



Fundación Juan March

CICLO
CUARTETOS
ESPAÑOLES
DEL SIGLO XVIII

NOVIEMBRE
2001

Fundación Juan March

CICLO

**CUARTETOS
ESPAÑÓLES DEL
SIGLO XVIII**

Noviembre 2001

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general, por Carlos José Gosálvez.....	9
Notas al Programa:	
Los cuartetos de Enrique Ataide.....	13
Los cuartetos de Manuel Canales.....	15
Participantes.....	19

Son varias las ocasiones en las que hemos programado música de cámara de la Ilustración española. Ciñéndonos a los cuartetos de cuerda, los más escasos, en el ciclo Música española del siglo XVIII (marzo y abril de 1984), pudimos escuchar cuartetos de Carlos Ordóñez, Carlos Francisco Almeyda, y el Op. 3/6 de Manuel Canales que ahora volveremos a escuchar. En el titulado El Madrid de Carlos III (abril de 1988) oímos cuartetos de Josep Teixidor, el Op. 3/1 de Manuel Canales y otros de Luigi Boccherini, además de una selección de la ópera Una cosa rara de Vicente Martín y Soler, en arreglo de época para otro tipo de cuarteto con flauta y clave.

Pues bien, realmente no había entonces más nombres, aunque sí más obras. Ha sido en la última década del siglo XX cuando la investigación ha puesto dos nuevos nombres de autores de cuartetos en la España de Carlos IV: El del extremeño Diego de Araciel, cuyos cuartetos queremos programar próximamente, y el de Enrique Ataíde y Portugal, un "caballero aficionado" conocido por sus actividades literarias pero cuyos seis cuartetos, conservados en la biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid, acaban de ser descubiertos y publicados. Solo faltaba oírlos, y ahora lo haremos por vez primera desde la época del compositor,

Si bien la obra cuartetística de Manuel Canales nos es más conocida, creemos que habrán sido muy pocas las veces en que se ha escuchado íntegra su serie más importante, la publicada en Londres como Op. 3.

Estos conciertos serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

Enrique Ataide y Portugal

Cuarteto en Mi bemol mayor, Op. 1 n° 1

Moderato

Gracioso con variaciones

Manuel Canales (1747-1786)

Cuarteto en Mi bemol mayor, Op. 3 n° 2

Allegro maestoso

Minuet-Menor

Adagio

Presto

II

Enrique Ataide y Portugal

Cuarteto en Re mayor, Op. 1 n° 2

Allegro maestoso

Rondeaux. Gracioso

Manuel Canales

Cuarteto en Re mayor, Op. 3 n° 1

Allegro maestoso

Minuet-Trío

Largo assai

Presto

Intérpretes: CUARTETO DE CUERDA
"MANUEL CANALES"
(Juan Llinares, *violín*
Roberto Mendoza, *violín*
Luis Llácer, *viola*
Iagoba Fanlo, *violonchelo*)

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

Enrique Ataide y Portugal

Cuarteto en Do mayor, Op. 1 n° 3

Allegro

Rondeaux. Allegretto

Manuel Canales (1747-1786)

Cuarteto en Si bemol mayor, Op. 3 n° 4

Allegro maestoso

Minuet-Trío

Largo amoroso

Presto

II

Enrique Ataide y Portugal

Cuarteto en Fa mayor, Op. 1 n° 4

Allegro comodo

Rondeaux. Amoroso

Manuel Canales

Cuarteto en Mi bemol mayor, Op. 3 n° 3

Allegro maestoso

Minuet-Trío

Largo

Allegro non molto

Intérpretes: CUARTETO DE CUERDA
"MANUEL CANALES"
(Juan Llinares, *violín*
Roberto Mendoza, *violín*
Luis Llácer, *viola*
Iagoba Fanlo, *violonchelo*)

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

Enrique Ataide y Portugal

Cuarteto en La mayor, Op. 1 n° 5

*Allegro moderato**Rondeaux. Gracioso***Manuel Canales (1747-1786)**

Cuarteto en Sol mayor, Op. 3 n° 5

*Allegro maestoso**Minuet-Minor**Largo sostenuto**Presto*

II

Enrique Ataide y Portugal

Cuarteto en Si bemol mayor, Op. 1 n° 6

*Allegro**Rondeaux. Afectuoso***Manuel Canales**

Cuarteto en Do mayor, Op. 3 n° 6

*Allegro maestoso**Minuet-Trío**Largo**Presto*

Intérpretes: CUARTETO DE CUERDA
"MANUEL CANALES"
(Juan Llinares, *violín*
Roberto Mendoza, *violín*
Luis Llácer, *viola*
Iagoba Fanlo, *violonchelo*)

Miércoles, 28 de Noviembre de 2001. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Origen del Cuarteto de cuerda

Las formas características de la música de cámara fueron fraguándose durante el período barroco en ambientes domésticos de la realeza y la aristocracia, al margen de esa otra que se escuchaba en iglesias o teatros y que llegaba a un público mucho más extenso. La música de cámara, más tarde llamada "de salón", requería un número reducido de ejecutantes y, durante la segunda mitad del siglo XVIII, deseosa de emular a los estamentos sociales superiores, también la burguesía patrocinó un género que parecía hecho a su medida, motivando una extraordinaria demanda musical que no dejaría de crecer a impulso de los cambios políticos y sociales que experimentó Europa tras la Revolución Francesa.

