

APROXIMACIÓN A LA OBRA MUSICAL DE FELIPE LIBÓN (1775-1838)

Rocío García Sánchez
Conservatorio Superior de Música “Andrés de Vandelvira”, Jaén

Resumen:

La producción musical del autor gaditano Felipe Libón estuvo estrechamente vinculada 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.

La formación de Libón estuvo a cargo del gran violinista italiano G. B. Viotti en Londres, ciudad en la que pronto brillarían sus cualidades interpretativas, aunque su carrera profesional comenzaría oficialmente con dos breves estancias en Lisboa y Madrid. Tras permanecer en la península apenas unos años se establecería definitivamente en París en el año 1800, momento adecuado para desplegar una brillante carrera musical. La ciudad, superados ya los años más oscuros de la Revolución, resplandecía en el plano intelectual y en el artístico y Libón participó de la actividad musical en los ámbitos de la corte, los salones y los conciertos públicos.

Palabras clave: Libón, Viotti, virtuosismo, concierto público, escuela francesa

Recepción: 12-2-2017

Aceptación: 12-3-2017

INTRODUCCIÓN

Felipe Libón nació en Cádiz el 17 de agosto de 1775, en el seno de una familia francesa. Comenzaría sus estudios musicales en esta ciudad, que en aquel momento gozaba de una intensa y cosmopolita vida social y cultural, gracias al constante intercambio entre las diferentes nacionalidades que allí se concentraban.

La información referente a la infancia de Libón en Cádiz es muy escasa, por lo que, por el momento, se desconoce quién o quiénes fueron los encargados de su educación musical más temprana. En aquel momento, la única institución a cargo de la enseñanza

musical era la Catedral, donde los seises recibían instrucción. No obstante, la enseñanza privada estaba completamente generalizada, «incluso entre los músicos empleados en la Catedral»¹.

Todas las fuentes de referencia² 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, el reconocido virtuoso no se establecería en Londres hasta 1792³. En 1789 Viotti residía en París, por lo que la primera toma de contacto entre maestro y discípulo pudo tener lugar en la capital francesa para posteriormente continuar en Londres.

APRENDIZAJE EN LONDRES

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, con quien permanecería hasta 1796⁴. Durante este periodo, el joven español tuvo la oportunidad de establecer contacto con reputados intérpretes y compositores, así como participar de la intensa vida musical londinense. Libón participó en diversos conciertos públicos, si bien 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 1795⁵ 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:

¹ Marcelino Díez Martínez, *La Música en Cádiz. La Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*. Cádiz, Universidad, Servicio de Publicaciones; Diputación, Servicio de Publicaciones, 2004, p.54.

² Véase: F. J. Féti, *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique*, V. París, 1867, p. 298; Juan José Espinosa Guerra. «Libón, José», en: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999-2002. Vol. 6, pp. 907-908 y Guy Bourligueux. «Libon, Philippe». En Stanley Sadie (ed.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 1980. Vol. XIV, p. 638.

³ Lister Warwick, *Amico: The life of Giovanni Battista Viotti*. Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 449.

⁴ *Ibidem*, p. 243.

⁵ *Morning Chronicle*, 2-3-1795, citado en: Howard C. Robbins Landon, *Haydn, Chronicle and Works. Haydn in England 1791-1795*, London, Thames and Hudson, 1976, p. 295.

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 dulzura⁶.

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)⁷.

COMIENZOS DE LA TRAYECTORIA PROFESIONAL

Una vez concluida su etapa de aprendizaje, Felipe Libón emprendería su viaje de regreso a Cádiz en 1796. Sin embargo, a su paso por Lisboa tuvo la oportunidad de actuar ante la corte, despertando la admiración del príncipe, que le contrató como violinista *a solo*. En los documentos de la orquesta de la Real Cámara de Lisboa, aparecen referencias al salario que percibía el español, aunque no está claro si perteneció a esta agrupación o a la Capilla Real⁸.

Por entonces, Libón adquirió un violín Stradivari de 1729 que durante mucho tiempo llevó su nombre, aunque se desconoce si lo adquirió antes o después de llegar a la capital portuguesa⁹. La inversión en este violín no debe extrañar, teniendo en cuenta que Viotti contribuyó a extender por Europa la fama de estos magníficos instrumentos.

