

Ashan Pillai

La viola virtuosa

por David Rodríguez Cerdán

Fotografías de © Xema Salvans

Este año el violista y pedagogo Ashan Pillai tiene motivos de sobra para estar contento: tras la histórica recuperación del repertorio de sonatas de oposición para la Real Capilla del Palacio Real que constituyó su anterior proyecto, *The Royal Palace in Madrid: Eleven Viola Sonatas [1778-1818]*, en 2017 ha seguido reivindicando los tesoros perdidos de la viola nacional en *The Virtuoso Viola in Spain*. Una nueva aventura editorial, discográfica y concertística que ha supuesto la exhumación de cuatro obras capitales escritas para el instrumento a caballo entre el XIX y el XX y que este mes de abril se rubrica con la gira *250 Años de la Viola en España* y el lanzamiento simultáneo de un nuevo CD para Níbius y tres nuevas y flamantes ediciones a cargo de Boileau y Clivis. Si a ello le sumamos que Pillai celebra en 2017 su 18ª temporada como viola solista de la OBC, no cabe duda que el pasado, el presente y el futuro de la viola española está en las mejores manos.



En 2016 deslumbró a melómanos y críticos con su proyecto de recuperación *The Royal Palace in Madrid* y solo un año más tarde vuelve a la carga exhumando nuevo repertorio para viola en su multidimensional *The Virtuoso Viola in Spain*. ¿De dónde viene esta apasionada vocación arqueológica suya?

Cuando en 2001 fui nombrado solista de viola de la OBC, una de las primeras cosas que me pidió la administración de la orquesta es que les ayudara a divulgar el gran repertorio violístico catalán. Hablamos de Brotons, Gerhard, Guinjoan y Fleta-Polo, entre otros. Gracias a esta labor de difusión y los estrenos de Conciertos para viola de Balada, Fleta-Polo o Antón García Abril que tuve el honor de defender, fui nombrado Catedrático de Viola del prestigioso Curso Universitario Internacional de Música Española Música en Compostela. Es en Santiago donde descubro que la mayor parte de obras para viola escritas en España entre 1770 y 1920 se hallaban inéditas o en condiciones lamentables. Aunque mi labor pedagógica y artística se centraba entonces en el repertorio del siglo XX, sentí la responsabilidad de recuperar este repertorio olvidado para que mis estudiantes pudieran conocer y trabajar su propio pasado histórico. Hablamos nada menos que un cuarto de milenio de música para viola absolutamente desconocido.

¿Piensa que en esta desidia cultural sigue pesando el prejuicio histórico de la viola como instrumento a la sombra del violín?

Históricamente, la viola no puede competir con el repertorio de violín y piano; son demasiados siglos y obras de desventaja, pero ciertamente es un repertorio que, de conocerse mejor, fascinaría al público. Irónicamente es un instrumento que ha recibido muchas atenciones por los compositores del siglo XX, pero cuyo pasado poca gente se ha molestado en estudiar. Del mismo modo que en un curso de Filología Inglesa se empieza por el *Beowulf* y no T.S. Eliot, no tiene ningún sentido que la gente conozca la música para viola del siglo XX y nada de lo que se compuso para el instrumento durante los siglos XVIII y XIX.

Sus proyectos de recuperación suelen presentarse de manera multidisciplinar, puesto que cada uno de ellos implica un lanzamiento discográfico, la correspondiente edición en partitura y una gira nacional cuajada de estrenos...

Siempre he creído necesario que este tipo de proyectos de recuperación debían ser realizados en tres niveles distintos: editorial, discográfico e interpretativo. Con la edición y grabación de la música se cubre materialmente gran parte de ese vacío, pero también hace falta que esta música se escuche sobre los escenarios. Ahí entra la responsabilidad de recuperar este repertorio olvidado para que mis estudiantes puedan trabajar su propio pasado histórico. Colateralmente, la programación de esta nueva música fomenta que, poco a poco, se vaya haciendo un hueco en el repertorio. O eso al menos sería lo deseable, pues se trata de un acervo musical de primer orden.

Usted se ha convertido en uno de los principales rescataadores de la viola española. Si en su anterior proyecto, *The Royal Palace in Madrid: Eleven Viola Sonatas [1778-1818]* documentó el virtuosismo del instrumento en el ámbito de las oposiciones palaciegas, en *The Virtuoso Viola in Spain [1880-1910]* documenta la emancipación aristocrático-burguesa del instrumento a través de los salones de Madrid y Barcelona. ¿Cómo se relacionaría la viola del primero con la del segundo?