Desde el siglo XVII, la música interpretada en residencias palaciegas y casas particulares había contado como elemento casi imprescindible con un teclado, que a veces se completaba con un instrumento solista (violín, flauta, oboe, violonchelo, etc.) o con otros dos instrumentos, combinación que originaría la sonata en trío barroca. Con el paso del tiempo, el desarrollo del bajo continuo del teclado y su paulatina sustitución posibilitaron la ejecución de las distintas voces con instrumentos afines, particularmente con aquellos que constituían el núcleo de la orquesta. Así surgieron a mediados del siglo XVIII el trío y el cuarteto de cuerda clásico (dos violines, viola y violonchelo), modelo de equilibrio sonoro que aún perdura y cuyo origen, la sonata acompañada de tecla, se revela en la pervivencia de bajos cifrados hasta finales de aquel siglo, así como en la reiteración en las ediciones de la época del ambiguo término "basso", aplicado en los cuartetos a la voz grave que sin duda fue concebida para un violonchelo.

Debido a su enorme claridad armónica, la escritura a cuatro voces es considerada por muchos la forma más pura y perfecta de la música occidental. De su aplicación a los cuatro instrumentos de cuerda brota una música de gran delicadeza que, ajustándose a los ideales estéticos del clasicismo, aúna transparencia de sonido y sencillez de formas: elegancia, contención y simplicidad son sus principios y tal vez la música de Joseph Haydn (1732-1809) sea su producto más acabado.

Grandes figuras como Luigi Boccherini (1743-1805), genio indiscutible de la música de cámara, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) o el propio Haydn, que compuso más de setenta obras del género, llevaron el cuarteto de cuerda a su cima en esa primera etapa, aunque de ningún modo fueron sus inventores. Hay precedentes aislados de factura barroca atribuidos a Alessandro Scarlatti, Galuppi o Sammartini y, además, la nueva fórmula ya había experimentado cierto desarrollo desde mediados de siglo

gracias a los músicos de la orquesta de Mannheim, que la utilizaban de manera asidua aunque algo rudimentaria. Fue en los países centroeuropeos donde el cuarteto de cuerda adquirió mayor arraigo y desde donde se difundiría por todo el continente.

La Música de cámara y el Cuarteto de cuerda en la España del siglo XVIII

Sin alcanzar el nivel de otros países, en la España de la Ilustración la música de cámara, y el cuarteto de cuerda en particular, fueron también cultivados por músicos aficionados o profesionales, en veladas de carácter privado que recibían el nombre de "academias". Estas reuniones aparecen descritas de forma evocadora en el poema *La Música* (1780) de Tomás de Marte, un literato que fue a la vez intérprete competente de violín y viola y que, al parecer, compuso algún cuarteto actualmente perdido. Academias entusiastas se practicaban en el seno de la Sociedad Vascongada de Amigos del País, en los medios burgueses y aristocráticos de Cádiz, Barcelona o Madrid, donde fueron famosas las que se organizaban en las residencias de los Duques de Villahermosa, Marqueses de Manca, los Osuna-Benavente, Conde de Clavijo o Duques de Alba, en las que se veneraba muy especialmente la figura de Haydn.

El repertorio español del siglo XVIII para instrumentos de cuerda es muy escaso, y extremadamente raros los impresos de música de cámara grabados en nuestro país en esos años. Tan sólo conservamos estampadas en Madrid algunas obras de músicos extranjeros (Boccherini, Schwindl, Canobbio, Reinaldi), sobre todo tríos y sonatas para violín, y todavía menos de compositores nacionales (Herrando, Manalt). Por los anuncios de prensa de la época nos consta que también fueron estampadas otras piezas de cámara, ahora destruidas o extraviadas (obras de Porretti, Cabaza, Ferrandiere, Pablo Vidal), pero resulta evidente que, al contrario de lo ocurrido en otros países europeos, este género de música estuvo siempre muy poco representado en la edición impresa española a pesar de que, como veremos, se produjo un fenómeno notable de importación de música extranjera, especialmente de Francia, Holanda, Inglaterra y Alemania.

