

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

Sonata en La Mayor (1818)

Juan Balado

Ashan Pillai

Edición y Revisión / Edition and Revision

Tony Millán

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

Reg. B.3862

EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Tabla de contenidos
Table of contents

Prefacio / Preface 4

Partitura / Score:

Sonata en La Mayor (1818) 6

Larghetto cantabile 6

Rondó. Allegretto 9

Biografías / Biographies 15

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, 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 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" *Sonata en La Mayor*, 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 Solo 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.

Juan Balado (?-1832)

Balado es, de los compositores que nos ocupan, el más ignoto. Su producción no fue muy abundante y su vida bastante desconocida. Se sabe que nació y falleció en Madrid, y su carrera la desarrolló principalmente en esa ciudad. Tras varios intentos, consiguió la última plaza de viola en 1804 en la Real Capilla, ascendiendo hasta la de primer violín que ocupó hasta su muerte.⁴ Anteriormente había sido violinista en la capilla de las Descalzas Reales y compaginó su labor en la Corte Real con la orquesta de Caños del Peral y con la casa de Osuna.⁵

Siendo presumiblemente la más tardía de todas ellas, su sonata de oposición está datada alrededor de 1818—no existe indicación de fecha en la original—. Balado la compone en tonalidad en La mayor y se divide en «Adagio sostenuto» y «Rondo allegretto».

Estilísticamente, la sonata de Balado suele ser calificada como trivial y con poca profundidad. Sin embargo, no sería justo evaluar la calidad de un compositor basándonos en su única obra conocida. Si bien, es cierto que Juan Balado, en su sonata para viola, dejó de lado la profundidad musical de su sonata en favor del uso frecuente de recursos que podrían delatar la mala praxis de un instrumentista poco diestro.

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 Ortega, J. y Berrocal, J.(ed. Crítica)(2010). *Sonatas a Solo en la Real Capilla...*p.10

⁵ Fernández, J.P. (2005). *El mecenazgo musical de las casas de Osuna y Benavente (1733-1844). Un estudio sobre el papel de la música en la alta nobleza española*. [Tesis doctoral]. Granada: Universidad de Granada. p.247

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.

Juan Balado (?-1832)

Juan Balado is one of the Royal Court composers who remains largely unknown and undocumented. His compositions were sparse in numbers and his life relatively unremarkable. He did audition for the Royal Chapel orchestra on three occasions, finally achieving the last viola place in 1804. He then rose to the position of first violin which he occupied until his death in 1832.⁴ He was also a violinist in the "Chapel de las Descalzas Reales" and in the "House of Osuna".⁵

His sonata is presumably the last of the eleven sonatas written for viola (c. 1818) although the exact date is not documented. His sonata is in A major and in two movements; «Adagio Sostenuto» and «Rondo Allegretto».

At first sight, this work could be dismissed as trivial and superficial, but as with those works of Boccherini, the writing for the instrument is undeniably virtuosic and charming.

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, esas notas se deben mantener.

Tony Millán

About the thorough-bass Realization

The thorough-bass realization has been achieved respecting the historical norms of continuo writing, especially the later historical records from this era. For this reason, in a number of occasions, the arrangement is in three or two voices; one can add and extract voices according to the criteria of each interpreter. This realization is only one of limitless possibilities.

In order that the part is as clear and uncorrupted as possible I have not included articulations, arpeggios etc...except in a very few cases. The 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 La Mayor

(1818)

José Lidón

(¿? -1832)

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

Adagio sostenuto

Viola

Bajo

f *p* *p sensibile* *espress.*

6

11

14

p