

LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS COMO MEDIO PARA CONOCER LA HISTORIA DE LA FLAUTA EN ESPAÑA DURANTE EL SIGLO XIX



FRANCISCO JAVIER LÓPEZ RODRÍGUEZ
Conservatorio Superior de Música
«Manuel Castillo» de Sevilla

El conocimiento sobre el universo de los instrumentos de viento en España durante el siglo XIX no ha alcanzado aún el volumen de información del que sí disponemos en otros ámbitos de la música española referidos al sinfonismo, la creación, la música escénica o la musicología. En cierto modo y en gran medida es debido a que la actividad de este espacio instrumental fue desarrollada fundamentalmente por músicos prácticos, más ocupados de perfeccionarse técnicamente y desarrollar la profesión de instrumentista que por plasmar sus conocimientos en obras de tipo histórico, técnico e incluso pedagógico; a lo que habría que añadir la circunstancia de un entorno sociocultural escasamente propicio para ejercer una actividad de papel y pluma con una exigua recompensa económica.

En el área de la flauta, sólo unos pocos documentos surgidos de los propios flautistas nos dan testimonio de la actividad diversa de sus protagonistas, por lo que en la mayoría de las ocasiones, conocer no sólo la actividad sino la mera existencia de aquellos profesionales —el amplio grupo— dedicados a su instrumento, requiere acceder a diversas fuentes. Las publicaciones periódicas representan, por la naturaleza de «espectáculo público» de la actividad que aspiramos conocer, las herramientas indispensables para recuperar y reconstruir el espacio musical y también social de este instrumento, bien estando integrado en una agrupación sinfónica y de teatro, o como solista.

Cuando se trata de relatar acontecimientos a través de publicaciones periódicas, los hechos observados, bajo la mirada del informador o el redactor de una crónica, manifiestan la presencia de una enorme carga subjetiva, y aunque es plenamente aceptada la utilidad de las fuentes hemerográficas para el conocimiento histórico, la actitud de proceder con ellas ha de hacerse asumiendo algunas cautelas. Por otro lado, aquello que se está citando o narrando responde a una perspectiva fragmentada e incompleta de la realidad, e incluso impregnada por el contexto cultural y social, a lo que se podría añadir el mayor o menor grado de formación en materia musical del «periodista».

Una de las ventajas —aunque también puede llegar a ser un inconveniente— de contar con estas fuentes, concurre que junto a los hechos acontecidos se recogen todo tipo de detalles accesorios —inclinación muy tentadora durante el siglo XIX— filtrados por la apreciación y el personal criterio de quien realiza la reseña o la crónica del evento. En algunas circunstancias encontramos un abundante conjunto de referencias periodísticas ricas en anécdotas más que datos precisos sobre la actividad musical, que, en ocasiones, pasa a ser un asunto marginal de otros episodios sociales a los que va vinculada la crónica. Incluso se llega a inventar el relato del acontecimiento —cuando la información proviene de autores y publicaciones de dudosa fiabilidad— y al ejercicio del ador-

no literario, además de informar basándose en otras publicaciones para ofrecer la noticia de un recital al que no se ha asistido. Aun, la obtención de información a través de las fuentes hemerográficas se establece como un excelente y precioso medio para servirnos de punto de partida en la investigación de un determinado asunto, lo que permite acercarnos a un modo de pensamiento histórico, reconstruir situaciones de las que no poseemos suficiente información a través de recursos bibliográficos y contrastar opiniones sobre hechos que han provocado controversias.

Los conceptos que se emplean, si no se está al corriente de ello, en ocasiones resultan desconcertantes. Lo que en la actualidad se entiende por una gira (de conciertos), durante gran parte del siglo XIX se expresaba como «expedición», así como en determinadas ocasiones «Sinfonía» no aludía a una obra, a la manera de una Sinfonía de Haydn, o a la forma musical, sino al pasado concepto dieciochesco dado a la obertura de una ópera.

Si a finales del siglo XVIII y comienzos del siguiente, las polémicas entre personajes o entre diferentes corrientes de opinión se resolvían a través de folletos y opúsculos, las publicaciones periódicas vinieron a sustituir esta práctica por su forma más inmediata y dinámica de ofrecer réplicas y contrarréplicas (Torres, 1991: 14), a través de la prensa diaria y la prensa musical especializada con ediciones de muy diversa periodización.

En correspondencia con las obras tempranas para la flauta escritas por españoles, sólo tenemos constancia de un exiguo número. En su mayoría no tienen la autoría de los propios flautistas, como comenzaba a ser habitual en el resto de Europa, sino que fueron compuestas de forma regular por compositores maestros de capilla o directores de agrupaciones instrumentales. Y es que la situación social de España a comienzos del siglo XIX es un parámetro necesario para comprender la actividad musical, eminentemente popular.

Es éste un siglo repleto de sucesos convulsos, poco propicio para establecer un desarrollo, al menos, semejante al de otros países

de nuestro entorno. La opinión que se tenía de España en el extranjero, especialmente en Francia e Inglaterra, es otro factor a tener en cuenta para comprender aún más la realidad española de este siglo. Nuestro país aparece ante su perspectiva romántica como una tierra enigmática y exótica, que fascina por la variedad de aspectos personales y culturales, aunque no represente, en verdad, la esencia interior del verdadero romanticismo.

El periódico *The Harmonicon*, editado por Samuel Leight en Londres, en su volumen tercero de 1825, 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 y se sabe que es de un alemán, flautista aficionado, que se queja del poco nivel músico-cultural que hay en España, donde por lo general sólo gustan la guitarra y las canciones populares como los boleros, prefiriendo la música vocal sobre la instrumental. Para este «crítico», el único compositor que le merece su crédito es Ramón Carnicer. [...] «El público no conoce a Mozart, y a Rossini le veneran como un dios» [...].

