



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Doctorado en Arte: Producción e Investigación

Manuel Verdeguer Beltrán (1908-1988)

Trayectoria musical y aportaciones a la escuela moderna del contrabajo



TESIS DOCTORAL

Autor: Francisco Ruiz Zanón

Directores: Antonio Ripollés Mansilla y Vicente Llimerá Dús

Tutor: Vicente Barón Linares

Valencia, febrero 2020

Agradecimientos

Agradezco la inestimable ayuda de Francisco Verdeguer, sobrino del maestro Verdeguer residente actualmente en Valencia, que nos ha ofrecido la oportunidad de investigar sobre la vida de este gran artista, sin duda una de las grandes figuras del patrimonio musical valenciano.

Agradecimiento a Manuel Verdeguer, hijo de Manuel Verdeguer Beltrán que reside en Sarasota (Estado de Florida).

Agradezco los sabios consejos y el apoyo de mis directores de tesis el Dr. Antonio Ripollés Mansilla y el Dr. Vicente Llimerá Dús.

Agradecimiento y dedicatoria de esta tesis a mis profesores de contrabajo Emilio Maravella, Gérard Massat, Jean Ané y Thierry Barbé.

Mi agradecimiento a la Universitat Politècnica de València por su apoyo para que esta Tesis Doctoral viera la luz. En especial a la Dra. Teresa Cháfer, Coordinadora del Programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación, por su inestimable ayuda y a mi Tutor el Dr. Vicente Barón Linares por su gestión y buen hacer en los trámites para su defensa.

Resumen

Manuel Verdeguer Beltrán es el contrabajista español más relevante del siglo XX, con un gran reconocimiento en el continente americano.

Nacido en 1908 en Valencia, comenzó tocando el *violoncello* y posteriormente se consagró como solista y pedagogo del contrabajo, elogiado, entre otros por los maestros Lamote de Grignon y Joaquín Turina.

El estudio de la época en la que desarrolló su carrera artística en España nos ha permitido descubrir la crisis económica causada a los intérpretes por la desaparición del cine mudo, así como en el conocimiento del reglamento que regía las condiciones laborales de los músicos.

Desempeñó el puesto de solista de contrabajo en la Orquesta Municipal de Valencia y de la Orquesta Nacional de Conciertos en el periodo de la República. Posteriormente ingresó en la Orquesta Nacional de España, creada en la época franquista.

En 1953 abandonó España para ocupar los puestos de solista de la Orquesta Nacional de Colombia y de profesor del Conservatorio de Bogotá. Posteriormente se trasladó a Venezuela como solista de la Orquesta Sinfónica de Venezuela y profesor de la Escuela Superior de Música “José Ángel Lamas” de Venezuela. Invitado por el violonchelista Pau Casals fue nombrado catedrático del Conservatorio de Puerto Rico y solista de la Orquesta Sinfónica de Bogotá.

Estrenó el conocido concierto de Tubin para contrabajo y orquesta realizando la primera grabación de dicho concierto

No tuvo discípulos en España; pero sí que los tuvo en América, creando una prestigiosa escuela del contrabajo.

Summary

Manuel Verdeguer Beltrán is the most relevant Spanish double bass player of the 20th century, with great recognition in the Americas.

Born in 1908 in Valencia, he began playing the *violoncello* and subsequently consecrated himself as a soloist and pedagogue of the double bass, praised among others by the teachers Lamote de Grignon and Joaquín Turina

The study of the time in which he developed his artistic career in Spain has allowed us to discover the economic crisis caused to the interpreters by the disappearance of silent films, as well as in the knowledge of the regulation that governed the working conditions of musicians.

He played the double bass soloist position in the Municipal Orchestra of Valencia and the National Concert Orchestra in the period of the Republic. Later he joined the National Orchestra of Spain created in the Franco era.

In 1953, he left Spain to occupy the positions of soloist of the National Orchestra of Colombia and professor at the Conservatory of Bogotá. Later he moved to Venezuela as soloist of the Symphony Orchestra of Venezuela and professor of the Higher School of Music "José Ángel Lamas" of Venezuela. Invited by cellist Pau Casals, he was appointed Professor of the Conservatory of Puerto Rico and soloist of the Symphony Orchestra of Bogotá.

He premiered the famous Tubin concert for double bass and orchestra performing the first recording of that concert

He had no disciples in Spain; but he did have them in America, creating a prestigious double bass school.

Resum

Manuel Verdeguer Beltrán és el contrabaixista espanyol més rellevant del segle XX, amb un gran reconeixement en el continent americà.

Nascut en 1908 a València, va començar tocant el violoncel i posteriorment es va consagrar com a solista i pedagog del contrabaix, elogiat, entre altres pels mestres Lamote de Grignon i Joaquín Turina.

L'estudi de l'època en la qual va desenvolupar la seua carrera artística a Espanya ens ha permès descobrir la crisi econòmica causada als intèrprets per la desaparició del cinema mut, així com en el coneixement del reglament que regia les condicions laborals dels músics.

Va exercir el lloc de solista de contrabaix de l'Orquestra Municipal de València i de l'Orquestra Nacional de Concerts en el període de la República. Posteriorment va ingressar en l'Orquestra Nacional d'Espanya, creada en l'època franquista.

En 1953 va abandonar Espanya per a ocupar els llocs de solista de l'Orquestra Nacional de Colòmbia i de professor del Conservatori de Bogotà. Posteriorment es va traslladar a Veneçuela com a solista de l'Orquestra Simfònica de Veneçuela i professor de l'Escola Superior de Música "José Ángel Lamas" de Veneçuela. Convidat pel violoncellista Pau Casals va ser nomenat catedràtic del Conservatori de Puerto Rico i solista de l'Orquestra Simfònica de Bogotà.

Va estrenar el conegut concert de Tubin per a contrabaix i orquestra realitzant el primer enregistrament d'aquest concert

No va tindre deixebles a Espanya; però sí que els va tindre a Amèrica, creant una prestigiosa escola del contrabaix.

ÍNDICE

RESUMEN	3
SUMMARY	4
RESUM.....	5
1. INTRODUCCIÓN	9
1.1. Objeto de estudio	10
1.2. Planteamiento del problema de investigación	12
1.2.1. Objetivos	12
1.2.2. Justificación de la investigación.....	13
1.3. Antecedentes y estado de la cuestión	14
1.4. Hipótesis	17
1.5. Metodología y fuentes a utilizar	19
2. MANUEL VERDEGUER BELTRÁN VIOLONCHELISTA (CA. 1921-1936).....	24
2.1. Introducción biográfica (ca. 1908-1921)	25
2.2. Antecedentes de su trayectoria musical	27
2.3. Etapa de Manuel Verdeguer Beltrán violonchelista (ca. 1921-1936)	28
3. MANUEL VERDEGUER CONTRABAJISTA (CA. 1936-1988).....	34
3.1. Contextualización del Conservatorio de Valencia (1936)	35
3.2. Exámenes en el Real Conservatorio de Madrid (1936)	37
3.3. Crisis originada por la invención del cine sonoro	41

3.4. Guerra Civil-Orquesta Nacional de Conciertos (1936-1939).....	44
3.5. Orquesta Municipal de Valencia (1943-1947)	48
3.6. Actividad como concertista (1946-1947)	50
3.7. Creación de la Orquesta Nacional de España (1941-1946)	57
3.8. Verdeguer en la Orquesta Nacional de España (1947-1953)	63
3.9. Denegación de la beca “Fundación Conde de Cartagena”	67
3.10. Doble Quinteto Español.....	69
3.11. Reglamentación de otras actividades musicales	70
3.12. Contrabajistas que desarrollaron su actividad en Madrid.....	87
3.13. Contrabajo Altimira de Manuel Verdeguer	89
4. DESARROLLO DE SU CARRERA ARTÍSTICA EN AMÉRICA (1953- 1988).....	91
4.1. Colombia (1953- 1960).....	92
4.2. Venezuela (1960-1963).....	111
4.3. Puerto Rico (1963- 1988).....	117
4.4. Mención especial del Concierto de E. Tubin	128
4.5. Actividad como director de orquesta	151
5. PARTICULARIDADES DE LA EVOLUCIÓN PEDAGÓGICA DEL CONTRABAJO.....	154
6. PRINCIPIOS PEDAGÓGICOS DEL MAESTRO VERDEGUER.....	162
7. CONCLUSIONES.....	168
8. CRONOLOGÍA DE ACONTECIMIENTOS RELEVANTES EN LA VIDA DE MANUEL VERDEGUER.....	172

9. LISTADO DE ILUSTRACIONES.....	176
10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	178
11. ANEXOS.....	186
Anexo 1. Repertorio interpretado en sus recitales	187
Anexo 2. Orquestas a las que perteneció	189
Anexo 3. Partituras representativas de su repertorio.....	190
Anexo 4. Encuesta realizada a Héctor Tirado.	193
Anexo 5. Correspondencia.....	197
Anexo 6. Artículo de Anthony Scelba. “Manuel Verdeguer, Moderno Patriarca del contrabajo”.....	205
Anexo 7. Artículo de A. Scelba en lengua original.....	211
Anexo 8. Artículo de Samuel B. Cherson. “Del humor en la música”	217
Anexo 9. Fotografía de Manuel Verdeguer con Héctor Tirado.....	219

1

INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Objeto de estudio

El objeto del trabajo de esta tesis consiste en el estudio de la trayectoria artística y de las aportaciones pedagógicas de Manuel Verdeguer Beltrán (Valencia, 1908-San Juan de Puerto Rico, 1988), pedagogo, solista y concertista del contrabajo, casi desconocido en España y sin embargo ampliamente reconocido en el continente americano.

Pretendemos descubrir su trayectoria musical, gran pedagogo, profesor de grandes orquestas y concertista. Abandonó el país en una época de grandes dificultades económicas, de aislamiento exterior y de ausencia de libertad de pensamiento, en la que la cultura musical gozaba de poco prestigio, y en la que este gran músico no podía desarrollar su carrera artística.

Manuel Verdeguer Beltrán, comenzó su trayectoria como violonchelista y alcanzó su máxima reputación como contrabajista. Es un mito del que todos los hemos oído hablar a nuestros profesores, y del que todos perdieron la pista en el momento que partió para Bogotá, por tanto, sobre Verdeguer es casi todo desconocido.

El estudio del contexto histórico y social de época en la que vivió Verdeguer nos ha permitido profundizar en distintos aspectos relevantes de la vida musical como la crisis ocasionada por la desaparición del cine mudo, las condiciones laborales de los músicos, la repercusión de la Guerra Civil de España y la creación de la Orquesta Nacional de España.

Durante el mes de marzo de 2013, el contrabajista Eduardo Alegre, en compañía de Emilio Maravella, catedrático de contrabajo del Real Conservatorio de Madrid, nos presentaron a Francisco Verdeguer, sobrino del maestro Verdeguer.

Desgraciadamente unos meses antes había fallecido su padre Francisco, hermano de Manuel Verdeguer Beltrán, que pasó toda su vida recopilando testimonios relacionados con la trayectoria artística de su hermano: programas y críticas de conciertos, fotografías, grabaciones, testimonios de músicos de la época, etc. Además, anotó en un diario personal los datos más relevantes de la trayectoria artística de su hermano durante el tiempo que Manuel permaneció en España.

Posteriormente, Manuel continuó escribiéndole periódicamente desde América, enviándole documentación de gran interés sobre su labor artística. Es una historia con un gran componente humano, de un hermano con el que no volvió a coincidir después de su partida a América en el año 1953, pero al que siguió con admiración durante toda su vida pese a no volver a verlo jamás. Esta investigación pretende, con un profundo respeto hacia la familia, ser fiel a la biografía del maestro.

Durante nuestros primeros cursos de estudio del contrabajo en el Conservatorio de Valencia, concretamente a partir de 1982, tuvimos noticias de este gran contrabajista valenciano. Algunos profesores del conservatorio llegaron a conocerlo, y todos coincidían en resaltar el dominio técnico e interpretativo alcanzado con este instrumento, elogiaban su labor como solista de la Orquesta de Valencia y sus recitales por toda la geografía española. Pero desgraciadamente abandonó Valencia y solamente sabían de su estancia en América por las elogiosas críticas de sus recitales recogidas en las páginas culturales de periódicos de nuestro país.

Han pasado más de tres décadas desde su fallecimiento y gracias a los familiares de Manuel Verdeguer Beltrán y especialmente a su sobrino Francisco Verdeguer, residente en Valencia, que muy amablemente nos ha encargado redactar la biografía del maestro, hemos tenido el privilegio de poder descubrir el legado de este virtuoso valenciano que llegó a alcanzar cotas artísticas comparables a las conseguidas por otros músicos de la época tan relevantes como el pianista José Iturbi.

En las primeras épocas de nuestra tesis doctoral, primordialmente hasta el momento en el que Manuel Verdeguer Beltrán abandonó España, ha sido fundamental el diario inédito manuscrito de su hermano Francisco, así como la exhaustiva recopilación de datos referentes a su trayectoria artística y pedagógica.

Tanto la documentación recopilada en el archivo municipal de Valencia como en el archivo del Real Conservatorio de Madrid han sido fuentes primarias de gran valor, así como la correspondencia enviada a diferentes entidades y músicos.

En cuanto al conocimiento de su labor pedagógica han sido cruciales las entrevistas realizadas a algunos de sus alumnos más destacados.

1.2. Planteamiento del problema de investigación

1.2.1. Objetivos

Este trabajo se plantea los siguientes objetivos:

- Investigar la figura de este maestro y conocer sus antecedentes y su trayectoria profesional y artística, desarrollada tan lejos de nuestras fronteras, analizando los motivos por los que no ha logrado su reconocimiento a nivel nacional y contribuyendo, por tanto, a documentar los hechos que le obligaron a abandonar el país, ilustrando la relevante figura de Manuel Verdeguer Beltrán.
- Destacar la difusión en América de la técnica de arco francés y la metodología de grandes pedagogos del contrabajo como Bottesini y Simandl.
- Difundir entre los alumnos y profesionales de la especialidad del contrabajo la aportación de este maestro valenciano a la pedagogía del instrumento y conocer la difusión de sus conocimientos en diferentes países.
- Conocer las aportaciones técnicas que este maestro consiguió dar a la evolución de la pedagogía del instrumento y estrecha relación con grandes músicos de la época, entre ellos, el violonchelista Pau Casals.
- Profundizar en la evolución técnica y pedagógica del contrabajo a través de las obras interpretadas por él analizando los recursos que utilizó y contactando con sus alumnos de contrabajo para conocer con mayor profundidad su línea pedagógica y los recursos didácticos que utilizó en sus clases.
- Investigar sobre la crisis que ocasionó en el trabajo de los músicos la desaparición del cine mudo.
- Conocer el contexto histórico y connotaciones políticas de la creación de la Orquesta Nacional de España y el reglamento que regía las condiciones de las actividades profesionales de los músicos de la época.

1.2.2. Justificación de la investigación

El contrabajo es el más desconocido de los instrumentos de arco. En España, apenas se tiene información de su evolución pedagógica e interpretativa, por ello, la importancia de este trabajo radica en el hecho de dar a conocer a este prestigioso maestro del contrabajo.

La difusión de este trabajo permitirá que los profesionales y alumnos de la especialidad de contrabajo conozcan la trascendencia que ha tenido la figura de Manuel Verdeguer Beltrán en la evolución técnica, interpretativa y pedagógica del contrabajo.

Como profesional del contrabajo esta tesis nos ofrece la oportunidad recuperar la memoria de este grandioso artista valenciano elogiado por todos los grandes músicos de su época.

Como referencia de la relevancia de Manuel Verdeguer Beltrán en el panorama musical español, reseñamos a continuación que, en el Boletín Oficial del Estado del 28 de agosto de 2015, se publicó el temario que ha de regir las oposiciones al cuerpo de Catedráticos de Música y Artes Escénicas de todo el territorio nacional. En la especialidad de contrabajo aparece el nombre de Manuel Verdeguer Beltrán como referente de los contrabajistas más relevantes de la segunda mitad del siglo XX junto al contrabajista catalán Antonio Torelló.

El contenido del tema 13 es el siguiente:

Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para contrabajo del siglo XX. Contrabajistas españoles de la época: Antonio Torelló y Manuel Verdeguer. Influencias, características estilísticas y técnicas. Criterios interpretativos de este repertorio a nivel superior y problemas técnicos específicos. (BOE 206, 2015: 7639)

1.3. Antecedentes y estado de la cuestión

Como antecedentes de una tesis de este tipo en referencia a intérpretes del contrabajo en España se conoce la excelente publicación de Xosé Crisanto Gándara y M^a José Navalpotro titulada “El Legado de A. Torelló”. Hemos de constatar que en esta publicación no se hace mención explícita a Manuel Verdeguer Beltrán; sin embargo, es un trabajo basado en la figura del contrabajista catalán Antón Torelló afamado concertista, solista de la Orquesta Sinfónica y profesor del Instituto Curtis de Filadelfia. (Gándara/Navalpotro, 2006).

En cuanto a la figura de Manuel Verdeguer Beltrán hemos considerado, entre otros los siguientes recursos para elaborar la presente Tesis Doctoral:

- Diario manuscrito inédito escrito por su hermano Francisco Verdeguer.
- El artículo de Anthony Scelba (1977). “Manuel Verdeguer: A modern Patriarch of the double bass”, publicado en *International Society of Bassists*.
- El documento del contrabajista gallego Gándara Xosé Crisanto. (2000). La escuela del contrabajo en España editado en *Revista de Musicología*, vol. XXIII, nº 1: 147-186.
- Entrevistas que hemos realizado a sus alumnos Héctor Tirado y Ray Ramírez.
- La biografía redactada en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Casares, 1999-2002 vol. 1: 829) y el *Diccionario de la Música Valenciana* (Casares, 2006 vol. 2: 565-566) sobre Manuel Verdeguer Beltrán, escrita por Xosé Crisanto Gándara, idéntica en ambas publicaciones.

En esta biografía observamos algunas divergencias en comparación con otros testimonios y documentos:

Verdeguer Beltrán, Manuel. Valencia 1908; San Juan (Puerto Rico), 1988. Contrabajista y pedagogo. Sus primeras experiencias musicales las tuvo como niño de coro en una iglesia, donde comenzó a aprender el contrabajo con Abelardo Chust, a quien sustituyó en ocasiones.

En primer lugar, no menciona nada de su etapa como violonchelista, mostrando un total desconocimiento de su primera época como intérprete de dicho instrumento en la que aparece desde muy joven tocando en diversas agrupaciones camerísticas y orquestales.

Posteriormente finalizó sus estudios en el Conservatorio de Madrid (1935) y obtuvo el primer premio en un concurso de solistas, habiendo sido alumno de Lucio González, que ejerció en este centro como maestro de contrabajo entre 1932 y 1939.

Escribe que en 1935 finalizó sus estudios en el Real Conservatorio de Madrid, estudiando con el profesor Lucio González, que en esta época Lucio González ocupaba el puesto de profesor de contrabajo como profesor interino en este conservatorio, pero no hay ningún documento en el que conste que Manuel Verdeguer Beltrán fue su alumno, además Manuel se presentó a los exámenes como alumno libre. Cotejando las actas de notas del curso 1935-1936 conservadas en el archivo del Real Conservatorio de Madrid, observamos que se examinó un año más tarde, exactamente fue el 12 de junio de 1936 cuando realizó los exámenes de la asignatura de contrabajo obteniendo la calificación de sobresaliente en los seis cursos. Además, no ganó un concurso de solistas, sino el Premio Extraordinario Fin de Carrera, en el que actuó como miembro del jurado, entre otros, el reconocido compositor Joaquín Turina junto a Lucio González como profesor de contrabajo.

En 1953 aceptó una invitación para enseñar en el Conservatorio Nacional de Música de Bogotá y permaneció en Colombia hasta 1958, pasando en diciembre de este año a Venezuela, donde ejerció como profesor en el Conservatorio de Caracas.

No lo menciona, pero en 1953 ocupó también la plaza de solista de la recién creada Orquesta Sinfónica de Bogotá.

También hemos podido conocer que el 30 de marzo de 1958 ofreció un recital en la Biblioteca Nacional de Caracas acompañado al piano por Enrique Trillo, ocupó el puesto de profesor del conservatorio de Caracas y el de Solista de la Orquesta Sinfónica de Venezuela a partir de 1960, por tanto, dos años después de lo que afirma Gándara en su biografía.

Durante su estancia en aquel país Verdeguer fue profesor en la Escuela de Música José Ángel Lamas de Caracas y miembro de la Orquesta Sinfónica de Venezuela.

Fue miembro de la Orquesta Sinfónica de Venezuela, pero en calidad de solista de contrabajo, es decir, no como instrumentista de fila, sino ocupando el puesto principal de dicha sección dada su valía como intérprete.

La técnica que impartía en sus clases se basaba en la escuela italiana, con digitación 1-3-4 y un gran uso de la extensión, también dirigió la sección de contrabajos de la orquesta y, adicionalmente, dio recitales y conciertos.

Explica que la técnica que impartía en sus clases se basaba en la escuela italiana, con digitación 1-3-4 y un gran uso de la extensión, sin embargo, según el testimonio de sus

alumnos Héctor Tirado y Ray Ramírez utilizaba la digitación alemana 1-2-4, usando también la extensión interdigital.

A continuación, transcribimos la parte del texto en el que no hemos encontrado ninguna divergencia respecto a la información recabada durante mi investigación:

Desde 1935 trabajó con diversas orquestas y actuó como solista, obteniendo elogios de la crítica: durante este tiempo añadió al repertorio muchas transcripciones de su propia autoría.

Según la información proporcionada por el contrabajista venezolano Félix Tovar, discípulo de Verdeguer, el maestro valenciano utilizaba a menudo la digitación 1-2-3-4 así como el capotasto en notas por debajo del Sol en la octava de la cuerda al aire, y sujetaba el arco con el pulgar bajo las crines, aunque a sus alumnos les obligaba a sujetarlo en la forma habitual.

En verano de 1960 viajó a Puerto Rico para dar un recital en la Universidad de San Juan y allí conoció a Pau Casals. En 1963 recibió una invitación de éste y de Juan José Castro, director del Conservatorio de Puerto Rico, para ser el primer profesor de Contrabajo del centro y para tocar como principal en la recién formada Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, cargos que Verdeguer aceptó y ocupó hasta su muerte.

Una de las obras que popularizó fue el Concierto para contrabajo del estoniano Edward Tubin, que interpretó varias veces en público y que grabó también en un disco. (Scelba, 1977: 83-87).

1.4. Hipótesis

No conocemos con precisión los motivos por los cuales pasó de tocar el *violoncello* a consagrarse como contrabajista, ni los periodos en los que tocó cada uno de estos instrumentos. Parece ser que tal, y como se explica en el artículo de Anthony Scelba: de niño ya tocaba en ocasiones el contrabajo sustituyendo al contrabajista Abelardo Chust (Scelba, 1977: 83-87).

Los primeros testimonios de su actividad como violonchelista aparecen reflejados en el diario personal inédito de su hermano Francisco Verdeguer, y allí se menciona que comenzó a estudiar el *violoncello* al abandonar su participación en el coro de la iglesia con el cambio de voz propio de la pubertad, recibiendo clases de los violonchelistas Fernando Molina, Ramón Casadum y Francisco Gassent. Por este motivo, hemos fijado aproximadamente el inicio de su época como violonchelista después de cumplir los 13 años, a partir de 1921. Además, poseemos un documento posterior con fecha 3 de diciembre de 1923 que confirma que ese año fue el admitido como violonchelista de la Asociación General de Profesores de Valencia.

La crisis ocasionada por la aparición del cine sonoro propició el cambio de instrumento, y de muchos violonchelistas pasaron a tocar el contrabajo, instrumento con el que resultaba más fácil conseguir trabajo, aunque no sabemos si este hecho motivó el cambio de instrumento efectuado por Verdeguer.

A pesar de que sabemos que desde muy joven nuestro biografiado sustituía tocando el contrabajo a Abelardo Chust, tesorero y contrabajista de la Orquesta Sinfónica de Valencia, hemos determinado como fecha de comienzo de su actividad como contrabajista el año 1936 ya que fue cuando aprobó sus exámenes de contrabajo de enseñanza no-oficial en el Real Conservatorio de Madrid.

Durante la época que residió en Barcelona existe la posibilidad de que estudiase el contrabajo con Pedro Torelló, hermano mayor de Antonio Torelló.

Con fecha 20 de abril de 1947, Manuel Verdeguer Beltrán pidió la excedencia voluntaria de su puesto de contrabajo solista de la Orquesta Municipal de Valencia al conseguir aprobar las oposiciones como profesor de contrabajo en la Orquesta Nacional de España. Posteriormente, abandonó España en una época en la que tenía trabajo como profesor de orquesta y un reconocido prestigio como contrabajista trasladándose a trabajar a Colombia. Es posible que este último cambio tan trascendental en su vida tuviese también una motivación política. Manuel Verdeguer Beltrán era integrante de la UGT en época de la Guerra Civil de España y, según ha confirmado su hijo Manuel, el maestro también

tenía el carnet de miembro del partido comunista de España, por tanto, es de suponer que estos factores desencadenarían su abandono de la Orquesta Nacional de España y su salida del país.

Posteriormente, durante la época en la que cosechó sus mayores éxitos no regresó a España seguramente por desavenencias políticas y por esa razón no consiguió lo que sería un meritorio reconocimiento a nivel nacional.

Si hubiese desarrollado toda su trayectoria artística y pedagógica en España, probablemente habría sido el máximo referente en la consolidación de la escuela moderna española del contrabajo, pues posiblemente hubiera conseguido la cátedra de contrabajo del Real Conservatorio de Madrid.

Abandonó Bogotá y pasó en 1960 a Venezuela; en Caracas vivió una época de una grave crisis política y económica para el país por lo que aceptó la invitación de Pau Casals y se trasladó a San Juan de Puerto Rico en calidad de catedrático del Conservatorio y de solista de la Orquesta Sinfónica de esta ciudad. Estos cambios de residencia suponían una mejora profesional y artística, pero también es posible que obedeciesen a otros motivos como problemas por su ideología política o a un intento de evitar la crisis económica y política que acuciaba a estos países.

Según el testimonio oral de su hijo Manuel, Verdeguer escribió un método que no se llegó a publicar centrado en la enseñanza del contrabajo en sus primeros niveles. Conociendo el alto nivel técnico e interpretativo del maestro, de haberse editado, dicho método habría supuesto una gran aportación pedagógica para la enseñanza del contrabajo.

1.5. Metodología y fuentes a utilizar

En la elaboración de esta tesis recurrimos a la hemerografía, rama de las ciencias de la comunicación que tiene como misión recopilar la información más importante extraída de cualquier medio de comunicación impreso, oral o visual, sin alterar ni modificar la información contenida. La noción de hemerografía no forma parte del diccionario de la Real Academia Española (RAE). Sin embargo, se trata de un neologismo que puede considerarse adecuado para aludir a la acción y el resultado de recopilar, describir y analizar contenidos periodísticos.

En resumen, el plan de trabajo ha comprendido las siguientes etapas:

- 1- Búsqueda de nueva información que ilustre de manera más concreta la figura del contrabajista Manuel Verdeguer Beltrán.
- 2- Análisis de los datos recabados.
- 3- Entrevistas con familiares de Manuel Verdeguer Beltrán y síntesis de la documentación obtenida.
- 4- Recopilación de programas y críticas de concierto, y búsqueda de información complementaria sobre la cuestión en la Hemeroteca Digital.
- 5- Estudio y valoración del disco que Verdeguer grabó para la casa Discophon
- 6- Compilación y análisis de opiniones de músicos de la época que pueden contribuir a ilustrar la figura de Verdeguer.
- 7- Investigación sobre los tratados didácticos que utilizaba en sus clases.
- 8- Búsqueda de fotografías y material ilustrativo.
- 9- Análisis de los textos del BOE y de su versión histórica, la Gazeta de Madrid (1661-1959), relacionados con Verdeguer.
- 10- Redacción de los textos.

El plan seguido para la elaboración de la tesis ha sido el siguiente:

1 y 2: Búsqueda de nueva información que ilustre de manera más concreta la figura del contrabajista Manuel Verdeguer Beltrán y análisis de datos de los datos recabados.

La información obtenida procede de los siguientes documentos:

- Del diario manuscrito inédito que escribió su hermano Francisco, recientemente fallecido y la correspondencia de Manuel Verdeguer Beltrán a este mismo hermano. Francisco Verdeguer, recopiló en este diario los datos más relevantes de la personalidad y de la trayectoria artística de su hermano durante el tiempo que Manuel permaneció en

España. Además, entre su correspondencia personal contamos con cartas del contrabajista dirigidas a su hermano Francisco en las que expresa su estado emocional y sus proyectos. También se han recopilado otras cartas dirigidas a su alumno predilecto, Héctor Tirado, en las que aparecen consejos del maestro, tanto técnicos como humanos.

- De documentación de gran valor conservada en archivos de entidades de Valencia y Madrid. En el archivo municipal del Ayuntamiento de Valencia hemos recopilado información sobre contrabajistas que posiblemente convivieron con Manuel Verdeguer Beltrán, dado que debieron trabajar a su lado, aunque es difícil conocer el grado de influencia que Verdeguer pudo ejercer sobre ellos, exceptuando al contrabajista Abelardo Chust. Esta información procede, concretamente, de documentación relacionada con la Asociación de profesores de Orquesta de Valencia, entidad que examinaba y autorizaba a los músicos para poder tocar en las diversas manifestaciones musicales que tenían lugar en la ciudad. Por ella sabemos que Abelardo Chust tocaba también el *violoncello*, aunque aparece como presidente en los exámenes de la sección de contrabajo, mientras que Fernando Molina firma como presidente en las pruebas de la sección de *violoncellos*.

La segunda fuente de investigación de archivos valencianos ha sido el Registro del Sindicato Musical a partir de 1936, en el cual aparece un listado de músicos detallando el instrumento que tocan y la fecha de nacimiento de algunos de ellos.

Por otra parte, en el Archivo Histórico- Administrativo del Real Conservatorio de Madrid se custodian las actas de exámenes de enseñanza no- oficial correspondientes al curso académico 1935- 1936, en las que aparecen las ya especificadas calificaciones otorgadas a Manuel Verdeguer Beltrán, y en la Biblioteca de dicho centro se conserva el anuario del citado curso académico en el que se le otorga el Premio Extraordinario de contrabajo, siendo el compositor Joaquín Turina componente del tribunal.

Finalmente hemos recopilado datos de la biografía que hemos escrito sobre Manuel Verdeguer Beltrán titulada “Manuel Verdeguer Beltrán. Descubrimiento de una leyenda del contrabajo” editada en 2017 en Valencia por la Editorial Piles.

3- Entrevistas con familiares de Manuel Verdeguer Beltrán.

En el transcurso de la investigación hemos tenido la oportunidad de contrastar y ampliar los datos obtenidos a través de las fuentes anteriores, con entrevistas personales efectuadas a familiares de primer grado de Manuel Verdeguer Beltrán:

- Su sobrino Francisco, custodio de documentación diversa enviada por Manuel desde fuera de España.
- Conversaciones mantenidas con su hijo Manuel residente en Sarasota (Estados Unidos) cuya información nos ha servido para perfilar la personalidad del maestro.

Gracias a los testimonios de algunos de sus alumnos del Conservatorio de Puerto Rico, concretamente, Ray Ramírez y Héctor Tirado, profesor de la orquesta sinfónica de la capital portorriqueña, podemos conocer los tratados didácticos que Verdeguer utilizaba en sus clases, información que nos servirá para poder y así poder profundizar en su manera de entender la técnica y la pedagogía del instrumento, para conocer mejor los planteamientos metodológicos de Manuel Verdeguer Beltrán y para comprender en profundidad los sentimientos y emociones que despertó en sus discípulos la personalidad humana y artística del maestro.

Ray Ramírez nos detalla ejercicios técnicos y metodología aplicada por Verdeguer al estudio del contrabajo en un nivel elemental, destacando la perfecta percepción de la afinación. Héctor Tirado, reputado virtuoso del contrabajo, nos aporta valiosos detalles del repertorio utilizado en sus clases y de sus consejos para el estudio del instrumento en un nivel profesional, destacando las exigencias del maestro para conseguir un dominio del instrumento en todos los ámbitos.

4- Recopilación de programas y críticas de concierto, y búsqueda de información complementaria sobre la cuestión en la Hemeroteca Digital.

Manuel Verdeguer Beltrán recopiló programas y críticas de sus recitales y crónicas de prensa que envió a su hermano Francisco con una periodicidad mensual, la cual supone una documentación de gran interés sobre su labor artística. Este material bibliográfico, personal y compilatorio de Manuel Verdeguer Beltrán, que nos ha sido proporcionado por su sobrino Francisco Verdeguer, es una fuente primaria de gran valor, ya que reúne programas de conciertos, críticas, fotografías y correspondencia personal establecida con alumnos, familiares, entidades culturales y figuras relevantes de su entorno musical, y su obtención que ha resultado crucial para la redacción de este trabajo.

La hemeroteca digital nos ha proporcionado documentación sobre recitales y críticas de conciertos que ha servido para completar la información que ofrece el trabajo sobre dicha cuestión.

5- Estudio y valoración del disco que Verdeguer grabó para la casa Discophon.

Disco que Manuel Verdeguer Beltrán grabó para la casa Discophon con el nº 4331 en 1977, en el cual interpretó el concierto de Eduard Tubin (1948), una *sarabanda* procedente del concierto para oboe y orquesta de cuerda HWV 287 de G. F. Haendel, una toccata para órgano de G. Frescobaldi transcritas para el contrabajo, y la sonata para contrabajo y piano Paul Hindemith (1949) como testimonio que demuestra el alto nivel técnico y artístico del maestro.

6- Compilación y análisis de opiniones de músicos de la época que pueden contribuir a ilustrar la figura de Verdeguer.

Entre las opiniones de músicos de la época resultan de gran interés los comentarios de Lamote de Grignon, a la sazón director de la Orquesta de Valencia y de Joaquín Turina, catedrático del Real Conservatorio de Madrid, que destacaron el virtuosismo y alto nivel interpretativo de Manuel Verdeguer Beltrán al contrabajo.

7- Investigación sobre los tratados didácticos que utilizaba en sus clases.

La investigación de los tratados didácticos que Manuel Verdeguer Beltrán utilizaba en sus clases, nos permite profundizar en el conocimiento de los recursos pedagógicos aplicados para enseñar a sus alumnos.

Trabajaba el método progresivo de Frantz Simandl, pese a que este tratado es un método de referencia para la técnica de arco alemán, es utilizado por numerosos pedagogos de arco francés. La digitación que aplica es la digitación alemana (1-2-4).

Para el estudio de golpes de arco y ejercicios de mecanismo se basaba en los métodos de Sturm y Storch- Hrabe.

8- Búsqueda de fotografías y material ilustrativo.

El estudio profundo de fotografías, asimismo, nos permite visualizar su forma de tener el arco y sujetar el contrabajo, facilitándonos, por tanto, el análisis de su concepción personal de la técnica del contrabajo.

9- Análisis de los textos del BOE y de su versión histórica, la Gazeta de Madrid (1661-1959), relacionados con Verdeguer.

Tanto el BOE como su versión histórica la Gazeta (1661-1959) nos aporta valiosísima información referente a:

- La precariedad del Conservatorio de Valencia en los años anteriores a la Guerra Civil española.
- La trayectoria profesional de contrabajistas coetáneos a Verdeguer.
- La situación de la Orquesta Nacional de España tanto en la época republicana como en los primeros años de la dictadura de Francisco Franco.
- Las condiciones laborales de los músicos de la época.

El trabajo finaliza con la redacción de los textos que comprende toda la información recopilada en los apartados anteriores.

10- Redacción de los textos.

