



photos: Michal Novak

Josetxu Obregón

cello & direction [JO]

La Ritirata

Daniel Oyarzabal, *harpsichord & organ* [DO]

Diana Vinagre, *cello* [DV]

Enrike Solinís, *Baroque guitar & archlute* [ES]

Daniel Zapico, *theorbo* [DZ]

Sara Águeda, *triple harp* [SA]

Lina Tur Bonet & Miren Zeberio, *violins* [LT, MZ]

Daniel Lorenzo, *viola & violin* [DL]

Michel Frechina, *double bass* [MF]

David Chupete, *castanets* [DC]

—

Recorded in Madrid (Real Conservatorio de Música, Sala Tomás Luis de Victoria) in December 2014

Engineered by Federico Prieto | Edited by Federico Prieto, Oliver Foures and Josetxu Obregón

Produced by Federico Prieto and Josetxu Obregón | Executive producer: Carlos Céster

Harpichord and organ tuned by Jon Sarasua and Daniel Oyarzabal

Editorial direction: Carlos Céster | Editorial assistance: María Díaz

Cover photographs: Michal Novak, made in the Palacio del Infante Don Luis in Boadilla del Monte

Open cello on the front cover courtesy of the luthier Jorge Pozas

© 2015 note 1 music gmbh

The Cello in Spain

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)			
Cello Sonata in C major (G.6)			
01	Allegro [JO, DV, ES, DO]	3:31	
02	Largo assai [JO, DV, ES]	5:11	
03	Allegro moderato [JO, DV, ES, DO]	3:40	
GIUSEPPE ANTONIO PAGANELLI (1710-c.1763)			
Sonata in A minor			
04	Largo [JO, DZ, DO]	2:51	
05	Allegro [JO, DZ, SA, DO]	1:15	
06	Adagio [JO, DZ, DO]	1:53	
07	Gigue [JO, DZ, SA, DO]	1:20	
JEAN-PIERRE DUPORT (1741-1818)			
Cello Sonata no. 1 in D major, <i>dedicated to the Duque de Alba</i>			
08	Allegro [JO, DV, DO]	3:08	
09	Adagio [JO, DV, DO]	4:28	
10	Allegro [JO, DV, DO]	3:53	
ANONYMOUS (second half of the 18th century)			
11	Adagio in E minor [JO, SA, DO] (from Manuscrito de Barcelona)	4:00	
DOMINGO PORRETTI (1709-1783)			
Cello Concerto in G major with obbligati violins and double bass			
12	Largo [JO, LT, MZ, DL, MF, ES, DO]		1:56
13	Allegro [JO, LT, MZ, DL, MF, ES, DO]		2:22
14	Largo [JO, LT, MZ, DZ, DO]		2:02
15	Allegro [JO, LT, MZ, DL, MF, ES, DO]		1:28
FRANCESCO PAOLO SUPRIANO (1678-1753)			
16	Toccata prima in G major for cello solo [JO]		1:58
PABLO VIDAL (d.1807)			
17	Duetto-Andante [JO, DV] (from <i>Arte y Escuela de violoncello</i>)		1:03
JOSÉ ZAYAS (d.1804)			
18	Última lección in B flat major [JO, DV, DO] (from Manuscrito de Barcelona)		2:37
LUIGI BOCCHERINI			
19	Fandango from Guitar Quintet in D major (G.448) [ES, LT, MZ, DL, JO, DC]		7:58

The Cello in Spain

I. AN ITALIAN ART

Among the many contributions which have been made by Italy to European music, the remarkable developments in stringed instruments deserve special mention; not just in the way these instruments were made but in the refinements in their technique and in the creation of repertoires.

Thousands of Italian composers and instrumentalists wended their way round the eighteenth-century European courts, a crowd of them moving into work in their chapels, orchestras and theatrical companies, taking such music to all the corners of the continent and engaging in a certain kind of artistic and human inbreeding. At the end of their careers, the majority of these musicians tended to make their way back to Italy, although some of them put down roots in their host country instead, as was the case in Spain with the century's greatest cellist, Luigi Boccherini (Lucca, 1743-Madrid, 1805).

In the artistic field, Spain shared in the contemporary international fashions and tendencies, but without the resonances and consequences enjoyed by other nations. The court in Madrid drew numerous foreign musicians to it, providing an arena in which a certain number of luminaries were able to shine, such as the

singer Carlo Broschi *Farinelli* (1705-1782) and the harpsichordist Domenico Scarlatti (1685-1757), but it also acted as a deep pit in which the fame of very good Italian musicians ended up being buried; the merits of such musicians might only be identified locally and, in some cases, they are still awaiting rediscovery.



II. 'THE PRETENSIONS OF THE CELLO'

Unlike the viola da gamba, the cello was regarded at the time of its humble beginnings in the seventeenth and early eighteenth centuries as a "plebeian" instrument; however, its undeniable strengths for solo and accompanying purposes (then termed "solo" and "capilla") ensured that such a negative estimation was swiftly overturned and led to many amateur players from the nobility and professional gambists alike forsaking their elegant gambas in favour of the new and more powerful sonority of the cello. It would appear that by the time that Hubert Le Blanc published in Amsterdam his celebrated *Defense de la basse de viole contre les entrées du violon et les prétentions du violoncelle* (1740) the battle had evidently already been won by the cello.

Among its most enthusiastic adherents were then numbered Duke Felipe de Borbón-Parma, and the Spanish king Felipe V and his wife Elisabetta Farnese, the Count of Schönborn-Wiesentheid, Frederick Louis, Prince of Wales, son of King George II, and the Duke of Maddaloni, Marzio Carafa. Indeed, some of these

distinguished figures attained the level of true virtuosi, including the king of Prussia, Friedrich Wilhelm II, who was a pupil of the great cellists Carlo Graziani and Jean-Pierre Duport *Painé*. Italian composers and instrumentalists composed hundreds of sonatas and concertos to furnish the growing demand from such amateurs from the royalty and the bourgeoisie, but also in order to be able to transmit their music and their teachings to their colleagues in the countries where they had settled and alongside whom they played in theatres and salons.



III. THE SPANISH DIMENSION

The history of the cello in the Spain of the eighteenth century is still waiting to be written and, for the time being, consists only of a history of individual personalities, pieces dispersed here and there, and unconfirmed hypotheses. In the process of reconstructing this scattered history, I would like to give especial thanks to the researchers Josep Bassals and Joseba Berrocal.

From the first half of the century a number of attractive pieces with *obbligato* cello are known to be in existence, in addition to plentiful documentation in ecclesiastical archives and in the Palacio Real in Madrid concerning recruitment procedures for instrumentalists (by competitive examination), the professional activities of the musicians themselves, instrumental purchases, etc; moreover, we are aware of numerous cellists whose

biographies and music still remain to be investigated. In eighteenth-century Spain, the playing of the cello was the almost exclusive preserve of professionals. Many of these were from other countries, especially Italians, and a single instance so far that has turned up concerns an amateur cellist who was of Spanish origin – that of the Catalonian aristocrat, Rafael de Amat, the Baron of Maldá (1746-1818).

To be a little more precise, we can identify that musicians came to Spain especially from the Duchy of Parma and the Kingdom of Naples, as logical consequences of the close dynastic ties held in those places with the Spanish court. In a very different way to what occurred in France, England, Holland and Germany – where the instrument additionally had a knowledgeable amateur audience able to foster abundant production and use – cello practice in Spain inspired a very limited solo repertory. The selection performed by Josetxu Obregón is designed to offer a representative and varied sample (by way of toccatas, studies, sonatas, concertos) of works composed by composers from Spain or linked to the country, which were either written there or, in all likelihood, performed there for the first time. This recording gives us the opportunity to confirm that the historical interest of these pieces is combined with an evident attractive artistry.



IV. CELLISTS OF THE COURT

A certain number of cello music sources have, in recent years, been identified in Spanish collections (Biblioteca Nacional de España, Real Conservatorio Superior de Música in Madrid, Biblioteca Histórica Municipal in Madrid, Archivo of Valladolid Cathedral, Archivo of the Basílica de Santa María del Pi in Barcelona, the Monastery of Roncesvalles, etc), although the majority of sources are today to be located in foreign collections, despite them having been written by for cellist-composers who enjoyed a significant presence in Spanish musical life of the time.