Quizás el centro más importante de actividad camerística estuvo en la corte de Carlos IV, y han llegado hasta nosotros numerosas anécdotas sobre la pasión musical del monarca, que solía interpretar partes de violín en los cuartetos ejecutados por su "Real Cámara". La presencia en el Palacio de Madrid de los famosos instrumentos *Stradivarius* es una buena prueba de ese interés. También existen abundantes testimonios de la afición de otros miembros de la familia real a este tipo de música: el infante D. Gabriel fue pupilo del Padre Antonio Soler, autor de unos quintetos, y D. Luis de Borbón, hermano de Carlos III, ejerció como

patrón del músico italiano Luigi Boccherini, quien compuso para él cientos de obras de cámara¹

De momento no hemos podido localizar ejemplares de los cuartetos del catalán Pablo Marsal (1761-1839) ni de la edición anunciada en 1793 por el salmantino Dámaso Cañada, "violín de baile del Príncipe de Asturias", en cuya casa se reunía una buena academia. En palacio solía tocar la parte de viola en los cuartetos, junto a Carlos IV y Francesco Vacarí al violín, y Francisco Brunetti al violonchelo. Según cuentan, fue la maledicencia del violinista francés A. Boucher la que hizo correr la especie de que en esas reuniones el monarca, que tenía graves problemas de ritmo, no solía respetar los compases de silencio. *"El Rey no espera a nadie"*, decía medio en broma cuando sus músicos intentaban corregirle con delicadeza².

Sabemos que compusieron también cuartetos de cuerda otros músicos vinculados a su corte, como el violinista Juan Oliver y Astorga (1733-1830), autor de numerosas obras de cámara entre las que se contaban seis cuartetos no localizados hasta ahora. Mejor suerte ha corrido el *op.2* de Carlos Francisco de Almeida, músico "Au service du Roi d'Espagne", según reza el ejemplar conservado en la Staatsbibliothek de Berlín; conocemos otros seis del organista de la Real Capilla Joseph Teixidor (ca. 1752-1809)³ y los dedicados a Carlos IV por el francés Alexandre Guenin, que se conservan en el archivo del Palacio Real de Madrid. No ha tenido tanta fortuna otro de sus músicos de cámara, Andrés Rosquellas (1782-1827), del que existen unas "Variaciones y rondó en cuarteto", desgraciadamente incompletas, en un manuscrito de los primeros años del siglo XIX⁴. Tenía fama de ser un violinista de excepcional habilidad, y siendo aún muy joven tocó magistralmente un concierto en el Teatro de los Caños del Peral el 24 de marzo de 1792, según informaba el *Diario de Madrid*.

En las colecciones del Palacio Real, Biblioteca Nacional o Biblioteca del Conservatorio Superior de Madrid se localizan varios cientos de cuartetos impresos y manuscritos del siglo XVIII, en su mayoría extranjeros, que constituyen un reflejo de la sólida implantación de esta forma camerística en la corte española. Entre los muchos compositores representados destacan por el volumen de su producción los nombres de Stamitz, Boccherini, Haydn, Cambini y Pleyel, estos dos últimos los más prolíficos y difundidos autores de la época, aunque ahora hayan caído completamente en el olvido. En la última biblioteca citada se puede rastrear, además, la presencia de un personaje llamado Juan Maus, residente en Madrid "Calle de la Ballesta esquina a la de San Josef nº 9 qto. baxo", que en aquellos tiempos vendía en su casa una completa colección de cuartetos de cuerda compuestos por W. A. Mozart, un músico apenas conocido en la España de la época.

Si es muy reducida la producción que conservamos de cuartetos realizados en nuestro país por autores españoles del siglo

XVIII (de momento sólo conocemos los de Ataíde, Teixidor y el *op.1* de Canales), tampoco abundan los cuartetos españoles publicados en aquella época en el exterior, apenas el *op. 3* de Manuel Canales (Londres, 1782), del que hablaremos más adelante, y el citado *op.2* de Almeida (París 1798). Vivieron fuera de nuestras fronteras otros autores españoles de cuartetos, como el extremeño Diego de Araciel, del que se conservan tres piezas manuscritas en el Musik-Institut Stift Setenstetten (Austria), o el valenciano Vicente Martín y Soler (1754-1806), cuyas óperas rivalizaron con las de Mozart y que en nuestra Biblioteca Nacional está representado por una reducción para cuarteto de su ópera *Una cosa rara* (Viena, 1788). Mención aparte merece Carlos de Ordoñez (1734-1786), violinista de origen español nacido en la capital austríaca, donde ejerció como registrador de la propiedad, que fue autor de 27 cuartetos que poco tienen que ver con la historia de la música española.

Todo lo dicho nos sitúa ante un enigma de compleja solución ¿Por qué motivo, si había tanto consumo de música de cámara extranjera, la producción nacional fue tan escasa? La precariedad de la imprenta musical española podría explicar la falta de música local impresa, pero no puede justificar de ningún modo la escasez de partituras manuscritas. Parte de la explicación podría estar en la pérdida de muchas fuentes bibliográficas, en el carácter siempre minoritario de la música de cámara y en la limitación del mercado, que estaba cubierto suficientemente con productos importados; no obstante, esto no lo explica todo, y puede haber mucho de cierto en la hipótesis que proponen algunos investigadores: al tratarse de una especie musical extranjera y no haber surgido de una evolución musical propia, los compositores españoles nunca llegaron a dominarla técnicamente y no lograron identificarse con ella.