Es éste [XIX] un siglo repleto de sucesos convulsos, poco propicio para establecer un desarrollo, al menos, semejante al de otros países de nuestro entorno. La opinión que se tenía de España en el extranjero, especialmente en Francia e Inglaterra, es otro factor a tener en cuenta para comprender aún más la realidad española de este siglo

Unas de las primeras referencias en prensa sobre personajes flautistas de nuestro país se encuentran a finales del siglo XVIII. En 1786, el periódico *El Censor*, n.º 92, publicaba la siguiente opinión de Félix María Sama-

niego (1745-1801) sobre el compositor y flautista Luis Misón (1727-1766): [...] «El bueno de Misón había abierto una senda que cuidadosamente seguida, pudiera llevarnos á [sic] la gloria de tener una música nacional; pero sus sucesores se han extraviado de ella» [...]

Y en el *Memorial Literario de Madrid*, tomo XII, año 1787, aparece la siguiente cita en términos parecidos: [...] «En el año de 1757 don Luis Misón abrió nuevo camino a las canciones del teatro, y para una función del Corpus, presentó una nueva composición a dúo, que fue el modelo o principio de las que ahora se llaman toma lillas [sic]. El argumento, eran los amores de una mesonera y un gitano...» [...]

Del maestro de capilla Mariano Rodríguez de Ledesma (Zaragoza, 1779-Madrid, 1847), las obras instrumentales para flauta y piano que se conservan son: *Divertimento marcial n.º 1* y *Divertimento marcial n.º 2, Zapateado (danza española)* y *Bolero favorito*. Todas estas obras fueron publicadas en Leipzig por Breitkopf & Hartel en 1815, según los números de plancha firmadas como «Mariano de Ledesma».

En los dos divertimentos marciales no se aprecian características de música española, pero tanto en el *Zapateado* como en el *Bolero favorito*, su inspiración hispana se revela de manera manifiesta, tanto en los títulos como en la propia música; y es de esta manera como lo recoge la reseña publicada en el n.º 44 del *Allgemeine Musikalische Zeitung*, de junio de 1815, que en su página 412, se refiere a las dos piezas españolas del modo siguiente¹ (GARRIDO, 2002: 10):

[...] Se escribían a montones polonesas que no eran tales, sino que imitaban solamente algunas de sus propiedades externas, más bien circunstanciales que las esenciales; y ahora lo hacen algunos con las danzas nacionales españolas sin haberlas siquiera oído alguna vez tal como son. Por tanto, debe agradecerse al mencionado compositor español

que, después de haber publicado canciones nacionales españolas [se refiere a la canción *El pescador* publicada en 1814 por esta misma revista], también haya dado a la imprenta danzas españolas, y sería deseable que hiciera otro tanto con otros géneros de la misma. Que las piezas de por sí gusten, sin perspectiva histórica, que tengan mejor acogida otras imitaciones poco o nada fieles, como por ejemplo el rondó español de Romberg para violoncello obligado, ello, como en todas las cosas extraordinarias, dependerá del sentimiento y sensibilidad de quienes las toquen. Visto así, se prometen más adeptos a la segunda de estas danzas que a la primera, pero los compositores deben conocer estas cosas y, si quieren servirse de ellas, estudiarlas con toda atención en su esencia.

Pedro Sarmiento y Verdejo (1818-1882), catedrático de flauta de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, destacó también como concertista. Las citas de sus giras de conciertos entre 1842 y 1845 por toda España en compañía de diferentes artistas y agrupaciones fueron registradas en la prensa. *La Iberia Musical* de 17 julio de 1842, Año I, n.º 29, señalaba: [...] Crónica de Granada: [...] «El Sr. Sarmiento conocido ventajosamente en esta corte, ha tocado dos noches en aquel teatro la flauta y ha gustado mucho con particularidad en los vales de Straus [sic]» [...]. El 30 abril de 1843, la misma revista informaba que:

[...] Se está organizando una expedición artística compuesta por los Sres. Salas, célebre cantante español; Sentiel, tenor; Sarmiento, flautista; y Cepeda, maestro pianista. Estos jóvenes artistas españoles recorrerán en los meses de verano, las capitales de Valladolid, Palencia, Burgos, Vitoria, Bilbao, San Sebastián, Santander, Bayona de Francia y Pamplona... [...]

Y el 6 de agosto —Año II de *La Iberia Musical*—, aparecen comentarios acerca de sus actuaciones en Santander:

30 de Julio de 1843... [...] Tenemos en esta ciudad a los Sres. Sala, Sentiel, Sarmiento y Cepeda. Anoche dieron el primer concierto [...] No se escasearon tampoco (los aplausos) a los Srs. Sarmiento y Cepeda (flauta y piano) cuyas variaciones concertantes sobre una aire o tema de la Semiramide, concluyendo con un allegro tomado del Barbero, se oyeron con religioso silencio, interrumpido en cada final con estrepitosas muestras de aprobación.



La Iberia Artística, 2-12-1866.

En 1845 formaba trío con Joaquín Gaztambide (1822-1870), piano, y Pedro Soler (1810-1850), oboe. Debido a su fama como

solista, fue común que participase en veladas privadas junto a Jesús de Monasterio en el domicilio del entonces senador Juan Gualberto González (1777-1857), donde era muy respetado por «los ecos de su dulcísima flauta» (Gericó-López, 2002: 77-80).

En 1866 fue socio fundador de la Sociedad de Conciertos (Barbieri), de la que era flauta solista además de primer flauta de la orquesta de la Ópera de Madrid, donde adquirió gran fama por sus intervenciones en los acompañamientos más difíciles de las fermatas y adornos de las sopranos ligeras de la época, como señala *La Gaceta de Madrid* de 21 diciembre 1856:

[...] El diablo en el poder sigue representándose con aplauso: la señora Santa María desempeña cada día mejor el papel de Princesa, siendo ésta y el profesor de flauta Sr. Sarmiento justamente aplaudidos todas las noches en la Romanza del tercer acto por lo bien que lo ejecutan.