Al parecer le unía una gran amistad con el pianista y compositor João Domingos Bomtempo (1775-1842), con quien coincidió posteriormente en París¹⁰. Al mismo tiempo

⁶ «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.

⁷ *Oracle Public Advertiser*, 20-1-1796.

⁸ Joseph E. A. Sherpereel, «Documents Inedites sur L'Orchestre et les Instrumentistes de la Real Camara a Lisbonne de 1764 a 1834». (Doctoral Thesis), University of Southern California, 1974, p. 109.

⁹ Archivo de la lutheria cremonese, *Stradivari 1729: "Libon" violin* [recurso en línea]. Disponible en: <http://www.archiviodelaluteriacremonese.it/en/strumenti/1729> (Consultado el 15-9-2015).

¹⁰ Ernesto Vieira, *Diccionario biographico de musicos portugueses: historia e bibliographia da musica em Portugal*. Vol. I. Lisboa, Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900, p. 112.

se encontraba en Lisboa el violinista español José Palomino (1753-1810), quien ocupó la plaza de primer violín en la Capilla Real de 1774 a 1807¹¹.

La estancia de Libón se prolongaría en la capital portuguesa dos años, ya que en 1798 se trasladó a Madrid. Aun así, el nombre del violinista aparece en los registros del erario real todavía en 1803, con un salario de 260.450 reales¹². Este registro podría deberse a un pago pendiente de años atrás¹³.

Una vez de vuelta en España, parece que Libón impresionó a la Familia Real. Al respecto, comenta Eslava en la semblanza dedicada al gaditano:

Cuando Libón vino a Madrid, dio varios conciertos en los cuales tuvo un éxito brillantísimo, llamando la atención principalmente por su excelente escuela y el buen gusto con el que tocaba. Fue además el primero que en uno de sus conciertos hizo oír en esta corte varios pasos que hoy llamamos *armónicos*, y que entonces se les dio el nombre de *flauteados*, ejecutados con tal delicadeza y elegancia, que causó gran efecto y admiración¹⁴.

Apenas hay información sobre su estancia en Madrid. En la capital actuó en los Conciertos Espirituales celebrados en el Teatro de los Caños¹⁵. Al mismo tiempo, parece ser que entró al servicio personal de Carlos IV, aunque no aparece en los registros de personal de la Capilla Real o de la Real Cámara. No obstante, la falta de datos al respecto no es significativa, ya que, como comenta Judith Ortega:

La sección de la Real Cámara y la plantilla de músicos asistentes a las academias son diferentes. Si bien ambas realidades se solapan de continuo, es necesario no perder de vista que no se deben identificar los puestos musicales fijos de la cámara con la plantilla de músicos que acude a ella. Esto hace, precisamente, que sea muy complejo delimitar cuántos músicos acuden a la cámara en cada momento¹⁶.

¹¹ Joseph E. A. Sherpereel, «Documents Inedites...», p. 20.

¹² *Erário Régio*, 1803. Real Camara, fol. 347. Citado en: Joseph E. A. Sherpereel, «Documents...», p. 110.

¹³ *Ibidem*, p. 17.

¹⁴ Hilarión Eslava, *Gaceta Musical de Madrid*, 29-7-185, p. 4.

¹⁵ Sharon Kay Hoke, «Juan Crisóstomo de Arriaga: A Historical and Analytical Study». Director: Martin Jenni. University of Iowa, 1983, p. 49.

¹⁶ Judith Ortega Rodríguez, «La música en la Corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): de la Real Capilla a la Real Cámara». Directora: Cristina Bordas Ibáñez. Universidad Complutense de Madrid, 2010, p.158.

En cualquier caso, el violinista tampoco residiría mucho tiempo en España, trasladándose definitivamente a París en noviembre de 1800, ciudad en la que permanecería hasta su muerte.

L'ESPAGNOL À PARIS 1800-1838

Al igual que había ocurrido en anteriores ocasiones, Felipe Libón despertaría muy pronto la admiración de la sociedad parisina que le señala como «virtuoso de primer orden, lleno de elegancia, de encanto y de suavidad en su forma de tocar»¹⁷. El violinista fue uno de los artistas más apreciados por el público de la época del Primer Imperio y la Restauración.

