

EL VIOLINISTA FELIPE LIBÓN EN LONDRES

THE VIOLINIST FELIPE LIBÓN IN LONDON

Rocío García Sánchez

Conservatorio Superior de Música *Andrés de Vandelvira* de Jaén

RESUMEN

El objetivo de este artículo es ofrecer una aproximación a la etapa de formación en Londres del violinista y compositor gaditano Felipe Libón (1775-1838), uno de los más destacados intérpretes europeos de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Su brillante trayectoria profesional y su actividad como compositor estuvieron marcadas por su periodo formativo con el maestro G. B. Viotti y el encuentro con personalidades como Joseph Haydn. La vida musical de la capital inglesa también resultaría determinante para la gestación de obras de diferentes géneros, destinadas a la interpretación pública y privada. El resultado es un estilo propio, síntesis de diferentes tradiciones y adaptado a las características personales de Libón como intérprete.

Palabras clave: Libón; Viotti; Haydn; Londres; Escuela francesa.

ABSTRACT

The aim of this article is to provide an approach to the formative period in London of the spanish violinist and composer Felipe Libón, one of the most relevant performers in Europe from the end of the Eighteenth century to the beginning of the nineteenth. His outstanding career and his musical works show the influence of the formative years with G. B. Viotti and the encounter with celebrities like Joseph Haydn. London musical life was essential in order to compose different genres to be performed in public and private events. The result is a personal style, mix of several traditions and adapted to Libon's own features as violinist.

Keywords: Libón; Viotti; Haydn; Londres; French violin school.

INTRODUCCIÓN

El violinista gaditano Felipe Libón (1775-1838) fue uno de los más reconocidos intérpretes europeos de su época, aunque ha quedado al margen de los estudios sobre la Escuela Francesa de violín, a la cual pertenece tanto por su formación como por las características de sus obras.

La producción musical de Libón en general, y los conciertos para violín en particular estuvieron estrechamente vinculados a su recorrido vital y a la dirección que siguió su trayectoria profesional. Su ocupación principal de violinista marcó la dedicación hacia el instrumento que posteriormente se observa en su labor como compositor.

Sin duda, en su primera etapa, su formación estuvo ligada al esplendor cultural y musical de la ciudad de Cádiz. No obstante, será a partir de su traslado a Londres, a principios de la década de 1790, cuando Libón reciba las principales influencias que marcarían su desarrollo como intérprete y como compositor.

Giovanni Battista Viotti se convertirá en la principal fuente de inspiración a nivel, técnico, interpretativo y también compositivo. Este gran violinista codificó un estilo particular que puede verse reflejado en las obras de su discípulo.

El estilo, eminentemente clásico, procede a su vez del contacto de Viotti con Joseph Haydn y la incorporación de elementos propios del *sonatismo* vienés al concierto para violín. Precisamente, las sinfonías de Haydn escuchadas en París y en Londres, marcarían definitivamente las características de los posteriores conciertos.

EL CONTEXTO: LONDRES (1792-1798)

Hacia finales del siglo XVIII la vida musical londinense gozaba de una gran vitalidad y variedad. Entre las diversas opciones de entretenimiento musical se encontraban los conciertos públicos por suscripción y la ópera italiana, además de mascaradas, pantomimas o conciertos de verano al aire libre. La actividad musical no estaba restringida a la aristocracia o la burguesía, pues la música coral estaba muy extendida entre las clases obreras, que acostumbraban a reunirse en coros e incluso en las tabernas para cantar (Wyn Jones, 2000).

La extraordinaria expansión musical comenzaría mucho antes, concretamente con la organización de conciertos públicos, pioneros en Europa, organizados por John Banister en 1672 (Mc Veight, 1993). A esta iniciativa seguirían otras, por lo que la música llegó a estar completamente integrada en el ritmo habitual de la ciudad durante las primeras décadas del siglo XVIII.

