpretadas en la segunda prueba, a primera vista, por los aspirantes a las plazas de músico de la capilla. Compuestas *ex profeso* para tal fin, de las 36 sonatas instrumentales conservadas 11 son las destinadas a la viola.<sup>2</sup> Su existencia se debe a que un músico que ganase por concurso la última plaza de viola podía ir subiendo de categoría dentro de la cuerda de viola. Una vez llegado a la primera plaza de viola se podía seguir ascendiendo desde la última de violines en función de las vacantes que fueran quedando libres, sin necesidad de opositar para violín.<sup>3</sup>

### Criterio editorial

En mayo de 2010 la musicóloga Judith Ortega defendió su tesis doctoral "La música en la Corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): De la Real Capilla a la Real Cámara" en la que incluía una exhaustiva investigación sobre el contexto compositivo de las sonatas a solo de la Real Capilla. Un año después, en 2011, Judith Ortega y Joseba Berrocal realizaron una edición crítica de 36 *Sonatas a solo en la Real Capilla*, publicadas por el ICCMU en su colección Música Hispana, más de doscientos años después de que se anotara su registro de entrada en los arcos del palacio.

Gracias al rescate de Ortega y Berrocal, y pasados cinco años de esa primera edición, el violista Ashan Pillai y el clavecinista Tony Millán se han dispuesto a ofrecer una edición práctica que amplíe la difusión de este repertorio y permita a los intérpretes —tanto a los de música antigua como a los de clásica y contemporánea— trabajar estas obras y ejecutarlas en auditorios o salas de concierto.

En la confección de esta colección se han utilizado las siguientes fuentes:

- 1) copias de los manuscritos.
- 2) la edición de ICCMU con las 36 *Sonatas*.
- 3) una grabación de vinilo de cuatro de las sonatas que hizo Enrique Santiago allá en los años 80.
- 4) en el caso de Brunetti, la edición que ya había publicado Amadeus.

## Preface

### The Musical Scene in Madrid in the Eighteenth Century

During the dawn of the eighteenth century, the Italian lyrical genre enjoyed a status of relative splendour in the Spanish capital. The arrival of the Bourbon monarchy achieved a heightened appreciation for the lyrical. However, after the reigns of Philip V and Fernando VI, combined with the draconian measures taken by Carlos III, the decadence of the genre caused the closure of the "Caños del Peral Theatre" and the suspension of public operatic performances during almost all of the second half of the eighteenth century.

If opera was in decline, the state of chamber and instrumental music was even worse in Madrid. Despite of this, there were a few musicians who managed to make a living in the Royal Court, even though, since the first decades of the eighteenth century, a permanent roster of musicians in the orchestras of the Royal Court did not exist. This lamentable situation was remedied by reorganising the musicians' rosters of the Royal Chapel and the Royal Chamber and measures adopted by the Marqués de la Ensenada between 1749 and 1756. Since then these measures created a system of competitive auditions in order to secure a post in the Royal Chapel Orchestra.

### The Sonatas written for the Auditions

The new system of competitive auditions was divided into three phases: the interpretation of a sonata of the candidate's choice; the sightreading of a set sonata chosen by the jury and composed for the occasion; and finally, the ensemble participation and theoretical exam. Owing to this new process a new repertoire began to flourish in the library of the Royal Chapel. There were thirty six sonatas written of which eleven were specified for the viola. After obtaining a place as violist, the candidate could be promoted within the section. Once appointed Principal Viola, the musician could be promoted to the violin section without having to re-audition.<sup>3</sup>

### Criteria for the Publication

In May 2010 musicologist, Judith Ortega defended her doctoral thesis, "Music in the Royal Court of Carlos III and Carlos IV: the Royal Chapel and Royal Camara", in which she included an exhaustive investigation concerning the compositional context of the Sonatas a Solo from the Royal Chapel. One year later, in 2011, Judith Ortega and Joseba Berrocal edited a critical edition of the 36 *Sonatas a Sola* from the Royal Chapel, published by ICCMU in their collection, Música Hispanica, almost two hundred years after their initial entries in the library of the Palace.

