

Fundación Juan March

*Flauta
Romántica
Española*

ABRIL-MAYO 2001

Fundación Juan March

CICLO

**FLAUTA ROMÁNTICA
ESPAÑOLA**

ABRIL-MAYO 2001

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por Joaquín Gericó.....	11
Notas al programa:	
Primer concierto.....	22
Segundo concierto.....	28
Tercer concierto.....	34
Cuarto concierto.....	39
Participantes.....	43

A lo largo de cuatro conciertos ofrecemos un riquísimo panorama de música española del siglo XIX que gira alrededor de la flauta travesera moderna. Desde el Divertimento marcial nº 1 de Mariano Rodríguez de Ledesma, escrito en 1814, y a lo largo de prácticamente todas las décadas del siglo, hemos seleccionado hasta 23 obras de 17 compositores españoles: Si algunos son tan desconocidos que no aparecen ni en los diccionarios más recientes, también los hay bien apreciados (Carnicer, Masarnau, Gaztambide, Arrieta, Zubiaurre, Valverde padre) pero en obras no habituales que han sido rescatadas de los anaqueles de algunas bibliotecas, como la del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

En definitiva, este ciclo es un apretado resumen de una investigación aún en marcha propiciada por jóvenes profesores de flauta que no se han conformado con tocar muy bien el instrumento que han elegido: Han querido desentrañar su historia en España, muy desconocida hasta ahora, y muestran hoy sus primeros frutos: Joaquín Gericó, que interviene como tañedor y autor de las notas al programa, es el principal pero no el único protagonista de esta investigación, y a sus notas nos remitimos.

Al hacer la antología hemos procurado que hubiera obras en todos los géneros camerísticos y en hasta siete combinaciones diferentes: Flauta sólo, dúo de flautas, flauta y piano, flauta y guitarra, flauta con piano y narrador, Flauta con violín, violonchelo y piano, y Flauta con cuarteto de cuerda acompañante.

Un nuevo panorama instrumental, en suma, que se añade a los más conocidos que se reúnen en torno al violín, a la guitarra o al piano del siglo XIX español.

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



Charles Nicholson, *School for the Flute*, c. 1836

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

Joaquín Valverde Durán (1846-1910)

Solo de fagot compuesto y arreglado para flauta (1874)

Andante. Allegro animato

Constantino de Sidorowitch (siglo XIX)

Alborada (1873)

Emilio Arrieta (1821 -1894)

Solo en Do menor (1882)

Andante. Allegro moderato

Joaquín Gaztambide (1822-1870)

Divertimento, sobre la ópera *Lucia de Lammermoor* (1874)

Andante. Moderato. Moderato. Vivace. Vivace

Francisco González (1862-1942)

Pequeño Solo de concierto (1879)

Moderato marcial. Andante molto. Moderato

Intérpretes: GABRIEL CASTELLANO, flauta
DAVID HURTADO, piano

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

II

Emilio Arrieta

Solo en Si bemol mayor (1882)

Allegro moderato. Adagio. Più mosso

Eduardo Ocón (1833-1901)

Recuerdos de Andalucía, Op. 16

Allegro. Bolero andaluz

Joaquín Valverde Durán

Fragmento elegiaco (1886)

Aire Variado para flauta sola (1874)

Federico Rotllán

Introducción y Jota aragonesa, para flauta sola (1862)

Antonio Seirietz y Barbán (s. XIX)

Handicap, galop para flauta, piano y narrador

Andantino. Galop

Intérpretes: JOAQUÍN GERICÓ, flauta
DAVID HURTADO, piano
GABRIEL CASTELLANO, narrador

Miércoles, 18 de Abril de 2001. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

Mariano Rodríguez Ledesma (1779-1847)

Divertimento Marcial I (1814)

Marcia. Rondó. Waltz

Zapateado

Bolero Favorito del Divertimento español *El Trovador*

Pedro Albéniz (1795-1855)

Parisina d'Este (1846)

Cantabile. Larghetto. Allegro vivo

II

Eusebio González (¿ -1887)

Fantasía sobre *La Gioconda*

Daniel Sebastián Gabaldá (1823- ?)

Jota aragonesa, para flauta sola (1869)

José M^a del Carmen Ribas (1796-1861)

Fantasía octava (1836)

Intérpretes: ANTONIO ARIAS, flauta
GERARDO LÓPEZ LAGUNA, piano

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

José M^a del Carmen Ribas (1796-1861)

18 Duettinos originales para dos flautas (c. 1840)

N ^o 1	<i>Maníale</i>	N ^o	10	<i>Allegro Vivo</i>
N ^o 2	<i>Andante</i>	N ^o	11	<i>Allegretto</i>
N ^o 3	<i>Allegro Assai</i>	N ^o	12	<i>Andante</i>
N ^o 4	<i>Moderato</i>	N ^o	13	<i>Allegro Molto</i>
N ^o 5	<i>Allegro</i>	N ^o	14	<i>Andante</i>
N ^o 6	<i>Tempo di valce</i>	N ^o 15	15	<i>Allegro non tanto</i>
N ^o 7	<i>Andante</i>	N ^o	16	<i>Allegro assai scherzo</i>
N ^o 8	<i>Allegro</i>	N ^o 17	17	<i>Andante</i>
N ^o 9	<i>Maestoso</i>	N ^o	18	<i>Rondó</i>

Gran Dúo para dos flautas

Allegro brillante

Andante quasi Allegretto. Minuetto vivace

Rondó

II

Joaquín Valverde Durán (1846-1910)

El Recreo (1878)

Reincidencia (vals)

Proemio (polca)

En el redil (mazurca)

Inés (schotis)

Por el talle (habanera)

A escape (galop)

Intérpretes: JUANA GUILLEM y
MANUEL GUERRERO, flautas

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

I

Juan Antonio Ribas (1799- ?)

Dos Sonatas para guitarra y flauta (1830)

Sonata I: *Allegro moderato*
Andante sostenuto
Rondó

Sonata II: *Allegro vivace*
Andante con variaciones
Rondó

II

Ramón Carnicer (1789-1855)

Solo de flauta con acompañamiento de cuarteto de cuerda (1833)

Andante sostenuto

Valentín Zubiaurre (1837-1914)

Pieza para flauta y cuarteto de cuerda (1879)

Andante sostenuto. Allegretto

Santiago de Masarnau (1805-1882)

Cuarteto Concertante para piano, violín, flauta y violonchelo
(c. 1838)

Adagio maestoso. Allegro moderato

Largo maestoso

Allegro final

Intérpretes: JOAQUÍN GERICÓ, flauta
MIGUEL ÁNGEL JIMÉNEZ ARNÁIZ, guitarra
DAVID HURTADO, piano
y CUARTETO "ART DE CAMBRA"
(Esther Vidal, violín 1º
Enrique Palomares, violín 2º
David Fons, viola
Elena Solanes, violonchelo)

INTRODUCCIÓN GENERAL

Música española para Flauta del siglo XIX.

Tras varios años de intensa labor de investigación dentro y fuera de España junto al catedrático del Conservatorio Superior de Música de Sevilla Francisco Javier López Rodríguez, tenemos la satisfacción de presentar en este ciclo de cuatro conciertos una amplia muestra de piezas originales para flauta de autores españoles, selección elaborada de entre todas las rescatadas del olvido, contribuyendo con ello a un mayor conocimiento de nuestra historia y su patrimonio musical.

El siglo XIX presenta una serie de referencias que lo caracterizan diferenciándolo claramente de todo lo que musicalmente había sucedido hasta el momento. Se perfeccionan los instrumentos en sus aspectos básicos hasta quedar como hoy los conocemos, se amplían las salas de conciertos, la orquesta y la duración de las composiciones que interpreta, se desarrolla el mundo de las bandas de música, conservatorios, sociedades de conciertos y sobre todo se crea en torno al aficionado a la música, todo un mundo de posibilidades, gracias a las cuales se progresará, aunque lentamente, en todos los aspectos de fabricación, composición, edición y comercio.

Los personajes notables del panorama musical que de alguna forma consolidaron la estructura y las bases sobre las que aún hoy se sustenta todavía nuestro sistema, Barbieri, Eslava, Bretón, todos directores del Conservatorio madrileño, elaboraron normas de funcionamiento, promovieron formaciones filarmónicas que estrenaron para nuestro público las obras sinfónicas y de cámara de los grandes compositores europeos, incluso trabajaron en la creación de una ópera nacional que, al margen del género chico, elevara la concepción social de la música española. Con algunos de ellos se enriqueció la Academia de Bellas Artes de San Fernando, al instituirse la sección de Música, y también quedó establecido de manera oficial el diapasón denominado "normal".

En un siglo -glorioso para la flauta como instrumento- cada vez menos "oscuro" afortunadamente y que fue principalmente operístico, pianístico y violinístico, las composiciones para flauta se veían condicionadas a los adelantos de su evolución como instrumento, quedando estas prácticamente relegadas a los propios flautistas, que en la mayoría de los casos producían obras de escaso interés artístico. No resulta sorprendente si se tienen en cuenta los nuevos parámetros estéticos que la música en general iría adquiriendo en su natural evolución, demandando otra concepción del sonido; más rico, pleno de cuerpo y con un sustantivo timbre, para ser tomado como algo intrínseco en sí mis-

mo, cualidades que la flauta resultaba decididamente incapaz de producir de manera totalmente satisfactoria.

Este punto de inflexión en la historia del instrumento, viene caracterizado por el inicio de una carrera frenética en el campo de la mecanización, justificada por la necesidad de no quedar rezagado del resto de los instrumentos "aptos" para el nuevo siglo y evitar caer en lo obsoleto, como le sucediera a otra categoría de instrumentos, en boga sólo unos años antes, como fue la flauta de pico.

Si bien la flauta travesera conoció sucesivas mejoras desde su llegada a Occidente, nunca lo fueron tan frecuentes, abundantes y en tan corto período de tiempo como las que se iniciaron a finales del siglo XVIII y los primeros cincuenta años del siglo siguiente. Denner, Hotteterre y Quantz estarían situados entre los precursores de la moderna mecanización, para continuar con Ribock, Tromlitz, Potter y un largo etcétera de nombres que contribuyeron de un modo u otro a que la flauta quedase polarizada, en torno a 1835, alrededor de dos sistemas diferentes en cuanto a sus fundamentos acústicos: la flauta sistema Tulou y la moderna flauta de Boehm.

Las formas clásicas al estilo de la sonata comienzan a ser aborrecidas por momentos, aunque más tarde se retornaría a ella con un nuevo matiz. Las formas características serán ahora la fantasía brillante, el tema con numerosas variaciones (cada nueva variación de mayor dificultad técnica) y las transcripciones de temas de óperas con arreglos, variaciones, etc. Se abre paso la banalidad. El perfil del virtuoso adquiere una dimensión social desconocida hasta entonces, encuadrado en una clase media recién incorporada al protagonismo de la vida pública. Los medios escritos, cada vez más numerosos y, los especializados en la flauta o la música, se convierten en genuinos testigos de la vida musical de los teatros, sociedades filarmónicas y también de los conciertos más íntimos que ahora dejan de ser exclusivos de los salones aristocráticos para entrar en la velada doméstica o *soirée*.

Durante los primeros cuarenta años, la flauta se vio inmersa en un ambiente de polémica, utilizándose en unos casos para tal fin los periódicos más prestigiosos del contexto musical y en otros los propios libros sobre la enseñanza de la flauta o aquellos del tipo ensayo en donde se comentaban las sucesivas mejoras del instrumento. Las diferencias entre fabricantes por conseguir el dominio del mercado y entre aquellos partidarios de un sistema u otro de flauta, desencadenaron numerosas colaboraciones en esos periódicos y revistas, que en el más puro estilo retórico decimonónico, llenaron páginas y páginas de información, para nosotros muy valiosa, sobre diferentes aspectos del ambiente de la flauta, de los intérpretes y de la literatura musical contemporánea.

A principios del siglo XIX comienza a vislumbrarse una clara intención de crear centros de formación musical, como el "Plan para un colegio o Conservatorio de Música vocal e instrumental", presentado en 1810 al rey José Bonaparte por Melchor Ronzi, primer violín del Teatro de los Caños del Peral y de la Real Cámara y Capilla, en donde explica que: "...*dado el estado miserable a que están reducidos los profesores de música... de modo que muchos han fallecido de pura miseria y necesidad...*", plan que se adelantaba en veinte años a la propuesta de Francesco Piermarini para la creación del Conservatorio María Cristina, sin que su establecimiento remediase la lamentable situación económica en que se encontraban sus profesores, primero debiendo ceder hasta un quince por ciento de su salario con motivo de la primera guerra carlista y más tarde dejando de percibir el sueldo por quedar suprimida hacia 1840 la asignación presupuestaria. Serán los ateneos, círculos, liceos y sociedades filarmónicas las que al igual que con otros aspectos de la cultura y la educación popular, sostendrán el débil entramado intelectual de la primera mitad del siglo.