Amongst the Italian musicians who had settled in Spain in the first half of the century, Giacomo Facco (1676-1753), is worthy of particular attention as an author of a collection of “balletti” and “sinfonias” for two cellos. Likewise, the Neapolitan Domingo Porretti (Sora, Kingdom of Naples, 1709 - Madrid, 1783), who trained in Barcelona and became “first cello” of the Spanish court from 1734 and was undoubtedly a leading figure in the Real Capilla during the reigns of Felipe V, Fernando VI and Carlos III. With the appearance of a mature and portly gentleman he appears – alongside other musicians from the Real Capilla – in a drawing by Francesco Battaglioli depicting Farinelli presenting his own work to the kings in *Descripción del estado actual del Real Teatro del Buen Retiro*, a manuscript from 1758, and held in the library of the Palacio Real in Madrid. The researcher Nicolás Morales has discovered that the Neapolitan cellist not only led a full musical life –

as a teacher, composer and performer – but that he also took advantage of his contacts in the court to enrich himself as businessman through the supplying of bread to Madrid and of building materials for the porcelain manufactory of the Buen Retiro. He didn’t, however, have the opportunity to learn about one of his more important honours: that of being father-in-law – albeit posthumously – of Luigi Boccherini, the second marriage of whom in 1787 was with María del Pilar Joaquina Porretti. It is more than likely that this relationship was concocted by way of human and professional contacts between both cellists, about which, alas, no record has survived.

Another influential musician was Pablo Vidal (*d.*1807), who began his career as cellist in the opera companies of Barcelona, and who from 1757 held the post of first cellist at the Real Monasterio de la Encarnación in Madrid and was later in the service of the Dukes of Osuna, where he worked under the direction of Boccherini; Vidal is the author of the first two methods published in Spain for the learning of the instrument, the *Arpeggio armónico* (1798) and *Arte y escuela de violoncello* (1797), this latter of which exists in two manuscript versions held by the Biblioteca Nacional de España, and from which the *Duetto-Andante* recorded on this disc comes.

Pablo Vidal failed in his attempt to win (by public examination) the post of cellist at the Real Capilla; this was secured instead by José Zayas, from whom a single piece for the instrument survives: a two-part study which appears in the Barcelona Manuscript *Seis sonatas*

de violoncello y bajo de diferentes autores (Archivo Santa María del Pi / 158). An anonymous Sonata in G major from the same manuscript has also been selected for this recording.



V. BIRDS OF PASSAGE

In order to gain an overall picture of the cello in Spain of this period, not only do the already-mentioned figures need to be considered, but also the incessant *to-ing* and *fro-ing* of foreign cellists needs to be borne in mind. Although more research is required in this area, it seems that the introduction of the new instrument occurred in Catalonia in the initial years of the eighteenth century: a very early date bearing in mind that the first solo music for the cello only appeared in Bologna at the end of the previous century. The cello came to Spain with Italian players working in Barcelona – in the midst of the War of the Spanish Succession – in the service of the Archduke Charles of Austria, one of the two contenders for the Spanish crown. Among the musicians at the Barcelona Capilla Real was the renowned Antonio Caldara (1670-1736), a cellist himself and the composer of 16 sonatas for the instrument who, following his stay in the Catalanian capital ended up heading off to Vienna in pursuit of his patrons; a similar career route, including the same cities, was followed by Francesco Paolo Supriano (Conversano, 1678-Naples, 1753), who sometimes appears in the documents

as Scipriani or Sopriani. Supriano was the composer of a collection of twelve toccatas (here the first in G major has been recorded) and twelve sonatas, as well as a “capricho” and the earliest-known instruction manual for the instrument (*Principii da imparare a suonare il violoncello*), all these elements being contained in two manuscripts held in the Biblioteca of the Conservatorio di Musica S Pietro a Majella in Naples (I-Nc Ms 9607-9608).

Another Neapolitan cellist in the Spanish court was Nuncio Brancati, who died in Madrid in 1737, a colleague of Pedro Remitoli (alias *Sterlik*), of whom we have a curious caricature made by Leone Ghezzi around 1742. The Polish cellist Cristiano Reinaldi was also in the service of the queen Elisabetta Farnese, and published in Madrid a collection of violin sonatas in 1761. We possess scant information about the travels in Spain, around 1756, of the Paduan Giuseppe Paganelli (1710-1763?), the composer of a cello sonata and who, it seems, had previously worked in Venice, Amsterdam and many German cities. The only two known sources for Paganelli’s sonata and for the cello concerto by Porretti (probably the sole survivor of the 24 which he composed and attempted to publish in 1755, and about which documentation held in the Palacio Real in Madrid relates that “they have received the approval of the most important composers at the court”), both of which have been recorded for the first time on this disc, are held in Germany in the collection which belonged to the Count Franz Rudolf Schönborn-Wiesentheid (1677-1754). This individual was one of

the most illustrious amateurs of the century and from 1694 brought together a formidable library containing hundreds of works for solo cello, today still the most important of its kind in the world in terms of original sources for the Baroque cello.

The presence of Boccherini could well have been a decoy for some of his European colleagues to make visits to Spain; that is at least how one particular source explains the journey to Madrid made by the Frenchman Jean-Pierre Dupont (1741-1818) in 1772, where he performed before the court of Carlos III. It is possible that, in Madrid, he wrote one of his concertos and the series of sonatas, Op 3, dedicated to the Duke of Alba (here included is the first in D major), contained in a luxurious manuscript held by the Madrid Conservatorio (E-Mc M/63). The notebook carries annotations in Italian and perhaps may have belonged to Francisco Brunetti (the son of the first violin of the Real Cámara, Gaetano Brunetti), the first cello teacher in that centre. This explanation of the origin is a very plausible one, bearing in mind that in Paris Francisco Brunetti had been a pupil of one of the Dupont brothers (a concerto of whom he had performed at the Concerts Spirituels in Paris in 1784), and that some of his original manuscripts (which include a cello manual) are held in the Madrid conservatory library.



VI. THE SUMMIT OF THE EIGHTEENTH CENTURY CELLO: LUIGI BOCCHERINI

On account of his exceptional stature, the composer and cellist Luigi Boccherini is the exemplar of the Italian musicians who settled in Spain. Whilst an extensive bibliography exists for him, it tends to be focused on his role as a composer, without making much mention of his activity as a performer whilst he was in Spain. There exists in addition the cliché that, once settled in Spain, Boccherini stopped appearing as a solo concert player and composing sonatas and concertos for the cello. However and very much to the contrary to this idea, as our research progresses we are increasingly tending to think that a part of his cello output could have been written in Spain.

Boccherini was born in the Tuscan city of Lucca, and in his youth he excelled as a virtuoso instrumentalist; after travelling across Europe, including giving performances in both Vienna and Paris, he arrived in Spain in 1768. There he settled on a permanent basis and it was there that he composed the most important portion of his catalogue, with its particular emphasis on chamber music. 32 sonatas for the cello of assured attribution are still in existence, all of them of as a great brilliance as they are demanding in their virtuosity; another ten sonatas of more doubtful attribution and a dozen superb cello concertos also exist.

For thirteen years Boccherini served as *maestro de capilla* in Arenas de San Pedro (Ávila) to the exiled Infante Don Luis de Borbón, a younger brother of King

Carlos III; later he worked in Madrid for the Condes-Duques de Benavente-Osuna and subsequently for Lucien Bonaparte, the ambassador of the French Republic. As well as such private employments, he was granted an annual pension from the Spanish crown and, between 1786 and 1797, had a contract to provide his compositions to the King of Prussia, Friedrich Wilhelm II, who as we have already seen, was an amateur cellist as well as a great admirer of Boccherini's music.

For this recording Josexu Obregón performs two of Boccherini's celebrated pieces, the *Fandango* included in one of his guitar quintets, composed in 1798 for the Marquis of Benavent, and the Sonata, G.6 in C major, one of the only six sonatas which Boccherini had published in London and Paris shortly before his arrival in Spain; the other sonatas for cello and continuo exist only in manuscript sources.

JOSÉ CARLOS GOSÁLVEZ

Translation: Mark Wiggins



Daniel Oyarzabal. Photo: Tamar Lalo

Le Violoncelle dans l'Espagne

I. UN ART ITALIEN

Parmi les nombreux apports de l'Italie à la musique européenne, l'un des plus importants serait le développement extraordinaire des instruments à archet sous tous ses aspects : la facture, le perfectionnement de la technique instrumentale ainsi que la formation du répertoire.