Para la redacción de los textos hemos organizado toda la documentación, distribuyendo la tesis por apartados, subapartados y anexos. Hemos seguido las directrices marcadas por las normas APA y por los directores y tutor de la tesis doctoral. En este sentido, queremos hacer una aclaración, en cuanto a las citas. Por las características de nuestra investigación, se opta por la cursiva y con márgenes diferentes, hecho por el que se consigue más claridad para la lectura y comprensión del texto

2

Manuel Verdeguer Beltrán
violonchelista
(ca. 1921-1936)

2. Manuel Verdeguer Beltrán violonchelista (ca. 1921-1936)

2.1. Introducción biográfica (ca. 1908-1921)

Manuel Verdeguer Beltrán nació en Valencia en la calle Náquera nº 2- bajo, el 7 de agosto de 1908, a las 8 horas y 40 minutos. Sus padres fueron Manuel Verdeguer Climent (1880-1962), natural de Valencia y Emilia Beltrán Rodrigo (1881-1918), natural de Vilanova d'Alcolea (provincia de Castellón).

Fue bautizado en la antigua iglesia de San Bartolomé de Valencia, de la calle de Serranos, fue derribada posteriormente, conservándose solamente su torre. Sus padrinos fueron Felipe Beltrán Rodrigo, tío materno, y Desamparados Verdeguer Climent, tía paterna.

Su primer colegio fue un parvulario cercano a su domicilio natal, prosiguiendo sus estudios en el colegio de los Salesianos de la calle Sagunto (todavía en funcionamiento).



Ilustración n. 1.- Manuel Verdeguer Beltrán en su primera comunión junto a sus padres y su hermana Vicenta.

En la fotografía anterior aparece el joven Manuel el día de su primera comunión, entre sus padres y junto a su hermana Vicenta (a la derecha de la fotografía). La misa fue celebrada por su tío Vicente (fraile franciscano, hermano de su padre). Poco después falleció su madre víctima de una gripe tifoidea. (Verdeguer [F.], s.f.: 2)

2.2. Antecedentes de su trayectoria musical

Como antecedentes de la trayectoria artística de Manuel Verdeguer Beltrán contamos con el artículo bibliográfico de Anthony Scelba *Manuel Verdeguer: Moderno patriarca del contrabajo* que difundió la revista especializada de la Sociedad Internacional de contrabajistas (“*A Modern Patriarch of the Double Bass*” *International Society of Bassists Newsletter* III (Fall, 1977) (83-87. Biography) que aparece traducido en el anexo 6 y en lengua original en el anexo 7.

Desde muy joven gozó de una prodigiosa voz, cantando como solista el aria del *Spirito gentil* de la ópera *La Favorita* de Donizzetti, acompañado al piano por Baltasar Martínez Martí en una celebración realizada en Cataluña por los salesianos de todo el país.

Los familiares de Manuel Verdeguer Beltrán nos han facilitado, asimismo, una copia del manuscrito de la partitura interpretada por “Manolito”, que represento a continuación, transportada una 5ª inferior por su padre que era músico aficionado. (Verdeguer [F.], s.f.: 4)



Ilustración n. 2.- Partitura Spirito gentil de la ópera La Favorita de Donizzetti transportada por el padre de Manuel Verdeguer.

2.3. Etapa de Manuel Verdeguer Beltrán violonchelista (ca. 1921-1936)

Sus primeras experiencias musicales se remontan a la época en la que participaba como niño del coro. Verdeguer cantaba en el coro de la iglesia acompañado por un órgano, un violonchelo y un contrabajo. El contrabajista Abelardo Chust le contratava como porteador para transportar y cuidar de sus bajos e incluso prepararlos previamente de cada actuación. Chust pediría al joven Verdeguer que participara con el contrabajo y que fingiese simulando que estaba tocando. Así le inculcó las primeras nociones de cómo tocar el contrabajo. (Scelba 1977: 83-87).

Llegó el “cambio de voz” propio de la pubertad, hecho que le hizo abandonar el canto, y comenzó el estudio del violonchelo con los profesores valencianos: Fernando Molina, solista de la Orquesta Sinfónica de Valencia fundada en 1916; Ramón Casadum, destacado violonchelista de la Orquesta de Cámara de Valencia, creada y dirigida por Eduardo López-Chavarri Marco en 1915; y con Francisco Gassent que llegó a ser integrante de la Orquesta Nacional de España. Estudió armonía con el profesor Pedro Sosa¹

En el archivo municipal del Ayuntamiento de Valencia, hemos encontrado formando parte de los archivos de la “Asociación de Profesores de Orquesta de Valencia” de 1923, registrada con el nº de asociado 465 una instancia de Manuel Verdeguer Beltrán fechada el 1 de diciembre de 1923 con el siguiente texto:

Nacido el 7 de agosto de 1908, domiciliado en la calle Pintor Vila nº 4 piso 2e.

Suplica a V. previos requisitos a que haya lugar, le sea concedido el ingreso en la Asociación de su presidencia como socio de número con destino a la sección de chelos.

Firmado por Fernando Molina y Baltasar Martínez se emite el informe en el que dice:

¹ Pedro Sosa López, Requena (Valencia) 30.01.1887; 21.11.1953. Fue compositor, profesor de música y trombonista. Estudió con los músicos Amancio Amorós, Francisco Peñarroja y Baltasar Martínez ingresando como infantilillo en el coro del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia. Posteriormente estudió en el Conservatorio Música de Valencia, con Salvador Giner y Vidal, en este mismo centro se convirtió en el año 1920 en profesor de armonía y solfeo y teoría de la música. Más tarde fue nombrado director del Conservatorio como compositor, escribió principalmente para bandas de música destacando sus obras: Canciones del Montañés, *Tonades d'Amor* y su conocido pasodoble *Lo Cant del Valencià*. (Casares, et alii, 468).

Examinadas las condiciones del solicitante D. Manuel Verdeguer Beltrán y resultando estas ser favorables para su ingreso, esta Sección lo comunica a la junta directiva para que resuelva en definitiva. Firmado en Valencia el 3 de diciembre de 1923.

En la parte posterior de este documento se señala que Manuel Verdeguer Beltrán ha ingresado la cantidad de 50 pesetas como cuota para poder pertenecer a la Asociación.

**Señor Presidente de la Asociación General
de Profesores de Orquesta de Valencia**

Registrado al n.º 465
Pase a la Sección
de Violoncellos
para su informe.
de 3 de diciembre de 1923
El Secretario general.

Manuel Verdeguer Beltrán
natural de Valencia domiciliado en Pinto vía
calle de _____ n.º 4 piso 2º

Suplica a V. previos requisitos a que haya lugar, le sea concedido
el ingreso en la Asociación de su Presidencia como soci
de número _____ con destino a la Sección de Cello
Valencia 1 de Diciembre de 1923
(Firma del interesado)
M. Verdeguer

FECHA DE NACIMIENTO
7 de Agosto 1908
(otras firmas)
Fernando Molina
+ Baltasar Martínez

===== INFORME =====

*Examinadas las condiciones del solicitante D. Manuel Verdeguer Beltrán
y resultando ser estas favorables para su ingreso, esta Sección lo comunica a
Junta Directiva para que resuelva en definitiva.*

Valencia 3 de Diciembre de 1923 Cello
El Presidente de la Sección de _____
Borras

Admitido en Junta Directiva celebrada el 3 de diciembre de 1923
El Presidente, *[Firma]* El Secretario, *[Firma]*

Ilustración n. 3.- Ingreso de Manuel Verdeguer Beltrán en la sección de violoncellos de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia.

Con fecha 25 de noviembre de 1913 consta en acta de la Asociación de Profesores de Orquesta de Valencia que se realizaron unas pruebas en las que se admitió en la sección de contrabajos de esta Asociación de profesores a los siguientes contrabajistas:

Salvador Beltrán,
Antonio Carbonell,
Luis Gallego Roncero,
Miguel Zuarces Torró,
Manuel Peris,
Pascual Muñoz Puntarró,
Javier Mateo Aguilar,

En actas de fechas posteriores aparecen admitidos en la Sección de contrabajos los siguientes profesores:

José M^a Daroqui Grasolí,
Arnaldo Vidal Serra,
Diego Romero Hernández (12-11-1895),
Bernardo Aguilar Benlloch,
Cándido Soler Nácher. Admitido en percusión, clarinetes y contrabajo,
Juan Bta Montesinos Peñarroja,
Emilio Martínez Ferrándiz,
Emilio Campos Campos,
Luis Welcner,
José Medina Farinós (11-8-1883).

En este listado solamente se detalla la fecha de nacimiento de Diego Romero Hernández y de José Medina Farinós.

Con el número de socio 466 aparece Manuel Verdeguer Beltrán en calidad de violonchelista.

En el registro del “Sindicato Musical” de Valencia de 1936 aparece un listado de músicos en el que hemos localizado a los siguientes contrabajistas valencianos:

Abdón Guzmán Andreu (19-6-1873) Aldaya,
José Medina Farinós (11-8-1883) *violoncello* y contrabajo,
José Gea Bañuls (14-8-1884) Real de Gandía,
Luis Gallego Romero (23-8-1866),
Miguel Marco Torró (14-9-1890),
Manuel Ribes Guzmán de Manises,
José Mir Gabalda (4-11-1883) Paterna,
Vicente Ferrando Ferrando (19-8-1874) Rocafort,

Antonio Navarro Romero (3-7-1901) violoncelista y contrabajista
Agustín Gaspar Cebrián (28-9-1907),
Emilio Martínez Lluna (11-8-1913) Aldaya,
Vicente Espinosa Ródenas (1-7-1913) Valencia.

Como veremos después, Emilio Martínez Lluna y Vicente Espinosa Beltrán desarrollarán su carrera musical en Madrid. Emilio Martínez Lluna como catedrático del Real Conservatorio de Madrid y profesor de la Orquesta Nacional y Vicente Espinosa como profesor de la Orquesta Nacional.

Con el nº de registro 402 aparece Manuel Verdeguer Beltrán (7-8-1908) como violonchelista y contrabajista, indicando como dirección c/ Blanquerías 11-2º de Valencia.

En estas dos fuentes documentales aparecen muchos más violonchelistas que contrabajistas, pero también algunos músicos que tocaban ambos instrumentos. A partir de 1926 se realizan las primeras proyecciones de cine sonoro en España, desapareciendo paulatinamente las proyecciones de cine mudo en las salas. Este hecho origina que muchos chelistas tengan dificultades para encontrar actuaciones y algunos de ellos se decidan por tocar el contrabajo.

Actuó por primera vez como violonchelista el 6 de diciembre de 1923, con motivo de la inauguración en Valencia del Gran Teatro, que fue derribado a finales del siglo XX y había sido construido en el mismo emplazamiento del conocido cine Rex. La orquesta intervenía en las representaciones de la zarzuela *Doña Francisquita* de Amadeo Vives.

Su hermano Francisco relata en su diario: “Mi hermano tenía entonces 15 años, mis padres pensaron que a Manolito, debían ponerle de largo, pues quedaría ridículo ver a un componente de la orquesta con pantalones cortos”. (Verdeguer [F], s.f.: 5)

A continuación, detalla en su diario que por estas fechas también actuaba como integrante de un trío que amenizaba las veladas en el Café Suizo. Dos años después, a la edad de 17 años, pasó a formar parte de la Orquesta Sinfónica de Valencia. Posteriormente marchó a la capital de España, ingresando en la Orquesta Filarmónica de Madrid.

Fue también miembro de la Orquesta de Cámara de Madrid y primer *violoncello* de la Orquesta del Palacio de la Música de Madrid, que estaba dirigida por el maestro Lasalle².

² José Lasalle (Madrid 1874-1932), popular director de orquesta. Estudió en la Universidad Central doctorándose en Filosofía y Letras, y estudio dirección orquestal en Múnich. En 1913 dirigió las primeras representaciones de *Parsifal* de R. Wagner en el Teatro Real. Posteriormente ofreció numerosos conciertos con la orquesta que llevaba su nombre (Orquesta Lasalle) actuando asiduamente en el Palacio de la Música de Madrid.

Con esta última agrupación, intervino como solista de violonchelo el 17 de mayo de 1929 en el concierto ofrecido en el Teatro de la Exposición de Sevilla, con motivo de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, interpretando el *Intermedio del Valle de Ansó* de Eduardo Granados.

La revista madrileña *La Semana Gráfica*, con fecha 1 de junio de 1929, publica una fotografía del joven artista, comentando: “Manuel Verdeguer Beltrán, notable violoncellista valenciano, que en los conciertos Lasalle celebrados en la Exposición de Sevilla ha destacado como solista, acusando un delicado temperamento artístico”. (*La Semana Gráfica*, 1929).



Ilustración n. 4.- Manuel Verdeguer tocando el *violoncello*.

Ofrece también otras actuaciones de menor importancia con el “Cuarteto Castilla”, integrado por los violinistas, Federico Senén (Galardonado con el Gran Premio *Sarasate*) y Paulino Castilla (Profesor de la Real Academia Santa Cecilia de Cádiz), como violoncellista Manuel Verdeguer Beltrán (Solista de la Orquesta del Palacio de la Música).

de Madrid), y el pianista Enrique Peiró; por ejemplo, una actuación en el Nuevo Café Vigo de Madrid el 29 de diciembre de 1930.

Francisco Verdeguer en su diario personal cuenta que en febrero de 1930 Manuel Verdeguer Beltrán se incorporó al 3º Regimiento de Artillería de Valencia para realizar el Servicio militar, que duró 9 meses, al ser soldado de “cuota”³, tocó el tambor.

Una vez finalizado el Servicio militar, regresó de nuevo a Madrid. En esta época realizó dos viajes a América, tocando el violoncelo en la orquesta del trasatlántico “Alfonso XIII”, visitando con este motivo las ciudades de Nueva York (EE.UU.), La Habana (Cuba) y Veracruz (México).

³ A partir del año 1812 se impuso en España el reclutamiento obligatorio, convirtiendo el servicio militar en un deber constitucional. Cada quinta formada por los varones nacidos en un mismo año era reemplazada por otra al finalizar un determinado número de meses de servicio. En la época del régimen conservador de Cánovas del Castillo (1876) se instituyó una ley clasista llamada de Redención y Sustitución, que permitía la aceptación de sustitutos y la exención total o parcial para realizar el servicio militar obligatorio, proporcionalmente a la cantidad de dinero que se pagara al Estado, entre 2.000 y 6.000 reales. Los hijos de las clases altas quedaban exentos o pagaban a otros de condición más humilde para que les sustituyeran en la mili o en la guerra, como sucedía al final del Siglo XIX en los conflictos de África, Cuba y Filipinas. Estos mecanismos se mantuvieron hasta la ley de 1912. Sin embargo, su eliminación fue tamizada en cierta forma al crearse la figura de los mozos de cuota, que podían disminuir el tiempo de servicio en filas a través del pago de unas cantidades que variaban según el tipo de reducción deseado. Su principal privilegio consistía en librarse de ir al frente si se producía alguna situación de guerra, y que abría la puerta legal a unas mejores condiciones de realización de la mili, plasmándose de nuevo desigualdades ante la prestación del servicio militar. De esta forma, mediante el pago de una cuota militar de 1.000 pesetas, los mozos permanecían sólo diez meses en filas, y si la cuota era de 2.000 pesetas tan sólo cinco. A cambio de ello, podían elegir Cuerpo donde prestar sus servicios y vivir fuera del cuartel si acreditaban "estar en condiciones de familia o disponer de recursos que les permitan hacerlo" (Art. 267). Además, estaban dispensados, en tiempo de paz, de todo servicio que no fuera de armas. Posteriormente todo ello fue eliminado de la legislación tras la Guerra Civil con el régimen franquista (ley de 1940). (Molina-Luque, 2001).

3

Manuel Verdeguer
contrabajista
(ca. 1936-1988)

3. Manuel Verdeguer contrabajista (ca. 1936-1988)

3.1. Contextualización del Conservatorio de Valencia (1936)

Manuel Verdeguer Beltrán fue contrabajista de la Orquesta Valenciana de Cambra que era dirigida por Francisco Gil Gallego, delegado-director del Conservatorio de música de Valencia desde el 19 de agosto de 1936. En esta agrupación Verdeguer compartía atril con José María Lloret Martínez, que en 1936 ocupaba la cátedra de contrabajo de Valencia.

El hecho de que Verdeguer se examinase en Madrid de contrabajo nos ha conducido a la hipótesis de que decidió hacerlo en Madrid debido a la precariedad y al pésimo funcionamiento del Conservatorio de Valencia en este periodo.

El Conservatorio Oficial de Música y Declamación de Valencia fue fundado en 1879. En 1935 contaba con promedio anual de 1.500 alumnos, pero no respondía en su organización a las necesidades artísticas de la época, ni contaba con un cuadro de enseñanzas conveniente y razonado.

Su reducido claustro de profesores no permitía atender todas las enseñanzas que constituyen un plan de estudios completo. Además, estos tenían asignado un sueldo inferior en un 50% al de otros centros similares como el Conservatorio de Madrid,

En 12 de marzo de 1935, siendo Niceto Alcalá-Zamora presidente de la II República Española el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes previo acuerdo del Consejo de Ministros, aprueba un decreto para poner fin a la precariedad del Conservatorio Oficial de Música y Declamación de Valencia creando las cátedras de viola, violoncello, contrabajo, acompañamiento al piano, música de salón, vocal e instrumental, y folklore. Los profesores interinos que existen en el referido Conservatorio de Valencia que cuenten con más de diez años de servicios en la misma enseñanza, asimismo serán confirmados en su cargo. Entre ellos el profesor de violoncello era Fernando Molina Martí y el de contrabajo José María Lloret Martínez. (BOE 73, 1935:2116)

Un año más tarde, en mayo de 1936, el compositor Oscar Esplá Triay, a la sazón consejero nacional de cultura, realiza una inspección al Conservatorio de Música y Declamación de Valencia y a la Escuela Superior de Pintura y Escultura descubriendo una serie de anomalías en ambos centros.

Respecto al Conservatorio, Esplá remarca que en el libro de actas no aparece ningún acuerdo relativo a la creación de las nuevas cátedras introducidas por la orden ministerial de 1935, por tanto, el citado consejero nacional de cultura después de interrogar al director del centro, Ramón Martínez Carrasco, emite un informe en el que expone textualmente:

La falta de un criterio técnico y selectivo, y el deseo de obtener un efecto político por el camino de la amistad, sin tener en cuenta ninguna circunstancia en orden a la idoneidad del profesorado y a las verdaderas necesidades del Centro, ha conducido a un desacierto que pone en peligro la función cultural y artística del Conservatorio de Valencia; y así, ni el número de Cátedras creadas y su naturaleza, ni la elección del personal en el que ha recaído el favor ministerial, responden a base suficiente de razón artística o pedagógica.

En un acto público, en el que daba una conferencia uno de los nuevos profesores, tanto los demás profesores como el público en general contradecían al conferenciante en plan de burla, sin respeto alguno al acto mismo. El conferenciante, por su lado, ponía de manifiesto su falta de autoridad y de sentido.

Un profesor de música de cámara le confiesa que no conoce más música del género que la escrita hasta Beethoven.

Un profesor de contrabajo parece que nunca estuvo dedicado a este instrumento.

El claustro de profesores solicitó anteriormente la creación de una plaza de Armonía, y designó al sr. Palau para desempeñarla. Pero el sr. Palau, en lugar de recibir aquel nombramiento para el que había sido propuesto, se encontró nombrado, sin esperarlo, profesor de folklore en composición.

Todo lo expresado redundaba en perjuicio de la eficacia y del prestigio de la enseñanza oficial del Estado, y más aun tratándose de disciplinas de arte que exigen una gran selección del profesorado para que sean provechosas.

Este informe determina que para no perjudicar a los alumnos matriculados, después de finalizados los exámenes, se anulen los nombramientos de los siguientes catedráticos interinos:

Juan Bautista Tomás Andrés, de Acompañamiento al piano.

Manuel Izquierdo Roméu, de Conjunto Vocal e Instrumental.

José María Lloret Martínez, de Contrabajo.

Manuel Palau Boix, de Folklore.

D. José Salvador Martí, de Música de salón.

D. Pascual Camps, de Viola.

D. Fernando Molina Martí, de Violoncello. (Gazeta de Madrid 144, 1936: 1653-1654).

Las calificaciones de las otras asignaturas fueron las siguientes:

- Sobresaliente en los tres cursos de Solfeo y en Música de Salón.
- Notable en los dos cursos de Armonía y Estética de la Música.
- Aprobado en Historia de la Música.
- Sobresaliente en Música de Salón

Las actas de estos exámenes se custodian en el Archivo Histórico- Administrativo del Real Conservatorio de Madrid en el libro 372 de actas de exámenes generales de enseñanza no- oficial del curso 1935-1936.

Consiguió el Premio Extraordinario, con elogio expreso de los críticos musicales, entre los que destacamos la opinión del prestigioso compositor Joaquín Turina, que en el periódico madrileño *El Debate* del viernes 26 de junio de 1936, redactó la siguiente crítica:

Existen pocos instrumentos que sean tan necesarios y tan útiles, verdaderos cimientos para la orquesta, como el contrabajo. Pero tampoco existen instrumentos menos apropiados para cantar y conmover como este violín gigantesco.

Claro es que se han destacado algún que otro concertista, Bottesini, Andreoli o Koussevitzky, que han paseado por el mundo sus especialísimas dotes de contrabajistas. Pues bien, en el conservatorio se ha presentado en el concurso para premios un muchacho valenciano llamado Manuel Verdeguer Beltrán, de quien se puede decir que es el Bottesini español. Si, ya lo sé, señores profesionales: que este muchacho ha sido violoncellista, que aplica al contrabajo la técnica del violoncello, que su sonido no es muy grande. Todo esto está muy bien; pero, es innegable que el joven Verdeguer es un artista de cuerpo entero, que sus interpretaciones están llenas de musicalidad y que el contrabajo vibra en sus manos, expresivo y cálido como un violoncello. Son muy pocas las personas, naturalmente, que han tenido ocasión de escuchar un concierto de contrabajo; cuanto más, recordarán algunos de mis lectores la entrada de contrabajos en el cuarto acto de "Otello", verdadera pesadilla sonora y desesperación de los directores. Sin embargo, el instrumento es así, y su misión como el "pedalier" del órgano sostiene el edificio orquestal. Por eso el intentar acrobatismos, agilidades y cantos expresivos es sacarlo fuera de región; es convertirlo en un violoncello ampliado.

Pero también, por eso, si algún artista consigue dicho milagro, su mérito es grande. He aquí por qué yo saco a la luz pública el nombre de Manuel Verdeguer Beltrán, cuyo éxito ante el público juvenil del Conservatorio, seguido de la concesión del Primer Premio, quedará como una brillante página en el historial de nuestra casa docente. (Turina, 1936: 3)

Es sin duda un testimonio de valor incalculable al llegarnos de la mano del compositor Joaquín Turina, que en esas fechas ostentaba la cátedra de composición del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid.

Era una época en la que los contrabajistas solían ser músicos poco formados, escasos de técnica y en muchas ocasiones obligados a tocar diferentes instrumentos en las agrupaciones en las que actuaban, hechos que demuestran la pobre especificidad de la mayoría de estos intérpretes. Siempre se establecía una comparación con el violonchelo, instrumento ágil y expresivo, siendo incomprensible que un músico consiguiese arrancar del contrabajo esas sonoridades, esa expresividad y esa precisión en sus interpretaciones.

En España gozaba de un gran prestigio el virtuoso italiano Giovanni Bottesini⁴, que fue el mayor exponente del virtuosismo en el contrabajo en el siglo XIX, y también un afamado compositor y director de orquesta al que se apodó el "Paganini del contrabajo", y también dirigió entre otras, la Orquesta del Liceo de Barcelona .

Por ello, desde el momento que aparece en Madrid el joven prodigioso Manuel Verdeguer Beltrán, se le apoda "Bottesini español", ya que parecía predestinado a alcanzar las altas cotas artísticas logradas por el genio italiano.

En efecto, en muchas de las críticas a los conciertos de Manuel Verdeguer Beltrán se le denomina como el Bottesini español reconociendo las altas cotas técnicas y artísticas alcanzadas por el maestro valenciano.

En la página 6 del periódico *El Liberal* del 2 de julio de 1936, en el apartado "De Música" firmado por Julio Gómez y también en la revista del Conservatorio se escribe una reseña de los concursos en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, en el que se cita textualmente:

La enseñanza del violín ha llegado en nuestros tiempos en el Conservatorio a un notable progreso. Este año, como tantos otros, el señor Fernández Bordas (catedrático de violín y director del Conservatorio), ha presentado a un verdadero artista con una severa formación y un gusto fino y depurado: D. Eduardo Hernández Asiaín, a quien se entregó el premio extraordinario de la Fundación Sarasate. En las otras enseñanzas de los instrumentos de arco también ha habido premiados sobresalientes: Pedro Meroño en viola y Manuel Verdeguer Beltrán, contrabajista valenciano de un mérito extraordinario. Su mecanismo perfecto, su excelente sonido, su seguridad y su formado gusto musical quedaron bien patentes

⁴ Giovanni Bottesini (Crema 19-12-1823 –Parma 7-7-1889) En sus conciertos utilizaba un contrabajo Carlo Giuseppe Testore montado "a la italiana", con tres cuerdas afinadas por cuartas (si, mi, la) empleando la afinación solista en "Re" (es decir, afinando el contrabajo un tono más agudo que la afinación empleada en la orquesta) y cogiendo el arco a la francesa. De su extenso repertorio se puede destacar las siguientes composiciones: *Concierto n° 2 en Si menor, Reverie, Introducción y variaciones sobre el Carnaval de Venecia, Fantasía Sonámbula, Fantasía Lucía de Lammermour sobre temas de Donizetti, Fantasía i Puritani sobre temas de Bellini, Concierto n° 1, Concierto de Bravura, Elegía en Mi menor, Elegía en Re menor, Melodía, Tarantela en La menor, Adagio Melancólico y Variaciones sobre un tema de Pasiello* (Brun, 1982: 259-261).

en la interpretación impecable del concierto de Koussevitzky. Saludemos en este excelente artista al futuro profesor de nuestro onservatorio". (Gómez, 1936: 6)

Lamentablemente, como veremos más tarde, nunca se cumplirían estos augurios.

Las actas de esos exámenes de premio se custodian en el Archivo Histórico-Administrativo del Real Conservatorio de Madrid en el libro 171 del registro de Premios y Concursos 1901-1966.

En el Anuario del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid del curso 1935-36 también aparece el tribunal de estos exámenes de Premio:

Presidente: Antonio Fernández Bordas (catedrático de violín y director del Conservatorio)

Vocales: Joaquín Turina catedrático de composición

Joaquín Larregla profesor de piano

Julio Francés profesor de violín

Lucio González profesor de contrabajo

Entre una larga lista de premiados aparece también con un "Diploma de segunda clase" el contrabajista Aureo Herrero Arranz que años más tarde llegó a ser profesor interino de la Orquesta Nacional de España; pero pese a presentarse en varias convocatorias nunca consiguió aprobar.

3.3. Crisis originada por la invención del cine sonoro

Desde los últimos años del siglo XIX, la participación en grupos de cámara o pequeñas orquestas que servían de fondo musical a las proyecciones de cine mudo era el modo en el que muchos músicos podían subsistir, la llegada del cine sonoro perjudicó gravemente a este colectivo de artistas.

La primera proyección cinematográfica muda pública fue realizada por los hermanos Lumière, en 1895 en París. En Valencia la primera sesión cinematográfica se realizó el 10 de septiembre de 1896 en el Circo Apolo, donde se proyectó “La coronación del zar.”

En sus primeras décadas, el cine era mudo, por ello, las productoras cinematográficas enviaban junto con las copias de sus películas la partitura de la música que debía interpretarse durante la proyección; de este modo los asistentes podían disfrutar de las imágenes combinadas con música en vivo. Los primeros esbozos de sonido en el cine aparecieron en los años 20 utilizando tecnologías muy rudimentarias que solamente permitían añadir a las imágenes una melodía de fondo y algunos ruidos de ambiente.

La llegada del cine sonoro a principios de la década de los 30 coincidió con el final de dictadura de Primo de Rivera (1923-1930); en esta época España estaba inmersa en una delicada situación económica y política. Este avance permitía la sincronización de las imágenes con el sonido y los efectos especiales. A partir de este momento fueron imprescindibles las técnicas de doblaje y subtítulos de las películas extranjeras. El film titulado *El Arca de Noé*, del director Michael Curtiz, fue la primera película con sonido incorporado y sincronizado que se proyectó en Valencia, el 5 de septiembre de 1930 en el cine Olympia (Gubern,2009).

Este avance tecnológico supuso una gran amenaza para los músicos con la supresión de las orquestas que acompañaban la proyección de las películas mudas. Paulatinamente algunos cines se convirtieron en teatros y esta situación se paliaba en parte con la programación de espectáculos escénicos con contenido musical, especialmente revistas y zarzuelas, y en menor medida espectáculos corales, sinfónicos o de cámara.

Los músicos organizaron en junio 1934 una huelga nacional para protestar ante esta nefasta situación y un paro en enero de 1935, aduciendo que los músicos se sentían imposibilitados de actuar a causa de los aparatos mecánicos que falseaban la reproducción del arte sonoro.

El 20 de octubre de 1936, Manuel Verdeguer Beltrán, profesor de Orquesta del Sindicato Musical de la UGT publica una columna titulada “De música y músicos” en la que trata la cuestión incidiendo en la grave repercusión que tuvo la aparición del cine sonoro en el trabajo de los músicos que eran quienes acompañaban las imágenes antes en el cine mudo. Denuncia la impasibilidad de los políticos que no paliaron en ninguna medida el efecto negativo que produjo en los músicos este avance tecnológico. Se muestra como un ferviente republicano comprometido en la lucha antifascista. Conocía cómo los músicos de Madrid ayudaban económicamente a los combatientes en el frente y pedía a los músicos valencianos que actuasen de forma idéntica.

Este texto que exponemos a continuación, muestra la precaria situación de los músicos en esta época:

Los profesores músicos, desde la implantación del cine sonoro, han estado completamente abandonados por los gobernantes al no dar solución a su problema. Pero actualmente todos los músicos trabajan en cines, teatros, etc., etcétera, y esto ha sido posible gracias al esfuerzo del proletariado español-que actualmente sigue luchando contra la tiranía fascista-; por esta razón los músicos tienen la obligación de ayudar a los combatientes económicamente más que cualquier otro sector, ya que no pueden de otra forma. Para ello la mejor solución es seguir el ejemplo de los músicos madrileños que es: los camaradas que están actuando en cines, teatros, taxis, cabarets, etc., etc., y que además pertenecen a la Banda de Milicias, Banda Municipal o que disfrutan de otro sueldo por cualquier otro concepto, o sea, que perciben dos sueldos, pasan el menor de ellos, íntegro, a engrosar las suscripciones por Milicias y Socorro Rojo Internacional, y los que solamente disfrutan de un solo sueldo, bien cines, teatros, etc., etcétera, dan tres sueldos mensuales para el mismo fin. Esto se hace por medio del Sindicato Musical y mientras dure la guerra. Este es el ejemplo que debemos seguir, llevándolo íntegro a la práctica los músicos valencianos para aportar una ayuda eficaz a los camaradas que tan generosamente dan su vida en los frentes de batalla en defensa de nuestros ideales y nuestros intereses.

Creo, pues, bastará lo expuesto para que la Junta directiva del Sindicato Musical lo lleve a la práctica rápidamente, pues de lo contrario redundaría en perjuicio de los defensores de la causa antifascista. (Miravet, 2017)

Una vez concluida la Guerra Civil de España se dicta en la Orden del 7 de julio de 1939, que aparentemente tiene en cuenta las reivindicaciones de los profesores de orquesta para paliar la creciente crisis que padecen los profesores de orquesta en España, provocada por las innovaciones tecnológicas: cine sonoro, radio, gramolas etc. “Esta amenaza puede desencadenar en un futuro próximo la desaparición de la profesión musical con sus negativas consecuencias para el “Arte español” ... Pero en realidad, con un marcado carácter franquista enmascara el apoyo al nuevo régimen dictatorial.

Siguiendo las directrices de esta Orden es conveniente que el Himno Nacional y los declarados oficiales del Movimiento, se interpreten en los lugares públicos de

cierta categoría por orquestas, y no por aparatos mecánicos, puesto que con ello se contribuye a realzar más su alto significado.

De acuerdo con los Ministerios de Gobernación, Educación Nacional y Organización y Acción Sindical, se declara obligatorio para los teatros, cines, cafés, salones de té, restaurantes de primer orden, grandes hoteles y establecimientos similares de las poblaciones superiores a 50.000 habitantes el uso de las agrupaciones musicales. Los Gobernadores civiles de las provincias donde radiquen estas ciudades, asesorados por los Delegados de Trabajo y Sindicales, determinarán los establecimientos obligados a contratar una agrupación musical, así como la composición de ésta. (BOE 190, 1939: 3752).

3.4. Guerra Civil -Orquesta Nacional de Conciertos (1936-1939)

Después del Premio conseguido en el Conservatorio de Madrid, todo vaticinaba un gran porvenir artístico para Manuel. Sin embargo, un mes más tarde, en julio de 1936, estalló la Guerra Civil, echando por tierra todos los felices proyectos.

La familia Verdeguer pasó todos los sinsabores de la guerra en su casa de la calle Blanquerías. n. 55 (en la actualidad se ubica en este edificio la Casa Museo Benlliure), domicilio insigne, pues si en la planta baja tenía su vivienda y estudio el famoso pintor valenciano José Benlliure, en el primer piso vivía el excelente pianista Leopoldo Querol Roso⁵, en el segundo la familia Verdeguer y en el ático el maestro José Dolz Montesinos⁶ compositor de música ligera.

A continuación, vemos una fotografía del año 1937, en la que Manuel Vedeger aparece posando junto a su hermano Francisco, conocido médico, dermatólogo y pediatra, que ejercía en Valencia. En su diario personal escribe textualmente: “En la terraza de la casa de Blanquerías; mientras yo pinto, mi hermano pone el fondo musical”.

⁵ Leopoldo Querol Roso, Vinaroz, Castellón, 16.09.1899; Benicassim, Castellón, 26.08.1985. Estudió en el Conservatorio de Valencia y perfeccionó sus estudios musicales en París. Fue catedrático del Conservatorio Nacional de Música de Madrid. Desplegó constante actividad como concertista. Obtuvo el doctorado de Filosofía y letras con una notable monografía sobre el Cancionero de Upsala. En 1966 recibió la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio. (El País- JAE, 1985: 180).

⁶ José Dolz Montesinos, Rocafort, Valencia, 11.12.1903; Valencia, 01.07.1989. Compositor, autor de canciones que fueron interpretadas por artistas como Celia Gámez y Tania Doris. De familia humilde (sus padres eran caseros de la familia Benlliure), a los siete años de edad falleció su padre e ingresó en el Asilo-Colegio de San Juan Bautista de Valencia. Sus profesores fueron Facundo Domínguez en órgano y piano, y Manuel Palau en composición. Tras estos comienzos en la escolanía del asilo en el ámbito de la música religiosa, pasó a la música profana, primero como pianista del Cine Victoria situado en la Calle Bello de Valencia, próxima a la Avenida del Puerto, acompañando la proyección de películas mudas. Se dedicó durante más de 60 años a la dirección de orquestas y a la composición de música para espectáculos radiofónicos y teatrales. Durante sus últimos años profesionales, trabajó para la empresa Colsada, en el teatro Apolo, de Barcelona. Entre sus títulos más conocidos figuran *Los apuros de Susana*, *Soy el hombre del día*, *Mujeres o diosas*, *Vengan maridos a mí*, *Pili se va a la mili* y *Mentiras y beldades*. (Peña, 2006).



Ilustración n. 6.- Manuel Verdeguer Beltrán tocando el contrabajo junto a su hermano Francisco que está pintando (1937).

En el año 1937, su hermano Francisco escribe en su diario:

Fuimos salvando los escollos como pudimos (yo llegué a ir a la guerra con 17 años), mi hermano llegó a tocar ... ¡el tambor!; luego el gobierno de la República vino a Valencia y entonces mi hermano pudo ingresar en la orquesta de dicho gobierno, que posteriormente se desplazó a Barcelona. Pero el desenlace de la guerra fue tan desfavorable para la República, que mi hermano se vio obligado a esconderse en la misma Barcelona, en casa de una señora muy amiga de nuestra familia llamada Doña Rosita Ros.

