Contribución a la biografía de Juan José Tovar (1800*c* – 1873*c*), autor del primer método para flauta traversa escrito en Venezuela

Por Giovani Mendoza

Resumen
Una recopilación y ordenamiento de datos esparcidos en diversas fuentes, ha dado lugar a este breve ensayo biográfico sobre uno de los flautistas con más actividad durante la primera mitad del siglo XIX caraqueño, autor además del primer método para la enseñanza de la flauta traversa que se escribiera en Venezuela. Circunscrito dentro de una investigación de mayor alcance, este trabajo tiene como objetivo contribuir al esclarecimiento de una de las historias aun no contadas dentro de la musicología venezolana, como lo es la de este instrumento, a pesar de su sólida tradición en el mundo musical de nuestro país.
Descriptores: biografía, flauta traversa, siglo XIX.
Abstract
A compilation and arranging of information interspersed in diverse sources, has given place to this brief biographical essay on one of the flautists with more activity during the first half of the 19th century in Caracas, author, besides, of the first method for the teaching of the traverse flute that was written in Venezuela. Bounded inside an investigation of more reach, this work takes as a target to contribute to the clarification of one of the histories even done not relate in the Venezuelan musicology, as that of this instrument, in spite of its solid tradition in the musical world of our country.

Hasta ahora son pocos los datos que hemos conseguido sobre Juan José Tovar, y de su obra sólo nos quedan tres breves piezas de salón, más un método para flauta[1].

No se han podido precisar con exactitud las fechas de nacimiento y muerte. Sólo tenemos algunos testimonios que han sobrevivido a través de la historia, por medio de los cuales hemos podido hacer una ubicación aproximada del tiempo y espacio de acción de nuestro personaje.

En este sentido, la noticia más lejana que de él tenemos data de 1831, fecha en la cual se constituye la Sociedad Filarmónica, en cuya escuela se impartían clases tanto de teoría musical como de varios instrumentos. Las cátedras estaban a cargo de los más destacados profesores de la ciudad. Magliano (1976: 93) nos ofrece el listado de instrumentos que se enseñaban en la institución, así como el nombre del profesor de cada uno de ellos, y allí figuran como maestros de flauta Juan José Tovar y Sebastián Lozano. Lamentablemente, no especifica la fuente de estos datos. Probablemente esté repitiendo lo dicho por Calcaño (1967: s./p.), quien entrega también una lista de profesores de distintos instrumentos, entre los que figuran precisamente Tovar y Lozano como los regentes de la cátedra de flauta.

---

[1] Se trata de un cuadernillo manuscrito en cuya portada se lee lo siguiente: "Pequeño método para flauta/escrito por Juan José Tovar, para el uso de Teodoro Velásques./Caracas noviembre de 1872", el cual se halla en los archivos de la Escuela de Música José Ángel Lamas, en poder de la Biblioteca Nacional de Venezuela bajo la cota Nº JAL 330, en su versión microfilmada, y con el Nº CBP1268 como manuscrito. Dicho documento fue objeto de un trabajo de investigación, del cual se desprende el presente escrito (Cf. Mendoza, 2001 y 2002). Allí también se incluyó una edición de las tres piezas de salón mencionadas.

No será esta la primera vez que se incluya a Tovar en el campo de la docencia, pues en la mayoría de las referencias se le considera ora como un excelente flautista, ora como un gran maestro. Al respecto escribió el general don Ramón de la Plaza: ...“con sólidos conocimientos en la música, dióse fervorosamente muy de joven, a las ímprobas labores del profesorado, y hubo de regentar cátedras en los más renombrados colegios de Caracas, y otros importantes planteles de educación” ... (Plaza, 1977: 111-112)

Varios autores han repetido esta afirmación del general de la Plaza, entre ellos Calcaño (1985: 238), quien afirma que Tovar “había hecho extensos estudios y estaba bien preparado para su tarea de profesor”. De hecho, insiste en que Tovar fue junto al flautista Juan Francisco Meserón, profesor de música en el célebre Colegio de la Independencia, en 1836 (Calcaño, 1985: 184). Lo propio ha hecho Ernesto Magliano (1967: 94), con la diferencia de que lo sitúa en 1838. Lamentablemente, ninguno de los dos reseña la fuente de donde obtuvieron este dato.

No obstante, es interesante señalar que Alberto Calzavara, al hablar de este episodio en la vida de Meserón, no sólo da otra fecha, sino que además no menciona a Tovar en momento alguno, pues dice que éste se dedica a la enseñanza en varios centros “y a partir de 1839 en el célebre Colegio Independencia”. Y más adelante afirma:

> ...Allí ejerce la docencia junto a otros famosos profesores, tales como Juan Vicente González (...) y Fermín Toro (...) se ejecutaba un número de instrumentos suficiente como para haber llegado a formar una orquesta integrada por violines (...) además de 5 alumnos de flauta que se turnaban en la ejecución de las obras. Indiscutiblemente estos alumnos fueron entrenados directamente por Meserón... (Calzavara, 1984: 31).

Nos preguntamos, siendo Juan José Tovar tan eminente profesor como aparentemente lo fue, ¿por qué razón Calzavara no lo nombra como colega de Meserón, y sí lo hace con otros no menos eminentes maestros, pero que no se corresponden con el oficio de músico? De hecho, no sólo obvia el nombre de Tovar, sino que afirma tajantemente que “estos alumnos fueron entrenados directamente por Meserón”. La posible razón de esto, es que sencillamente Tovar jamás perteneció a la plantilla de profesores de esta institución, a pesar de que, como vimos, el general Ramón de la Plaza haya escrito que este flautista enseñó en los más renombrados colegios de Caracas. En refuerzo de este planteamiento, podemos acotar que Fidel Rodríguez (1999: 32), al referirse a este colegio también asegura que el profesor de música era Meserón.

Otro dato curioso, y que sustenta lo anteriormente propuesto, es que Mario Milanca Guzmán, en el segundo ensayo de su libro *La música venezolana: de la Colonia a la República*, al referirse a la enseñanza de la música, apenas nombra al Colegio Independencia entre otros en cuyos "planes y programas [se] consideraba (...) la música" (Milanca Guzmán, 1994: 108-109). En ningún momento hace mención de Tovar o Meserón como profesores del mismo. Lo que sí afirma, en cambio, es que éste último fue profesor de música en el Colegio de La Paz, del cual era propietario José Ignacio Paz Castillo, y director don Manuel Antonio Carreño (*Ibíd.*: 110).

Entre 1856 y 1857 Tovar se desempeña como profesor de flauta en el Colegio de Santo Tomás, dato con el que nos topamos en el *Diario de Avisos*, en cuya edición del 1º de octubre de 1856[2] leemos lo siguiente: "COLEGIO DE SANTO TOMAS/Cuadro de empleados y clases del Establecimiento/... Profesor de violin Sr. Pedro Gomez [sic]/Profesor de flauta **Sr. Juan José Tovar**/Profesor de piano Sr. Román Isaza"…[Negrillas nuestras] (Campomás, Raquel y Yurenia Santana, 2005). Por su parte, el anuncio aparecido por vez primera el 18 de noviembre de 1957[3], dice lo siguiente:

> COLEGIO DE SANTO TOMAS
> Casa de educación y de instrucción primaria, mercantil y
> Científica á cargo de los Directores Manuel Maria
> Urbaneja y Ramón Montes Calle de los Bravos,
> Casa numero 32, esquina del Conde.
>
> CUADRO DE CLASES Y ASAMBLEAS DE ESTE ESTABLECIMIENTO
> […]
> Sr. José María Gómez — Profesor de violin
> Sr. **Juan José Tovar** — Profesor de flauta
> Sr. Román Isaza — Profesor de piano
> Celadores — Señores Br. Manuel M. Sanoja, Pablo Borjas, Br. José Manuel Velásquez Carlos González.
> Capellán — Pro. Ramón Castillo.
> Caracas, Noviembre 15 de 1857. [Negrillas nuestras] (*Ibíd.*)

Posterior a estas fechas, no hemos conseguido noticia alguna sobre las actividades musicales del mencionado centro educativo, pero según las citas anteriores podemos suponer que durante poco más de un año, Tovar fue el responsable de la cátedra de flauta del mismo ininterrumpidamente. Llama poderosamente la atención que ni Fidel Rodríguez

[2] Se va a repetir los días 4, 8, 15 y 25 de octubre.
[3] Aparece luego los días 2, 9, 16 y 23 de diciembre del mismo año.