Des milliers de compositeurs et instrumentistes italiens déambulèrent de cour en cour dans l'Europe du XVIII^e siècle, formant une troupe qui colonisait les chapelles, les orchestres et les compagnies théâtrales, et divulguait sa musique à travers tout le continent et pratiquant une certaine endogamie artistique et humaine. La plupart des musiciens retournaient en Italie à la fin de leur carrière, mais certains prenaient racine dans les pays d'accueil, par exemple, en Espagne, le plus grand violoncelliste du siècle, Luigi Boccherini (Lucques, 1743 - Madrid, 1805).

Dans le domaine de l'art, l'Espagne adoptait les modes et les tendances internationales, sans toutefois avoir le rayonnement d'autres nations. À la cour de Madrid qui attira de nombreux musiciens étrangers, brillèrent des célébrités telles le chanteur Carlo Broschi « Farinelli » (1705-1782) ou le claveciniste Domenico Scarlatti (1685-1757). Cette même cour fut aussi le puits

où sombra la renommée d'excellents musiciens italiens qui furent appréciés localement et, dans certains cas, attendent encore d'être reconnus.



II. « LES PRÉTENTIONS DU VIOLONCELLE »

Au contraire de la viole de gambe, le violoncelle fut considéré comme un instrument « plébéien » quand il commença humblement sa carrière au XVII^e siècle et au début du XVIII^e mais, grâce à ses qualités indéniables d'instrument soliste ou d'accompagnement (ou de « chapelle », suivant le vocabulaire de l'époque), il fut rapidement estimé à sa juste valeur. De nombreux aristocrates amateurs et gambistes professionnels se décidèrent alors à remplacer leurs élégantes violes par le violoncelle à la sonorité nouvelle et plus puissante. Et il semble que le violoncelle avait déjà clairement supplanté la viole en 1740, l'année où Hubert Le Blanc publia à Amsterdam sa célèbre *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*.

Dans le camp des violoncellistes les plus enthousiastes, se trouvaient déjà le duc Philippe de Bourbon Parme, fils des rois d'Espagne, le comte de Schönborn Wiesenheid, le prince de Galles Frédéric-Louis, fils du roi George II de Hanovre, ainsi que Marzio Carafa, duc de Maddaloni. Certains de ces illustres personnages devinrent même des authentiques virtuoses, comme Frédéric-Guillaume II, roi de Prusse, élève des grands violoncellistes Carlo Graziani et Jean Pierre Duport.

Les compositeurs et instrumentistes italiens créèrent des centaines de sonates et concertos non seulement pour répondre à la demande croissante des amateurs royaux ou bourgeois, mais encore pour transmettre leur musique et leur savoir aux collègues des pays où ils séjournèrent et avec lesquels ils jouaient sur la scène et dans les salons.



III. LE CAS ESPAGNOL

L'histoire du violoncelle dans l'Espagne du XVIII^e siècle est encore à écrire ; nous n'avons en effet qu'une histoire d'individualités, d'œuvres éparées et d'hypothèses non confirmées. Dans la reconstruction de cette histoire fragmentée, je remercie tout particulièrement les chercheurs Josep Bassals et Joseba Berrocal pour leur aide.

Nous conservons des belles pages de violoncelle obligé datant de la première moitié du siècle ainsi qu'une documentation abondante dans les Archives ecclésiastiques tandis que le Palais Royal de Madrid nous offre de riches informations sur l'octroi des places aux instrumentistes, les activités professionnelles des musiciens, l'achat des instruments, etc. ; nous connaissons aussi le nom de nombreux violoncellistes qui devront faire l'objet d'une recherche. Le violoncelle dans l'Espagne du XVIII^e siècle a été pratiqué presque en exclusivité par des professionnels, étrangers pour la plupart et surtout italiens, avec une exception, documentée, du vio-

loncelliste amateur d'origine espagnole : le noble Catalan Rafael Amat, baron de Maldá (1746-1818).

En précisant nos données, nous observons que les musiciens venus en Espagne provenaient particulièrement du duché de Parme et du règne de Naples, conséquence logique des relations dynastiques étroites avec la cour espagnole. Alors qu'en France, en Angleterre, en Hollande ou en Allemagne, l'instrument toucha un public d'amateurs et put ainsi générer une production et une consommation abondantes, la pratique du violoncelle en Espagne n'a produit qu'un répertoire soliste très pauvre. Les œuvres variées (toccatas, études, sonates, concertos) interprétées par Josetxu Obregón sont représentatives de la création des musiciens espagnols ou ayant un lien avec l'Espagne, où elles furent composées ou très probablement écoutées pour la première fois.



IV. VIOLONCELLISTES DE COUR

Dans les derniers temps, les chercheurs ont localisé certaines sources de musique pour violoncelle dans des collections espagnoles (Bibliothèque Nationale d'Espagne, Conservatoire Royal Supérieur de Musique de Madrid, Bibliothèque Historique Municipale de Madrid, Archives de la Cathédrale de Valladolid, Archives de la Basilique de Santa María del Pi à Barcelone, Monastère de Roncevaux, etc.) mais la plupart de ces œuvres se trouvent aujourd'hui dans des collections étrangères, bien qu'elles aient été écrites

par des violoncellistes-compositeurs ayant eut une présence importante dans la vie musicale espagnole de l'époque.

Parmi les musiciens italiens installés en Espagne durant la première moitié du siècle, signalons Giacomo Facco (1676 - 1753), auteur d'une collection de *balletti* et *sinfonie* pour deux violoncelles. Citons aussi le Napolitain Domingo Porretti (Sora, règne de Naples, 1709 - Madrid, 1783), formé à Barcelone, qui devint premier violoncelle de la cour espagnole à partir de 1734 et, sûrement, le musicien principal de la Chapelle royale durant les règnes de Philippe V, Fernand VI et Charles III. Le peintre Francesco Battaglioli l'a représenté sous l'aspect d'un homme mûr, rondet, se tenant à côté d'autres musiciens de la Chapelle royale, pendant que Farinelli offrait son livre aux rois ; cette illustration est incluse précisément dans ce livre manuscrit de 1758, *Descripción del estado actual del Real Teatro del Buen Retiro*, conservé à la Bibliothèque du Palais Royal de Madrid. Le chercheur Nicolás Morales a découvert que le violoncelliste napolitain ne menait non seulement une vie musicale intense de professeur, compositeur et interprète, mais aussi, grâce à ses contacts de la cour, une activité fructueuse d'entrepreneur dans l'approvisionnement de Madrid en pain et en matériaux de construction pour la fabrique de porcelaine du Buen Retiro. Parmi les honneurs qui lui furent rendus, l'un des plus grands – dont il ne put prendre connaissance – fut celui de devenir beau-père posthume (!) de Luigi Boccherini, remarié en 1787 avec María del Pilar Joaquina Porretti. Ce mariage dérive probablement du contact humain

et professionnel entre les deux violoncellistes, dont nous n'avons aucun témoignage.

Pablo Vidal (décédé en 1807), lui aussi musicien influent, commença sa carrière de violoncelliste dans les compagnies d'opéra de Barcelone et travailla à partir de 1757 au Monastère royal de l'Incarnation de Madrid puis entra au service des ducs de Osuna, sous les ordres de Boccherini. Vidal est l'auteur des premières méthodes d'apprentissage de la violoncelle publiées en Espagne, *Arpeggio armónico* (1798) et, conservée en deux versions manuscrites à la Bibliothèque Nationale d'Espagne, *Arte y Escuela de violoncello* (1797), dont procède le *Duetto-Andante* enregistré ici.

En 1770, Pablo Vidal échoua au concours pour le poste de violoncelliste de la Chapelle royale qui fut gagné par José Zayas, dont nous conservons une seule œuvre pour l'instrument : une étude à deux voix procédant du manuscrit de Barcelone *Seis sonatas de violoncello y bajo de diferentes autores* (Archives Santa María del Pi / 158). Le disque inclut aussi, du même manuscrit, l'*Adagio* d'une sonate anonyme en sol majeur.



