

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

Sonata en Re menor (1806)

José Lidón

Ashan Pillai

Edición y Revisión / Edition and Revision

Tony Millán

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

Feg. B.3861

EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provença, 287
Tels. (34) 932 155 334 - 934 877 456 - Fax: 934 872 080
08037 BARCELONA (Spain)

www.boileau-music.com · boileau@boileau-music.com

Tabla de contenidos
Table of contents

Prefacio / Preface 4

Partitura / Score:

Sonata en Re menor (1806) 6

Larghetto cantabile 6

Allegro brillante 8

Biografías / Biographies 14

Sample

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.¹ 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.² 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.³

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 Hispánica, más de doscientos años después de que se anotara su registro de entrada en las arcas 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, 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 sight-reading 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.² 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.³

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 Hispánica, 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^a Beltran y Tomás Lestán.

José Lidón (1748-1827)

Nacido en Salamanca, Lidón era principalmente organista. No por ello, su repertorio camerístico es menos valioso, pues su producción es extensa y variada. Su carrera profesional fue prolífica y muy vinculada a Palacio, aunque también trabajó en otros entornos.

Estudió en el Colegio de los Niños Cantores (cantera de la Capilla Real) y fue organista en Orense y en la Real Capilla.⁴ Cuando José de Nebra falleció, obtuvo la vacante de organista para, más tarde, ascender hasta el magisterio de la Capilla tras la jubilación de Antonio Ugena en 1805.

La producción de Lidón abarca desde la propia de su instrumento, con numerosas piezas y obras didácticas, hasta obras de música de cámara y una ópera. En 1806 se le encargó la sonata para oposición. Compuesta en tonalidad de Re menor, está dividida en dos movimientos: «Larghetto cantabile» y «Allegro brillante». Al escucharla se advierte cierta tendencia a evocar el lenguaje de Paganini, lo cual demuestra un interés virtuosístico a la vez que pedagógico.

A este autor cabe reconocerle el mérito de componer la sonata de oposición en su calidad de organista. Aunque, obviamente, era intérprete y conocedor de los instrumentos de cuerda frotada, tal y como atestigua su producción de música de cámara.

Ashan Pillai, Tony Millán
Juan Felipe Cervantes

¹ 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

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

³ 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.

⁴ Rubio, S. (1973). José Lidón (1746-1827) Organista en la Capilla Real. p.53. *Tesoro Sacro Musical*. pp 53-55. Madrid. CSIC.

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.

José Lidón (1748-1827)

Lidón was born in Salamanca and was principally an organist. This does not mean that his chamber, vocal and instrumental works should be devalued. His professional career was prolific and very much associated with the Royal Palace even though he worked for other patrons.

He studied in the "Children's Choral College" (a familiar breeding ground for musicians of the Royal Chapel) and subsequently was organist in Orense and the Royal Chapel.⁴ He succeeded Jose de Nebra as organist and afterwards rose to the position of Master of the Chapel after the retirement of Antonio Ugena in 1805.

The compositions of Lidón were primarily for his own instrument; a number of pieces and didactic works. He also composed chamber music and opera. In 1806 he was commissioned to write the Viola Sonata for the auditions. The D minor sonata is in two movements: «Larghetto Cantabile» and «Allegro Brillante». His interest in the virtuosic and pedagogical aspects of playing evoke certain stylistic similarities with Paganini.

Much merit should be given to an organist who writes so expertly for the viola and other chamber genres.

Ashan Pillai, Tony Millán
Juan Felipe Cervantes

Nota sobre la realización del bajo continuo

La realización del bajo continuo se ha hecho respetando los criterios estilísticos plasmados en las fuentes históricas del bajo continuo, especialmente las más tardías. Por esta razón, en numerosas ocasiones, la realización es a 3 voces o incluso a 2; huelga decir que el acompañante puede añadir o quitar voces, si así lo estima oportuno y lo hace con propiedad, ya que la realización es solo una de las muchas posibles.

Para que la partitura resulte clara y poco abigarrada me he abstenido de incluir en la realización articulaciones, signos de arpeggio, etc., excepto en contadas ocasiones. La ligadura de fraseo se ha utilizado otorgándole el significado que tenía en el siglo XVIII, cuando abarca varias notas que forman un acorde, y no para ligar notas de un mismo acorde.

About the thorough-bass realization

The thorough-bass realization has been achieved respecting the stylistic criteria reflected in the historical sources of continuo writing, especially the later historical recordings. For this reason, in a number of occasions, the arrangement is in three or even two voices; needless to say, the accompanist may add or subtract voices according to the criteria of each interpreter, provided that he does so with propriety, since the realization is only one of the limitless possibilities.

In order that the part is as clear and uncorrupted as possible, I have refrained from including in the realization articulations, arpeggios etc., except in a very few cases. Phrasing slurs have been used as they would have been in the eighteenth century, and when slurs are applied to notes in a chord, they should be held or maintained.

Tony Millán

Sonata en Re menor

[1806]

José Lidón

(1748-1827)

Edición y revisión: Ashan Pillai

Revisión y realización del bajo continuo: Tony Millán

Larghetto cantabile

Viola

Bajo
(original Violón)

p

3

6

p *ff* *p* 6

ff *p* 6

9

ff *p* 6

f

The image shows a page of musical notation for the Sonata en Re menor by José Lidón. It features two staves: Viola (top) and Bajo (original Violón) (bottom). The tempo is marked 'Larghetto cantabile'. The score is divided into measures, with measure numbers 3, 6, and 9 indicated. Dynamic markings include piano (p), fortissimo (ff), and forte (f). A large, stylized watermark 'S' is overlaid on the score.