A él le fueron dedicados, por Manuel Rosetti, su método de flauta *El Moderno Anfitrión* (3.ª edición de 1872), y por Joaquín Valverde Durán sus *8 Estudios Melódicos* (1874): «... A mi querido maestro el eminente profesor de flauta...». (Gericó-López, 2002: 77-80)

Su vinculación al Conservatorio empieza en 1851 como profesor auxiliar, pasando a ser titular en 1857, tras la jubilación de Magín Jardín (1782-1869), su maestro y primer profesor de flauta del conservatorio madrileño. Ejerció como docente hasta el 5 de febrero de 1882, fecha de su fallecimiento (Gericó-López, 2002: 77-80).

Era caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, habiendo demostrado poseer gran pundonor, como lo atestiguan sendos documentos pertenecientes al legado Barbieri, Mss. 14.043. (294-297), revelando que con Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) mantuvo una relación más allá de lo puramente profesional:

[...] Amigo Paco: Tengo una niña en grave peligro de muerte y esta noche hay junta de médicos donde es indispensable mi presencia; no puedo por lo tanto asistir a la ópera y espero disculpes esta falta a tu afligido y apurado amigo. Hoy 21 de Julio de 1864.

[...] Amigo Barbieri: La primera vez después de tantos años de amistad, me creo ofendido por ti. Con leal franqueza he cuestionado contigo en distintas ocasiones sin que por ello nuestra amistad se haya alterado, hoy repito me creo ofendido, y como las ofensas se me indigestan pronto, necesito tener contigo una explicación en el sitio y hora que me indiques. Tuyo affectmo. Amigo, Pedro Sarmiento. Abril de 1868.

De Barbieri es el artículo sobre la flauta, aparecido en el número 126, Año III de *La Ilustración Artística* (pág.174) de 26 de mayo de 1884:

[...] Este instrumento músico es de tan remota antigüedad, que se pierde en la noche de los tiempos. No se sabe ciertamente quién fué [sic] su inventor, ni es posible averiguarlo, porque más que invención del hombre aparece obra espontánea de la naturaleza. Los sonidos que produce el viento al chocar en los bordes de las cañas, ó [sic] de otro objeto cóncavo cualquiera...

La primera institución pedagógica que vio la luz en Barcelona fue el Conservatorio del Liceo, que se fundó el 24 abril de 1837 como «Liceo Dramático de Aficionados» (Conservatorio del Liceo Filodramático de Montsió) (1838), a raíz del cual nació el Gran Teatro del Liceo en 1847. Uno de sus primeros profesores fue Pedro Viglietti y Dotta —cuyo primer apellido aparecía en numerosas ocasiones

indebidamente escrito como Villeti, Villetti o Wiglietti—, quien consiguió por oposición la plaza de primer flauta en la Orquesta del Liceo, con obligación de ser docente de dicho instrumento en las clases allí establecidas durante dos años.



Retrato de D. GONZALO DE SAAVEDRA Y CUETO, MARQUÉS DE BOGARAYA.

Portada de *La Ilustración Española y Americana*, 22 de enero de 1899. Gonzalo de Saavedra y Cueto, marqués de Bogaraya, retrato y necrológica.

La Correspondencia Musical, en su n.º 141, Año III, de 13 de septiembre de 1883, comentaba sobre un concierto donde participó Viglietti: [...] «2ª Parte: Colibrí, polka obligada de flautín por el sr. Wiglietti [sic]... [...] Fueron repetidas algunas piezas entre ellas Colibrí. La concurrencia tan numerosa como distinguida no cesó de celebrar la riqueza de detalles con que la orquesta bordó dichas piezas».

En este centro musical, al igual que en el Conservatorio de Madrid, los alumnos tenían oportunidad de actuar en el teatro práctico del Liceo, donde demostraban sus aptitudes y

La primera institución pedagógica que vio la luz en Barcelona fue el Conservatorio del Liceo, que se fundó el 24 abril de 1837 como «Liceo Dramático de Aficionados» (Conservatorio del Liceo Filodramático de Montsió) (1838), a raíz del cual nació el Gran Teatro del Liceo en 1847

progresos. *El Metrónomo*, Barcelona, Año II, n.º 81, de 17 julio 1864, reseñaba la función que había tenido lugar en dicha escuela de música:

[...] ...Siguió a esta un Andante y Variaciones de flauta, en mi mayor, sumamente difíciles. Ejecutadas con admirable precisión y colorido por don Aniceto Rovira, discípulo del acreditado profesor don Remigio Cardona, quien puede justamente envanecerse de haber empezado y terminado la enseñanza de tan aplicado alumno. [...]

También *La Ilustración Musical*, Barcelona, Año I, n.º 8, de 15 mayo de 1888, daba la siguiente información al respecto: [...] «En el teatro práctico del Conservatorio del Liceo se dio el sábado una variada función de declamación y música. Los alumnos Berenguer y Sala ejecutaron un dúo de flautas de Tulou». Manuel Berenguer (1870-1930) estuvo activo principalmente durante los primeros veinte años del siglo XX, y fue conocido por acompañar a la famosa cantante Galli Curci en sus giras de conciertos por toda Europa (Fairley, 1982: 12).

Más tarde, en 1886, el ayuntamiento barcelonés decidió crear una Banda Municipal de Música, una Escuela de Música y una Sociedad de Socorros Mutuos (Montepío). La escuela se convertiría con el tiempo en el Conservatorio Superior de Música que hoy conocemos, y sus primeros profesores de flauta fueron Juan Escalas y Josep Vila.