De este modo nos adentramos ya en el siglo XIX, donde resplandecen los soberbios cuartetos de Juan Crisóstomo Arriaga (1824), que por méritos propios se mantienen en el repertorio de todas las agrupaciones actuales. De la primera mitad del siglo XIX apenas se conservan otros cuartetos españoles que los ya citados, algún experimento de Rafael Pérez, profesor de violín en el Conservatorio de Madrid, y dos piezas anónimas que, a pesar de estar compuestas para la agrupación clásica, no tienen su típica estructura, y se presentan en forma de movimiento único de tema con variaciones⁵. En la segunda mitad del XIX, la música de cámara sale de su ámbito privado y se difunde a través de audiciones en teatros y salas de conciertos. La Sociedad de Cuartetos, creada por Jesús de Monasterio (1863), realizó una ingente labor en ese terreno, pero pertenece ya a otra época y forma parte de otra historia.

NOTAS AL PROGRAMA

Los Cuartetos de Enrique Ataide

Hace ahora tres años que, durante un recuento de los fondos de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Madrid, "descubrimos" emocionados cuatro cuadernillos apaisados e impresos con la siguiente inscripción: "*Seis quartetos de dos violines, viola y baxo, opera II de D. Enrique Ataide y Portugal, caballero aficionado. — Madrid : en la librería de Copin*". El impreso, que conocíamos sólo a través de citas bibliográficas, aparece mencionado por primera vez en un anuncio del *Memorial Literario* de 1789 como "*Seis quartetos nuevos... compuestos por D.E.A.P*", y se vendía a 50 reales en la librería del francés Miguel Copin, promotor de ediciones de música en su tienda de la madrileña Carrera de San Jerónimo.

El ejemplar localizado ingresó en el siglo XIX en el Conservatorio, junto a otros impresos y manuscritos regalados por el profesor Eusebio Ruiz, bibliotecario en funciones y propietario de una excelente colección de música de cuerda. El impreso está completo y bien conservado, y lleva la signatura S/ 4779- 1-4 que, sin duda, ha pasado desapercibida a la mayoría de los intérpretes e investigadores.

Según Rafael Mitjana⁶, que cita al autor como Enrique Cabalt de Ataide, había un ejemplar de esta edición en la biblioteca del Doctor Strahl en Giefesen, pero no aparece descrita en ninguna de las series de RISM (Répertoire International des Sources Musicales) ni en los catálogos de las principales bibliotecas musicales. No conocemos, por tanto, la existencia de ningún otro ejemplar original conservado, aunque sí de una versión posterior para dos guitarras, publicada en París en el siglo XIX por el editor Richault⁷.

Dejando aparte la valoración de su interés musical (a nuestro juicio, nada desdeñable), la importancia histórica de estas piezas es innegable. Según nuestros conocimientos actuales, los cuartetos de cuerda de Ataide son la segunda publicación realizada en España para este tipo de agrupación camerística, sólo posterior al *op. 1* de Manuel Canales. No conocemos ningún otro intento de publicación anterior al siglo XIX, cuando Vicente Garviso reprodujo en tipografía el primer cuarteto de José Teixidor y otras tres piezas del mismo género compuestas por Bernhard Romberg (1801). El impresor anunciaba además la publicación de varias obras de cámara de G. Brunetti que, según todos los indicios, no llegaron nunca a estamparse⁸.

Baltasar Saldoni afirma que en mayo de 1800 se publicaron en Madrid varias obras musicales de Enrique de Ataide y Portugal, autor que no aparece documentado en su diccionario de músicos españoles por haberlo considerado extranjero⁹. No

hemos podido constatar la existencia de estas supuestas composiciones ni de ninguna otra partitura atribuible a Ataide, pero creemos precipitado el juicio de Saldoni sobre la nacionalidad del músico, ya que, si bien es cierto que el apellido procede de la antigua nobleza lusitana, también lo es que aparece tempranamente afincado en España. Todas las búsquedas realizadas en diccionarios de músicos portugueses han resultado hasta el momento infructuosas.

A falta de una investigación más profunda, y sin que la consulta de las principales obras de referencia haya aportado ningún dato biográfico sobre este autor, nos limitamos a constatar su arraigo en la cultura de la Ilustración española y su responsabilidad directa en algunas publicaciones ajenas a la música, como el texto satírico *Almacén de chanzas y veras* (ediciones madrileñas de 1802 y 1807), donde el didáctico discurso impuesto por su educación francesa se disculpa por ceder a la graciosa seguidilla; *Amenidades filosóficas o discursos sobre todos los estados de la vida* (Barcelona, 1804), o las traducciones del francés al español de *El tesoro de los niños* (Madrid, 1807), *Colección de filósofos moralistas antiguos* (Madrid, 1802) y otras obras de filosofía, religión y medicina.

El apelativo "Caballero aficionado", que figura en la portada de los cuartetos, parece hacer referencia tanto a la condición social del músico, como a la orientación del impreso a un público no profesional en el que el propio compositor se encuadraría, los "Signori dilettanti di Madrid", destinatarios de los cuartetos de cuerda G. 171-176 compuestos por Boccherini en 1770.