Esta circunstancia se debe a diversos factores económicos y sociales; la expansión comercial contribuyó al crecimiento de una sociedad cosmopolita y acaudalada que estaba dispuesta a financiar eventos musicales y así equipararse a la aristocracia. La falta de patrocinio cortesano, provocado por una grave crisis financiera de la casa real, estimuló aún más la actividad concertística, pues los músicos al servicio de la corte debían complementar sus salarios con trabajo adicional (Mc Veight, 1999).

La organización de conciertos a través de suscripción fue una de las medidas más frecuentes y populares. A pesar de que en un principio muchas instituciones estaban formadas por amateurs, hacia finales del siglo, casi coincidiendo con la llegada de Haydn a la ciudad, la profesionalización y transformación de la vida musical era un hecho. En 1792, la cantidad de series de conciertos era elevadísima, como puede comprobarse en los comentarios de la prensa contemporánea:

No hay menos de dieciséis Series de Conciertos por suscripción en este momento por toda la ciudad, además de abundantes fiestas selectas. Cada una de ellas cuenta con un distinguido líder y notables intérpretes. Al menos, esto probará al mundo nuestro *furor*

musical, e incluso puede mostrar nuestro *gusto* y conocimiento musical (Milligan, 1983, p. 17).

Los conciertos por suscripción tenían lugar anualmente en el West End. Cada temporada se celebraban entre doce y veinte conciertos, aunque a finales de siglo el número habitual era de doce. En estos prestigiosos conciertos solamente intervenían profesionales de gran reputación y se utilizaban diversas estrategias para promocionarlos. A menudo los precios eran inusitadamente elevados, por lo que muchos sectores sociales quedaban excluidos. Otra medida frecuente era impedir la venta de entradas aisladas y forzar a la adquisición del abono para la temporada completa.

Una de las organizaciones más populares era la temporada de los conciertos Bach-Abel, fundados en 1765 por Johann Christian Bach (1735-1782) y Carl Friedrich Abel (1723-1787). El repertorio de estos conciertos estaba prácticamente constituido por música del área germánica y, por supuesto, las obras de Bach y Abel (Mc Veight, 1993).

Muy pronto surgiría una clara rivalidad entre las diferentes organizaciones. Una gran competidora de los anteriores, sería la temporada del *Pantheon*, un soberbio lugar de entretenimiento público diseñado por James Wyatt en Oxford Street¹.



Imagen 1: Interior del Pantheon de Londres en Oxford Street²

Además de albergar mascaradas y bailes, a partir de 1774 comenzaron a ofrecerse conciertos por suscripción. En un principio, el repertorio estaba orientado hacia la música inglesa e italiana, pero más tarde comenzarían a incluir sinfonías de la Escuela Vienes. Las veladas del *Pantheon* supusieron un duro competidor a los conciertos de Bach-Abel, muy criticados por la tendencia a monopolizar los programas con su propia música.

Tras la muerte de Bach, Abel no consiguió mantener la estabilidad de las temporadas anteriores y la serie de conciertos pasaría a convertirse en los *Professional Concerts*, bajo la dirección del violinista Wilhelm Cramer (1746-1799) en la misma ubicación de Hannover

¹ El lugar causaba estupor por su imponente diseño, mezcla entre Santa Sofía y el Panteón romano (Treasure & Dawson, 1991, pág. 1355).

² Grabado realizado por John Dixon en 1784. Recuperado de: http://www.allposters.com/-sp/An-Inside-View-of-the-Pantheon-Oxford-Street-London-1784-Posters_i12131225_.htm

Square. Los *Professional Concerts* consiguieron atraer el patronazgo de las clases más elevadas de la sociedad además de reunir a una concurrencia entusiasmada por las últimas novedades. Estas novedades se circunscribían a las sinfonías de Haydn, claro protagonista de la programación a partir de 1783 (Mc Veight, 1999).

En cuanto a la famosísima serie de conciertos organizada por Johann Peter Salomon, finalmente conseguiría desbancar en popularidad y prestigio al resto. Salomon hizo gala de una gran habilidad empresarial al conseguir que Haydn se desplazara a la capital inglesa. Las cuatro temporadas pasadas por el compositor en Londres³ representan el momento de mayor esplendor en la vida musical de la ciudad.