En plena Guerra Civil de España y durante el gobierno de la República, el 24 de julio de 1937 se crea el Consejo Central de la Música, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes. Su presidente es Josep Renau y su vicepresidente Salvador Bacarisse. José Castro Escudero actuaba de secretario y Manuel Lazareno de la Mata de vicesecretario. Como vocales Rodolfo Halffter, Julián Bautista, Eduardo Martínez Torner, Francisco Gil y Roberto Gerhard.

El 28 de octubre de 1937 se aprueba el decreto por el que se crea la Orquesta Nacional de España (denominada Orquesta Nacional de Conciertos). En la misma fecha es nombrado como director Bartolomé Pérez Casas, que había sido fundador de la Orquesta Filarmónica de Madrid. El 2 de febrero de 1938, el Gobierno instalado en Barcelona, a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, nombra a los cargos de la Orquesta Nacional de Conciertos. En su plantilla figuran eminentes profesores, la mayoría de los cuales tuvieron que sufrir por esta causa y tras la guerra el destierro o, si quedaron en

España, las depuraciones franquistas. Manuel Verdeguer Beltrán ocupó la plaza de solista de contrabajo y la de ayuda de solista José Ferrer Sempere. Completaban la sección de contrabajos los siguientes músicos: Juan García Sagastizábal, Lucio González Malpartida, Sebastián Ruiz Pardo, Fermín García Rodríguez, Anastasio Blanco París, José Arbizu Ciganda, Adolfo Abad Osma y Pedro Ayuso Gil.

Desde el primer concierto el día 8 de abril de 1938 en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona hasta el último el día 6 de enero de 1939, la Orquesta Nacional ofreció más de 30 conciertos, en los cuales podemos deducir que Manuel Verdeguer Beltrán participó como solista de contrabajo en estos conciertos. (Ruiz, 2017: 17-18).

El 28 de octubre de 1937, se promulgaba el Decreto de creación de la Orquesta Nacional de España, que fue publicado en la Gaceta del 31 de octubre y de cuya parte dispositiva detallamos algunos de sus artículos que considero más relevantes:

ART. 1º. Se crea la Orquesta Nacional de Conciertos.

ART. 2º. La plantilla de esta Orquesta será la siguiente: Veinte violines primeros, de ellos dos concertinos; dieciocho violines segundos; dieciséis violas; doce violoncellos; diez contrabajos; dos arpas; un pianista-solista; un pianista para los diversos instrumentos de teclado; tres flautas; un flautín (tercera flauta); tres oboes; un corno inglés; dos clarinetes; un requinto (tercer clarinete); un clarinete bajo; tres fagotes; un contrafagot; ocho trompas; cuatro trompetas; tres trombones; una tuba; cinco instrumentistas de percusión; un archivero copista y dos mozos. La Orquesta Nacional será dirigida por un primer director, un segundo director y un ayudante-director.

ART. 3º. Los sueldos anuales de los componentes de esta Orquesta serán los siguientes: un primer director, con quince mil pesetas; un segundo director, con quince mil pesetas; un ayudante director, con doce mil pesetas; dos concertinos, a nueve mil pesetas; un pianista primero, con nueve mil pesetas; trece solistas: violín segundo, viola, violoncello, contrabajo, arpa, flauta, oboe, clarinete, fagot, dos trompas, trompeta y trombón, a ocho mil pesetas; treinta y siete primeras partes: dieciocho violines primeros, ayuda de violín segundo, ayuda de viola, ayuda de violoncello, ayuda de contrabajo, ídem de flauta, ídem de oboe, corno inglés, ayuda de clarinete, requinto (clarinete segundo) ayuda de fagot; dos trompas terceras, ayuda de trompeta (fliscorno), trompeta tercera, tuba, timbal, piano segundo (celesta-harmonium), flautín (tercer flauta) y arpa, a siete mil quinientas pesetas; sesenta y cinco segundas partes: dieciséis violines segundos, catorce violas, diez violoncellos, ocho contrabajos, flauta segunda, oboe segundo, clarinete bajo, fagot segundo, contrafagot, dos trompas segundas, dos trompas cuartas, trompeta segunda, trombón tercero, trombón segundo, bombo, platillo, caja (timbal segundo), xilofón, lira, archivero-copista, a siete mil pesetas; dos mozos, a cuatro mil pesetas.

ART.13º. El acoplamiento del personal que haya de formar parte de la Orquesta Nacional se hará con carácter provisional en atención a las actuales circunstancias entre Profesores sindicados en la U.G.T. o la C.N.T. y que acrediten su adhesión al régimen, por medio de un cuestionario igual al que han cumplimentado los funcionarios de Instrucción Pública. Serán méritos preferentes

el haber pertenecido a cualquiera de las Orquestas de Conciertos de Madrid subvencionadas por el Estado, y el poseer título de capacidad profesional otorgado por los Centros oficiales de enseñanza. El límite máximo de edad para ingresar en la Orquesta Nacional será el de sesenta años. Se exceptúa de esta condición a los Profesores que actualmente pertenezcan a las Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Madrid.

ART. 14º. En el caso de que para proceder a la formación de la Orquesta Nacional hubieran de ser disueltas las Orquestas Filarmónica y Sinfónica de Madrid, se creará una Caja de Pensiones a favor de los Profesores de estas entidades, que no pasarán a formar parte de la Orquesta Nacional. El funcionamiento de esta Caja de Pensiones se detallará en el Reglamento que se dicte en su día. Quedan nulas, y sin ningún efecto, cuantas disposiciones se opongan a lo que en el presente Decreto se establezca.

Dado en Valencia, a veintiocho de octubre de mil novecientos treinta y siete.

MANUEL AZAÑA

El Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, JESÚS HERNÁNDEZ TOMÁS.

(Ballester et alii, 2009).

Finalizada la guerra (1 de abril de 1939), siguieron los difíciles años de la posguerra, y Manuel continuó residiendo en Barcelona, dónde consiguió mantenerse tocando en un cabaret llamado "La Buena Sombra". También formó parte en esta época en la Orquesta Filarmónica de Barcelona.

3.5. Orquesta Municipal de Valencia (1943-1947)

Joan Lamote de Grignon i Bocquet pianista, compositor y director de orquesta español nacido en Barcelona 1872, fundó la Orquesta Sinfónica de Barcelona y fue nombrado también director titular de la Banda Municipal de Barcelona.

Con el nuevo régimen - la dictadura franquista - en el poder, en 1939 se le abrió un expediente de depuración por colaboración con el bando republicano. Pero, en Valencia, como en tantos otros lugares, conocían la valía de Lamote de Grignon y su Ayuntamiento quiso fundar una orquesta, para lo que fue llamado en diciembre de 1942. Un mes más tarde, en enero de 1943 con el maestro Lamote de Grignon como director titular se fundó la Orquesta Municipal de Valencia.

Se convocaron las oposiciones para ocupar las plazas de la orquesta y el maestro Grignon compuso la pieza *Tema y variaciones* para ser interpretada como pieza obligada para cubrir las vacantes de contrabajo (posteriormente el maestro compuso la pieza *El adiós a las violetas* dedicado a Manuel Verdeguer).

Después de una exhaustiva búsqueda por diferentes fuentes hemos encontrado solamente la partitura de *Tema y variaciones* que mostramos en el anexo 3, en cuanto a la pieza *El adiós a las violetas*, sabemos que está basada en la canción del mismo nombre, pero nos ha resultado imposible encontrar dicha partitura.

La oposición de contrabajo se realizó en el Salón de Sesiones del Excmo. Ayuntamiento de Valencia. En el momento en el que Manuel Verdeguer concluyó la interpretación de la pieza obligada (*Tema y variaciones* del maestro Lamote de Grignon), estalló una ovación del público asistente. El presidente del tribunal, agitando su campanilla, rogó a los asistentes que se abstuvieran de estas manifestaciones, ya que no era un concierto sino unas oposiciones. Poco caso le hicieron, pues finalizada la interpretación de la obra de libre elección, la ovación fue clamorosa, con gritos como el de “¡qué grande que eres Manolo!” (Verdeguer [F.], s.f: 12).

Manuel Verdeguer Beltrán consiguió la plaza de solista de contrabajo de la recién creada Orquesta Municipal de Valencia en la que permaneció hasta el 20 de abril de 1947, tal como consta en el siguiente Registro general de salida [n. 993] del Excmo. Ayuntamiento de Valencia:

La Comisión Permanente del Excmo. Ayuntamiento de Valencia en sesión celebrada el pasado día 27 de noviembre, acordó conceder al Contrabajo-solista de la Orquesta Municipal D. Manuel Verdeguer Beltrán, la excedencia voluntaria

de su cargo por un plazo no menor de un año ni mayor de diez, según establece el vigente Reglamento de Funcionarios, cuya excedencia empezará a contar a partir del día 20 de abril último.

Lo que comunico a usted, para su conocimiento y efectos.

Valencia 12 de enero de 1948

El propio Lamote de Grignon, en calidad de director de la Orquesta Municipal de Valencia le entregó la siguiente carta de recomendación con el propósito de ayudar a Manuel Verdeguer en su proyección artística como solista de contrabajo:

EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE VALENCIA

ORQUESTA MUNICIPAL

Dirección

El que suscribe, creador-Director de la ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA,

DECLARA:

Que Don Manuel Verdeguer y Beltrán, ha pertenecido a esta Orquesta Municipal en méritos de Oposición y en calidad de SOLISTA DE CONTRABAJO de la misma, habiendo evidenciado durante su permanencia en el cargo, poseer dotes excepcionales de técnica y musicalidad.

Que hemos podido escuchar el nombrado D. Manuel Verdeguer en plan de concertista de su instrumento y apreciar su gran virtuosismo y alto estilo interpretativo.

Y para que conste a conveniencia y a todos los efectos, lo firma en la ciudad de Valencia, a los 30 días del mes de septiembre del año mil novecientos cuarenta y siete.

(firmado) J. Lamote de Grignon

(Registro general de salida n. 993 del Excmo. Ayuntamiento de Valencia).

En el plano personal destacamos que contrajo matrimonio en la iglesia parroquial del Santo Ángel de Valencia con la señorita madrileña Manuela Marín, hija de un famoso dibujante de los años 20, llamado Ricardo Marín Llovet, conocido por sus dibujos de toros y de políticos en la revista *Blanco y Negro*. De este matrimonio el 22 de agosto de 1946 nació su único hijo, Manuel, que no siguió la carrera artística de su padre, siendo un prestigioso ingeniero electrónico en el continente americano.

3.6. Actividad como concertista (1946-1947)

Manuel Verdeguer, sabedor de que sus dotes artísticas no debían relegarle exclusivamente al desempeño de su labor en la orquesta, comienza su andadura como solista de contrabajo, realizando varios conciertos por diversas ciudades españolas, acompañado al piano por el también valenciano José María Machancoses.

Después de recopilar varios programas de sus conciertos podemos constatar que el repertorio interpretado en sus recitales era complicado y extenso:

Concierto de G.F. Haendel (transcripción de F. Simandl)

Adagio de la tocata en “Do” de J. S. Bach,

Nana y Canción de las Siete Canciones de Falla,

Aires Rusos de Edouard Nanny⁷

Tema y Variaciones de J. Lamotte de Grignon,

Concierto Op 3 de Sergei Koussevitzky⁸

En mayo de 1946 actuó en la Sociedad Filarmónica de Bilbao, en el ciclo correspondiente al cincuenta aniversario de esta institución, ofreciendo concretamente el concierto n. 26 de esta temporada, en el que actuaron entre otros el famoso pianista Joaquín Achúcarro Arisqueta. Sin lugar a dudas un repertorio complejo que el maestro dominaba a la perfección, Achúcarro⁹ en esta ocasión tocó un concierto de Mozart acompañado por la orquesta.

⁷ Edouard Nanny (1872; 1942). Fue solista de las mejores Orquestas de París, virtuoso, pedagogo y autor de métodos y diferentes obras para contrabajo. Estudió en el Conservatorio de París con el profesor Verrimts. Compuso un concierto para contrabajo y orquesta en tres movimientos, que guarda gran similitud con el concierto de Dragonetti. Publicó también *Berceuse*, *Aires Rusos*, *Estudios- caprichos* y varias transcripciones. Su método para contrabajo de cuatro y cinco cuerdas en dos partes editado en 1920 y 1925 respectivamente es uno de los tratados más importantes en la historia de la pedagogía de este instrumento. (Brun, 1982:278).

⁸ Sergei Koussevitzky, (26.07.1874; 04.06.1951) Se distanció de los principios de la escuela de arco propios de los representantes de la escuela checa y fue el fundador de una escuela que utiliza una nueva posición de la mano derecha para manejar un arco con la nuez muy ancha, ésta se denomina “posición rusa”. También, se alejó de la posición de su profesor Rambusek. En sus recitales las grandes obras que interpretaba con más asiduidad eran el concierto para fagot de Mozart y Haendel. El concierto de Mozart original para fagot fue transcrito por el mismo Koussevitzky, escribiendo el mismo cadencia para este concierto. A partir de 1905 en todos los programas de sus conciertos incluyó su “Concierto para contrabajo” que compuso con la ayuda de R. Glière. (Carlin, 1974: 47)

⁹ Joaquín Achúcarro Arisqueta. Bilbao, 1932. Recibió sus primeras lecciones de piano en el Conservatorio de Bilbao, donde estudió con los profesores Castrillo y Zubeldía. A los trece años debutó como solista en un concierto de Mozart acompañado por la Orquesta Filarmónica de Bilbao. Más tarde estudió en el Conservatorio de Madrid. En Siena obtuvo el Premio dell’Accademia al mejor alumno y el título de Accademico ad Honorem. Ganó concursos internacionales, como el Marguerite Long de París, el Concurso

El maestro Joaquín Achúcarro, pese a que solamente tenía 14 años, recuerda con asombro y admiración este concierto en el que coincidieron ambos intérpretes. En este concierto Manuel Verdeguer interpretó Andante y Tarantela y *Tema y variaciones* de la ópera Nina la Pazza de Pasiello de Giovanni Bottesini, acompañado al piano por José María Machancoses.

Hemos recopilado tres críticas de este concierto:

En el rotativo *Hierro* con fecha 21 de mayo de 1946 publica una valoración firmada por Pepe Achurri que dice textualmente:

Figuraba en segundo lugar el solista señor Verdeguer, acompañaba al piano el señor Machancoses, interpretó el concierto de Koussevitzky, realizando una labor formidable que fue premiada con grandes aplausos. En la tercera parte volvió a deleitarnos el profesor de contrabajo señor Verdeguer, interpretando "Tema y variaciones", de la ópera "Nina la Pazza" de Pasiello, arreglo de Bottesini, consiguiendo entusiasmar al auditorio, al que hubo de ofrecer como extraordinario la "Canción de Nana" de Falla, con la que recibió nuevos aplausos. (Achurri, 1946)

En *La Gaceta del Norte* con fecha 21 de mayo de 1946, firmado con las J. de I. aparece el texto transcrito a continuación:

Número original la presentación del solista de contrabajo de la Orquesta de Valencia, don Manuel Verdeguer, que ejecutó un concierto de Koussevitzky, casi todo en tesitura aguda como de violoncelo, difícil de lograr en el extremo casi de las posibilidades del instrumento y que, sin embargo las abordó este extraordinario artista con afinación y seguridad notabilísimos. En la tercera parte dio a conocer un Tema y variaciones de la ópera Nina la Pazza, terminando con la Nana de Falla, siendo muy aplaudido. (J. I., 1946)

En el periódico catalán la Vanguardia del sábado 22 de junio de 1946, firmado con las iniciales F.G.S. aparece una reseña de la crítica de un recital de contrabajo que ofreció en Barcelona acompañado también por el pianista José María Machancoses.

CASA DEL MÉDICO. El contrabajista Manuel Verdeguer

Internacional de Ginebra y el concurso Viotti de Vercelli (Italia). En 1959 ganó el premio de Liverpool y decidió emprender su carrera profesional como concertista. En 1992, el gobierno español le otorgó el Premio Nacional de Música en su variedad de interpretación, y cuatro años más tarde recibió la Medalla de Oro de Bellas Artes. Es además Comendador de la Orden de Isabel la Católica y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En el año 2000, la Unesco le nombra artista por la paz, por sus contribuciones a la causa. Ha actuado acompañado por las más prestigiosas Orquestas las que destacan la Filarmónica de Berlín, la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de Londres, y la Sinfónica de Chicago. (Arisqueta- Biografía y Vidas, 2017).

No es frecuente un concierto de contrabajo, ya que este instrumento, que tan importante papel desempeña siempre en todo conjunto orquestal, no posee los recursos y sonora brillantez de otros instrumentos para actuar independientemente de los mismos. De ahí el interés que, mitad por lo desacostumbrado y mitad por las dificultades inevitables que encierra, ofrece en toda ocasión un concierto de esta especialidad musical. Y por eso también el mérito que para el artista significa vencer limpiamente aquellas dificultades y saber obtener el máximo provecho de su actuación con el mencionado instrumento.

Y esto es lo que ampliamente vino a demostrarnos anoche en la Casa del Médico este excelente artista valenciano y perfecto conocedor de la técnica del contrabajo que es Manuel Verdeguer, para quien no guarda secreto alguno el dominio de tal instrumento, con el que acierta a jugar sabiamente, arrancándole notas de sincera calidad y profundidad artística notas en las que muchas veces vibra una suave emoción, plena de una bella evocación melancólica.

Muy bien, pues la interpretación que Manuel Verdeguer nos brindó de Bach, Lamote de Grignon. de quién ejecutó en primera audición Tema y pequeñas variaciones, ambas de una atrayente fuerza melódica; así como del Concierto op. 3 de Koussevitzky, el gran contrabajista y director de orquesta eslavo tan aplaudido en nuestro teatro del Liceo, quien así tuvo un feliz intérprete en Manuel Verdeguer.

En el mismo concierto actuó el pianista José María Machancoses que demostró su buen conocimiento de la técnica pianística.

Para ambos artistas tuvo el auditorio prolongados y efusivos aplausos.

Con este concierto clausuró brillantemente el curso 1945-1946 el "Fomento Musical" de Barcelona, cuyas actividades durante la temporada que termina han merecido el apoyo y el elogio de los devotos de la buena música- F.G.S. (F.G.S., 1946).

A. Menéndez Aleysandre, escribió el siguiente artículo sobre este mismo concierto en la revista *Ritmo* (agosto-septiembre 1946):

Para cerrar el curso 1945-1946 esta entidad presentó al contrabajista valenciano, solista de la Orquesta Municipal de Valencia, Manuel Verdeguer. Acostumbrados los auditorios a no parar mientes en la personalidad, ni en las posibilidades del contrabajo, por el hecho de que permanece, por decirlo así, eternamente sumergido en las profundidades del edificio orquestal, causa sorpresa, estupor casi, aún entre públicos relativamente eruditos, un recital en el que este instrumento ocupa un primer plano y patentiza su capacidad de cantar y de elevarse a regiones de expresión y de emoción insospechables. Pero la sorpresa sube de punto cuando el encargado de hacer esta demostración es un artista excepcional, como Verdeguer, que eliminando el peso o gravedad de su instrumento le hace emerger a la superficie de un decir fluido, cálido, casi celestial a veces, en el que sus timbres, acentos y coloraciones invaden todo el área del violoncello y se atreven a penetrar en lo que pudiéramos llamar la estratosfera del violín. Admira y maravilla el arte que Verdeguer posee para arrancar al coloso de los instrumentos de arco delicadezas y ternuras como las de la "Nana" de Falla y el delicioso "Adiós a las violetas" de J. Lamote de Grignon; la agilidad y limpieza de mecanismo desplegadas en el "Concierto op. 3" de Koussevitzky, y en el "Tema

y pequeñas variaciones” de J. Lamote de Grignon; obra de traza maestra y recónditas complicaciones, dedicada por su autor a Verdeguer: El auditorio demostró su entusiasmo y le obligó a ampliar el programa. (Menéndez Aleysandre, 1946).

En el diario valenciano *Las Provincias* del 3 de julio de 1946, bajo el título “Éxitos de artistas valencianos”, junto a referencias al pianista Leopoldo Querol y la cantante María Greus, se detalla la crítica:

VERDEGUER-MACHANCOSSES En Barcelona y en el “Fomento Musical” han tenido un éxito sobremano lisonjero otros dos artistas valencianos: el pianista Machancoses y el contrabajista Verdeguer. Había expectación por escuchar el instrumento que tan poco parece a propósito para conciertos. Verdeguer ha triunfado en toda línea. Ejecutó obras algunas adaptadas a su instrumento, por ejemplo Nana y Canción de cuna de Falla, arreglo de Verdeguer; y otras originales como el Tema y Variaciones de Lamote de Grignon, y el concierto del célebre compositor Koussevitzky. Nuestro paisano tuvo ovaciones calurosas.

Como a su vez las tuvo también Machancoses, el pianista que tantas condiciones de músico de pro manifestó siempre. Ejecutó Machancoses entre otras obras (además de las ejecutadas con el señor Verdeguer) la Bourrée Fantasque de Chabrier, Impromptu de Schumann, Dos estudios de Moszkowsky, Danza del Fuego de Falla y otras. Machancoses fue aplaudísimo.

De ambos artistas hace la prensa valenciana otros muchos elogios:


Ofrecieron también el dúo Verdeguer-Machancoses un concierto el 12 de diciembre de 1946 en el teatro principal de Castellón, para la Sociedad Filarmónica de Castellón, alcanzando un rotundo éxito de crítica y público (Las Provincias, 1946)

Hemos recopilado, asimismo, otra crítica de la revista *Ritmo* (Castellón, diciembre de 1946, A. L.) que dice:

Pocas veces suele oírse este instrumento como solista y el señor Verdeguer lo domina de tal manera que en sus manos no parece solamente un contrabajo; hay momentos que diríase se oye un violoncello, o incluso una viola; a tal extremo de virtuosismo llega este artista con tan Voluminoso instrumento”. (A. L., 1946)

PROGRAMA	
PRIMERA PARTE	
Concierto	G. F. Haendel (trasm. por G. E. Simandl)
I. Grave-Allegro.	
II. Sacabanda (Largo).	
III. Allegro.	
Concierto op. 3	Kousewitzky
I. Introducción-Allegro.	
II. Andante.	
III. Allegro.	
(CONTRABAJO Y PIANO)	
SEGUNDA PARTE	
Impromptu, op. 90 núm. 4	Schubert
Rumor de primavera	Sinding
Dos estudios, op. 72	Moszkowski
a) En sol mayor.	
b) En sol menor.	
Leyenda del viejo castillo moro	E. L. Chavarrí
Hanza ritual del fuego	Falla
(PIANO SOLO)	
TERCERA PARTE	
Tema y pequeños variaciones	J. Lamotte de Grignon
El odio a las violetas	
Adagio de la toccata en do	J. S. Bach
Das canciones	Falla
a) Tema.	
b) Canción.	
Aires rusos	Eduar Nanry
Piano Steinway Descanso de quince minutos	

Manuel Verdeguer Beltrán



Este contrabajo nació en Valencia en 1908; inició sus estudios musicales en su ciudad natal, continuándolos y perfeccionándolos en el Conservatorio de Madrid, en cuyo centro oficial obtuvo el Primer Premio en 1935.
Verdeguer ha ocupado el primer aulil de contrabajo en distintas orquestas

Ilustración n. 7 Programa de mano de un recital Manuel Verdeguer Beltrán acompañado al piano por José María Machancoses.

Hemos escogido algunas de las apreciaciones que sobre el arte de Verdeguer hicieron famosos músicos y críticos:

De Verdeguer se puede decir que es el Bottesini español. Sus interpretaciones están llenas de musicalidad, y el contrabajo vibra en sus manos expresivo, cálido y como un violoncello. (Joaquín Turina).

Verdeguer alcanza con el contrabajo cimas difíciles de lograr. Ante tal realidad, al crítico sólo le corresponde una postura de admiración y aplauso sin reservas (Antonio Fernández-Cid).

Verdeguer posee unas condiciones excepcionales para llegar a un puesto elevado dentro de la escuela contrabajística. Sus interpretaciones son claras, precisas y llenas de emoción (Ángel. M. Pompey).

Pero sin lugar a dudas uno de los testimonios más relevantes es el artículo que escribí en septiembre de 1946 en el diario *Las Provincias* de Valencia, el compositor y director de la Orquesta Municipal de Valencia, J. Lamote de Grignon, que dice textualmente:

No es aventurado afirmar que las generaciones actuales, que sólo de casualidad pueden conocer los nombres famosos de los célebres contrabajistas Bottesini y Koussevitzky, y , este último más conocido como director de orquesta, han de quedar boquiabiertas en cuanto vean anunciada una audición, en plan de “solista”, del instrumento casi “mastodónico” que es el contrabajo, considerado por la mayoría de las gentes como utilizable exclusivamente como elemento integrante de la Orquesta, en la cual es base imprescindible.

Pero aparece Manuel Verdeguer Beltrán, y con su técnica magnífica, con su dominio absoluto del mástil y del arco, nos demuestra plenamente, sin esfuerzo alguno y con la mayor naturalidad, las inagotables posibilidades expresivas de este instrumento, en apariencia refractario a todo cuanto no sea el sostenimiento del edificio armónico.

En manos de Manuel Verdeguer, el contrabajo adquiere prestancia artística: flexibilidad y agilidad insospechadas; canta generosa y efusivamente; dócil a los dedos que pulsan las cuerdas y a la mano que rige el arco, reproduce sin resistencia alguna, toda la gama de matices y articulaciones que el artista imprime a sus interpretaciones, siempre de alta calidad. Y todo se hace con tanta naturalidad, que parece la cosa más fácil del mundo.

Es, en suma, muy interesante oír a Manuel Verdeguer y es difícil que, una vez oído, se le pueda olvidar”. (Lamote de Grignon, 1946).

Dolores Palá Berdejo escribió el siguiente artículo en el periódico *Pueblo* de Madrid el 22 de febrero de 1947:

Verdeguer es un artista excepcional, que apura hasta el último de los recursos de un instrumento de los que el contrabajo cuenta con tan pocos. Creemos que no es sólo su pericia, su extrema virtuosidad, sino su fino sentido musical, lo que presta verdadero interés a sus conciertos”. (Palá, 1947).

En el periódico *Amanecer* de Zaragoza, con fecha sábado 22 de marzo de 1947, se publicó un texto firmado por A. Araiz, bajo el título: “Un concierto de contrabajo en la Filarmónica. Es la primera vez que se oye a solo este instrumento”. Es un controvertido artículo en cuyo contenido el autor después de elogiar la maestría de Verdeguer, hablando monotonía en la ejecución del recital, así como de una discreta labor del maestro Machancoses:

Había expectación ayer en la Filarmónica por escuchar un concierto de contrabajo. Todos esperábamos con curiosidad oír esos sonidos peculiares de tan grueso instrumento, que tanto se asemejan con el ruido de baúles arrastrados, pero enseguida hubimos de darnos cuenta de que no era así. El concertista Manuel Verdeguer, era un virtuoso que hacía sonar su contrabajo como un violoncelo. Bien de verdad que esto se conseguía mientras ejecutaba sus melodías en la prima, pues cuando bajaba a las cuerdas graves, ya aparecía el sonido propio de las cavernas. Pero esto ocurría rara vez ayer, tal es la maestría de este concertista.

Ejecutó muy bien sus dos partes de solista, acompañado por el pianista José María Machancoses que también interpretó una discreta parte a solo.

El concierto transcurrió con cierta monotonía, una vez se hubo satisfecho la curiosidad por oír este instrumento en plan de virtuosismo, lo cual constituía una novedad. (Araiz, 1947)

El *Heraldo de Aragón* de Zaragoza, con fecha sábado 22 de marzo de 1947, en su apartado “Vida Musical” con el título “Concierto de contrabajo y piano en la Filarmónica” ofrece la siguiente crítica:

Un concierto que muy raramente puede oírse constituyó el programa de ayer en la Filarmónica.

El público asistió con curiosidad a oír a estos dos artistas valencianos jóvenes y animosos a quienes no aminoran las dificultades de la técnica. Manuel Verdeguer (contrabajo) y José María Machancoses (piano).

Toda la primera parte dedicada a Haendel y a Koussevitzky en sus conciertos especialmente caracterizados para esta modalidad de contrabajo y piano. Manuel Verdeguer dominó toda clase de dificultades en su instrumento para dar una versión bastante clara del concierto de Haendel y sobre todo en el de Koussevitzky, haciéndose aplaudir en unión del pianista Machancoses ajustado en el acompañamiento.

La segunda parte de piano a cargo de José María Machancoses tenía como novedad la primera audición de “Danza valenciana” de Eduardo López Chavarri¹⁰ crítico de arte de “Las Provincias” de Valencia y notable compositor. Es pieza muy jugosa de grata melodía y gustó plenamente. Los aplausos reiterados del público hicieron prolongar su actuación al señor Machancoses con más música española a la que imprime notable sentido.

En la tercera parte de contrabajo y piano, nuevamente nos mostró el señor Verdeguer su magistral dominio del instrumento en composiciones de Lamote de Grignon, Falla y Nanny. Los dos artistas fueron aplaudidos al terminar el singular concierto, primero de su clase que han tenido ocasión de oír los socios de la Filarmónica. (Heraldo de Aragón, 1947).

¹⁰ Eduardo López-Chavarri Marco, Valencia 1871;1970. Compositor y crítico musical y artístico. Estudió en Valencia con Francisco Antich y en Barcelona con Felipe Pedrell; después en Alemania, Italia y Francia. Fundó la Orquesta Valenciana de Cámara en 1903 y fue profesor de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio Superior de Valencia. Su producción musical comprende composiciones para coro y orquesta, así como obras para piano y otros instrumentos en las que a menudo utiliza los temas populares valencianos. Su actividad en sus 99 años de vida es la de un erudito: trabajó como periodista en el diario *Las Provincias*, hizo biografías de grandes compositores, y obras de teoría de la estética y de teoría musical. (Sopeña, 1976), (Diversos autores, 1992)

3.7. Creación de la Orquesta Nacional de España (1941-1946)

La Orquesta Nacional de España fue creada en el año 1941, Manuel Verdeguer que en 1937 ocupó la plaza de solista de contrabajo en la Orquesta Nacional de Conciertos de la República, no aparece en las primeras convocatorias para la provisión de plazas de la Orquesta Nacional, (sabemos que una vez finalizada la Guerra Civil de España se refugió en Barcelona hasta el año 1943 que ganó la plaza de solista de contrabajo de la Orquesta Municipal de Valencia).

Los antecedentes de la creación de la Orquesta Nacional de España los encontramos en la Orden de 27 de abril de 1940 del Ministerio de Educación Nacional por la que se crea una Comisaría General de Música dentro de la Dirección General de Bellas Artes.

En este texto de la Orden apreciamos las connotaciones políticas de los primeros años de la dictadura franquista que se resume en esta frase:

La urgencia de reanudar e intensificar la vida musical española, dificultada durante los años gloriosos de lucha y liberación, y el deseo del nuevo Estado de conceder a la música toda la atención que merece, tanto por lo que sustantivamente significa dentro de las Bellas Artes como por su alto e insustituible valor educativo en la formación espiritual y en la disciplina de la nueva juventud española, aconsejan la creación de un organismo encargado del estudio de tan interesantes problemas.

Esta Comisaría establecerá las bases y recursos para la creación de la Orquesta Nacional de España. Estará integrada por tres comisarios, con igualdad de atribuciones: el Rvdo. Nemesio Otaño, Joaquín Turina Pérez y Antonio José Cubiles Ramos. (BOE 122,1940: 3005)

Posteriormente, por Orden de 3 de abril de 1941, se crea el Consejo Nacional de la Música dentro de la Dirección General de Bellas Artes, que velará por estudiar y proponer resoluciones sobre todo lo referente a la educación y cultura musical y sobre otros posibles aspectos de la vida musical española. Esta Institución es un estamento superior del que dependerá la Comisaría general de la Música, asumiendo todas sus competencias:

El Consejo Nacional de la Música estará presidido por el reverendo Padre Nemesio Otaño, S. J., y por los vocales: José Cubiles, Víctor Espinos, Facundo de la Viña, Jesús Guridi, Antonio Tovar, José Roda y el Marqués de Bolarque.

La Comisaría General de la Música queda constituida por un Comisario y un Secretario técnico, desempeñando el primer cargo Joaquín Turina, y el de Secretario, Federico Sopeña.

Será de competencia de la Comisaría General de la Música la organización y desenvolvimiento de la Orquesta Nacional y de la Agrupación de Música de Cámara. (BOE 98, 1941: 2358).

En el BOE del 20 de junio de 1940 se anuncia de ORDEN de 12 de junio de 1940 por la que se crea la Orquesta Nacional:

Se presenta una gran orquesta con una plantilla que sobrepasa el número de efectivos en proporciones lógicas para cualquier orquesta. Esta plantilla será la siguiente: un pianista, cuatro arpistas, treinta y dos violines primeros, treinta violines segundos, veintitún violas, veintitún violoncellos, dieciséis contrabajos, cuatro flautas, dos flautines, cuatro oboes, dos cornos, cuatro clarinetes, dos clarinetes bajos, cuatro fagotes, dos contrafagotes, diez trompas, seis trompetas, seis trombones, dos tubas, dos timbales, seis percusión, un archivero inspector y dos avisadores.

Entre los profesores de la «Orquesta Nacional» se formará una agrupación de Cámara, especialmente encargada de divulgar la literatura del género. Los Profesores de la «Orquesta Nacional» serán considerados como funcionarios sin sueldo, pero con dietas. La Comisaría General de música se encargará de la organización de la Orquesta y de su funcionamiento, actuaciones, programas, repertorio y archivo. (BOE 172, 1940: 4252).

En el BOE del 19 de julio de 1940 se anuncia una propuesta de la Comisaría General de Música por la que se nombran, con carácter interino, los profesores que han de integrar la Orquesta Nacional hasta el momento en el que sean cubiertas las plazas definitivamente después de realizar las oposiciones. Las plazas ofertadas son las mismas que se convocan en la orden del 12 de junio de 1940 y son cubiertas en su totalidad. En la cuerda de contrabajo se cubren las 16 vacantes y entre ellos no aparece Manuel Verdeguer. Los componentes de contrabajo son los siguientes: Juan González, José Ferrer, Sebastián Ruiz Pardo, Juan García Sagastizábal, Ricardo García Sagastizábal, Carlos de Lucas, Julián Díaz, José Arbizu, Lucio González, César Ferrer, José Rodríguez, Luis Carriedo, Anastasio Blanco, Pedro Ayuso, Juan Bonin y Aureo Herrero. (BOE 201, 1940: 5024-5025)

En el BOE del 16 de marzo de 1941 (Orden de 10 de marzo de 1941) se organiza la plantilla de la Orquesta Nacional y se determinan las retribuciones de cada uno de sus componentes según su categoría. (Los profesores de la orquesta recibirían una remuneración por cada concierto realizado). También se determinan los tribunales y los requisitos exigidos para las dos modalidades de acceso (oposición y concurso), así como la estructura de las pruebas a realizar en la fase de oposición:

La plantilla de la Orquesta Nacional será de noventa Profesores, incluidos Archivero y Avisador. Los actuales Profesores de la Orquesta Nacional quedarán en sus puestos hasta que la nueva Orquesta esté organizada. Los profesores de contrabajo de la orquesta percibirán según su categoría, por concierto, las

cantidades siguientes: solista, 85 pesetas; ayuda de solista, 75 pesetas; primer Atril, 73 pesetas; contrabajo tutti, 72 pesetas.

La Orquesta Nacional está integrada por profesores veteranos y jóvenes, en la proporción respectiva de cincuenta por ciento. Los Profesores veteranos entrarán por concurso de méritos y los jóvenes por oposición. Se consideran como veteranos a los que lleven más de diez años perteneciendo a una Orquesta de concierto; y jóvenes, los que lleven menos diez años o no pertenezcan a ninguna orquesta.

En los siguientes instrumentos: arpa, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa y trompeta, serán todos solistas, tocando, alternativamente, la primera y segunda parte en cada programa. La retribución será siempre como solista.