(1999) ni Milanca Guzmán (1994) en sus respectivos libros, mencionan este colegio, del cual, por cierto, es esta la primera referencia que tenemos.

Además de ser un reconocido maestro, como pudimos ver a través de la opinión de varios autores, hay en Tovar dos facetas aún por explorar, pues tenemos testimonios en los que se le reconoce la cualidad de haber sido un flautista bastante bueno, así como la de haber alcanzado cierto renombre como compositor. Ramón de la Plaza en su ya citado libro, le dedica casi dos páginas en las que habla muy bien de estas dos cualidades. Es una breve reseña que refleja, de una forma muy poética y hasta apologética, a la usanza de la época, algunos aspectos de la vida de Tovar. Un ejemplo de ello es cuando dice:

> No es únicamente, sin embargo, el profesorado a que atiende el artista para dar ensanche a sus aspiraciones. Campo de gloria recorre triunfante apoyado en el admirable instrumento, que en sus labios, es la flauta de Marcyas venciendo la lira de Apolo por el fallo de las musas. Es la alondra melodiosa embargando el ánimo con el recuerdo ingrato de la queja: es el ruiseñor saludando el alba con la esplendente armonía de sus trinos, los gorgeos cadenciosos de su garganta, el ruido de sus áureas alas que bate en el agua cristalina: es en fin, la cántiga del nauclero cuyo eco se pierde confundido en el suave rumor de las ondas (Plaza, 1977: 112).

Por su parte, Jesús María Suárez anotó lo siguiente:

> De dos artistas notables como dos flautistas habilísimos debemos ocuparnos: *Juan José Tovar* y *Juan Bautista Cabrera*; de *Tovar* como profesor aventajado y lector de *prima forza*, y de *Cabrera* como especialidad para arrancar a su instrumento sonidos celestiales, y como gran ejecutante y solfista. Ambos brillaron a la par y en la misma época... (Suárez, 1909: 56-57).

Obviamente, la mayoría de los datos ofrecidos por Suárez en este libro, son tomados de los *Ensayos*... del general de la Plaza. Sin embargo, no deja de ser interesante el hecho de haber vinculado a Tovar con otro personaje de nuestro panorama musical –como lo hizo Magliano anteriormente al relacionarlo con Lozano-, lo cual nos permite precisar aún más su período de acción. De hecho, más adelante afirma: …"todavía recuerdan muchas personas que, en las primeras compañías líricas que nos visitaron les estaba encomendada la ejecución de los solos"… (*Íbid.*: 56-57). Esto concuerda con la aún más específica aseveración del general Ramón de la Plaza:

> Aún vienen a nuestro pensamiento las tristes reminiscencias de aquella aria inmortal de Donizetti en *Lucía*, la loca desposada, como la *Creatura bella bianca vestita* del Dante, en que la flauta de

> Tovar seguía paso a paso los delirios de aquella imaginación turbada por los recuerdos de su amante...(Plaza, 1977: 112)

La ópera de la cual habla el autor no es otra que la *Lucía de Lamermoor*, del compositor italiano Donizetti, y que fue estrenada en nuestro país en 1843 en el Teatro "El Coliseo" por una compañía italiana que se encontraba por entonces acá (Salas, 1960: 15-16). Probablemente a esto se refiere Suárez cuando dice que Tovar tocaba los solos en "las primeras compañías líricas que nos visitaron", pues esa fue apenas la cuarta compañía de ópera que había visitado nuestro país desde 1808, 1822 y 1836, fechas en las que pisaron nuestro suelo la primera, segunda y tercera compañías, respectivamente[4].

Según Fidel Rodríguez (1999: 81), hacia 1857 hay en Caracas dos orquestas, la segunda de las cuales…"estuvo conformada por los siguientes instrumentistas: Juan José Tovar, Bernardino Montero, Jesús Tovar, Lorenzo Montero, Pedro José Rosales, José Ángel Montero, Sebastián Lozano, Bernardino Ovalles, Ramón Montero y Atanasio Bello." Sin embargo, según información aparecida en el *Diario de Avisos* el 29 de noviembre de 1956 (Campomás, Raquel y Yurenia Santana, 2005), sabemos que esta orquesta venía trabajando desde antes. Dice así la nota:

> OTRA ORQUESTA EN CARACAS
> Los que suscriben participan al público y á sus relacionados, que pertenecen á una corporacion de profesores, que se han reunido para prestar sus servicios en todo lo que tenga relacion con la música; ofreciendo el mayor esmero y presicion, en los encargos que se le hagan.
> Las personas que tengan la bondad de honrarnos con sus encargos, pueden entenderse con cualquiera de los individuos que firman.
> Carácas , Noviembre 28 de 1856.
> **Juan José Tovar**.- Bernardino Montero.- Jesús Tovar.- Atanasio Bello.- Lorenzo Montero.- Pedro Rosales.- Jose Angel Montero.- Sebastián Lozano.- Bernardo Oballes y Ramón Montero.[5]
> [Negrillas nuestras].

Esto nos sugiere que desde la década de los treinta, aproximadamente, hasta 1857 al menos, su actividad como flautista es más o menos constante.

---

[4]Al final del libro Salas (1960) ofrecen un "Índice de Compañías de Ópera Venidas a Caracas" desde 1808 hasta 1958. No obstante, para José Peñín, ya se había escuchado ópera en Caracas antes de 1808, afirmación que se desprende de una pesquisa hemerográfica que realizara en la prensa de la época. Cf. Peñín (1999: 239).

[5] Este aviso continuará apareciendo los días 6, 10, 13, 17, 20, 24 y 31 de noviembre del mismo año, y los días 3, 7, 10, 14 y 17 de enero de 1957. Cf. Campomás, Raquel y Yurenia Santana, 2005.

Como dijimos al principio, de su obra sólo nos han quedado tres pequeñas piezas de salón. Paralelo a ello, podemos hablar de su labor creativa gracias a algunas referencias en las que se le considera como compositor.

En el *cuasi* panegírico que Ramón de la Plaza le dedica a Tovar, no se le escapa este detalle en la vida del artista:

> Como compositor de númen festivo, entre otras obras, produjo en abundancia piezas ligeras de baile de un carácter original; tal así se veía obligado a rehuir de la composición seria , como que era moneda falsa en el mercado del arte, y buscaba en otros entretenimientos el pan que sustentase el cuerpo, ya que el espíritu se mantenía nutrido de íntimas e inefables satisfacciones (Plaza, 1977: 112).