A su llegada a la capital francesa, Libón se presentaría en un concierto en la rue Victoire, tocando obras compuestas por él mismo¹⁸ y tuvo la oportunidad de darse a conocer en los salones de Madame Catalani¹⁹. Asimismo, el violinista participó en la orquesta de la *Académie de musique*. El hecho de que Libón formara parte de esta importante iniciativa muestra que estaba plenamente integrado en la vida musical de la ciudad.

Poco tiempo después, actuó junto a la soprano española Isabel Colbrán (1784-1845) en su primera aparición pública en París, el 3 de Noviembre de 1804 en la *Maison Desmarets*. En esta velada, la cantante estuvo acompañada por el pianista Lambert, Felipe Libón tocó con el pianista Wolff y la orquesta fue dirigida por el también violinista Rodolphe Kreutzer (1766-1831)²⁰. El nombre de Felipe (Philippe) Libón se asociaría desde entonces con los principales violinistas franceses; el mencionado Kreutzer y ambos Pierre; Rode (1774-1830) y Baillot (1771-1842).

La destreza desplegada por el violinista en estas veladas musicales de los salones de París, llamó la atención de Josefina Bonaparte, que le emplea como músico a su

¹⁷ «Virtuose de premier ordre, au jeu plein d'élegance, de charme et de suavité», (traducción propia). En: Arthur Pougin, *Viotti et l'école moderne de violon*. París, Maison Schott, 1888, p. 137.

¹⁸ F. J. Fétis, *Biographie Universelle...*, p. 298.

¹⁹ Arthur Pougin, *Viotti et...*, p. 138.

²⁰ Marc Heilbron Ferrer, «Isabel Colbran: una soprano española en el mundo de Gioachino Rossini». *Anuario Musical*, 55 (2000), p. 159.

servicio²¹. Sin embargo, las obligaciones al servicio de la esposa del todavía Primer Cónsul Napoleón, no impedirían que Libón continuara manteniendo una posición activa en la vida musical de la ciudad.

Felipe Libón llegó a estar tan bien considerado entre sus colegas, que fue objeto de dedicatorias, como es el caso de los primeros tres cuartetos del compositor George Onslow (1754-1853) escritos en 1807, «que admiraba a Libón como intérprete y como amigo»²². Sin embargo, a pesar de los elogios y aplausos recibidos, no llega a conseguir el estatus que mantenía el triunvirato formado por Kreutzer, Baillot y Rode.

El porqué de esta situación puede relacionarse con su condición de extranjero. Incluso cuando ya se encontraba al servicio de la emperatriz y había cosechado innumerables éxitos, una crítica del *Journal d'Empire* lamenta en tono irónico:

Monsieur Libón ha sido muy aplaudido pero no lo suficiente en relación al placer que ha proporcionado. Porque tiene un gran defecto, el más nocivo de todos para el éxito, es un extranjero, un violín procedente de la corte de Portugal que aquí ni tiene amigos ni mentores. Nuestros artistas son la regla ante todo, él es admirado por nosotros, pero no puede haber nadie en el mundo que toque con más elegancia que nuestros profesores. Está claro que somos un poco provincianos y que no apreciamos las maneras y el gusto en el violín cuando éste viene de Portugal²³.

Como ya se ha mencionado, Libón continuaba frecuentando los salones de ciudadanos preeminentes junto a otros músicos. Concurría frecuentemente a las *soirées* organizadas por el diplomático y estadista Talleyrand en su palacio de la rue de Varenne o en el *Château Neuf* de Saint-Germain-en-Laye. Según parece estos conciertos eran un tanto formales, «con la audiencia sentada en un ceremonioso y afectado círculo»²⁴.

La siguiente ilustración ofrece una clara información acerca de las *soirées* ofrecidas en los salones de la ciudad. El grabado reproduce una descripción del príncipe

²¹ Libón entraría al servicio de Josefina Bonaparte en 1804. Véase: F. J. Fétis, *Biographie Universelle...*, p. 298.

²² «Onslow admired Libon both as performer and as friend», (traducción propia). Véase: Richard Nelson Franks, «George Onslow (1784-1853): A study of his life, his family and works». Director: John W. Grubbs. University of Texas at Austin, 1981, p. 202.