Juan Escalas (1836-1893) fue también director y compositor. *El Orfeón Español*, Barcelona, Año II, n.º 39, de 7 agosto de 1864,

hace referencia a una de sus obras en los siguientes términos: «[...] El lunes con motivo de tener lugar la fiesta mayor de la populosa y rica villa de Sabadell, en la iglesia parroquial de la misma, se ejecutó por la Capilla de Música y algunos profesores de ésta, una bellísima misa del joven compositor Juan Escalas».

Acerca de su polifacética actividad artística, *La España Musical*, Barcelona, Año II, n.º 80, de 1 agosto de 1867, publicaba el siguiente testimonio:

[...] Sabadell 26 de julio de 1867: Concierto en el Teatro de los Campos de esta villa en el que intervinieron la orquesta de esta villa dirigida por el dignísimo director de la misma D. Juan Escalas, del cual se interpretó en la 2ª parte: 1º, “Gran Sinfonía” del Sr. Escalas, por la orquesta que él dirige, y 2º, “Fantasía para flauta” ejecutada por dicho Sr. Escalas.

En *El Metrónomo*, Barcelona, Año II, n.º 72, 22 de mayo de 1864, aparece una crítica de un concierto celebrado en Sabadell el 10 del mismo mes, que dice: [...] «Las escogidas y selectas piezas que ejecutaron, la mayor parte del joven profesor de esta villa don Juan Escalas [...]».

Falleció en Barcelona el 16 agosto de 1896, cuyo luctuoso acontecimiento divulgó el periódico *La Vanguardia* del 18 de agosto de 1896, en su pág. 2: sección de «Necrológicas»:

[...] Ha fallecido el notable concertista de flauta y director de orquesta don Juan Escalas, profesor que fué

[sic] de la banda municipal de Barcelona. El señor Escalas deja escritas gran número de composiciones musicales que forman parte del repertorio de las orquestas que van a tocar en las fiestas mayores de las poblaciones catalana.

Entre sus alumnos destacó Fortia Roldós i Pons, que a la postre pertenecería a la Orquesta del Liceo y a la Sociedad Catalana de Conciertos. El *Boletín Musical de Valencia* del 30 de noviembre de 1893 recogía unas opiniones sobre Roldós:

[...] Fortia Roldós, concertista notable, digno acompañante del eminente Emilio Porrini (clarinetista), es el notable flautista cuyo nombre nos sirve de epígrafe. Es joven todavía, apenas cuenta 21 años, y esta es la primera excursión artística que hace. Sus aptitudes poco comunes, su agilidad y dulzura pulsando la flauta, solo puede compararse al mérito de los buenos concertistas. [...] Podemos afirmar sin ningún género de duda, que le está reservado en su carrera brillante porvenir. [...] Es catalán, nació en San Ginés de Vilasar, provincia de Barcelona, el 24 de julio de 1872. Hizo sus estudios en el Conservatorio del Ayuntamiento de Barcelona, teniendo por profesor al notable músico D. Juan Escalas. Perteneció á [sic] la celebrada Orquesta del Liceo y á la Sociedad Catalana de Conciertos. [...]

En Cuba, como provincia de ultramar, también se crearon conservatorios de música, apareciendo en 1885 el de La Habana. *La Correspondencia Musical*, Año V, n.º 234, de 25 de junio de 1885, lo anunciaba de la siguiente forma: [...] «Habana: Se ha resuelto en la capital de Cuba, crear un conservatorio de música, que responda cumplidamente a las necesidades artísticas de la perla de las Antil-

las, el profesor de flauta será Alfonso Miari». [...]

En *Crónica de la Música*, Año II, n.º 59, de 6 noviembre de 1879, se daba la siguiente información: [...] «El concertista de flauta Ramón Solís, que se encuentra en Sevilla, ha sido extraordinariamente aplaudido en dos conciertos, así como el conocido pianista compositor Rafael Cebreros, que le acompaña en dúos concertantes. El Sr. Solís es la novedad musical hoy de Sevilla».

Ramón Solís Fernández (1854-1891), nació en Sagua la Grande (Cuba). Recibió consejos y clases de su padre, así como del maestro catalán Oriol Costa Sureda, quien se había establecido en Cuba. Fue favorecido para viajar a Europa, y en Madrid (1872) estudió con Pedro Sarmiento, convirtiéndose en un concertista de nivel internacional. (ÁLVAREZ, 1999: 16).

Andrés Parera Tort (1839-1874), flautista concertista, compositor, editor y activista de los derechos de los músicos, tuvo la iniciativa desde el periódico *La España Musical* (Barcelona) de organizar un proyecto de suscripción nacional para la creación de algunos conservatorios de música². Así en su n.º 10, Año I, del 8 de marzo de 1866, anunciaba:

[...] Como iniciador del proyecto de suscripción nacional para la creación de algunos conservatorios de música, tengo el honor de invitar a todos los Srs. Suscritos, artistas y aficionados al divino arte, para la reunión preparatoria que tendrá lugar en el Salón de descanso del Liceo, el domingo próximo 11 del corriente a las 12 del día. [...]

—Andrés Parera—

A la semana siguiente, el 15 de marzo de 1866, se anunciaba en la misma revista:

[...] El último domingo, según estaba previamente anunciado, tuvo lugar en el Salón de descanso del Gran Liceo, la reunión preparatoria

para tratar de la creación en España de conservatorios de música en todas las ramas del arte y de un conservatorio modelo en Barcelona; pensamiento iniciado por nuestro particular amigo y colaborador, el conocido flautista Sr. D. Andrés Parera, a dicha reunión asistieron 40 personas entre profesores y aficionados... [...]