Merece una especial mención la importancia que tuvieron los cafés. Ya desde los años veinte se habían hecho habitual como agora, salón, tribuna de discursos, mentidero, reunión de conspiradores, de logias masónicas, y donde también se ejecutaba música, se discutían tendencias del arte, etc., transformando su actividad con el tiempo hasta convertirse en el principal salón popular de recitales de música con un ambiente mucho más informal que el del Teatro. Fueron muy famosos y especialmente significativos políticamente los cafés La Fontana de Oro, Grande Oriente, Lorencini y La Cruz de Malta, próximos a La Carrera de San Jerónimo y a la Puerta del Sol de Madrid. Benito Pérez Galdós los cita en varias novelas, incluso una tiene el título *La Fontana de Oro*, escrita en 1870. Estos locales evolucionarían adaptándose a las diferentes etapas del siglo, constituyendo hacia los años 60 el principal salón popular donde se interpretaba música, principalmente pianística y vocal, conforme a la moda existente de tocar reducciones de zarzuelas y óperas. Todas las ciudades españolas con "vida cultural" disponían de estos cafés, destacando Barcelona (citada a estos efectos por el viajero Hans Christian Andersen) por su elevado número. El café Colón de las Ramblas, Condal, Novedades, Suizo, Rambla, Lisboa, Pelayo y, en Madrid, los del Espejo, Los dos Amigos, Bilbaíno y Neptuno, hasta completar unos sesenta, fueron los de mayor actividad durante la segunda mitad del siglo. En Sevilla destacaron desde 1880 hasta 1900 los de Silverio, del Burrero, Filarmónico, Teatro del Centro, Suizo, Sin Techo, San Agustín, de la Marina, de los Carros, Sevillano, Vista Alegre, Novedades y Kursaal.

Si hubiera que destacar un panorama musical especialmente significativo alrededor de 1800, este sería la continua polémica suscitada por la música de las compañías de ópera italianas, el

numeroso éxodo de artistas afrancesados y liberales tras el regreso absolutista de Fernando VII: Ramón Carnicer, Mariano Rodríguez de Ledesma, Fernando Sor, Trinidad Huerta, Manuel García (aunque afincado en París desde hacía tiempo), etc., y la desastrosa situación económica de aquellos que se quedaron en España debido principalmente a la escasa consideración de la música y a la bancarrota del país, provocada por tanto suceso.

La situación social de España, desde los albores del siglo XIX, es un parámetro necesario para comprender la actividad musical a todos los niveles. Es éste un siglo repleto de acontecimientos, que sin detenernos en desarrollos históricos hemos de recordar, la Guerra de la Independencia (1808-1813); la primera Constitución "La Pepa" (1812); el retorno de Fernando VII (1814) y primer período absolutista; el trienio Liberal (1821-1823); el segundo período absolutista o "Década Ominosa" (1823-1833); primera guerra carlista (1832-1839); la regencia de María Cristina (1833-1841); la regencia del general Espartero (1841-1843); el reinado de Isabel II (1843-1868); la década moderada (1843-1853); la segunda guerra carlista (1847-1860); el bienio progresista (1854-1856); una nueva época moderada (1856-1868); el sexenio revolucionario (1868-1874); la primera república (1873-1874); tercera guerra carlista (1873-1875); la restauración monárquica, reinado de Alfonso XII (1874-1885); regencia de María Cristina desde 1885, concluyendo el siglo con la pérdida de Cuba y Filipinas. La opinión que se formó de España en los países europeos, especialmente Francia e Inglaterra es otro factor a tener en cuenta para comprender aún más la realidad española de este siglo. Nuestro país aparece ante sus ojos como una tierra enigmática, convertida en el estereotipo romántico que fascina por la variedad de aspectos personales y culturales, aunque no represente la esencia interior del verdadero romanticismo.

El periódico *The Harmonicon*, editado por Samuel Leight, Londres, 1825, Vol.III, Pág.130. nos muestra una carta al editor con el título "The Present State of Music in Spain", fechada el 24 de diciembre de 1824 en Madrid. Está sin firma pero deja entrever que es de un alemán, flautista aficionado, que se queja del poco nivel músico-cultural que hay en España. El que suscribe dice ser flautista, y que ha tocado con el rey y la infanta a diario, aunque su verdadero instrumento es el flageolet. Continúa su relato diciendo que el público en general solo gusta de la guitarra y las canciones populares, los boleros y otros, prefiriendo la música vocal sobre la instrumental. El único compositor que le merece crédito es Ramón Carnicer. El público no conoce a Mozart, y a Rossini le veneran como un dios. Los mejores intérpretes que conoce son una rusa y su marido alemán, que por ser tan selectos en su arte, solo pueden dar clases. Él mismo, es considerado como un virtuoso de la flauta. Ha conocido en Madrid a tres señoritas flautistas que lo hacen muy bien y eso le sorprende muchísimo... Como éste pueden encontrarse abun-

dantes documentos en la prensa europea, aunque no todos son tan moderados como el anterior, pues se suele citar a nuestro país con cierto desdén.

La decisión de crear un importante centro de enseñanza musical en España, fue un hecho especialmente significativo y trascendental para el desarrollo del aprendizaje musical en nuestro país. Bajo el título de "Prospecto del Real establecimiento filarmónico M^a Cristina", el tenor italiano Francesco Piermarini -por iniciativa de la propia reina- sentaría las bases para la creación del primer conservatorio español. El centro llevaría el nombre de la reina, su principal valedora, y Piermarini se convertiría en director artístico. Aunque se creó por Real Orden de 15 de julio de 1830, no tuvo lugar su apertura hasta el 2 de abril de 1831. A imagen de otros establecimientos europeos de su especie, se admitieron alumnos internos de ambos sexos de pago y gratuitos y se nombraron además de los 16 profesores activos encargados de las enseñanzas, otros muchos con los títulos de honorarios, adictos facultativos y adictos de honor, recayendo estos nombramientos en personas distinguidas de la corte y en las de elevada posición social y política que en mayor o menor medida se dedicaban al cultivo de las bellas artes.

Para la clase de flauta se asignaron 6.000 reales anuales, correspondiendo el honor de haber sido propuesto como profesor a Magín Jardín, quien debía impartir las asignaturas de flauta, octavín y clarinete. Durante el primer año de funcionamiento, el Centro tuvo nueve alumnos de flauta, los cuales llegarían a adquirir con el tiempo una gran reputación dentro del panorama musical español, en diversos campos como la interpretación, la pedagogía o la edición y el comercio. Fueron: José de la Lama, José de Juan, Pedro Sarmiento, Pascual Zozaya, Juan de Madrid, Vicente Canaut, Magín Jardín (hijo), Eustasio Siró y Lorenzo Benítez.

Las obras que solían interpretar los alumnos de flauta en aquella época eran sobre todo variaciones de Berbiguier o Tulou -que unas veces eran acompañadas al piano y otras por cuarteto de cuerda-, caprichos de Rossini, y sobre todo dúos y tríos como el *Trío para tres flautas* del Sr. Porta o, arreglos de la ópera *Semíramis* de Rossini para dúo de tiple y contralto. La influencia de la música italiana seguía siendo arrolladora no sólo en el aspecto vocal, sino también en el instrumental. Años más tarde, el establecimiento de Martín Salazar tenía disponibles para la venta métodos, estudios y obras que se utilizaban en el conservatorio para la enseñanza de flauta.

A mediados de siglo, en el Conservatorio se podían encontrar profesores de las más insólitas especialidades como de instrumentaria, de esgrima o escribientes calígrafos con conocimientos musicales. Los conciertos que en él se celebraban, por

lo general a las dos y media o las tres de la tarde, constaban siempre de tres partes bajo diversos enunciados como: "Concierto vocal e instrumental", "Solemne Sesión Musical", "Velada Artística", o "Función Lírico-Dramática". Se organizaban muchas veces a beneficio de alguna causa o persona, e intervenían los profesores (al margen de los ejercicios académicos, que protagonizaban los alumnos). Se sucedieron en la cátedra de flauta después de Jardín (1831-1869), Pedro Sarmiento (1857-1882), Eusebio González (1882-1887) y su hijo Francisco González Maestre (1887-1931). Las polémicas oposiciones que en 1882 se celebraron para sustituir a Pedro Sarmiento hicieron posible la implantación en la enseñanza del nuevo sistema de flauta Boehm en Madrid (que ya había sido adoptado en París desde 1860) y consecuentemente en todas las provincias españolas, gracias a la insistencia de D. Gonzalo Saavedra y Cueto, Marqués de Bogaraya, miembro de dicho tribunal.

Pero no sólo se crearon centros de enseñanza musical en Madrid. En Barcelona se fundó el Conservatorio del Liceo en 1837 siendo uno de sus primeros profesores de flauta el polifacético Pedro Viglietti y Dotta, y más tarde Remigio Cardona; asimismo se crearía la Escuela Municipal en 1886 que daría origen al Conservatorio Municipal, en donde fueron sus primeros profesores de flauta Juan Escalas y Josep Vila. En Valencia nacía el Conservatorio en 1879 siendo su profesor de flauta José Rodríguez. En Zaragoza se crea la Academia de Música en 1878 y en 1890 la Escuela de Música en donde impartía sus enseñanzas Simeón Sierra. Cádiz fundaba en 1859 su Academia Filarmónica de Santa Cecilia en donde daba clases de flauta Salvador Gay, dando origen en 1892 al Conservatorio Odero, y Málaga con su Real Conservatorio de María Cristina fundado por Eduardo Ocón en 1880, eran algunas de las ciudades que despertaban sensiblemente en este aspecto. También, cómo no, seguían impartándose las enseñanzas de siempre en las catedrales, escuelas de bandas de música, sociedades líricas y orfeones como el de Santander o el de Pamplona en donde Sebastián Cantera se encargaba de adiestrar a los jóvenes estudiantes en el manejo de la flauta. Incluso en Cuba se instauró un conservatorio, concretamente en La Habana, en donde enseñaba flauta Alfonso Miari.

Otro interesante foco musical que merece especial atención es la Real Capilla de S.M., que seguiría siendo uno de los principales ámbitos del desarrollo musical de nuestra historia, más significativo, en la medida que marcó las pautas, gustos y preferencias de nuestros monarcas. En ella los flautistas doblaban habitualmente otros instrumentos como fagotes, clarinetes u oboes. A ella pertenecieron flautistas como Gaspar Barli (desde 1789 hasta 1826), Manuel García Pertierra (de 1796 a 1826), José Álvarez García (de 1796 a 1851), Manuel Mariano Fernández Cruz Sista (de 1802 a 1832), Vicente Juliá (de 1814 a 1834),

Magín Jardín Jardín (de 1815 a 1869), Juan Ficher (de 1834 a 1861), Pedro Sarmiento Verdejo (de 1844 a 1882, siendo el primer flautista sin obligación de suplir otros instrumentos) y Francisco González Maestre (de 1879 a 1931), períodos estos que muchas veces se vieron interrumpidos por motivos políticos, supresión de la Real Capilla, etc.

Importante fue también, por supuesto, la creación de sociedades de conciertos, de cuartetos, etc., que propició el clima adecuado para acercar al público la interesante producción de música de cámara y sinfónica que se iba produciendo tanto a nivel nacional como internacional. Estos deseados foros artísticos venían a llenar de tal forma un gran vacío cubriendo las necesidades que una sociedad cada vez más culta e interesada por la música iba demandando tímidamente, contribuyendo por lo demás a la proliferación de instrumentistas que tenían que dedicarse con mayor atención y estudio a perfeccionar sus conocimientos musicales e instrumentales, aunque la gran mayoría de aquellos que formaban estas sociedades seguirían siendo aficionados (sobre todo en provincias).

Noticias hay de la creación de sociedades de conciertos a partir de los años treinta. Hacia 1830 el francés Carlos Gigou estableció en Tenerife una Sociedad Filarmónica. Poco más tarde existía en San Sebastián una entidad artística denominada Sociedad Filarmónica de San Sebastián. La Sociedad Filarmónica de Barcelona fue fundada en 1844. En 1845 se creó la Sociedad Filarmónica de Sevilla a la que se uniría en 1850 la Sociedad Artístico-filarmónica Santa Cecilia. Entre 1852 y 1855 desarrolló sus actividades una Sociedad Filarmónica en Bilbao y la Filarmónica de Málaga fue fundada en 1869. Asimismo existían sociedades de conciertos en Cádiz, Valladolid (fundada en 1880), Zaragoza (1879), Pamplona, Granada, Valencia, Alcoy, etc. y también en la España de ultramar como Cuba y Puerto Rico.

De una enorme importancia para el desarrollo de la música instrumental fueron, la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1862), la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos (1858) y la Sociedad de Profesores (1866), con la que Barbieri se enorgullecía de haber interpretado por primera vez una gran sinfonía de Beethoven "entera", algo inusual en los programas de la época y que fue recibida con gran aplauso; se trataba de la séptima y fue ofrecida en el primer concierto de la Sociedad. La categoría de la orquesta de esta Sociedad de Profesores, más conocida como Sociedad de Conciertos, hacía que para pertenecer a ella, a diferencia de muchas otras, había que ganar la plaza por rigurosa oposición, lo cual hizo que siempre formasen parte de ella los mejores músicos y directores del momento, habiendo pasado por ella flautistas como Pedro Sarmiento, Mariano Ruiz, Eusebio González o Francisco González y, directores como Gaztambide, Barbieri, Monasterio, Vázquez, Bretón, Mancinelli y Jiménez.