²³ «Monsieur Libon a fait beaucoup de plaisir; mais il n'a passé té applaudi en raison du plaisir qu'il a fait, parce qu'il a un défaut, et le plus nuisible de tous au succès; c'est un étranger, c'est un violon attaché a la cour de Portugal: il n'a ici ni amis, ni prôneurs, ni parti. Nos artistes avant tout; c'est la règle: il est convenu et admis chez nous, qu'il ne peut y avoir au monde personne qui joue le violon avec autant d'élégance que nos professeurs. Il est clair qu'on est un peu provincial et qu'on ne peut avoir sur le violon les belles manières quand on arrive de Portugal». *Journal de l'Empire*, 15-8-1806.

²⁴ «The audience sat in a ceremonious and stilted circle», (traducción propia). *Ibidem*.

de Clary del transcurrir de una velada en el salón de madame Lebrun. En la imagen, los intérpretes Dussek, Nadermann y Libón entretienen a los invitados²⁵:



Ilustración 1: Soirée en casa de Madame Lebrun

Además de concurrir a los salones más notables de París, Felipe Libón también participaría en diversos conciertos públicos. El *Journal de l'Empire* contiene numerosos anuncios y críticas de conciertos interpretados por el violinista y compositor, entre los años 1805 y 1812.

Probablemente todas estas cualidades personales y profesionales que se le atribuían, fueron las que provocaron que la carrera del violinista no se viera afectada por los sucesivos cambios políticos que tendrían lugar en Francia durante esos años. Al caer en desgracia la emperatriz Josefina, su sucesora María Luisa conserva a Libón como miembro de su servicio particular a partir de 1810²⁶. Es más, tras la Restauración, no parece que su vinculación a la casa de Napoleón le ocasionara problema alguno, pues

²⁵ En la imagen, las figuras de Dussek y Nadermann ocupan el primer plano, por lo que tan sólo se intuye la presencia de Libón tras el arpa. En: Mitis (Barón de) y Pimodan (Conde de), *Souvenirs du Prince Charles de Clary et Aldringen*. París, Plon-Nourrit, 1914, p. 131.

²⁶ F. J. Fétis, *Biographie Universelle*..., p. 298.

conservaría su posición como músico particular del rey²⁷. Durante el reinado de Luis XVIII Libón formaría parte de la orquesta de la Capilla Real como violín primero²⁸.

A partir de la Restauración, las apariciones públicas de Libón son menos frecuentes, lo que se deduce por el número menor de alusiones en la prensa. Se desconoce si ello se debe a las obligaciones derivadas de su nuevo nombramiento o a su posible ausencia de París.

A lo largo de toda su carrera profesional, Libón viajaría al menos una vez a Italia. En el año 1821 tocó en ciudades como Nápoles y Florencia, cosechando un gran éxito con sus interpretaciones²⁹. Quizás aprovechó su estancia en la península itálica para emprender relaciones comerciales con la editorial Ricordi, que publicaría los *Caprichos* para violín solo en 1822³⁰.

A su regreso a París, además de mantener su empleo al servicio del rey, fue designado acompañante particular de la duquesa de Berry en 1823³¹. En ocasiones, Libón actuaría en las *soirées* organizadas por la aristócrata junto a otros músicos de la Capilla Real³².

A partir de esta fecha, la presencia de Libón en la vida musical parisina disminuirá progresivamente, salvo por alguna referencia esporádica. El violinista y compositor español falleció en París a los 63 años de edad, el 5 de febrero de 1838. El funeral se celebraría dos días más tarde en la iglesia de Saint Roch, situada en la rue Saint-Honoré³³. Libón consiguió mantener su posición durante algo más de tres décadas en un momento de la historia de Francia en el que los vientos políticos eran extremadamente cambiantes y afectaban por igual a nobles, plebeyos y artistas.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Castil-Blaze, *Chapelle-musique des rois de France*. París, Paulin, 1832, p. 229.

²⁹ En una carta de Ferdinand Hérold dirigida a Viotti, se menciona el éxito que estaba teniendo Libón en las ciudades italianas. Hérold coincidió en marzo de 1821 con el violinista en Florencia, mientras él trataba de contratar a Giuditta Pasta para que actuara en París. Véase: Lister Warwick, *Amico: The life of...*, p. 334.

³⁰ Philippe Libon, *Trente Caprices pour Violon Seul. Composés et Dediés au Célèbre Viotti*, Milán, Ricordi, 1822.

³¹ *Journal des Debats*, 29-4-1823.

³² *Journal des Debats*, 1-11-1825.