Thanks to Ortega and Berrocal, and the passing subsequent five years, the violist Ashan Pillai and historical keyboard specialist, Tony Millán bring to light a definitive edition of these works for interpreters; designed for those who play period and modern instruments. The clear objective is to bring these works into the concert halls and conservatoires.

They have drawn on the following sources as references:

- 1) Copies of the manuscripts.
- 2) The edition of ICCMU of all the 36 *Sonatas*.
- 3) An early recording released on Vinyl by distinguished violist Enrique Santiago of four of the sonatas.
- 4) The existing edition of Brunetti's sonata published by Amadeus.

Ashan Pillai and Tony Millán han revisado estas once sonatas. Ashan Pillai las ha grabado junto al pianista Juan Carlos Cornelles en un CD que edita Níbius en coproducción con Solé Recordings (2016). Tony Millán, además, ha escrito una realización para el bajo, que es la que aquí publicamos.

Hemos de tener en cuenta que estas obras forman un corpus rara vez visto en otras colecciones musicales de cámara, ya que están especialmente indicadas para viola en el papel de solista. Por ello esta colección de once sonatas para viola es uno de los ejemplos musicales más valiosos que podemos encontrar del Siglo de las Luces, dado que por el momento no se han encontrado más obras del repertorio español destinadas a viola solista de esa época. De hecho, en España no queda testimonio de otras piezas para este instrumento como solista hasta finales del siglo XIX, con la llegada de José M<sup>a</sup> Beltran y Tomás Lestán.

### Felipe de los Ríos (1754-1801)

Este violinista sevillano consiguió la última plaza de violín 1771, aunque se había presentado también en 1768. En seguida es reclamado para colaborar con la Real Cámara de Carlos IV, aunque no obtiene plaza oficialmente.

Compuso música de cámara cuya existencia nos ha llegado a través de la aparición de las mismas en la Gaceta de Madrid.<sup>4</sup> No obstante, las únicas obras que han llegado a nuestros días son dos sonatas para violín y viola, conservadas en el Arxiu Comarcal Segarra (Cervera), y las tres sonatas de oposición para la Real Capilla. La primera de ellas, compuesta para el 21 de marzo de 1778, escrita en tonalidad de Do mayor y dividida en tres movimientos: «Andante», «Adagio no muy lento» y «Rondo allegretto». La segunda de las sonatas está fechada en 1781, probablemente para la oposición del mes de febrero. Dividida en «Andantino», «Adagio» y «Rondo allegretto», su tonalidad es la de Re mayor. Por último, la tercera sonata, también compuesta en 1781 comienza, extrañamente, por unas variaciones «Andantino» seguidas por un «Adagio maestoso» y un «Rondo allegretto» en tonalidad de Sol mayor.

Felipe de los Ríos escribe las sonatas más extensas del repertorio que nos ocupa y las que más se recrean los recursos utilizados. Su estilo es lírico, mas explota el virtuosismo técnico estirando los elementos motivicos. Este recurso se puede comparar en cierta medida al estilo usado por Luigi Boccherini, del que se percibe cierta influencia.

Ashan Pillai, Tony Millán  
Juan Felipe Cervantes

This revision of the Sonatas was done simultaneously with the recording of all eleven Sonatas by Ashan Pillai and pianist, Juan Carlos Cornelles; a double CD released by the Níbius label in coproduction with Solé Recordings in 2016. Tony Millán has written a thorough-bass realization for this edition.

One should bear in mind that these works form a very rare collection in the annals of chamber music, being a large body of works for viola soloist with accompaniment. For this reason these volumes of eleven viola sonatas is one of the most valuable musical examples of the so called 'Century of Light', given that, more works for viola soloist have not been uncovered from this period in Spain. In fact, there is no evidence to date of more works for viola soloist until the arrival of José María Beltran and Tomás Lestán in the latter part of the eighteenth century.