V. OISEAUX DE PASSAGE

Pour obtenir une image d'ensemble du violoncelle dans l'Espagne de l'époque, nous devons étudier non seulement les personnages cités mais encore les pérégrinations incessantes des violoncellistes étrangers. Malgré la rareté des recherches, il semble que le nouvel instru-

ment entra en Espagne par la Catalogne au début du XVIII^e siècle, date très précoce si nous considérons que la première littérature soliste apparaît à Bologne à la fin du siècle antérieur. Le violoncelle arriva donc en Espagne avec les instrumentistes italiens qui allaient travailler à Barcelone, en pleine Guerre de Succession, au service de l'archiduc Charles d'Autriche, l'un des deux prétendants à la couronne. Parmi les musiciens de la Chapelle royale de Barcelone, citons le célèbre violoncelliste et compositeur de 16 sonates pour l'instrument, Antonio Caldara (1670-1736), qui suivit ensuite ses patrons à Vienne. Et c'est cet itinéraire, à travers les mêmes villes, que suivit Francesco Paolo Supriano (Conversano, 1678 - Naples, 1753), parfois cité dans des documents sous le nom de Scipriani ou Sopriani. Il composa une série de 12 toccatas (dont la première, en sol majeur, figure dans ce disque) ainsi que 12 sonates, un caprice, en plus des *Principii da imparare a suonare il violoncello*, le recueil pédagogique, à notre connaissance, le plus ancien pour l'instrument ainsi. Toutes ces œuvres sont conservées en deux manuscrits du Conservatoire de Naples (I-Nc Ms 9607-9608).

Nuncio Brancati, compagnon de Pedro Remitoli (« Sterlik »), est lui aussi un violoncelliste napolitain qui travailla à la cour de Madrid, où il mourut en 1737. Nous conservons de « Sterlik » une curieuse caricature faite par Leone Ghezzi vers 1742. Le violoncelliste polonais Cristiano Reinaldi, au service de la reine Élisabeth Farnèse, publia à Madrid une collection de sonates pour violon en 1761. Les informations sont encore plus rares concernant le Padouan Giuseppe Paganelli (1710 - 1763?),

auteur d'une sonate pour violoncelle ; il séjourna en Espagne vers 1756 après avoir probablement travaillé à Venise, Amsterdam et plusieurs villes allemandes. Les deux seules sources, connues, de la sonate de Paganelli et du concerto pour violoncelle de Porretti – dont ce disque offre le premier enregistrement de la seconde pièce – sont conservées en Allemagne dans la collection ayant appartenu au comte Franz Rudolf von Schönborn de Wiesentheid (1677 - 1754). Ce personnage fut l'un des amateurs le plus illustre du siècle : il commença en 1694 à collectionner des centaines d'œuvres pour violoncelle soliste pour sa formidable Bibliothèque, qui contient aujourd'hui la collection de documents originaux de violoncelle baroque la plus importante du monde.

La présence de Boccherini à très bien pu servir d'appât pour certains de ses collègues européens qui visitèrent ainsi l'Espagne ; c'est au moins ce que laisse entendre une source expliquant les raisons du voyage à Madrid réalisé en 1772 par le musicien français Jean Pierre Duport (1741-1818) qui joua à la cour de Charles III. Et c'est là qu'il aurait composé certains de ses concertos ainsi que la série de *Sonates* Op. 3, dédiées au duc d'Albe (dont la première, en ré majeur, figure dans ce disque) contenues dans un luxueux manuscrit du Conservatoire madrilène (E-Mc M/63). Le recueil avec des annotations en italien a pu appartenir à Francisco Brunetti, le fils du premier violon de la Chambre royale, Gaetano Brunetti, et premier professeur de violoncelle du conservatoire cité plus haut. Information tout à fait vraisemblable, puisque Francisco Brunetti étudia à Paris avec l'un des deux frères Duport

(dont il interpréta un concerto au Concert Spirituel en 1784) ; certains de ses manuscrits originaux (parmi lesquels sa méthode de violoncelle) sont conservés dans la Bibliothèque du Conservatoire de Madrid.



VI. LUIGI BOCCHERINI, APOGÉE DU VIOLONCELLE AU XVIII^e SIÈCLE

Parmi les musiciens italiens installés en Espagne, le compositeur et violoncelliste Luigi Boccherini brille d'un éclat particulier pour son talent exceptionnel. Nous disposons d'une ample bibliographie sur sa condition de compositeur mais qui ne mentionne pas son activité d'interprète durant sa carrière espagnole. Il existe en effet un lieu commun selon lequel Boccherini, après son installation en Espagne, aurait cessé non seulement de donner des concerts mais encore de composer des sonates et des concertos pour violoncelle. Mais à la lumière des recherches récentes, il apparaît peu à peu qu'une partie de sa musique pour violoncelle pourrait avoir été écrite en Espagne.

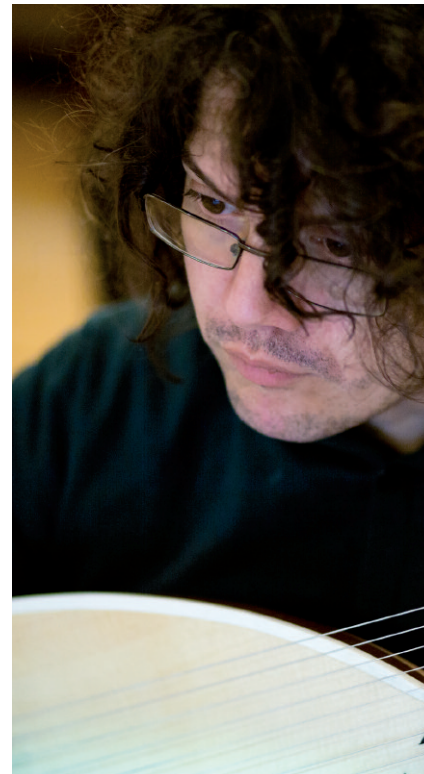
Né à Lucques en Toscane, Boccherini fut reconnu comme un virtuose dans sa jeunesse et, après avoir parcouru l'Europe et donné des concerts à Vienne et à Paris, il établit sa résidence fixe en Espagne en 1768 et composa les œuvres les plus importantes de son catalogue, en privilégiant la musique de chambre. Nous conservons 32 sonates authentifiées, dédiées à son instrument, qui font montre d'un talent brillant et virtuose,

ainsi que dix autres d'une attribution moins certaine, puis douze excellents concertos pour violoncelle et orchestre.

Treize années durant, Boccherini occupa la fonction de maître de chapelle de l'infant Louis de Bourbon, cadet du roi Charles III, exilé à Arenas de San Pedro (Avila) et une fois à Madrid, il entra au service des comtes-ducs de Benavente-Osuna puis de Lucien Bonaparte, ambassadeur de la République française. À ces emplois privés s'ajoutent des allocations de la Couronne espagnole et, entre 1786 et 1797, un contrat selon lequel il devait composer pour Frédéric-Guillaume II de Prusse qui, nous l'avons vu, était un violoncelliste amateur et grand admirateur de sa musique.

Josetxu Obregón interprète ici deux œuvres célèbres de Boccherini, le *Fandango* de l'un de ses quintettes avec guitare, composé en 1798 pour le marquis de Benavente, et la *Sonate G.6* en do majeur, d'une série de six, seules sonates ayant été publiées, à Londres et à Paris, peu avant son arrivée en Espagne ; les autres sonates pour violoncelle et basse nous sont parvenues uniquement en manuscrits.

JOSÉ CARLOS GOSÁLVEZ
Traduction : Pierre Élie Mamou



Diana Vinagre, Enrique Solís. Photos: Tamar Lalo

Das Violoncello in Spanien

I. EINE ITALIENISCHE KUNST

Unter den vielen Beiträgen Italiens zur europäischen Musik verdienen die bemerkenswerten Entwicklungen auf dem Gebiet der Streichinstrumente besondere Erwähnung. Das betrifft nicht nur die Art und Weise, wie diese Instrumente gebaut wurden, sondern auch die Verfeinerung der Spieltechnik und das Entstehen eines spezifischen Repertoires.

Tausende italienischer Komponisten und Instrumentalisten begaben sich im 18. Jahrhundert an die zahlreichen europäischen Höfe und traten in den Dienst der dortigen Kapellen, Orchester und Theatertruppen. Sie machten ihre Musik überall auf dem Kontinent bekannt, wobei es manchmal zu einer gewissen künstlerischen und menschlichen Inzucht kam. Am Ende ihrer Laufbahn zog es die meisten dieser Musiker wieder in ihre italienische Heimat, obwohl manche auch in ihren Gastländern Wurzeln schlugen, wie der größte Cellist des Jahrhunderts, Luigi Boccherini (Lucca, 1743 - Madrid, 1805), in Spanien.