³³ Robert Hénard, *La Rue Saint-Honoré. De la Révolution a nos Jours*. París, Émile-Paul, 1909, p. 390.

Obra Musical

Felipe Libón compuso un corpus reducido en comparación al número de obras compuestas por otros violinistas de la época. Por citar algún ejemplo, Viotti, su célebre maestro, compuso 29 conciertos para violín además de sinfonías concertantes, música de cámara y otras piezas³⁴.

Al igual que ocurre con otros violinistas-compositores de la época, las obras están escritas casi exclusivamente para violín, ya sean piezas de carácter, música de cámara o conciertos, y pensadas para ser interpretadas por el propio compositor. En todas ellas, el objetivo principal es mostrar la destreza técnica del intérprete así como sus cualidades expresivas.

En lo que respecta al catálogo de obras de Libón, la relación de las mismas aparece en la entrada que Fétis le dedicara, aunque resulta poco esclarecedora en cuanto a ordenación y fechas de publicación³⁵. Precisamente, la tarea de asignar fechas no está exenta de dificultad, pues apenas hay datos al respecto. En primer lugar Fétis enumera los conciertos para violín y orquesta y después el resto de las obras:

Premier concerto pour violon, en ré mineur. París, Pleyel.

Second concerto pour violon, en ut majeur. París, Frey.

Troisième concerto pour violon, en mi majeur. París, Hentz-Jouve.

Quatrième concerto pour violon, en ré majeur. París, Momigny.

Cinquième concerto pour violon, en sol mineur. París, Pleyel.

Sixième concerto pour violon, en ré mineur. París, Nademann.

Airs variés pour violon et orchestre op. 8, liv. 1 et 2. París, Pleyel.

Trois trios pour deux violons et violoncelle, op. 3. París, Le Duc.

Trois trios pour deux violons et violoncelle, op. 6. París, Pleyel.

Trois grands duos concertantes pour deux violons, op. 4. París, Pleyel.

30 caprices pour violon seul, op. 13. París, Jeanet-Cotelle.

Airs variés pour violon et quator ou piano, op. 12, liv. 1 et 2. París, Nadermann.

Deuxième recueil d'airs variés pour violon et quator, op. 12. París, Nadermann.

³⁴ E. Chapell White, «Giovanni Baptista Viotti and his Violin Concertos». (Doctoral thesis). Princeton University, 1957, pág. 2.

³⁵ F. J. Fétis, *Biographie Universelle.....*, p. 298.

Como se puede observar, los conciertos no tienen asignado ningún número de opus. Teniendo en cuenta que el resto de las obras no sigue una numeración consecutiva, se puede asumir que los conciertos fueron escritos de forma alterna al resto de obras.

La mayor parte de estas obras solamente pueden datarse de forma aproximada. El primer concierto para violín fue publicado por Pleyel en 1803 y, como aparece en la portada, está dedicado a Viotti³⁶. Probablemente Libón escribió este concierto a su llegada a París para darse a conocer como virtuoso y como compositor³⁷. La dedicatoria a Viotti puede considerarse al mismo tiempo un tributo al maestro y una carta de presentación, dado el prestigio que suponía vincular su nombre al de tan considerado violinista.

Además de la fecha de este primer concierto se conoce la fecha de publicación de los tríos para dos violines y violonchelo opus 3 y 6 y de los tres dúos concertantes opus 4. El primero fue editado por Le Duc en 1805³⁸. Esta obra está dedicada a Madame Helene, *Marquise de Montgeroult* (1764-1836), notable pianista francesa que había mantenido una estrecha relación con Viotti entre 1786 y 1792³⁹. Los tres dúos concertantes opus 4, fueron editados por Pleyel supuestamente en el mismo año, a tenor del número de plancha⁴⁰.

El opus 6 fue publicado dos años más tarde, en 1807, también por Pleyel⁴¹. En esta ocasión, Libón dedica su obra a la Emperatriz de Francia y Reina de Italia, Josefina Bonaparte. En la contraportada, se dirige a su benefactora en los siguientes términos:

Señora, yo me presento a los pies de Vuestra Majestad Imperial y Real, y pongo bajo su augusta protección una obra que Ella en su buen hacer me permitirá tener el honor de ejecutar ante Ella. Por muy débiles que sean mis talentos no debo quejarme de presentar una producción que Su Majestad se ha dignado a escuchar con indulgencia, aceptando además el homenaje. Esta señal de bondad que Vuestra Majestad protectora e iluminadora de las artes

³⁶ Philippe Libon, *Premier concerto pour violon*. París: Pleyel, 1803.