El mismo año de la organización de la Sociedad de Conciertos de Madrid nacía en Barcelona la Sociedad de Conciertos Clásicos, creada y dirigida por el flautista y compositor Juan Casamitjana.

El 14 de marzo de 1869 se inauguraron las sesiones de la Sociedad Filarmónica de Málaga y el 5 de mayo se ofreció un concierto en el que intervino el flautista Romero Labandera interpretando el Adagio del Cuarteto n.º 3 de J. Haydn para flauta, violín, viola y violonchelo. Esta Sociedad Filarmónica, organizó paralelamente a su actividad concertística, una escuela de música que en 1880 se convertiría en el primer conservatorio de la historia de la ciudad.

Las características de estas primeras sociedades filarmónicas que habían sido precedidas en muchos casos por los anteriormente mencionados liceos artísticos o artístico-literarios y orfeones, en los que también se organizaban conciertos, eran muy similares. El repertorio se componía de obras vocales e instrumentales fundamentalmente de tipo operístico y aunque en menor medida, se podía escuchar como hemos visto, algún concierto de flauta de vez en cuando.

El retraso y exiguo hábito de la vida musical española en el campo de la música de cámara y sinfónica ha sido atribuido a la debilidad económica y a la pobreza cultural de las clases medias españolas. A pesar de todo, la proliferación de músicos aficionados que cultivaban una literatura musical de salón, era la que había dado sus frutos con la creación de las citadas sociedades filarmónicas. La figura del músico aficionado fue la que promovió prácticamente el desarrollo musical a todos los niveles. Es difícil encontrar una referencia, en este siglo, en la cual no aparezca la palabra "aficionado" dentro del contexto de cualquier manifestación musical ya sea de participación, de organización etc. En la flauta, quizás más que en otros instrumentos de viento, esto se ha dado de una manera extraordinaria, debido fundamentalmente a su comodidad, tono, sencillo manejo y a su asequible precio, lo que hacía al instrumento, por otra parte, perfectamente compatible con cualquier otro. Por todo ello se puede observar que un buen número de instrumentistas de otras especialidades y maestros de capilla, tocaban también la flauta, que enseñaban como primer instrumento en la mayoría de los casos para iniciar a sus alumnos en el arte de la música.

Uno de los hechos más curiosos que podemos encontrar a la hora de analizar el ambiente del flautista aficionado, es que una gran cantidad de éstos intervenían en conciertos con mucha frecuencia, incluso a veces acompañados de músicos profesionales (cosa algo impensable en la actualidad), llegando a alcanzar una reputación francamente envidiable, considerando que lo hacían sólo por diversión. Por otro lado debe tenerse en cuenta que no

existían muchas posibilidades para que pudiesen dedicarse a la flauta profesionalmente ya que los puestos de trabajo se reducían prácticamente a unos cuantos en la vida militar, algunos pocos en capillas y orquestas, y el de profesor de conservatorio que a la vez solía colaborar con alguna sociedad de conciertos. También, cómo no, se daba el caso de algunas personas acomodadas que no tenían ninguna pretensión económica en sus actividades flautísticas y a pesar de alcanzar un nivel más que aceptable en el dominio del instrumento, seguían denominándose aficionados.

Debido en parte a la intromisión de algunos de estos aficionados en el terreno concertístico en vez de limitarse a disfrutar de las veladas privadas, que era la finalidad principal por la que en realidad aprendían a tocar la gran mayoría de ellos, fue lo que dio pie a que las revistas especializadas de la época publicaran alguna que otra crítica. Es el caso de la aparecida en *La España Musical*, el lunes 22 de enero de 1855, en la que aprovechando un concierto celebrado en el Teatro de Santa Cruz de Barcelona, con la participación de algunos afamados profesores de flauta, decía:

BARCELONA MUSICAL -Reseña sobre su estado actual, V-Instrumentos Notables:

"... Los Villettis y Sarmientos [refiriéndose a Pedro Viglietti y Pedro Sarmiento] no abundan mucho: los más de los aficionados lo cifran todo en ejecutar walses de tal o cual corte, descuidando el canto, sin darle esa gracia y espiritualidad que reclama. La flauta, que tantas alteraciones ha experimentado y en la que han florecido recomendables profesores, tiene otro más elevado destino que el que le suele dar esa turba de insípidos sonadores... "

Contaban además, con la posibilidad de suscribirse a publicaciones con las que periódicamente recibían por correo arreglos de óperas y zarzuelas para flauta sola, dos flautas o flauta y piano, en cuya portada podía leerse: "Dedicadas a los Aficionados", lo que posibilitaba al interesado estar al día en todas aquellas novedades que aparecían en el mercado sin tener que moverse de casa.

Obligatoriamente hay que destacar en este terreno por su importancia, presencia e influencia sobre nuestro instrumento, al gran mecenas e impulsor de la flauta D. Gonzalo Saavedra y Cueto, Marqués de Bogaraya, por todos los beneficios aportados a la historia de la flauta en España, derivados de su interés por la evolución, desarrollo, expansión y estudio de ella, al cual dedicaron la mayoría de las obras compuestas para este instrumento durante la segunda mitad del siglo. Nació en París en 1831, ya que su padre, Angel Saavedra y Ramírez de Baquedano, Duque

de Rivas, estaba exiliado en Francia por motivos políticos, al igual que otros muchos liberales. En esta capital estuvo su familia durante los primeros meses de su vida, trasladándose después a la ciudad francesa de Tours, en donde residieron hasta el 24 de Octubre de 1833, año en que hubo amnistía y el *moderado* Duque de Rivas regresó con su familia a España para ocupar cargos de gobierno en la regencia de María Cristina.

En 1871 Gonzalo Saavedra y Cueto presidía la Sociedad de Conciertos del Circo Rivas, posteriormente llamado Teatro Príncipe Alfonso, y la Sociedad Filarmónica, en donde actuaron músicos como Enrique Fernández Arbós (con 8 años de edad) y Francisco González Maestre. El Marqués de Bogaraya solicitó en 1879 ser nombrado flauta honorario de la Real Capilla de Música, concediéndosele por Real Orden de 24 de julio de 1879. El expediente fechado en 29 de julio de 1879 da testimonio de que se le otorgó la plaza que pidió, sin opción a sueldo, retribución ni vacante que pudiera ocurrir en su clase. El maestro Zubiaurre, que ocupaba la dirección musical de la Real Capilla, informó que:

"...Las condiciones y aptitud del solicitante son suficientes para el buen desempeño de un destino al que solo aspira por sus aficiones artísticas, con renuncia absoluta a todo sueldo, retribución ni vacantes de número que ocurran en su clase..."

El 21 de Enero de 1884 fue nombrado Alcalde de Madrid, cargo que ocupó hasta el 4 de Abril de 1885. Durante este período se inauguró la Cárcel Modelo y se terminaron las obras de la iglesia de San Andrés de los Flamencos. A los tres meses de ocupar la presidencia de la alcaldía, el Manzanares se desbordó y la riada arrastró lavaderos, casas y cosechas de las huertas ancladas en las orillas del río. Después, el 9 de Julio, se declaró un incendio en la Armería Real. Las llamas amenazaban al Palacio Real y el propio Alfonso XII participó en las tareas de extinción. Se dijo que era el alcalde de la elegancia, al parecer le gustaba vestir de forma impecable. Destacaba por su simpatía y por cultivar las amistades, incluso entre quienes hasta entonces no le conocían. Falleció en Madrid en 1899.

En cuanto a la creación musical se refiere, si en los principales centros musicales de Europa la literatura musical específica para la flauta fue reduciéndose de forma muy acusada en relación con el siglo anterior, más aún lo fue en la España del XIX. Sin ser escasa aunque de algún modo banal respecto a otros repertorios destinados al violín, al piano, al canto, la guitarra y en general al género sinfónico -sin que éstas dejaran de serlo en muchas ocasiones- se prodigó en obras que, o bien estaban concebidas para ser interpretadas por grandes virtuosos o por el contrario destinadas al mencionado consumo doméstico de los aficionados, siendo éstas las más numerosas y económicamente

más rentables para las editoriales, enlazando con la tradición tan generalizada del siglo anterior de editar música para el gran público.

En España la producción de obras para flauta durante la primera mitad de siglo fue más bien escasa y si exceptuamos alguna de cierta relevancia de Ramón Carnicer, Mariano Rodríguez de Ledesma o las del virtuoso José María del Carmen Ribas (obras que oiremos en este ciclo) y Baltasar Saldoni, las demás -muy pocas- son arreglos de arias de ópera y algún minueto o vals. Si existieron otras, están aún por descubrir. La segunda mitad del siglo, se caracteriza por el auge incipiente de la educación musical, que provocará la creación de numerosas obras didácticas: Andrés Parera, *Gran Método de Flauta* (1868); Eusebio González, *Método Elemental de Flauta* (1870); Manuel Rosseti, *Moderno Anfión* (1872) y Joaquín Valverde, *Estudios Melódicos* (1874) y *Preludios ad libitum* (1875), que representan en tan solo siete años una sorprendente floración de material exclusivamente pedagógico para la flauta, algo realmente insólito en España por aquellos años; pudiéndose así afirmar -en favor del causalismo- que no solo fue "revolucionario" el sexenio (1868-1874) a nivel político y social, sino que también lo fue para la producción pedagógica de la flauta. Las obras que se componían durante esta época, solían ser pequeñas piezas de cierta dificultad destinadas generalmente a concursos y oposiciones, escritas por los directores de los distintos estamentos (Conservatorio, Capilla Real, etc.). De esta forma nos dejaron su pequeño pero interesante y valioso legado, Arrieta, Valverde y Zubiaurre, entre otros.

Joaquín Gericó

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Joaquín Valverde: Solo de fagot

Arreglado para flauta con acompañamiento de piano por el propio Valverde, fue compuesto por éste para ejecutarse a primera vista en las oposiciones a la cátedra de fagot de la Escuela Nacional de Música en 1874, en las cuales formaba parte del tribunal en calidad de secretario. Consta de dos tiempos, *Andante* y *Allegro Animato*, ya que lo habitual para este tipo de pruebas era escribir un tiempo lento y otro rápido. Antonio Romero editó la partitura en 1874 con el número de plancha A.R. 3052, encontrándose a la venta en su almacén de C/ Preciados N° 1 (Madrid) al precio de 20 reales.

Joaquín Valverde Durán, compositor y flautista, nació en 1846 en Badajoz. En 1851, siendo un niño, formó parte como flautín de la banda militar del regimiento Valencia de Madrid. En 1859 trabajó contratado en la orquesta del Teatro del Príncipe. En 1863 ingresó en el Conservatorio de Madrid estudiando la flauta con Pedro Sarmiento obteniendo el primer premio de flauta en 1867, el primer premio de composición en 1870 y en 1871 obtuvo un premio de la sociedad Fomento de las Bellas Artes por su sinfonía *Batilo* y es nombrado director de orquesta del Teatro Español, dirigiendo orquestas hasta 1889. En 1872 comienza su relación de amistad con Federico Chueca. En 1874 sus *Estudios Melódicos para flauta* (dedicados a Pedro Sarmiento y editados por Antonio Romero) estuvieron en el programa de estudios del Conservatorio de Madrid como texto oficial. En 1875 nace su hijo Quinito (famoso por el género chico) y publica los *Preludios ad libitum para flauta* dedicados a Gonzalo Saavedra y Cueto, Marqués de Bogaraya (Ed. Antonio Romero). En 1882 opositó a la cátedra de flauta de la Escuela Nacional de Música y no la obtuvo por causas explicadas en el prólogo de su memoria de la oposición, publicada en Madrid en 1886 por Sucesores de Rivadeneyra con el título *La flauta: su Historia, su Estudio* (este interesante libro ha sido reeditado por los Conservatorios de Sevilla y Madrid con comentarios de Joaquín Gericó y Fco. Javier López). En 1896 compartió con Chueca la cruz de segunda clase del mérito militar que les fue concedida por la *Marcha de Cádiz*. Su relieve principal está en el cultivo de la música de teatro. Escribió unas treinta zarzuelas y colaboró con otros compositores como Bretón y Chueca en la creación de otras, a destacar *La Gran Vía* (1886) y *Agua, azucarillos y aguardiente*. Falleció en Madrid en 1910.

Constantino de Sidorowitch: Alborada

Esta agradable pieza para flauta con acompañamiento de piano fue dedicada al ilustre flautista aficionado Sr. Marqués de Bogaraya, el cual ofrecía conciertos tanto en salones privados como públicos. Esta pequeña obra de un solo tiempo, *Andante*, del italiano afincado en España por motivos políticos y nombrado profesor honorífico de la Escuela Nacional de Música el 23 de febrero de 1880, es de carácter marcadamente romántico, tranquilo y sosegado. Compuesta en 1873, permite a la flauta expresarse con todo su atractivo lírico, dándonos muestra de la elegancia y cortesía reinante por esos años y la del propio compositor. Fue editada por Antonio Romero con el número de plancha A.R. 2772, y se vendía al precio de 12 reales.