Ilustración 2: Entrada para uno de los conciertos Salomon⁴

Tras la partida de Haydn, Salomon consiguió mantener la atención de sus espectadores con la presencia del recién llegado Giovanni Battista Viotti, quien aportaría un aliciente extra a la ya considerable rivalidad entre los *Professional Concerts* con el violinista Cramer a la cabeza y los propios conciertos de Salomon (Lister, 2009). Aunque se desconoce exactamente en qué momento fue contratado Viotti para actuar en Hannover Square, un periódico local se encargó de anunciar la llegada del violinista: “Viotti está ahora en Londres, pero siendo un hombre de considerable fortuna es poco probable que aparezca en público”⁵. Esta presunción puede resultar razonable, ya que Viotti no había actuado en público durante una década por lo que la expectación en su presentación sería aún mayor.

Teniendo en cuenta que el regreso de Haydn se retrasaría hasta 1794, el violinista sería la principal atracción de la serie de conciertos en 1793, y mantendría el interés de un público decepcionado por la ausencia del genial compositor austriaco. El debut de Viotti causaría un gran impacto en el público, tal y como había sucedido diez años antes en la presentación del *Concert Spirituel* (Lister, 2009).

A la presencia de Viotti se debe añadir la de otros afamados intérpretes que buscaron refugio fuera del continente tras el estallido de la Revolución en Francia, entre otros el pianista Jan Ladislav Dussek. Estos maestros no se limitaron a enriquecer la actividad concertística, ya que a su vez ejercerían una valiosa actividad docente.

En realidad, la mayor parte de los músicos, al margen de su prestigio y actividad como intérpretes, simultaneaban diversas ocupaciones. La enseñanza, en muchos casos, podía ser lo suficientemente lucrativa como para convertirse en la principal fuente de ingresos, al

³ Haydn estaría presente en tres temporadas de los conciertos organizados por Salomon (en 1791, 1792 y 1794) y una cuarta en una nueva coalición, los Opera Concerts, en 1795. (McVeigh, 1993, p. 96).

⁴ Recuperado de: <https://www.fjhaydn.com/my-blog/2017/03/1795-the-year-part-4-.html>

⁵ Woodfall's Register, 20-11-1792.

contrario que la composición, ejercicio todavía precario desde el punto de vista económico (Rohr, 2004).

El sistema de educación musical inglés carecía de instituciones públicas como el conservatorio parisino, por lo que amateurs y aspirantes a la profesionalización debían recurrir a otras alternativas (Siu, 2012). A pesar de que la iglesia conservaba un importante rol en el adiestramiento tradicional a edades tempranas, en una ciudad como Londres el método más extendido era el de las lecciones privadas.

La enseñanza privada estaba casi enteramente en manos de maestros extranjeros, lo que contribuiría al enriquecimiento cultural y a la variedad de la vida musical inglesa. Por otro lado, el altísimo nivel de muchos de estos maestros ayudaría a elevar el nivel técnico e interpretativo de los aspirantes ingleses. No obstante, esta realidad también tendría efectos negativos, puesto que la tendencia más generalizada entre el público inglés era desdeñar a compositores e intérpretes locales (Rohr, 2004). En el caso de Viotti, solamente aceptaba un número reducido de discípulos, por lo que aquellos afortunados gozaban inmediatamente de una posición privilegiada ante la sociedad londinense.