³⁷ Fétis menciona que recién llegado a París, Libón actuó en un concierto en el teatro de la rue Victoire, interpretando un concierto escrito por él mismo, por lo que parece razonable afirmar que se tratara de este primer concierto. Véase: F. J. Fétis, *Biographie Universelle...*, p. 298.

³⁸ Philippe Libon. *Trois trios pour deux violons et violoncelle*, op. 3, París, Le Duc, 1805.

³⁹ Maria Rose, «Helene de Montgeroult and the Art of Singing Well on the Piano», *Women and music*, (2001), p. 100.

⁴⁰ La fecha está basada en la información que aparece en: Anik Devriès y François Lesure. *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 1, Ginebra, Editions Minkoff, 1979, pp. 122-124.

⁴¹ Philippe Libon. *Trois trios pour deux violons et violoncelle*, op. 6. París, Pleyel, 1807.

me concede en este momento es el precio más glorioso al que podría aspirar. Le presento mi más profundo respeto. El más humilde y el más fiel de los sujetos, Philippe Libon⁴².

No hay referencias que mencionen la fecha exacta de composición y estreno de los dos siguientes conciertos para violín. Sin embargo, se pueden realizar algunas aproximaciones gracias a la prensa local. El *Journal de l'Empire* publicó anuncios de diferentes conciertos en los que Libón interpretaba sus propios conciertos en la *Salle Olympique*. En uno de ellos, Libón vuelve a aparecer junto a la soprano Isabel Colbrán el 16 de abril de 1808⁴³. Las críticas posteriores al concierto destacan «el dominio, la destreza, la gracia y la pureza: la interpretación ha sido constantemente agradable y divertida, cualidades muy extrañas en un concierto»⁴⁴. Estos comentarios podrían referirse al segundo concierto para violín, a tenor de la información que aparece en la portada del mismo⁴⁵.

Un año más tarde, aparece un nuevo anuncio en el que Libón, ya conocido por sus apariciones junto a la gran soprano española, está preparando un concierto «por su cuenta»⁴⁶. En esta ocasión, Libón aparecería junto a su amigo portugués João Domingo Bomtempo en el concierto celebrado en la misma sala el 8 de mayo⁴⁷. Parece lógico pensar que en esta ocasión el violinista interpretase el concierto número 3, dedicado a Jules de Noailles.

Por el contrario, la referencia al cuarto concierto, dedicado «a su amigo Kreutzer»⁴⁸ está señalada con claridad. Como se ha mencionado anteriormente, se estrenó

⁴² «Madame, Je viens déposer aux pieds de Votre Majesté Impériale et Royale, et mettre sous son auguste protection un ouvre qu'elle a bien soulu me permettre d'avoir l'honneur d'exécuter devant Elle. Quelques faibles que soient mes talents, je ne dois pas craindre de mettre au jour une production que Votre Majesté a daigné écouter avec indulgence, et dont Elle seul bien encore agréer l'hommage. Celle marque de bonté dont Votre Majesté protectrice éclairée des arts m'honoré en ce moment, est le prix le plus glorieux auquel j'aie pu aspirer. Je suis avec le plus profond respect. Le très humble et très fidèle sujet, Philippe Libon» (traducción propia). En: Philippe Libon, *Sixième concertó pour le violon*, París, Nadermann, s.d.

⁴³ *Journal de l'Empire*, 16 de abril de 1808, p. 1.

⁴⁴ «Ce qui domine dans son jeu, c'est la légèreté, la grace, la justesse, la pureté: il a été constamment agréable et amusant: bonheur très-rare dans un concerto» (traducción propia). *Journal de l'Empire*, 18/19 de abril de 1808, p. 1.

⁴⁵ En la portada de este concierto, dedicado a Isabel Colbrán, aparece una nota informativa en la que se dice que el autor lo interpretó en el concierto de la soprano española.

⁴⁶ *Journal de l'Empire*, 29 de marzo de 1809, p. 1.

⁴⁷ *Journal de l'Empire*, 8 de mayo de 1809, p. 1.