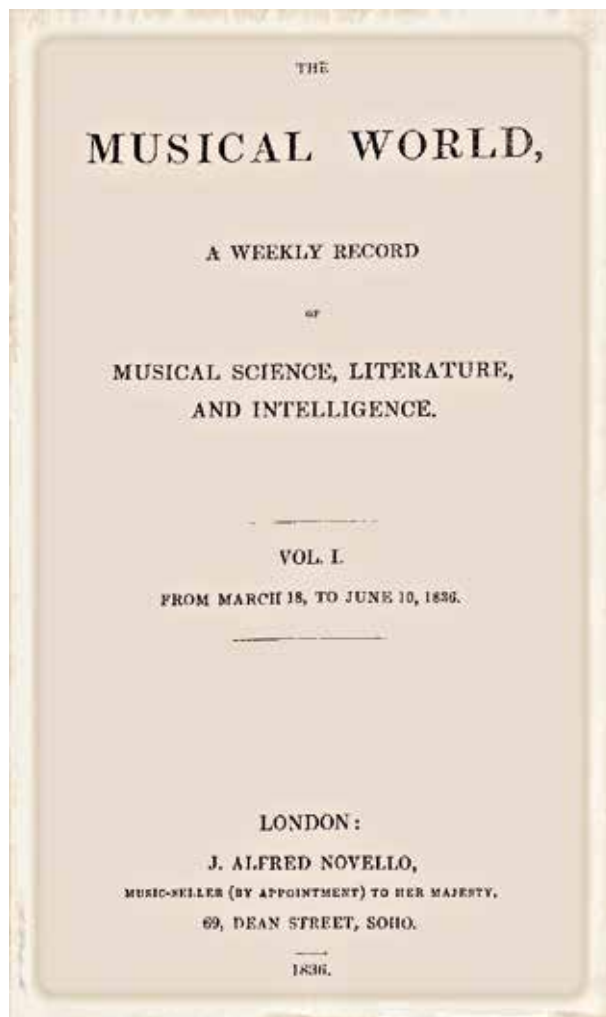
El Metrófono de Barcelona publicó numerosas referencias sobre la larga gira que realizó Parera durante los años 1863 y 1864: n.º 38, Año I, 11 de octubre de 1863:

[...] Ha llegado á [sic] esta nuestro particular y apreciable amigo el célebre concertista de flauta D. Andrés Parera. Parece que permanecerá muy cortos días entre nosotros por cuanto va a emprender un viaje artístico por varias provincias españolas. De sentir es que las empresas de nuestros teatros no nos hayan proporcionado nueva ocasión de aplaudir y admirar la rara habilidad de nuestro amigo en el instrumento de su predilección. Otro día pensamos ocuparnos de un precioso Método de Flauta que ha escrito y piensa dar á luz en Madrid.

N.º 43, Año I, 15 de noviembre de 1863:

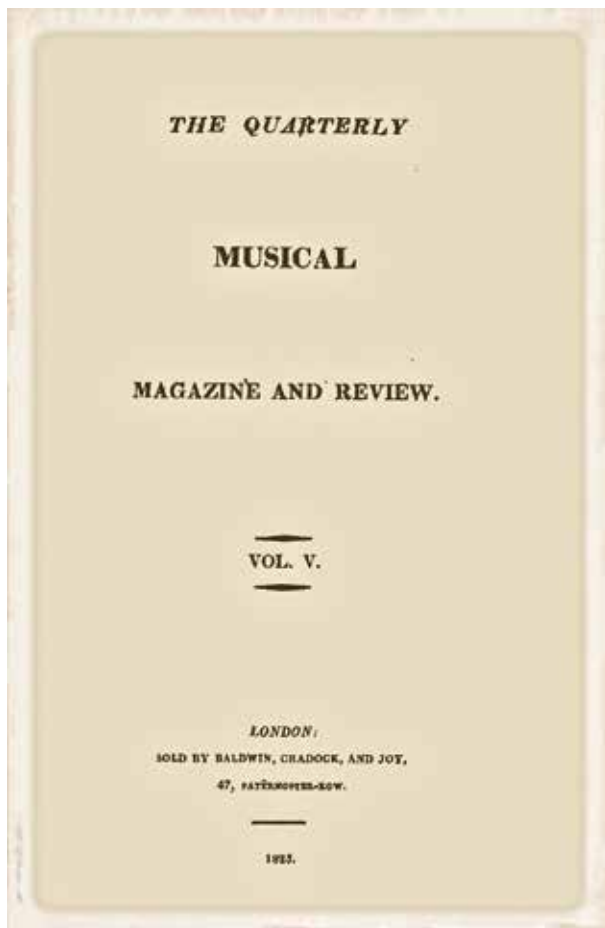
[...] VALENCIA: Nuestro común amigo el distinguido flautista don Andrés Parera ha alcanzado un verdadero triunfo en las dos noches que hemos tenido el gusto de oírle en el teatro. Los más entusiastas aplausos han premiado dignamente la extraordinaria habilidad del celebrado artista que ha sido llamado distintas veces al escenario, regalándole el segundo día los profesores de la orquesta una preciosa corona con esta inscripción: <<Al mérito de D. Andrés Parera, el director y profesores del Teatro Principal de Valencia [...]. «La flau-

ta en sus manos no es solo el instrumento cuyo sonido dulce y un tanto melancólico hace vibrar las fibras del alma; en los cantos melódicos y de exquisito sentimiento, el sonido recibe las mismas inflexiones de la voz humana, y el claro oscuro es delicado y perfectamente bello. [...]



The Musical World, 1836.

Después de darse a conocer como brillante flautista por Europa, citado en el artículo de Rafael Mitjana (1869-1921) en el tomo de España y Portugal, pág. 2.464 de la *Enciclopedia de la Música* de Lavignac, regresó a Barcelona, donde fundó una agencia para artistas, a la vez que escribía interesantes artículos y críticas acerca del estado de la música en nuestro país en diversas revistas



The Quarterly Musical Magazine Vol. V, 1823.

como *La España Musical*. De todos los interesantes artículos que redactó a lo largo de su etapa de cronista-crítico, cabe destacar el publicado a lo largo de tres entregas en *La España Musical*, titulado «El Arte Musical y los Artistas Músicos de España», que merecen, incluso hoy en día, una lectura reflexiva. Aparecieron sucesivamente el 4 enero de 1866, Año I, n.º 8; 4 de febrero 1866, n.º 9, y 5 de abril de 1866, n.º 12.

