

Sábado 5 de diciembre
Teatro Real Coliseo Carlos III, 19h
Encuentro previo con Eduardo Torrico, 18h30

Andrés Alberto Gómez. Clave
Programa
Domenico Scarlatti, Bárbara de Braganza y el clave



Programa

Lo Scherzo Ingegnoso dell'Arte

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonata K 87 en si m
Sonata K 227 en si m
Sonata K 322 en la M
Sonata K 465 en la M
Sonata K 472 en sib M, Preludio
Sonata K 370 en mib M
Sonata K 243 en mib M

Sonata K 58 en do m [fuga]
Sonata K 251 en do M
Sonata K 427 en sol M
Sonata K 30 en sol m [fuga]

Sonata K 366 en fa M
Sonata K 463 en fa m
Sonata K234 en sol m
Sonata K 214 en re M
Sonata K 67 en fa# m
Sonata K 262 en si M

Andrés Alberto Gómez. Clave

Notas al programa

Scarlatti, María Bárbara y el clave

Es indiscutible que la camaradería que fluyó entre Domenico Scarlatti y María Bárbara de Braganza estuvo siempre sustentada por la música, por el clavecín. Si verdaderamente María Bárbara pudo tocar al clave cualquiera de las sonatas es indudable que nos encontramos ante una verdadera virtuosa, mi opinión es que no debió de ser exactamente así. La princesa tenía bajo su servicio a Scarlatti como maestro de música, no solo para recibir sus enseñanzas sino también, y quizá sea lo más importante, para escucharle tocar el clave. Scarlatti al lado de Fernando y María Bárbara, unos príncipes tremendamente atraídos por el arte, quienes incluso a veces acompañan a Farinelli desde el clave, lo tenía todo; instrumentos, tiempo, tranquilidad y aprecio por parte de sus mecenas, de su “amiga” María Bárbara. En el caso de que la princesa hubiera tenido esas tremendas dotes técnicas para tocar al clave las sonatas más complicadas, seguramente también se hubiera valido de esa destreza para componer algunas piezas, o al menos para que ese virtuosismo hubiera quedado plasmado en alguna crónica contemporánea, y no es el caso. “esta reina posee todos los primores de la música” es lo que apunta Feijoo en una de sus *Cartas eruditas*, y por “primores” se pueden entender muchas cosas.

Si las sonatas se compusieron al gusto de la princesa, o para que ella las tocara, o simplemente como fruto de la producción de Scarlatti sobre la que la princesa elegía qué interpretar, es algo que nunca sabremos. Scarlatti componía sus sonatas según le indicaba su espíritu e inspiración, y la princesa, más que tocar un gran número de ellas, en la mayoría de los casos debió contentarse escuchándolo tocar su música. Probablemente Domenico nunca interpretó su música en concierto público, en el sentido moderno, incluso sus obras más virtuosas estaban destinadas a audiencias privadas. Desde el momento que pasó a formar parte de la corona española (1729) Scarlatti asumió estoicamente que sus funciones irían siempre paralelas a María Bárbara, dirigidas a sus necesidades, a su esfera más cercana, a la cotidiana intimidad de su alumna, una princesa, la futura reina y un súbdito unidos durante 36 años por un interés común, el clavecín, una amistad fraguada con cercanía y la fidelidad que forja el tiempo, María tiene 9 años cuando Scarlatti comienza a darle clases, él 36.

Scarlatti manipula el sonido del clave para conseguir crear una ficción sonora que abstrae. Sus sonatas se desarrollan en un mundo ambivalente en el que lo bizarro de la vida urbana y lo ensoñador de la vida retirada en palacio conviven dejando patente una marcada frontera entre ambos mundos. Todo cabe bajo la forma sonata: fugas, oberturas, danzas, variaciones (solo un ejemplo: K61), pastorales, capriccios, tocatas, arias, fantasías, obras de cámara...

Hay varios aspectos que destacan de su música, en primer lugar, el gusto enfermizo por la repetición, es decir, la necesidad de encontrar un mecanismo en el teclado que acústica y armónicamente produzca un efecto agradable, repitiéndolo hasta que sea necesario a modo de “moto perpetuo”. Raramente encontramos en un compositor para clavecín un procedimiento tan magníficamente utilizado que le lleve a explorar de una forma tan vanguardista la sonoridad de su instrumento.

Por otro lado la mimetización de la danza como recurso para explotar el virtuosismo en el teclado: minuetos, jotas, fandangos, gigas, seguidillas, polonesas, ostinatos ... desde la cosa más sencilla hasta rozar el límite de la capacidad técnica en un clavecín, afán de lucimiento, todo cabe en este universo que no se marca límites a la creatividad.