La clave para comprender la situación nos la proporciona la propia historia de España en el siglo XVIII. Durante la primera mitad de ese siglo se vivió una época de gran inestabilidad política (cambios continuos en la monarquía, la Guerra de la Independencia y la irrupción de Bonaparte) y eso resultó trágico para la continuidad de la tradición musical del Palacio Real y su orquesta de la Capilla Real. De la luminosa época de Carlos III pasamos a una época de sequía que no se salva hasta la llegada de los Borbones en el 65. En este periodo la viola ve transformado su rol. Hasta entonces era considerado un instrumento esencial dentro de la orquesta, pero estaba dominada



Esfuerzo doble la recuperación violística emprendida por Ashani Pillai, una figura esencial de la viola a nivel internacional.

por violinistas, que se valieron de la viola para entrar en la orquesta y luego promocionarse dentro de la sección de violín. Gracias a Tomás Lestán esta situación cambia drásticamente, pues a partir de 1818 este violista y compositor reivindica una atención especializada en el instrumento. Este vacío de cuarenta años entre la viola a la sombra del violín y la instauración de la viola como instrumento de primer orden se debe a la revolución de Lestán.

¿Así que Lestán puede ser considerado el puente entre estas dos épocas de la viola?

Efectivamente. Esta mayoría de edad de la viola también fue posible gracias a la labor de Jesús de Monasterio. Monasterio y Lestán fundaron el primer cuarteto de cuerda de relevancia en España, así como la Sociedad de Cuartetos de Madrid. El trabajo que realizó Monasterio con el violín inspiró a Lestán a dignificar la viola como instrumento merecedor de un repertorio y un tratamiento propios.

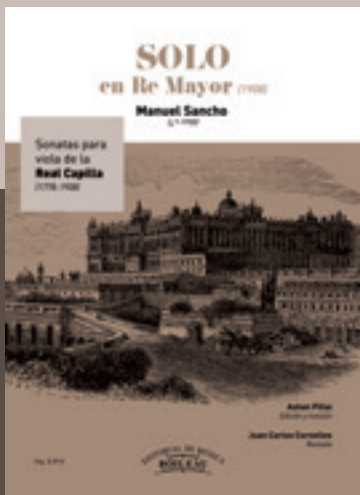
Mientras que el repertorio de viola auspiciado por la Capilla Real durante el siglo XVIII estuvo vinculado a sus pruebas de oposición, durante el siguiente siglo la composición virtuosa obedece, al menos en parte, a la instrucción de la viola por parte de catedráticos del Conservatorio. ¿Cómo conseguirían compositores como Sancho o Lestán armonizar los requerimientos pedagógicos con sus propias aspiraciones artísticas?

Pedagógico consistía simplemente en generar material para la viola, porque había muy poca cosa. La creatividad artística, en mi opinión, consistió en mezclar la gran influencia de la época, el *belcanto* italiano, con la idiosincrasia del propio instrumento y la necesidad de crear repertorio. El *belcanto*, por lo tanto, se convierte en un rasgo prioritario por encima del virtuosismo como alarde o exhibicionismo técnico. Lo importante es oír cantar al instrumento. Este rasgo *belcantista* también es muy apreciable en la obra de Sarasate para violín. Lo más destacable de esta nueva fase de la viola, arraigada en la música de salón, es su alta elegancia. Es un tipo de virtuosismo que, al tener su base en el *belcanto* operístico, y no en el lucimiento técnico, carece de endiabladas variaciones de décimas o de mano izquierda como sucede en los *24 Caprichos* de Paganini, por poner un ejemplo. Para tocar esta música el intérprete debe *cantarla* de manera exquisita y con un elevado sentido del refinamiento.

Sonatas para viola de la Real Capilla

(1778-1908)

Obras compuestas ex profeso para viola con acompañamiento a fin de ser interpretadas en el concurso-oposición de la Real Capilla de Madrid. Doce piezas que suponen uno de los ejemplos musicales más valiosos de la historia del repertorio español violístico. Revisores: Ashan Pillai y Juan Carlos Cornelles. Realización del bajo: Tony Millán.