Para concluir este brevísimo ensayo, citaré al burgalés José María del Carmen Ribas (Burgos, 1796-Oporto, 1861), destacadísimo flautista en la escena musical británica del segundo cuarto de siglo XIX y uno de tantos artistas españoles que vivieron fuera de España la mayor parte de su vida. Su actividad generó un cuantioso volumen de referencias en la prensa inglesa y también alguna, pero menos numerosa, en la española, lo que nos ha permitido calibrar su verdadera magnitud

como instrumentista y compositor de obras para la flauta. Su transcendencia quedó recogida en un capítulo del libro *La flauta en España en el siglo XIX*, trabajo muy satisfactorio que tuve el enorme placer de elaborar mano a mano junto a Joaquín Gericó en 2001.

La primera referencia que conocemos de Ribas desde que llegó a Londres en 1826 procedente de Portugal no fue muy afortunada, más aún, porque provenía de la mordaz crítica de William Nelson James (1801-1854), flautista discípulo del célebre virtuoso Charles Nicholson y fundador de la primera revista exclusiva sobre la flauta y su entorno, *The Flutist's Magazine and Musical Miscellany* (Toff, 1979: 44n), impresa por Boosey and Co. en 1827. Allí escribió entre las páginas seis a nueve del primer volumen:

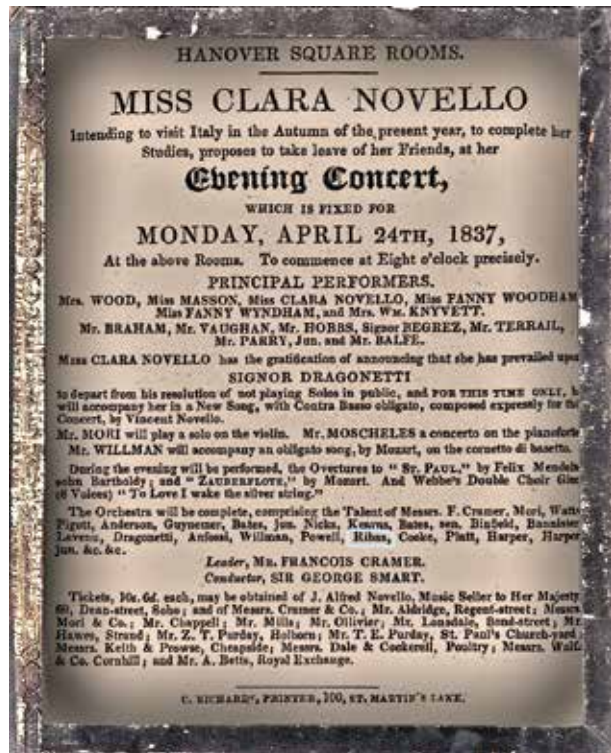
MR. RIBAS³

El gusto del público por la música instrumental (aunque en los últimos años ha mejorado mucho) es todavía tan bajo, que podría ser una cuestión muy equívoca responder a la pregunta de si un músico, de los más trascendentes talentos, ejecutaría públicamente una pieza de música en todo el sentido de la palabra, un verdadero concierto... [...] No pretendemos que estas observaciones se apliquen literalmente al Sr. Ribas; sino sólo en la medida en que ha seguido el mal gusto de sus predecesores, y ha interpretado lo que los billetes llamaron erróneamente un concierto, pero que en realidad no era más que una introducción y variaciones a *Dios salve al Rey*. El Sr. Ribas es un caballero portugués, y creemos que llegó a este país, originalmente, no como flautista, sino como clarinetista; no profesamos saber qué talento posee en este último instrumento, pero a partir de la muestra que escuchamos en el Oratorio, declaramos inequívocamente que no es un flautista de primera

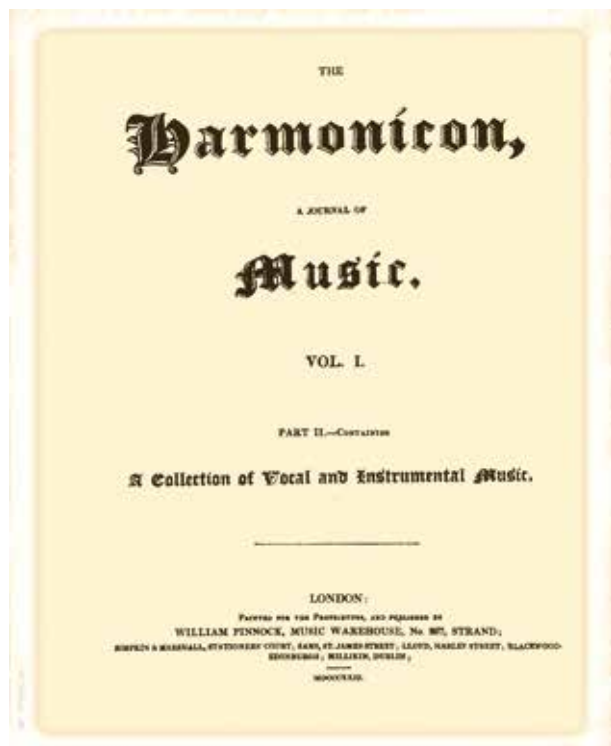
clase. No queremos decir que sus habilidades en una orquesta no sean de un orden superior; pero declaramos nuestra más concienzuda convicción de que, como concertista, es decididamente deficiente. Su sonido y su ejecución (que nos parecen, con mucho, sus principales y mejores cualidades) están todavía muy lejos del nivel de excelencia. Su sentimiento, por la oportunidad que se nos ha brindado, no hemos podido comprobarlo; pero en cuanto a su gusto y estilo, no dudamos ni un momento en pronunciarlo: inferior y deficiente en expresión y delicadeza. Para comprobar la veracidad de estas observaciones, no tenemos más que recordar los recuerdos de aquellos de nuestros lectores que estuvieron presentes en su actuación, el estilo, en el que nuestro hermoso aire nacional fue dado por el Sr. Ribas... [...] En conclusión, aunque no podemos felicitar al Sr. Ribas por su destreza como solista, creemos que sus composiciones (especialmente la introducción) están muy por encima de la mediocridad, y saludaremos con placer cualquier publicación suya que parezca tener la misma originalidad.