Por su parte, Suárez (1909: 57) anotó, quizá haciendo eco a de la Plaza, que tanto Cabrera como Tovar "compusieron obras del género festivo, entre otras, piezas de baile que lograban inmediatamente los honores de la popularidad". En suma, Calcaño (1985: 238) asegura que Tovar "fue también compositor de piezas ligeras en las que demostraba cierta originalidad". No obstante, más adelante comenta sobre el testimonio de un "autor contemporáneo" (de Tovar), que reseña la actuación de una orquesta en la que se interpretaba música de varios autores nacionales, entre los que figura nuestro flautista. Exactamente dice lo siguiente:

> ...Un autor contemporáneo dice que asistió a un baile que contaba con una orquesta de doce músicos que tocaba obras de Strauss, Herzog, Lanner y Burmeyer, **así como también de los criollos Atanasio Bello, Lino Gallardo, Juan José Tovar y José María Montero**… (Calcaño, 1985: 268).

Las negrillas son nuestras y sirven para enfatizar el análisis siguiente. En el transcurso de nuestra investigación, descubrimos que este autor al que se refiere Calcaño es el Consejero Miguel María Lisboa, un diplomático residente en nuestro país entre los años 1843 –1844 y 1852 –1854 (Benedittis, 2002). Pero lo más interesante es que Calcaño tergiversa un poco la información allí obtenida, pues mientras él asegura que el autor contemporáneo nombra a "los criollos Atanasio Bello, Lino Gallardo, Juan José Tovar y José María Montero", en el original del autor dice exactamente lo que a continuación reproducimos: ..."una orquesta de doce músicos hacía vibrar los enérgicos acordes de Strauss, Herzog (...), y de los compositores nacionales **Bello, Gallardo, Tovar y Montero,**

ejecutando numerosas contradanzas, valses y poleas [sic por polcas]”... [Negrillas nuestras]. (Benedittis, 2002: 175)

Como puede verse, Calcaño “completa”, por así decirlo, la nota de aquél extranjero, lo cual no tendría ningún inconveniente de no ser por la falta de especificación y rigurosidad metodológica. Puede parecer obvio que al hablar de un Bello, pueda tratarse de Atanasio, que Gallardo no sea otro que el Lino bien conocido en nuestra historia musical, y así sucesivamente con el resto de los personajes citados; pero esto requiere de todo un aparato crítico y por lo menos de un mínimo estudio histórico. Por nuestra parte, ya sabemos que Juan José Tovar estuvo ligado a las primeras compañías de óperas que nos visitaron –la cuarta que vino justamente en 1843- lo cual nos permite suponer que este Tovar al que se refiere Lisboa en su diario pueda ser él.

En 1847 lo encontramos como responsable de la música para las exequias llevadas a cabo en la Universidad Central de Venezuela:

> ...la mayoría de los comprobantes de pago realizados por la Universidad a los comisionados para las honras incluyen el pago de la música entre los gastos realizados o por realizar (...) son pocos los recibos que otorgan un pago directo al músico encargado. Sin embargo, entre los músicos hallados en éstos se encuentran (...) y Juan José Tovar (1847) ... (Cadenas, 1997: 41).

Es conveniente aclarar que la expresión “músico encargado”, hace referencia a aquél que tuvo bajo su cuidado la organización de la orquesta, con todo lo que esto implica: ensayos, cuidar que las partes estén completas, la puntual asistencia de cada músico, etc. Podemos tener también una idea bastante clara sobre el tipo de orquesta que se empleó, tomando como ejemplo una descripción que hace Viana Cadenas acerca de la agrupación utilizada por Ramón Montero para los mismos fines que Tovar, pero en 1862. Según esto, la misma contaba con “tres violines, una viola, un contrabajo, dos trompas, una flauta, un clarinete y cuatro voces” (Cadenas, 1997: 168). Igualmente, y quizá lo más importante para el caso que nos ocupa, debemos considerar que "la música que servía de acompañamiento durante las exequias era de tipo fúnebre y escogida especialmente por el músico encargado, la cual podía ser compuesta por él mismo" (*Ibíd.*: 39-40). Esto nos permite suponer que Tovar en algún momento pudo componer obras de carácter religioso, y no solamente de numen festivo. Sin embargo, el carecer de partituras hace difícil la comprobación de esta

hipótesis; además sólo aparece su nombre en los recibos del 21, 25 y 27 de noviembre del referido año, y allí sólo podemos verificar el pago de los honorarios que recibió como músico encargado. Pero este no es el caso exclusivo de Tovar, pues "en muy pocas ocasiones se encuentran recibos o documentos relacionados con el encargado de la música específicamente sino de manera general dentro del pago total al fiestero quien debía cubrir los gastos de música, misa, cera e incienso" (*Ibíd.*: 37-38), sin precisar la procedencia de ésta música, podemos agregar.

Las tres obras de salón de Tovar pueden ofrecernos otra vía para acercarnos al contexto en el que éste se desenvolvió, dado que son partituras editadas, aunque sin fecha. La primera de ellas, *Canción a una niña*, está escrita para voz, piano y/o guitarra. No especifica de quién es la poesía, pero sí que el autor de la música es Juan José Tovar. Asimismo, en la última página se lee: “Imprenta de Félix E. Bigotte”, quien figura en una lista que Pedro Grases (1981: 15) hace sobre la situación de la imprenta en Caracas entre 1830 y 1866.

Recuerdos de la patria (Dedicado al genio de la libertad), es un pequeño vals de salón para piano, cuyo pie de imprenta dice “Litografía de Lefsmann”. Sabemos que “durante los años 1850-60, se destacaron los impresos litográficos del taller de F. Lessman y J. Laue” (Drenikoff, 1982: 35). Hay una pequeña diferencia entre el “Lefsmann” de la partitura y el Lessman referido por Ivan Drenikoff, que puede deberse bien a un error de imprenta, o a un intento por castellanizar el apellido; si asumimos que se trata del mismo taller, entonces tenemos una idea de la fecha en que esta obra pudo haber salido a la luz pública.

El último vals, *La gratitud de Tovar*, es también para piano y está dedicado al “Sr. Dr. Torivio González”, personaje que hasta ahora ignoramos de quién se trata. Las indicaciones de impresión de esta obra son aún más específicas: “Litografía Venezolana, Caracas, grabado por F.J.M.”. Creemos que se trata de la Litografía de los hermanos Martínez, quienes según Drenikoff, en 1845 “se dedicaron a la labor de revivir el arte litográfico en Caracas”, y de cuyo taller ha llegado a nuestros días un grabado, impreso cerca del año 1846: “esta hoja está grabada por F.J.M. e impresa en la Litografía Venezolana por Celestino Martínez” (*Íbid.*: 31), es decir, exactamente los mismos datos que aparecen en la obra de Tovar, por lo cual podemos ubicarla entre 1845 y 1850 aproximadamente.

Por otro lado, podemos aprovechar los datos que tenemos de los tres personajes con los que varios autores han relacionado el nombre de Juan José Tovar: Sebastián Lozano, Juan Bautista Cabrera y Juan Francisco Meserón.

Son pocas las noticias que tenemos sobre este Sebastián Lozano. Aparece en una lista de músicos "menos famosos" que Calcaño hace al cerrar el capítulo dedicado a la Escuela de Chacao:

> ...pero hubo además otros del mismo grupo o independientes, algunos de ellos que ni siquiera son mencionados por nuestros historiadores, como lo fueron Lucio Alba, el Maestro Casimiro Arias y Sebastián Lozano. Entre las obras que de Lozano se conservan hay una salve copiada en los primeros años del siglo XIX, la cual parece que fue bastante conocida y ejecutada en aquellos tiempos… (Calcaño, 1985: 213)[6]

Efectivamente, hemos podido constatar la existencia de ésta y otras obras de corte religioso compuestas por Lozano que se encuentran actualmente en el Archivo José Ángel Lamas, ubicado a su vez en la División de Música y Sonido de la Biblioteca Nacional de Venezuela. Son 5 obras a saber: *Stabat Mater Dolorosa, Pequeño gradual para el Santísimo, Laudate gradual para la festividad del Arcangel San Rafael, Gozos a nuestra Señora de los remedios* y una *Salve.* Hemos tenido contacto directo con estas obras las cuales están microfilmadas bajo la cota Nº JAL-6-1. La única cuya existencia no hemos podido verificar, es precisamente esa *Salve*, pues aparece inventariada en la base de datos -al igual que las otras, gracias a lo cual hemos podido tener contacto por lo menos con las versiones microfilmadas-, pero no posee "información de existencia", es decir, no tiene número de cota. Esto se debe a que aún está pasando por este proceso, al igual que mucho de los materiales del mismo archivo. No obstante, con toda seguridad se trata de la obra señalada por Calcaño en la cita anterior.