⁴⁸ Philippe Libon, *Quatrième Concerto à Violon Principal*, París, Momigny, s.d.

el 16 de abril de 1810 en la *Salle Olympique*⁴⁹. Precisamente en ese mismo concierto, Libón también interpretó un *Air Varié* escrito por él mismo y que probablemente pertenece al opus 8, publicado por Pleyel ese mismo año⁵⁰.

En cuanto al resto de obras sólo se puede hacer algunas conjeturas. En la entrada del diccionario de Choron y Fayolle, publicado en 1810, aparece una relación de las obras de Libón escritas hasta ese momento: cuatro conciertos, dúos y dos colecciones de tríos⁵¹, es decir; más de la mitad de las obras.

Volviendo a los conciertos para violín y orquesta, el número cinco, aunque en principio fuera editado en París por Pleyel, fue reeditado en Leipzig en 1817 por la casa Breitkopf und Hartel⁵². El número de plancha de la edición parisina es 872 mientras que el *Air Varié* tiene asignado el número 870. Por lo tanto, la fecha de composición del mismo debe oscilar entre 1810 y 1817.

Efectivamente, los anuncios en la prensa vuelven a resultar de gran utilidad para aseverar la fecha de composición de este concierto. En abril de 1811 se comenta que Libón va a interpretar un nuevo concierto de su autoría⁵³.

Por su parte, la portada del sexto concierto aporta una información muy valiosa que puede ayudar a situar la composición. En la información editorial aparece la dirección de la casa Nadermann, situada en la rue de Richelieu, en el pasaje del antiguo Café de la Foy en la *Clef d'Or*:

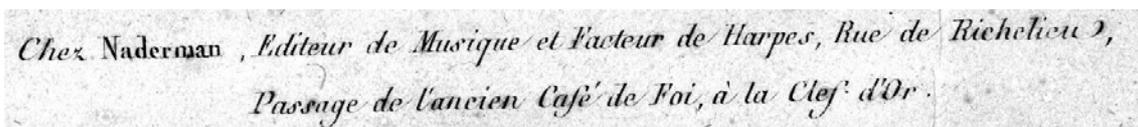


Ilustración 2: Portada del Concierto número 6⁵⁴

⁴⁹ *Gazette Nationale*, 16 de abril de 1810, p. 422.

⁵⁰ *Airs variés pour violon et orchestre op. 8, liv. 1 et 2*. París, Pleyel.

⁵¹ Alexandre Choron y François Fayolle (eds.), *Dictionnaire Historique des Musiciens*, París, Valade, 1810, p. 420.

⁵² Información facilitada por el Dr. Andreas Sopart, responsable del archivo de la editorial Breitkopf und Hartel, según consta en la documentación del archivo. [Consulta realizada: 27-7-15].

⁵³ *Journal de l'Empire*, 4 de abril de 1811, p. 1.

⁵⁴ Philippe Libon, *Sixième concert pour le violon*, París, Nadermann, s.d.

La dirección que aparece en la partitura corresponde a la sede que ocupó Nadermann a partir de 1812⁵⁵. Esta editorial comenzó a utilizar números de plancha de forma ordenada a partir de 1797, por lo que teniendo en cuenta la información disponible sobre otras piezas editadas y atendiendo al número de plancha (1535) del concierto, esta obra corresponde al periodo comprendido entre 1812 y 1813⁵⁶. Es más, el segundo cuaderno de *Airs Variés* debió publicarse a continuación, ya que el número de plancha es 1536.

En relación al *Deuxième recueil d'airs variés pour violon et quatuor*, ostenta el mismo número de opus que los *Airs variés pour violon et quatuor ou piano*, ya que se trata de diferentes versiones de la misma obra.

Parece ser que la colección de 30 caprichos para violín solo, dedicada nuevamente a Viotti, es posterior a todas las obras mencionadas. Estos caprichos, numerados como opus 13, fueron publicados en París y también por Ricordi en 1822⁵⁷. Hay una discrepancia relacionada con el número de opus de estos caprichos. Fétis los enumera como opus 13, mientras que en las copias disponibles en la Biblioteca del Real Conservatorio de Lieja (Bélgica) constan como opus 15⁵⁸.