Emilio Arrieta: Solo en Do menor

Este Solo para flauta con acompañamiento de piano fue compuesto para la lectura de repente en los ejercicios de oposición a la cátedra de flauta vacante en la Escuela Nacional de Música y Declamación en 1882 por su director en esta época Emilio Arrieta y, curiosamente no fue utilizado para tal fin al no poder verificarse los ejercicios correspondientes el día designado, por enfermedad de uno de los Srs. miembros del tribunal, siendo sustituido por otro que compuso también el mismo Sr. Arrieta. Dedicado al Marqués de Bogaraya que formaba parte del tribunal, fue editado por Antonio Romero con el número de plancha 5967 y se vendía al precio de 7 pesetas. Consta de dos pequeños movimientos, *Andante* y *Allegro moderato*.

Emilio Arrieta Corera nació en Puente la Reina en 1821 en el seno de una familia humilde. Autor de *Ildegonga*, *El Dominó Azul*, *La Conquista de Granada*, *El Grumete* y *Marina* entre otras óperas y zarzuelas, pasó largos años en Italia donde se formó musicalmente gracias en parte al apoyo del conde de Litta, estudiando principalmente en Milán. De vuelta a España fue profesor de canto de Isabel II, lo que le facilitó en gran medida situarse entre lo más selecto de la sociedad madrileña de mediados de siglo, relacionándose tanto con la clase política y aristocrática como con la intelectual llegando a ocupar el cargo de director del Conservatorio de Madrid. Discípulos suyos fueron Chapí, Bretón, Serrano, Marqués, entre los más prestigiosos. Murió en Madrid en 1894.

Joaquín Gaztambide: Divertimento

Este Divertimento, sobre motivos de la ópera *Lucia de Lammermoor* y arreglado para flauta y piano, es un pequeño compendio de los principales temas de la famosa ópera de Donizetti,

que se distribuyen en *Andante*, *Moderato*, *Moderato*, *Vivace* y *Vivace* enlazados entre sí. Compuesto en 1874, es de las pocas piezas que hemos elegido del vasto repertorio de arreglos que sobre óperas y zarzuelas se hicieron y que se difundían entre los aficionados de la época -potenciales consumidores de esta música-. Los temas de Gaetano Donizetti (1797-1848) extraídos de la que fue la ópera más significativa de la primera mitad del siglo XIX (estrenada en el *Teatro de San Carlo de Nápoles* el 26 de septiembre de 1835), son de una gran belleza y resaltan en la flauta la expresividad que les caracteriza.

Joaquín Gaztambide y Garbayo nació en Tudela de Navarra en 1822. Fundó con Barbieri en Madrid la Sociedad de Conciertos y la Sociedad de Artistas. Dirigió los conciertos del Conservatorio, del cual fue nombrado profesor honorario. En 1845 formaba parte como pianista de un trío junto a Pedro Sarmiento (flauta) y Pedro Soler (oboe) ofreciendo conciertos en varias provincias, por lo que la flauta era un instrumento con el que simpatizaba y convivía a menudo. Es autor de 44 zarzuelas, 12 de ellas en colaboración con otros autores, entre las que destacaron: *La Mensajera*, *Una Vieja*, *El Valle de Andorra*, etc. Escribió además, para flauta o violín y guitarra en 1853: "*El Capitán Alegría*" (Schotis), "*El Tamboril*" (Polka), "*María*" (Redowa), "*El Sorteo*" (Polka-Mazurka), y "*Valses para Flauta y Piano*". Murió en Madrid en 1870.

Francisco González: Pequeño Solo de concierto

Esta pieza para flauta con acompañamiento de piano consta de tres movimientos unidos entre sí, *Moderato Marcial*, *Andante moho* y *Moderato*, atendiendo a la típica estructura A-B-A, con una coda muy virtuosística para la flauta al final. Publicada en 1879 por Pascual S. González, el autor dedica la obra al Marqués de Bogaraya con quien coincidió en la Real Capilla y con el que le unía una gran amistad que había cultivado ya su padre Eusebio González con éxito. Más tarde fue difundida para los aficionados en la revista "*La España Musical*" el 21 de agosto de 1887.

Francisco González Maestre nació en Madrid en 1862, estudió con su padre obteniendo primeros premios en la Escuela Nacional de Música, en donde le sustituyó por oposición, siendo profesor desde 1887 hasta 1931. Asimismo perteneció a la Real Capilla desde 1879 a 1931, y fue presidente fundador de la Orquesta Sinfónica de Madrid (orquesta Arbós) de la cual era flauta solista. Antes había sido solista de la Sociedad de Conciertos, 1^{er} flauta del Teatro Real y 1^{er} flauta de Alabarderos. Publicó además *Veinte Ejercicios para la Flauta* sistema Boehm en 1889 y *Método Elemental para Flauta* sistema Boehm, con una tabla de posiciones para la flauta de cinco llaves. Murió en Madrid en 1942.

Emilio Arrieta: Solo en Si bemol mayor

Este Solo fue finalmente el interpretado a primera vista en las famosas y polémicas oposiciones a la cátedra de flauta de la Escuela Nacional de Música en 1882. La partitura del mismo llevaba la siguiente nota a pie de página: "*Este es el 2º solo compuesto para el mismo acto habiéndose retirado el 1º por haber manifestado uno de los opositores recelo de que alguno de los contrincantes pudiese tener conocimiento de él*". Fue ejecutado el 30 de octubre por los opositores Joaquín Valverde Durán, Eusebio González Val (que consiguió la plaza), Gregorio Torres y Pérez y Joaquín González Chausa. Al igual que el anterior fue dedicado al Marqués de Bogaraya, y editado por Antonio Romero con el número de plancha 5982, vendiéndose éste al precio de 8 pesetas. Los dos Solos son de estructura similar, atendiendo al prototipo de ejercicio de repente, con la única diferencia de que este en Si bemol empieza con un *Allegro moderato*, intercala el tiempo lento *Adagio* y retoma el 1^{er} tiempo para acabar con una serie de triples picados *Più mosso*, que requiere gran destreza y flexibilidad en el solista.

Eduardo Ocón: Recuerdos de Andalucía, Op. 16

Esta obra es un bonito bolero de concierto original para violín o flauta, con acompañamiento de piano. Editada por López y Pino (fábrica de pianos y almacén de música) en Málaga, se podía encontrar al precio de 7,50 pesetas. Tras un pequeño *Allegro*, Ocón presenta un tema a modo de *Bolero Andaluz* con gracia y muy bien plasmado.

Eduardo Ocón Rivas nació en Benamocarra, próximo a Vélez-Málaga, en 1833. A muy temprana edad fue a Málaga, y empezó a estudiar solfeo, contrapunto y fuga con el maestro de capilla de la catedral Mariano Reig, a la vez que estudiaba piano y órgano con Murguía. En 1851 obtuvo, mediante oposición, la plaza de segundo organista de la catedral. Tanto fue su aprecio a este instrumento, que solicitó en los últimos años de su vida autorización del Cabildo para vivir en una de las torres de la catedral para estar cerca de los órganos que había construido entre 1778 y 1782 Julián de la Orden, organero de la catedral de Cuenca. En 1867 se trasladó a París para ampliar estudios en el Conservatorio Nacional como alumno oyente en la clase de François Benoist, con quien perfeccionó órgano, y en la de Ambroise Thomas, contrapunto y fuga. Pocos meses después ganaba por oposición una plaza como profesor de canto en una de las escuelas municipales de París, entrando en contacto con los compositores Felicien César David, Auber y, sobre todo, con Charles Gounod, por quien sentía una gran admiración. Gounod fue quien recomendó el estreno de una "Misa" de Ocón, la cual obtuvo un gran éxito. Más tarde se trasladó a Bruselas para co-

nocer al director del conservatorio Fétis, componiendo por esta época melodías populares españolas, italianas y francesas, antología folklórica publicada en Leipzig que tituló *Cantos de España* y que adquirió rápida popularidad. Años más tarde Ocón asumió la dirección de la recién creada Sociedad Filarmónica de Málaga. Falleció en 1901.

Joaquín Valverde: Fragmento elegíaco

El 23 de enero de 1886, la Asociación de Profesores de Música y Aficionados que presidía Antonio Romero y Andía regaló a la reina M^a Cristina de Ausburgo-Lorena un libro con 52 pequeñas piezas escritas expresamente por los compositores más representativos de la época, con motivo del fallecimiento de Alfonso XII:

"La Asociación de Profesores de Música y Aficionados representada por los que tienen el honor de suscribir esta manifestación, viene en su nombre y en el del Arte español a ofrecer respetuosamente a V.M. con el presente modesto libro, la expresión de su más profundo dolor y el tributo de su adhesión inquebrantable, como débil consuelo de la tristísima pérdida que llora España a par de V.M. dirigiendo al propio tiempo fervientes súplicas a Dios para que le otorgue inefable resignación y la felicidad posible, en unión de sus Augustas Hijas y de toda la Real Familia.

Dígnese V.M. aceptar con benevolencia este sincero homenaje de lealtad y compasión y Dios guarde muchos años la preciosa vida de V.M. para bien de la Monarquía".

Con el número 47 en el índice, aparece *Fragmento Elegíaco (Andante)* para flauta y piano de Joaquín Valverde. Durante los primeros meses de este año, Romero empezó a organizar conciertos con el fin de estrenar dichas obras; cuando llevaban ofrecidos dos conciertos, la muerte de Antonio Romero supuso la paralización de los mismos. Se habían estrenado algo más de veinte obras, y entre las que no llegaron a estrenarse se encontraba la pieza de Valverde que ya no tendría oportunidad de ser presentada al público.

Joaquín Valverde: Aire variado para flauta sola

Esta pieza fue escrita por Valverde en 1874, e incluida en sus *Estudios Melódicos* como el N^o 7. Es un *Tema con Tres Variaciones* que van aumentando gradualmente su dificultad muy al estilo europeo, y para la que elige la "flautística" tonalidad de Re Mayor.

Federico Rotllán: Introducción y Jota aragonesa

Escrita en 1862, era la pieza que encabezaba el álbum titulado *El Flautista Moderno*, en el cual figuraban 44 piezas para flauta, casi todas arreglos de óperas y de baile, publicadas por Antonio Romero en Madrid. La introducción es un *Andante* muy expresivo que conduce por medio de una cadencia a la *Jota*. Esta presenta un tema del cual se van sucediendo distintas variaciones, algunas de ellas bastante virtuosísticas, que reflejan claramente el aire tradicional de jota aragonesa, acabando con una coda.

Federico Rotllán y Echeverría, fautista y compositor, principalmente centraba su dedicación a tocar en orquestas. Su nombre solía aparecer en los programas de algunos conciertos, como los celebrados en Sevilla en los jardines de la Puerta de Jerez, en abril de 1871, en donde es citado, entre los profesores que intervienen, como flautín y concertista. En el Anuario de la Sociedad Artístico Musical (Madrid 1865), se le relaciona como miembro de la Orquesta, en la que también figura el flautista Joaquín Ramos.

Antonio Seirietz y Barbán: Handicap

El *Galop* para flauta, pianoforte y narrador titulado *Handicap*, pieza también dedicada al Excmo. Señor Don Gonzalo Saavedra y Cueto, Marqués de Bogaraya, es un claro ejemplo del tipo de música descriptiva tan en boga a mediados del siglo XIX, con la que se intenta imitar todo lo que rodea al hombre saliéndose del contexto habitual (naturaleza, sentimientos, emociones, etc.), y pasando a narrar situaciones como la aparición del ferrocarril (villancico de Alejo Mercé, Maestro de la Capilla de Lérida, compuesto en 1859), o esta misma carrera de caballos que relata *Handicap*. Antonio Seirietz, plasmó de forma graciosa y muy acertada las vicisitudes por las que atraviesa el desarrollo de una emocionante carrera de caballos, desde el principio hasta su fin. Consta de una corta introducción, *Andantino*, que da paso al *Galop*.

SEGUNDO CONCIERTO

Mariano Rodríguez Ledesma: Divertimento, Zapateado y Bolero favorito

Bajo el título de *Divertissements Martials (pour le pianoforte avec accompagnement de flûte Livre 1.2)*, publicados por Breitkopf & Hartel en Leipzig en 1814, Rodríguez Ledesma nos muestra las características de su primera producción musical, básicamente instrumental y vocal profana, que todavía no da muestra de su compromiso con la música española, ya que prevalece en ella "una acentuación melódica y cantable sobre la rítmica, una moderación temporal que no requiere excesiva energía, una blandura de carácter que suaviza la intensidad expresiva, un cierto conformismo formal y armónico", como bien observan las críticas aparecidas en *el Allgemeine Musikalische Zeitung* de 1815 y 1816, recopiladas por Jorge Caryevski.

El Primer *Divertimento* presenta tres movimientos, *Marcia*, *Rondó* y *Waltz* y aunque en el título general de la obra lleva la denominación "Marcial", sólo el primer movimiento es una estricta marcha. El fortepiano tiene en ella una función concertante y la flauta de acompañamiento, si bien obligado. Las características de las obras, tanto musicales como de exigencia técnica, las alinean en el repertorio de música de salón, exclusivamente para entretenimiento de quienes las ejecutan o las escuchan.