Lo curioso de estas obras es que aparentemente son copias manuscritas pertenecientes al archivo personal de Ramón Montero, pues es esa la firma que aparece inmediatamente después de indicaciones como "son de mi propiedad", "de mi uso", etc. Además, todas llevan la inscripción "por Sebastian Lozano" o, en la mayoría de los casos, "compuesta por Sebastian Lozano", indicando la autoría.

---

[6] Magliano en su *Música y músicos de Venezuela*, también lo nombra como discípulo de Chacao –quizás haciendo eco a lo escrito por Calcaño- pero como "organista y compositor", (1976: 53).

Solamente están fechadas tres de las partituras: el *Stabat Mater Dolorosa,* en cuya parte de bajo está escrito "Caracas febrero de 1853", pero en cuya parte de viola aparece en la misma ciudad en marzo de 1858; el *Laudate gradual para la festividad del Arcángel San Rafael,* en que sólo se indica el año, 1853, al igual que en *Gozos a nuestra Señora de los remedios,* fechada un año más tarde. Como podemos ver, todas están ubicadas en la década de los años 50 del siglo XIX. Lo más probable es que estas fechas sólo indiquen el año en que se copiaron; de lo que sí podemos estar seguros, es que estas copias evidencian lo conocidas y ejecutadas que pudieron ser las composiciones de este flautista.

Vale destacar que Fidel Rodríguez (1999) da extensas referencias sobre este personaje como organista y compositor, pero nunca como flautista. En la página 154 de su libro, dice que …"A partir del año 1847, según uno de los documentos [se refiere al *Comprobante de cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario* de la Parroquia San Jacinto de Caracas], aparece la figura del <<músico fijo>> en la persona de Sebastián Lozano". También está vinculado a actividades religioso-musicales en las parroquias de Altagracia, Catedral y San Pablo (Rodríguez, 1999: 178), pero como organista y compositor siempre.

Alberto Calzavara en su *Historia de la música en Venezuela* nos habla de un Ramón Lozano nacido hacia 1780, quien tuvo un hijo llamado José Sebastián, nacido el 20 de enero de 1802, el cual aparece luego en el censo de 1818 a la edad de 16 años, soltero y con profesión de músico (Calzavara, 1987: 288). Cuando el autor de *La ciudad y su música* asegura que de Lozano se conserva una *Salve* copiada en los primeros años del siglo XIX, cabe preguntarse qué edad tendría este Sebastián si tomamos por cierto que se trata de aquél José Sebastián nacido en 1802, del que hablamos anteriormente.

Entendemos por "los primeros años del siglo XIX", que Calcaño se refiere por lo menos a los primeros quince años de esa centuria, es decir entre 1800 y 1815. Bajo el supuesto de que la obra que Calcaño le atribuye a Lozano fue escrita alrededor de esta última fecha (1815), quiere decir que este joven a sus 13 años era un consumado compositor, pues además se supone que esa *Salve* "fue bastante conocida y ejecutada en aquellos tiempos". Estaríamos hablando de una especie de "niño prodigio", lo cual no tiene nada de extraño pues los ha habido a lo largo de la historia, no sólo de la música sino del arte en general. Lo curioso es que de haber sido así, ¿por qué se tienen tan pocos datos acerca de este personaje? Suponemos que tan precoz talento debería figurar en algún sitio como tal, y

hasta ahora, por lo menos en el discurrir de nuestra investigación, no hemos conseguido mayores noticias a las escritas aquí.

No se puede afirmar ni refutar el dato aportado por Calcaño, porque éste no entrega las referencias exactas. Recordemos que Lozano figura como profesor de flauta junto a Juan José Tovar en la Sociedad Filarmónica de 1831, según el autor de *Música y músicos de Venezuela*, es decir cuando contaba unos 29 años.

De Juan Bautista Cabrera sabemos que fue "discípulo de Chacao, flautista excelente y que logró sobresalir por sus cualidades de ejecutante de gran calidad técnica y de exquisita sensibilidad" (Magliano, 1976: 53). Además, al hablar de Cesáreo Suárez, Calcaño (1985: 350) asegura que éste "era sobrino del famoso flautista Juan Bautista Cabrera". De su posible producción como compositor de obras “serias”, nada nos ha quedado. De sus composiciones de numen festivo ha sobrevivido el vals para piano *Una lágrima*, que fue editado varias veces durante la primera mitad del siglo XX en los álbumes de música de salón publicados por Salvador Narciso Llamozas, por ejemplo.

Como una verdadera curiosidad dentro de la historiografía musical venezolana, comentario aparte merece una nota publicada en el *Diario de Avisos* del 10 de enero de 1855 (Campomás, Raquel y Yurenia Santana, 2005), que tiene por objetivo dar parte de un robo cuya víctima es precisamente Cabrera; veamos de que se trata:

> FLAUTA ROBADA
>
> Al que suscribe le han robado de su botica de la plaza de Altagracia, una flauta de ébano de ocho llaves con su caja. Esta tiene gravado en el fondo por fuera las iniciales J. B. C. La flauta puede conocerse por las señales expresadas y además porque las llaves y el ensortijado son de plata alemana; es de bomba y no tiene casi uso. Se ofrece una gratificacion al que la presente á la botica indicada.
> JUAN BAUTISTA CABRERA

Nótese además que se nos presentan varios datos importantes. Primero, nos muestra el tipo de flauta -modelo, material de fabricación, etc.- que estaba en uso para la fecha, dato vital para la reconstrucción de la historia del instrumento en el país. Por otro lado, nos dice que este flautista está vinculado a la actividad comercial típica de la época, pues durante la segunda mitad del siglo XIX y parte del siguiente abundarán toda clase de establecimientos

como el que se describe en la cita anterior, especie de quincallas donde venden varios artículos, entre ellos instrumentos musicales y partituras.[7]

Si realmente Tovar y Cabrera "brillaron a la par y en la misma época", según lo escrito por Jesús María Suárez y que citáramos en párrafos precedentes, podríamos presumir que el primero también perteneció al movimiento conocido en nuestra historia musical como la Escuela de Chacao[8].

En el periódico *El Mercurio Venezolano* de febrero de 1811, aparece una nota sobre música en la que se nombran algunos de los músicos más conocidos del momento, entre los que figuran apellidos como Ustariz (sic.), Sojo, Tovar y Olivares[9]. Empero, hay razones que nos impiden aceptar que este Tovar sea nuestro flautista. Una de ellas es que Juan José Tovar fue conocido como compositor de piezas de salón –el testimonio de ello son las tres obras de las que hemos hablado en repetidas oportunidades-, y la mayoría de los autores coinciden en que este tipo de música comienza a desarrollarse en nuestro país hacia la década del cuarenta del antepasado siglo**.**

Para el musicólogo Luis Felipe Ramón y Rivera (1976: 11), el vals de corte europeo, debió llegar a nuestro país poco antes de 1830[10]. Hacia 1840 sale de la imprenta de Tomás

---

[7] De hecho, en otra nota de corte publicitario salida del mismo diario pero el día miércoles 19 de noviembre de 1856, casi dos años después del incidente de la flauta, leemos: "SE VENDE/Una guitarra española de excelentes voces en la botica de Cabrera, esquina del Quebrado." (*Ibíd.).* lamentablemente no se le ha podido seguir la pista a este establecimiento.