La oposición consistirá en la ejecución de una obra clásica escrita para el instrumento respectivo, descartando toda la literatura musical de oropel a base de virtuosismo. Los opositores presentarán para elección por el Tribunal un grupo de obras. El término oropel se refiere a obras de música que tengan poco valor técnico o musical pero que aparenten una gran dificultad.

Dicha ejecución se completará con un pequeño examen de cultura musical, sobre conocimientos técnicos del instrumento, historia de la música y estilos de interpretación.

El Jurado calificador, tanto para el concurso de méritos como para la oposición, estará constituido por dos comisarios de la Música, la persona en quien delegue el Sindicato, por un profesor del Real Conservatorio de Madrid y un académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, designados por el Ministerio de Educación Nacional. (BOE 75,1941:1838-39).

En la Orden de 5 de junio de 1941 se nombra el Tribunal que ha de juzgar los ejercicios de oposición y el concurso de méritos para proveer las plazas de Profesores de la Orquesta Nacional, actuando como presidente Joaquín Turina, comisario general de la Música, como vocales Jesús Guridi, del Consejo de la Música; Federico Moreno Torroba, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; José María Franco, del Real Conservatorio de Música y Declamación; y Benito García de la Parra, propuesto por el Sindicato. Es designado como secretario Federico Sopena. (BOE 163,1941:4277).

En la Orden de 17 de mayo 1941 de la Dirección General de Bellas Artes se anuncian las plazas de la Orquesta Nacional que salen a oposición, que son las que corresponden a una plantilla habitual de cualquier orquesta sinfónica (8 plazas vacantes de contrabajo). En esta convocatoria se dictan las normas para poder ser admitidos a la prueba con unos condicionantes de la dictadura franquista, entre ellas el documento de adhesión al Régimen. Quizás por este motivo Manuel Verdeguer no apareció entre los integrantes que cubrían plaza como interinos ni tampoco se presentó a estas oposiciones. También se determinan unas plazas que quedan exentas de oposición y se designa la naturaleza de los miembros que actuarán de tribunal:

El Ministerio de Educación Nacional ha resuelto que queden exentas de oposición las plazas de Enrique Aroca (piano) Luis Antón y Enrique Iniesta (primeros violines) Pedro Meroño (viola) y Juan Ruiz Casaux (violoncello) serán nombrados con plaza en propiedad en consideración por su labor en la Agrupación de cámara de la Orquesta Nacional. También quedan exentas las plazas de archivador y avisador, las que serán provistas a propuesta unipersonal de la Comisaría de la Música y recayendo la de archivador en un profesor de la orquesta.

El Jurado calificador para proveer las plazas vacantes de la Orquesta Nacional, quedará constituido en la siguiente forma:

Presidente, el comisario general de la Música.

Vocales: La persona en quien delegue el Sindicato, un profesor del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, un académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando y un vocal del Consejo Nacional de la Música.

Secretario, sin voz ni voto, Federico Sopena (secretario de la Comisaria de la música).

Las plazas que se anuncian para ser provistas por oposición y concurso son las siguientes: dos arpas, catorce violines primeros, catorce violines segundos, nueve violas, diez violoncellos, ocho contrabajos, dos flautas, un flautín, dos oboes, un corno inglés, dos clarinetes, un clarinete bajo, dos fagotes, un contrafagot, cuatro trompas, tres trompetas, tres trombones, una tuba, un timbal, y tres de percusión.

La oposición consistirá en la ejecución de una obra clásica escrita para el instrumento respectivo que el tribunal elegirá de un grupo de obras presentadas por el opositor. Dicha ejecución se completará con la contestación a tres de los temas, sacados por sorteo de un temario de 20 temas de los cuales 6 versarán sobre temas históricos y técnicos de los diferentes instrumentos de la orquesta y 14 sobre aspectos generales de la historia de la música.

En esta convocatoria están patentes las normas de admisión impuestas por la dictadura franquista, discriminando a los artistas del bando republicano, ya que se exigía, entre otros requisitos la adhesión al régimen.

El cincuenta por ciento de estas plazas será provisto por concurso de méritos y el otro cincuenta por oposición, reservándose en cada turno plazas para señores caballeros mutilados por la Patria, oficiales provisionales, excombatientes, excautivos, huérfanos y otras personas que dependieran económicamente de las víctimas nacionales de la guerra y de los asesinados por los rojos.

Para ser admitido, tanto al concurso como a la oposición, se requiere ser español; no hallarse incapacitado para ejercer cargos públicos y acreditar certificación negativa de antecedentes penales; certificación expedida por la Jefatura provincial de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. (Las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista) acreditativa de su plena adhesión al Movimiento Nacional, certificación expedida por el Alcalde del Ayuntamiento donde resida, en la que se haga constar que observa buena conducta.

Los opositores podrán adjuntar documentos que certifiquen que han sido víctimas de la Guerra Civil, pero de la parte franquista. Entre esta documentación se puede agregar copia, legalizada, del acta de declaración de Caballero Mutilado o del

oficio en el que el aspirante participa para obtener la Medalla de Campaña; certificados de haber servido en primera línea de batalla el tiempo necesario para obtener aquella recompensa; certificado de haber sido excautivo, huérfano o depender económicamente de las víctimas nacionales de la guerra o de los asesinados por los rojos. (BOE 147, 1941: 3787-88, 3796-97).

Las oposiciones se celebraron el 12 de febrero de 1942. El compositor Joaquín Turina, presidente del tribunal citó a los candidatos a las quince horas y treinta minutos en la Delegación Provincial de Educación Nacional, calle Ramiro de Maeztu, 21 (antiguo Ateneo). En dicho acto, cada uno de los opositores entregó al Tribunal una lista de las obras que estimó convenientes para que el jurado escogiese la que se iba a interpretar. (BOE 37, 1942: 932).

En la Orden de 28 de marzo de 1942 se muestra el listado del nombramiento de aquellos aprobados en la convocatoria de oposición de plazas vacantes de Profesores de la Orquesta Nacional:

Violines primeros: Gregorio Cruz Sesma, Lorenzo Antón Rodríguez y Fernando Espinar Rodríguez.

Violines segundos: Juan Paláu López, Josefina Ribera Sanchis, Magín Álvarez Comet, Daniel Antón Cazorla, Jesús Martínez Cela y Luis Alonso Ribas.

Viola: Rafael Andrés Gómez

Violoncellos: Rafael Mirecki Bach, Carlos Baena Torres, Rafael Catalán Barajas, Enrique Correa Balbín y Fernando Pérez Prio.

Contrabajos: José Regidor Ramos y César Ferrer Sempere.

Contrafagot: Enrique Pérez Romo. (BOE 120, 1942: 2378).

En la Orden de 26 de agosto de 1943 se muestra el listado del nombramiento de los aprobados en la convocatoria de concurso de Profesores de la Orquesta Nacional:

Arpas: Luisa Pequeño y Carmen Alvira.

Violines primeros: Ildfonso Larrañaga, Enrique García, Ricardo Hernández y Manuel Rodríguez.

Violines segundos: Rogelio Alonso, Emilio Arajol y José Fernández

Violas: Agustín Soler, Julio Francés, Alfredo Rodríguez, Manuel Montano, Eugenio del Castillo y Enrique Alcoba.

Violoncellos: Santos Gandía.

Contrabajos: Juan González y Sebastián R. Pardo.

Flautas: Manuel Garijo y Francisco Maganto.

Oboes: Emilio González y Servando Serrano.

Clarinetes: José Cifuentes y Elías Gandía.

Fagotes: Antonio Remo y Francisco Quintana.

Trompas: Salvador Norte, Francisco Martínez y José Olaz.

Trompetas: Gabriel Matarín y Mariano Espada.

Trombones: Leopoldo Cuesta y Manuel Emilio Nieto.

Tuba: Maximiano Rodríguez.

Percusión: Pedro Puerto y Luis Pollán. (BOE 273, 1943: 9508).

Mediante la Orden del 29 de enero de 1944 se convocaron oposiciones para proveer varias plazas vacantes en la Orquesta Nacional de España, y en la Orden de 21 de agosto de 1944 aparece el listado con el nombramiento de los profesores aprobados:

Violines: Justo Carmena Carmena, Jesús Fernández Lorenzo, Pablo Ballesteros Cid, Antonio Arias Gago Mariño, Ignacio Martínez Tomé, Emilio Moreno de Haro, Segundo Huertas Alonso, Antonio Celda Gracia y Josefina González García.

Violas: Francisco Cruz Sesma, José Domínguez Andia, Tomás González Álvarez.

Violoncellos: Ricardo Vivó Bazo, Vicente Hernández García, Juan Gibert Vidal, José Andrés Gómez y Bernardo Bos Sneider.

Contrabajos: José Ferrer Sempere y José Rodríguez Ibáñez.

A todos los nombrados, a partir de su toma de posesión, se les acreditará el sueldo o la gratificación anual de siete mil setecientas cincuenta pesetas. (BOE 239, 1944: 6452).

En la Orden de 21 de diciembre de 1945, una vez juzgados los ejercicios de la oposición, se nombran varios Profesores de la Orquesta Nacional dejando desiertas tres plazas de violín, una de *violoncello* y dos de contrabajo:

Violines: Eduardo Hernández Asiaín, Albina Medinaveitia Arizaga, Martín Marino Villalaín Fernández, Enrique Vidal Catalá, Hermes Kriales Castillo.

Violas: Victoriano Martín Pastor y José Martín Hernández.

Contrabajo: Emilio Martínez Lluna

Piano, Celesta y Timbres: Ataúlfo Martín de Argenta y Maza.

A todos los nombrados, a partir de su toma de posesión, se les acreditará el sueldo o la gratificación anual de siete mil setecientas cincuenta pesetas. (BOE 6, 1946: 217).

3.8. Verdeguer en la Orquesta Nacional de España (1947-1953)

En busca de nuevos horizontes artísticos marchó a Madrid aprobando por oposición la plaza de profesor de contrabajo en la Orquesta Nacional de España. Fue también profesor de la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España y de las Orquesta Clásica y Filarmónica de Madrid.

Hemos recopilado información de las convocatorias para cubrir plazas vacantes en la Orquesta Nacional de España publicadas en 1947 la Gazeta (Boletín Oficial del Estado). Manuel Verdeguer participó en estas oposiciones y aprobó como profesor de contrabajo.

La primera convocatoria aparece en el BOE del 26 de abril de 1947, en el que se anuncian entre otras dos plazas de contrabajo vacantes en la Orquesta Nacional de España. Entre los requisitos imprescindibles para poder presentarse a estas pruebas se requiere la acreditación de la adhesión al régimen y, para aquellos que no residen en Madrid se le pide un certificado de buena conducta expedido por el alcalde de la localidad en la que residan.

En el BOE del 26 abril 1947 se publica la convocatoria de la Dirección General de Bellas Artes anunciando oposición para cubrir tres plazas de violín, dos de viola, una de *violoncello*, dos de contrabajo, una de flauta, dos de oboe, dos de trompa, una de trompeta y una de timbal, vacantes en la plantilla de la Orquesta Nacional dotadas cada una de ellas con el sueldo o gratificación de doce mil pesetas anuales.

Para tomar parte en la misma se necesita ser español, haber cumplido veintiún años en la fecha del comienzo de los ejercicios y no llegar a los cincuenta y cinco, además no hallarse incapacitado para ejercer cargos públicos y acreditar su plena adhesión al régimen. A las instancias acompañarán la documentación acreditativa de cuantos méritos y servicios estimen conveniente exponer, certificado de nacimiento del Registro Civil (legitimado y legalizado, si no fuera del territorio de la Audiencia de Madrid); certificación negativa de antecedentes penales, certificación facultativa de no tener defecto físico que le inhabilite para el cargo, documento oficial que acredite su plena adhesión al régimen; certificado del alcalde del ayuntamiento donde residan en el que haga constar que observa buena conducta.

La oposición consistirá en la ejecución de una obra escrita para el instrumento correspondiente y un ejercicio de repentización. La obra obligada para contrabajo será el *Concierto n. 2 en Si Menor para contrabajo y orquesta* de G. Bottesini. (BOE 116, 1947: 2468).

En la Orden de 12 de junio de 1947 se nombra el tribunal que ha de juzgar los ejercicios de esta oposición. En estos tribunales compuestos por cinco miembros no se designa a ningún especialista de contrabajo, solamente aparecen como vocales un instrumentista de cuerda y otro de viento, además de un director de orquesta y un crítico musical; el cargo de presidente del tribunal lo ostenta un académico de Bellas Artes.

Tribunal Titular:

Presidente: Bartolomé Pérez Casas, Académico de Bellas Artes.

Vocales: Ataúlfo Martín Argenta y Maza, Director de la Orquesta Nacional; Luis Antón Sáenz de la Maleta, Concertino de la Orquesta Nacional y Catedrático del Real Conservatorio de Música; Manuel Garijo Moreno, primer Flauta de la Orquesta Nacional y Catedrático del Real Conservatorio de Música; Antonio Fernández Cid, Crítico musical.

Tribunal Suplente:

Presidente suplente: Jesús Guridi Bidaola. Académico de Bellas Artes.

Vocales suplentes: Jesús Arámbarri, Director de la Orquesta municipal de Bilbao; Juan Paláu López, primero de los segundos violines de la Orquesta Nacional; Servando Serrano, primer Oboe de la Orquesta Nacional; Javier Alfonso, Crítico musical. (BOE 173, 1947 :3516).

En el BOE del 26 de junio de 1947 se detallan las listas de opositores admitidos y excluidos provisionalmente a las plazas vacantes de Profesores de la Orquesta Nacional:

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL Dirección General de Bellas Artes transcribiendo relación de los señores admitidos a la oposición a plazas vacantes de profesores de la Orquesta Nacional, y de los eliminados provisionalmente.

Para la plaza de violoncello se presentan cuatro candidatos: Luis Fernández Arias, Francisco Gassent Llopis, José María Navarro Carvajal y Rafael Sorní Villanueva. Para las dos plazas de contrabajos: José Arbizu Ciganda, Antonio Aznar Ucar, Anastasio Blanco París, Juan García Sagastizábal, Lucio González Malpartida, Aureo Herrero Arranz y Manuel Verdeguer Beltrán. Quedan provisionalmente excluidos en violoncello: Rafael Sorní Villanueva por falta de partida de nacimiento, certificado de penales, médico, de adhesión al Régimen, de buena conducta; y en contrabajo: Lucio González Malpartida por falta de certificado de buena conducta, y Aureo Herrero Arranz por falta de partida de nacimiento, certificado de penales, médico, de adhesión al régimen, de buena conducta y recibo de derechos de oposición. (BOE 177, 1947: 3603).

En el BOE del 14 de julio de 1947 aparece el anuncio de la Dirección General de Bellas Artes declarando la lista definitiva de admitidos como opositores a plazas vacantes de Profesores de la Orquesta Nacional.

Los aspirantes admitidos en la especialidad de *violoncello* son: Luis Fernández Arias, Francisco Gassent Llopis y José María Navarro Carvajal (no aparece Rafael Sorní Villanueva, violoncellista valenciano que estaba en la lista provisional de excluidos).

Los aspirantes admitidos en la especialidad de contrabajo son: José Arbizu Ciganda, Antonio Aznar Ucar, Anastasio Blanco París, Juan García Sagastizábal, Lucio González Malpartida, Aureo Herrero Arranz, y Manuel Verdeguer Beltrán. (BOE 195, 1947:3957).

En el BOE del 17 de julio 1947, aparece un anuncio en el que Bartolomé Pérez Casas, presidente del tribunal convoca a los opositores el día 19 del mes corriente para que efectúen su presentación ante el tribunal, a las dieciocho horas, en el Salón de Actos de la Asociación de la Prensa, sito en la plaza del Callado, n. 4, de Madrid. En este acto se verificará el sorteo para determinar el orden en que han de actuar los opositores en los ejercicios. (BOE 198,1947:4012).

En la Orden de 10 de septiembre de 1947 se nombran los siguientes profesores aprobados en las oposiciones de la Orquesta Nacional:

Violín: Hortuño López Ezpeleta.

Violas: José Cebrián Martín y José N. Iglesias Alonso.

Violoncello: Francisco Gassent Llopis.

Contrabajo: Manuel Verdeguer Beltrán.

Flauta-Flautín: Vicente Spiteri Galiano.

Trompeta: Vicente Lillo Cánovas.

Timbal: Luis Vicente Sánchez Beato.

Todos ellos con una retribución anual de doce mil pesetas. Asimismo se declaran vacantes dos plazas de violín, una de contrabajo, dos oboe y dos de trompa.

(BOE 263, 1947: 5197).

Por Orden de 21 de diciembre de 1950 aprobadas las actas del tribunal designado para juzgar los ejercicios de oposición para tres plazas de violín, cuatro de viola, una de *violoncello*, dos de contrabajo, dos de oboe, una de flauta y dos de trompa, vacantes en la Orquesta Nacional, se resuelve nombrar los siguientes Profesores de la Orquesta Nacional:

Violines: Jesús Cuervo Pérez, Rafael Periañez Hernández y Benito Lauret Mediato.

Viola: Argimiro Pérez Cobas.

Contrabajos: Vicente Espinosa Ródenes y José Arbizu Ciganda.

Oboes: José María Malato Rula y José Voyá Prats.

Flauta: Arturo de los Santos Tubino.

Trompas: Marcelo Sánchez Herrero y Germán Arias Piñeiro.

A todos los nombrados, a partir de su toma de posesión, se les acreditará el sueldo o la gratificación anual de 12000 pesetas. El tribunal declarará vacantes tres plazas de viola y una de *violoncello*.

Además, por Orden de 21 de diciembre de 1950, a causa del nombramiento de los profesores citados anteriormente, se cesan en el cargo varios profesores interinos de la Orquesta Nacional entre los que citamos a los contrabajistas don Aureo Herrero Arranz, nombrado profesor interino por Orden de 2 de octubre de 1947; y Juan García Sagastizábal nombrado por Orden de 17 de julio de 1950. (BOE 3, 1951:38)

3.9. Denegación de la beca “Fundación Conde de Cartagena”

En 1947 pidió una beca a la “Fundación Conde de Cartagena” con la intención de estudiar en Boston con el famoso contrabajista Sergio Koussevitzky. Analizando este documento podemos descubrir datos relevantes de la personalidad de Manuel Verdeguer, su afán de superación y su interés por alcanzar las cotas más elevadas como intérprete en el campo de concertista.

En esta época los músicos profesionales estaban mejor retribuidos en el trabajo, fácil y cómodo de las orquestas de baile que en las propias orquestas sinfónicas. Manuel Verdeguer nunca quiso realizar este tipo de trabajos y orientó su labor hacia la difusión del contrabajo como instrumento solista. Transcribimos textualmente la carta por la cual nuestro biografiado solicitaba que le fuese otorgada dicha beca:

Mi carrera artística y por tanto los méritos que puedo presentar para reunir todos los requisitos necesarios para optar a una de las becas de la “Fundación Conde de Cartagena” se ven unidos por el denominador común de un afán de superación y la carencia de medios económicos para realizarlos. Esto me ha obligado a ser un músico profesional. No obstante, aun haciendo de la música una profesión, siempre hemos procurado orientarla en un sentido artístico incluso con perjuicio muchas veces de mis intereses económicos puesto que siempre hemos despreciado el trabajo cómodo fácil y bien remunerado de “orquestas de baile”, cabarets, etc.

Con dichas miras artísticas, y dada la especialidad que cultivo hemos pertenecido a las siguientes Orquestas de Concierto:

Orquesta Sinfónica de Valencia (a los 17 años)

Orquesta de Cámara de Valencia

Orquesta Filarmónica de Madrid

Orquesta Clásica de Madrid

Orquesta Filarmónica de Barcelona

Orquesta Municipal de Valencia (solista por oposición)

Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España Madrid (por concurso)

Orquesta Nacional de Madrid (por oposición)

Orquesta Sinfónica de Madrid

Con ello creo haber colaborado un poco al esfuerzo realizado por los maestros y músicos españoles a fomentar la afición en el público español por la música orquestal.

La falta de un auténtico maestro en el arte de tocar el contrabajo en el campo artístico español, capacitado por su autoridad firmemente reconocida para orientar por amplios caminos a los instrumentistas jóvenes, ha hecho que los que

se dedican a tocar este instrumento, al no tener a quien emular, han concretado sus aspiraciones en pertenecer a una orquesta de concierto.

Esta falta de estímulo y orientación ha redundado en perjuicio del conjunto orquestal, ya que según la opinión de maestros nacionales y extranjeros, no existe un equilibrio entre la calidad artística de la mayoría de los contrabajistas y el resto de los demás instrumentos de la orquesta.

Pasar de simple componente de una orquesta al plano superior de solista de contrabajo eran mis aspiraciones. Hoy me encuentro en el principio de este difícil camino, puesto que hemos sacado al contrabajo del anonimato del “todo” de la orquesta al primer plano, al de concertista. Así lo demuestran mis actuaciones ofreciendo recitales de contrabajo solo, en los que los cronistas que me juzgan además de valorar mi calidad como solista, dan gran importancia al esfuerzo que significa hacer del contrabajo, armazón de la orquesta, un instrumento de concierto.

Es una misión muy ingrata el tener que juzgarse uno mismo, pero creo que estoy en las condiciones y momento oportuno de poder llegar a ser el orientador de los jóvenes contrabajistas. Esta aspiración máxima podría conseguirla con la ayuda de la beca de la “Fundación Conde de Cartagena”, primera que recibiría en mi vida, puesto que mi propósito de ir a Norteamérica es con el fin de ir a Boston para recibir los consejos teóricos y prácticos de Sergio Koussevitzky, en su doble personalidad de contrabajista y director de orquesta, cosa muy eficaz para los fines que persigo y pasar a residir en Filadelfia para estudiar bajo las órdenes del famoso contrabajista catalán Antoni Torelló¹¹ que era solista de la Orquesta de Filadelfia.

Al mismo tiempo podría actuar como solista en las salas de concierto de esta nación y por tanto poder contrastar mi valía. Todo ello redundaría en beneficio propio puesto que mejoraría mi técnica y completaría mi formación, pero al mismo tiempo sería en beneficio de las orquestas españolas ya que con un estudio más profundo y mejor orientado del contrabajo dejaría de ser un instrumento solamente de acompañamiento y podría considerarse como un instrumento solista alcanzando el mismo nivel que las otras cuerdas ocupan en las orquestas.

Lamentablemente, no le fue concedida esta beca y permaneció en Madrid hasta 1953. (Ruiz, 2017: 32-33).

¹¹ Antoni Torelló i Ros (S. Sadurní d'Anoia 1884; Los Angeles 1959). Formaba parte de una familia musical donde su abuelo y su padre habían tocado el contrabajo en agrupaciones instrumentales de la comarca. Fue precisamente su padre, Antoni Torelló i Raventós, el que le inició en el contrabajo a la edad de 10 años, continuando con esta labor su hermano mayor Pedro. Pedro había sido alumno de Eduard Oliveras (1874- 1906) en el Conservatorio de Barcelona, y fue el que le introdujo en el conocimiento de los textos pedagógicos para contrabajo fundamentales en aquellos años de finales del s. XIX, como los de Charles Labro, Giovanni Bottesini, Achille Gouffé, Arturo Cannonieri o Annibale Mengoli. A la edad de 22 años, fue nombrado solista en la Orquesta del Gran Teatro del Liceo en Barcelona, y profesor de contrabajo en el conservatorio de la misma ciudad. Las giras de conciertos le llevaron a Madrid, Lisboa y otras ciudades en España y Francia. En 1909, abandonó España y se trasladó a Nueva York, y más tarde fue solista de Orquesta de la ópera de Boston. En 1914, el director de la Orquesta de Filadelfia, Leopold Stokowski, le ofreció el puesto de principal de la sección contrabajos, puesto que ocupó hasta su jubilación en 1948. En 1926, dos años después de la fundación del Curtis Institute of Music, fue nombrado primer profesor de contrabajo de la escuela, puesto que ocupó durante 18 años. Además de algunas transcripciones, Torelló nos dejó composiciones propias para contrabajo que fueron donadas por su esposa al Curtis Institute en 1964. Dos de sus hijos, Carl y William, fueron también contrabajistas. Carl tocó en la Orquesta de Filadelfia. (Gándara/ Navalpotro, 2006) (Gándara, 2000:174-175).

3.10. Doble Quinteto Español

Su inquietud musical le llevó a fundar el Doble Quinteto Español, compuesto por integrantes de cuerda y viento. Sus integrantes eran solistas de las orquestas Nacional, Sinfónica, Filarmónica y de Cámara de Madrid, y se fundó con el propósito de dar a conocer las obras de cámara concebidas por los más ilustres compositores clásicos y contemporáneos. El Marqués de Bolarque, su mecenas trató de impulsar y proteger con esta formación un repertorio totalmente desconocido para las nuevas generaciones desde que desapareció aquel grupo compuesto por un quinteto de cuerda encabezado por el violinista Abelardo Corviño y el quinteto de viento integrado por los solistas de la desaparecida “Banda de Alabarderos”

Esa agrupación de Verdeguer ofreció un concierto para la Sociedad Filarmónica de Valencia, el día 30 de abril de 1951 en el Teatro Principal de Valencia, interpretando las siguientes obras:

- Septimino op. 20 de Beethoven
- Minuetto del “Cantaor de mi pueblo” de Hunguenin
- Syrinx de Debussy
- Larguetto del Quinteto en Re de W. A: Mozart
- Dos gavotas de la Suite en Re de J. S. Bach
- Sinfonietta de B. Britten.

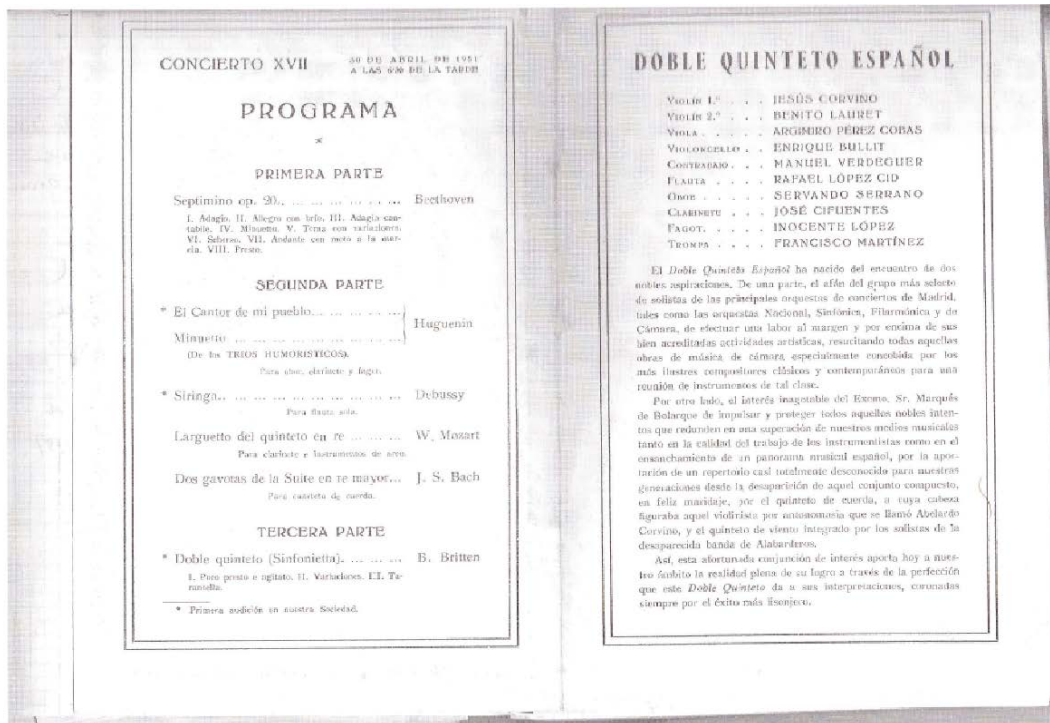


Ilustración n. 8.- Programa de concierto de la agrupación Doble Quinteto Español

3.11. Reglamentación de otras actividades musicales

Emilio Maravella catedrático de contrabajo del Conservatorio de Madrid desde 1983 y contrabajista de la Orquesta Nacional de España, comenta que no llegó a conocer a Manuel Verdeguer pero recuerda que compañeros que tocaron con él, le contaron que cuando Verdeguer ingresó en la Orquesta Nacional de España, su presencia no fue grata para la mayoría de contrabajistas (muchos de ellos eran valencianos y tenían el control de todas las actividades musicales que se realizaban en Madrid: grabaciones, actuaciones en orquestas. enseñanza etc.) Para estos contrabajistas, que conocían el virtuosismo del maestro Verdeguer, su llegada supuso una amenaza a sus intereses e intentaron cerrarle muchas oportunidades de trabajo.

Realizando un repaso de la actividad orquestal en Madrid desde principios del siglo XX apreciamos que los primeros conciertos sinfónicos que se celebraron en la capital española estaban integrados por músicos que se conocían entre sí y en muchas ocasiones pertenecían a las mismas agrupaciones musicales (banda municipal, bandas militares, orquestas sinfónicas, y grupos de cámara que amenizaban bailes y verbenas o actuaban en cabarets y en sesiones de cine mudo). Las retribuciones de estos músicos, tanto eventuales como fijos se cobraban por sesiones de trabajo, hecho que les permitía compatibilizar varios trabajos como músicos, incluyendo también la enseñanza.

El trabajo de los profesores de orquesta en la actualidad se rige por los estatutos aprobados por cada una de las agrupaciones musicales. La organización de conciertos y espectáculos de menor entidad está sometida en muchas ocasiones a una gran especulación de los empresarios o incluso de entidades gubernamentales que han originado una gravísima precariedad tanto en sueldos como en condiciones de trabajo de los músicos. Sin embargo, hemos descubierto que existió una reglamentación que desde 1932 ha legislado aquello referente a la actividad artística de los músicos con modificaciones posteriores de algunos de los artículos y la actualización de los salarios.

A continuación, exponemos algunos de los artículos que consideramos más interesantes del año 1932. Estos reglamentos se revisaron y actualizaron en los años 1938, 1943 y 1954 y estuvieron vigentes en las épocas de mayor actividad artística de Manuel Verdeguer y sus coetáneos en España.

Muchos de estos instrumentistas gozaban de un sueldo fijo en una orquesta estable o en un conservatorio, pero las remuneraciones que percibían con unas remuneraciones de escasa cuantía, y conseguían incrementar su sueldo con otras actividades que estaban

reguladas por ley. Entre ellas las mejor retribuidas eran las actuaciones en cabarets y la participación en emisiones radiofónicas y grabaciones.

El Jurado mixto de Espectáculos de Madrid el 18 de octubre de 1932 aprobó las bases de trabajo, plantillas y tarifas de sueldos, después de las sesiones de 12 y 13 de septiembre, y 11, 13, 14 y 18 de octubre de 1932.

Por mediación de D. Francisco Largo Caballero, director general de Trabajo, teniendo en cuenta el carácter casi nacional del acuerdo, ya que comprendía todas las provincias de España excepto las de Cataluña, el Ministerio de trabajo acepta dichas bases y posteriormente las publica en *La Gaceta de Madrid* del 21 de diciembre de 1932.

Se establecen distintas categorías atendiendo a tres criterios diferentes:

- Clasificación de las poblaciones

- Categoría de los locales

- Precio del espectáculo

Base 1ª.- Los contratos entre empresas y profesores se realizarán por escrito y pueden ser individuales o colectivos cuando los músicos pertenezcan a una misma Asociación.

Base 3ª.- Una vez formalizado el contrato de una orquesta o grupo, los profesores que lo integren nombrarán a un Delegado que les representará ante la Empresa.

Base 8ª.- El abono de los sueldos de los profesores se verificará diariamente, en las dependencias del local donde se celebre el espectáculo. En las poblaciones donde se acostumbre hacer las liquidaciones por semanas, podrán pactarlo así ambas partes.

Base 10ª.- Entre el ensayo y la función, o entre dos ensayos consecutivos, es obligatorio un intervalo de media hora de descanso.

Base 11ª.- Cuando por razones de estreno u otras causas las Empresas suspendieran una de las funciones de tarde o noche, los profesores tendrán la obligación de hacer un ensayo a la misma hora de la función suspendida.

Base 12ª.- No se efectuará ningún ensayo después de la función de la noche. Los ensayos en Madrid, tanto ordinarios como extraordinarios y generales no podrán comenzar antes de las tres de la tarde. En provincias se fijará la hora por la Empresa de acuerdo con el Maestro Director, con arreglo a la costumbre establecida en cada población.

Base 13ª.- No se efectuará ningún ensayo en domingo ni en días de festividad oficial.

Base 17ª.- Los ensayos generales si se realizan por la noche no podrán terminar después de la 1'30 de la madrugada.

Base 18ª.- Entre las funciones de tarde y noche, mediará un intervalo de hora y media en Madrid y una hora en provincias como mínimo.

Base 19ª.- En todos los espectáculos la orquesta dispondrá de un local que reúna las debidas condiciones de salubridad e higiene, en el que puedan permanecer los Profesores durante los descansos y donde puedan guardar prendas e instrumentos, haciéndose las Empresas responsables de los desperfectos o sustracciones del material que la orquesta necesariamente debe dejar en el teatro.

Base 20ª.- Los profesores podrán exigir de las Empresas el aseguramiento de los instrumentos, tales como el contrabajo, timbales, bombo, arpa y tuba, que, por su volumen y estructura, han de quedar depositados en el teatro en el tiempo que medie entre las funciones.

Base 24ª.- Todo profesor que solicite un permiso y le sea concedido, está obligado a dejar en su puesto a otro profesor censado.

Base 25ª.- Cuando en las formaciones de orquestas o grupos hubiese algún profesor perteneciente a Sociedades de conciertos o Institutos civiles o militares artísticos, si estos profesores solicitan un permiso para asistir a algún acto con las citadas entidades, las Empresas deberán concederles dichos permisos: En este caso los profesores quedan obligados a colocar en sus puestos a suplentes que reúnan la debida suficiencia artística.

Base 28ª.- En caso de enfermedad de un Profesor debidamente justificada, se cubrirá su puesto interinamente, en este caso la Empresa abonará solamente el sueldo al sustituto. El profesor titular conservará el derecho a volver a ocuparlo una vez restablecido.

Base 29ª.- Cuando un profesor enfermo esté cumpliendo su contrato en una provincia o localidad distinta a la de su residencia habitual, las Empresas abonarán a dicho profesor el sueldo íntegro durante tres días, pasados los cuales, si la enfermedad persiste, el profesor podrá volver a su domicilio, en este caso se rescindiré su contrato y la empresa deberá satisfacer el importe del viaje de regreso en segunda clase.

Base 33ª.- Cada profesor percibirá un aumento del 25% de su sueldo en toda función que sea emitida completa por la radio. No se podrán realizar grabaciones durante la representación de una obra sin haberlo negociado antes con los profesores.

Base 34ª.- Los salarios estarán estipulados según la categoría de las poblaciones, estableciéndose cuatro categorías:

Primera categoría:

A) Madrid

B) Bilbao, San Sebastián, Sevilla, Valencia y Zaragoza.

Segunda categoría:

Alicante, Badajoz, Burgos, Córdoba, Cartagena, Coruña, Gijón, Granada, Las Palmas, Logroño, Málaga, Murcia, Oviedo, Pamplona, Palma de Mallorca, Santander, Santa Cruz de Tenerife, Vigo y Valladolid.