### Felipe de los Ríos (1754-1801)

Felipe de los Ríos was born in Seville and won the violin audition for the Royal Orchestra in 1771, having first applied in 1768. He was immediately in demand for Carlos IV's "Real Cámara", although never contracted officially.

He composed chamber music which reached a public by regular publications in the "Gazeta de Madrid".<sup>4</sup> However, the only works to survive to present times are two sonatas for violin and viola (Arxiu Comarcal Segarra, Cervera) and the three viola sonatas for the auditions. The first was written in 1778 in C major and is in three movements: «Andant.», «Adagio no muy lento» and «Rondo allegretto». The second in D major was written in 1781; also in three movements: «Andantino»; «Adagio» and «Rondo allegretto». His third and final sonata in G major dates to the same year, 1781. It is curiously made up of an «Andante with variations», an «Adagio maestoso» and a «Rondo allegretto».

These sonatas are the most extensive and longest of the Eleven Sonatas. The style is lyrical and designed to stretch the candidate's technical and musical abilities rather like those works of his colleague, Luigi Boccherini.

Ashan Pillai, Tony Millán  
Juan Felipe Cervantes

<sup>1</sup> Saavedra, J.C.(2003). Evolución de la Capilla Real de Palacio en la segunda mitad del s.XVIII. p 245. *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo II. UNED. pp.241-267

<sup>2</sup> Ortega, J. y Berrocal, J.(ed. Crítica)(2010). *Sonatas a Solo en la Real Capilla. 1760-1819*. Madrid. ICCMU

<sup>3</sup> Santiago, E. y Llorens, J.M(1974)*Música de Cámara en la Real Capilla de Palacio. S.XVIII* [libreto de CD]. Ministerio de Educación y Cultura.

<sup>4</sup> Ortega, J.(2010). *La música en la corte de Carlos III y Carlos IV...p.90*

# Sonata nº 1 en Do Mayor

[1778]

Edición y revisión: Ashan Pillai  
Revisión y realización del bajo continuo: Tony Millán

Felipe de los Ríos  
[1754-1801]

**Andante**

Viola

Bajo

6

10

14

*f* *p* *f* *p*

# Sonata nº 2 en Re Mayor

Edición y revisión: Ashan Pillai

Revisión y realización del bajo continuo: Tony Millán

(1781)

Felipe de los Ríos

(1754-1801)

Andantino

The musical score is presented in a system of five systems, each containing three staves. The top staff is for Viola (Clef: Bass clef, Key signature: D major, Time signature: 2/4). The middle and bottom staves are for the Bajo (Clef: Bass clef, Key signature: D major, Time signature: 2/4). The score begins with a tempo marking of 'Andantino'. The first system includes a dynamic marking of 'f' (forte) and trill ornaments ('tr') over the final notes of the first two measures. The second system starts at measure 6 and includes a triplet of eighth notes in the Viola part. The third system starts at measure 11 and includes a dynamic marking of 'f'. The fourth system starts at measure 16 and includes a triplet of eighth notes in the Viola part. The fifth system starts at measure 21 and includes a sextuplet of eighth notes in the Viola part. A large, semi-transparent watermark 'SOL' is overlaid diagonally across the entire score.

# Sonata nº 3 en Sol Mayor

Edición y revisión: Ashan Pillai  
Revisión y realización del bajo continuo: Tony Millán

(1781)

Felipe de los Ríos  
(1754-1801)

## Variaciones Andantino

The musical score is presented in two systems. The first system (measures 1-5) shows the Viola part in a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Bajo continuo part consists of two staves, with the upper staff in a treble clef and the lower staff in a bass clef, both with a key signature of one sharp. The second system (measures 6-11) continues the Viola and Bajo continuo parts. The third system (measures 12-16) includes a dynamic marking of *f* (forte) at the end of the Viola line. The fourth system (measures 17) shows the final measures of the Viola and Bajo continuo parts.