La música de Ataide responde a esas perspectivas, resulta fresca, ingeniosa y alegre, aunque de escasas pretensiones formales y sin la elaboración que se aprecia en la música de Canales, más profunda e introspectiva. Como aquél, hace un uso reiterado de armonías basadas en segundas aumentadas y emplea con frecuencia los unísonos. Muchas de sus melodías recuerdan a las de Haydn, y la estructura de todos los cuartetos obedece a la forma de tema con variaciones, muy en boga en aquel momento. En general, el papel de violín primero destaca notablemente sobre los demás (característica de los cuartetos menos evolucionados) y algunos pasajes alcanzan gran dificultad técnica, especialmente en la primera obra de la serie, la más trabajada desde el punto de vista compositivo.

No existe, de momento, ninguna grabación de estos cuartetos de Ataide, aunque la partitura ya ha sido publicada, en edición facsímil, dentro de la revista *Música* (n.4-6 de 1997-1999). Todo indica que tenemos el privilegio de asistir al "reestreno" de estos rarísimos e interesantes cuartetos después de más de doscientos años en silencio.

Los Cuartetos de Manuel Canales

A Manuel Braulio Canales López (1747-1786) le cabe el honor de ser el primer compositor español conocido de cuartetos de cuerda, además de autor del mayor número de obras conservadas: un total de doce piezas divididas en dos series de seis. La más antigua es el *op. 1*, dedicado al XII Duque de Alba, D. Fernando de Silva y Alvarez de Toledo, calcografiada por el grabador Juan Fernando Palomino y que aparece anunciada en la *Gaceta de Madrid* del 12 de julio de 1774. La colección más moderna, presentada como *op. 3*, denota mayor madurez y está dedicada al rey Carlos III, de quien seguramente el músico esperaba un trato de favor que nunca llegó a producirse; fue publicada en Londres hacia 1782 por el editor William Napier con el título "*Six quartettos for two violins a tenor & bass by Emmanuel Canales, composer to the King of Spain, op.III*". No conocemos ningún documento que informe sobre la historia de estos impresos, ni sobre las circunstancias que motivaron la publicación del último de ellos en Inglaterra.

De la primera serie tan sólo hay dos ejemplares localizados, uno en la Biblioteca Provincial de Toledo y otro incompleto en la Biblioteca Nacional de Madrid (partes de violines I-II), mientras que de la segunda, que debió de tener mayor difusión y tirada, se guardan varias copias en colecciones de Italia, Inglaterra y Estados Unidos, además de en las dos españolas citadas.

Es una lástima que B. Saldoni no fuera más explícito cuando mencionó a M. Canales como "*músico de la catedral de Toledo, que desde julio de 1774 hasta junio de 1786 publicó en Madrid varias obras de su composición cuyos títulos poseemos*"¹⁰, sin decir absolutamente nada más sobre ellos y abriendo nuevos interrogantes. Es muy probable que su *op. 2*, que lógicamente debió de imprimirse, fuera también otra colección de cuartetos desconocida, pero de momento sigue entrañando un misterio que esperamos sea resuelto con la catalogación de bibliotecas musicales que permanecen sin estudiar. Aparte de los cuartetos, sólo conocemos de su composición varias misas manuscritas en la Catedral de Toledo y la noticia de unos villancicos para Navidad y Reyes que no han sido localizados.

La figura de Manuel Canales permaneció en oscuridad casi absoluta durante más de un siglo y medio, mereciendo tan sólo mínimas referencias en diccionarios e historias de la música española, y también alguna crítica sangrante por parte de Francisco Asenjo Barbieri¹¹. Fue Julio Gómez, compositor y musicólogo, el primero que en 1912 empezó a investigar sobre su biografía, con el fin de presentar un proyecto de edición musical de sus cuartetos al Concurso de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Poco tiempo hacía que Gómez había descubierto al personaje cuando, ejerciendo de bibliotecario en la

Biblioteca Provincial de Toledo, encontró un volumen encuadernado con sus obras.

El musicólogo hace un juicio justo y equilibrado del compositor, resaltando sus méritos artísticos sin ocultar sus limitaciones técnicas y siempre subrayando la importancia histórica derivada de su excepcionalidad. Al trazar un paralelismo entre la música de Boccherini y la de Canales, afirma: *"También nuestro autor es original, también tienen belleza sus más sencillas frases, también posee pensamientos melancólicos y graciosos, también emplea con frecuencia el unísono. También su armonía es a veces descuidada y sus contrapuntos infantiles o poco hábiles, pero estos defectos, que se refieren a la parte mecánica del arte, están compensados por la belleza de la parte ideal y por la sencillez idílica que domina como matiz característico del hasta ahora desconocido compositor español"*¹².