[8] La existencia de la Escuela de Chacao, término acuñado por los pioneros de la musicología en nuestro país en la primera mitad del siglo XX, ha sido bastante cuestionada en los últimos años por una nueva generación de investigadores. Cada quien ha expuesto suficientes motivos para desmontar el "mito" de la "Escuela de Chacao", como institución, o como escuela propiamente dicha, llegando a considerarla tan sólo como un movimiento musical con unas características estéticas y estilísticas bien definidas, sacadas de una serie de obras de varios compositores, que además están ubicados todos en un contexto bien específico. En todo caso, lo que nos compete es precisamente esa ubicación espacio-temporal en la que supuestamente existió dicha escuela, entre 1780 y la primera década del siglo XIX aproximadamente. Al respecto puede verse por ejemplo: Juan Francisco Sans (1997). Por otro lado, en la Biblioteca Nacional, gracias a la referencia del profesor Hugo Quintana, hemos encontrado un pequeño libro titulado *Historia y teoría de la música elemental y superior*, salido de los talleres de la Tipografía Americana el año 1916, bajo la autoría de Camilo Antonio Estévez y Galvez, texto que curiosamente no ha sido citado en ninguna de las fuentes tradicionales de la musicología venezolana. Allí, el autor ha expresado sobre Tovar y su época, lo siguiente: "En esta misma época (aquella salida de la colonia) que bien podemos considerar como una etapa luminosa del arte nacional, también figuran Juan Meserón y sus hijos, Nicanor e Idelfonso, José Ignacio Burgos, Atanasio Bello, Manuel Peña Alba, y Juan José Tovar, todos compositores de estro profundo, fácil y original; son precursores de nuestro triunfo alcanzado por el arte, con la aparición de la primera ópera venezolana"..., (Estévez y Gálvez, 1916: 25). Como vemos, en este caso también se le relaciona con esa generación de compositores post-coloniales, activos durante la primera mitad y parte de la segunda del siglo XIX.

[9] Citado por Alberto Calzavara (1987: 226-227).

[10] Sin embargo, José Peñín asegura que el vals se conoce en nuestro país a principios del siglo XIX, aunque, "llega también desde mediados del siglo XIX al papel", afirmación en la cual se basa citando los valses

Antero un *Nuevo método para guitarra o lira...*, cuyo autor se identifica como el "Caballero de ***" (Ramón y Rivera, 1976: 14)[11]. En esta obra se presentan lecciones escritas a 3/4 identificadas con el nombre de vals y sin determinar el (los) autor (es). Mariantonia Palacios, al hablar de las características propias del vals, y tomando como ejemplo una pieza de las que aparecen en dicho método anotó: "Este primer documento refleja las características propias del vals: cuadratura de las frases, formalmente dividido en dos secciones, armónicamente sencillo, moviéndose dentro de los acordes principales de la tonalidad Mi mayor, y comienzo acéfalo"... (Palacios, 1997: 100)[12]. Esto constituye lo que seguramente es la forma más primitiva del tipo de vals que escribieron nuestros compositores.

El comentario viene a lugar porque las tres obras que conservamos de Juan José Tovar reúnen estas características estilísticas. Solamente *Canción a una niña*, para voz, piano y/o guitarra, tiene una pequeña diferencia en su estructura formal: comienza con una breve introducción de 8 compases, para seguir con las dos secciones referidas por la profesora Palacios –ambas de 16 compases-, concluyendo con una pequeña coda de cinco compases. Acaso se trata de una estructura formal del *valse*, antecesora de la que desarrollarán nuestros compositores desde la segunda mitad del siglo XIX hasta finales del mismo, momento en que verán luz los productos musicales -tanto valses como danzas- más decantados, delatando esta tradición que comienza a desarrollarse, como hemos visto, poco antes de 1840. Al respecto Ramón y Rivera opina que "una pequeña pieza como esa, el vals, que comenzó siendo apenas de dos motivos o partes, va tomando poco a poco por obra de distintos compositores una forma mayor. Aumenta el número a tres partes cuatro y cinco"... (Ramón y Rivera, 1976: 29).

"El documento más antiguo, impreso, que conocemos de un vals escrito por compositor nacional, es de 1845 y fue publicado en la revista *El Álbum* (1844-1845)", ha escrito el

---

aparecidos en el *Nuevo método de guitarra...*, del cual venimos hablando. En definitiva, independientemente de la época en que entró al país el vals europeo, es hacia la mitad del siglo cuando se introduce en la tradición escrita, por lo cual podemos suponer, como venimos diciendo, que las obras de Tovar pueden datar de esa época. Cf. José Peñín (1998: 707).

[11] Véase al respecto: EL CABALLERO DE *** (1998).

[12] Este artículo ha sido incluido en una investigación de mayor alcance llevada a cabo por la misma autora, y que constituye, hasta donde sabemos, el más completo trabajo que sobre el tema se haya escrito, superando en mucho el aporte que Luis Felipe Ramón y Rivera hiciera en la obra citada en líneas precedentes. Cf. Palacios (1999).

mismo autor en la obra citada (*Ibíd.*: 22). Se trata de *El churiador*, un vals escrito por un tal F.V.M., del cual la profesora Palacios acotó lo siguiente:

> Este vals contiene ya tres partes con sus respectivas repeticiones, cada una de dieciséis compases y además de las características generales del vals antes señaladas, presenta varios elementos que lo podrían definir como el protovalse venezolano: acompañamiento más complejo y movido en la segunda parte para regresar al tiempo más calmo en la tercera parte, movimiento por terceras y sextas paralelas en la melodía, utilización abundante de apoyaturas (...) y comienzo acéfalo de las frases... (Palacios, 1997: 102).

Al igual que en las obras de Tovar, en este impreso aparece la palabra "Wals", para designar el género de la pieza (vals o valse). A las características que expusimos anteriormente sobre las composiciones de Tovar, podemos agregar el uso de apoyaturas, la utilización de terceras paralelas en la melodía y finalmente, la melodía "salta perico", "que consiste en la configuración de giros melódicos con proliferación de silencios e interrupciones" (*Ibíd.*: 105)[13] –que se observa con mayor recurrencia en el vals *Recuerdos de la patria.* Lo único que diferencia *El churiador* de estas obras es la estructura tripartita de la primera, que no encaja con la bipartita de éstas. Esto indica que estas obras fueron escritas poco antes de 1845, probablemente en la misma época del *Método para guitarra...*

No obstante, esto pudiera contradecir las posibles fechas de edición de estas obras que anteriormente establecimos (*La gratitud de Tovar*, entre 1845-1850; *Recuerdos de la patria* y *Canción a una niña*, entre 1850 y 1860, aproximadamente). La razón de ello es que, o bien fueron escritas antes de 1845 y publicadas posteriormente, según el estudio que previamente hicimos sobre las diferentes imprentas que se encargaron de divulgarlas; o sencillamente Tovar siguió componiendo según la "vieja escuela", por llamarla de algún modo.