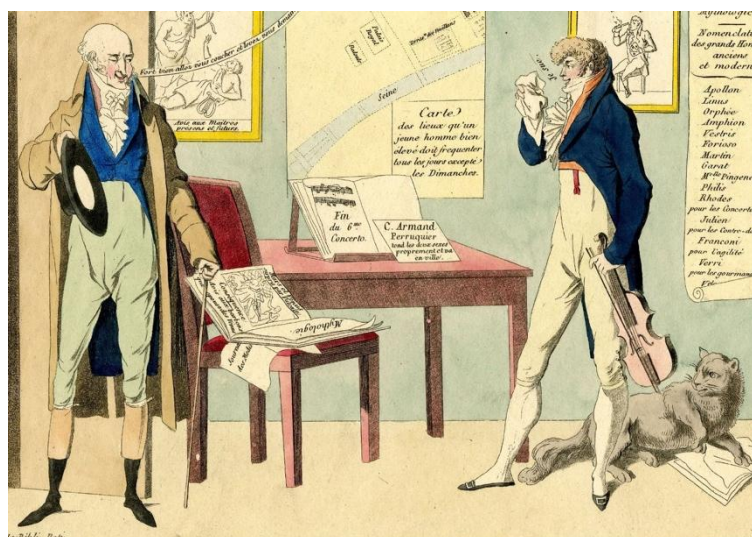


Ilustración 3: Litografía de Martinet, ca. 1814⁶

Como consecuencia, el estilo musical inglés de finales del siglo XVIII, al menos en lo que se refiere a la música instrumental, no presenta rasgos específicamente nacionales. Por el contrario, es un estilo completamente cosmopolita, acorde con la gran urbe en la que tenía lugar. Londres se convertiría también en un lugar de referencia al que acudir en busca de una formación musical completa que abriera las puertas a una posterior carrera profesional de músico independiente.

LIBÓN EN LONDRES: EL APRENDIZAJE CON VIOTTI

Todas las fuentes de referencia⁷ afirman que el joven Libón, mostrando un talento excepcional como violinista, se trasladó con catorce años de edad a Londres con el propósito de estudiar bajo la dirección del reputado violinista G. B. Viotti (1755-1824). Sin embargo, existe una discrepancia entre la afirmación de Fétis y la trayectoria del maestro Viotti.

⁶ Esta imagen muestra con humor el desdén que Viotti sentía hacia la enseñanza para aficionados adultos. Recuperado de: <https://www.peter-sheppard-skaerved.com/2010/06/1-4/>

⁷ Véase: Fétis (1867, V, p. 298); Espinosa Guerra, (1999, VI, p. 907) y Bourligueux (2001, XIV, p. 638).

El reconocido virtuoso no se establecería en Londres hasta 1792. En 1789 Viotti residía aun en París, ciudad poco segura por entonces para una primera toma de contacto entre maestro y discípulo. Por ello, tras contrastar la documentación relacionada con el violinista italiano, parece ser que el periodo de tutela tuvo lugar entre 1792-1798 (Lister, 2009).

En aquellos días para que un joven aspirante consiguiera labrarse una carrera profesional en países como Francia e Inglaterra era necesario recurrir a la tutela privada con un maestro reconocido. El estudiante pagaba una tasa y procedía a un periodo de aprendizaje de seis años, durante los cuales un porcentaje de las ganancias obtenidas por cada actuación realizada recaía en el tutor o maestro. Felipe Libón fue probablemente el primero de los estudiantes aceptados por Viotti en Londres (Yim, 2017). Este tipo de acuerdos resultaban ventajosos no únicamente por razones artísticas. El estrecho contacto entre discípulo y maestro facilitaba el acceso a importantes benefactores y recomendaciones para la futura vida profesional.

Existen varios testimonios contemporáneos y posteriores que aseveran la tutela de Libón por parte de Viotti. Incluso se menciona que *l'espagnol*, como le llamaba el maestro, era uno de los discípulos favoritos del italiano. La relación afectuosa entre maestro y discípulo se mantendría todavía muchos años después, como muestran los registros bancarios de Viotti, que obsequiaba a su discípulo un regalo cada cumpleaños⁸.

Durante este periodo, Libón tuvo la oportunidad de establecer contacto con reputados intérpretes y compositores, así como participar de la intensa vida musical londinense, tanto en veladas privadas como en conciertos públicos. El encuentro más relevante sería con Joseph Haydn, quien felicitaría al violinista por la interpretación de uno de sus cuartetos en el hogar de los Chinnery, amigos y benefactores de Viotti.