Además de las obras enumeradas por Fétis, se han localizado otras obras escritas por el violinista. Concretamente se pueden citar algunas como:

- Air de *La Cenerentola* varié pour le violon avec accompagnement de piano. Esta obra fue editada en París por Pacini, aunque no consta número de opus y se desconoce la fecha de publicación⁵⁹.
- El Romance *Dis moi ce que j'éprouve* en mi bemol para violín y piano. Se trata de una obra manuscrita compuesta en 1800⁶⁰.
- Concierto para oboe en do menor. Manuscrito parcialmente incompleto de 1809⁶¹.

⁵⁵ Anik Devriès y François Lesure. *Dictionnaire ...*, pp. 122-124.

⁵⁶ En el listado de obras editadas por Nadermann, aparece con el número de plancha 1572 la sonata para piano opus 13 de Kalkbrenner en el año 1813, por lo que el concierto de Libón debe ser anterior.

⁵⁷ Philippe Libon, *Trente Caprices pour un violon seul*, París, Jean Ricordi, 1822.

⁵⁸ *Bibliothèque du Conservatoire Royal de Liège*, Sig. 3541/3.

⁵⁹ *Bibliothèque du Conservatoire Royal de Liège*, Sig. 34101/3.

⁶⁰ *Stadtbibliothek, Hannover*, Sig. 143.7.

⁶¹ *Bayerische Staatsbibliothek*, Sig. BSB, Mus. Ms. 2321.

Por el contrario, no se ha hallado información acerca de alguna obra compuesta durante su juventud en Cádiz o su periodo de formación en Londres. No obstante, el estilo de estas obras, muestra una gran capacidad de asimilación e intuición respecto a los gustos de la sociedad en la que se desarrolló durante su vida.

El estudio y análisis de su obra musical revela la influencia de Viotti y el interés del autor en permanecer dentro de los cánones marcados por la escuela francesa. Dichos cánones responden al apego de los violinistas por mantener el afecto del público, aficionado al virtuosismo y a la expansión lírica.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTIL-BLAZE, François. *Chapelle-musique des rois de France*. París: Paulin, 1832.
- CHORON, Alexandre y FAYOLLE, François (eds.). *Dictionnaire Historique des Musiciens*. París: Valade, 1810.
- DEVRIÈS, Anik, y LESURE, François. *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 1. Ginebra: Editions Minkoff, 1979.
- DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino. *La Música en Cádiz. La Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*, Cádiz: Universidad, Servicio de Publicaciones; Diputación, Servicio de Publicaciones, 2004.
- ESPINOSA GUERRA, Juan José. «Libón, Felipe». En: CASARES RODICIO, Emilio (ed.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 6. Madrid: SGAE, 1999-2002.
- FÉTIS, François-Joseph. *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique*, 2ª ed. corregida y ampliada. París: Libraire de Firmin Didot frères, fils et Cie, 1866.
- HEILBRON FERRER, Marc. «Isabel Colbran: una soprano española en el mundo de Gioachino Rossini». *Anuario Musical*, 55 (2000), pp. 155-198.
- HÉNARD, Robert. *La Rue Saint-Honoré. De la Révolution a nos Jours*. París: Émile-Paul, 1909.
- KAY HOKE, Sharon. «Juan Crisóstomo de Arriaga: A Historical and Analytical Study». Director: Martin Jenni. University of Iowa, 1983.
- MITIS (Barón de) y PIMODAN (Conde de). *Souvenirs du Prince de Clary et Aldringen*. París: Plon-Nourrit, 1914.
- POUGIN, Arthur. *Viotti et l'école moderne de violon*. París: Maison Schott, 1888.
- ROBBINS LANDON, Howard C. *Haydn, Chronicle and Works. Haydn in England 1791-1795*. London: Thames and Hudson, 1976.

ROSE, Maria. «Helene de Montgeroult and the Art of Singing Well on the Piano». *Women and music* (2001). pp. 99-122.

SHERPEREEL, Joseph E. A. «Documents Inedites sur L'Orchestre et les Instrumentistes de la Real Camara a Lisbonne de 1764 a 1834». (Tesis Doctoral). University of Southern California, 1974.

VIEIRA, Ernesto. *Diccionario biographico de musicos portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal*. Lisboa: Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900, 2 vols.

WARWICK, Lister. *Amico: The life of Giovanni Battista Viotti*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

WHITE, Chapell E. «Giovanni Baptista Viotti and his Violin Concertos». (Tesis Doctoral). Princeton University, 1957.