También los recursos imitativos de otros instrumentos o técnicas como el rasgueo de la guitarra, el efecto de las castañuelas, fanfarrias, trompetas o la repetición de una misma nota como en la mandolina, adquieren un efecto perfectamente adaptado al teclado que reelabora la estética sonora del instrumento y da como consecuencia el inconfundible lenguaje de Scarlatti. En referencia a los saltos en el teclado, creo que es bueno tener en consideración lo que Kirkpatrick explica de esta forma “El ejecutante comparte el sentido del espacio de un bailarín, y el esfuerzo y tiempo requerido para atravesarlo” contrariamente a su aspecto, Kirkpatrick podía llegar a tener un humor muy refinado “afortunadamente para un mero clavecinista, una nota fallida no comporta un cuello roto”

Estos son quizá los rasgos más característicos de su música, sin dejar de mencionar el cruce de manos, el uso de acciaccaturas, la utilización de la tesitura para crear efectos o la riqueza rítmica entre las dos manos. En mi opinión el clave ideal para su música es aquel con unos bajos profundamente abigarrados y unos agudos extremadamente cantábiles, en el que la diferencia de color en la tesitura permita realzar los detalles y se establezca un contraste bien equilibrado, independientemente del uso de los registros.

Todo, absolutamente todo está pensado desde la perspectiva de un músico que dedicó su vida a tocar el clavecín, como anotó Burney “desinteresado por las ocupaciones comunes y muy adicto a tocar”, un CLAVECINISTA con mayúsculas, un “maestro del cembalo” un perfeccionista del toque, un apasionado de la sonoridad del clavecín, un talento solo comparable a John Bull, William Byrd o François Couperin, en palabras de Genoveva Gálvez “gloria de la mediterraneidad”.

En las sonatas de Scarlatti se escuchan los ecos de *L'Armonico Pratico al Cimbalo* de Gasparini, la prosa de la melodía de Corelli, la tradición de los Partimenti napolitanos, el jolgorio de las calles sevillanas, la indolencia de los palacios madrileños, lo humilde, lo pretencioso, lo caduco y lo eterno.

Andrés Alberto Gómez

ANDRÉS ALBERTO GÓMEZ

Se inicia en el clave con los profesores del Conservatorio Italiano de París, Salvo Romeo y Patricio Pizarro, ampliando su formación a su vez con músicos como Jan Willen Jansen, Tony Millán, Yves Rechsteiner o Huguette Dreyfuss. Terminó sus estudios de clave y música antigua en el Real Conservatorio de La Haya (Holanda) como alumno de Jacques Ogg y en la Escuela Superior de Música de Cataluña, E.S.M.U.C. como alumno de Béatrice Martin, obteniendo matrícula de honor y felicitación del jurado. En el año 2002 fue finalista del concurso de Juventudes Musicales. Ha realizado grabaciones para la Radio Holandesa, la Radio-televisión Eslovena, WDR 3, Radio Cataluña, la Radio-televisión Polaca y los sellos ARSIS, PASSACAILLE, DYNAMIC, TAÑIDOS y VANITAS.

Es fundador y director del *Ensemble La Reverencia*. Sus actuaciones como solista y continuista abarcan lugares como España, Italia, Francia, Bélgica, Suiza, Holanda, Noruega, Grecia, Alemania, Eslovenia, Polonia y Lituania. Ha actuado junto a diversos conjuntos como Les Arts Florissants, Canto Coronato, Armonía del Parnàs, la Orquesta barroca del conservatorio de La Haya o la Orquesta Sinfónica de Oviedo, siendo dirigido por músicos como William Christie, Paul Dombrecht, Paul McCreesh, Roy Goodman, Richard Egarr o Ton Koopman. Es colaborador habitual de los grupos Tasto Solo, La Fura dels Baus y Divina Mysteria.

En 2013 grabó junto con La Reverencia DE OCCULTA PHILOSOPHIA, película-documental que gira en torno a la música barroca y que fue seleccionada en numerosos festivales entre ellos: Buenos Aires (BAFICI 2013), Marsella (FID Marseille 2013), Sevilla (SEFF 2013).

Su discografía ha recibido las mejores críticas por parte de la prensa especializada, en 2011 creó su propio sello discográfico: VANITAS a través del cual presenta sus proyectos. Sus grabaciones se distribuyen internacionalmente por medio de New Arts International, estando presentes en toda Europa, América y Japón. De entre ellas destaca las Variaciones Goldberg de J. S. Bach que ha recibido las mejores críticas (5 Muses "Muse Baroque", Disco Excepcional "Scherzo", 5 Diapasones "Diapason") siendo la primera versión de las Goldberg grabada por un clavecinista español.