Esto mismo puede decirse de sus otras dos obras publicadas para la misma formación instrumental: *Zapateado* y "*Bolero favori du divertissement Espagnol: le Troubadou*" de un solo tiempo, *Allegro moderato* la primera y *Andantino con moto* la segunda, aunque ambas presentan una referencia explícita a su origen nacional. Estas piezas las podremos escuchar en este concierto gracias a Tomás Garrido, ya que forman parte de su trabajo, próximo a editar, sobre Mariano Rodríguez Ledesma.

Mariano Rodríguez Ledesma nació en Zaragoza en 1779. Comenzó muy temprano como niño cantor en la Seo y estudió con Francisco Javier García "El Españolito", quien lo familiarizó con la música italiana, y con José Gil Palomar, con quien se estrenó en la tradición polifónica española. En 1800 viajaba como tenor de una compañía de ópera por distintas ciudades españolas y en 1805 era tenor y director de orquesta en el teatro de los Caños del Peral en Madrid. En 1808 fue a Sevilla y luego a Cádiz escapando de la invasión napoleónica y en 1813 se trasladó a Londres, donde llegó a gozar de una excelente reputación como profesor de canto y como compositor, al punto de que el

príncipe de Gales lo contrató como maestro de su hija, la princesa Carlota y la Philharmonic Society lo nombró miembro honorario. Finalizada la guerra de la Independencia regresó a la península, donde Fernando VII además de nombrarlo primer tenor de la Real Capilla, lo hizo profesor de canto de la infanta Luisa Carlota. Para ella escribió los *Cuarenta ejercicios de vocalización* publicados en Madrid, París y Londres. En 1823 y nuevamente por motivos políticos -la vuelta del absolutismo-, retornó a Londres donde se le recibió cálidamente haciéndole miembro de la Royal Academy of Music y en 1825 director de su clase de canto. Fue en esa época cuando conoció la música de Weber y los compositores románticos. A pesar de su brillante posición regresó a España en 1831, donde retomó su puesto como tenor de la Real Capilla, de cuyo coro fue luego director hasta su muerte, acaecida en Madrid en 1847.

Pedro Albéniz: Parisina d' Este

Esta Fantasía para piano y flauta fue, según escribiría el propio autor, "compuesta espresamente para S.A.R. con el plausible motivo de su fausto día en el año 1846. Por D. Pedro Albéniz, maestro de piano de S.M. y S.A.R.". Está claramente concebida y escrita para piano con acompañamiento de flauta, instrumento que responde a todos los temas que presenta aquél durante la obra. Es muy sencilla y a buen seguro que la reina disfrutaba sintiéndose una verdadera intérprete de música de cámara. El flautista de la Real Capilla y Cámara de su Majestad en esta época, Pedro Sarmiento Verdejo, debió ejecutar esta pieza en numerosas ocasiones. Consta de tres pequeños movimientos enlazados entre sí, tras una introducción de siete compases que da pie al *Cantabile*, *Larghetto* y *Allegro vivo*.

Pedro Albéniz y Basanta aunque nacido en Logroño en 1795, vivió su infancia en San Sebastián. Hijo de Mateo Pérez, comenzó los estudios musicales con su padre, continuándolos luego en París con Herz y Kalbrenner, siendo protegido en la capital francesa por Rossini. En 1829 fue maestro de capilla de Sta. María en San Sebastián, al año siguiente dio varios conciertos de piano en Madrid. Al ser admirado por la reina María Cristina, lo hizo nombrar profesor del Conservatorio que acababa de fundar. En 1834 obtuvo la plaza de organista de la Real Capilla y el 5 de abril de 1941 fue nombrado profesor de piano de S.M. Isabel II y de su augusta hermana, la infanta María Luisa Fernanda. Fue fundador en España de la escuela moderna de piano y su método para la enseñanza de dicho instrumento, fue declarado oficial y de texto en el Conservatorio. La mayoría de los pianistas españoles de la época fueron alumnos suyos. Murió en Madrid en 1855.

Eusebio González: Fantasía sobre La Gioconda

Muy al estilo predominante, Eusebio González contribuye de nuevo con esta pieza a engrosar la enorme lista de arreglos de óperas ya existentes, ampliando su propio catálogo de las mismas. Con alusiones a temas de la famosa ópera del que fuera profesor del Conservatorio de Milán Amilcare Ponchielli, esta fantasía, es buena muestra del oficio del respetado señor González. Escribió además para flauta *Fantasía sobre motivos de I Puritani* Op.6, dedicada a Bogaraya (publicada en 1861); *Ramillete de Salón, Álbum del flautista*, que consta de seis fantasías fáciles para flauta y piano sobre motivos de óperas célebres Op.9, 10, 11, 12, 13 y 14 (1873); *Fantasía de Salón para flauta y piano* Gli Ugonotti y *Capricho para flauta y piano* Dinorah (aria), Il Pellegrinaggio a Ploérmel, Op. 16.

Eusebio Mariano González Val fue muy posiblemente, si exceptuamos al Marqués de Bogaraya, el flautista que más frecuentó los ambientes de la alta sociedad burguesa de todo el siglo XIX. Su prestigio no sólo le vino por su cualidad de instrumentista sino por la de director de una pequeña orquesta formada por 21 profesores. Dirigía a esta agrupación en las más elegantes galas de la época, animando los bailes que se verificaban en las Reales Habitaciones del Palacio. Formaba dúo con el Marqués de Bogaraya, con quien mantuvo una relación de amistad que a bien seguro le ayudó a impulsar su carrera artística.

En la revista *El Arte* año I, n° 5, Madrid 1 de noviembre de 1873 se cita:

"Según teníamos anunciado La Filarmónica de Madrid celebró el primer Concierto de la segunda temporada el 27 del finado Octubre, presentando el siguiente programa:

Dúo de flautas con acompañamiento de orquesta por los señores Marqués de Bogaraya y González, de Romanino. Todos los artistas y aficionados que tomaron parte obtuvieron el aplauso de la elegante sociedad".

En 1865 formaba parte de la Orquesta del Teatro Real (Teatro Nacional de la Ópera) como flautín y al año siguiente de la recién formada Orquesta de la Sociedad de Conciertos (fundada por Barbieri) como tercer flauta-flautín. En el aspecto pedagógico Eusebio González publicó en 1870 un *Método Elemental para la flauta de una, cinco, seis y ocho llaves*, y más tarde escribiría un "gran" *Método para flauta*, que no se llegaría a publicar, quedando manuscrito y conservado en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. El 23 de septiembre de 1867 fue nombrado por Real Orden profesor honorario de flauta de la Escuela Nacional de Música (por participar en una velada en casa de un ministro) y desde el 30 de noviembre

de 1882 hasta mayo de 1887 en que falleció, catedrático por oposición de la citada Escuela Nacional de Música, siendo su hijo, Francisco González Maestre, el alumno más destacado que tuvo.

La revista *La España Musical* de 28 de mayo de 1887 informaba a sus lectores del fallecimiento acaecido el día 23:

Sección de Variedades:

"Ha fallecido el profesor de la Escuela Nacional de Música, nuestro especial amigo Sr. D. Eusebio González, conocidísimo en todos los círculos de nuestra aristocracia, donde ha dirigido, durante muchos años, las orquestas que amenizaban, a la par que daban realze, a las grandes recepciones y a los suntuosos saraos.

Las excepcionales condiciones de carácter que adornaban al Sr. González, le granjearon las simpatías de las más altas y más nobles damas, que le trataban como cariñoso amigo, y a quien consultaban en materia de arte, como profundo y erudito profesor. Si la pena tan inmensa que aflige a su familia pudiera mitigarse, se mitigaría con el honradísimo nombre que deja, y con el cariño que le profesan, sus muchos e importantes amigos.

El claustro de profesores ha propuesto al hijo para que interinamente desempeñe la asignatura que explicaba el padre, y en ello, no tan solo tributan un homenaje al muerto, sino que hacen un acto de justicia que redundará en beneficio del arte, por ser un profesor sin otro que le aventaje".

Daniel S. Gabaldá Bel: Jota aragonesa

Escrita en 1869, fue arreglada para flauta por J.P. Fernández. A diferencia de la jota de Rotllán presentada en el anterior concierto, no presenta introducción y comienza directamente con la *Jota*, a la que siguen *doce pequeñas variaciones* y *dos cantos o coplas*. Asimismo, puede interpretarse conjuntamente por un segundo flautista para el cual llevan las coplas una segunda voz por terceras, al igual que el estribillo ubicado entre la segunda copla y la octava variación.

Daniel Sebastián Gabaldá Bel nació en Vinaroz (Castellón) en 1823 y falleció en Madrid en fecha aún desconocida. Estudió en el Conservatorio de Tortosa (Tarragona), pasando en 1842 a la clase de composición con Carnicer en el Conservatorio de Madrid. En 1844 obtuvo la plaza de copista de la Real Capilla, en 1846 y como trabajo extraordinario copiaba también la música compuesta por Indalecio Soriano Fuertes, al cual se le habían concedido 12.000 reales ese año por Real Orden para componer música para la Real Capilla. En 1847 se hizo cargo de las clases

de solfeo y piano del Colegio Santa Isabel de Madrid. Su hermano José también fue un destacado compositor y organista.

José María del Carmen Ribas: Fantasía octava

La obra fue publicada en Londres en 1836 con el título de "8th Fantasía for the flute with an accompaniment for the piano-forte", y nos sirve de aperitivo para el siguiente concierto dedicado casi exclusivamente a Ribas. Es un tema *Marziale-Andante* con *tres Variaciones* en donde la introducción es un solo de piano-forte, atacando la flauta después con el tema. En ella se encuentra un verdadero adagio en la forma de una de las variaciones que enlaza a través de una elaborada cadencia con el extenso *Rondó*, donde no se han escatimado esfuerzos compositivos ni fuego de artificio instrumental.

José María del Carmen Ribas, nacido en Burgos en 1796, pasó su infancia acompañando a su padre, que debía trasladarse frecuentemente por su condición de músico militar. Durante la guerra de la Independencia fue hecho prisionero por los franceses y conducido convicto a la isla de Fünen, de donde fue rescatado por los británicos, entrando al servicio del Duque de Wellington con quien estuvo presente en la batalla de Toulouse. Terminada la guerra, Ribas dejó el ejército y se estableció en Oporto, ciudad donde residía su familia. Sus primeros contactos con la música fueron a través del flautín, que luego cambiaría por el clarinete, con el que consiguió una excelente reputación. Hacia 1820 estudió la flauta con João Parado en Oporto y en 1825 se trasladó a Lisboa para ocupar la plaza de primer flauta del teatro de la Opera, que compaginó con la de primer clarinete de la Sociedad Filarmónica de Oporto, al tiempo que ofreció numerosos conciertos, destacando los ofrecidos en el teatro do Barrio Alto.

A finales de 1825 abandonó Portugal y se estableció en Inglaterra, donde en poco tiempo se ganó la admiración del público tanto con el clarinete como con la flauta. En 1835 fue propuesto como segundo flauta en el King's Theatre, entonces bajo la dirección de Laporte. Durante 1837 actuó como flautista en diferentes conciertos celebrados en la famosa sala de Londres, Hanover-Square Room, y dedicado también al diseño de flautas, trabajó en colaboración con el fabricante Scott, cuyas flautas "sistema Ribas" fueron premiadas en la Exposición Universal de Londres del año 1851. A la muerte de Charles Nicholson en marzo de 1837, Ribas pasó a ser el solista de la Philharmonic Society. No transcurrió mucho tiempo para que fuese considerado el mejor flautista de orquesta de Londres, posición que conservaría hasta 1851 cuando dejó Inglaterra tras un "concierto de despedida" memorable, celebrado el 7 de agosto. Había vivido en Inglaterra durante 25 años, alternando su estancia con esporádicos viajes por varios países. Entre 1841 y 1843, realizó diversas

giras por París, Madrid, Oporto y Lisboa. En una de sus visitas a España, la Reina Isabel II, que acostumbraba obsequiar a los grandes artistas, le impuso un broche de diamantes. Fue el primer flautista en Inglaterra en tocar el solo del scherzo de *El sueño de una noche de verano* (Mendelssohn) en 1848, durante los ensayos del concierto que se celebró el 24 de junio. Mendelssohn, que dirigía la orquesta, pidió a Ribas durante los ensayos que lo ejecutase una vez más, porque nunca hubiera imaginado cuando lo escribió el efecto tan excepcional que podía llegar a tener en manos de su solista y por lo mucho que le había gustado su interpretación (*The Musical World*, n° 26, Vol. XXIII, pág. 407). Murió en Oporto en 1861, dejando una abundante producción para flauta en distintas combinaciones, de la cual buena parte fue publicada en Londres. Cabe destacar las siguientes:

Flauta solo: *Capriccio*. 6 aires nacionales para flauta sola.

Dúos de flauta: *Three Grand Duets; Eighteen Original Duettinos; Forty-eight Duets; Grand Duett*.