Al mismo tiempo, Libón participó en diversos conciertos públicos; concretamente, con motivo de uno de los conciertos que Viotti ofreciera en Bath el 23 de abril de 1795, Libón se desplazaría desde Londres para tocar en la orquesta. También aparece el nombre del español en los registros bancarios de la cuenta de William Chinnery en el Drummonds Bank, con una orden de pago por los *Chinnery Concerts* (Lister, 2006).

No obstante, la ocasión más señalada sería la actuación junto a su maestro en una Sinfonía Concertante para dos violines en Londres el 2 de marzo de 1795⁹ en un concierto organizado por el intérprete, compositor y empresario Johan Peter Solomon (1745-1815). La crítica sería muy favorable a la interpretación de Libón junto a Viotti. Al día siguiente, el *Morning Chronicle* comentaba:

El Sr. Libón tocó una Concertante para dos violines que causó una grata impresión. El talento de Viotti es bien conocido; y el joven, su discípulo, muestra un oído poco común, casto y delicado. Su sonido todavía es insuficiente, pero llegará a ser más poderoso cuando gane confianza; no es posible encontrar más dulzura¹⁰.

De esta forma, su maestro había facilitado la aceptación del joven en la vida musical de la ciudad. Incluso cuando Viotti desaparece de la escena musical londinense, Libón continúa actuando en los conciertos dirigidos por los violinistas W. Cramer (1746-1799) y Giovanni Giornovich (1847-1804)¹¹. Al mismo tiempo, para completar su formación, Libón realizó un curso de composición con el cantante, violinista y compositor italiano Giambattista Cimador (Slatford y McClymonds, 1980). Las obras compuestas por

⁸ En la cuenta personal de gastos de Viotti aparece una nota de pago de 10,10 Libras a Felipe Libón, concretamente el día 17 de agosto de 1798, en que cumplía 23 años (Lister, 2006, p. 401).

⁹ *Morning Chronicle*, 2-3-1795.

¹⁰ «Mr. Libon played a Concertante for two violins, which gave great satisfaction. The talents of Viotti are well-known; and the youth, his scholar, discovers an ear uncommonly chaste and delicate. His body of tone is not yet sufficient; but it will become more powerful when he gains greater more confidence; it scarcely can be more sweet», (traducción propia). *Morning Chronicle*, 3-3-1795.

¹¹ Oracle Public Advertiser, 20-1-1796.

Libón muestran las características fijadas por Viotti entre sus estancias en París y Londres, síntesis a su vez de diversas tradiciones y épocas.

EL ESTILO DE VIOTTI

Giovanni Battista Viotti (1755-1832) es considerado el precursor de una corriente completamente nueva en la interpretación violinística. Esta idea de novedad aparecerá de forma recurrente en la prensa y en los tratados de la época. Entre otros muchos, el también violinista Michel Woldemar comentaría que “debe reservarse a Viotti el eclipsar la gloria de todos sus predecesores y convertirse en líder y modelo de una nueva escuela” (Woldemar, 1801, p. 1).

Durante sus estancias en la capital gala, Viotti dejaría una huella indeleble como compositor y como violinista, escribiría un repertorio para el instrumento completamente nuevo de proporciones considerables y, finalmente, los discípulos del genial maestro se encargarían de difundir la fama y el estilo de Viotti por el resto de Europa.

El maestro consiguió elaborar un tipo de concierto para violín producto de la fusión de elementos de procedencia diversa: Italia, Alemania y por supuesto, Francia. Las raíces italianas son consecuencia del origen y formación del violinista, mientras que la creciente importancia de la sinfonía y el desarrollo de la orquesta en ciudades alemanas resultaría crucial en la configuración de estas obras (Schwarz, 1958).

Los elementos que definen este tipo de concierto para violín fueron descritos desde una época temprana incluso en la prensa alemana: “Es sabido que los rasgos característicos de esta Escuela siguen estos principios: un sonido pleno, lleno de riqueza, el *legato* “cantante” y bello es el segundo. El tercero, elegancia y variedad de arcaídas, que dibujan desde el instrumento un claroscuro de sombras y luz”¹².