Auf künstlerischem Gebiet nahm Spanien an den zeitgenössischen internationalen Moden und Strömungen zwar Anteil, aber ohne die gleichen Nachwirkungen und Konsequenzen wie andere Länder. Der Hof in Madrid zog zahllose ausländische Musiker an und schuf

so eine Bühne, auf der eine gewisse Zahl von herausragenden Künstlern glänzen konnte, wie zum Beispiel der Sänger Carlo Broschi *Farinelli* (1705-1782) und der Cembalist Domenico Scarlatti (1685-1757). Dieser Hof wirkte aber auch wie eine tiefe Grube, in der der Ruhm vieler sehr guter italienischer Musiker begraben wurde, deren Verdienste höchstens lokal erkannt wurden und deren Wiederentdeckung teilweise bis heute aussteht.



II. DIE »ANMASSUNGEN DES VIOLONCELLOS«

Anders als die Gambe galt das Violoncello zur Zeit seiner bescheidenen Anfänge im 17. und frühen 18. Jahrhundert gewissermaßen als plebejisches Instrument. Dennoch führten seine unleugbaren Stärken auf dem Gebiet des Solospiels und der Begleitung von Ensembles (mit »solo« und »capilla« bezeichnet) dazu, dass diese negative Einschätzung schnell überwunden wurde. Sowohl adlige Musikliebhaber als auch professionelle Gambisten gaben in Scharen ihre eleganten Gamben zugunsten des neuartigen und kräftigeren Klangs des Violoncellos auf. Zu dem Zeitpunkt, als Hubert Le Blanc seine gefeierte Streitschrift *Defense de la basse de viole contre les entrées du violon et les prétentions du violoncelle* [Verteidigung der Bassgambe gegen die Absichten der Violine und die Anmaßungen des Violoncellos] (Amsterdam, 1740) veröffentlichte, hatte das Violoncello den Kampf offensichtlich schon längst gewonnen.

Zu den enthusiastischsten Anhängern des Violoncellos zählten damals Philipp, Herzog von Bourbon-Parma (der Sohn des spanischen Königs Philipp V. und seiner Frau Elisabetta Farnese), außerdem der Graf von Schönborn-Wiesentheid, Friedrich Ludwig von Hannover (Sohn von König Georg II. und Prince of Wales), sowie Marzio Carafa (Herzog von Maddaloni). Tatsächlich erreichten einige dieser herausragenden Personen das Niveau wahrer Virtuosen, wie auch der preußische König Friedrich Wilhelm II., ein Schüler der großen Cellisten Carlo Graziani und Jean-Pierre Duport *l'aimé*. Italienische Komponisten und Instrumentalisten schufen Hunderte Sonaten und Konzerte, um den wachsenden Bedarf von Musikliebhabern aus Adel und Bourgeoisie zu decken, aber auch um ihre Musik und ihre Lehren an jene Kollegen weiterzugeben, die sich in anderen Ländern niedergelassen hatten und mit denen sie in Theatern und Salons zusammengespielt hatten.



III. DIE SPANISCHE DIMENSION

Die Geschichte des Violoncellos im Spanien des 18. Jahrhunderts wartet noch darauf, geschrieben zu werden. Gegenwärtig gibt es nur die Geschichte einzelner Persönlichkeiten, hier und da zerstreute Werke und unverbürgte Hypothesen. Beim Prozess der Rekonstruktion dieser chaotischen Geschichte möchte ich mich besonders bei den Forschern Josep Bassals und Joseba Berrocal bedanken.

Man weiß von der Existenz einiger attraktiver Werke mit obligatem Violoncello aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, und außerdem gibt es in kirchlichen Archiven und im Palacio Real in Madrid eine wahre Flut von Dokumenten. Diese Quellen betreffen das Einstellungsverfahren von Instrumentalisten durch Auswahlvorspiele, die beruflichen Aktivitäten der Musiker selbst, Instrumentenkäufe etc. Darüber hinaus sind zahlreiche Cellisten namentlich bekannt, bei denen die Erforschung ihrer Biografien und ihrer Musik noch aussteht. Im Spanien des 18. Jahrhunderts war das Cellospiel fast ausnahmslos professionellen Musikern vorbehalten. Viele dieser Musiker stammten aus dem Ausland, insbesondere aus Italien. Bisher gibt es nur einen Beleg für einen Amateurcellisten spanischen Ursprungs. Dabei handelt es sich um den katalanischen Adligen Rafael de Amat, Baron von Maldá (1746-1818).

Etwas präziser kann man feststellen, dass besonders viele Musiker aus dem Herzogtum Parma und dem Königreich Neapel nach Spanien kamen, was eine logische Konsequenz der engen dynastischen Bande darstellt, die zwischen diesen Orten und dem spanischen Hof bestanden. In Spanien entstand nur ein sehr limitiertes Solorepertoire für Violoncello, ganz anders als in Frankreich, England, Holland und Deutschland, wo das Cello auch eine bedeutende Anhängerschaft von Laienmusikern hatte, welche die zahlreichen, für diese Abnehmer komponierten Werke mit Begeisterung spielten. Die von Josetxu Obregón getroffene Auswahl soll einen repräsentativen und abwechslungsreichen

Überblick über die Werke (Toccaten, Etüden, Sonaten, Konzerte) geben, die von Komponisten aus Spanien oder mit Bezug zu diesem Land stammen. Diese Werke wurden entweder in Spanien komponiert oder aller Wahrscheinlichkeit nach dort uraufgeführt. Durch diese Aufnahme wird offensichtlich, dass diese Werke nicht nur historisch interessant sind, sondern auch höchst attraktive Kunstwerke darstellen.



IV. CELLISTEN AM HOF

In den vergangenen Jahren wurden einige Quellen mit Cellomusik in spanischen Sammlungen identifiziert (Biblioteca Nacional de España, Real Conservatorio Superior de Música in Madrid, Biblioteca Histórica Municipal in Madrid, Archiv der Kathedrale in Valladolid, Archiv der Basílica de Santa María del Pi in Barcelona, Kloster Roncesvalles etc). Die überwiegende Anzahl von Quellen befindet sich heute jedoch in ausländischen Sammlungen, obwohl sie von komponierenden Cellisten stammen, die einen bedeutenden Anteil am spanischen Musikleben ihrer Zeit hatten.

Unter den italienischen Musikern, die sich in der ersten Jahrhunderthälfte in Spanien niedergelassen hatten, gebührt Giacomo Facco (1676-1753) besondere Aufmerksamkeit. Er ist der Urheber einer Sammlung mit »balletti« und »sinfonias« für zwei Celli. Ähnlich wichtig war der Neapolitaner Domingo Porretti (Sora, Königreich Neapel, 1709 - Madrid, 1783), der in Barce-

lona ausgebildet wurde und 1734 »erster Cellist« am spanischen Hof wurde. Zur Regierungszeit von Philipp V, Ferdinand VI. und Karl III. spielte er unzweifelhaft eine führende Rolle in der Real Capilla. Er ist als reifer und beliebter Mann neben anderen Musikern der Real Capilla auf einer Zeichnung von Francesco Battaglioli zu sehen, die Farinelli zeigt, wie er seine Kunst am Königshof vorführt. Diese Abbildung befindet sich in einem Manuskript aus dem Jahr 1758 mit dem Titel *Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro*, das in der Bibliothek des Palacio Real in Madrid aufbewahrt wird. Der Wissenschaftler Nicolás Morales hat herausgefunden, dass dieser neapolitanische Cellist nicht nur ein erfülltes Musikerleben als Lehrer, Komponist und Instrumentalist führte, sondern auch als Geschäftsmann von seinen Kontakten zum Hof zu profitierten wusste. So handelte er in Madrid mit Brot und mit Baumaterialien für die Porzellanmanufaktur des Palacio del Buen Retiro. Eine bedeutendere Ehre widerfuhr ihm allerdings erst posthum, als er Schwiegervater von Luigi Boccherini wurde, der im Jahr 1787 María del Pilar Joaquina Porretti heiratete. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass diese Verbindung durch die zwischenmenschlichen und beruflichen Kontakte zwischen diesen beiden Cellisten zustande kam, über die es jedoch leider keinerlei Belege gibt.