Flauta y Oboe: *Dúo para Flauta y Oboe con acompañamiento de Piano*.

Flauta, Voz y Piano: *Cavatina di Concerto*.

Flauta y Piano: *God save the King* (Fantasía); *El Serení* (Aire español); *Adagio and Polonaise*; *The Swiss Boy* (Fantasía); *Mary of the castle Cary* (Fantasía); *La Cacucha* (Fantasía); *Alpensanger's Marsch* (Fantasía); 2 Fantasías para flauta y piano (Sin publicar); *Nocturno para Flauta*; *Variaciones para Flauta*; *Fantasía Octava*.

Flauta y Orquesta: *Concerto* (Sin publicar).

Estudios para flauta: *Studio di Modulazione*.

TERCER CONCIERTO

José María del Carmen Ribas: 18 Duettinos originales

Este compendio de dúos publicados en Londres en torno a 1840 es una amplia y variada muestra del gran sentido musical de nuestro flautista más internacional del siglo XIX. *Eighteen Original Duettinos for two flutes* es una obra compuesta a base de pequeños fragmentos con entidad estructural y musical propia que van desgranando poco a poco las posibilidades técnicas y expresivas de la flauta. Las dos voces fluyen por igual en una línea camerística de carácter marcadamente europeo, que deja vislumbrar un músico con oficio al más puro estilo de la época, tanto como intérprete, pedagogo, constructor y compositor. Sería tal la fama alcanzada por nuestro compatriota a estos niveles, que importantes libros le citarían y dedicarían escritos en sus páginas: W.N. James, *A Word or Two on the Flute* (Edimburgh 1826); Richard Shepherd Rockstro, quien esbozaría una resumida biografía suya con obras en *A Treatise on the Flute* (Rudall & Carte, Londres, 1890); o más tarde Macaulay Fitzgibbon en *The Story of the Flute* publicado en 1926, al margen de las numerosas alusiones en las más prestigiosas revistas del momento como "The Quarterly Musical Magazine", "The Harmonicon" o "The Musical World". Esta pieza, al igual que la siguiente, fue recuperada en Inglaterra por Fco. Javier López.

José María del Carmen Ribas: Gran Duo para dos flautas

Es composición de gran envergadura, que requiere de los solistas grandes exigencias virtuosísticas. Está estructurada en tres movimientos, durante los cuales los dos intérpretes van alternando simultáneamente los temas que configuran cada parte de la obra, si bien siempre es la primera flauta quien los va presentado antes, a lo largo de toda ella. Su escritura deja entrever, de nuevo, un flautista de gran dominio instrumental y un músico de fluida soltura, para el que no escatimaron elogios nuestros cronistas al hacerse eco de su paso por Madrid en las revistas especializadas. Por ser el testimonio más fiel que nos sirve para situar la obra y el autor en su justo contexto, además del valor añadido que conllevan estos escritos, merece la pena airear después de casi 150 años el firmado por Joaquín Espín y Guillen en *La Iberia Musical*, año I, diciembre de 1842, aclarando que en él aparece siempre escrito el apellido Ribas con V.

Teatro del Príncipe

Concierto del Señor Rivas

"...Tiempo hacía que nuestros teatros y sociedades no presentaban una novedad que llamase en tan alto grado la atención pública, se entiende, en la parte musical: poco acostumbrados nosotros a oír talentos de primer orden en género de instrumentistas, o por mejor decir, siendo muy escaso el número de instrumentistas de gran nombradla que acierta a venir a nuestro país, se nos ha querido echar algunas veces en cara que el público español es más aficionado a oír cantar regularmente, que a oír tocar al mejor instrumentista del orbe músico. Lo primero, sucede cabalmente en todos los países del mundo, porque no hay instrumento mejor ni que interese tanto al corazón del hombre como la voz humana; y lo segundo, porque siendo muy escaso el número de instrumentistas que sobresalga de la generalidad, no hay motivo para que el público comprenda a primera vista las dificultades y bellezas de un instrumento. En Italia mismo está sucediendo todos los días, que se escucha a los instrumentistas con algún tanto de frialdad. La razón es, porque siendo el canto el que absorbe la atención general, en razón a la abundancia de cantantes que hay en este país, están más connaturalizados los italianos a oír cantar, que a oír tocar.

En Alemania, sucede todo lo contrario: allí el estudio favorito es el del instrumental, porque siendo escasas las buenas voces en aquel país, se dedican a poseer afondo algún instrumento, saliendo en este género tan hábiles instrumentistas, que la Europa los admira como modelos de perfección.

En nuestra España, si bien el estudio del instrumental está retrasado en comparación de otras naciones, de algunos años a esta parte ha tomado un impulso grandísimo, y lo tomaría más a medida que los jóvenes estudiosos tuvieran modelos a quienes poder observar.

Por lo que hace relación con el público, podemos asegurar que en nuestros últimos días ha aplaudido con entusiasmo al distinguido violinista Ghys, y hace dos noches aplaudió igualmente a la joven e interesante arpista señora Lázare.

Pero nos hemos alargado demasiado en hacer algunas digresiones, sin demostrar el objeto primordial de este artículo.

El artista español Sr. D. José María de Rivas, primer flauta del gran teatro de la Reina y del Académico de Londres, ha hecho un viaje a su patria con solo el objeto de ver a su familia y demás compatriotas, teniendo al propio tiempo la feliz idea de presentarse a tocar en público para que sus paisanos juzguen imparcialmente de su mérito. ¡Llor eterno merece un artista que impulsado tan solo del amor patrio, ha emprendido un viaje a su patria, tan solo porque es español, y para hacer ver lo que un español de talento vale en el extranjero!

Sí; nosotros, artistas y entusiastas por la gloria de nuestro arte tanto como el primero, apreciamos en todo su valor el paso que en honor de nuestro arte acaba de dar el señor Rivas, presentándose en la capital de las Españas a demostrar que si nuestro arte está decaído a falta de un gobierno que sepa darle impulso, de un gobierno que en vez de ocuparse de bombardear una hermosa ciudad, debía erigir en cada plaza pública un templo a Apolo; hay artistas españoles que con su talento dan honor al país que les vio nacer, ya que este país anegado en sangre y horrores, no pueda en cambio ofrecer a su talento sino el corto pero grande tributo de la admiración.

La flauta, cuya invención atribuyen los poetas de la antigüedad a Apollon, Mercurio, Pallas, y Pan; y los griegos y romanos la atribuyen igualmente al divino Marsyas; la flauta, repetimos, que en nuestros tiempos está dando tanta nombradla al célebre tocador Tulou, es un instrumento encantador en boca del artista español Sr. Rivas, y que a juzgar por el efecto que en nosotros ha causado el oírle tocar de una manera tal, no extrañamos que en los primeros tiempos de su invención obrase efectos tan maravillosos como nos cuenta la historia.

Sorprendente es a la verdad que en un instrumento tan conocido se hayan hecho descubrimientos de tal valía como los que acabamos de observar en la ejecución del señor Rivas. Todo es sublime en este artista; la manera de ejecutar, veloz y limpia; la conducción de las frases, sin interrumpirlas las concluye con notable maestría; los alientos o manera de aspirar es tan sumamente imperceptible, que nos costaba trabajo el adivinar los pasajes en que lo hacía; la manera de filar el sonido, admirable; pues se queda este tan apagado, sin que por esto se entienda que falte a la afinación, que nos parece un imposible tanto dominio del instrumento: el modo de octavear, es como no lo hemos oído nunca, porque va tan unido el sonido grave al agudo, que la ilusión es tan completa que se llega a dudar si se oyen dos instrumentos o es uno solo el que tal encanto produce: pero donde Rivas es sublime, grande, es en la manera de expresar los andantes; emplea en tocar estos por lo regular la octava grave del instrumento en cuya extensión emite el canto con tanto sentido y expresión que logra asemejar a veces a la voz humana; el espectador le sigue frase por frase, compás por compás, nota por nota, sin perder el más pequeño acento de dolor que se escapa misteriosamente del encantado instrumento; aquí el triunfo del artista es superior a todo cuanto podamos decir, pues cuando termina la ejecución del trozo que tanta sorpresa como admiración ha causado en el público, este mismo público prorrumpe en bravos y aclamaciones, que hacen al artista asemejarse a una cosa sobrenatural.

El señor Rivas ha logrado lo que ningún instrumentista en España, ser aplaudido y aclamado por sus compatriotas como

el Tulou español, es decir, como el primer ejecutante que reconocemos en su género. Este triunfo debe ser tanto más lisonjero para el artista español, cuanto que le ha alcanzado solo por su mérito. Se ha presentado Rivas en nuestra escena, sin pretensiones, sin estar protegido por pandillajes de ningún género, y solo sí, por el alma tan noble como artista del señor don Julián Romea, empresario del teatro del Príncipe, quien accedió gustoso a la petición del expresado artista, facilitándole con este paso el logro de sus deseos.

El señor don José Rivas va a partir para su patria adoptiva, dejando en nosotros un vacío inmenso: en otros países vemos con frecuencia que los gobiernos se muestran avaros en poseer artistas de nombradla que honren a su nación; nada costaría al nuestro nombrar al artista Rivas primer flauta de la capilla Real (que por cierto no tiene más que uno), de la cámara, y aún del Conservatorio Nacional, aunque para esto tuviera que alterarse algo su reglamento; no sería la primera vez que esto último se ha hecho, y por lo menos en este paso habría un acto de justicia notorio, y de estimar a los artistas en lo que valen.

Desgracia nuestra es, que para que un artista español logre fama y dinero, se vea precisado a recurrir al extranjero: ¡Cuándo llegará el día de bonanza para los artistas españoles!

No terminaremos este artículo sin hacer mención honorífica y justa del Sr. D. Lorenzo Zamora, joven profesor pianista de una reputación justamente merecida. Este artista se prestó gustoso a tocar un dúo concertante de flauta y piano con el Sr. Rivas, mirando en esto la amenidad y mayor lucimiento de la función, y tributando en ello una pequeña prueba de lo mucho que se interesaba en los triunfos de su compatriota. El Sr. De Zamora fue aplaudido con entusiasmo en las variaciones del dúo, y nosotros le felicitamos por ello de corazón, y porque quisiéramos que los artistas siempre que se presentasen ante el público, fuese en iguales términos que lo fue esta noche.

La función del 22 de diciembre fue magnífica, los actores dramáticos ejecutaron la comedia de la Segunda Dama Duende a la perfección. S.M. y A. honraron el espectáculo con su presencia; la alta aristocracia, cuanto bello y elegante encierra la corte de España, asistió a prestar homenaje al talento elevado del Sr. Rivas, habiendo personas que pagaron a un precio exorbitante los billetes.

Posteriormente se ha repetido dos noches la misma función, y el éxito ha sido tan satisfactorio para el expresado como en la primera noche.

Pronto nos ocuparemos en publicar la biografía del Tulou español Sr. Rivas, tributándole el homenaje sencillo de dar su

retrato en la colección que daremos el año 43 en la Galería de la Iberia Musical: nuestro objeto es alabar a los artistas de mérito y ya reconocidos como tales por todo el mundo musical, y nadie tiene tanto derecho a ello como el que sostiene nuestra reputación en países extranjeros, y trata que el honor de nuestro arte quede cual corresponde ".

Joaquín Valverde Durán: El Recreo

El álbum de seis piezas de baile arregladas para dos flautas que muy significativamente Valverde tituló *El Recreo*, es una interesante "suite" de breves piezas, del tipo de música de baile y de salón tan populares en España en el siglo XIX. Los nombres de las mismas poseen un añadido descriptivo. Esta partitura fue editada por Romero y Marzo en Madrid en 1878, estando disponible a la venta en versión para dos flautas al precio de 24 reales y para flauta sola a 12 reales, motivo por el que solo la primera flauta es constantemente solista, quedando relegada la segunda al mero acompañamiento. Aún así, su gracia y originalidad son buena muestra del dominio de la genuina música española que poseía Valverde.

Aunque todo el mundo conoce y sitúa a Joaquín Valverde en torno al mundo del teatro y la zarzuela, es este ciclo el marco adecuado para dar a conocer también su faceta como flautista. Suficientemente mostrado quedó su interés y desvelos por el instrumento, al dedicarle dos cuadernos para la práctica e interpretación y las variadas piezas programadas en este ciclo, si bien es verdad que debido a sus múltiples ocupaciones de dirección y composición fue abandonándolo poco a poco. Pero algunas pequeñas referencias aparecidas esporádicamente en algunas revistas, nos revelan que cada vez que tenía ocasión de mostrar sus habilidades se prodigaba también como solista, cosa que al parecer dominaba con cierta soltura en su juventud. Así lo confirman testimonios como el aparecido en *El Artista*, Año I, N° 16 de 30-9-1866, en donde comenta de Valverde a sus 20 años:

"Los conciertos suspendidos con motivo de la estación veraniega en casa del Sr. Ayguals de Izco, que con tan buenos elementos artísticos cuenta para obsequiar a sus numerosos amigos y contribuir al fomento de las bellas artes alentando al entusiasmo de la juventud estudiosa, han vuelto a reanudarse. El último jueves 27 con motivo de ser la víspera del santo del dueño de la casa, fue tan brillante la concurrencia, que desde las siete de la tarde se prolongó la sesión hasta más de las dos de la madrugada. Dio principio al concierto un difícil Solo de flauta que tocó con mucho gusto el Sr. Valverde... ".