Tercera Categoría:

Albacete, Alcoy, Almería, Astorga, Ávila, Baracaldo, Cáceres, Cádiz, Castellón, Ceuta, Ciudad Real, Cuenca, Elche, El Ferrol, Guadalajara, Huelva, Huesca,

Jaén, Jerez de la Frontera, La Línea, León, Linares, Lorca, Lugo, Melilla, Mieres, Orense, Orihuela, Palencia, Salamanca, Segovia, Soria, Talavera de la Reina,

Cuarta Categoría:

Las restantes poblaciones no comprendidas anteriormente

Base 35ª.- En las poblaciones de primera categoría tipos A) y B), la composición de las orquestas se someterá a las siguientes plantillas:

I.- Ópera y Bailes Sinfónicos:

A) Primera categoría (60 profesores)	B) Segunda categoría (43 profesores)
1 violín concertino	1 violín concertino
9 violines primeros	7 violines primeros
8 violines segundos	6 violines segundos
6 violas	4 violas
4 violoncellos	3 violoncellos
4 contrabajos	3 contrabajos
2 arpas	1 arpa
3 flautas y flautín	2 flautas y flautín
2 oboes	2 oboes
1 corno inglés	2 clarinetes
2 clarinetes	2 fagotes
1 clarinete bajo	2 trompas
2 fagotes	2 trompetas
1 contrafagot	3 trombones
4 trompas	1 timbal
3 trompetas	1 caja

3 trombones	1 bombo
1 tuba	
1 timbal	
1 caja	
1 bombo	

II.- Ópera española:

A) Primera categoría (43 profesores)	B) Segunda categoría (33 profesores)
1 violín concertino	1 violín concertino
7 violines primeros	5 violines primeros
6 violines segundos	4 violines segundos
4 violas	2 violas
3 violoncellos	2 violoncellos
3 contrabajos	2 contrabajos
1 arpa	1 arpa
2 flautas y flautín	2 flautas y flautín
2 oboes	1 oboe
2 clarinetes	2 clarinetes
2 fagotes	1 fagot
2 trompas	2 trompas
2 trompetas	2 trompetas
3 trombones	3 trombones

1 timbal	1 timbal
1 caja	1 caja
1 bombo	1 bombo

III.- Zarzuela, opereta, sainete y revista:

A) Primera categoría (33 profesores)	B) Segunda categoría (26 profesores)	C) Tercera categoría (18 profesores)
1 violín concertino	En base al quinteto de cuerda	En base al quinteto de cuerda
5 violines primeros		
4 violines segundos		
2 violas		
2 violoncellos		
2 contrabajos		
1 arpa		
2 flautas y flautín		
1 oboe		
2 clarinetes		
1 fagot		
2 trompas		
2 trompetas		
3 trombones		
1 timbal		
1 caja		
1 bombo		

IV.- Variedades

En la primera categoría se determinan los instrumentos y en la segunda categoría solamente la cantidad de instrumentos.

A) Primera categoría (10 profesores)	B) Segunda categoría (9 profesores)
1 violín concertino	
1 violín primero	
1 violín segundo	
1 violoncello y saxofón	
1 contrabajo	
1 flauta	
1 clarinete	
1 saxofón	
1 trompeta	
1 batería	

V.- Circo

Categoría única (19 profesores)

1 violín concertino

3 violines primeros

2 violines segundos

1 viola

1 violoncello

1 contrabajo

1 flauta

1 oboe o saxofón

2 clarinetes

2 trompetas

2 trombones

1 caja

1 bombo

Los locales en los que actuaban las diferentes agrupaciones estaban clasificados por categorías en razón al precio de cada butaca:

I.- Ópera y Bailes Sinfónicos

Locales de primera categoría: precio de la butaca 8 pesetas como mínimo .

Locales de segunda categoría: precio de la butaca inferior a 8 pesetas.

II.- Ópera española

Locales de primera categoría: precio de la butaca 8 pesetas como mínimo

Locales de segunda categoría: precio de la butaca inferior a 8 pesetas

III.- Zarzuela, opereta, sainete y revista

Locales de primera categoría: precio de la butaca 5 pesetas como mínimo

Locales de segunda categoría: precio de la butaca superior a 2 pesetas e inferior a 5

Locales de tercera categoría: precio de la butaca inferior a 2 pesetas.

IV.- Variedades

Locales de primera categoría: precio de la butaca 5 pesetas como mínimo

Locales de segunda categoría: precio de la butaca inferior a 5 pesetas.

Las categorías y los sueldos de los músicos quedan estipulados de la siguiente forma:

Ópera y Bailes Sinfónicos

A) Clasificación de instrumentos:

a) Violín concertino- 26'25 pesetas

b) Primeras partes- 21'50 pesetas

Ayuda de concertino

Primer violín

Primer viola

Primer violoncello

Primer contrabajo

Primer arpa

Primer flauta

Primer oboe

Primer clarinete

Primer fagot

Primer trompa

Primer trompeta

Primer trombón

c) Partes especiales- 20'25 pesetas

Primer puesto de segundos violines

Flauta y flautín

Corno inglés

Tercer trompa

d) Partes intermedias-.19'25 pesetas

Primeros violines

Segundo violín (primer atril)

Segundo viola (primer atril)

Segundo violoncello (primer atril)

Segundo contrabajo (primer atril)

Clarinete bajo

Contrafagot

Segundo trompa

Tercer trombón

Tuba

Timbal

e) Segundas partes-17'00 pesetas

Todos los restantes

Estas son las tarifas mínimas que deben percibir los profesores en las capitales de primer orden que son Madrid, Bilbao, San Sebastián, Sevilla, Valencia y Zaragoza. En las restantes poblaciones, dichas tarifas sufrirán una disminución del 15%.

Ópera española, zarzuela, opereta, sainete y revista

A) Clasificación de instrumentos:

a) Violín concertino- 15 pesetas

b) Primeras partes- 14'50 pesetas

Ayuda de concertino

Primer violín

Primer viola

Primer violoncello

Primer contrabajo

Primer arpa

Primer flauta

Primer oboe

Primer clarinete

Primer fagot

Primer trompa

c) Partes intermedias- 13'50 pesetas

Primeros violines

Primer puesto de segundos violines

Segundo violín (primer atril)

Segundo viola (primer atril)

Segundo violoncello (primer atril)

Segundo contrabajo (primer atril)

Tercer trombón

Timbal

Segundo flauta y flautín

<p>d) Segundas partes-13'00 pesetas</p>
--

<p>Todos los restantes</p>

Estas son las tarifas mínimas que deben percibir los profesores en las capitales de primer orden que son Madrid, Bilbao, San Sebastián, Sevilla, Valencia y Zaragoza. En las poblaciones de segunda categoría las tarifas mínimas son:

<p>a) Violín concertino- 13'75 pesetas</p>
--

<p>b) Primeras partes- 12'25 pesetas</p>
--

<p>c) Partes intermedias- 11'25 pesetas</p>

<p>d) Segundas partes- 10'75 pesetas</p>
--

Las actuaciones mejor remuneradas eran las que se realizaban en cabarets, salones de té, bailes de sociedad o en salones públicos, emisiones radiofónicas y grabaciones en discos gramofónicos.

Se considera consumición mínima de cabarets de primera categoría aquellos en los que la consumición mínima sea de 4 y 5 pesetas, cada profesor cobrará 30 pesetas.

Los cabarets de segunda categoría son aquellos en los que la consumición mínima sea de 2 y 3 pesetas, cada profesor cobrará 22 pesetas.

En los cabarets de primera y segunda categoría actuarán alternándose dos orquestas, de once de la noche a cuatro de la madrugada, y por cada hora de más el profesor percibirá un aumento de 5 pesetas.

En los cabarets en los que la consumición mínima sea inferior a 2 pesetas y en la que no actúen varietés, podrá actuar una sola orquesta, cada profesor cobrará 25 pesetas

En las emisiones radiotelefónicas y la impresión de discos gramofónicos se establecen las siguientes retribuciones:

Emisiones radiotelefónicas:

<p>a) Por una sesión diaria de dos horas y media de duración:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Primeras partes: 20 pesetas - Segundas partes: 18 pesetas
<p>b) Por una sesión diaria de dos horas y media de duración:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Primeras partes: 20 pesetas - Segundas partes: 18 pesetas

Si se sobrepasase el tiempo pasado para las dos sesiones, el precio estipulado se elevará en un 25% por hora o fracción de ella.

Impresión de discos gramofónicos:

En tanto que el Jurado mixto estudia una reglamentación especial para este tipo de trabajo seguirán rigiendo las tarifas y condiciones actuales, que son:

- a) Los profesores no actuarán más de cuatro horas seguidas, y cada dos horas disfrutará de un descanso de veinte minutos computables.*
- b) Si después de la hora señalada para comenzar una impresión, se suspendiese por causas ajenas a la orquesta, los profesores cobrarán el importe correspondiente a una hora en concepto de indemnización.*
- c) Los profesores percibirán por cada hora de impresión las retribuciones*

Violín concertino: 9'25 pesetas
Primeras partes: 8'75 pesetas
Segundas partes: 8'25 pesetas

Estas cantidades pueden fraccionarse en mitad por medias horas pasada la primera hora de impresión.

- d) Si por necesidad de la empresa, la orquesta hubiera de actuar pasadas las doce de la noche, no podrá hacerlo más de tres horas, en las cuales la tarifa se aumentará en un 50%.*

e) Las impresiones del género sinfónico serán objeto de contratación especial

f) En las impresiones gramofónicas de obras líricas solamente se podrá utilizar la instrumentación original de éstas.

*Los salarios de los **profesores que actúen en bares y cafés** serán los siguientes:*

a) Por una sesión diaria de dos horas y media de duración:

- Un profesor de orquesta: 13 pesetas
- Dos profesores de orquesta: 25 pesetas
- Cada profesor de orquesta que se incorpore al grupo:
11 pesetas

b) Por dos sesiones diarias con máximo de cinco de duración:

- Un profesor de orquesta: 18 pesetas
- Dos profesores de orquesta: 25 pesetas
- Cada profesor de orquesta que se incorpore al grupo:
15 pesetas

c) Por tres diarias con un máximo de siete horas de duración:

- Un profesor de orquesta: 21 pesetas
- Dos profesores de orquesta: 41 pesetas
- Cada profesor de orquesta que se incorpore al grupo:
19 pesetas

Para las sesiones cinematográficas se establece la siguiente clasificación de instrumentos:

a) Violín concertino	b) Primeras partes: Violín primero Viola Violoncello Contrabajo Saxofón Trompeta Trombón	d) Segundas partes: Todos los restantes
----------------------	---	--

Los sueldos a cobrar por los profesores son los siguientes:

Poblaciones de primera categoría: Violín concertino 17'50 pesetas a) Primeras partes 16'50 pesetas b) Segundas partes 15 pesetas
Poblaciones de segunda categoría: Violín concertino 16'50 pesetas a) Primeras partes 15 pesetas b) Segundas partes 14 pesetas

Poblaciones de tercera categoría:

Violín concertino 15 pesetas

a) Primeras partes 14 pesetas

b) Segundas partes 13 pesetas

Poblaciones de cuarta categoría:

Violín concertino 14 pesetas

a) Primeras partes 13 pesetas

b) Segundas partes 12 pesetas

(Gazeta de Madrid 356, 1932: 2022-27)

3.12. Contrabajistas que desarrollaron su actividad en Madrid

Manuel Verdeguer se sintió motivado por trabajar en Madrid, ciudad referente como capital cultural y en la que se efectuaban variadas actividades musicales. Consiguió trabajar en la capital española en dos períodos diferentes de su vida: cuando consiguió plaza de solista en la Orquesta Nacional de Conciertos, durante la República, y posteriormente en 1947 como como contrabajista de la Orquesta Nacional de España.

Hemos recopilado información de contrabajistas que desarrollaron su actividad artística en Madrid, de los cuales muchos de ellos coincidieron con Verdeguer:

Banda Municipal de Madrid

La plantilla de la Banda Municipal de Madrid de 1909 dirigida por Ricardo Villa González (director 1º) y José Garay Retana (director 2º), interpretó su primer concierto el 2 de junio de 1909 y estaba formada por 2 profesores solistas; 12 profesores principales, entre ellos Salvador Sancho como contrabajo; 24 profesores de primera clase, con Vicente Carvajal como contrabajo; 30 profesores de segunda clase con José García; y 18 profesores de tercera clase con Manuel Cuadrado como contrabajo.

En 1916, figuraban Vicente Carvajal García, como profesor principal de contrabajo, José García Arribas, como profesor de primera clase y Salvador Santos González como profesor de segunda clase, quedando reducida la plantilla a tres contrabajos; pero en 1954, Emilio Martínez Lluna, José Arbizu, Francisco Rodríguez Dasí y Juan García Sagastizábal integraban la sección de contrabajos.

Orquesta Nacional de Conciertos 1937

Manuel Verdeguer ocupó la plaza de solista de contrabajo y la de ayuda de solista José Ferrer Sempere. La sección de contrabajos se completaba con los siguientes músicos:

Juan García Sagastizábal
Lucio González Malpartida
Sebastián Ruiz Pardo
Fermín García Rodríguez
Anastasio Blanco París
José Arbizu Ciganda
Adolfo Abad Osma
Pedro Ayuso Gil

Orquesta de Cámara de Radio Nacional 1945 dirigida por Aulfo Argenta

José Rodríguez
Sebastián Ruiz Pardo

Plantilla de la Orquesta Nacional de España 1950

Emilio Martínez Lluna
José Ferrer
José Rodríguez
César Ferrer
José Regidor
Vicente Espinosa
José Arbizu
Juan Sagastizábal
Manuel Verdeguer
(Alonso, 1982)

Plantilla Orquesta Nacional de España 1982

Vicente Espinosa
Máximo Fariña
Eladio Piñero
José F. Rodríguez
Francisco Rodríguez
Mariano Clemente
Enrique García Catalán
(Alonso, 1982)

Real Conservatorio de Música de Madrid

Juan José Torres 1904
Lucio González 1932
Sebastián Ruiz Pardo 1939
Emilio Martínez Lluna 1946
Emilio Maravella Sesé 1983

3.13. Contrabajo Altimira de Manuel Verdeguer

Manuel Verdeguer poseía dos contrabajos con una sonoridad excepcional contruidos por el luthier catalán Agustín Altimira Codina.

Según el testimonio del luthier checo Jaromir Bazant¹² afincado en Valencia los luthiers catalanes de finales del siglo XIX construyeron contrabajos de una factura muy poco estilizada con medidas no estandarizadas, en muchos casos utilizaron maderas diferentes a las habituales para la elaboración de las tapas, sustituyendo en muchas ocasiones el abeto de la tapa superior y el arce de la tapa posterior y de los aros, por otras maderas diferentes elegidas minuciosamente pero que con el paso del tiempo han conseguido un resultado sonoro sorprendente.

Siguiendo un orden cronológico de constructores afincados en Barcelona contamos con el catalán Juan Guillamí (1702-1769), sus instrumentos alcanzan hoy cotizaciones muy elevadas, montaba los contrabajos con tres cuerdas, utilizando maderas como el nogal y el sicomoro. El contrabajista catalán Antón Torelló poseía un contrabajo de Guillamí.

El violero de origen alemán Francisco Patzner (1833) se estableció en Barcelona y construyó gran cantidad de contrabajos de tres cuerdas que resultaron muy demandados por su gran calidad sonora.

El constructor catalán Francisco España (1793-1877) elaboró contrabajos que se asemejan a los franceses de la escuela de Mirecourt.

El luthier Agustín Altimira Codina (1805-1882), nació y trabajó en Barcelona donde construyó numerosos violines, violas, *violoncellos*, contrabajos y guitarras, pero sus contrabajos fueron los instrumentos que le dieron más renombre, contruidos con fondo plano, aros en forma de pera y una sonoridad profunda y muy dulce a pesar de su pequeño tamaño; reconocibles entre otros detalles por tener las efes unidas en la parte superior e

¹² Nacido en Pilsen en 1955, hijo de un conocido compositor checo. Titulado superior en los estudios de violín en el Conservatorio de Praga. Como violinista ha tocado en diversas Orquestas europeas de proyección internacional. A los 13 años inicia los estudios de Luthería como alumno de Frese y V. Vohrna. Obtuvo la titulación en la Escuela de Luthería de Luby con Diploma de Honor, llegando a colaborar con Spidlen, uno de los más cotizados luthiers del mundo. Como luthier ha sido seleccionado en varias ediciones de la Triennale Internazionale "Antonio Stradivari" de Cremona (Italia), Certamen Internacional de Mittenwald (Alemania) y Concurso Internacional de Nachod (Rep. Checa). Ha ganado varios premios: Diplomas de Honor de Viola y Violín en el Concurso Internacional de Luthería de Hradec Králove (Rep. Checa); 2º Premio y Medalla de Plata categoría Violín, y 3º Premio y Medalla de Bronce categoría Violoncello en el I Concurso Nacional de Luthería "José Contreras" (España). Trabaja al estilo de la Escuela Clásica Checo-Alemana con cuatro siglos de tradición. Posee su propia reserva de maderas seleccionadas desde hace 30 años. Utiliza las mejores piezas de abeto de Los Alpes y arce de Bosnia y Croacia. Para los arcos dispone de madera de Pernambuco de viejas reservas de Sajonia. Colabora con conocidos intérpretes y luthiers de toda Europa.

inferior y por su marca aparece cuñada al fuego en el interior de la caja. Manuel Verdeguer poseía dos contrabajos Altimira que utilizaba en sus recitales. En el conservatorio superior Joaquín Rodrigo de Valencia se utiliza en la clase de contrabajo un contrabajo Altimira que posee una buena calidad sonora. Tiene los hombros superiores en forma de pera que facilita el acceso a las posiciones más agudas del instrumento, y una longitud vibratoria de sus cuerdas de 105 centímetros.

El barcelonés Benito Jaume (1860-1934), se distinguió como constructor de contrabajos construyendo en gran número, barnizados en un tono marrón oscuro y con muy buena sonoridad.

Ramón Parramón Castany (1880-1955), sus contrabajos son muy apreciados por su excelente calidad sonora. Se asoció con el luthier Jacinto Pinto (1929-) fundando en Barcelona el taller de luthería Parramón.

El aragonés Francisco Manuel Fleta (1890-1981), se trasladó en 1907 a Barcelona al taller del constructor de contrabajos Benito Jaume. Fundó en 1915 la casa Fleta, enseñando el oficio a sus hermanos Bienvenido (1882-1971) e Ignacio (1897-1977). Sus contrabajos se caracterizan porque debajo de la voluta tiene la parte inferior de la caja del clavijero abierta para facilitar la colocación de las cuerdas.¹³

¹³ (Pinto, 1988).

4

Desarrollo de su carrera artística en América (1953-1988)

4. Desarrollo de su carrera artística en América (1953-1988)

4.1. Colombia (1953-1960)

En 1952 el compositor colombiano y director del Conservatorio de Bogotá, Guillermo Uribe Holguín¹⁴ y José Rozo Contreras¹⁵ viajaron a Europa con la misión oficial de contratar músicos y comprar instrumentos para la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. En París adquirieron instrumentos y partituras para la orquesta. En Múnich eligieron entre muchos aspirantes, a 15 músicos, y en Viena, los 10 restantes que les faltaban. En Madrid encontraron al gran contrabajista Manuel Verdeguer y le contrataron para la nueva orquesta colombiana creada por decreto del 24 de noviembre de 1952.

Esta orquesta fue confiada desde sus comienzos al director estoniano Olav Roots¹⁶, que fue contratado en Suecia, país donde residía en este momento. Manuel Verdeguer ocupó la plaza de solista de contrabajo de esta orquesta, actuando en recitales acompañando al piano por el propio director, Olav Roots.

Manuel Verdeguer salió en un vuelo de España en agosto de 1953 y en noviembre del mismo año partieron de España su esposa Manuela Marín Varela, su hijo Manuel y su tía

¹⁴ Uribe Holguín (Bogotá 17.03.1880; 26.06.1971). Estudió violín con el maestro Ricardo Figueroa y composición con Santos Cifuentes y Augusto Azzal. En 1907 continuó sus estudios en la *Schola Cantorum* de París con Vincent d'Indy. En 1910, regresó a Bogotá, donde fue director del conservatorio. En dicho centro dirigió la Sociedad de Conciertos, que más tarde sería la Orquesta Nacional. De su obra destacan doce sinfonías, dos conciertos para violín y orquesta, los poemas sinfónicos *Coriolano opus 97* y *Conquistadores opus 108* (1959) y una amplia producción pianística. Fue condecorado como Caballero de la Legión de Honor por el gobierno francés y nombrado Director Honorario de la Orquesta Sinfónica Nacional y Profesor Honorario de la Universidad Nacional de Colombia. (Duque, 2005)

¹⁵ José Rozo Contreras (Bochalema 1894; Bogotá, 1976). Destacado director de banda, educador y arreglista, se formó en Europa, primero en el Real Conservatorio de Santa Cecilia de Roma, y luego en el Conservatorio de Viena. Fue director de la Banda Sinfónica Nacional por más de cuarenta años, y profesor en el Conservatorio Nacional. Compuso la Obertura n. 2 sobre temas nacionales –Premio “Ezequiel Bernal” en 1931–, *el Scherzo sobre un aire de bambuco*, *el juguete sinfónico Burlasca*, varias romanzas (*Caracola*, *A ti*, *Día de diciembre*, *En el brocal*, *Exaltación* y *Victoria*), piezas corales (*Ave María*), los arreglos oficiales del Himno Nacional de Colombia e innumerables transcripciones para banda sinfónica de obras tradicionales colombianas y de los Himnos Nacionales de varios países del mundo. (Rodríguez, 2017)

¹⁶ Olav Roots, Udema (Estonia) 26-02-1910; Bogotá 30.01.1974. Estudió violín, piano, armonía, contrapunto y composición en Tartu (Dorpat). Obtuvo una beca del Gobierno de su país que le permitió estudiar en París. A su regreso a Estonia fue nombrado profesor del Conservatorio de Tallin (Reval). En 1939 fue nombrado director de la Orquesta de la Radio Estoniana. También fue profesor de dirección en el Conservatorio Nacional. La invasión comunista lo obligó a emigrar a Suecia. En 1952 fue llamado por el gobierno colombiano para organizar y dirigir la Orquesta Sinfónica de Colombia, permaneció al frente de la institución hasta su muerte. En Bogotá trabajó también como director de la Coral Bach y profesor de dirección en el Conservatorio Nacional. (Feferbaum, 2014, 4:12)

Vicenta Marín, viajaron en el trasatlántico italiano Marco Polo, que por cierto fue azotado por un huracán, sin mayores consecuencias, evento bastante raro en el mes de noviembre.

El día 3 de mayo de 1955, con el patrocinio de la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Nacional de Colombia, el maestro Verdeguer, acompañado al piano por Olav Roots, ofreció un recital de contrabajo en el Teatro Colón de Bogotá, interpretando el siguiente programa de concierto:

1ª Parte

Grave y Allegro Haendel

Concierto S. Koussevitzky

Introducción- Allegro

Andante

Allegro

2ª Parte

Adagio de la Toccata en Do..... J.S. Bach

Dos Canciones Manuel de Falla

1.- *Nana*

2.- *Canción*

Humoresque..... A. Dvorak

Aires Rusos E. Nanny

En esta época Verdeguer desempeñaba el puesto de contrabajo solista de la Orquesta Sinfónica de Colombia y era profesor de contrabajo en el Conservatorio Nacional de Música de Bogotá.

En la portada de este programa, el maestro escribe su biografía explicando que en España desempeñó el puesto de solista de la Orquesta Municipal de Valencia y posteriormente por concurso, en Madrid fue nombrado solista de la Orquesta Sinfónica, de la Banda Municipal y de la Orquesta Nacional.

El crítico musical Luis Antonio Escobar, anuncia la celebración de este recital en los “Comentarios musicales” del periódico colombiano *El Espectador* con fecha 30 de abril de 1955 con las siguientes palabras:

El contrabajista Manuel Verdeguer: esta semana ha sido decisiva para los amantes de la música y ahora se complementa nuestra actividad musical con la presentación del contrabajista Manuel Verdeguer, solista de verdadera categoría. Su primera presentación pasó inadvertida para muchos melómanos; pero ahora no podrán faltar a este concierto si es que desean gozar con ejecuciones de calidad. La técnica y la interpretación de Verdeguer son realidades escasas que

hay que saber valorar. El concierto en mención será el 3 de mayo a las seis y media en el teatro de Colón. (Escobar, 1955)

Manuel envió uno de estos programas a Valencia a su hermano Francisco con la siguiente dedicatoria: “A mi hermano Paco con todo el cariño”.

En la contraportada de los programas de este recital, se incluyen las siguientes críticas aparecidas en la prensa elogiando anteriores interpretaciones del maestro:

Luis Antonio Escobar en *El Espectador* de Bogotá del 4 de noviembre de 1954:

Quizás Verdeguer sea el único en el mundo, y el público asistió animado por esta curiosidad, y a la salida del concierto, con las manos quemadas y con los comentarios de admiración y perplejidad. El concierto de contrabajo fue una verdadera sorpresa, incluso para los entendidos.

M. Rojas Herazo en el *Diario de Colombia* del 6 de noviembre de 1954: “Hace pocos días Bogotá tuvo el privilegio de escuchar al más grande intérprete contemporáneo del contrabajo: a Manuel Verdeguer, todavía no nos hemos recuperado del asombro producido por este acontecimiento”.

Otto de Greiff, en *El Tiempo* de Bogotá, del 31 de diciembre de 1954: “Verdeguer es un solista de su insólito instrumento como tal vez pocos puedan encontrarse. Este recital fue simplemente extraordinario y digno de ser repetido en cercana ocasión”.

Analizando estas tres críticas que el maestro insertó en su programa de concierto, hemos llegado a la conclusión de que podrían considerarse muestra significativa del total desconocimiento del contrabajo, y de sus posibilidades interpretativas. En ellas sus autores se extrañan y al mismo tiempo elogian la destreza y el dominio que posee el maestro sobre un instrumento de tan grandes dimensiones. Sin embargo, según nuestra opinión el maestro no tuvo acierto en la elección de estas críticas para el programa de su recital; pienso que habría sido más conveniente insertar críticas que realzaran su técnica, su justeza de afinación y en definitiva la genialidad conseguida en sus interpretaciones. Sin embargo, como veremos a partir de 1957, las críticas de los conciertos de Verdeguer elogian las cualidades técnicas, sonoras, expresivas e interpretativas del maestro, evitando los comentarios redundantes sobre la naturaleza ingrata del instrumento.

El 28 de septiembre de 1955 el periódico *La Vanguardia Española*, en el apartado de Música, Teatro y Cinematografía, bajo el título: “Interludios, La profunda voz de España en Bogotá”, el crítico Antonio Fernández - Cid, con referencia a este concierto escribe el siguiente artículo:

Quiero aclarar, inmediatamente, que se trata de una voz musical española, por cuanto el interesado ha nacido en España y sus melancolías, nostalgias y «morriñas» se ven llenas del recuerdo a la patria. Profunda, ya que su instrumento es el contrabajo. Sí; que nadie tuerza el gesto y acuse, ni aun momentáneo estupor. Yo ruego a quienes, como lectores, me honran con su fidelidad, que recuerden cuales son los temas corrientes en estos «interludios» para que así comprendan mejor hasta qué punto resultará excepcional la personalidad de un contrabajista cuando a él se brinda particular comentario.

Habría de ser un español, nómada por impulso, quien deslumbrase a públicos desconocidos con su dominio y maestría. Pero el éxito no surge desde el teclado, en que el mensaje, por completo, se hace, popular, ni desde el violín o el «cello», con sus voces humanísimas, sino con algo que solo se acepta, por regla general, como soporte, base y sostén, del conjunto sinfónico.

Claro es que cuando Manuel Verdeguer abandonó las filas de la Orquesta Nacional de España para trasladarse a Bogotá, la bisoña Orquesta Sinfónica de Colombia le brindó el puesto de primer contrabajo. Esto lo juzgo dentro de la normalidad. Como que Verdeguer fuese nombrado pronto catedrático de la especialidad en el Conservatorio Superior de Música. Lo que ya no me parece tan fácil ni tan dentro de lo previsible es que, pocos meses más tarde, celebrase nuestro hombre un recital de contrabajo, con «sonatas», «suites», «conciertos» y pequeñas páginas virtuosistas, en el Teatro Colón, el más bello y prestigioso de la capital y que, ante la máxima demostración de entusiasmo, hubiese de repetirlo a unas cuantas fechas vista, con el teatro lleno y un verdadero clamor de ovaciones, gritos y aplausos.

¿Razón? digamos, en términos comerciales, que la excepcionalidad del “producto”. Verdeguer toca de una forma tan extraordinaria, que para él no pueden tener vigencia las medidas tradicionales. Primera sorpresa, la calidad de sonido: lleno, profundo, intenso, vibrado y dulce. Segunda, la perfección técnica: pureza de mecanismo, facilidad con que se alcanzan y vencen las más intrincadas selvas sonoras, las cimas de la complejidad y el problema. Tercera, la seriedad de concepto: el criterio musical firme, atestiguado, sobre todo, en las obras de Bach, a solo, dichas con un vigor de artista seguro del camino a seguir.

Por eso, a la sonrisa expectante de los públicos curiosos cuando ven aparecer en escena al instrumentista con su nada manejable ni leve contrabajo, viene pronto a reemplazarla un gesto de asombro incrédulo y a este, a los pocos minutos, otro de contento plácido y de admiración.

¿Podrá canalizarse todo el esfuerzo en una vida profesional de concertista? Lo dudo: que la especialidad no es «de gran público». No importa. Manolo Verdeguer seguirá su camino, tocando bien para sí mismo, o con la Orquesta, para ejemplo de sus alumnos y para, un día, permitirse el lujo de un nuevo recital en que su contrabajo resuene con, profunda voz española de la que podemos, con toda legitimidad, sentirnos orgullosos.

— Antonio FERNÁNDEZ-CID. (Fernández-Cid, 1955 a).

Otto de Greiff, en el rotativo *El Tiempo* de Bogotá y en el apartado “Vida Musical”, con fecha 6 de mayo de 1955, realizó la siguiente crítica:

MANUEL VERDEGUER- *Aunque se había hablado ya del recital del contrabajista valenciano Manuel Verdeguer, antes de su realización, no debe pasarse inadvertido este nuevo triunfo de tan notable artista en tan ingrato y difícil instrumento. Oír cantar el adagio de la Tocata en Do de Bach, o la Sarabanda de la segunda suite para chelo con toda la expresión que podría darle en su instrumento un gran violonchelista, es una experiencia que hay que vivir para creerla. Verdeguer, en la repetición de su recital de 1954 confirmó sus méritos como uno de los pocos que por el mundo deben de andar enfrentándose a los públicos con tan desusado medio de expresión. Y a propósito de andar por el mundo, hemos sabido que una importante sociedad de conciertos ha entrado en conversaciones con el maestro Verdeguer para incluirlo en el elenco de sus concertistas. Bien merecen otros públicos el privilegio de escuchar algo tan exquisito como un recital de contrabajo de este artista.*

Anotaba alguno que lo mejor de ambos recitales había sido el par de movimientos de suites para chelo solo de Bach, ofrecidas como números extras. De acuerdo; y bien estaría que Verdeguer incluyera una suite completa en algún futuro recital; un esfuerzo grande para el artista, pero cuya superación traería grato deleite para el oyente. (De Greiff, 1955 a).

El mismo crítico Otto de Greiff, en el rotativo *El Tiempo* de Bogotá y en el apartado Vida Musical, con fecha 10 de mayo de 1955, realizó la siguiente crítica, que tituló “Miscelánea Musical: Verdeguer, Tubin y otros”:

Manuel Verdeguer. - *Cuando a fines del año pasado Manuel Verdeguer anunció un recital de su instrumento, muchos fueron los que acudieron por mera curiosidad, pues el instrumento es el contrabajo, insólito en carácter de solista. Pero fueron también muchos los que dejaron de concurrir en la creencia de que un acto de esta clase no podría sobrepasar los lindes de un esfuerzo penoso e ingrato. Aunque el público ya había juzgado ocasionalmente a Verdeguer como participante en grupos de cámara o en algunas intervenciones aisladas como en el “obligato” de la Cantata de Bodas de Bach; cantada por Erna Berger, mantenía la creencia de que en un recital de contrabajo no lograría sostenerse el interés a través de todas sus partes.*

Sin embargo, los asistentes de entonces aplaudieron, pero no de forma de cortés aceptación, sino con entusiasmo y fervor que ya quisieran para sí muchos de los virtuosos del violín o del piano que nos han llegado expresamente. Porque Verdeguer vino no hace mucho como miembro de la Orquesta Sinfónica, después de una fructuosa carrera como concertista en su nativa España. Pero cuando terminó el recital nos dimos todos cuenta de que entre nosotros vivía un estupendo solista y un músico de la más alta categoría.

Verdeguer obsequió a este servidor con un asombroso recital en privado, con la interpretación de esa obra de extraordinaria dificultad en el chelo, instrumento original, y naturalmente mucho más inaccesible en el contrabajo: la tercera de sus tres suites para chelo solo de Bach. Además de la completa victoria sobre las escabrosas dificultades técnicas de esta obra, que bastarían para embargar toda

la atención del ejecutante, éste pudo atender también, lo que es más importante, a todos los detalles de pura interpretación, algunos de ellos más difíciles de superar que los primeros. El resultado es que el oyente, en cambio de cumplir con el propósito que imaginó, o sea el de escuchar una obra maestra en forma dificultosa y poco grata, la gusta con la misma elación con que podría oírla en el chelo al mejor de los chelistas.

Por fortuna para los que lo oyeron antes, y para los anhelamos volver a oírlo, Verdeguer va a repetir su recital del año pasado este martes, nuevamente con la muy autorizada colaboración del profesor Olav Roots. (De Greiff, 1955 b).

El crítico Antonio Fernández-Cid, en la página 34 del conocido diario español ABC del 7 de septiembre de 1955, nos ha legado un testimonio de la magistralidad alcanzada en este recital:

Impresiones de un viaje musical por tierras de América: “Un español en Colombia” Bogotá (Crónica de nuestro crítico musical). *Esta vez apenas puedo hablarles de músicos americanos. En Colombia, cuya vida en el mundo de los sonidos no es, en verdad, desdeñable, se registran dos hechos fundamentales a los que todo estudio sereno habría de supeditarse: el apoyo amplio que la División de Extensión Cultural, a modo de Dirección General del Ministerio de Educación, otorga de muy diversas formas a los músicos y a la música: exención de impuestos; cesión del Teatro Colón, local magnífico; muy atractivos programas de “radio” o “televisión”; y patrocinio de conciertos públicos, de los que son sus protagonistas figuras de prestigio mundial – así como el violinista ucraniano Mischa Elman, que pese a los muchos años, conserva su magnífica forma y produce ese particularísimo sonido que le hizo famoso más de cincuenta años atrás.*

El segundo hecho, la otra característica base, que para el arte no hay fronteras y no ya los solistas, los profesores de la Orquesta Sinfónica de Colombia se reclutan con libertad entre los contingentes de cualquier nacionalidad. Y así vemos que la Corporación de Bogotá muestra en sus filas elementos alemanes, ingleses, austriacos, franceses, italianos y españoles.

Y uno de nuestros compatriotas, el contrabajista Manuel Verdeguer es quien, quizás, ha sabido superarse al primer puesto de la popularidad y el prestigio. Verdeguer –muchos de nuestros oyentes lo recordarán- formaba parte de la Orquesta Nacional de España. Hombre inquieto, bohemio, aventurero, decidió saltar el charco y correr el albur americano. Ahora, sólo dos años más tarde, ocupa el puesto de solista en la Sinfónica de Bogotá, es profesor del Conservatorio y, lo que es mejor, puede mostrar sus dotes fuera de serie, en recitales y conciertos. Pero que nadie crea que los caminos son fáciles. Donde Verdeguer supo no ya iniciar una carrera, sino imponer una clase, hay muchos que sucumben, que no logran siquiera mantener una discreta labor. Por ello, como por lo poco frecuente del instrumentista que adquiere una popularidad tocando el contrabajo, es por lo que dedico mi crónica de hoy a esta figura. Que un contrabajista llene el Colón para su recital, que logre ovaciones enormes con su versión de una “suite” de Bach, sólo puede explicarse cuando asistimos a la demostración y el viejo armatoste, el “violón” tantas veces incomprensible, canta, vibra, con afinación, con plenitud de mecanismo. Sí, yo he sentido el orgullo de su triunfo. Y me complazco en divulgar sus ruegos que más bien deberíamos calificar de ofertas:

que los músicos de España manden sus partituras, no sólo aquellas que pudiesen escribir para contrabajo, sino las de orquesta. Él, si se le envían materiales – Orquesta Sinfónica de Colombia, teatro Colón, sus señas -, hará lo posible porque se interpreten y devolverá luego a sus autores lo que se le haya proporcionado. ¿Verdad que es de noble voluntad de servicio? Él lo decía: “Fuera de la Patria, ¡se la quiere tanto!”. (Fernández- Cid, 1955. b: 34).