Esta crítica recibió una réplica, que James, como excepción a su costumbre, incluyó en la página 147 del mismo primer volumen:

[...] Señor, acabando de leer el primer número de «Flutist's Magazine» no podía ir más allá de la crítica de Mr. Ribas, sin hacer algunas observaciones, y en primer lugar, permítame decir que ese Caballero fue considerado por todos los eminentes profesores extranjeros de música en Lisboa y Oporto, como un excelente flautista; siendo este el caso, evidentemente parece que usted ha dado un juicio equivocado, o que estos profe-



Concierto Ribas en Hannover Square Rooms, 1837.



The Harmonicon, Vol. 1, 1823.

sores extranjeros no fueron capaces de comprender el talento del Sr. Ri-

José María del Carmen Ribas (Burgos, 1796-Oporto, 1861), destacadísimo flautista en la escena musical británica del segundo cuarto de siglo XIX y uno de tantos artistas españoles que vivieron fuera de España la mayor parte de su vida. Su actividad generó un cuantioso volumen de referencias en la prensa inglesa y también alguna, pero menos numerosa, en la española, lo que nos ha permitido calibrar su verdadera magnitud como instrumentista y compositor de obras para la flauta

bas. En siguiente lugar, me permito informarle que el Sr. Ribas no es un nacional de Portugal, sino de España.

[...] UN AFICIONADO EXTRANJERO. Islington, 6 de agosto de 1827.

A lo que James contestó en las páginas 148 a 150:

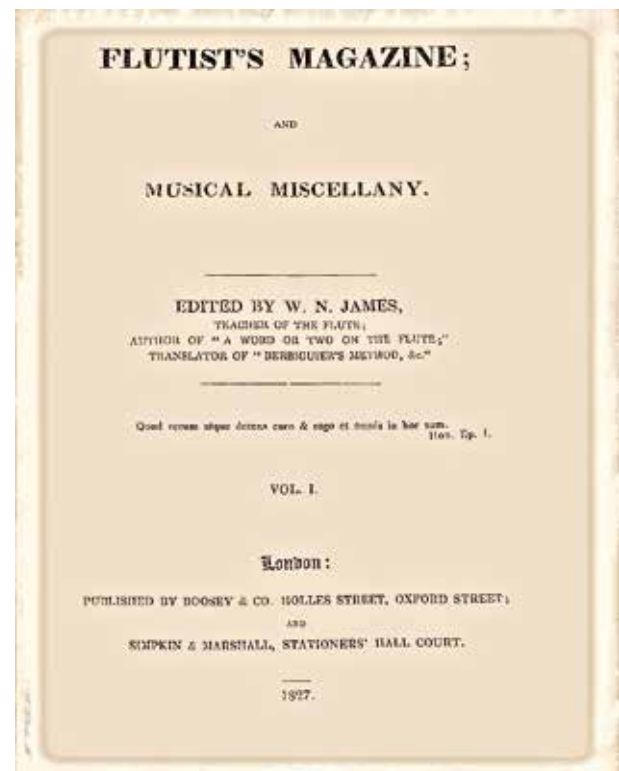
[...] No tenemos la costumbre de comunicar a nuestros lectores todas las «cosas buenas» que recibimos de vez en cuando; pero realmente hay algo tan divertido en la carta anterior, y los consejos que contiene se dan con tanta gravedad y seriedad que, por esta vez, no podríamos guardarnos toda la broma para nosotros.

Por justicia, hemos dado publicidad a la carta, para que el Sr. Ribas, y los señores cuyos nombres también se mencionan, reciban todo el beneficio de los elogios, y nosotros toda la censura que contiene.

Pero para decir algunas palabras serias sobre este tema. No es la primera carta que recibimos en la que se nos acusa, primero de parcialidad y luego de severidad por nuestras opiniones sobre los artistas [...] ¿Qué quieres que haga, cuando entre veinte no puedo complacer a dos? A unos les gusta el ala del faisán, y a otros la pata; El vulgar lo hierva, el culto asa un huevo; difícil tarea la de acertar con el paladar de tales invitados. [...]

Fue el primer flautista en Inglaterra en tocar el solo del *scherzo* de *Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, hecho que viene confirmado porque en 1830 sólo se estrenó la obertura. En 1842, el estreno en Londres por la Philharmonic Society del resto de la obra, incluido el *scherzo*, contó con Ribas como primer flautista de la orquesta.

Existe la anécdota citada por Macaulay Fitzgibbon (1914: 204) que dice así: [...] «... Fue el primero en tocar en Inglaterra el famoso *Scherzo* de *Sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, y el compositor estaba tan complacido con el ensayo que le pidió a Ribas que lo tocara tres veces...».⁴



Flutist's Magazine, Vol. I, 1827.

El hecho se refiere a 1842, dirigiendo Mendelssohn, pero en una nueva presentación de la obra, el 24 de junio de 1848. Al finalizar su ejecución, el director de este concierto pidió a la orquesta que repitiese nuevamente el famoso *scherzo*, como recogió *The Musical World*, n.º 26, vols. 23, 24, junio de 1848, pág. 407⁵: [...] «El *scherzo* —en el que la interpretación de la flauta del Sr. Ribas en el pasaje final fue tan maravillosa como cuando Mendelssohn le felicitó por primera vez por la forma en que interpretaba su música— fue aplaudido y repetido...».