La orquesta empleada en estos conciertos está muy influenciada por Haydn “quien sabía y escribió para un número entre cuarenta y sesenta intérpretes...e incluso para conjuntos más pequeños en los conciertos más tempranos”¹³. La orquesta tradicional formada por la cuerda, oboes, fagot y trompas, se amplía para incorporar flautas, trompeta y timbal.

Estos rasgos se observan especialmente en las obras compuestas en el periodo londinense. En general se observa un progresivo aumento en el tamaño de la orquesta y la variedad de los instrumentos utilizados. Sin embargo, el aumento en el número de componentes e instrumentos no es proporcional al uso de las posibilidades tímbricas que esta paleta ofrece. Aunque el papel de las maderas va independizándose paulatinamente de la cuerda, los metales y la percusión se limita a enfatizar la armonía de algunas secciones.

Los conciertos londinenses no fueron los que más influencia ejercieron entre los violinistas contemporáneos. Probablemente ello se deba a que son obras menos brillantes que los últimos escritos en París, donde el público era más afín al virtuosismo. El aspecto comentado anteriormente sobre la orquestación, sí sería un factor muy tenido en cuenta por otros autores. Precisamente una de las afirmaciones más recurrentes respecto al violinista es que fue el primero en utilizar los recursos de una orquesta sinfónica completa en conciertos para violín (Chapell White, 1957).

¹² «Es ist bekannt, dass die vorzüglichsten Eigenheiten dieser Schule aus folgenden Grundsätzen fließen: grosser, starker, voller Ton ist das Erste; Verbindung desselben zu kräftigem, eindringlichem, schön verbundenem Gesang das Zweyte; Mannigfaltigkeit, Reiz, Schatten und Licht, als das Dritte, muss durch die verschiedensten Strich-Arten ins Spiel gebracht werden», Allgemeine Musikalische Zeitung, 3-7-1811. (Traducción: Ibón Zamacola).

¹³ «Who knew and wrote for between forty and sixty players...and for even smaller ensembles for the earlier concertos», (Traducción propia). *Ibidem*.

Además de estas características generales, hay que destacar que los recursos técnicos empleados por Viotti y sus sucesores son un rasgo definitorio del gran concierto francés¹⁴. Algunos investigadores como el violinista y musicólogo Boris Schwarz (1958) o el especialista Robin Stowell (1985) destacan algunos de los más habituales:

Comenzar los pasajes solistas con apoyaturas breves a distancia de octava.
Realizar pasajes ascendentes a través de octavas arpegiadas.
Elaborar líneas melódicas en figuración de tresillos.
Aparecen pasajes largos con ritmo de puntillo o doble puntillo.
Uso de la cuarta cuerda en registro agudo.
Interpretación de melodías en registro muy agudo.
Gran variedad de golpes de arco, combinando ligaduras con notas sueltas o en <i>stacatto</i>

Tabla 1: Recursos habituales de la Escuela francesa

Aunque el empleo de estos recursos técnicos servía al propósito de asombrar y deleitar al público, su importancia trasciende de este cometido a simple vista superficial, ya que estas destrezas no estaban reducidas a su ejecución por parte de un solo intérprete. Por el contrario, Viotti proporcionó a sus alumnos una enseñanza técnica sistemática que posteriormente cristalizaría en la aparición de un método oficial de enseñanza¹⁵.

LAS OBRAS DE FELIPE LIBÓN

El catálogo musical de Felipe Libón es considerablemente menor que el de su maestro. El conjunto más significativo de obras es el de los seis conciertos para violín y orquesta, todos escritos con posterioridad a su etapa londinense. Como cabe esperar, estos conciertos siguen de cerca el modelo definido por Viotti, sobre todo en los aspectos formales y en el tipo de orquesta utilizada.