Ein weiterer einflussreicher Musiker war Pablo Vidal (gest. 1807), der seine Karriere als Cellist in den Opernkompanien in Barcelona begann. Ab 1757 war er erster Cellist im Real Monasterio de la Encarnación in Madrid und stand später im Dienst der Herzöge

von Osuna, bei denen er unter der Leitung von Boccherini arbeitete. Vidal ist der Verfasser der beiden ersten Celloschulen, die in Spanien veröffentlicht wurden: *Arpeggio armónico* (1798) und *Arte y escuela de violoncello* (1797). Letztere ist in zwei handschriftlichen Fassungen in der Biblioteca Nacional de España überliefert, und aus diesem Werk stammt sein *Duetto Andante* auf dieser CD.

Pablo Vidal scheiterte bei seinem Versuch, einen Posten als Cellist an der Real Capilla in einem öffentlichen Probespiel zu gewinnen. Diese Stellung erhielt José Zayas, aus dessen Feder nur ein einziges Werk für Violoncello überliefert ist. Dabei handelt es sich um eine zweiteilige Etüde, die in einem barcelonischen Manuskript mit dem Titel *Seis sonatas de violoncelo y baso de diferentes autores* (Archiv Santa María del Pi/158) überliefert ist. Aus dieser Quelle wurde auch eine anonyme Sonate in G-Dur für diese Einspielung ausgewählt.



V. ZUGVÖGEL

Wenn man sich ein umfassendes Bild vom Violoncello in Spanien zu dieser Epoche machen will, muss man sich nicht nur mit den bereits erwähnten Protagonisten beschäftigen, sondern auch das ständige Kommen und Gehen ausländischer Cellisten berücksichtigen. Obwohl auf diesem Gebiet noch einiges an Forschungsarbeit zu leisten ist, scheint es so, als sei das Cello als neuartiges Instrument erstmals ganz zu Beginn des 18. Jahrhunderts

in Katalonien eingeführt worden. Das ist ein sehr früher Zeitpunkt, wenn man bedenkt, dass die ersten Solowerke für Violoncello in den letzten Jahren des vorangegangenen Jahrhunderts in Bologna entstanden sind. Das Cello kam durch italienische Musiker nach Spanien, die in Barcelona tätig waren. Mitten im Spanischen Erbfolgekrieg standen sie im Dienst von Erzherzog Karl von Österreich, einem der beiden Anwärter auf die spanische Krone. Einer der Musiker der Capilla Real in Barcelona war der bekannte Antonio Caldara (1670-1736), selbst Cellist und Komponist von 16 Sonaten für sein Instrument. Nach seinem Aufenthalt in der katalanischen Hauptstadt folgte er schließlich seinen Dienstherrn nach Wien. Eine ähnliche Laufbahn (in den gleichen Städten) verfolgte auch Francesco Paolo Supriano (Conversano, 1678-Neapel, 1753), der in den Quellen auch manchmal unter dem Namen Scipriani oder Sopriani auftaucht. Supriano komponierte eine Sammlung mit 12 Toccaten (die erste in G-Dur wurde hier eingespielt) und 12 Sonaten, außerdem ein »capricho« und die früheste bekannte Abhandlung über die Spieltechnik seines Instruments (*Principii da imparare a suonare il violoncello*). Dies alles findet sich in zwei Manuskripten aus dem Bestand der Bibliothek des Conservatorio di Musica S Pietro a Majella in Neapel (I-Nc Ms 9607-9608).

Ein weiterer neapolitanischer Cellist am spanischen Hof war Nuncio Brancati, der 1737 in Madrid starb, ein Kollege von Pedro Remitoli (alias *Sterlik*). Von diesem ist eine merkwürdige Karikatur überliefert, die Leone Ghezzi um ca. 1742 anfertigte. Der polnische Cellist

Cristiano Reinaldi stand ebenfalls im Dienst der Elisabetta Farnese; er veröffentlichte 1761 in Madrid eine Sammlung mit Violinsonaten. Über die spanischen Reisen des Giuseppe Paganelli (1710–1763?) aus Padua gibt es einige wenige Angaben. Er ist der Komponist einer Cellosonate und scheint vor seiner Zeit in Spanien in Venedig, Amsterdam und in zahlreichen deutschen Städten gewirkt zu haben. Sowohl Paganellis Sonate als auch Porrettis Konzert wurden auf der vorliegenden Aufnahme erstmals eingespielt. (Porretti komponierte 24 Konzerte, die er im Jahr 1755 veröffentlichen wollte – erhalten ist lediglich das eingespielte Konzert.) Aus den Unterlagen zu beiden Werken im Palacio Real in Madrid geht hervor, dass sie »die Zustimmung der wichtigsten Komponisten am Hof erlangt haben«. Die einzige erhaltene Quelle beider Werke befindet sich in Deutschland in der Sammlung, die Graf Franz Rudolf Schönborn-Wiesentheid (1677–1754) gehörte. Dieser war einer der glänzendsten Laienmusiker des Jahrhunderts; er baute ab 1694 eine großartige Sammlung mit Hunderten von Cellowerken auf, bis heute die bedeutendste Quelle für originale Cellomusik aus dem Barock.

Boccherinis Anwesenheit war wohl für einige seiner europäischen Kollegen ausschlaggebend für ihre Besuche in Spanien. Zumindest wird diese Erklärung in einer Quelle als Grund für die Madrid-Reise des Franzosen Jean-Pierre Duport (1741–1818) im Jahr 1772 angegeben, wo er am Hof Karls III. auftrat. Es ist möglich, dass Duport eines seiner Konzerte und die Sonatenfolge op. 3 in Madrid komponierte (aus der die erste in D-Dur auf der vorliegenden Aufnahme zu hören

ist). Dieses Opus ist dem Herzog von Alba gewidmet und befindet sich in einem prächtigen Manuskript, das im Madrider Konservatorium aufbewahrt wird (E-Mc M/63). Das Notenheft trägt Anmerkungen in italienischer Sprache und könnte Francisco Brunetti gehört haben, dem ersten Cellolehrer in diesem Zentrum und Sohn von Gaetano Brunetti (der erster Geiger in der Real Cámara war). Diese Erklärung für den Ursprung des Manuskripts ist sehr plausibel, denn in Paris war Francisco Brunetti ein Schüler der Brüder Duport (eines ihrer Cellokonzerte führte er 1748 im Rahmen der Concerts Spirituels auf). Außerdem befinden sich einige seiner Originalmanuskripte (darunter auch eine Celloschule) in der Bibliothek des Madrider Konservatoriums.



VI. DER HÖHEPUNKT DER CELLOMUSIK IM 18. JAHRHUNDERT: LUIGI BOCCHERINI

Aufgrund seines Ausnahmestatus' ist der Komponist und Cellist Luigi Boccherini das Musterbeispiel für italienische Musiker, die sich in Spanien niederließen. Obwohl über ihn eine umfangreiche Bibliographie existiert, scheint das Hauptaugenmerk seine spanische Zeit betreffend auf seiner Aktivität als Komponist zu liegen, ohne dass seine Tätigkeit als Instrumentalist viel Erwähnung fände. Außerdem gibt es das Fehlurteil, Boccherini habe, nachdem er sich in Spanien niedergelassen hatte, damit aufgehört, als Solist in Konzerten

aufzutreten und Sonaten und Konzerte für das Violoncello zu schreiben. Doch ganz im Gegensatz zu dieser Vorstellung sind wir im Verlauf unserer Forschungstätigkeit immer mehr zu der Auffassung gekommen, dass ein Teil seines Cello-Oeuvres in Spanien entstanden sein könnte.