Anteriormente había publicado más alabanzas, como la del vol. 19, n.º 22, 30 mayo 1844, pág. 179⁶:

[...] «El Sr. Ribas, primer flauta, merece un elogio especial por la forma en que ha realizado la parte tan elaborada que se le asignó. No tenemos tiempo para analizar este admirable movimiento, y si lo tuviéramos, las tonterías que se han publicado en varios periódicos matutinos sobre el tema nos habrían quitado la razón. Después de atribuir a Mendelssohn, en un lenguaje ininteligible y poco gramatical, los elogios que todos le conceden, le subestimen o no, el *Morning Post* habla así del *scherzo* en cuestión.

Otras numerosas apariciones en el papel de prensa confirman el aprecio que tuvo tanto de la crítica como del público británico: *The Quarterly Musical Magazine*: Londres, vol. 8, n.º 30, 1826, pág. 145; vol. 9, n.º 24, 1827, pág. 400; vol. 9 n.º 34, 1827, pág. 259.

The Harmonicon: Londres, vol. 8, 1828. *The Musical World*: Londres, vol. 2, n.º 15, 24 julio 1836, pág. 43; vol. 5, n.º 57, 14 abril 1837, pág. 77; vol. 6, n.º 54, 9 junio 1837, pág. 203.

De sus conciertos en España durante 1842 y 1843, y del deseo para que el genial músico retornara a nuestro país, dan testimonio los escritos en prensa de Joaquín Espín y Guillén

(1812-1881) a través de la publicación *La Iberia Musical*, Año I, diciembre de 1842:

[...] ... El artista español Sr. D. José María de Rivas [*sic*], primera flauta del gran teatro de la Reina y del Académico de Londres, ha hecho un viage [*sic*] 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! [...] ... 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. [...]

Desgracia nuestra es, que para que un artista español logre fama y dinero, se vea precisado a recurrir al extranjero [*sic*]: ¡cuándo llegará el día de bonanza para los artistas españoles! [...] ... la alta aristocracia, cuanto bello y elegante encierra la corte de España, asistió a prestar homenaje [*sic*] al talento elevado del Sr. Rivas, habiendo personas que pagaron a un precio exorbitante los billetes.

Nuevas referencias se pueden leer en *El Anfitrión Matritense*, Año I, 20 enero de 1843, pág. 24 y *La Iberia Musical*, Año II, 29 enero de 1843, sección «Crónica Nacional», además de los días 5, 19 de febrero y 5 de marzo de 1843. Ribas se retiró a Oporto en 1851, tras un memorable concierto de despedida: *The Musical World*, vol. 26, n.º 14, 5 abril 1851, pág. 210, donde se anuncia la baja de Ribas en la Royal Italian Opera, a la que pertenecía desde su fundación en 1846⁷:

«[...]... Dos miembros muy importantes se han retirado —Sr. Ribas, la primera flauta, y el Sr. Rowland, contrabajo principal. El lugar del Sr. Ribas lo suple el Sr. Pratten, de la agrupación de M. Jullien». [...] ■

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Carlos, «Virtuosos flautistas cubanos», *Flauta y Música*, Asociación de Flautistas de Andalucía, Año IV, n.º 8, Sevilla, 1999, pág. 16.
- FAIRLEY, Adrew, *Flutes, Flautists & Makers*, Londres, Pan Educational, 1982.
- FITZGIBBON, Macaulay, *The story of the flute*, Nueva York, The Walter Scott Publishing Co., Ltd., 1914, pág. 204.
- GARRIDO, Tomás, *Piezas de Música IV. Mariano Rodríguez de Ledesma, obras para flauta y piano y piano solo*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2002.
- GERICÓ TRILLA, Joaquín y LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier, *La flauta en España en el siglo XIX*, Madrid, Real Musical, 2001.
—«Andrés Parera», <<http://dbe.rah.es/biografias/72268/andres-parera-tort>>
- JAMES, William Nelson, *The Flutist's Magazine and Musical Miscellany*, editada por W. N. James, vol. I, Londres, Boosey and Co., 1827. Págs. 6-9 y 147-150.
- TOFF, Nancy, *The development of the modern flute*, Illinois, University of Illinois press, 1979, pág. 44, notas.
- TORRES MULA, Jacinto, *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990)*, Madrid, Instituto de bibliografía musical, 1991.

NOTAS A PIE DE PÁGINA

- 1 Traducción de Tomás GARRIDO, *Piezas de Música IV. Mariano Rodríguez de Ledesma...*
- 2 Gericó y López: <http://dbe.rah.es/biografias/72268/andres-parera-tort>
- 3 Las traducciones son del autor de este artículo.
- 4 [...] «...*He was the first to play the famous Scherzo in Mendelssohn's Midsummer Night's Dream in England, and the composer was so pleased at the rehearsal that he asked Ribas to play it over three times...*».
- 5 [...] «*The scherzo —in which the flute-playing of Mr. Ribas in the concluding passage was as marvellous as when Mendelssohn first complimented him on the manner in which he interpreted his music— was encored and repeated...*».
- 6 [...] *Mr. Ribas, the flauto primo, deserves especial praise for the able manner in which he accomplished the very elaborate part assigned him. We have net time to analyse this admirable movement at present —and indeed, had we time, the nonsense which has been issued from sundry of the morning journals, on the subject, would haye driven all reason out of our heads. After acoording to Mendelssohn, in language both unintelligible and ungrammatical, the praise which all accord him, whether they underestand him or not, the Morning Post thus speaks of the scherzo in question. [...]*
- 7 [...] *Two highly important members have seceded —Mr. Ribas, the first flute, and Mr. Rowland, principal double bass. The place of Mr. Ribas is supplied by Mr. Pratten, from M. Jullien's band... [...]*

Francisco Javier López Rodríguez