CUARTO CONCIERTO

Juan Antonio Ribas: Dos Sonatas para guitarra y flauta

Publicadas en Hamburgo en 1830, estas sonatas constituyen un legado único en sus características dentro del marco de la música de cámara española para flauta del siglo XIX. De gran lucimiento y virtuosismo para la flauta, debido a la costumbre de la época están escritas para guitarra y flauta, en vez de para flauta y guitarra, que sería hoy en día lo lógico. Las dos constan de tres partes bien diferenciadas entre sí, en las cuales siempre es la flauta la que presenta y desarrolla todos los temas que van apareciendo a lo largo de ellas. La primera de estructura más clásica, empieza *All^o moderato*, en su parte central sitúa el *Andante sostenuto* y acaba con un *Rondó*. Siendo la segunda más acorde con la época, comienza con un *Allegro Vivace*, al que le sigue como segundo tiempo el *Andante con variaciones* en las que la flauta da buena muestra de la riqueza en la variedad de ataques que posee y su gran agilidad. Acaba esta tercera sonata también con un típico *Rondó*.

Juan Antonio Ribas, hermano del famoso flautista José María del Carmen, nació en el Ferrol en 1799. Hijo de José Ribas, músico militar, acompañó a su padre como flautín durante la guerra de la Independencia, incorporado a la fuerza en las filas napoleónicas. Tomaron parte en la campaña de Rusia y fueron hechos prisioneros. Una vez liberados, regresaron a Oporto donde Juan Antonio estudió violín con el profesor Joao Machado y años más tarde, en 1818, llegaría a ser director de la orquesta del teatro San Joao de Oporto. Además estudió oboe, fagot, clarinete y clarín. En 1828 tuvo que partir hacia Galicia por motivos políticos y fue hecho preso. Resuelta su situación procesal, marchó a Madrid donde trabajó en principio como cuarto contrabajo en la orquesta del Teatro Real, pasando posteriormente a desempeñar el puesto de primer violonchelo, para acabar como profesor de este instrumento en el recién creado Real Conservatorio de María Cristina de Madrid en 1831, escribiendo un método que se adoptó como texto oficial del Conservatorio. En 1835 regresó a Portugal obligado nuevamente por la política y se establece definitivamente como director de la orquesta del teatro San Joao. Tuvo cuatro hijos: Eduardo destacó como cantante, Hypólito en la flauta (llegaría a ser el flautista portugués más importante del s. XIX), Nicolau fue violinista y Florencio, pianista. Las desavenencias sucedidas alrededor de 1857 entre la familia Ribas y otros músicos portugueses, provocaron la dimisión de Juan Antonio como director musical del teatro y la de sus hijos, que pertenecían a la plantilla de la misma orquesta, aunque algunos años más tarde Nicolau vino a ocupar el puesto dejado por su padre.

Ramón Carnicer: Solo de flauta

Obra de un solo movimiento, compuesta en 1833, es un gran canto para flauta escrito con mucho gusto y sensibilidad. En su elaboración y bajo la indicación *de Andante sostenuto*, Carnicer se explaya dando rienda suelta a su emotividad creadora, en donde llama poderosamente la atención la gran variedad de elementos temáticos que configuran esta exquisita pieza. Asimismo es de destacar el uso prácticamente exclusivo del registro agudo del instrumento en toda ella, como claro recurso expresivo y de máxima emotividad. El cuarteto de cuerda, muy en un segundo plano, cumple con su cometido de arropar al solista.

Ramón Carnicer Batlle nacido en Tremp en 1789, es uno de los compositores que más contribuyeron a la creación de la ópera en España. Empezó cantando en la catedral de la Seo de Urgell, donde estudió el órgano y el contrapunto. En 1086 pasó a Barcelona donde continuó sus estudios con los maestros Queralt y Bager, teniendo allí sus primeros contactos con la ópera italiana. En 1808 se trasladó a las Islas Baleares, donde permaneció por espacio de seis años como organista de Mahón (Menorca), regresando a Barcelona en 1814, época en la que empezó a darse a conocer como compositor. Su primer gran éxito fue la obertura que compuso para *Il Barbiere* de Rossini, seguidamente estrenó sus dos primeras óperas *Adele di Lusignano* y *Elena e Constantino*, que obtuvieron también gran éxito. Luego estrenaría su *Don Giovanni Tenorio, ossia il Convitato di pietra*, que le consagró definitivamente. Realizó en Madrid la mayor parte de su carrera artística y en dicha capital dirigió el Teatro Real y fue el primer profesor de composición del Conservatorio, cargo que desempeñó durante 25 años. También fue director del teatro de Santa Cruz de Barcelona. Vivió en un período en que la escena lírica española se hallaba totalmente bajo la dominación italiana, pero en ocasiones introducía canciones españolas (al estilo de las tonadillas antiguas) en sus óperas italianas, con lo cual contribuyó a la formación de la Ópera Nacional Española. Su ópera *Cristoforo Colombo* se considera su obra maestra y entre las obras de que es autor, figura el himno nacional chileno. También escribió para flauta, además del *Solo, Romance para Flauta* (1841), *El Chasco*. Canción española, (arreglo), *Coro y Valse de los Faroles*, *Elena y Malvina* para flauta o violín. Murió en Madrid en 1855.

Valentín Zubiaurre: Pieza para flauta y cuarteto

Esta pieza fue compuesta para repentizar en las oposiciones de la Real Capilla de S.M. en 1879 por el que era entonces director de la misma, el maestro Zubiaurre. A dicha oposición concurren dos aspirantes, Francisco González Maestre, que conseguiría la plaza con tan solo 17 años, y Joaquín González

Chausa. La pieza consta de dos tiempos, uno lento y expresivo y otro movido y en algunos momentos rítmicamente algo complicado, con lo que cumplía con su función perfectamente. Debemos destacar hoy en día la importancia que siempre se le ha dado a la lectura a primera vista, fiel reflejo del dominio y control del artista, y que aún hoy, aunque en menor medida, se siguen exigiendo en la práctica totalidad de las pruebas de selección. El cuarteto, al igual que en la obra anterior, se mantiene en su papel de acompañante.

Valentín Zubiaurre nació en Garay, Vizcaya, en 1837. Estudió con el maestro Ledesma en Bilbao y se le nombró maestro de capilla en Santurce, trasladándose después a Argentina, en donde vivió algunos años dedicado a la enseñanza. Regresó a España en 1886, siendo director de la Real Capilla, profesor de la clase de conjunto instrumental del Conservatorio desde 1891, y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Compuso algunas óperas como *Fernando el Emplazado*, *Luis Camoens*, *Ledia*, el oratorio *La Pasión*, obras corales, Sonatas para piano, una Sinfonía en Mi Mayor y música religiosa.

Santiago de Masarnau: Cuarteto Concertante

Escrito en torno a 1838, el *Cuarteto Concertante para piano, violín, flauta y violonchelo*, que cierra el ciclo, ha sido elegido para ello por la acumulación de premisas importantes que confluyen en él: Por un lado, el serle encomendada una de las partes a la flauta, por otro, lo realmente bonito y bien realizado que está, gran obra de cámara que nada tiene que envidiar a otras semejantes de compositores europeos de su época. Sus tres extensos y bien desarrollados tiempos presentan melodías encantadoras, fluidas y brillantes en sus partes rápidas, y primorosas en el lento, siendo la armonía clara y precisa en todos ellos. El piano conduce de forma continuada al grupo y a lo largo de toda la obra presenta virtuosas cadencias que reafirman su hegemonía. Además, cuenta con el añadido especial de que habiendo dormido la partitura original en cajones durante tantos años, hoy tenemos el placer y la satisfacción de presentarla para su conocimiento y disfrute.

Santiago Vicente de Masarnau y Fernández nació en Madrid en 1805. Filántropo, humanista, compositor y pianista, emigró a Londres en 1823 y luego a París. Fue amigo de Rossini, Bellini, Meyerbeer y Chopin, entre otros. En 1845 se instala en Madrid, donde edita las colecciones *Tesoro del pianista* y *Nuevo método de solfeo* y se hace cargo de la crítica musical de *El Artista*. Compuso abundante música religiosa, aunque donde más sobresale es en las fantasías, sonatas, baladas, nocturnos, vales (El Parnaso) y en obras de piano no demasiado conocidas. En Marzo

de 1866 publicó una misa a tres voces para mujeres con acompañamiento de órgano o armónium. Su nocturno *Spleen* fue pieza predilecta de Mendelssohn.

En Madrid fundó una escuela de música en la que daba clases de piano y composición, en donde solicitó sus servicios para impartir las clases de flauta a Francisco González Maestre. Asimismo mantuvo una estrecha relación con la Casa Real en donde fue durante muchos años Gentilhombre de Casa y Boca desde 1819, Casa en donde su padre D. Santiago Masarnau y Torres era secretario de Mayordomía, y de la que Masarnau se despidió en carta a la reina fechada en 1886, en la que le explica que consagra todo el tiempo al desempeño que tiene en la Sociedad de San Vicente de Paul y del cual no cree prescindir en conciencia por lo que renunciaba al cargo dotado con 1.000 escudos en los siguientes términos *"es enteramente imposible el servir la dicha plaza, como en otro caso lo haría gustosísimo, adicto corazón como lo es y lo ha sido siempre a la augusta persona de V.M. "* Falleció en Madrid en 1882.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

Gabriel Castellano Núñez

Nacido en Madrid, estudia flauta y guitarra en el Real Conservatorio con Enrique del Rosal y Antonio Ruiz Berjano (guitarra) y José Domínguez, Salvador Espasa y Joaquín Gericó (flauta). También ha asistido a diferentes cursos de flauta travesera con Trevor Wye, Pierre Lott, Michel Debost y Eduardo Pausa, y de técnicas de composición con Cristóbal Halffter, Leo Brouwer, Ramón Barce y Carlos Guinovart. Dedicado inicialmente a la interpretación, desde 1984 ha dedicado atención especial a la pedagogía musical, a la música de cámara y a la composición.

Ha colaborado con el Programa de Nuevas Tecnologías del Ministerio de Educación y Ciencia en el diseño de la enseñanza de la música en los institutos a través de ordenador. Es el compositor de la banda sonora de "Verano en la Universidad" (Goya 1994 al mejor cortometraje documental), arreglista e intérprete de la banda sonora de la versión cinematográfica de la novela de Isabel Allende "De Amor y de Sombra", "Of Love and Shadows" en la versión para el cine, flauta solista en la grabación de la música para la banda sonora de la película "La Pasión Turca" premio Goya 1995 a la mejor banda sonora. En los últimos años ha sido productor artístico, director y en ocasiones intérprete en la grabación de la banda sonora de numerosos cortometrajes y CDs. Hasta su disolución en enero de 2000, ha sido miembro del Trío Contemporáneo con el que ha realizado conciertos en varias ciudades de España y Europa.

Ha dado conciertos acompañado con piano o guitarra en diferentes auditorios de España, también con distintos grupos de cámara y orquestas de flautas. Ha participado además en varios conciertos grabados especialmente para cine, televisión y radio. Ha participado en la grabación de múltiples LPs, CDs. y bandas sonoras y programas para TVE, tanto con las guitarras clásica y eléctrica, como con la flauta y el flautín, entre los que cabe destacar el CD "Piezas para flauta y piano", que contiene obras de orientación pedagógica y el CD "Música Española para Flauta, Clarinete y Piano" con el Trío Contemporáneo. Desde 1988 es profesor superior de flauta travesera de la Escuela Municipal de Música de Boadilla del Monte.

David Hurtado Vallet

Nace en Madrid, donde estudia con Miguel Grande, y en el Real Conservatorio con Rafael de Solís y Manuel Carra, con quien finaliza el Grado Superior. En este mismo centro estudia armonía, contrapunto, composición, acompañamiento, música de cámara, dirección de orquesta, viola y percusión. Amplia estudios en New York con O. Lewis en Manhattan School of Music y en Madrid, con Ramón Coll. Ha participado en diversos cursos con Joaquín Achúcarro, Josep Colom y Ramón Coll, entre otros.

Ha participado en la 12ª edición del Festival "Jóvenes Talentos" de Rumania, como artista invitado, y en varias giras de conciertos realizadas por el sur de Alemania, así como multitud de recitales como solista y como miembro del Trío Contemporáneo por toda España.

Ha realizado grabaciones para RNE, Cadena COPE, Onda Cero y Televisión Rumana y participado además en diversas y poco frecuentes formaciones camerísticas, como piano-percusión, piano a cuatro manos, dos pianos, etc. Ha grabado varios CDs para el sello discográfico Piccolo entre los que cabe destacar los *Estudios Op. 100* de Burgmüller, las *Sonatinas Op. 32* de Clementi, el CD "Música Española para flauta, Clarinete y Piano" con el Trío Contemporáneo, "Música Española para flauta del siglo XIX" y "Piezas para flauta y Piano". Actualmente imparte clases en la Escuela Municipal de Música de Boadilla del Monte.