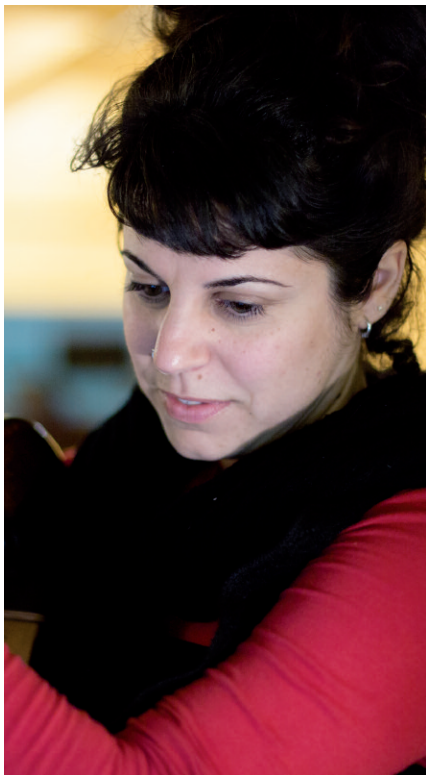
Boccherini kam in der toskanischen Stadt Lucca zur Welt und tat sich schon in seiner Jugend als virtuoser Instrumentalist hervor. Nachdem er Reisen durch Europa unternommen hatte und unter anderem in Wien und Paris aufgetreten war, kam er 1768 nach Spanien. Dort ließ er sich dauerhaft nieder, und dort schuf er auch den wichtigsten Teil seines Schaffens, mit einem besonderen Schwerpunkt auf dem Gebiet der Kammermusik. Es sind 32 Cellosonaten überliefert, die ihm mit Gewissheit zugeschrieben werden können. Jede dieser Sonaten ist gleichermaßen brillant und technisch höchst anspruchsvoll. Außerdem gibt es noch weitere zehn Sonaten von eher zweifelhafter Authentizität und ein Dutzend ebenfalls herausragender Cellokonzerte.

14 Jahre lang wirkte Boccherini als *maestro de capilla* in Arenas de San Pedro (Ávila) im Dienst des exilierten Infanten Don Luis von Bourbon, einem jüngeren Bruder von König Karl III. Später arbeitete Boccherini in Madrid für die Conde Duques von Benavente-Osuna und später für Lucien Bonaparte, den Botschafter der Französischen Republik. Neben diesen privaten Dienstverpflichtungen erhielt er eine jährliche Pension von der spanischen Krone. Außerdem gab es zwischen 1786 und 1797 eine vertragliche Ver-

einbarung zwischen Boccherini und dem preußischen König Friedrich Wilhelm II., dem er seine Kompositionen zu Verfügung stellte. Der König war, wie bereits erwähnt, ein begeisterter Cellist und großer Bewunderer der Musik Boccherinis.

Auf dieser Aufnahme spielt Josetxu Obregón zwei berühmte Werke Boccherinis: den *Fandango* aus einem seiner Gitarrenquintette, das 1798 für den Marquis von Benavente komponiert wurde, sowie die Sonate G.6 in C-Dur. Diese gehört zu den einzigen sechs Sonaten, die Boccherini kurz vor seiner Ankunft in Spanien in London und Paris veröffentlichten ließ; alle weiteren Sonaten für Cello und Continuo sind ausschließlich in Manuskriptform überliefert.

JOSÉ CARLOS GOSÁLVEZ
Übersetzung: Susanne Lowien



Daniel Zapico, Sara Águeda. Fotos: Tamar Lalo

El Violonchelo en España

I. UN ARTE ITALIANO

Entre las muchas aportaciones que Italia hizo a la música europea destaca el extraordinario desarrollo de los instrumentos de arco, tanto en su construcción como en el perfeccionamiento de la técnica instrumental y la formación del repertorio.

Miles de compositores e instrumentistas italianos deambularon por las cortes europeas del siglo XVIII, una tropa que colonizaba sus capillas, orquestas y compañías teatrales, llevando su música a todos los rincones del continente y practicando una cierta endogamia artística y humana. La mayoría de los músicos regresaban a Italia al final de sus carreras, aunque tampoco faltaron quienes echaron raíces en los países de acogida, como sucedió en España al más grande violonchelista del siglo, Luigi Boccherini (Lucca, 1743-Madrid, 1805).

En el plano del arte nuestro país compartía modas y tendencias internacionales, pero sin la proyección de otras naciones. La corte de Madrid atrajo a numerosos músicos extranjeros y fue el lugar donde brillaron algunas celebridades, como el cantante Carlo Broschi «Farinelli» (1705-1782) o el clavecinista Domenico Scarlatti (1685-1757), pero también fue un pozo en el que se enterró la fama de muy buenos músicos italianos,

cuyos méritos fueron reconocidos sólo localmente y que, en ocasiones, aún esperan su recuperación.



II. «LAS PRETENSIONES DEL VIOLONCHELO»

Al contrario que la viola da gamba, el violonchelo fue considerado un instrumento «plebeyo» en sus humildes comienzos del siglo XVII y principio del XVIII, pero sus innegables cualidades como solista y acompañante (como instrumento de «solo» y «capilla», según se decía entonces) le valieron un rápido proceso de revalorización, que llevó a muchos aristócratas aficionados y gambistas profesionales a sustituir sus elegantes violas por la nueva y más potente sonoridad del violonchelo. Parece que cuando Hubert Le Blanc publicó en Ámsterdam su famosa *Defense de la basse de viole contre les entréprises du violon et les prétentions du violoncelle* (1740) la batalla estaba ya claramente ganada por el violonchelo.

Entre sus más entusiastas practicantes ya se contaban el Duque Felipe de Borbón Parma, hijo de los reyes de España, el Conde de Schönborn-Wiesentheid, el Príncipe de Gales Federico Luis de Hannover, hijo del rey Jorge II, o el Duque de Maddaloni, Marzio Carafa. Algunos de estos ilustres personajes llegaron a alcanzar el nivel de auténticos virtuosos, como el rey de Prusia Federico Guillermo II, alumno de los grandes violonchelistas Carlo Graziani y Jean Pierre Duport. Los compositores e instrumentistas italianos crearon cientos de sonatas y conciertos para abastecer la cre-

ciente demanda de estos aficionados de la realeza y la burguesía, pero también para transmitir su música y sus enseñanzas a los colegas de los países donde se instalaban y con los que compartían atriles en teatros y salones.



III. EL CASO ESPAÑOL

La historia del violonchelo en la España del siglo XVIII está aún por escribir y, por ahora, es tan sólo una historia de individualidades, de piezas sueltas y de hipótesis sin confirmar. En la reconstrucción de esta historia dispersa, agradezco especialmente la ayuda de los investigadores Josep Bassals y Joseba Berrocal.

De la primera mitad de siglo conservamos bellas páginas de violonchelo «obligado», así como abundante documentación en los archivos eclesiásticos y en el Palacio Real de Madrid sobre provisión de plazas de instrumentistas, actividades profesionales de los músicos, compras de instrumentos, etc.; además, conocemos numerosos nombres de violonchelistas que aún esperan ser investigados. El violonchelo en la España del siglo XVIII fue practicado casi exclusivamente por profesionales, muchos de ellos extranjeros y sobre todo italianos, y únicamente se documenta alguna rara excepción de violonchelista aficionado de origen español, como la del noble catalán Rafael Amat, Barón de Maldá (1746-1818).

Precisando algo más, observamos que a España acudieron especialmente músicos procedentes del

Ducado de Parma y del Reino de Nápoles, consecuencia lógica de las estrechas relaciones dinásticas con la corte española. Muy al contrario de lo sucedido en Francia, Inglaterra, Holanda o Alemania, donde el instrumento tuvo además un público aficionado capaz de generar abundante producción y consumo, la práctica del violonchelo en España produjo un repertorio solista muy escaso. La selección interpretada por Josetxu Obregón ofrece una muestra representativa y variada (tocatas, estudios, sonatas, conciertos) de obras producidas por autores españoles o relacionados con España, que bien fueron hechas en nuestro país o, con toda probabilidad, escuchadas aquí por vez primera. Esta grabación nos da ocasión de comprobar que al interés histórico de estas piezas se une un evidente atractivo artístico.



IV. VIOLONCHELISTAS CORTESANOS

En los últimos años se han localizado algunas fuentes de música de violonchelo en colecciones españolas (Biblioteca Nacional de España, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Archivo de la Catedral de Valladolid, Archivo de la Basílica de Santa María del Pi en Barcelona, Monasterio de Roncesvalles, etc.), aunque la mayoría de ellas se encuentran hoy en colecciones extranjeras, a pesar de haber sido hechas por violonchelistas-compositores que tuvieron notable presencia en la vida musical española de la época.