En el diario valenciano *Las Provincias*, en la página 16, con fecha 9 de septiembre de 1955, aparece la siguiente crónica:

Músicos valencianos por el mundo. Iturbi en Valencia. *El caso aunque no es excepción, bien merece ser señalado. Y decimos que no es excepción porque José Iturbi, siempre que viene a España, o se acerca a ella, se las arregla de manera que hace esa escapada a Valencia y ve a sus familiares, y no dice nada a muchos amigos para huir de la publicidad y del ajetreo a que se vería sometido. Venir a Valencia es escaparse al mundo accidentado de su gran arte, escapar a la agitación constante; pues este hombre recorre el mundo con la misma sencillez que otros van por los pasillos y habitaciones de su casa. La tremenda vida de todo un gran artista, en continuo movimiento, sin sosiego, necesita de vez en vez escapar al torbellino, escapar a los públicos; hasta huir de sí mismo, para darse cuenta que es buscar un momento de paz para el propio espíritu.*

Iturbi estaba en Europa a donde había sido solicitado para dejarse oír. Y buscó reposo en la Costa Azul. Pero ya es sabido lo que significa ese lugar en donde se reúnen todas las celebridades mundiales y.... no hay medio de sustraerse a las constantes solicitudes.

Pero tampoco es todo descanso, porque la Sociedad musical “La Artística” (creemos que sea la de Buñol) que siente por Iturbi sin igual entusiasmo, va a ver sus deseos cumplidos, pues allí va a dar una audición el viajero pianista, y no hay por qué decir la expectación que en la comarca y en Valencia ha despertado el caso.

No estará mucho en la tierra natal el celebrado pianista, pues le espera una “tournee” por Europa en donde dará por diferentes países y en breve tiempo, cincuenta conciertos.

Saludemos al artista terminando nuestra salutación con las palabras de los ancianos caballeros marroquíes “Y la paz.”

Un contrabajista de Valencia triunfa en Colombia. *- Se trata de un músico que muy joven se distinguió en el arte del contrabajo: Manuel Verdeguer. Y pronto ocupó los primeros puestos, fue solista de la Orquesta Municipal; y buscando más amplios horizontes y halló enseguida el puesto eminente en la Orquesta Nacional. Pero este romántico músico (Es también notable compositor) deseaba ver mundo y dio el salto sobre el Atlántico. Y aparece ahora en Bogotá como solista de la Orquesta Sinfónica de aquella capital. Además es profesor de aquel Conservatorio y tiene libertad para ejecutar “tournees” de conciertos. Sus conciertos en América le han valido grandes éxitos, en teatros (grandes teatros) llenos, y ante públicos entusiastas. Sea enhorabuena. (Las Provincias, 1955: 16).*

En este artículo se menciona a Manuel Verdeguer junto al mayor exponente de los intérpretes valencianos de la época: José Iturbi¹⁷. Dos músicos valencianos que triunfaban fuera de nuestras fronteras, Verdeguer en Colombia, e Iturbi de gira por Europa y que pasaba por Valencia para ofrecernos un recital de piano.

Según explica el libro titulado *Historia Artística, Social y Económica de los Feos, Sociedad Musical “La Artística” de Buñol*, escrito en 1971 por V. Rodríguez Lisarde, podemos testificar que este concierto de Iturbi se celebró en el Teatro Montecarlo de Buñol el día 10 de septiembre de 1955.

En 1955, Don Ricardo Ruiz Vaquero se hace cargo de la banda hasta el año 1957 con su influencia y decisión, consigue que venga a Buñol, para dar un concierto nada más y nada menos que a don JOSÉ ITURBI.

Noche de gala ¡noche de triunfo para la Sociedad! Donde se dio el más sublime concierto que podemos escuchar. La actuación fue suya, para que más. Los que tuvimos la suerte de escucharlo cuando entramos a Montecarlo, todavía nos parece escuchar aquellas sublimes notas. Como agradecimiento a la actuación del mejor pianista del mundo, nuestra sociedad descubrió una placa de mármol -que todos veréis en el vestíbulo de Montecarlo- cuyo acto emocionó tanto al maestro Iturbi, que después de su gran actuación y tras firmar en el Libro de Honor de la Sociedad, estuvo firmando autógrafos hasta las tres de la madrugada. (Rodríguez, 1971: 22).

En este teatro podemos contemplar un busto del célebre pianista y una placa conmemorativa con la siguiente inscripción: “Sociedad Musical la Artística en conmemoración del inolvidable concierto que en esta Sala Montecarlo dio el genial pianista José Iturbi. Buñol 10-9-1955”.

Manuel Verdeguer, acompañado al piano por Enrique Trigo, el domingo 30 de marzo de 1958, a las 11 horas, ofreció un recital en la Biblioteca Nacional de Caracas, bajo el patrocinio de la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación de Venezuela.

¹⁷ José Iturbi, Valencia 1895; Los Ángeles, 1980. Fue un niño prodigio. A la edad de cinco años recibió sus primeras lecciones de piano de doña María Jordán e ingresó cuatro años más tarde en el Conservatorio de Valencia. Luego estudió en los Conservatorios de Barcelona y París. Durante la Primera Guerra Mundial se trasladó a Suiza. En 1918, fue profesor de piano en el Conservatorio de Ginebra, cargo que abandonó en 1923 para trasladarse a París y dedicarse de lleno a la carrera de concertista. Ofreció conciertos por Europa y América, destacando entre sus conciertos efectuados en España los celebrados en la Sociedad Filarmónica de Valencia. En 1929 se afincó en los Estados Unidos trabajando como director de orquesta. La Filarmónica de Nueva York, la Orquesta de Filadelfia, la Orquesta Sinfónica de Chicago y la Orquesta Filarmónica de Rochester son algunas de las agrupaciones que tuvo a su cargo. En 1942, amplió su trayectoria musical al ser reclamado por la productora Metro Goodwing Mayer como pianista de comedias musicales. En 1949 fue nombrado director honorario de la Orquesta Municipal de Valencia. (Diversos autores, 1987:638-639)

Interpretaron el siguiente programa:

1ª Parte

<i>Sonata</i>	A. Corelli
<i>Preludio-Allemanda- Sarabanda- Giga</i>	
<i>Concierto</i>	S. Koussevitzky
<i>Introducción- Allegro</i>	
<i>Andante</i>	
<i>Allegro</i>	

2ª Parte

<i>Adagio de la Toccata en Do</i>	J.S. Bach
<i>Dos canciones</i>	Manuel de Falla
1.- <i>Nana</i>	
2.- <i>Canción</i>	
<i>Humoresque</i>	A.Dvorak
<i>Aires Rusos</i>	E. Nanny

En la “Página de Arte” del periódico *El Nacional* de Caracas del sábado 29 de marzo de 1958, se anuncia este recital con una fotografía del maestro tocando con su contrabajo Altimira construido por el catalán Agustín Altimira Codina hacia mediados del siglo XIX y aparece el siguiente artículo:

Verdeguer hará resonar su bajo como si fuese un violoncello. Manuel Verdeguer anuncia un concierto en la Biblioteca Nacional mañana domingo.

Verdeguer es un músico español que desde hace algún tiempo se encuentra en Caracas. Por cierto, ya se ha ambientado y en los corrillos artísticos capitalinos es figura conocida. No nos fue pues difícil entrevistarlo en torno a su concierto. Pero él antes quiso hablar de su instrumento: El contrabajo es un instrumento difícil para un recital, debido a que sus sonoridades son extrañas, sombrías, melancólicas. A pesar de todo esto yo pienso hacerlo sonar como si fuese un violoncello.

Verdeguer nos dijo que en cuanto a la técnica, el problema se presentaba bajo dos aspectos: se pretende en primer lugar que el músico, que ofrece un concierto, sea un virtuoso, es decir un malabarista y en verdad este primer punto no me gusta. Simplemente lo que yo quiero es lograr que el bajo dé de sí más de lo que en realidad podría, es decir pretendo hacerlo resonar emotivamente, muy musical y muy “cantáble”.

¿El segundo punto de la cuestión? Es lo que se refiere a la manera de atraer la atención del público: convencerlo de que el contrabajo que sólo se utiliza como acompañante, puede transformarse en instrumento solista.

Manuel Verdeguer intentará demostrarlo el próximo domingo en la Biblioteca Nacional. Para esta oportunidad ha preparado un programa en el que se ha incluido la Sonata de Corelli, en origen para violín; un concierto de Sergio Koussevitzky, original para contrabajo; el adagio de la Toccata en do de J. S. Bach (es pieza de órgano adaptada para el contrabajo); dos de las Siete Canciones de

Falla; Humoresque de Dvorak y Aires Rusos de Edouard Nanny. (El Nacional. Caracas, 1958)

El lunes 14 de abril de 1958, a las 18:30 ofreció un recital en el Teatro Lido de Bogotá. En la portada del programa se anunciaba textualmente:

*Las secretarías de Educación Departamental y Municipal – Extensión Cultural-
presentan un Recital a cargo del mundialmente famoso contrabajista Manuel
Verdeguer y la destacada pianista Clarita Correa.*

El recital estuvo acompañado por un piano “Steinway” y ofrecieron el siguiente programa de concierto:

1ª Parte

SonataArcángelo Corelli

III Suite (Contrabajo Solo)..... J.S.Bach

2ª Parte

Sonata 1949..... Paul Hindemith

Romanza sin Palabras F. Mendelssohn

Himno al Sol N. Rimsky-Korsakoff

Vals MiniaturaSerge Koussevitzky

El crítico Rafael Vega, en el periódico *El Colombiano* de Bogotá, del jueves 17 de abril de 1958 escribió el siguiente artículo en relación con este recital, lamentándose del mal comportamiento de un público que no estaba educado, ni preparado para escuchar un recital de este nivel:

Manuel Verdeguer confirmó su maestría con el contrabajo. -

El lunes 14 en el Teatro Lido fue presentado por las extensiones culturales, el famoso contrabajista español (radicado en Colombia), Manuel Verdeguer, acompañado al piano por Clarita Correa. Sobre decir, el acontecimiento que constituye un recital de este instrumento cuya finalidad no es propiamente la de tocar solo, acontecimiento que depende no por la rareza del instrumento, sino por la presencia del gran músico que lo domina y hace maravillas en su ejecución, creando la manera de que el público llegue realmente a apreciar esta música.

Concurrió para el éxito total la presencia en el pequeño estrado del Lido de la joven pianista Clarita Correa, que demostró ser una magnífica pianista acompañante en el más alto sentido de la palabra. Y para completar todo en forma casi feliz, diremos que el gobierno llevó público casi como para llenar la sala. Y el casi se explica por el mal comportamiento de un público que demostró ser muy inexperto y mal educado para comportarse en una sala de conciertos. No sólo llegó tarde mucha gente, sino que hicieron el suficiente ruido con las butacas como para perturbar por completo la audición. El fotógrafo impertinente no se hizo rogar para interrumpir dos veces la audición con sus brillantes fogonazos. Y no podían

faltar tampoco los aplausos a destiempo. Pero no terminamos los peros, en el programa no figuraban los tiempos de las sonatas, ni figuró una sola letra sobre las obras o los artistas.

El programa tuvo tres obras de fondo magníficas como música, pero sin duda lo más destacado fue la “Tercera Suite” para violoncello solo de Bach. La Sonata de Corelli, vertida con una concentración de expresión y una intimidad asombrosa no convence plenamente como debe ser la música de este maestro clásico. No obstante la suprema maestría de la versión, se hace un poco pesada su audición aflorando y renaciendo sin culminar en los movimientos finales. La primera fue tocada demasiado piano, especialmente por el piano, que prácticamente no se oyó.

Por la Suite de Bach vale el recital; fue una versión grandiosa tal como es la obra. Nos hizo oír Verdeguer un Bach emocionante y al propio tiempo puro y esplendido, tal como es la versión de Casals, el máximo intérprete en el violoncello de esta obra grandiosa. Oímos una obra de arte de gran altura interpretada en forma nítida, que brotó de un artista completo, que siente la música en toda su grandeza y la hace gustar del público, hasta el límite natural en que dicho público estuvo preparado para oírla. Se escucha por vez primera aquí, en chelo nunca se ha oído y no abundan las transmisiones radiales de ella.

Con la audición de la magnífica y bien construida Sonata de Paul Hindemith, demostró Verdeguer al incluir tres obras muy serias, que sus fines no son de exhibición, ni de impresión virtuosística, sino de pura música. Como muchas de las obras de este gran compositor moderno, cuya fecundidad y sabiduría musical le han llevado a explorar campos recónditos de la composición como una sonata para contrabajo, la obra luce fresca inspirada y al oírla se siente la comodidad de la obra genuina musicalmente correcta en arquitectura sonora. La artesanía de Hindemith se siente porque con gran naturalidad, exigiendo al intérprete gran dominio y conocimiento del instrumento, explota todos los recursos de que es capaz de dar el enorme bajo de la familia de las cuerdas. La combinación con el piano es para dar efectos muy hermosos de sonido y contraste. Son de admirar en la inspirada construcción total, los juegos rítmicos a contratiempo que supo sacar con verdadera maestría Clarita Correa. Su actuación en el piano de esta obra confirma su sólida preparación pianística y su profundo sentido para comprender una obra muy original, novedosa y lanzada. Con un sentido totalmente opuesto a la obra de Bach, Hindemith explota los elementos de la música como bases firmes para hacer una reconstrucción sonora de donde salen frases, temas y conjuntos de tal belleza.

La interpretación total de la obra tuvo un conjunto perfecto gracias a la gran comprensión musical de los dos intérpretes. Pocas veces habíamos oído tan buen equilibrio sonoro en una sonata dúo, y eso se debió sin duda a que ambos artistas dominaron a cabalidad la obra, no obstante sus tremendas dificultades técnicas, y nunca pensaron el lucirse independientemente sino que se entregaron a sacar adelante la obra.

Al final se oyeron en versiones inspiradas y muy correctas, pequeñas piezas transcritas para contrabajo y piano: Canción sin Palabras, de Mendelssohn, Himno al Sol, de Rimsky Korsakoff, en donde se pudo apreciar fácilmente la destreza de Verdeguer para hacer cantar al contrabajo inspiradamente; y Vals Miniature de Koussevitzky, además de Humoresque, de Dvorak, como bis, sentida creación y éxito de Verdeguer. (Vega, 1958).

El lunes día 2 de junio de 1958, a las 19'30 horas, en la Sala "Entre Nous" de Lima, repitió este mismo programa en un recital acompañado en esta ocasión por el pianista Edgar Valcarcel¹⁸.

El periódico *El Comercio de Lima* del miércoles 4 de junio de 1958, redactó la siguiente crítica de este concierto:

Recital de Manuel Verdeguer. - *Un excelente contrabajista español, Manuel Verdeguer dio un interesante recital en la Sala "Entre Nous" en el cual se pudo apreciar gracias a su virtuosismo las cualidades musicales de este instrumento de aparentes posibilidades. El problema evidentemente es el repertorio, desde que el contrabajo casi no se ha usado como solista sino en tiempos modernos; y, pese que para Verdeguer es un chelo por la facilidad con que domina sus más altos registros, las transcripciones que nos hizo oír adolecen en general de proporción sonora entre el piano que lo acompaña y este grave instrumento. Esta proviene, sobre todo por la poca distancia entre la mayoría de los acompañamientos y la melodía del contrabajo que entremezclan sus sonidos por esta vecindad. Hay casos, sin embargo, en los que la calidad sonora que logra Verdeguer consigue disimular la concomitancia de los sonidos. De allí posiblemente que en algunos movimientos el piano parecía bastante débil; no así, por ejemplo, en la obra de Koussevitzky original para este instrumento y donde el autor había naturalmente estudiado dichos problemas sonoros.*

En cuanto a la interpretación, Verdeguer demostró conocimiento de los estilos y un dominio técnico admirable e insospechado. Este artista ha logrado una expresividad que parece imposible proceder de este grave y poco ágil instrumento, que de esa manera lo hace asemejarse a un violoncello. En cuanto al sonido mismo es muy bello y rico en matices y timbre, además de la variedad de recursos en el campo de los armónicos, que toma Verdeguer con gran exactitud. Por otra parte su afinación es muy buena y la ejecución limpia.

Entre las obras más logradas está la, sin duda, la Sonata de Corelli y el convencional Concierto de Koussevitzky, donde no se pudo apreciar la amplia gama de recursos instrumentales.

Edgar Valcárcel tuvo a su cargo la parte pianística que realizó con musicalidad, adaptándose muy bien a las circunstancias especiales que se derivan del equilibrio entre un piano y un contrabajo.

El público aplaudió largamente a ambos intérpretes. E. I." (E. I., *El Comercio*. Lima, 1958).

El domingo 13 de julio de 1958, a las 18'30, ofreció un recital en el Teatro General San Martín de San Miguel de Tucumán (Argentina), organizado por la Sociedad de Conciertos

¹⁸ Edgar Valcárcel Arze, Puno (Perú) 04.12.1932; Lima 10.03.2010). Estudió composición en el Conservatorio Nacional de Música del Perú. Recibió una beca para estudiar en el Hunter College de Nueva York y otra para el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato di Tella en Argentina. Estudió música electrónica con Alcides Lanza y Vladimir Ussachevsky en la Universidad de Columbia-Princeton. Ha recibido el Premio Nacional de Fomento a la Cultura Luis Dunker Lavalle. Fue miembro del Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte desde su fundación. (Música académica en el Perú: Edgar Valcárcel Arze, 2017).

de la Filarmónica de Tucumán (fundada el 25 de abril de 1929), acompañado al piano por Alfredo Rodríguez Mendoza.

Interpretaron el siguiente programa:

1ª Parte

Sonata A. Corelli
Preludio-Allemanda- Sarabanda- Giga
Sonata 1949 (original para contrabajo) P. Hindemith
Allegro
Scherzo (Allegro assai)
Allegro giusto

2ª Parte

Capricho op.1 n° 3 J. Marti LLorca
Concierto S. Koussevitzky
Introducción- Allegro
Andante
Allegro

3ª Parte

Adagio de la Toccata en Do J.S. Bach
Dos Canciones Manuel de Falla
 1.- Nana
 2.- Canción
Humoresque A. Dvorak
Aires Rusos E. Nanny

Como muestra del seguimiento en España de los éxitos del maestro Verdeguer aportamos la siguiente reseña del periódico *La Vanguardia Española* del 28 de julio de 1958. En el apartado “Los cronistas de La Vanguardia en el extranjero”, firmado por el corresponsal Oriol de Montsant y con el título “En Buenos Aires, Notas Porteñas”, aparece el siguiente artículo:

MANUEL VERDEGUER RARO Y CONSUMADO CONCERTISTA

Tres músicos solamente a través de la historia, han cultivado como solistas tan árido y limitado instrumento como es el contrabajo. El primero de ellos fue Giovanni Bottesini, más recientemente ha sido Sergio Koussevitzky, el famoso director de orquesta de renombre mundial, cuya disciplina fue este instrumento que tocó hasta que empuñó la batuta. El otro es español. Se llama Manuel Verdeguer, nació en Valencia en 1908 y salió de España contratado por el Conservatorio de Bogotá como profesor.

Verdeguer es un virtuoso del contrabajo, hasta tal punto que en determinadas composiciones dicho instrumento parece un violoncello entre sus manos, que recorren el enorme mástil como tentáculos que lo dominan.

Este raro y consumado concertista ha venido a Buenos Aires para dar un concierto con la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional, la misma que inauguró sus tareas artísticas bajo la dirección del malogrado Argenta. Verdeguer fue aclamado por el público en su hazaña musical de tocar con vigoroso acento tan opaco y grave instrumento acompañado por una masa de ochenta profesores.

En Radio Excelsior y también en el Museo de Arte Hispanoamericano, nuestro compatriota ha exhibido sus prodigiosas facultades técnicas y su temperamento de artista. En este último ejecutó, acompañado de piano, obras de Corelli, Hindemith, Bach, Falla, Dvorak y otros, que matizaron un programa erizado de dificultades, especialmente el Concierto de Koussevitzky, que bordó materialmente.

Hablamos con Verdeguer. alto, elegante, fornido como el instrumento que ha tenido que dominar, se muestra satisfecho de sus éxitos, que en cierto modo, dice, son éxitos españoles. Nos dijo para LA VANGUARDIA que se propone ir ahora a los Estados Unidos, después de cumplir sus compromisos con el Conservatorio Colombiano, para regresar más tarde a España, que espera recorrer como solista. Barcelona, Valencia y Madrid, escenarios de sus primeros estudios y actuaciones, son ciudades en las que ansía con ilusión tocar nuevamente.

Como Segovia en la guitarra, como Casals en el violoncello, como Zabaleta en el arpa. Verdeguer con su contrabajo cierra el ciclo de los más difíciles y poco comunes instrumentos vencidos por la constancia y el genio de los españoles. (Montsant, 1958).

Desgraciadamente Manuel Verdeguer no regresaría nunca más a España.

El domingo 28 de junio de 1959, a las 11 de la mañana, interpretó en la Biblioteca Nacional de Caracas un recital acompañado al piano (con el piano Steinway de dicha Biblioteca Nacional) por Enrique Trigo. Este concierto estaba organizado por la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación de Venezuela y llevaba el título “Concierto de primeras audiciones de obras para contrabajo”.

Interpretaron el siguiente programa:

1ª Parte

Tema y variaciones breves **J. Lamote de Grignon**

Concierto **D. Dragonetti**

Allegro moderato

Andante

Allegro giusto

2ª Parte

Sonata 1949 (original para contrabajo) **P. Hindemith**

Allegro

Scherzo (Allegro assai)

Molto adagio y allegretto grazioso

Elegía **G. Bottesini**

Andante y Tarantela **G. Bottesini**

A continuación, podemos visualizar la portada de este programa del concierto.

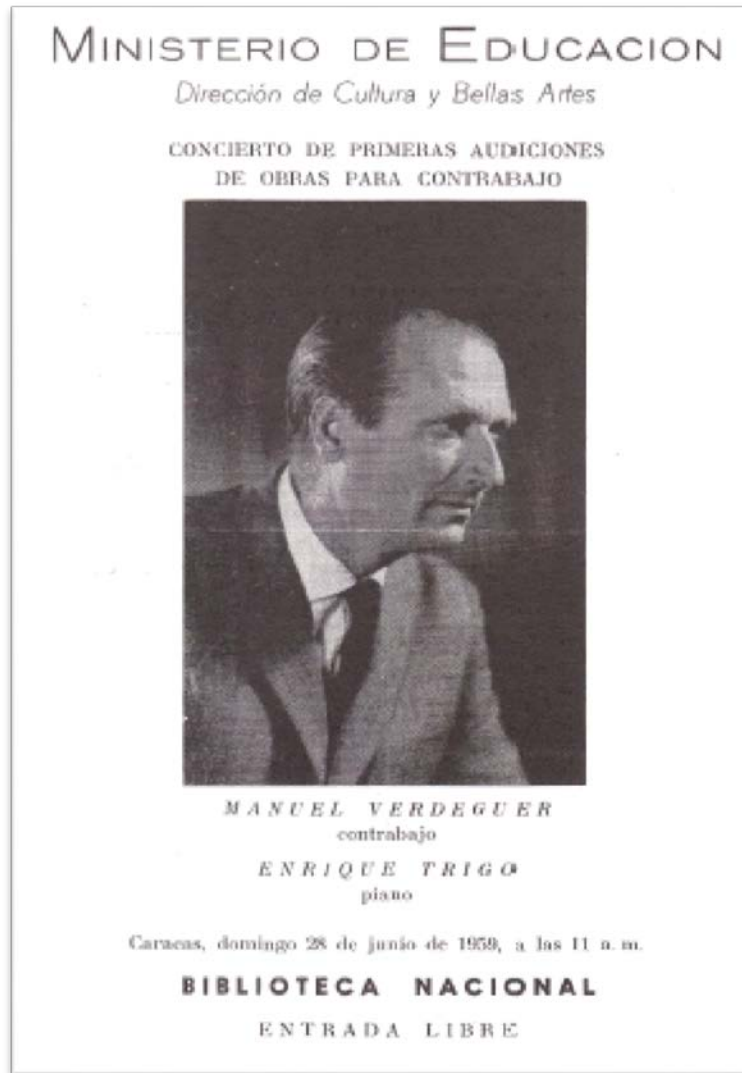


Ilustración n. 9.- Fotografía de Manuel Verdeguer en un programa del concierto en la Biblioteca Nacional de Caracas, acompañado por el pianista Enrique Trillo (1959).

En la portada de este programa aparece la biografía del maestro Verdeguer y a continuación algunos juicios críticos sobre Manuel Verdeguer:

*“(...) se reveló como virtuoso magnífico y completo de su difícil instrumento”,
Buenos Aires, 1958.*

*“Dominio técnico admirable e insospechado...sonido muy bello y rico en matices”,
Lima, 1958.*

*“Riqueza expresiva (...) gama sonora sorprendente”,
Santiago de Chile, 1958*

En Caracas, dos días más tarde, el martes 30 de junio de 1959, en la “Página de Arte” del periódico *El Nacional*, Israel Peña firma la siguiente reseña del concierto:

La revelación en el concierto de un instrumento que no es propiamente de concierto, a cargo de un ejecutante que sobrepasa con su arte todas las posibilidades instrumentales; fue esto, en resumen, lo que nos reservó el recital del domingo 28 de junio en el Salón de Lectura de la Biblioteca Nacional.

Este ejecutante se llama Manuel Verdeguer, quien desde hace más o menos seis meses desempeña las funciones de primer contrabajo de la Orquesta Sinfónica de Venezuela.

No habíamos asistido antes a un recital de contrabajo. El gigantesco “violone” era, para nuestra escasa información, sólo un instrumento básico en los conjuntos instrumentales, aun cuando nos llamaba la atención su parte activa en la orquesta de Beethoven en adelante (recuérdese los recitativos de la Novena Sinfonía) y su papel cada vez más comprometido en ella, ya que exige un grado de ejecución considerable, y el efecto de sus pizzicati y de su trémolo, unidos al encanto de sus armónicos, requieren para hacerse reales y audibles, de un verdadero maestro.

Pues bien, ese maestro ha tocado ante nosotros, ha descubierto a los que ignorábamos cómo no hay imposibles para el talento superior de un músico cómo puede hacer de una voz instrumental generalmente opaca un medio seguro de canto, y agilizarse con maestría- haciéndonos gozar de cada una de sus notas- aquellos pasajes rápidos que casi siempre resultan borrosos en otras manos.

El artista nos ofreció en primer término una interpretación de la obra “Tema y variaciones” del compositor catalán Lamote de Grignon, creador y organizador en el año de 1943 de la orquesta Municipal de Valencia, ciudad natal de Verdeguer. Se trata de una composición en la que el piano luce por encima del contrabajo, a pesar de todas las dificultades que el contrabajista tiene que vencer. Por eso preferimos francamente a ella el “Concierto” de Dragonetti que la siguió, la admirable “Sonata 1949” de Hindemith y los dos trozos finales del programa, de los cuales es autor el notable lombardo Giovanni Bottesini, obras en verdad eminentemente “contrabajísticas”.

La actuación del pianista Enrique Trigo contribuyó decididamente al éxito de este recital. (Peña, 1959).

El diario valenciano *Las Provincias* del miércoles 22 de julio de 1959, en su p. 15 dedicada a música y espectáculos, se recoge el siguiente artículo:

Dos artistas valencianos triunfan en Caracas. - *La pianista Isabel Algarra prosigue en Caracas sus actividades artísticas con entera felicidad: además de sus recitales siempre aplaudidos, la excelente artista acaba de tomar posesión de una cátedra de piano en el nuevo Conservatorio caraqueño “Academia de Música Padre Sojo”, del que es director el célebre músico venezolano maestro Calcaño. También desde la capital venezolana nos llegan críticas del concierto que ha ofrecido el contrabajista valenciano Manuel Verdeguer, quien desde hace seis meses es el primer contrabajo de la Orquesta Sinfónica Venezolana. Hablando de su concierto en la Biblioteca Nacional, la prensa dice: “la revelación en el concierto de un instrumento que no es propiamente de concierto, a cargo de un*

ejecutante que sobrepasa con su arte todas las posibilidades instrumentales. (Las Provincias, 1959: 15).

El diario *Levante de Valencia* del 8 de marzo de 2015 publicó un artículo de opinión titulado “Mujer y música”, motivado por la conmemoración del día internacional de la mujer que se celebra cada año en esta misma fecha. Menciona a varias mujeres valencianas relevantes en el panorama musical valenciano durante los siglos XIX y XX, destacando la figura de la pianista Isabel Algarra, compañera de Manuel Verdeguer en la Escuela Municipal de Musica Vicente Emilio Sojo de Caracas.

En pleno siglo XIX, destacaron las hermanas Vicenta y Petra Tormo, arpistas reconocidas; las pianistas Concepción Asenjo, alumna en París de la gran Bertha Marx, y Consuelo de Rey, quien organizó la primera escuela de música para niñas pobres en Valencia; y la violinista Adelina Domingo. En el siglo XX contamos con el protagonismo de Carmen Benimeli, Encarna Mus, Josefina Salvador, Josefina Robledo y más recientemente, las compositoras Sánchez Benimeli, López Artiga y Matilde Salvador.

*Pero sin duda, la pianista y pedagoga Isabel Algarra Antón (Valencia 1903-Buñol 1987) destaca por lo injusto de su destino. Fue alumna aquí de Ramón Carpi y José Bel De adscripción republicana (su cuñado Vicente Lambies Grandes fue alcalde de Valencia de 1932 a 1934 y diputado electo en 1933). Algarra impartió clases en la Institución de Libre Enseñanza, fue solista con la Orquestas Ferroviaria y Clásica de Valencia y estrenó el *Konzertstück* de Weber. Pero las represalias no se hicieron esperar en la postguerra y todo fueron las trabas para acceder a una cátedra en el Conservatorio de Valencia. Como en tantos otros casos, la única salida fue el exilio. Ese fue el precio por sus ideas. Así las cosas, el veterano López-Chavarri la avaló para obtener una cátedra en la Escuela Municipal de Musica Vicente Emilio Sojo de Caracas, donde pasó veinte años de su vida, formando nuevas generaciones de pianistas. Con la llegada de la democracia, regresó a Valencia. Muere a los 84 años, pero su magisterio permanece con su mejor alumna, Victoria Alemany Ferrer, hoy concertista de piano y catedrática del Conservatorio Superior de Valencia. (Domenech, 2015).*

En la siguiente fotografía podemos apreciar a Manuel Verdeguer tocando con su contrabajo Altimira. En esta ocasión aparece tocando sentado y no de pie, como lo vimos en épocas precedentes. Pasó una grave enfermedad, las largas sesiones de estudio le ocasionaron una inflamación de la parte del vientre en la que se apoyaba el contrabajo y se vio obligado a adoptar esta nueva posición tocando sentado en sus recitales.



Ilustración n. 10.- Manuel Verdeguer tocando sentado debido a una enfermedad que le ocasionó una inflamación en la parte del vientre en donde se apoyaba el contrabajo.

En el programa de este concierto se describe tanto la biografía del director de la orquesta Víctor Tevah, como la de Manuel Verdeguer, a continuación, se ilustra con algunos juicios críticos sobre Verdeguer, entre los que destacamos, además del emitido por Joaquín Turina en 1936, los siguientes artículos:

Eduardo López Chavarri, *Las Provincias*. Valencia, 1947:

(...) Verdeguer, solista de nuestra Orquesta Municipal, hizo gala de su maestría, de su técnica admirable, de la bella sonoridad que obtiene y el buen gusto para interpretar (...)

Tetuán, 10 de abril de 1947:

(...) Pero la actuación de Verdeguer fue, para nosotros y para el público en general, la revelación de un mundo nuevo en la órbita de las emociones. Porque

el inminente artista nos demostró, además de una sensibilidad exquisita, temperamento esencialmente musical y técnica extraordinaria (que con razón le dan derecho a considerarse como insuperable y único) (...).

H. Rojas Heraso, Diario de Colombia. Bogotá. 1954

(...) Hace pocos días Bogotá tuvo el privilegio de escuchar al más grande intérprete contemporáneo del contrabajo: a Manuel Verdeguer. Todavía no nos hemos repuesto al asombro producido por ese acontecimiento (...).

Buenos Aires, 1958

(...) Se reveló como virtuoso magnífico y completo de su difícil instrumento (...).

Lima, 1958

(...) Dominio técnico admirable e insospechado... sonido muy bello y rico en matices (...).

Santiago de Chile, 1958

(...) Riqueza expresiva (...) gama sonora sorprendente (...).

En la siguiente fotografía vemos a Manuel Verdeguer realizando una grabación para la radio.



Ilustración n. 11.- Manuel Verdeguer realizando una grabación para la radio.

4.2. Venezuela (1960-1963)

Recordamos que Manuel Verdeguer ofreció sendos recitales en la Biblioteca Nacional de Caracas, concretamente el 30 de marzo de 1958 y el 28 de junio de 1959, acompañado al piano por Enrique Trillo, obteniendo un grandioso éxito y reconocimiento.

Durante los últimos años que pasó en Bogotá sufrió grandes desavenencias con su alumno Hernando Segura Vaquero, con el que compartía atril en la Orquesta Nacional de Colombia, precipitando su abandono de Bogotá y su partida hacia Caracas que le ofrecía mejores condiciones económicas.

Manuel Verdeguer ocupó desde 1960 la plaza de profesor de contrabajo de la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas de Caracas y era solista de contrabajo de la “Sociedad Orquesta Sinfónica de Venezuela”, fundada en 1930 por el maestro Vicente Emilio Sojo¹⁹.

La sección de contrabajos está integrada por los siguientes componentes:

Manuel Verdeguer (solo)

Antonio J. Oyón

Arnaldo Castiglioni

Luciano Gherardi

Juancho Lucena

Salo Rieber

Esteban Barrabás

En el nº4 de la Revista Tempo de Bogotá (agosto-octubre 2014) (ISSN 2382 3739), en la página 12, aparece el artículo “Vacíos de nuestra memoria II- Las cuerdas en Colombia” de David Feferbaum que hace referencia a la salida de Bogotá de varios músicos relevantes entre ellos, en el caso de nuestro biografiado Manuel Verdeguer, sin aclarar los motivos de su partida; pero mencionando una posible rivalidad con el maestro Hernando Segura Baquero que fue su discípulo y su sustituto en el Conservatorio y como solista de la Orquesta Sinfónica de Colombia.

¹⁹ Vicente Emilio Sojo, Guatire 8.12.1887; Caracas 11.08.1974. En 1910 ingresa en la Escuela de Música y Declamación, a la vez que continúa sus estudios humanísticos. Para el Orfeón Lamas, recopiló y armonizó más de 200 canciones del acervo popular y folklore nacional, logrando con esto un significativo rescate de la tradición musical venezolana de los siglos pasados. Entre sus obras más importantes se encuentran: *Misa cromática* (1922-1933) y *Hodie super nos fulgebit lux* (1935). Le fue otorgado el Premio Nacional de Música en 1951. (Casares, et alii, 2002: 1103).

A continuación, detallamos un fragmento de este artículo:

(...) No obstante, hay que mencionar también los casos que hubieran podido contribuir de manera significativa a la evolución de nuestra historia musical, pero que, por torpeza, celos, miedo o ignorancia de la dirigencia de entonces, terminaron generando lo contrario, vacíos lamentables. Me refiero a músicos, maestros, pedagogos de primera línea que se vieron obligados a partir.

Hernando Segura, nuestro excelente contrabajista que ha logrado crear una escuela del instrumento que perdura hasta hoy, se benefició, entiendo yo, del aporte que en su momento representa la presencia en Colombia del maestro español Manuel Verdeguer.