En todo caso, esto refuerza todo el estudio hecho aquí, según el cual se ubica a Juan José Tovar, en su faceta de flautista, educador y compositor, en un período que va desde 1830 hasta 1860 aproximadamente. Lo realmente importante es que estos tres personajes Tovar, Cabrera y Lozano, son más o menos coetáneos, con un margen de diferencia de unos diez años entre ellos. Es decir, si Lozano nació en 1802, los otros dos deben haber

[13] Esta expresión "salta perico", se la dijo por primera vez el Maestro Antonio Rivera Useche a José Peñín en una entrevista que le hiciera poco antes de la muerte de aquél. Cf. Peñín (1998: 707) y (2001).

visto luz por primera vez, entre 1792 y 1812, rango en el cual pueden todavía considerarse contemporáneos.

Otra razón que nos impide aceptar que el famoso Tovar nombrado en el citado periódico en 1811 sea nuestro personaje, es que para esa fecha, por muy joven que fuese un diestro compositor, debía contar por lo menos treinta años, es decir, que debió nacer cerca de 1781, lo cual se escapa del período establecido anteriormente.

Por otro lado, el método para flauta de Tovar lleva inscrito en la primera página, que funge de portada, lo siguiente: *Pequeño método para flauta escrito por Juan José Tovar, para el uso de Teodoro Velasques* (sic). *Caracas, noviembre de 1872.* De la persona a que se refiere el escrito, no tenemos dato alguno. Pero lo realmente importante es la fecha en que se supone se escribió el método: 1872. Si este Tovar fuera el mismo del que habla el articulista de *El Mercurio Venezolano*, y que según el análisis que acabamos de hacer debe haber nacido alrededor de 1781, entonces quiere decir que al momento de escribir su pequeño manual, nuestro flautista tendría unos 91 años aproximadamente, cosa poco probable, pues a esa edad lo más natural era estar entregado al retiro de toda actividad musical. La única explicación posible, es que el método haya sido escrito mucho antes, y que en el año de 1872 se haya hecho una copia manuscrita de él, precisamente la que ha llegado hasta nosotros[14]. Ni siquiera podemos saber si se trata de un manuscrito del autor, pues a falta de algún otro documento similar de su autoría, no se ha hecho el cotejo de rigor. En todo caso, es posible que Tovar lo haya concebido originalmente hacia mediados de siglo, entre 1840 y 1860. Lo que nos lleva a tal conjetura es, por un lado, que ese es más o menos su período de mayor actividad como educador y flautista; y por el otro, está el hecho de que hay extractos de temas de óperas muy populares como *Norma*, *Lucía* y *Rigoletto*, dos polcas, un vals y una danza: la música de consumo en lo salones de la clase burguesa de la época referida. En definitiva, nos inclinamos a creer que su fecha de nacimiento oscila entre 1800 y 1812, asumiendo que haya sido contemporáneo con Lozano,

[14] De hecho la inscripción en la portada "para el uso de Teodoro Velasques", puede indicar que se trata de una copia manuscrita hecha por este personaje, ya que era costumbre de la época, al copiar un original, especificar con notas como "para mi uso", "para uso de", al autor de la copia. Por otra parte, el opúsculo de Tovar está plagado de una serie de deslices que son evidentemente producto del descuido del amanuense. Así, tenemos razones para creer que la fecha 1872 que aparece en la portada se refiere al año de la copia y no al año en que se escribió. Otra hipótesis que manejamos, es que la obra sí corresponda exactamente a la fecha indicada, y que tal cantidad de errores en el manuscrito se deba a que el mismo era una versión preliminar sobre la cual

cuyo natalicio está fijado en 1802. De ser esto cierto, en 1872 Tovar contaría entre 60 y 70 años, edad en la cual bien pudiera ya estar entregado al retiro.

El General de la Plaza al hablar de los últimos años de este flautista escribió:

> ...Su familia fue el arca santa donde depositó todos sus cuidados, sus sacrificios y sus esperanzas; y cuando ya encorvado sobre la lira, buscó refugio en el seno del amor filial, retirado de la vida militante del arte, acaso olvidado del mundo en un rincón de su modesto hogar, cuentan las crónicas, que allí le sorprendieron las realidades de la vida, y en el hondo pesar del desengaño, puso fin a su existencia con el suicidio... (Plaza, 1977: 112).

Sobre esta trágica muerte nada hemos conseguido en las fuentes consultadas. Calcaño y Magliano en sus respectivas obras no hacen más que repetir este dato. Por otra parte, en los archivos Lamas depositados en la Biblioteca Nacional de Venezuela, hemos encontrado un manuscrito con la siguiente inscripción: "*Invitatorio de difuntos*/para 4 voces, 2 violines, viola, flauta, 2 clarinetes, 2 cornos, clarín ad libitum/violoncello y contrabajo/dedicado al señor Juan José Tovar/José Ángel Montero/Caracas". Obviamente se trata de una obra que compusiera Montero para las exequias del flautista objeto de estas líneas. Probablemente se trate de un manuscrito del autor, puesto que no lleva ninguna indicación como "para mi uso", "para uso de", seguido del nombre del copista, práctica habitual en la época. No sabemos de qué año es, puesto que no lleva la fecha inscrita en ningún lado.

En el *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*, aparece una lista de los músicos activos en Caracas en octubre de 1872, los cuales están enumerados por instrumentos (Plaza, 1895: 239). Los flautistas en actividad para ese entonces eran Manuel E. Hernández, Luis Velázquez, Manuel Montero y Juan C. Alcántara[15]. Nos llamó poderosamente la atención que Juan José Tovar no apareciera en este listado, por todo lo que representa, lo que nos hizo presumir, en un primer momento, que habría fallecido antes de ese año. Sin embargo, según información que nos brindara José Peñín (1999.: 249.), …"en la reposición de *Lucía* del día 3 de marzo [de 1873] <<el artista venezolano, Sr. Tovar ejecutó como costumbre unas variaciones para piano y flauta>>"…; evidentemente se trata

---

su autor pensaba volver, tarea que obviamente no pudo realizar por razones que desconocemos hasta ahora. Al respecto cf. Mendoza (2001: 90-91).

[15] Es un libro en el que se pretendió recoger ensayos sobre diversas áreas del conocimiento, escritos por varios especialistas en los distintos temas. El artículo referido aquí se publicó bajo la autoría de Ramón de la Plaza, lo cual debe ser una decisión de esta "asociación" que se encargó de recoger y reordenar estos datos, pues Ramón de la Plaza había dejado de existir en 1886. En realidad es un resumen de los *Ensayos*..., salvo algunos datos que se le agrega, entre estos, esta lista de músicos de 1872.

de Juan José Tovar. La posible razón para que a este flautista no se le incluyera en la lista mencionada anteriormente, es que, tal como expusimos anteriormente, para 1872 ya estuviese retirado de los escenarios, y que esta participación –acaso la última- se deba a alguna actuación especial, motivada por alguna circunstancia por nosotros desconocida. Esto, sin embargo, seguirá andando sobre el movedizo terreno de lo hipotético, hasta tanto no consigamos los datos sobre los cuales basarnos para dar una definitiva y satisfactoria respuesta respecto al año de su muerte.

Expuestas suficientes razones para descartar a Juan José como el Tovar señalado en *El Mercurio Venezolano* de 1811, podemos especular de quién puede tratarse entonces. Tenemos como respuesta dos nombres: Don Domingo de Tovar y José de los Santos Tovar.

Del primero ha dicho Calcaño:

> A fines del siglo XVIII llegaron a Caracas varios profesores españoles de música cuyos nombres desconocemos, quienes se dedicaron a la enseñanza y formaron alumnos distinguidos entre ellos Don Domingo de Tovar, Don Esteban Palacios, tío del Libertador, Don Jerónimo Ustáriz y Don Francisco Javier Ustáriz... (Calcaño, 1985: 97).