Julio Gómez localizó documentación que arrojaba las primeras luces sobre la vida y la obra del compositor, en el archivo de la catedral de Toledo y entre los "Papeles Barbieri" de la Biblioteca Nacional. Aunque sus trabajos permanecieron inéditos hasta 1986, fueron utilizados por otro ilustre colega, José Subirá, que los dio a conocer parcialmente en su célebre monografía *La música en la Casa de Alba* (Madrid, 1927), dedicada a analizar una colección donde faltaba la obra de Manuel Canales, a pesar de haber trabajado como músico asalariado de la casa ducal.

El compositor nació en Toledo el 26 de marzo de 1747, y a la edad de nueve años fue admitido como "seise", denominación que se aplicaba a los "niños cantorcicos" o pequeños aprendices de músicos vinculados a la catedral. Inició sus estudios con el maestro de capilla Jaime Casellas, demostrando un gran talento para la composición y destreza como violonchelista e intérprete de contrabajo y viola de amor. Como tantos otros músicos, en fecha no determinada viajó a Madrid para intentar abrirse camino en la corte y, probablemente por influencia de su amigo el violinista italiano Francesco Montali, fue admitido como músico de la Casa de Alba. Allí debió de tomar contacto con distintos círculos cortesanos y se familiarizó con el repertorio internacional de música de cámara; incluso se especula con la posibilidad de que realizase algún viaje a Francia e Italia formando parte de la servidumbre del Duque, circunstancia que habría supuesto una excelente ocasión de aprendizaje. A esa época corresponde sin duda la dedicatoria de sus primeros cuartetos.

El fallecimiento de su patrón en 1776 supuso la pérdida del empleo; Canales se vio obligado a regresar a su ciudad natal y solicitar su reincorporación a la plantilla de la catedral a finales de 1779, favor que obtuvo gracias a un informe muy favorable del maestro de capilla Juan Rosell y a la mediación del Nuncio apostólico en España. Su ingreso como violón se pro-

dujo en condiciones muy especiales, ya que no existían vacantes y tuvo que aceptar la obligación de encargarse de la enseñanza de los seises y de la composición de música en ausencia o enfermedad del maestro de capilla. Al morir Rosell en 1780 Canales se hizo cargo interinamente del magisterio pero, a pesar de la buena disposición del Cabildo, que lo tenía en gran estima, no se le pudo asignar el cargo de forma definitiva debido a su condición de seglar.

Otros documentos del archivo de la catedral de Toledo nos hablan de su vida familiar, de la existencia de una hija monja en un convento de Madrid y de los gastos generados por la enfermedad de su madre, generosamente cubiertos por el Cabildo. Diferentes permisos para desplazarse a la Corte en 1782y 1783, quizá puedan relacionarse con las gestiones necesarias para la publicación de sus obras.

Los cuartetos del *op. 3* de Canales están mucho más elaborados que los de Ataide, es más equilibrada su escritura de las distintas voces y en conjunto muestran la mano de un músico profesional muy experimentado en la música de cámara y conocedor del estilo del clasicismo europeo: se han señalado paralelismos estructurales y expresivos con los cuartetos *op. 9* de Haydn. Como los del maestro austríaco, los cuartetos de Canales se presentan en cuatro movimientos: los primeros tiempos son brillantes y están escritos en una forma sencilla de sonata con frases breves y cantables; siguen los minuetos con sus respectivos tríos y en tercer lugar los movimientos lentos, especialmente expresivos e inspirados, concluyendo con movimientos muy vivos. Como ya se ha indicado, hace uso frecuente de unísonos y de otros recursos de técnica delicada.

A pesar de su importancia musical e histórica, los cuartetos del *op. 3* de Canales rara vez se han programado en concierto y son desconocidos por la mayoría de los intérpretes, que apenas disponen de una escasa discografía de referencia y de ediciones modernas en partitura. El *op. 1* está todavía sin explorar, y desde aquí lanzo la idea de una posible edición futura de la integral de cuartetos de Canales, que nos permitiría un mejor conocimiento de este capítulo esencial de nuestra música del siglo XVIII.