Desafortunadamente, ante la presión de sus compañeros de orquesta y la falta de apoyo de la burocracia de turno, Verdeguer tuvo que tomar la determinación de irse a otro país. Por cierto, vale la pena anotar que, en 1955, con Olav Roots al frente de la Sinfónica de Colombia, Verdeguer fue el solista del Concierto para Contrabajo de Eduard Tubin... (Feferbaum, 2014: 12).

En la “Página de Arte” del periódico *El Nacional* de Caracas del 29 de abril de 1962, se anuncia el concierto que Manuel Verdeguer ofrecerá en la Universidad Central, en cuyo programa aparece una fotografía de maestro, acompañada del siguiente pie de imagen: “El contrabajista fue el ganador del primer Premio del Conservatorio de Madrid”.

El artículo sigue diciendo:

El próximo jueves 3 de mayo, la dirección de cultura de la Universidad Central presentará un recital del notable contrabajista Manuel Verdeguer, quién estará acompañado en piano y cémbalo por el profesor Abraham Abreu²⁰.

Manuel Verdeguer nacido en Valencia en 1908, ganó el Primer Premio del Conservatorio de Madrid, habiendo actuado como solista por concurso en las orquestas Municipal de Valencia, Sinfónica y Nacional de Madrid; y actualmente es solista de la Orquesta Sinfónica de Venezuela y profesor de la escuela Superior de música “José Ángel Lamas” y Asesor de la Orquesta Estudiantil de la UCV. (El Nacional de Caracas, 1962).

²⁰ Abraham Abreu, Caracas (Venezuela) 1939. Estudió piano y clavecín en la universidad de Yale antes de convertirse en un célebre ejecutante concertista. Ha hecho apariciones en Europa y en América, incluyendo actuaciones en Inglaterra, Escocia, Francia, Italia, Alemania, Austria, Suiza, Noruega, Holanda, Estados Unidos, Colombia, Argentina, México, Guatemala, Chile y Brasil. Ha sido miembro de la facultad de la Universidad Simón Bolívar, la Universidad Central de Venezuela y la Escuela Experimental de Música Manuel Alberto López. Ha grabado varios discos como solista y ha hecho numerosas apariciones en radio y televisión. Ganador del Premio Nacional de Cultura de Venezuela, Mención Música en 2001. (Casares, et alii, 2002:12).

La hora fijada para el concierto era a las 8 y 45 minutos de la noche, ofreciendo el siguiente programa:

1ª Parte

Suite n°1 en La mayor **Caix d'Hervelois**

- *La Milanese*
- *Sarabande*
- *Ménuet*
- *L'Agréable*
- *Gavotte*

Sonata en sol menor **H. Eccles**

- *Largo*
- *Corrente*
- *Adagio*
- *Vivace*

Toccata **Girolano Frescobaldi**

(Contrabajo y cémbalo)

2ª Parte

Concierto en La Mayor **D. Dragonetti**

- *Allegro moderato*
- *Andante*
- *Allegro giusto*

Dos Canciones **Manuel de Falla**

- *Asturiana*
- *Jota*

Valse Miniature **S. Koussevitzky**

La Fileuse **E. Dunkler**

(Contrabajo y piano)

El 5 de mayo en la misma “Página de Arte” del ya citado *El Nacional* de Caracas, aparece la siguiente reseña titulada “Contrabajo, cémbalo y piano”, firmada por Israel Peña:

Presentado por el Departamento de Música de la Dirección de Cultura de la Universidad Central ha ofrecido la noche del jueves 3 de los corrientes un recital en la Sala de Conciertos de ese Instituto el notable contrabajista Manuel Verdeguer, secundado al cémbalo y al piano, sucesivamente por Abraham Abreu, uno de los más jóvenes y más capacitados de los músicos con los que actualmente cuenta nuestro medio artístico.

Manuel Verdeguer es primer contrabajista de la Orquesta Sinfónica de Venezuela desde hace más de tres años y su primera relevación como concertista la tuvimos en junio de 1959 en la Biblioteca Nacional. Ante el público que concurre regularmente los domingos a pasar por lo general un buen rato oyendo música, Verdeguer apareció como un prodigioso ejecutante, además de alto intérprete, a

lo cual puede agregarse que en cierto modo nos descubrió al instrumento que hasta ese instante sólo había sido para nosotros –por sus dimensiones objetivas y condiciones de sonido- un elemento de base en los conjuntos instrumentales. Más con todo esto no dejamos de pensar que en otras manos ese gigantesco pariente del violín no hubiese cobrado la vida ni el hermoso tono cantante que este ilustre maestro le imprimía. Una segunda actuación de Verdeguer en enero de 1960 en la Universidad y por último su interpretación como solista con la sinfónica bajo la conducción del gran músico conductor Víctor Tevah del “Concierto para contrabajo y orquesta” del compositor estoniano Tubin en el Municipal meses más tarde, reafirmaron definitivamente en la consciencia de nuestro público su prestigio de gran artista, de gran ejecutante que sabe convencer tanto al más severo de los críticos, como al oyente común.

Casi dos años estábamos hasta ahora sin oír a Verdeguer como figura central de un concierto. Y este último jueves ha surgido de nuevo ante nosotros en toda la plenitud de su valor artístico, realizando un programa con obras de Havelois, Eccles, Frescobaldi, Dragonetti, Falla, Koussevitzky y Dunker, un programa de alta variedad, de grandes requerimientos expresivos, de dificultades tremendas, en el que oyó los aplausos más entusiastas y las ovaciones juveniles del sector estudiantil que formaba parte del público. Injusto sería no incorporar a Abraham Abreu a estos merecimientos, ya que mucho del éxito alcanzado se debió a su valioso concurso, a su temperamento certero y a su notable capacidad musical.

El Departamento de Música de la Universidad Central se ha anotado, pues en esta oportunidad, un triunfo ante el público universitario con este concierto de indudable selección. (Peña, 1962 a).

En el periódico *El Mundo* de Caracas del lunes 28 de mayo de 1962, aparece una fotografía del maestro tocando con su Altimira y se anuncia un nuevo concierto bajo el titular “Manuel Verdeguer se presenta en un nuevo concierto el 30”, en el que consta textualmente:

El cuarto concierto de la serie “Festival de Música” se presentará el miércoles 30 de mayo a las 8.45 p.m. en el Centro-Venezolano-Americano.

Manuel Verdeguer, contrabajista virtuoso, acompañado al piano por Abraham Abreu, será la atracción del concierto. El programa incluye obras de Caix d’Havelois, Henry Eccles, Serge Koussevitzky, Manuel de Falla y Eduardo Nanny.

Debido a la novedad de oír el contrabajo como instrumento solo y la calidad de la música escogida, el concierto resultará de gran interés para los amantes de la música. Manuel Verdeguer es en la actualidad el único virtuoso del contrabajo. Cuando se graduó en el Conservatorio de Madrid, Joaquín Turina escribió en “EL Debate” (...) su misión es sostener el edificio orquestal (...) Pero también que por eso, si algún artista consigue el milagro de sacarlo fuera de región, su mérito es grande. He aquí por qué yo saco a la luz pública el nombre de Manuel Verdeguer Beltrán, cuyo éxito seguido de la concesión del Primer Premio, quedará como una brillante página en el historial de nuestra casa docente (...)” En las manos de Manuel Verdeguer, el contrabajo se convierte en un violoncello gigantesco y su sensibilidad musical es asombrosa.

Hace dos años se encuentra residenciado en Venezuela, actuando como primer contrabajo en la Orquesta Sinfónica de Venezuela, profesor de la Escuela Superior de Música “José Ángel Lamas” y Asesor de la Orquesta Estudiantil de la Universidad Central. (El Mundo. Caracas, 1962).

PROGRAMA

1ª Parte

Suite N° 1 en La mayor **Caix d'Hervelois**

La Milanesa

Sarabanda

Menuet

L'Agréable

Gavotte

Sonata en Sol menor **Henry Eccles**

Largo

Corrente

Adagio

Vivace

2ª Parte

Concierto opus. 3 **S. Koussevitzky**

Allegro

Andante

Allegro

Dos Canciones **M. de Falla**

Asturiana

Jota

Aires Rusos **E. Nanny.**

En la citada “Página de Arte” de *El Nacional* de Caracas, con fecha 1 de junio de 1962, y firmada por Israel Peña, aparece la siguiente reseña:

Contrabajo y Piano El cuarto concierto del Festival de Música que con incansable espíritu artístico han organizado los directivos del Centro-Venezolano-Americano ha tenido lugar la noche del miércoles 30 de mayo con la presentación del extraordinario contrabajista Manuel Verdeguer acompañado al piano por el joven y eminente artista venezolano Abraham Abreu. Pareja musical de irradiante conciencia, de profundo conocimiento del oficio y de genuina naturaleza interpretativa- múltiple en su dominio de estilos y de autores- la medida de la excelencia concertística. Sin romper el molde del gusto más depurado y de la más vital expresión las superan con una gran altura tal de espíritu que hace olvidar las

normas y los cánones, las disciplinas y los principios, mostrándonos como efecto de su labor una especie de sentido, creador de ejecutantes, de arte espontáneo, inaprendido, que permite sin embargo apreciar a cabalidad y artísticamente su valor.

En Verdeguer encontramos al contrabajista que hace de un instrumento en realidad de conjunto- básico en la orquesta- una unidad solista de primer orden, una unidad elegante. Pero en manos de Verdeguer es el suyo un gigantismo eminentemente musical que asciende y desciende por todas las gamas de la belleza con una propiedad y un dominio imposibles de describir.

En Abreu palpamos no sólo al instrumento que conoce los secretos del piano, sino también y en mayor grado al músico que tiene una noción precisa de lo que está haciendo, de la obra que va a pasarle por las manos.

El programa ofrecido por Verdeguer y Abreu en el Centro Venezolano- Americano la noche del miércoles contaba con dos estrenos- además de la “Suite nº1 en la Mayor” de Havelos, de la “Sonata en Sol Mayor” de Eccles y de “Dos Canciones” de Falla ya oídas a ambos artistas-; un “Concierto” original para contrabajo de Serge Koussevitzky -gran contrabajista, tanto como gran conductor- y “Aires rusos” de Nanny, dentro de un marco que puede llamarse también romántico por su tipicidad y su colorido nostálgico, revistieron además un despliegue de lujo dinámico. Con este número concluía el programa, pero el entusiasmo del público impuso aún dos “encores” que cerraron triunfalmente la afortunada sesión musical que añade una página más de prestigio a las labores del Venezolano-Americano. (Peña, 1962 b).

4.3. Puerto Rico (1963-1988)

Manuel Verdeguer ocupó la plaza de profesor de contrabajo de la Escuela Superior de Música “José Ángel Lamas” de Caracas (Venezuela) y de solista de contrabajo de la Orquesta de esta ciudad, hasta que en 1963 recibió la invitación del maestro y prestigioso violoncellista Pau Casals²¹ y del decano de Estudios del Conservatorio de Puerto Rico, Juan José Castro²² para ocupar la cátedra de contrabajo en dicho centro y la plaza de solista de contrabajo de la recién fundada Orquesta Sinfónica de Puerto Rico.

Manuel Verdeguer aceptó la honrosa invitación del maestro Pau Casals y desde entonces fijó su residencia en Puerto Rico, trabajando como profesor del Conservatorio y como primer contrabajo de la orquesta, además de participar regularmente recitales y conciertos, formando parte de la Orquesta del Festival Casals.

Según testimonio oral del prestigioso director de orquesta Enrique García Asensio, que recuerda con agrado su estancia en Puerto Rico, dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, le sorprendió agradablemente la presencia de Manuel Verdeguer, solista de contrabajo, al que describe como un señor alto, alto, delgado de tez muy morena y que le hablaba en valenciano. Han pasado muchos años, pero el maestro García Asensio conserva el recuerdo de la hospitalidad recibida por Manuel Verdeguer y su hijo “Manolo” en su casa, en la que sin duda mantuvieron una agradable tertulia plena de recuerdos y emociones. (Ruiz, 2017: 82)

Manuel Verdeguer ya había realizado anteriormente un recital en Puerto Rico, concretamente el viernes 23 de septiembre de 1960, a las 20’30 horas, ofreció un recital

²¹ Pau Casals, El Vendrell 29.12.1878; Puerto Rico 22.10.1973. Su padre, también músico, le transmitió los primeros conocimientos musicales, que Pau Casals amplió con estudios en Barcelona y Madrid. Con sólo veintitrés años, inició su trayectoria profesional y actuó como intérprete en los mejores auditorios del mundo. El desenlace de la Guerra Civil Española lo obligó a marchar al exilio y a residir, primero, en Prades (Francia) y, después, en San Juan de Puerto Rico. Mantuvo siempre una incansable dedicación a la defensa de la paz como lo demuestra en sus diversas intervenciones en las Naciones Unidas. Sus restos descansan en el cementerio de El Vendrell (Tarragona) (Corredor, 1988).

²² Juan José Castro, Avellaneda (Provincia de Buenos Aires) 07.03.1895; Buenos Aires 03.09.1963. Estudió violín con Manuel Posadas y armonía, contrapunto y composición con Eduardo Fornarini y Constantino Gaito. Posteriormente, perfeccionó sus estudios de piano con Edouard Risler y la composición con Vincent D’Indy en la Schola Cantorum de París. En 1925 regresó a Argentina y fundó la Sociedad del Cuarteto, actuando en ella en calidad de primer violín. En 1928 fundó la Orquesta de Cámara Renacimiento, de la cual fue director. Desempeñó las funciones de Director General del Teatro Colón; Profesor de conjunto y música de cámara en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico; Director estable de la Orquesta de la Asociación Filarmónica de Buenos Aires; Director estable de la Orquesta Filarmónica de La Habana; director titular de la Orquesta Sinfónica del SODRE de Montevideo, en la Victorian Symphony Orchestra de Melbourne y luego de la Sinfónica Nacional de Buenos Aires; miembro del Directorio del Fondo Nacional de las Artes y finalmente Director del Conservatorio de Puerto Rico de 1960 a 1964 por designación de Pablo Casals. (Casares, et alii, 2006: 387-390).

en el Anfiteatro de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico, acompañado al piano por Alfredo Romero, interpretando el siguiente programa:

1ª Parte

Sonata en sol menor **H. Eccles**

- *Largo*
- *Corrente*
- *Adagio*
- *Vivace*

Concierto en La Mayor.....**D. Dragonetti**²³

- *Allegro moderato*
- *Andante*
- *Allegro giusto*

2ª Parte

Suite n°1 en La mayor **Caix d'Hervelois**

- *La Milanese*
- *Sarabande*
- *Ménuet*
- *L'Agréable*
- *Gavotte*

Vals Miniature..... **S. Koussevitzky**

Aires Rusos..... **E. Nanny**

El escritor Carlos Vázquez en las páginas 622 y 623 de su libro *La música en el Caribe: Guayabo, Apunte interior*, escribió el siguiente texto elogiando la maestría que demostraron Manuel Verdeguer y Alfredo Romero en la ejecución de este recital:

UN CONCIERTO HISTÓRICO

El contrabajista Manuel Verdeguer se presentó en la Universidad en un recital de ese instrumento, bajo los auspicios del Departamento de Actividades Culturales y Sociales, y acompañado al piano por el maestro Alfredo Romero.

²³ Doménico Dragonetti, Venecia 07.04.1763; Londres 16.04.1846. Desde pequeño aprendió a tocar la guitarra, luego el violín y finalmente el violoncello. Comenzó a estudiar seriamente con Berini, primer contrabajista de la orquesta veneciana del Templo de S. Marco. Después de la muerte de Berini, Dragonetti ocupó su lugar en la Orquesta de S. Marco. Interpretó numerosos conciertos en Austria, Italia y en los países germánicos, pero desarrolló esencialmente toda su carrera artística en Londres, donde murió después de haber compartido durante medio siglo su atril con el gran violonchelista Robert Lindley. Poseía entre otros un contrabajo Stradivarius y el Gaspar de Salo que utilizaba en sus conciertos montado con tres cuerdas añadidas en cuartas (la, re, sol). Empleaba un arco de su invención de apenas cuarenta centímetros de largo, muy arqueado, con una nuez muy ancha y cogido con la palma de la mano hacia arriba. Compuso varias piezas entre las que destacan un *Solo en Re Menor* (*Adagio, Allemanda y Sarabanda*) con acompañamiento de piano, *Andante y Rondó* para contrabajo y orquesta de cuerda y su célebre *Concierto en La Mayor*. (Carlin, 1974:45-46)

Había una natural curiosidad en el público – en gran parte formado por músicos y particularmente por contrabajistas- y esa curiosidad iba desde el interés por un instrumento que nunca se escucha como solista, a la circunstancia que es la primera vez que en Puerto Rico se ofrecía un concierto de esta clase. Era, pues, un concierto histórico, dependiendo de la calidad del intérprete. Y ahora podemos decir que, efectivamente, ha sido un concierto histórico, porque no solamente la curiosidad ha quedado satisfecha y se ha cumplido el hecho de sea éste el primer ejemplo de su clase, sino porque Manuel Verdeguer es un artista excepcional y extraordinario.

La sorpresa musical reside en el hecho de que poco o nada sabemos de las posibilidades del contrabajo como solista (excepto los instrumentistas profesionales) y que este acto ha sido el descubrimiento de una serie de posibilidades insospechadas. El contrabajo era, para muchos de nosotros, el cimiento de la familia orquestal, un instrumento de recias sonoridades en los bajos y cargado de dificultades expresivas y al parecer libres de cualquier intento de virtuosismo por la distancia entre tonos y semitonos y el difícil manejo de su gran cuerpo. Pero, además, la sorpresa se aumenta al descubrir que el contrabajo, fuera de la orquesta, es un instrumento débil. Es decir, que su sonoridad es menor que la de sus familiares del grupo de las cuerdas. El volumen engaña evidentemente y sorprende este suave, acariciante y pequeño. La razón viene dada por el desequilibrio que provoca la distancia sonora entre las cuerdas, por su grosor y carácter. Si los bajos son fuertes, los altos son tenues, y el artista necesita encontrar un justo medio expresivo que, unido al hecho de afinar el contrabajo de manera especial (un tono alto) hacen de este recital un esfuerzo no sólo artístico sino intelectual, casi cerebral.

A la sorpresa de estos descubrimientos, unida a de que sea posible, en efecto, la condición de solista del contrabajo, se añade la que se puedan conseguir calidades “cello” en las interpretaciones y de que haya un intérprete capaz de decir a Bach y a Corelli en la forma en la que Verdeguer lo hace con este instrumento.

La misión de Verdeguer ahora, cuando su carrera de concertista va a crear la convicción de una posibilidad insospechada, tiene que ser la de tratar de conseguir literatura original de contrabajo, que es escasa y no de mucha importancia. Buena prueba de ello es el Concierto de Koussevitzky, que Verdeguer interpretó en este programa. Obra agradable de escuchar pero sin interés musical alguno, con un poco de Tchaikovsky y de Franck, y de algún que otro Rachmaninoff, da oportunidad al solista a hacer cantar a un instrumento que parecía más propenso a “roncar” la música.

Claro está que la técnica de Koussevitzky -contrabajista él también en sus orígenes musicales- está muy bien trabajada en la parte del instrumento solista y que da al intérprete oportunidades magníficas de lucimiento, pero hay que buscar obras nuevas que completen los arreglos de los clásicos.

En todos los números del programa, tanto en Corelli, como en Koussevitzky, Bach, Falla (dos canciones), Martí Llorca (un Capricho convencional), Dvorak, (la Humoresque), que Verdeguer debe retirar de sus programas porque es más bien una obra para “encore” que para figurar entre obras de mayor calidad) y Nanny (Aires Rusos, original para contrabajo), Manuel Verdeguer se nos presentó como un músico completo, de una personalidad y de una sensibilidad nada comunes y con un dominio del instrumento sencillamente asombroso.

Cuando, fuera del programa, tocó, tras un Vals de Koussevitzky (cursilón e inútil) el Preludio de la Tercera Suite de Bach, para “cello” ese asombro dio paso a una absoluta e incondicional admiración. Verdeguer es un artista estupendo, que posiblemente lo hubiese sido como intérprete de cualquier instrumento, pero que ha elegido el contrabajo con el que ha de conseguir un interés cada día mayor de los públicos y la crítica universales. En el ciclo impresionante de grandes intérpretes españoles, (Casals en el “cello; Segovia en la guitarra; Zabaleta, en el arpa); este valenciano, sencillo, trabajador, dedicado y soñador, ha logrado casi un milagro de equilibrio y de sentido estético. Podía parodiarse la frase de Voltaire al “cellista” Dupont: “Señor, habéis convertido a un buey en un ruiseñor”, diciendo de Verdeguer que ha convertido a un elefante en un “cello”.

El maestro Romero acompañó a Verdeguer con acierto y sentido, ajustándose a las necesidades de tocar en un tono débil para no perturbar la especial sonoridad del contrabajo, que en manos de es solista cobra calidades predominantemente poéticas.

En suma un gran concierto que ha de dejar memoria entre los profesionales y los aficionados, que aclamaron a Verdeguer con Admiración, fervor y entusiasmo. (Vázquez, 1992: 622-23).

En la guía del Estudiante del Conservatorio de Puerto Rico, y más concretamente en el Boletín Informativo de los cursos 1964-65 y 1965-66, aparece una relación de los profesores integrantes de cada departamento. El departamento de cuerda está integrado por José Figueroa, violín (jefe de departamento), Adolfo Odnoposoff, *violoncello* y Manuel Verdeguer, contrabajo.

En estos años Manuel Verdeguer mantuvo estrechos lazos de amistad con el maestro Casals. Es curioso señalar que en una de las primeras entrevistas que tuvo con el maestro nuestro biografiado, tocó una de las Suites para *violoncello* solo de Bach, transcrita para contrabajo por el propio Verdeguer. Casals admiró sin reservas el esfuerzo artístico y hasta él mismo intentó tocar en el contrabajo la obra tantas veces glorificada en sus manos con el *violoncello*, expresando su admiración por el dominio de la técnica del instrumento que poseía Verdeguer, así como su acertada comprensión estética de este mensaje musical.

El miércoles 13 de noviembre de 1963, ofreció un recital en el Anfiteatro de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico, acompañado al piano por Jesús María Sanromá, fundador y profesor del Conservatorio de Puerto Rico y colaborador de la Universidad con sus conciertos de piano.

Ofrecieron el siguiente programa de concierto:

I	
<i>Grave y Allegro</i>	G.F. Haendel
<i>Concierto op.3</i>	S. Koussevitzky
<i>Introducción y Allegro</i>	
<i>Andante</i>	
<i>Allegro</i>	
II	
<i>Courante, Bourrée I y II</i>	J.S.Bach
(de la tercera suite para violoncello solo)	
INTERMEDIO	
<i>Sonata (1969)</i>	P. Hindemith
<i>Allegretto</i>	
<i>Scherzo</i>	
<i>Molto Adagio</i>	
<i>Allegretto grazioso</i>	
<i>Cuatro Canciones</i>	M. de Falla
<i>Nana</i>	
<i>Canción</i>	
<i>Asturiana</i>	
<i>Jota</i>	

Con respecto a este programa de concierto, aparecen dos datos que nos pueden ofrecer hoy ciertas dudas. En primer lugar, el primer movimiento del *Concierto de Koussevitzky* aparece con el título de *Introducción y Allegro* (el movimiento es *Allegro*, aunque incluye en su comienzo dos breves cadencias que se repiten de forma idéntica en el tercer movimiento). En segundo lugar, el tercer movimiento de la *Sonata de Hindemith* es *Molto Adagio* y concluye con unos compases en movimiento *Allegretto gracioso*, sin embargo, en este programa aparece la sonata con cuatro movimientos, aunque en realidad solamente tiene tres.

Firmada con las iniciales A. M. J. aparecen las siguientes “Notas al Programa”:

HAENDEL – Grave y Allegro

Esta música pertenece al concierto en Sol menor para oboe y orquesta de Haendel en un arreglo para el contrabajo del compositor checo Frantz Simandl.

Simandl nació en Blatna, en la antigua Bohemia, en el año 1840 y trabajó intensamente como contrabajista, componiendo y enseñando. Fue profesor del Conservatorio de Viena y nos ha dejado una extensa producción didáctica para el contrabajo, muchas obras originales y numerosos arreglos. Murió en Viena en 1912.

KOUSSEVITZKY- Concierto en Fa menor (op.3)

Koussevitzky alcanzó su fama y su gloria como director de orquesta, siendo considerado como uno de los más grandes directores de nuestro tiempo, especialmente por su gran labor al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston. Pero Sergio Koussevitzky fue en su origen un destacado contrabajista. Desde su infancia (había nacido en Tver, en Rusia, en el año 1874) soñaba con ser director de orquesta y luego alternaría sus estudios de contrabajo con actuaciones breves como sustituto de directores profesionales.

Estudió en Moscú y Berlín y en esta última ciudad contrajo matrimonio con la hija de un acaudalado comerciante, Nathalie Oushkoff. Al regresar de su viaje de novios encontró como regalo un capital suficiente para formar la soñada orquesta, que hizo su presentación en Moscú en 1907.

El resto de su carrera es bien conocido y su nombre ocupa un alto lugar en la vida musical moderna. Falleció en Boston en 1951. Este concierto representa la tradición romántica y la escuela rusa. Es uno de los raros ejemplos de la literatura para contrabajo y Koussevitzky supo aprovechar maravillosamente los recursos de este difícil instrumento. La música es agradable y de clara línea melódica y elegante virtuosismo.

BACH- Courante, Bourré I y II (de la Suite nº3, para cello solo)

Las seis suites para cello solo que Casals impusiera en las salas de conciertos cuando todavía mucha gente creía que solamente podían ser interpretadas como ejercicios, constituyen un núcleo impresionante de obras geniales. Bach ha ofrecido en estas suites toda su imaginación, su técnica increíble y un plano de profunda emoción, que exigen no sólo un gran conocimiento sino también una calidad artística excepcional.

Manuel Verdeguer ha transcrito para contrabajo los tiempos de la Tercera Suite que figuran en el programa. Aunque la técnica del cello y la del contrabajo puedan parecer similares, las distancias, la sonoridad, el color, no son los mismos y la transcripción es posible únicamente contando con una clara noción del equilibrio sonoro y poseyendo una enorme riqueza de recursos mecánicos.

HINDEMITH- Sonata (1949)

Paul Hindemith, el notable músico alemán contemporáneo y excelente técnico de la música, ha compuesto Sonatas para cada uno de los instrumentos de la orquesta. Esta Sonata para contrabajo y piano fue escrita en el año 1949.

La literatura para contrabajo es muy escasa y no ciertamente rica en valores. No es fácil encontrar concertistas de este complejo instrumento al que normalmente se considera como soporte de la orquesta y como acompañante. Pero Hindemith

ha dado, con esta obra, la dimensión correcta a los recursos musicales del contrabajo.

Como solista, el contrabajo no es brillante. Su tamaño, el diferente colorido de cada una de sus cuatro cuerdas, los saltos forzados (que amenazan constantemente la afinación) y otras particularidades del contrabajo crean una gran cantidad de problemas, tanto a los compositores como a los instrumentistas.

Hindemith ha resuelto todo con una gran facilidad y nos hace escuchar, a través de la Sonata los rasgos más acusados del contrabajo, sus posibilidades y sus escondidos recursos recitativos.

FALLA- Cuatro Canciones (de las “Siete canciones españolas”)

Cuando Falla se traslada a París, en 1914, cree que su viaje a de ser breve. Tardaría cerca de quince años en volver definitivamente. En Francia siente Falla más claro su sentido español, quizás aún más que en sus primeras obras, todavía influenciadas en cierto modo de un romanticismo alemán y de un impresionismo francés.

Sus Siete Canciones Españolas- que han recorrido triunfalmente el mundo- representan admirablemente esa España pensada en la lejanía y en el recuerdo, idealizada, y aprovechada en sus más finos elementos populares Manuel Verdeguer afirma que “no pudo resistir la tentación” de probar en el contrabajo la expresión de la belleza de cuatro de estas canciones (Nana, Canción, Asturiana y Jota) y él mismo realizó la transcripción.

Estas notas al programa ofrecen un testimonio de gran interés por varios aspectos: en primer lugar, ofrece una visión biográfica de estos grandes compositores y de sus obras en un momento en el que gozaban de gran reputación, pero sin haber logrado el reconocimiento que se les atribuye actualmente (tal como eran considerados hace más de 50 años). Las incluidas biografías nos aportan datos muy peculiares acerca de los sentimientos y vivencias de los autores, además, hace hincapié en las posibilidades técnicas y expresivas del contrabajo, así como de sus dificultades, elogiando la forma en la que el maestro Verdeguer consigue un prodigioso dominio del instrumento.

El maestro Casals le pidió que actuara como solista de contrabajo en el Festival Casals de 1964, y así lo hizo, interpretando el sábado 30 de mayo de 1964 en San Juan de Puerto Rico el concierto en Mi Mayor para contrabajo y orquesta de K. Ditters von Dittersdorf bajo la dirección de Alexander Scheneider obteniendo un rotundo éxito.

El programa del concierto fue el siguiente:

1ª Parte

Concierto para Piano y Cuerdas en do menor (op. 15)..... G.Fauré

Mieczyslaw Horszowski, piano

Alexander Schneider, violin

Milton Thomas, viola

Leslie Parnas, cello

2ª Parte

Concierto para Contrabajo y Orquesta en Mi Mayor K.D.von Dittersdorf

Allegro Moderato

Adagio

Allegro

Solista: Manuel Verdeguer

Dirección: Alexander Schneider

El compositor austriaco Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799) compuso dos conciertos para contrabajo y orquesta, el primero en Mi b Mayor y el segundo en Mi Mayor. En el primero la partitura general está escrita en Mi b Mayor y la del bajo en Re Mayor, por lo que el contrabajo debía realizar una escordatura de sus cuerdas para tocar un semitono más agudo.

La partitura original del segundo concierto está compuesta en Re Mayor, sin embargo, los editores han mantenido la escritura original del solista en Re mayor (con escordatura de solo un tono más agudo) y han trasportado la parte de orquesta a Mi Mayor.

Los dos conciertos de Dittersdorf conservan analogías con la Sinfonía concertante en Re Mayor para viola y contrabajo por su construcción en tres partes, su estilo musical, y las cadencias que incluye antes de concluir el 1º y 2º movimiento.

En el diario *Levante de Valencia* del 26 de mayo de 1964 aparece el siguiente artículo, anunciando este concierto:

Desde San Juan de Puerto Rico nos llega la sensacional noticia de que por primera vez un músico valenciano va a actuar como solista en los famosos Festivales Casals. Se trata del contrabajista Manuel Verdeguer, que interpretará el “Concierto para contrabajo y orquesta” de Dittersdorf.

Manuel Verdeguer inició sus estudios en nuestra ciudad, continuándolos y perfeccionándolos en el Conservatorio de Madrid, donde obtuvo un primer premio. Sus excepcionales cualidades técnicas y artísticas le llevaron a ocupar, por oposición, la plaza de contrabajo en la Orquesta municipal de Valencia. Pasó luego a Madrid, donde, también por oposición ocupó el aíl de la Orquesta

Nacional y posteriormente fue requerido por el Gobierno de Colombia para ejercer como profesor del Conservatorio de Bogotá. Más tarde ocupó el mismo cargo en la Escuela Superior de Caracas (Venezuela).

Sus giras de conciertos por dichas naciones, así como por Chile, Perú, Argentina y otras repúblicas sudamericanas, fueron una serie ininterrumpida de éxitos.

El pasado año dio un concierto en Puerto Rico siendo tan extraordinaria su actuación, que el propio director del Conservatorio, el ilustre Pablo Casals, solicitó del Gobierno que se le contratase como profesor de dicho Conservatorio, creándose para ello, expresamente, la plaza de profesor de contrabajo. Le cabe el honor de ser el primer contrabajo que actuará como concertista en los universalmente famosos Festivales Casals. (Levante de Valencia, 1964).



Ilustración n. 12.- Programa del concierto del Festival Casals en el que Verdeguer interpretó el Concierto en Mi Mayor para contrabajo y orquesta de Dittersdorf. (1964).

Conservamos un programa de la undécima temporada de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico del año 1969 en el que se detallan los integrantes de cada especialidad instrumental. Como solista de violín aparece José Figueroa; como solista de viola Guillermo Figueroa; solista de *violoncello*, Adolfo Odnoposoff; solista de contrabajo, Manuel Verdeguer; y contrajistas tutti Enrique Cerón, Enrique Colón, Jaime Gumbs, Steve Leonard y Augusto Sanavia.

El miércoles 4 de febrero de 1970 a las 20'30, en el Teatro Oliver del municipio de Arecibo (Puerto Rico), Manuel Verdeguer interpretó el Concierto en Mi Mayor de para contrabajo y orquesta de K. Ditters von Dittersdorf acompañado por la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico en su duodécima temporada de conciertos, dirigida por Víctor Tevah dentro del Festival Casals.

El programa de este concierto fue el siguiente:

1ª Parte

Obertura y Ballet de Rosamunde Schubert

Concierto para contrabajo y orquesta en Mi MayorDittersdorf

Allegro Moderato

Adagio

Allegro

Solista: Manuel Verdeguer

2ª Parte

Opera Carmen..... Bizet

Preludio al 2º acto

Preludio al 3º acto

Preludio al 4º acto

Matinéés Musicales, op.14Britten

March

Nocturne

Waltz

Pantomime

Moto perpetuo

Este concierto fue patrocinado por la Organización del Festival Casals, el Colegio Regional de Arecibo y el Municipio de Arecibo. Al final del programa se detalla la siguiente biografía del maestro:

Nació en Valencia, España. Perfeccionó sus estudios en el Conservatorio de Música de Madrid donde obtuvo el Primer Premio de Contrabajo en 1935. Formó parte de varias orquestas en España, siendo primer contrabajo de la Orquesta Nacional y considerado como el primer instrumentista de su clase. Se trasladó a América para formar parte de la Orquesta de Bogotá. Ofreció recitales en toda Sudamérica y pasó a ser primer contrabajo de la Orquesta Sinfónica de Venezuela. Actualmente ocupa la cátedra de contrabajo en el Conservatorio de Música de Puerto Rico. Ha sido solista en el Festival Casals y actualmente es solista de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico.

En el Conservatorio de Puerto Rico realizó una extraordinaria labor pedagógica, entre sus numerosos alumnos podemos destacar a Ray Ramírez y Héctor Tirado.

Ray Ramírez, de padres puertorriqueños, nació en Manhattan (New York) y se crió en Humacao (Puerto Rico). Ingresó en el Conservatorio de Música de Puerto Rico donde

estudió el contrabajo, bajo la tutela de los Profesores Manuel Verdeguer Beltrán y Federico “Freddie” Silva.

Ray ha grabado y tocado con varios de los más grandes exponentes a nivel mundial de la música latina, jazz y clásica. Es reconocido por la construcción de sus bajos Ramírez contruidos con maderas duras y sólidas de alta calidad, materiales de fibra de vidrio, piezas escogidas individualmente y electrónica custom, buscando la belleza, elegancia y obteniendo un instrumento hecho a mano con excelente ejecución y sonido.

Héctor Tirado realizó los estudios de contrabajo con Manuel Verdeguer en el Conservatorio de Puerto Rico, prosiguiéndolos con Gary Karr. Actualmente es profesor de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y miembro de la facultad del Conservatorio de música de Puerto Rico. Toca con un contrabajo que fue propiedad de Manuel Verdeguer, construido por el luthier catalán Agustín Altimira Codina.

4.4. Mención especial del Concierto de E. Tubin

El Concierto para contrabajo y orquesta compuesto por el compositor estoniano Edward Tubin en 1948 fue trascendental para el reconocimiento internacional de Manuel Verdeguer, ya que lo estrenó en Bogotá, lo interpretó en varias ocasiones acompañado de orquesta y lo grabó en disco para la casa Gramophon.

Esta grabación se realizó en Bogotá, pero la edición se elaboró en Barcelona en 1977, en la contraportada del disco podemos visualizar el código DL. B 17302-77.

Este concierto fue escrito durante la Segunda Guerra Mundial por el estoniano Edward Tubin y está inspirado en el exilio a Suecia del compositor y su familia ante la inminente invasión soviética. En esta obra transmite de principio a fin la angustia y desolación causada por esta trágica guerra.