Y de José de los Santos Tovar sabemos que

> ...Nace en esta ciudad [La Victoria], en fecha no conocida el músico pardo José de los Santos Tovar (...) se avecinda en Caracas hacia 1805, fue soldado del batallón de granaderos de pardos de esta ciudad (...) y fue músico toda su vida. Falleció después de 1818 sin mayor pena ni gloria... (Calzavara, 1987: 186)

No tenemos más informaciones acerca de estos personajes ni de algún otro Tovar activo en Caracas en 1811.

Juan Francisco Meserón es, de este grupo de flautistas, el más antiguo y el más conocido tanto en su época como hoy en día. Nace en Caracas el 17 de mayo de 1779 y muere en la misma ciudad el 15 de julio de 1842[16]. Fue compositor y flautista, cuyos estudios pudo comenzar con su padre Alejandro Mezerón (sic.), un flautista francés venido

[16] Respecto a la data de su muerte, nos dice José Vladimir Pérez-Peraza (2005: 498) lo siguiente: …"Con relación al fallecimiento de Juan Meserón hasta el momento, no se ha podido precisar el acta de entierro del compositor, la únicas noticias que se han podido encontrar son una nota publicada en el periódico caraqueño *El Liberal* en su edición del 15 de Julio de 1842 con el título de: Luto en las Bellas Artes, en la que leemos: "Ha fallecido hoy el Sr. Juan Meserón, decano de los profesores en el bello arte de la música. Sus amigos son numerosos, sus simpatías son extensas, e inmenso el vacío que deja en el círculo filarmónico de Caracas"…

a Caracas en la segunda mitad del siglo XVIII. Compuso obras orquestales, religiosas y de salón, género que probablemente abordó en los últimos años de su vida y del cual nos queda un *Vals y danza* "puesta en orquesta por J. Ángel Montero"; una polka, *La libertad* y una danza, *La tirana* (Peñín, 1998: 224-226).

El tiempo en que vivió Meserón (1779-1842), su actividad como flautista así como su vínculo con la Escuela de Chacao, son suficientes datos para permitirnos inferir que conoció no sólo a Tovar, sino a Lozano y a Cabrera, quienes, siguiendo el análisis hecho hasta aquí, eran más jóvenes que él, por lo cual podemos pensar en la posibilidad de que en algún momento recibieron consejos de su parte o fueron instruidos directamente por él. De hecho recordemos que en 1839 se supone que él y Tovar regentaban la cátedra de música del Colegio de la Independencia de Feliciano Montenegro. De cualquier modo, su período de vida encaja dentro del establecido en este esbozo biográfico de Juan José Tovar, entre 1830 y 1860 aproximadamente. No hemos querido extendernos aquí sobre la vida y obra de Meserón con la misma dedicación que lo hiciéramos con Lozano y Cabrera porque, como dijimos, es el más conocido personaje de todos los referidos aquí, por lo cual difícilmente podremos aportar algo nuevo, a diferencia de los otros, quienes son estrellas perdidas de nuestro firmamento musical.

Estamos plenamente conscientes de que todo lo hasta aquí planteado es perfectamente discutible. Por lo tanto, no pretendemos de forma alguna dar el objeto de estudio por acabado, sino, por el contrario, que se tome esta breve disertación como un primer acercamiento al mismo. Establecer las coordenadas exactas de vida de Juan José Tovar, quien nos ha legado este invalorable documento que enriquece la historia musical venezolana, es un trabajo que le debemos a él y a la historia.

REFERENCIAS

Benedittis, Vince de (2002). *Presencia de la música en los relatos de viajeros del siglo XIX*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela.

Cadenas, Viana (1997). *La actividad musical en la U.C.V. (siglos XVII-XIX).* Tesis de grado realizada bajo la tutoría de Walter Guido, sin editar. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, Caracas.

Calcaño, José Antonio (1985). *La ciudad y su música (Crónica musical de Caracas).* Caracas: Monte Ávila Editores.

_____ (1967). *400 Años de música caraqueña*. Caracas: Edición Especial del Círculo Musical.

Calzavara, Alberto (1984). "Comentario preliminar". Meserón, Juan Francisco. *Explicación y conocimiento de los principios generales de la música.* (Ed. facs.). Caracas: Solistas de Venezuela, pp. 7-42.

_____ (1987). *Historia de la música en Venezuela (Período hispánico con referencia al teatro y a la danza)*. Caracas: Fundación Pampero.

Drenikoff, Ivan (1982). *El arte de la ilustración en la imprenta Venezolana durante el siglo XIX*. Caracas: Imprenta del Congreso de la República.

EL CABALLERO DE *** (1998). *Nuevo método para guitarra o lira*. Ed. facs., reseña crítica de Hugo Quintana. *Revista Musical de Venezuela* Nº 36. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, pp. 199-316.

Estévez y Gálvez, Camilo Antonio (1916). *Historia y teoría de la música elemental y superior*. Caracas: Tipografía Americana.

Grases, Pedro (1981). *La imprenta en Venezuela.* Caracas: Seix Barral, V. I.

Magliano, Ernesto (1976). *Música y músicos de Venezuela.* Corporación Venezolana de Guayana.

Mendoza, Giovani (2001). *Transcripción y análisis del método para flauta escrito por Juan José Tovar*. Tesis de grado realizada bajo la tutoría de Juan Francisco Sans, sin editar. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, Caracas.

_____ (2002). “Panorama de la flauta en la Caracas del siglo XIX”. *Revista Musical* Nº 5 de la Sociedad Venezolana de Musicología. www.musicologiavenezolana.com

Milanca Guzmán, Mario (1994). *La música venezolana: de la Colonia a la República.* Caracas: Monte Ávila Editores.

Palacios, Mariantonia (1997). “Rasgos distintivos del valse venezolano en el siglo XIX”. *Revista Musical de Venezuela*, Nº 35. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, pp. 99-115.

_____ (1999). *El valse venezolano.* Trabajo de ascenso, sin editar. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, Caracas.

Peñín, José (1999). “Venezuela y la ópera: Una pasión decimonónica”. En: Casares Rodicio, Emilio y Torrete, Álvaro (Eds.). *La ópera en España e Hispanoamérica (Actas del Congreso Internacional La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia).* Madrid: ICCMU, Colección Música Hispana Textos Estudios.

_____ (1998). “El vals”. En: Peñín, José y Guido, Walter. (Eds.). *Enciclopedia de la música en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott, p. 707.

_____ (1998). “Juan Francisco Pascual Meserón”. En: Peñín, José y Guido, Walter. (Eds.). *Enciclopedia de la música en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott, p. 224 – 226.

_____ (2001). “Marco Antonio Rivera Useche”. *Revista Musical* Nº 1 de la Sociedad Venezolana de Musicología. www.musicologiavenezolana.com

Pérez-Peraza, Vladimir (2005). “Contribuciones a la biografía de Juan Meserón (1779-1842). En: Peñín, José (Coord.). *Temas de musicología*. Caracas: UCV/CEDIAM/Sociedad Venezoelana de Musicología, p. 481-500.

_____ (2000). *Aproximación analítica a la forma de Sonata utilizada en la Sinfonía Nº 8 de Juan Meserón.* Ponencia presentada en el Congreso Venezolano de Musicología 2000. Caracas: mimeografiado, sin editar, s.n.p.

Plaza, Ramón de la (1895). “El arte en Venezuela” (Tercera parte “La Música”). *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*. Caracas: Tipografía El Cojo, I Parte/Tipografía Moderna, II Parte, pp. CCLIII-CCCI.