Carlos José Gosálvez

NOTAS

- ¹ En el Conservatorio de Madrid se puede consultar una colección manuscrita de 1775, muy probablemente autógrafa, de sus cuartetos "composti per servizio de S. A. Rie. D. Luigi, Infante di Spagna".
- ² Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Vol.I, p.176.
- ³ Existe un proyecto de publicación de una colección de cuartetos de cuerda españoles del siglo XVIII, que incluirá los de J. Teixidor y C. P. Almeida. Está dirigido por Marius Bernadó, a quien agradezco algunas informaciones que aparecen en este texto.
- ⁴ Bca. del RCSMM, M/30.
- ⁵ Todas estas fuentes se pueden consultar en la biblioteca del RCSMM.
- ⁶ *Historia de la música en España*, p. 297.
- ⁷ Library of Congress, LB.1037.A82.
- ⁸ Según el anuncio aparecido en la Gaceta del 15 de abril de 1801 "...Los Reyes Ntros. Señores y el Serenísimo Sr. Príncipe de Parma, a cuyos pies han sido presentados los citados ensayos [de la imprenta musical de Garvís] los han elogiado y apreciado tanto, que su soberana generosidad ha franqueado al autor, para imprimir y publicar sus mejores piezas de música, entre ellas un juego de quartetos[sic], que se están imprimiendo [con toda probabilidad los de Romberg y Teixidor]. Sucesivamente se irán imprimiendo las obras inéditas del célebre Bruneti, que ha conservado el buen gusto del Rey Nuestro Señor..."
- ⁹ Saldoni, IV, 22.
- ¹⁰ Saldoni, IV, 51.
- ¹¹ El conocido musicólogo y compositor de zarzuelas examinó en la biblioteca de Felipe Soto Posada, en Labra (Asturias), una obra desconocida hasta entonces para él: "*Seis cuartetos de Canales dedicados al Rey de España; suponiendo que fuera Carlos IV, aficionado y tocador de violín, de seguro que no quedaría muy satisfecho del presente*" (H. Inglés y J. Subirá. *Catálogo de la Biblioteca Nacional* Vol. III, p.378). Otros músicos han hecho valoraciones muy distintas de la obra de Canales, y creemos que en esta ocasión el comentario de Barbieri no es tan justo y atinado como suele serlo casi siempre.
- ¹² "Los cuartetos de Manuel Canales y la música de cámara española de su tiempo". En: *Escritos de Julio Gómez I* recopilación y comentarios por Antonio Iglesias.—Madrid : Alpuerto, 1986, p. 37.

PARTICIPANTES

Cuarteto de cuerda "Manuel Canales"

Creado con el claro objetivo de recuperar los cuartetos españoles del s. XVIII y principios del XIX, y formado por Catedráticos con dilatada y reconocida experiencia camerística del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Conservatorio Superior de Música de Salamanca, el Cuarteto de cuerda "Manuel Canales" se convierte en un referente dentro de un género enormemente atractivo y aún poco abordado dentro del ámbito musical español. Toma su nombre en memoria del primer cuartetista español.

Juan Llinares

Estudió en los Conservatorios de Sevilla y Barcelona con los maestros Oliveras y Turull, respectivamente. Becado por la fundación Agustín Pedro y Pons de Barcelona y por la Diputación Provincial de Valencia, se perfeccionó en el Conservatorio Superior de Música de Ginebra (Suiza) con el Maestro Corrado Romano, discípulo directo de Carl Flesch. Es asimismo Licenciado en Filología por la Universidad de Barcelona.

Entre las distinciones que ha recibido figuran el Premio de Honor del Conservatorio Superior de Barcelona, Premio de Virtuositismo del Conservatorio Superior de Ginebra, Primer Premio en el II concurso "Yamaha en España" y Primer Premio en el XVIII Concurso de Violín "Isidro Gyenes" de Madrid. Ha sido igualmente premiado en el XXVI Concurso Internacional "María Canals" de Barcelona, recibiendo en dicho concurso el Premio Virtelia otorgado al español mejor clasificado.

Ha realizado una amplia labor concertística en España y Europa, cultivando fundamentalmente la Música de Cámara en colaboración con prestigiosos músicos como Josep Colom, Gonçal Cornelias, Marçal Cervera, Antoni Besses y como miembro del Klavier Quartett de Barcelona y del Cuarteto Hemera de Madrid. Como solista ha actuado con diversas orquestas españolas y ha sido invitado en reiteradas ocasiones como concertino-solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Ha realizado grabaciones para RNE, TV3, France Inter, y para la Radio danesa.

Ha impartido clases en los Conservatorios Superiores de Barcelona y Valencia y, en la actualidad, es Catedrático de Violín del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Roberto Mendoza

Nacido en Barcelona, estudió Violín y Música de Cámara con Hermes Kriales y Luis Rego en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Becado por el *Chase Manhattan Bank* y por el Banco de España, amplió sus estudios en la *Royal Academy of Music* de Londres con Clarence Myerscough, Simón Standage (Violín Barroco) y el Cuarteto Amadeus, habiendo recibido también enseñanzas de Yehudi Menuhin, Klaus Liebermann, Uri Pianka y Agustín León Ara.

Ha sido miembro de la Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta Mundial de Juventudes Musicales, la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, la *R.A.M. Opera Orchestra* y la Orquesta de Cámara "Andrés Segovia", entre otras; ha colaborado, además, con la Orquesta Sinfónica de R.T. V.E., la Sinfónica de Madrid, la Orquesta de Cámara del *Teatre Lliure* de Barcelona, la Orquesta de la Comunidad Autónoma de Madrid y la Orquesta Clásica de Madrid.

Ha ofrecido conciertos y recitales en Israel, Italia, Estados Unidos y España.

Ha sido miembro y fundador de numerosas agrupaciones camerísticas, destacando, entre otras, el Cuarteto de Madrid, el Quinteto con Piano "Andrés Segovia", el trío "Homitscher" (fundado por el afamado violonchelista Mikhail Homitscher), el Trío Renaissance, el Ensamble de Madrid y la Agrupación Camerística "Artis". Ha efectuado, además, grabaciones para la Radio Televisión Italiana y, en multitud de ocasiones, para Radio Nacional de España.

