

## CRÍTICAS

## CRÍTICA: LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA LLEVA LA MÚSICA DE OLIVARES AL CNDM

© 23 de noviembre de 2016

El conjunto sevillano rescata un monográfico con música de maestros de capilla y otros autores conservados en el archivo de la colegiata de dicha localidad.



## NO TODO VAN A SER CATEDRALES

Por Mario Guada

22-XI-2016 | 19:30. Auditorio Nacional de Música | Sala de cámara. *Universo Barroco*. Entrada: 10, 15 y 20 €uros. Obras Niccolò Jommelli, Pedro Furió, Giuseppe Sellitti, Juan Pascual Valdivia, Juan Roldán y Juan Mayorga. María Hinojosa, Filippo Mineccia • Orquesta Barroca de Sevilla | Enrico Onofri.

Es perentorio desde hace varios años que la **Orquesta Barroca de Sevilla** es probablemente el conjunto español con criterios históricos que más esfuerzo, energía y medios ha dedicado a rescatar el patrimonio musical español, o mejor dicho el andaluz, puesto que desde la creación del llamado Proyecto Atalaya y la fundación de su propio sello discográfico, *OBS Prometeo*, la dedicación en el ámbito patrimonial ha sido exclusiva a dicho ámbito territorial. Por tanto, levantar queja alguna de un conjunto como este en cuanto a su labor –más aún en un país como este, en el que el patrimonio musical sigue estando más mal que bien tratado– sería poco menos que una inmoralidad.

Acudía el conjunto sevillano a una nueva temporada del ya célebre ciclo *Universo Barroco*, del **Centro Nacional de Difusión Musical**, para presentar el que se ha sido su último proyecto discográfico –grabado pocos días antes del presente concierto, no confundir por tanto con su último álbum recién editado, dedicado a obras de Jaime Balius e Ignace Pleyel para la catedral de Córdoba–, bajo el título de *Música inédita en la Colegiata de Olivares*. El título es suficientemente clarificador, aunque generalista, pero es que generalista es *per se* el programa escogido. En realidad no se trata de un proyecto que se estructure en torno a un hilo conductor, puesto que el único que parece unir las obras es su procedencia de dicha colegiata en un lapso temporal en torno al tercer cuarto del siglo XVIII. Es interesante, por un lado, que se dediquen esfuerzos en rescatar obras albergadas en centros de menor importancia. Estamos muy acostumbrados a que las catedrales y los grandes centros religiosos hayan sido, durante largo tiempo, los únicos a los que se ha prestado una atención decente, al menos en cuanto a la catalogación de los archivos y consulta de sus fondos. Pero poco a poco, en gran medida gracias a la musicología moderna, los centros menores están siendo objeto de atención en mayor medida, pues en algunos de ellos se hayan escondidas auténticas joyas del patrimonio musical español. No es el caso, es necesario decirlo, al menos no en buena parte del programa seleccionado para la ocasión. **Niccolò Jomelli** (1714-1774) es uno de los compositores y operistas italianos más destacados del momento. Su fama se sustenta por sí misma si tenemos en cuenta la presencia en Olivares de algunas de sus composiciones. De él se interpretaron tres obras: dos sonatas en trío –que abrieron cada una de las dos partes del concierto–, de cierto interés, especialmente por mostrar una cara poco conocida del autor de Napoli, que ha pasado a la historia como autor de célebres ópera en el llamado estilo napolitano. Especialmente hermosa y audaz me pareció su sonata Op. 1 n.º 5, mezcla de virtuosismo y belleza a partes iguales. El concierto se cerró con la presencia de una de sus arias operísticas –magnífica, por cierto–, correspondiente a su ópera *Tito Manlio* [Venezia, 1746], pero tornada aquí a *lo divino* y con texto en español –práctica muy habitual en la época y de la que se conservan numerosos ejemplos en archivos de toda la península–, bajo el título de *Como León airado* –para soprano, violines y continuo–, precedida del correspondiente recitativo: *Aliente el corazón*.

El compositor español más representado fue **Juan Pascual Valdivia** (1737-1811), quien ejerciera el magisterio de capilla en dicha institución entre 1760 y 1811. De él se presentaron tres obras, de períodos muy distintos de su carrera compositiva. Se comenzó precisamente con la última de ellas, la *Lamentación tercera que se canta el Jueves*, para alto, dos violines y continuo [1778], obra en general falta de inspiración, con unas melodías muy poco elaboradas y un desarrollo bastante simple –personalmente me extraña, pues siempre espero mucho de un género como la lamentación, que ha dado páginas tan maravillosas a la historia de la música–. Las dos restantes, interpretadas en la segunda parte, mostraron una visión muy diferente del autor, colocándolo –ahora sí– en una posición mucho más interesante dentro de los compositores de la colegiata en aquel momento. Se muestran en ellas dos estilos diferenciados, ejemplos de las prácticas comunes en la época: por un lado una escritura más enraizada en la producción hispánica, como es *El mismo Dios me amonesta*, cantada al Santísimo con bajón, para alto, bajón y continuo [1752], la obra más interesante en mi opinión, con un fantástico y curioso dúo entre alto y bajón en el aria *Yo te busco mi Señor*; por otro una escritura más italianizante en *Aunque el mar ayrado*, extraída del villancico *Resonad Esferas*, para soprano, dos violines y continuo [1761].