Joaquín Gericó Trilla

Nace en Alcàsser (Valencia), donde empieza sus estudios musicales que continúa en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, realizando la carrera de flauta con Jesús Campos. En 1982 gana la plaza de flauta en la Orquesta Sinfónica de Asturias. Amplia estudios en Francia con Raymond Guiot y Alain Marión, y en Inglaterra con Geoffrey Gilbert y Trevor Wye. En 1986 consigue en oposiciones al MEC la cátedra de flauta travesera. Ha sido profesor de los conservatorios "Juan de Antxieta" y "Julián Gayarre" en Bilbao y del Conservatorio Superior de Música de Salamanca, y ha actuado con la Orquesta Sinfónica de Bilbao, Filarmónica de Gran Canaria, Sinfónica de Valencia, Capilla Real, Comunidad de Madrid y Orquesta Nacional de España.

Ha grabado para RNE y Radio Euskadi, y recientemente para el sello discográfico "Píccolo" una colección de música española para flauta del siglo XIX, resultado de sus tareas de investigación realizadas durante los últimos 7 años, música que además ha revisado y editado en distintas casas editoriales de Madrid y Valencia. Sus inquietudes musicales le llevan, además de la investigación, al campo de la dirección y composición, resultando de todo ello diversas obras para banda y para orquesta, como el "Concert per a dos dolçaines i banda simfònica", la "Balada per a dolçaina, tabalet y orquesta" y la "Fantasía Española para Castañuelas y Orquesta de Viento". También tiene publicados varios libros relacionados con la historia de la flauta en España y sus *13 Estudios sin Opus para flauta sola* de nivel superior, constituyen una valiosa aportación a la pedagogía de dicho instrumento. Asimismo imparte cursos de perfeccionamiento y conferencias con cierta asiduidad.

En 1989 fue presidente fundador de la Asociación Española de Flautistas. De 1987 a 1999 fue catedrático de flauta travesera del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, cargo que desempeña en la actualidad, en comisión de servicios, en el Conservatorio Superior de Música de Valencia

SEGUNDO CONCIERTO

Antonio Arias

Nacido en Madrid, estudia violín con su padre y flauta con A. Carreres, F. Maganto y P. Azpiazu, logrando el Premio de Honor del Real Conservatorio de Madrid y, simultáneamente, la Licenciatura en Ciencias Biológicas en la Universidad Complutense. Becado por la Sociedad de Estudios y Publicaciones y por la Fundación Juan March, se traslada a París para perfeccionar sus conocimientos con A. Marion y J. P. Rampal. Estudia igualmente Dirección de Orquesta y música de cámara con L. Fourestier. Consigue Premios de Excelencia por unanimidad en flauta, música de cámara y flauta de pico en el Conservatorio de Rueil-Malmaison y Licencia de Concierto de flauta de pico en la Escuela Normal de Música de París, siendo sus profesores de esta especialidad M. Stilz y J. Blondin. Ganador del Primer Premio del IV Concurso Nacional de Interpretación de JJ.MM. de Sevilla.

Ha actuado junto a J. P. Rampal con la Orquesta Nacional de España; igualmente como solista, con las orquestas: de Cámara Española, Villa de Madrid, Solistes de París, Solistas de Zagreb, Sinfónica de RTVE, Sinfónica de Asturias, "Reina Sofía", Sinfónica de Castilla y León, Comunidad de Madrid, "Andrés Segovia", "Camerata del Otoño Musical Soriano", Camerata Académica Española, de Cámara Nacional de Moldavia, etc., así como en formaciones de cámara, en España, Francia, Italia, Luxemburgo, Bélgica, Holanda, EE.UU., México, Puerto Rico, Rusia, Portugal, Brasil y Oriente Medio. Ha llevado a cabo grabaciones de radio, TV y de discos en diversos países. En 1992 fue invitado a actuar con Gerardo López Laguna en el congreso "Rencontres Européennes de la Flute". Entre los numerosos estrenos que ha ofrecido, destacan los conciertos para flauta y orquesta de G. Fernández Alvez, E. Pendleton, F. Aguirre de Yraola y A. Bertomeu (Festival Internacional de Santander 1996).

Forma parte del LIM, que ha celebrado en el año 2000 su XXV Aniversario. Catedrático de flauta del Conservatorio de Madrid, actualmente en excedencia voluntaria. Es invitado a impartir cursos de perfeccionamiento en toda España y es profesor en los cursos de verano de Torrente (Valencia). Ha publicado, entre otras obras, "La Flauta", revisiones de Böhm (premio del Ministerio de Cultura 1988), Altes y E. González, transcripciones diversas y, recientemente, "Pasajes orquestales en el repertorio español". En 1983 ingresó en la Orquesta Nacional de España, de la que es flauta-solista desde 1985.

Gerardo López Laguna

Natural de Sigüenza (Guadalajara), inició estudios musicales con su abuelo materno, organista en dicha ciudad, continuándolos con Pedro Lerma en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtiene primeros premios en acompañamiento, armonía y piano. Fue premiado en "The Second Tees-Side International Eistedford", Middlesbrough.

Ha actuado en Portugal, Francia, Inglaterra, Escocia, Suiza, Italia, Holanda, Rusia, Puerto Rico, México, Brasil, y en los más importantes festivales y salas de concierto de España, como el Teatro Real y el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Dedicó especial atención a la música de cámara. Es miembro de los grupos LIM y Trítono, colaborador habitual de la Orquesta Nacional de España. También ha tocado con la Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta de RTVE, Orquesta Clásica, Orquesta de Cámara Española, Orquesta Villa de Madrid, solistas de la Orquesta Sinfónica de Galicia, Banda Sinfónica Municipal de Madrid y Hungarian Virtuosi.

Ha realizado numerosas grabaciones para RNE, TVE, RAÍ, "Cadena de las Américas", "Radio Classique" y de discos. Cabe destacar la grabación de varios CD's con el LIM, con música de compositores españoles del siglo XX, y la integral de Pablo Sarasate con el violinista Ángel Jesús García. Como cembalista también ha grabado obras de M. de Falla (Concerto), E. Halffter (Pastorales), J. Villa Rojo (Recordando a Falla), entre otras. Ha sido profesor de piano del Conservatorio Superior de Música de Madrid. En la actualidad hace compatible su labor concertística con la docente como profesor numerario del Conservatorio Profesional de Música de Amaniell, en Madrid.

TERCER CONCIERTO

Juana Guíllem

Nace en Catarroja (Valencia), estudia en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, donde obtiene el premio "Fin de carrera" de grado superior y la beca "Mercedes Massí". Sus profesores en España han sido Jesús Campos y Juan Zacarés. Más tarde, becada por el Ministerio de Cultura, se traslada a París y estudia con Raymond Guiot y Michel Debost. Ha asistido a cursos internacionales en Francia, Italia e Inglaterra con M. Larrieu, P. Gallois, G. Gilbert, Alain Marion y Raymond Guiot.

Es flauta solista en la Orquesta Nacional de España desde 1982 y como concertista caben destacar las actuaciones con su propia orquesta interpretando la Suite N° 2 en Si menor de J. S. Bach y el Concierto de A. Jolivet. Además, ha actuado como solista con las orquestas: Reina Sofía, Municipal de Valencia, Ciudad de Córdoba, Sinfónica de Flandes, Villa de Madrid y Comunidad de Madrid bajo la dirección de J. López Cobos, J. M. Collado, M. Galduf, Max Bragado, M. Padilla, A. Witt, etc. Dedicada una especial atención por la música de cámara y su repertorio incluye desde Bach hasta los contemporáneos (Dutilleux, Jolivet, Halffter...). Prestigiosos compositores le han dedicado sus obras y encargado sus estrenos. Tiene grabada en disco la música de los compositores valencianos más importantes y posee el Premio Nacional del Disco 1982 por la grabación de las sonatas de J. B. Plà para el sello Etnos.

Ha sido galardonada con el primer premio en los concursos: "Yamaha" de Música de Cámara (1982), "Juventudes Musicales de España" (1982) y "Unión Musical Española" en la especialidad de flauta (1980). Le fue otorgada la beca "Fernando Zobel" en Cuenca en 1982. En el campo de la enseñanza es profesora del Departamento de Flauta Travesera del Centro de Estudios Neopercusión de Madrid e imparte cursos por toda España.

Manuel Guerrero

Nace en Buñol (Valencia) en 1951. Comenzó los estudios musicales en el Centro Instructivo Musical La Armónica de Buñol con Jesús Campos, Daniel Martínez y José Ferriz. Continuó y terminó los estudios de Flauta Travesera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Francisco Maganto, Vicente Spiteri y Andrés Carreres, obteniendo Premio de Honor final de carrera. En el mismo Conservatorio, estudió piano y viola ampliando así sus estudios musicales. Perfeccionó y amplió estudios flautísticos en Ramsgate (Inglaterra) con Geoffrey Gilbert, en Niza (Francia) con Alain Marion, Basilea (Suiza) con Aurele Nicolet y Peter Lukas Graf y en Manchester (Inglaterra) con William Bennett. Por oposición ha ganado las plazas de Músico Militar, Profesor de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, profesor de los Conservatorios de Avila, Cuenca, Murcia y Madrid obteniendo finalmente la Cátedra del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Ha pertenecido por espacio de 8 años a la Banda Sinfónica de SS. MM. los Reyes de España, con los cuales viajó a diversos países en sus visitas oficiales, actuando con el Quinteto de Viento de dicha Banda (del cual fue fundador) en salas tan prestigiosas como el Beethoven Hall de Bonn (Alemania). En esta etapa de su carrera, fue condecorado por la Reina de Holanda con la Orden Van-Orange de dicho país tras un concierto celebrado en el Palacio Real de Madrid. Ha sido invitado a colaborar con las Orquestas: Municipal de Valencia, Sinfónica de Tenerife, Orquesta Nacional de España, Orquesta de Radio Televisión Española y Orquesta Sinfónica de Madrid (Opera).

Ha grabado para RNE y diversas casas discográficas en colaboración para diversas orquestas y agrupaciones musicales. En 1994 graba un CD con obras de Schubert, Ganne, Doppler y Borne. Como concertista ha actuado en España, Alemania, Inglaterra, Francia, Suiza, Italia, Holanda y EE. UU. Imparte cursos en diversas ciudades y poblaciones españolas. Es invitado a formar tribunal calificador en orquestas, conservatorios y premios. Profesor de viento madera de la Joven Orquesta de la Comunidad Valenciana. Todos estos trabajos son compartidos con su entera dedicación a la Cátedra de Flauta Travesera del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

CUARTO CONCIERTO

Joaquín Gericó

Véase Primer Concierto, página 47.

Miguel Ángel Jiménez Arnáiz

Realizó sus estudios con José Luis Rodrigo. Recibe clases de Andrés Segovia y José Tomás. Obtuvo Primeros Premios en los concursos U.M.E., Madrid, y "Ramírez" de Santiago de Compostela. Ha grabado para RNE, TVE y BBC y desarrolla su labor concertística como solista por España y el extranjero, Atenas, Damasco, Ankara, Basilea, Estrasburgo, Venecia, Londres, etc.

Interesado en la música contemporánea colaboró habitualmente con el Grupo Koan, así como con Sax-Ensemble, Proyecto Gerhard, Plural-Ensemble, Orquesta del Ampurdán. etc. y ha actuado con directores como José Ramón Encinar, José María Eusebio, Fabián Pasinello, Enrique García Asensio, Miguel Roa, Alberto Zedda, Caries Coll, etc., estrenando obras de Luis de Pablo, Tomás Marco, Pérez Maseda, De la Cruz, Fernández Álvez y un largo etc. Es miembro del Cuarteto Antares y autor de obras de carácter pedagógico.

Ha sido catedrático y director del Conservatorio Superior de Salamanca y actualmente es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

David Hurtado

Véase Primer Concierto, página 46.

Cuarteto Art de Cambra

El cuarteto de cuerda Art de Cambra, fundado en 1998, está formado por un grupo de jóvenes profesionales del ámbito académico y orquestal de Valencia. Aunque nació con la intención de interpretar programas integrales de música para cuarteto, con frecuencia abordan repertorio de diferente índole, sobre todo acompañando a otros solistas como es el caso que nos ocupa.

Ha realizado conciertos por toda España, si bien es en la Comunidad Valenciana donde actúan con más frecuencia. Cabe destacar de su actividad para este año, la gira que tienen programada para la primavera de 2001 por la República Dominicana, país en el que impartirán además clases magistrales de sus respectivos instrumentos.

Son sus componentes: Esther Vidal, profesora de Violín de la Orquesta de Valencia; Enrique Palomares, profesor de Violín del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia; David Fons, profesor de Viola del Conservatorio Profesional de Música "José Iturbi" de la capital levantina y Elena Solanes, profesora de Violonchelo del Conservatorio Superior de Música de dicha ciudad.

INTRODUCCIÓN GENERAL
Y NOTAS AL PROGRAMA

Joaquín Gericó

Véase Primer Concierto, página 47.

*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