Ha impartido clases de Violín y Música de Cámara en numerosos centros de enseñanza, como el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y el Conservatorio Municipal de Plasencia, ha sido Profesor por Oposición en el Conservatorio Profesional de Arturo Soria y, en la actualidad, en el "Joaquín Turina", de Madrid. En enero de 1997 fue nombrado Socio Honorífico de la Royal Academy of Music de Londres.

Luis Llácer

Ha sido el primer violista en obtener el Premio de Música de Cámara "L. Coleman", primer viola-solista español de la J.O.N.D.E. y el único viola que ha representado a España en la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, dirigida por Claudio Abbado. Recientemente ha realizado la primera ejecución en España del Doble Concierto de Max Bruch con Ros Marbá y la Orquesta de RTVE.

Comprometido con la enseñanza de la Viola, ha conseguido formar, desde su Cátedra en el Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia y actualmente en el Real

Conservatorio Superior de Música de Madrid, un elenco de jóvenes promesas con un gran nivel técnico y musical que se ve reconocido por los numerosos Premios, Pruebas, Oposiciones y Concursos, tanto nacionales como internacionales, ganados por ellos.

Ha participado en las principales formaciones Sinfónicas y de Música de Cámara valencianas, solista de las Orquestas Municipal y Sinfónica de Valencia, Collegium Instrumentale, Grup Contemporani, Grup Instrumental y fundador del Cuarteto Martín i Soler, con los que ha realizado grabaciones para RNE y RTVE. Esta brillante carrera le ha llevado a ser fuente de inspiración de compositores como Amando Blanquer, César Cano y José Báguena Soler que se han sentido motivados a dedicar a la Viola y a Luis Llácer algunas de sus mejores páginas.

Luis Llácer toca una Viola Mod. "Steiner" de 1798 y un Arco "Guillaume" montado en oro de 1996.

Iagoba Fanlo

Nacido en San Sebastián, comienza sus estudios con su padre, Enrique Fanlo Altuna. En 1995 se diploma en el curso de Postgrado de la Royal Academy of Music de Londres, en la clase de David Strange. En 1998 obtiene, estudiando con W. Boettcher, el KonzertExam Diplom de la Hochschule der Künste de Berlín. Ha asistido regularmente a clases magistrales con Lynn Harrell, Philippe Müller y Jennifer Ward-Clarke (cello barroco). En 1992 ingresa y es violonchelo solista en la Orquesta Joven de la Comunidad Europea (E.C. Y.O.) donde trabaja con directores como Carlo-Maria Giulini, M. Rostropovich, B. Haitink, K. Sanderling, G. Prêtre, R. Norrington y Colin Davis.

Como solista debuta en Londres en 1994, con el concierto de Elgar bajo la dirección de Lynn Arel. Sus últimas actuaciones incluyen obras como las Variaciones Rococó de Tchaikovsky y los conciertos de Haydn, J. Rodrigo (Concierto como un Divertimento) y E. Lalo junto a orquestas como London New Sinfonía, Northern Chamber Orchestra, Royal Academy Symphony y la Orquesta de la Hochschule de Berlín. También ha ofrecido recitales de Música de Cámara en los Países Bajos, Inglaterra, País de Gales, Italia, Francia, Alemania, España y Japón, y ha trabajado música de Cámara junto a compositores como G. Ligeti y G. Kúrtag.

Es Catedrático del Conservatorio Superior de Salamanca y Violonchelo Solista Invitado de la Orquesta de RTVE y de la Orquesta de Cámara de Nagaoka (Japón). Desde 1995 colabora con orquestas como London Classical Players y The Academy of Saint Martín in the Fields, grabando para sellos como Phillips Classics, E.M.I. y Virgin.

NOTAS AL PROGRAMA

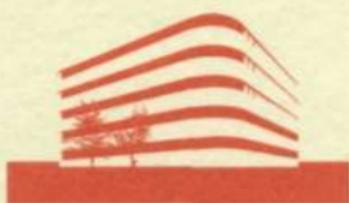
Carlos José Gosálvez Lara

Es un bibliotecario formado en la Biblioteca Nacional, donde trabajó entre 1981 y 1998, año en el que pasó a dirigir la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Madrid. Actualmente es vicepresidente de AEDOM (Asociación Española de Documentación Musical), miembro del comité español de RISM y del consejo de redacción de la *Revista de musicología*, editada por la Sociedad Española de Musicología. En 1995 publicó la primera monografía existente sobre la historia de la edición musical española, y es autor además de numerosos artículos sobre temas de bibliografía y documentación.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955,
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos,
recitales didácticos para jóvenes
(a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),
conciertos en homenaje a destacadas figuras,
aulas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical
se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid
tiene abierta a los investigadores
una Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid

Entrada libre