Entre los músicos italianos afincados en nuestro país en la primera mitad de siglo destaca Giacomo Facco (1676-1753), autor de una colección de «balletti» y «sinfonías» para dos violonchelos. También el napolitano Domingo Porretti (Sora, Reino de Nápoles, 1709-Madrid, 1783), formado en Barcelona, que llegó a ser «primer violón» de la corte española desde 1734 y sin duda el principal integrante de la Real Capilla durante los reinados de Felipe V, Fernando VI y Carlos III. Con aspecto de hombre maduro y rollizo aparece retratado, junto a otros músicos de la Real Capilla, en un dibujo de Francesco Battaglioli que representa a Farinelli entregando a los reyes su *Descripción del estado actual del Real Teatro del Buen Retiro*, un manuscrito de 1758 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. El investigador Nicolás Morales descubrió que el violonchelista napolitano no sólo tuvo una intensa vida musical, como profesor, compositor e intérprete, sino que también aprovechó sus contactos en la corte para enriquecerse como empresario en el abastecimiento de pan a Madrid y de materiales de construcción para la fábrica de porcelana del Buen Retiro. De uno de sus mayores honores no tuvo ocasión de enterarse: el de ser suegro póstumo de Luigi Boccherini, casado en segundas nupcias en 1787 con María del Pilar Joaquina Porretti. Es más que probable que esta relación se fraguara a través de un contacto humano y profesional entre ambos violonchelistas del que no ha quedado ningún testimonio.

Otro influyente músico fue Pablo Vidal (muerto en 1807), que comenzó su carrera como violonchelista en las compañías de ópera de Barcelona, y que desde

1757 ocupó plaza en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid y más tarde al servicio de los Duques de Osuna, donde trabajó bajo las órdenes de Boccherini; Vidal es autor de los primeros métodos publicados en España para el aprendizaje del instrumento, el *Arpeggio armónico* (1798) y *Arte y Escuela de violoncello* (1797), este último en dos versiones manuscritas de la Biblioteca Nacional de España, de donde procede el *Duetto-Andante* grabado en el disco.

Pablo Vidal fracasó en la oposición de 1770 a violonchelista de la Real Capilla, ganada por José Zayas, de quien conservamos una sola pieza para el instrumento: un estudio a dos voces procedente del manuscrito barcelonés *Seis sonatas de violoncelo y bajo de diferentes autores* (Archivo Santa María del Pi/158). Del mismo manuscrito escucharemos el *Adagio* de una sonata anónima en sol mayor.



V. AVES DE PASO

Para obtener una imagen de conjunto del violonchelo en la España de aquella época, hay que estudiar no sólo a los personajes citados, también el incesante peregrinar de violonchelistas extranjeros. Aunque faltan investigaciones, parece que el primer foco de penetración del nuevo instrumento fue la Cataluña de los primeros años del siglo XVIII, cronología muy temprana si tenemos en cuenta que su primera literatura solista aparece en Bolonia a finales del siglo anterior. El violonchelo

llegó a España con instrumentistas italianos que bajaron en Barcelona, en plena Guerra de Sucesión, al servicio del Archiduque Carlos de Austria, uno de los dos aspirantes a la corona española. Entre los músicos de la Capilla Real barcelonesa estuvo el célebre Antonio Caldara (1670-1736), violonchelista y compositor de 16 sonatas para el instrumento, que tras su paso por la capital catalana marchó a Viena siguiendo a sus patronos; la misma trayectoria y las mismas ciudades que recorrió Francesco Paolo Supriano (Conversano, 1678-Nápoles, 1753), que a veces aparece en los documentos como Scipriani o Sopriani, autor de una colección de 12 tocatas (de la que escucharemos la primera en sol mayor) y 12 sonatas, además de un «capricho» y la obra pedagógica más antigua conocida para el instrumento (*Principii da imparare a suonare il violoncello*), todo ello conservado en dos manuscritos del Conservatorio de Nápoles (I-Nc Ms 9607-9608).

Otro violonchelista napolitano en la corte española fue Nuncio Brancati, fallecido en Madrid en 1737, compañero de Pedro Remitoli («Sterlik»), del que conservamos una curiosa caricatura hecha por Leone Ghezzi en 1742. El violonchelista polaco Cristiano Reinaldi también estuvo al servicio de la reina Isabel de Farnesio y publicó en Madrid una colección de sonatas para violín en 1761. Aún menos información tenemos del paso por España hacia 1756 del padovano Giuseppe Paganelli (1710-1763?), autor de una sonata para violonchelo y que, al parecer, anteriormente trabajó en Venecia, Amsterdam y diversas ciudades alemanas. Las dos únicas fuentes conocidas de la sonata de Paganelli y del con-

cierto para violonchelo de Porretti, la segunda de las cuales grabada por primera vez, se conservan en Alemania en la colección que perteneció al Conde Rudolf Franz Erwein von Schönborn-Wiesentheid (1677-1754). Este personaje fue uno de los aficionados más ilustres del siglo y desde 1694 reunió una formidable biblioteca con cientos de obras para violonchelo solista, aún hoy la más importante del mundo en fuentes originales del violonchelo barroco.

La presencia de Boccherini muy bien pudo ser reclamo para que algunos colegas europeos visitaran España; al menos eso dice alguna fuente sobre el motivo del viaje que el francés Jean-Pierre Duport (1741-1818) hizo en 1772 a Madrid, donde actuó ante la corte de Carlos III. Al parecer, pudo escribir aquí alguno de sus conciertos y la colección de sonatas Op. 3, dedicadas al Duque de Alba (de la que escucharemos la primera en re mayor), contenidas en un lujoso manuscrito del Conservatorio madrileño (E-Mc M/63). El cuaderno lleva anotaciones en italiano y quizá perteneciera a Francisco Brunetti, hijo del primer violín de la Real Cámara, Gaetano Brunetti, y primer profesor de violonchelo en dicho centro. Esta procedencia resulta muy verosímil, teniendo en cuenta que fue alumno en París de uno de los dos hermanos Duport (de quien interpretó un concierto en los Concerts Spirituels de la capital francesa en 1784) y que algunos de sus manuscritos originales (entre ellos un método propio de violonchelo) se conservan en la Biblioteca del centro.



VI. LUIGI BOCCHERINI, CUMBRE DEL VIOLONCHELO DEL SIGLO XVIII

Entre los músicos italianos afincados en España destaca, por su talla excepcional, el compositor y violonchelista Luigi Boccherini. Contamos con una amplia bibliografía sobre él, aunque centrada en su condición de compositor y sin mención a la actividad como intérprete en su etapa española. Existe, además, el lugar común de considerar que cuando se instaló en nuestro país dejó de aparecer como concertista y de escribir sonatas y conciertos de violonchelo. Muy al contrario, a medida que avanza la investigación nos inclinamos cada vez más a considerar que una parte de su producción violonchelística pudo ser escrita en España.

Nacido en la ciudad toscana de Lucca, en su juventud destacó como virtuoso instrumentista y después de recorrer Europa y de actuar en Viena y París, llegó a España en 1768, donde fijó definitivamente su residencia y donde compuso lo más importante de su catálogo, con especial dedicación a la música de cámara. Conservamos 32 sonatas de segura atribución dedicadas a su instrumento, todas ellas de gran brillantez y virtuosismo, además de otras diez dudosas y doce excelentes conciertos para violonchelo y orquesta.

Durante trece años sirvió como maestro de capilla en su destierro de Arenas de San Pedro (Ávila) al Infante D. Luis de Borbón, hermano menor del rey Carlos III, pasando más tarde a servir en Madrid a los Condes-Duques de Benavente-Osuna y posteriormente a Luciano Bonaparte, embajador de la República Francesa.

Además de estos empleos privados, recibió también pensiones de la Corona española y, entre 1786 y 1797, mantuvo un contrato para suministrar sus composiciones al rey de Prusia Federico Guillermo II que, como ya vimos, era violonchelista aficionado y gran admirador de su música.

Josetxu Obregón interpreta en este disco dos piezas suyas muy conocidas, el *Fandango* incluido en uno de sus quintetos con guitarra, compuesto en 1798 para el Marqués de Benavent, y la sonata G.6 en do mayor, una de las seis únicas que Boccherini vio publicadas en Londres y París poco antes de su llegada a España; las demás sonatas para violonchelo y bajo nos han llegado solamente en fuentes manuscritas.

JOSÉ CARLOS GOSÁLVEZ
(Biblioteca Nacional de España)



photos: Michael Novak



GLOSSA
produced by
Carlos Céster in San Lorenzo de El Escorial, Spain

for
NOTE 1 MUSIC GMBH
Carl-Benz-Straße, 1
69115 Heidelberg
Germany
info@note1-music.com / note1-music.com

glossamusic.com