_____ (1977). *Ensayos sobre el arte en Venezuela.* (Ed. facs.). Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República. (Trabajo original publicado en 1883).

Ramón y Rivera, Luis Felipe (1976). *La música popular de Venezuela.* Caracas: Ernesto Armitano Editor.

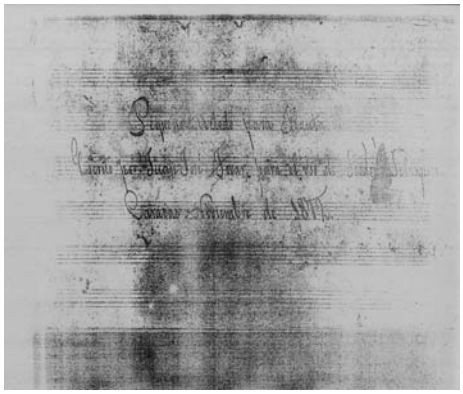
Rodríguez Legendre, Fidel (1999). *Caracas, la vida musical y sus sonidos (1830-1888).* Caracas: Contraloría General de la República.

Salas, Carlos (1960). *Sesquicentenario de la ópera en Caracas.* Caracas: Concejo Municipal de Caracas.

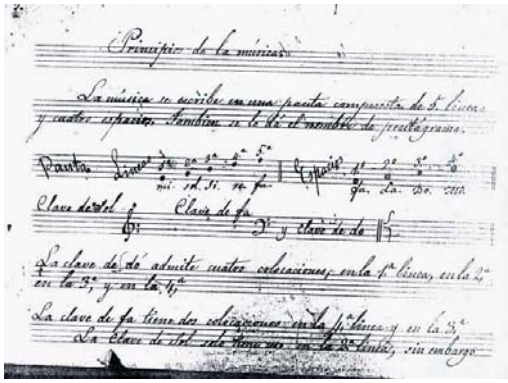
Sans, Juan Francisco (1997). "Nuevas perspectivas en los estudios de música colonial venezolana". *Revista Musical de Venezuela*, Nº 35. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, pp. 1-35.

Suárez, Jesús María (1909). *Compendio de historia musical: desde la antigüedad hasta nuestros días.* Caracas: Tipografía Americana.

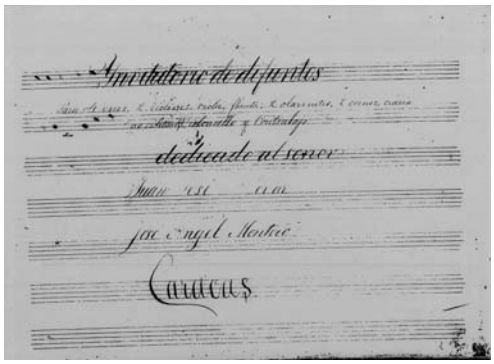
A N E X O S



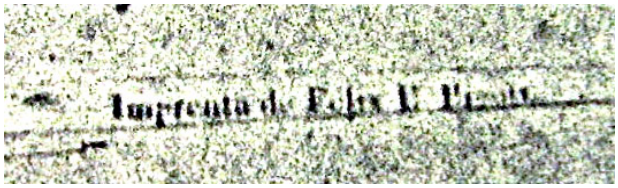
Portada del *Método para flauta*



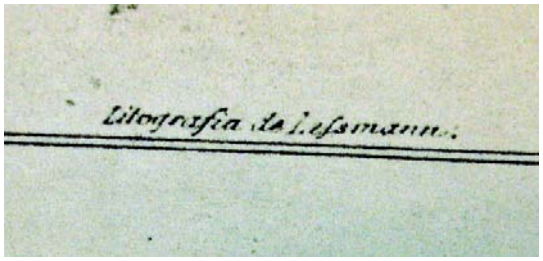
Primera página del método



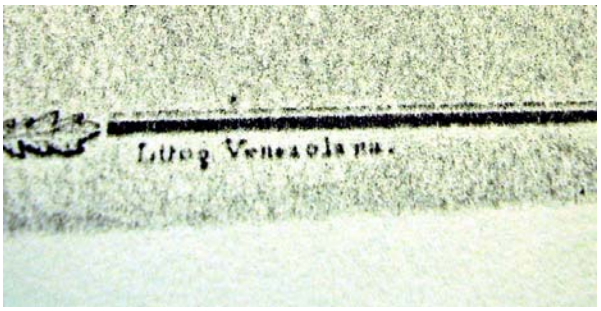
Invitatorio de difuntos de Montero
dedicado a Tovar



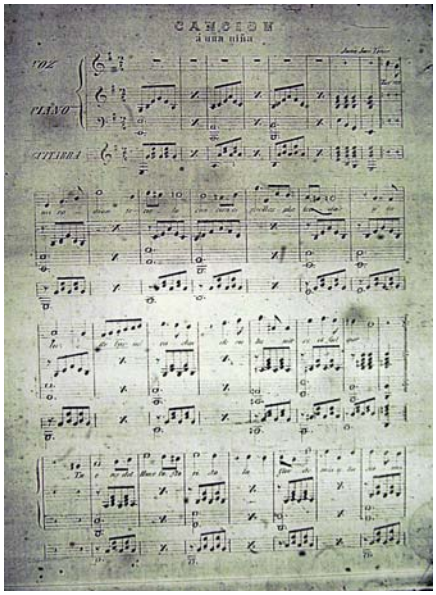
Imprenta de Félix E. Bigotte.
Detalle, *Canción a una niña*



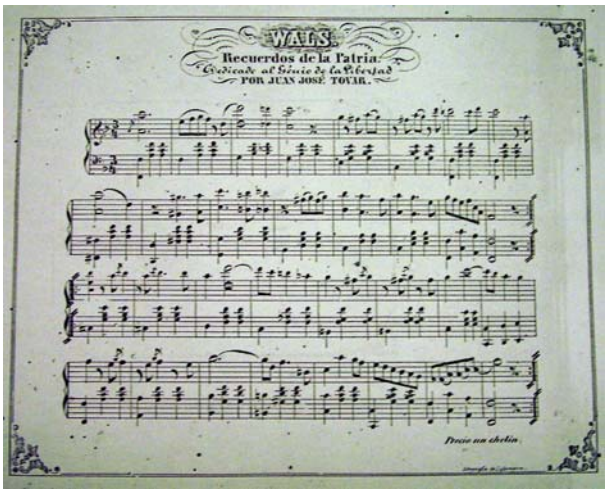
Litografía de Lefsmann.
Detalle, *Recuerdos de la Patria*



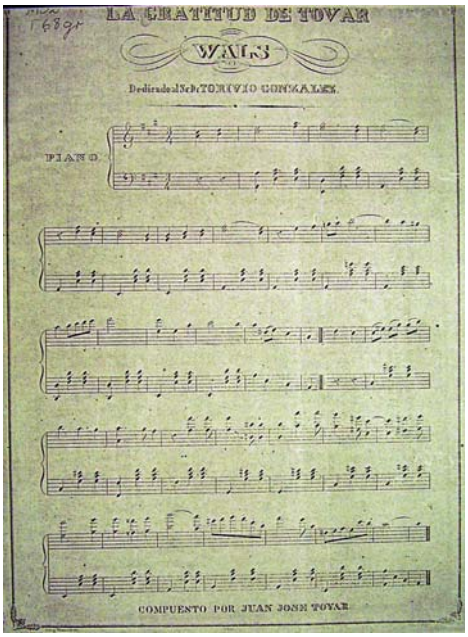
Litog[rafía] Venezolana.
Detalle, *La gratitud de Tovar*



Primera página de *Canción a una*



Recuerdos de la patria



La gratitud de Tovar