Por el contrario, el tipo de escritura violinística difiere de las obras escritas por Viotti en Londres, que, como se ha señalado anteriormente, resultan menos brillantes y virtuosas que los conciertos escritos en París. No en vano, las obras interpretadas por Libón junto a su maestro se corresponden con este periodo¹⁶. Si fijamos la atención en la sinfonía concertante interpretada con éxito en 1795, comprobaremos la enorme influencia que ejerce el maestro sobre el discípulo:

¹⁴ Recursos técnicos característicos son aquellos que aparecen de forma recurrente en las obras y tratados de la Escuela Francesa.

¹⁵ Los violinistas Kreutzer, Baillot y Rode, profesores del Conservatoire National de Musique fueron autores del *Méthode du Violon*, publicado en París en 1803.

¹⁶ Viotti y Libón interpretaron la Primera sinfonía concertante que había sido estrenada en París en el *Concert Spirituel* en 1787 (Chapell White, 1957).

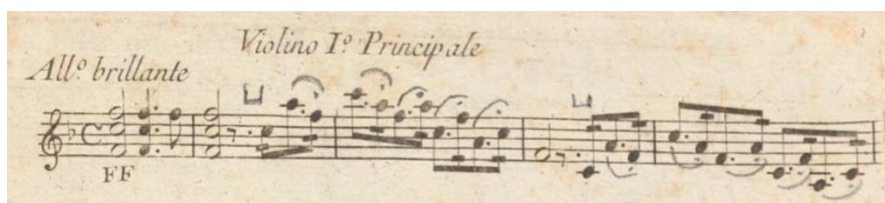


Ilustración 4: Sinfonía Concertante n.º1, G. B. Viotti, cc. 1-5¹⁷



Ilustración 5: Premier Concert pour Violon, Felipe Libón, cc. 11-15¹⁸

Como se puede apreciar el planteamiento de ambas obras es muy parecido. Estas similitudes no están reñidas con una actitud hacia el concierto completamente personal, que en el caso de Libón está representada por la dificultad, en ocasiones muy superior a la planteada por Viotti. Frecuentemente, Libón desarrolla varios aspectos técnicos en un mismo pasaje que implican una gran destreza en la técnica de ambas manos.

Los conciertos de Libón hacen un uso exhaustivo del registro agudo en las cuerdas extremas del instrumento. A pesar de que en los conciertos precedentes se amplían progresivamente los límites impuestos durante el Clasicismo¹⁹, como puede verse en los ejemplos, estas obras incluyen pasajes en los que se llega a posiciones extremas en la primera y cuarta cuerdas:

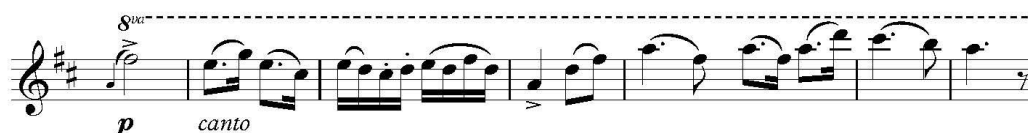


Ilustración 6: Premier Concert pour Violon, Felipe Libón. Rondó cc. 208-214



Ilustración 7: Premier Concert pour Violon, Felipe Libón. Movimiento I cc. 218-221

Junto al uso de registro agudo, lo que probablemente despierta más asombro son los pasajes a gran velocidad. En este sentido, la destreza al realizar los cambios de posición es fundamental junto a la correcta articulación del movimiento de los dedos. Constantemente aparecen fragmentos de este tipo, en los que además tiene mucha importancia la tesitura:

¹⁷ Imagen recuperada de:

[https://imslp.org/wiki/Symphony_Concertante_No.1%2C_W_1.30_\(Viotti%2C_Giovanni_Battista\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_Concertante_No.1%2C_W_1.30_(Viotti%2C_Giovanni_Battista))

¹⁸ Todos los ejemplos musicales de obras de Felipe Libón son fuentes de elaboración propia.