Solo en Re Mayor - Manuel Sancho
Reg. B.3918

Otros volúmenes de la colección



3 Sonatas
Felipe de los Ríos
Reg. B.3858



Sonata en Re Mayor
Gaetano Brunetti
Reg. B.3859



5 Sonatas
Juan Oliver y Astorga
Reg. B.3860



Sonata en Re menor
José Lidón
Reg. B.3861



Sonata en La Mayor
Juan Balado
Reg. B.3862



Palacio Real de Madrid. Once sonatas para viola (1778-1818)
Ashan Pillai (viola)
Juan Carlos Cornelles (piano)
Reg. CD0024

Más información
www.boileau-music.com

EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

A nivel institucional, ¿cómo medró la viola ayudada por la nueva situación política?

Los compositores de la Capilla Real de finales del XVIII contaban con el apoyo de la Familia Real y las grandes casas de la época, pero la viola nunca fue prioridad para ningún rey. Y si lo fue, los diferentes reinados que se sucedieron nunca fueron lo suficientemente duraderos como para promover decisivamente la emancipación de la viola de su puesto de violín segundo.

En un proyecto de recuperación patrimonial de estas características la propia restitución de los manuscritos originales ha de constituir el mayor reto de toda la empresa ya que se trata de obras absolutamente inéditas. ¿Puede relatarnos el proceso arqueológico que ha hecho posible *The Virtuoso Viola in Spain*?

La labor de recuperación ha sido ardua, puesto que los manuscritos se hallaban desperdigados y, en algún caso, en malas condiciones. De los *Doce caprichos para viola* de José María Beltrán se conserva una copia de la primera edición efectuada por Romero en la Biblioteca Nacional. Es una copia que, por desgracia, está plagada de errores. De la *Sonata para viola* de Lestán tampoco se conserva el original, pero la copia se halla a buen recaudo en los archivos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde él ejerció como primer catedrático de viola. En la SGAE localizamos la *Pequeña pieza* de Conrado del Campo, aunque es la única obra que no hemos podido reeditar por problemas de derechos. Por último, el manuscrito del *Solo en Re* de Sancho fue localizado en la Biblioteca Nacional. Estas cuatro obras componen en esencia el gran repertorio para viola solo o con acompañamiento de piano que se produjo entre 1880 y 1907. Básicamente no hay nada más a excepción de algunos estudios menores para viola de Lestán basados en arias italianas, pero revisten un menor interés que estos cuatro.

¿Cuáles son, a su juicio, las razones que explicarían que haya existido este vacío en el repertorio español para viola?

Diría que hay tres factores fundamentales: el primero es la falta de interés. El segundo es la propia dificultad que exige un proyecto de estas características. Hay demasiados frentes abiertos de los que el músico debe ocuparse: el proceso editorial, la contratación de copistas, la gestión de derechos o la planificación de unas sesiones de grabación. Por todo ello resulta indispensable que uno cuente con un apoyo institucional como el que yo he tenido por parte del Curso Internacional Música en Compostela. En tercer lugar, se trata de un repertorio difícil que debe ser estudiado en profundidad para interpretarse óptimamente. A diferencia de la música dieciochesca para viola, las obras de este nuevo proyecto no ofrecen ni un momento de respiro para el intérprete. Son extenuantes. Y no todo el mundo está preparado para ellas. Pero al margen del apoyo de Música en Compostela, la ayuda institucional ha sido prácticamente nula, ya que a la sombra de la crisis económica vivida por este país, la recuperación del patrimonio español de viola no parecía una prioridad. Pero para mí se trataba de un trabajo urgente que no podía posponerse mucho más tiempo. Y sin la ayuda de las editoriales esto no habría sido posible.

En el caso de *The Royal Palace* trabajó codo con codo con Editorial Boileau y ahora ha sumado al proyecto a Clivis, otra de las grandes editoriales de este país. ¿A qué obedece esta co-edición de las partituras?

Boileau supuso un apoyo indispensable en mi anterior proyecto, y quise contar nuevamente con ellos, pero no es la única razón. El *Solo en Re* de Sancho, incluido por criterio cronológico en *The Virtuoso Viola in Spain*, forma parte legítima de la colección *Sonatas para viola de la Real Capilla* que configuró mi anterior proyecto editado por Boileau, porque fue la última obra escrita para las Reales Oposiciones y debido a ello tenía sentido que publicaran ellos la partitura dentro de esa serie. En cuanto a la razón de que hayamos contado con la complicidad de Clivis, tiene mucho que ver el origen valenciano de Lestán y

Beltrán. Consideramos oportuno que una editorial paisana se hiciera cargo de la *Sonata para viola* y los *Doce caprichos* y así todo quedaba en casa, con textos y prefacios en valenciano.