Otros compositores españoles representados fueron **Pedro Furió** (17?-1780) –extrañamente no se solventaron sus problemas de fechas en el programa de mano–, de quien se interpretó *Qué asombro*, Aria 2ª de Kalenda para alto, dos violines y continuo [1752], una obra de calidad cuestionable, alejada en mi opinión del nivel de otras de sus composiciones que he podido escuchar; **Jesús Roldán** (activo en Olivares entre 1740-1787) fue una grata sorpresa merced a *Si a mis fértiles estancias*, para soprano dos violines y continuo –obra de hermosas melodías y una notable expresividad del texto–, y *Brilla entre grandezas*, para alto, dos violines y continuo [1753], aria marcial de brillante escritura; además de **Juan Mayorga** (activo en Olivares entre 1746-1781), autor de *Gracias a tí*, para soprano, dos violines y continuo [1754], obras que pasó sin pena ni gloria dentro del programa general.

Las interpretaciones vocales fueron encarnadas por **Filippo Mineccia** y **María Hinojosa**. El contratenor italiano –que ha dejado algunos ejemplos discográficos de notable calidad en los últimos años– rindió ayer quizá un tanto por debajo de ellos, pero ya se sabe, las grabaciones son las grabaciones. En directo me pareció un cantante de buena técnica, muy expresivo, con gran facilidad para la *coloratura*, pero con problemas de dicción –español y latín en su caso–, una proyección limitada, especialmente en la zona media, y un registro grave muy poco homogéneo con el medio y el agudo. Por su parte, la soprano catalana tiene un timbre interesante, realmente carnoso y profundo, gran presencia escénica, aunque también mostró problemas de dicción –español e italiano– y algunos desajustes métricos; es selectiva de forma inteligente con el *vibrato*, pero en algunos momentos se excedió en su uso.

Por su parte, la OBS rindió al nivel habitual, que es muy alto. Reducida aquí a un conjunto de cámara, estuvo comandada de forma magnífica por **Enrico Onofri**, que amén de un excepcional violinista barroco, es un músico de gran sapiencia, elegante, sutil y con grandes dotes de liderazgo. Le acompañó muy bien **Pedro Gandía** –que tuvo que solventar algunos problemas iniciales en su instrumento que afectaron a la afinación–, con el que se entiende muy bien tras años de colaboraciones. Interpretaron de forma muy solvente las partes para violines de las arias, así como las líneas de las sonatas de Jommelli –algunos pasajes de notable complejidad–. Únicamente presentaron leves problemas en los pasajes a unísono –siempre arduos–, pero nada preocupante. Mención especial merece el bajón de **Carles Cristóbal**, no solo por su desempeño del continuo, sino especialmente por sus pasajes a solo, solventados con elegancia, refinamiento y un gran fraseo. El nutrido continuo estuvo representado por habituales de la orquesta: **Mercedes Ruiz** al violonchelo barroco y **Ventura Rico** al violone –quienes tienen un entendimiento absolutamente modélico, forjado a lo largo de años de estrecha colaboración, y que plantean el continuo de la cuerda grave más ejemplar de los conjuntos españoles–; además de **Alejandro Casal**, siempre sutil y selectivo en los colores que aporta al conjunto, y **Manuel Vilas**, máximo exponente en este país en la interpretación del arpa histórica.

Un concierto que en su nivel interpretativo supuso el mayor aporte, pues si bien las composiciones mejoraron de manera notable en su segunda parte, la primera por momentos planteó dudas acerca de la conveniencia o no de rescatar según qué obras del patrimonio musical. Como sucede en todas las manifestaciones artísticas en la historia, no toda la música es de primer nivel. Por tanto, es lógico que si hay que seleccionar, lo menor se quede fuera. Hay que tener en cuenta que, excepción hecha de las dos sonatas de Jommelli, el resto de las obras ha supuesto un estreno en tiempos modernos –como suele decirse–. Aplaudo, por supuesto, la labor de OBS por seguir rescatando patrimonio español –aunque se ciña estrictamente al andaluz–, pero quizá espero de ellos una vuelta a algunos de sus proyectos iniciales, que parecían tener más enjundia e interés.

Fotografía: Orquesta Barroca de Sevilla/Facebook.

Para confirmar que usted es una persona y evitar sistemas de spam, conteste la siguiente pregunta:  
Escriba el siguiente número a 4

enviar comentario

\* campos obligatorios

Aviso: el comentario no será publicado hasta que no sea validado.