¹⁹ Los tratados escritos a mediados del siglo XVIII, como los de Leopold Mozart (1756) o Francesco Geminiani (1751), coinciden en que el buen gusto implica no superar la nota la 6 en la primera cuerda, es decir; tocando únicamente hasta la séptima posición (Boyden, 1975, p. 338).



Ilustración 8: Sixieme Concert pour Violon, Felipe Libón. Movimiento I cc. 213-214

Precisamente, en ocasiones los cambios de posición suponen el principal foco de atención del pasaje, con pasajes que recorren constantemente el mástil del instrumento en ambas direcciones:



Ilustración 9: Premier Concert pour Violon, Felipe Libón. Rondó cc. 146-149

El siguiente fragmento aúna tres golpes de arco diferenciados además de cambio de cuerda, trinos y articulación, todo ello a gran velocidad:



Ilustración 10: Premier Concert pour Violon, Felipe Libón. Movimiento I cc. 363-365

En apenas tres compases, Libón condensa cuatro variantes técnicas que inciden en ambas manos. Destaca la colocación de los trinos, justo tras un cambio de cuerda y dentro de ligaduras, además de las diferentes velocidades de arco que se deben utilizar al combinar las notas sueltas y marcadas con otras ligadas.

CONCLUSIONES

La primera impresión que se puede obtener del estudio de los conciertos de Felipe Libón es la de encontrarnos ante un intérprete, quedando subordinado el papel de compositor. Sin embargo, los éxitos obtenidos interpretando sus obras y la edición de las mismas, necesariamente debieron contribuir a incrementar la influencia de este autor entre sus contemporáneos y discípulos.

Cada concierto se corresponde a un modelo ya fijado previamente que a su vez contiene los elementos propios del estilo clásico, que Libón tiene la oportunidad de absorber indirectamente de Haydn a través de su maestro. Todos contienen tanto elementos humorísticos como expresivos y hasta dramáticos, mostrando una gran capacidad de asimilación y de comprensión hacia su entorno.

REFERENCIAS

Bourlignieux, G. (2001). «Libon, Philippe», en Stanley Sadie (ed.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, XIV.

- Boyden, D. (1975). *The history of violin playing from its origins to 1761 and its relationship to the violin and violin music*. Oxford: Oxford university Press.
- Chapell White, E. (1957). *Giovanni Battista Viotti and his violin concertos*. Tesis doctoral no publicada: Princeton University.
- Espinosa Guerra, J. J. (1999). «Libón, Felipe», en: Casares Rodicio E. (ed.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, vol. 6
- Fétis, F. J. (1867). *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique*, V. París.
- Lister, W. (2001). *Amico: The life of Giovanni Battista Viotti*. Oxford: OUP.
- McVeigh, S. (1993). *Concert Life in London from Mozart to Haydn*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McVeigh, S. «London. Concert Life», en *Grove Music Online* [recurso en línea]. Disponible en: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16904pg5> [consulta: 2-9-2015].
- Milligan, T. B. (1983). *The Concerto and London's Musical Culture in the Late Eighteenth Century*. Ann Arbor: UMI Research Press.
- Robbins Landon, H. C. (1976). *Haydn, Chronicle and Works. Haydn in England 1791-1795*. London: Thames and Hudson.
- Rohr, D. (2004). *The Career and Social Status of British Musicians 1750-1850: a Profession of Artisans*. Cambridge: CUP.
- Sala, M. (2006). *Giovanni Battista Viotti. A composer between two revolutions*. Bologna: Orpheus ed.
- Siu, E. (2012). *Late Eighteenth Century English Violin Concertos: a Genre in Transition*. Tesis doctoral no publicada, Rice University at Houston, Texas.
- Slatford, R. y Mc Clymonds., M. P. (1980). «Cimador, Giambattista» en Sadie S. (ed.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, IV.
- Treasure G. y Dawson, I. (1991). *Who is who in British History*. London: Shefeard-Walwyn.
- Wyn Jones, D. (2000). *Music in Eighteenth Century Britain*, London: Ashgate.
- Yim, D. (2017). *Viotti and the Chinnerys: a relationship charted trough letters*. London: Ashgate.