¿Entonces ya se han cubierto todos los agujeros significativos en la historia española de la viola?

Al menos los más importantes. Ahora lo discutible es valorar hasta qué punto otros compositores poseen el nivel de calidad de un Sancho o un Lestán, pero aún no ha pasado el tiempo suficiente para evaluar su trabajo. Tengamos en cuenta que los cuatro compositores que jalonan este proyecto representan el apogeo de la viola decimonónica o de principios del XX. Todos ellos escribieron idiomáticamente para el instrumento porque, a excepción de Beltrán, fueron violistas además de compositores. Sancho y Conrado del Campo fueron alumnos de viola de Lestán y escribieron música para la viola con conocimiento de causa. Y Beltrán, aún desempeñándose fundamentalmente como director de banda en Valencia, supo escribir magníficamente para el instrumento. De hecho, los *Doce caprichos* fueron concebidos en Málaga para un violista, Don Enrique Schultz.

¿Tiene pensado publicar sus investigaciones sobre la viola en España en forma de libro?

Mi asistente, el musicólogo Juan Felipe Cervantes, es el principal investigador de este proyecto. Aún no hemos recabado suficiente información como para pensar en publicar un libro, pero desde luego es una idea que tenemos en mente.

Quizás no haya libro de momento, pero de alguna manera ya ha sintetizado parte del trabajo en su gira *250 años de la viola en España...*

Efectivamente, gracias a los hallazgos que hemos documentado tanto en las ediciones impresas como en el CD de este proyecto, *The Virtuoso Viola in Spain*, ya es posible ofrecer una panorámica general de la historia de la viola en España, empezando con las tres sonatas de oposición de Felipe de los Ríos fechadas en 1778 y escritas en el estilo de Boccherini y Scarlatti y siguiendo con Astorga, luego el Romanticismo de Beltrán y Lestán, el postromanticismo de Conrado del Campo con sus influencias de Wagner y luego ya el siglo XX con las grandes sonatas de Brotons, Gerhard y Soler. Este proyecto, *The Virtuoso Viola in Spain*, cubre ese vacío violístico de la segunda mitad del XIX que hasta ahora hacía imposible trazar una historia completa del instrumento en la Península. La gira *250 años de la viola en España* es quizás el primer programa de viola que presenta un recorrido musical comprehensivo y crítico del instrumento en España a través de sus hitos más significativos. Será un concierto de setenta minutos de duración que podrá escucharse en varias ciudades españolas a finales de este mes con una presentación previa del proyecto en Madrid.

www.ashanpillai.com

Ashan Pillai - Discografía recomendada

Debussy: *Sonata para viola, flauta y arpa*. Mobius Ensemble. Emi [1999]

Bax: *Sonata para viola y arpa*. Mobius Ensemble. Naxos [2001]

Hoffmeister: *Complete Works*. Orquesta Gulbenkian Lisboa / Christopher Hogwood. Oehms Classics [2004]

Schubert/Kalliwoda: *Arpeggione Sonata; Nocturnos*. Michael Endres, piano. Oehms Classics [2006]

Mozart, Brahms y Dvorak: *Quintets*. The Zukerman Chamber Players. Altara [2006 y 2008]

Balada: *Viola Concerto*. Carnegie Mellon Ensemble. Naxos [2011]

Brahms: *Sonatas*. Juan Carlos Cornelles, piano. Verso [2013]

The Royal Palace in Madrid. Eleven Viola Sonatas. Juan Carlos Cornelles, piano. Nibius [2016]

Tomás Lestán
(1827-1900)
**Sonata para Viola
con acompañamiento
de Piano**
Edició i revisió: Ashan Pillai

per a / para / for
Viola i Piano

clivis clivis
PUBLICACIONS

José Mª Beltrán
(1824-1907)
Editor: Ashan Pillai

12 CAPRICHOS

per a / para / for
VIOLA

clivis
PUBLICACIONS

www.clivis.cat