La concepción del contrabajo como instrumento solista se manifiesta habitualmente como un instrumento acrobático capaz de emular la rapidez de ejecución de instrumentos más ágiles de la familia como el violín. Lamentablemente tal como se refleja en las crónicas de la época, la mayoría del público admira más la agilidad en la interpretación que el magistral nivel artístico conseguido tanto por el compositor como por el solista. Tubin utiliza una armonía compleja aparentemente disonante, simple pero basada en la doble modalidad (mayor y menor). Tomando como ejemplo la tonalidad de do, se quedan invariables los grados I-IV-V (do-fa-sol) y los grados restantes (re-mi-la) aparecen indiferentemente naturales o alterados según aplique el modo mayor o el menor. Hablar de tonalidad obliga a matizar que en la pieza es difícil encontrar centros o notas tonales dado que el autor cambia de armadura procurando dar sensación de nueva tonalidad (nunca en sentido teórico).

La sonoridad es muy densa y rica en colores instrumentales.

Como peculiaridad del estilo del compositor destacamos que las frases suelen seguir una dirección ascendente creando una gran tensión que culmina, con carácter suspensivo, en la nota más aguda de cada fragmento. Esta tensión latente en todo el concierto se incrementa con pedales armónicos, ritmos sincopados y pasajes rítmicos en el acompañamiento. Una vez se ha agotado la melodía, comienza una nueva con unos elementos rítmico-motivos parecidos o derivados de lo anterior, procurando mantener cierta unidad, pero siempre con una armonía muy cromatizada. Hay muchas partes temáticas diferenciadas pero todas juntas mantienen en el sustrato una unidad. De unos temas nacen otros que contrastan entre ellos.

Tiene tres movimientos que se interpretan sin interrupción, concebidos al estilo de los conciertos barrocos y clásicos (Rápido-Lento-Rápido).

La primera parte, de carácter enérgico, nos presenta al contrabajo como un instrumento con fuerza y potencia, pero también lírico. La segunda parte (n.17. en Andante sostenido termina en una gran cadencia en la que el contrabajo muestra gran parte de sus posibilidades expresivas, es la parte lenta, y aquí el contrabajo se presenta como instrumento con posibilidades técnicas. Concluye con una última parte (*allegro non troppo, poco marciale*) de tempo binario que nos recuerda el final virtuoso de los conciertos que tradicional y habitualmente actúan en concierto como solistas acompañados por la orquesta.

Con la finalidad de poder conocer mejor este concierto exponemos a continuación un breve análisis tomando la reducción al piano de esta composición. Conviene recordar que la afinación del contrabajo es la solista (un tono más agudo fa#-si-mi-la), motivo por el que el intérprete lee la parte de contrabajo un tono más grave de lo que aparece en la siguiente partitura:

Концерт
1948 г.
Э. ТУБИН

Контрабас
Allegro con moto $\text{♩} = 152-160$

п-п.
pp

El primer movimiento comienza con un *ostinato* sincopado en el acompañamiento y podemos considerar que estamos en tono de la menor, tomando como pedal la dominante (mi) con la doble modalidad en los grados II- III-VI y VII. El tema A aparece a partir del compás 4, representado por un motivo de anacrusa en corchea.

El siguiente tema B aparece en el compás número 7 con un cambio de tempo (*Allegro non troppo*) y tonalidad Fa#, con *ostinato* de los grados IV- I en el bajo del piano. La construcción melódica es similar a la anterior y podemos afirmar que es un rasgo personal del estilo del compositor.

The image shows a musical score for piano and bassoon. The score begins at measure 7, marked 'Allegro non troppo' with a tempo of quarter note = 104. The key signature is F# major. The piano part features a melodic line with triplets and a bass line with a steady accompaniment. The bassoon part has a melodic line with triplets and a bass line with a steady accompaniment. The score is divided into two systems of staves.

El tema B, va desarrollándose y transformándose con el empleo de fórmulas rítmicas repetitivas en grupos de corcheas. Estos pasajes resultan cómodos para interpretarlos con el contrabajo porque están escritos de tal forma que la notas pedales graves coinciden con cuerdas al aire (en este ejemplo La y Re) y los otros grupos en corcheas corresponden a digitaciones en posiciones fijas.



En el número 13 de ensayo se reexpone el motivo rítmico inicial con anacrusa de corchea.



El movimiento concluye con la coda con un fortísimo tutti orquestal, sin la intervención del solista. Se modula a la tonalidad de La Mayor con un acompañamiento sincopado con acordes triadas reiterativo en los grados V-I-II.

El segundo movimiento, *Andante sostenuto*, en compás ternario 3/4 aparece sin interrupción una vez concluida la *coda final* del primer movimiento. Podemos considerar que está compuesto en la tonalidad de La b Mayor con doble modalidad en los grados II-III-VI-VII.

Está construido con dos melodías contrastantes: la primera de carácter lírico y expresivo (tema A) y la segunda al estilo de una marcha (tema B).

La armadura tiene cinco bemoles que nos sitúan en Lab M (con doble modalidad mayor-menor) terminando con una cadencia en la tonalidad inicial con el Mi como nota recurrente. Esta cadencia es extensa y presenta un gran interés para el contrabajista virtuoso.

El tema A es melódico y expresivo con terminaciones siempre suspensivas; además contiene un acompañamiento repetitivo tanto en ritmo como en armonías que crea un clima de incertidumbre y de misterio.

The image shows a musical score for piano and bassoon, measures 17-20. The score is in 3/4 time, marked "Andante sostenuto" with a tempo of quarter note = 52. The key signature has five flats. The piano part features a repetitive accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The bassoon part has a melodic line. Dynamics include *p*, *mf*, and *mf espr.* A box around measure 17 contains the number 17.

En el número 19 de ensayo se reexpone el tema A con variaciones rítmicas en la melodía y una reducción en el ritmo del acompañamiento.

The image displays a musical score for a double bass and piano. It is organized into three systems. The first system features a double bass line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a tempo marking of *Tempo I*. The piano accompaniment begins at measure 19 with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piano accompaniment, marked with a crescendo (*cresc.*). The third system shows the double bass line with a forte (*f*) dynamic and the piano accompaniment also marked with a crescendo (*cresc.*).

En el número 20 de ensayo se expone el tema B, un ritmo de marcha con figuración rítmica corchea silencio y semicorchea en el contrabajo contrastante con el tema A con la idea de crear una tensión creciente que es reforzado por un acompañamiento de gran riqueza armónica que marca la corchea de cada uno de los tiempos del compás.



En el número 21 de ensayo aparece un *ostinato rítmico* del contrabajo en dobles cuerdas con un acompañamiento que supone una reexposición del tema A.



A continuación, la coda orquestal introduce un *agitato fortísimo* que prepara la cadencia del contrabajo solista.

Esta cadencia virtuosística extensa, expresiva y de carácter dramático explota los recursos sonoros del contrabajo mostrando la profundidad del registro grave y la brillantez de los sonidos más agudos.

En las dobles cuerdas se recurre al empleo del pulgar en la nota más grave creando posiciones fijas que facilitan la ejecución de la voz aguda.

6

Cadenza

Контрабас

El siguiente fragmento desarrolla el paso rápido de *pizzicato* a arco. La nota en *pizzicato* siempre coincide con una cuerda al aire, el signo + indica que dicha nota al aire se toca con la mano derecha. Ver el siguiente fragmento:

La ejecución de los arpeggios del siguiente pasaje se facilita con la nota pedal la al aire. Finalmente, un pasaje con sonidos armónicos naturales enlaza con el tercer movimiento.



El tercer movimiento (*Allegro ma non troppo, poco marziale*) comienza en tonalidad de Fa # Menor, con el mismo tratamiento de doble modalidad que se desarrolla en el primer movimiento. En el acompañamiento se presenta un motivo formado por corcheas y negras combinado con el motivo anacrúsico de corchea del principio del primer movimiento.



En el número 22 de ensayo aparece el Tema A en forma de canon entre contrabajo y acompañamiento, apoyado armónicamente en los grados V-I.

Musical score for measures 21 and 22. The score is written for a double bass and piano. The double bass part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower two staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. Measure 21 is marked with a box containing the number 22. The piano part features a dynamic marking of *sf* (sforzando) in measure 21, which then transitions to *p* (piano) in measure 22. The double bass part includes an *arco* marking above the staff in measure 21. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

Musical score for measures 23 and 24. The score is written for a double bass and piano. The double bass part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower two staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The double bass part features a melodic line with a syncopated rhythm, marked with a box containing the number 23. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

En el siguiente número 23 aparece el tema A en el acompañamiento mientras en la parte del solista entra un nuevo tema A' sincopado en dobles cuerdas. Estas dobles cuerdas son cómodas de ejecutar, ya que las dobles cuerdas en quintas precisan la digitación 1-4 ó 1-+ (el signo + representa el uso del pulgar) y en las octavas la nota grave siempre coincide con una cuerda al aire.

Musical score for measures 25 and 26. The score is written for a double bass and piano. The double bass part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower two staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The double bass part features a melodic line with a syncopated rhythm, marked with a box containing the number 25. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

La línea melódica se construye esta vez con numerosos motivos de grupos de corcheas siempre en sentido ascendente hasta el 4º compás del número 25 de ensayo, en el que se introduce un nuevo motivo en la parte del solista derivado del tema A en el tono de Mi Mayor apoyado con la pedal de dominante.

A continuación, se desarrollan distintos motivos derivados del tema A, combinados con grupos melódicos en corcheas.

En el número 29 de ensayo, con un cambio de tonalidad a La b Mayor con doble modalidad tenemos el tema B, construido con grupos de 7 corcheas y un silencio de corchea que crean una especie de *ostinato* rico en cromatismos con el que consigue un estado de continua tensión que se mantiene hasta la llegada del tema C en el número 31.

El Tema C es un tema melódico muy expresivo, contrastante con los temas rítmicos anteriores en una tonalidad en La Menor pero con tensiones armónicas producidas por la reiteración del empleo de la sensible en las armonías del acompañamiento.

Two systems of musical notation. The first system shows measures 29 and 30. The top staff is a single bass line with a dynamic marking of *f* at the start and *p* later. The middle and bottom staves are a grand staff with a piano part. Measure 29 has a dynamic marking of *sf* and *p*. Measure 30 has a dynamic marking of *pp*. The piano part features chords with notes *e*, *bb*, and *o* (likely *o* for *o* or *o* for *o* in the original). The second system continues the music, with a dynamic marking of *f* and a *7* marking above the piano part.

Two systems of musical notation. The first system shows measures 31 and 32. The top staff is a single bass line with a dynamic marking of *f* and the instruction *non passione*. The middle and bottom staves are a grand staff with a piano part. Measure 31 has a dynamic marking of *f*. The piano part features chords with notes *e*, *bb*, and *o* (likely *o* for *o* or *o* for *o* in the original). The second system continues the music, with a dynamic marking of *f* and a *7* marking above the piano part.

En el número 33 de ensayo se reexpone el Tema A´ en la tonalidad de La Mayor.



Una *coda final* nos conducirá a la conclusión del concierto, con la vuelta al tema A en el acompañamiento y pasajes arpegiados en corcheas del solista, seguidos de un *ostinato cromático* en corcheas y una ampliación en negras, recursos con los que conseguirá un final apoteósico y brillante del concierto.

La fecha del viernes 5 de abril de 1957, fue sin duda una de las más memorables del maestro Verdeguer; con el patrocinio de la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Nacional, en el teatro Colón de Bogotá a las 18'30 horas, estrenó el Concierto para contrabajo y orquesta de Tubin acompañado por la Orquesta Sinfónica de Colombia, bajo la batuta de su director titular Olav Roots.

Este concierto era el quinto concierto de la temporada oficial (tercer concierto de abono). El programa estaba compuesto por las siguientes obras:

1ª Parte

Sinfonía n° 6, op. 101 **Guillerm Uribe Holguin**

Andante sostenuto. Allegro appassionato

Allegretto grazioso

Andante espressivo

Allegro animato

Concierto para contrabajo y orquesta (estreno mundial).....**Edward Tubin**

Allegro con moto

Andante sostenuto

Allegro non troppo, poco marziale

2ª Parte

Sinfonía n° 2, op. 36 en Re Mayor **L. van Beethoven**

Adagio molto. Allegro con brio

Larghetto

Scherzo. Allegro

Allegro molto

El musicólogo colombiano Andrés Pardo Tovar (1911-1972), director del Centro de Estudios Folclóricos y Musicales (CEDEFIM) en la Universidad Nacional de Colombia, profesor del Conservatorio Nacional y de la Facultad de Educación y Ciencia de la Universidad, y director de Radio Nacional desde 1969, expuso la siguiente explicación sobre el concierto de Tubin en las notas sobre el programa:

Concierto para contrabajo y orquesta (Tubin):

El Concierto para contrabajo y orquesta fue terminado el día 31 de mayo de 1948 y consta de tres movimientos, que se suceden sin solución de continuidad: I.- Allegro con moto-Allegro non troppo; II.-Andante sostenuto, y III.- Allegro non troppo, poco marziale.

Dado el registro y las características del instrumento solista, se trata desde luego de una obra excepcional dentro de la producción musical contemporánea, toda vez que supone por parte del solista excepcionales condiciones técnicas en las que sólo

tres hombres han brillado internacionalmente: Dragonetti (1763-1846), Bottesini (1822-1889) y Sergio Koussevitzky (1874-1951).

La primera sección del movimiento inicial (Allegro con moto) está basada en un tema que expone primero el solista y que luego reiteran los violines y las maderas. La segunda (Allegro non troppo) es enunciada dulce y piano por la primera flauta, el corno inglés y el primer clarinete, bien que el solista haya intervenido anteriormente con un tema secundario muy elaborado. El ambiente armónico de este primer movimiento es esencialmente cromático, y por ende, atonal, y en su escritura contrastan la plenitud de los pasajes en tutti con los episodios concertantes.

Manuel Verdeguer envió un programa a sus familiares en España en el que redactó las siguientes dedicatorias a su padre y a su hermano Francisco:

“A mi padre con todo el cariño de su hijo Manolo”

“A mi hermano Paco, recuerdo de una fecha memorable para todos nosotros y de un éxito, obtenido en este día nada corriente”.

Manuel Verdeguer, emocionado por el éxito conseguido escribió en Bogotá una emotiva carta a su hermano Francisco el 9 de abril de 1957. (anexo 5.1.).

Manuel Verdeguer interpretó el Concierto para contrabajo y orquesta de Edward Tubin²⁴ el jueves 19 de junio, a las 21´30 horas de 1958 en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, acompañado en esta ocasión por la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional Argentina, dirigida por el Manfredi Argento²⁵.

²⁴ Eduard Tubin, Torila (Estonia) 18.06.1905; Estocolmo 17.11.1982. Tubin ingresó en 1920 en el Teacher's College de Tartu, donde comenzó su interés por la composición. En su calidad de director musical del teatro 'Vanemuine', tuvo la oportunidad de efectuar varios viajes al extranjero, en uno de ellos conoció a Zoltán Kodály, quien le transmitió su interés en las canciones folklóricas.

Tras la invasión soviética de Estonia en 1944, tuvo que exiliarse en Estocolmo, donde residió el resto de su vida, si bien regresó a su país natal en algunas ocasiones.

Escribió dos conciertos para violín y orquesta, uno para piano y el concierto para contrabajo compuesto en 1948 estrenado por Manuel Verdeguer. La obra de Tubin ha ganado reconocimiento en los últimos años, especialmente de entre sus 11 sinfonías, *la Cuarta y Octava Sinfonías*, así como su *Segunda sonata para piano*. (Diversos autores, 1985:243).

²⁵ Manfredi Argento, Buenos Aires 1924; Italia 2002. Se vinculó al Teatro Colón a partir de 1941 como pianista de la Escuela de Baile. En 1950 obtuvo el cargo de maestro interno del Teatro Colón, dirigió varios títulos del gran repertorio, como *El barbero de Sevilla*, de Rossini; *Madame Butterfly*, *Manon Lescaut* y *La Bohème*, de Puccini, así como *La Traviata*, de Verdi, entre otros, y numerosas funciones líricas en *El Argentino* de La Plata y otros escenarios del país. Fue contratado por el Teatro Alla Scala de Milán para dirigir funciones de *Coppelia*, de Leo Delibes, y de los ballets *Babar*, de Francis Poulenc, y *Excelsior*, de Romualdo Marenco. Asimismo, cumplió compromisos internacionales en Verona, Bologna, Sicilia y México. (Montero, 2002)

La orquesta ofreció el siguiente programa:

<i>Sinfonía en do menor</i>	Bocherini
<i>Allegro vivo assai</i>	
<i>Pastorale</i>	
<i>Minuetto</i>	
<i>Allegro finale</i>	
Concierto para contrabajo y orquesta	Edward Tubin
<i>Allegro con moto</i>	
<i>Andante sostenuto</i>	
<i>Allegro non troppo, poco marziale</i>	
Lamento campero	Ugarte
La Procesión del Rocío	J. Turina
<i>Triana en fiesta</i>	
<i>La procesión</i>	
El sombrero de tres picos	M. de Falla
<i>La siesta</i>	
<i>Danza de la molinera</i>	
<i>Los vecinos</i>	
<i>Danza del molinero</i>	
<i>Danza final</i>	

En el periódico *La Nación* del sábado 21 de junio de 1958 se redactó la siguiente crítica:

La Sinfónica de LRA actuó con M. Argento. Con la dirección del maestro Manfredi Argento realizó otro de sus conciertos públicos semanales la orquesta Sinfónica de LRA Radio Nacional, en la Facultad de Derecho. Las ponderables cualidades puestas de manifiesto en diversas oportunidades anteriores por este capacitado músico argentino – uno de los valores locales en el campo de la conducción de orquesta- volvieron a explayarse esta vez a lo largo de un programa en el que los problemas de orden estético e interpretativo no eran escasos, ni sencillos. Se inició con una deliciosa “Sinfonía en do menor” de Boccherini, que fue vertida dentro del espíritu requerido, con finura y espiritualidad, en un bien logrado equilibrio de sonoridades. Le siguió una novedad, un tanto inusitada, el “Concierto para contrabajo y orquesta” del compositor estonio Edward Tubin, cuya parte solista estuvo a cargo de Manuel Verdeguer, músico e instrumentista de aptitudes sumamente encomiables. La obra, que consta de tres partes que se ejecutan sin interrupción, impresionó favorablemente, no obstante su trascendencia relativa, en virtud de un material temático grato, de un desarrollo hábil y de una escritura que permite exponer de manera muy amplia las posibilidades del instrumento. Empero el uso de una orquesta nutrida actúa, en ocasiones, en detrimento del solista cuyas posibilidades en lo referente al volumen no parecen haber sido suficientemente tenidas en cuenta. Manuel Verdeguer puso en juego sus medios, en verdad sobresalientes, obteniendo un éxito tan caluroso como merecido. El “Lamento campero” de Ugarte, correctamente vertido, abrió la segunda parte, precediendo a dos composiciones admirables y muy

representativas de otros tantos músicos españoles “la procesión del rocío” en la que Joaquín Turina evocó, dando muestras de sensibilidad y de maestría, un típico cuadro de su Sevilla natal, y las dos “suites” de “El sombrero de tres picos”, una de esas realizaciones magistrales mediante las que Manuel de Falla tomo ubicación definitiva entre los grandes músicos de nuestra época. Manfredi Argento, que ya otras veces había demostrado comprender y traducir a los creadores hispanos con verdadero acierto, lo refirmó en esta ocasión, presentando de ambas partituras versiones expresivas, intensas y coloridas que le fueron muy celebradas. La Orquesta Sinfónica de la LRA volvió a mostrarse dúctil, sensible y disciplinada, cooperando al buen éxito de este concierto”. (La Nación, 1958 a).

El mismo periódico (La Nación de Buenos Aires), con fecha 1 de julio, publicó el siguiente artículo:

Manfredi Argento actuó al frente de la Sinfónica de la LRA.

El joven director Manfredi Argento actuó en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales al frente de la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional, incluyendo en la primera parte del programa y en primera audición la “Sinfonía en do menor” de Boccherini. El estilo de Boccherini – autor más conocido entre nosotros por los cuartetos-, fluido y de amable elegancia es fácilmente reconocible en esta fresca sinfonía, cuyos cuatro tiempos: “Allegro vivo assai” “Pastorale” “Minueto” y “Allegro finale”, se escucharon con agrado por su gracia tan característica, especialmente el “Minuetto” de fino espíritu.

El contrabajista español, Manuel Verdeguer Beltrán, hizo su presentación como solista en el “Concierto para contrabajo” en primera audición, de Edward Tubin, estoniano, autor contemporáneo de la nueva generación que revela en general un afán de originalidad que mayormente no pasa de simple enunciado. Es decir, en el planteamiento de los temas iniciales de los tiempos hay una cierta personalidad, pero cae en el adocenamiento y hasta en la falta de sonido para hacer destacar al solista. A pesar de estas condiciones no muy favorables, Manuel Verdeguer Beltrán demostró poseer un gran dominio técnico del instrumento, logrando pasajes en donde se vio claramente su gran agilidad, cualidad muy difícil en el contrabajo, y su excelente sonido de mucha suavidad, no obstante la cual no le resta profundidad. El público premió su bella labor con sostenidos aplausos.

Con “Lamento campero”, que fue muy celebrada por la concurrencia, de Floro M. Ugarte, “La procesión del rocío” y las “suites” N° 1 y 2 de “El sombrero de tres picos” de Falla, terminó el concierto, que valió para el joven director Manfredi Argento, que en cada presentación se superó visiblemente, la sostenida ovación entusiasta del público”. (La Nación. 1958 b).

El viernes 27 de mayo de 1960, a las 21´15 horas, en el Teatro Municipal de Caracas, Verdeguer acompañado por la Orquesta Sinfónica de Venezuela de dicho país, dirigida por Víctor Tevah Tellias²⁶ ofreció la primera audición en Caracas del *Concierto de contrabajo y orquesta* de Edward Tubin.

²⁶ Víctor Tevah Tellias, Esmirna (Grecia) 26.04.1912; Santiago de Chile 03.02.1988). Estudió violín con Guillermo Navarro y Werner Fischer, y conjunto instrumental con Enrique Soro. Realizó estudios de perfeccionamiento de violín

El programa interpretado en este concierto fue el siguiente:

1ª Parte

8ª Sinfonía en Fa Mayor, op. 93L. van Beethoven

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di menuetto

Final- Allegro vivace

2ª Parte

Concierto para contrabajo y orquesta Edvard Tubin

Allegro con moto

Andante sostenuto

Allegro non troppo, poco marciale

Solista: Manuel Verdeguer Beltrán

(Primera audición en Caracas)

Rapsodia Española Mauricio Ravel

Preludio a la noche

Malagueña

Habanera

Feria

Manuel Verdeguer grabó un disco para la casa Discophon con el nº 4331 en el que interpreta el concierto de Tubin para contrabajo acompañado por Orquesta Filarmónica de Conciertos bajo la dirección de Sergije Rainis. (cara A del disco).

Acompañado al piano por Olav Roots, interpreta la sarabanda de G. Haendel, Toccata de G. Frescobaldi y la Sonata para contrabajo y piano Paul Hindemith compuesta en 1949 (cara B del disco).

en la Hochschule für Musik de Berlín. A su regreso a Chile fue profesor de Violín y de Conjunto instrumental en el Conservatorio Nacional y violín concertino de la orquesta de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos.

En 1940 ingresó como violín concertino de la Orquesta Sinfónica de Chile de la que más tarde fue director titular. En 1961 y 1962 ejerció como director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de la República Argentina. En 1966 se trasladó a Puerto Rico, donde permaneció hasta 1974 como director invitado de la orquesta del Festival Pablo Casals, como director de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y como decano de estudios y profesor del conservatorio de ese país. Regresó a Chile en 1974, retomando su cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica. En 1980 se le otorgó el Premio Nacional de Artes, mención Música. (Casares et alii, 2002, v. 10: 286).

En la contraportada del disco se inserta una biografía en castellano y su traducción en inglés firmada por Alfredo Matilla que copiamos parcialmente, describe la trayectoria artística y pedagógica del maestro, incluyendo los elogios de personalidades tan relevantes como Joaquín Turina y J. Lamote de Grignon que ya hemos visto respectivamente en los apartados 4.2. (Exámenes en el Real Conservatorio de Madrid) y 4.6. (Actividad como concertista)

Manuel Verdeguer es uno de los más destacados contrabajistas de la actualidad. Su arte no ha limitado a una excelente labor en los grupos orquestales, sino que ha trascendido la obra de conjunto para presentarse como un excepcional o solista de contrabajo.

No es muy extensa la literatura de creación para el citado instrumento ya que el contrabajo ofrece un sorprendente contraste entre su gran extensión y la dificultad de dominarla, y una marcada diferencia, y una marcada diferencia en la sonoridad de sus cuerdas, que obliga al intérprete un constante equilibrio de sonido y volumen.

Verdeguer no sólo supo vencer desde el principio esas dificultades de ejecución, sino que derivó de ellas la cualidad de maestría que ha hecho de él un excepcional intérprete.

Muy joven aún, el músico nacido en Valencia, España, decidió dedicarse al ingrato mundo del contrabajo, tan limitado en repertorio como solista como casi específicamente señalado como “instrumento base”, más que como instrumento dirigente.

Manuel Verdeguer galardonado al terminar sus estudios en el Conservatorio de Madrid, inició enseguida su carrera orquestal para que demostró tener excepcionales condiciones que la vida musical española supo aprovechar cumplidamente.

Al mismo tiempo comenzó sus giras como concertista, ampliando el repertorio del contrabajo con arreglos propios y trabajando conciertos con orquesta que pronto dominó impecablemente.

La crítica destacó enseguida la aparición de un artista de grandes méritos. Y así por ejemplo, los cronistas musicales españoles de los mejores diarios y revistas de Madrid, Barcelona, Bilbao, Valencia, Zaragoza y otras ciudades, señalaron los valores excepcionales de Manuel Verdeguer, como lo harían después los de toda América hispana.

Después de alcanzar los primeros puestos de las grandes Orquestas de España, hasta ser primer contrabajo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, decidió Verdeguer trasladarse a América, aceptando la invitación que el conservatorio y la Sinfónica de Bogotá, Colombia, le hicieron para solicitar sus servicios. Más tarde pasó a Caracas, Venezuela, con idénticas funciones y allí recibió la invitación del maestro Pablo Casals y del Decano de estudios de Puerto Rico, Juan José Castro para ocupar la cátedra de contrabajo de dicho centro docente y la primera silla en la línea de contrabajos de la recién fundada Orquesta Sinfónica.

Aceptó la honrosa invitación del más grande de los músicos de nuestro tiempo y, desde entonces, Verdeguer ha vivido en Puerto Rico, como Profesor del

Conservatorio, Primer contrabajo de la Sinfónica y ofreciendo regularmente recitales y conciertos, y formando parte de la Orquesta del Festival Casals.

De su importancia puede dar fe el hecho de que el maestro Casals le pidiera que actuase como solista de contrabajo, en el Festival Casals de 1964, cuando interpretó el Concierto de Contrabajo de Ditters von Dittersdorf, bajo la dirección de Alexander Sneider, con un éxito absoluto.

En estos años, Manuel Verdeguer estuvo cerca del maestro Casals y es curioso señalar que en una de las primeras entrevistas tocó para el maestro la Suite de Bach, de violoncello solo, transcrita para contrabajo por el mismo Verdeguer. Casals admiró sin reservas el esfuerzo artístico y hasta él mismo intentó probar en el contrabajo la obra tantas veces glorificada en sus manos en el violoncello, expresando su admiración por el dominio de la técnica del instrumento, así como por la comprensión estética de ese hondo mensaje musical.

En el repertorio de contrabajo, Verdeguer ha dado a conocer obras nuevas, como el concierto del estoniano Tubin, obra de la que Verdeguer hizo en Bogotá un estreno mundial, repetido luego en Puerto Rico y Buenos Aires.

Verdeguer es un trabajador infatigable y un artista que ha hecho de un instrumento difícil y desconcertante por sus contrastes, un hermoso ejemplo de sonoridad, musicalidad, brillantez y arte que deja una estela de notables discípulos, ya que es además, un excepcional pedagogo.



Ilustración n. 13.-Portada del disco grabado por Manuel Verdeguer para la casa Discophon con el nº 4331.

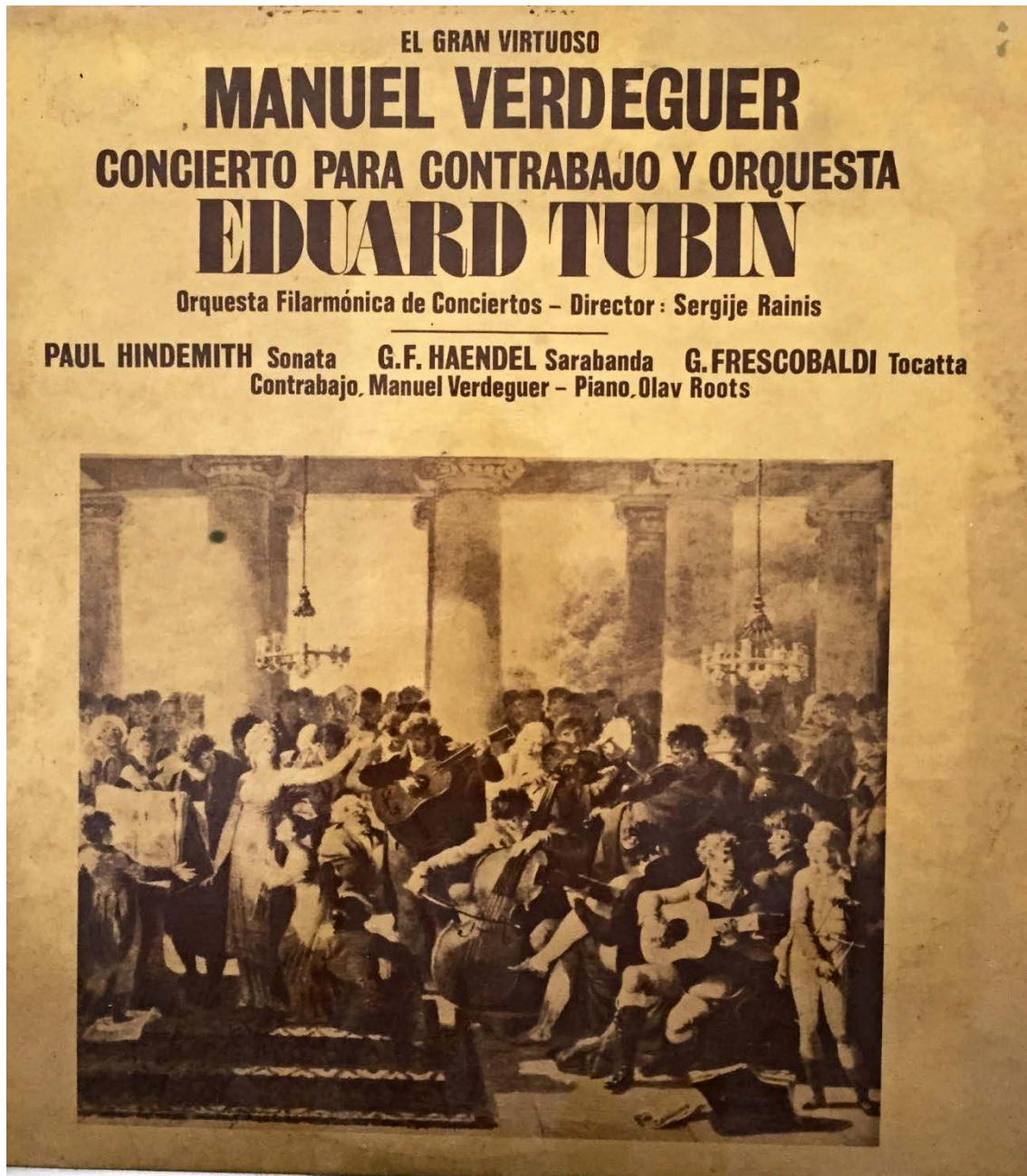


Ilustración n. 14.- Contraportada del disco grabado por Manuel Verdeguer para la casa Discophon con el nº 4331.

Después de escuchar atentamente esta grabación, y pese a la no muy buena calidad sonora, podemos constatar el prodigioso dominio del contrabajo de Manuel Verdeguer en todos los ámbitos, ya que consigue una brillante ejecución que refleja su conocimiento de los requisitos estilísticos, sonoros e interpretativos de cada uno de los estilos tan dispares que aparecen en la grabación.

Es magistral en los cambios de color, en conseguir diferentes texturas supeditadas siempre a un fraseo exquisito y a un completo dominio del vibrato y de la afinación. Demuestra maestría rítmica en todas sus interpretaciones y un sonido que podemos definir no demasiado potente pero muy agradable de gran riqueza armónica

Esta grabación se puede escuchar en el siguiente enlace que nos ha proporcionado gentilmente el contrabajista Joaquín Gras Rocamora:

<https://soundcloud.com/joaqu-n-gras-1/sets/grabacion-mverd-digital-de-lp>

Joaquín Gras Rocamora (Callosa de Segura, Alicante - 1971), realizó sus estudios con los profesores Hugo Valero, Sergio Huertas y Francisco Ruiz. Ha sido miembro de la Orquesta Sinfónica de Alicante y colaborador de la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia. Como docente ha impartido clases en los conservatorios profesionales de: Lugo, Orense, Cartagena, Alcázar-Campo de Criptana, Lorca, Puertollano, Toledo y Cuenca.

4.5. Actividad como director de orquesta

Hemos recopilado testimonios de la actividad de Verdeguer como director de orquesta en dos épocas diferentes la primera en 1955 en Bogotá y la segunda en 1962 en Caracas.

En el periódico *El Tiempo* de Bogotá del 1 de febrero de 1955, se anuncia el concierto en el que con motivo del aniversario decimoquinto de la fundación de la cadena radiofónica Radiodifusora Nacional (dependiente de la Dirección de información y propaganda del Estado de Colombia), se emite a las 20 horas la primera actuación de la Orquesta Sinfonietta de la Radiodifusora Nacional), que nos ofrece el primer testimonio en el que aparece Manuel Verdeguer como director de orquesta, con la siguiente reseña:

La Radiodifusora Nacional cumple hoy quince años:

Quince años de fundación cumple hoy la Radiodifusora Nacional de Colombia. Con tal motivo dicha emisora ofrecerá a los oyentes una programación especial.

Por primera vez se presentará en el programa la Sinfonietta de la emisora, creada por elementos de la Orquesta Sinfónica de Colombia. Esta agrupación musical seguirá actuando en adelante, tanto en la radio como en la televisión, dirigida por el contrabajista español Manuel Verdeguer.

Se interpretará el programa que se detalla a continuación:

I.- Cuatro piezas para orquesta de arco, de la Sonata Académica de Francisco Veracini (1690-1750)

II.- Concierto Grosso para orquesta de arco, op.1 n° 9 de Pietro Locatelli (1695-1764)

III.-Concierto de Chiesa para orquesta de arco, op.2, n°4 de Francesco E. Dall'Abaco

IV.- Andante y Presto del Cuarteto en Re Mayor de Giuseppe Tartini (1692- 1750)

SOLISTAS: Huber Aumere y Luis O. Bieva

Es la única actuación que hemos recopilado en la que Verdeguer está al frente de la Sinfonietta de la Radiodifusora Nacional pese a la continuidad que le confiere el periódico como director de esta agrupación. (*El Tiempo*. Bogotá, 1955)

En la carta que Manuel Verdeguer escribió a su hermano Francisco en 1962 (Anexo 5.1.) le explica que prepara la Orquesta de Estudiantes de la Universidad de Venezuela. Ensaya con los alumnos, los prepara y los organiza, pero ofrecen los conciertos dirigidos por un alumno. Es un sistema ideado por Verdeguer que le resulta muy gratificante.

Se conservan dos programas de concierto de la Orquesta Estudiantil de la Universidad Central de Venezuela: el primero de ellos se interpretó el jueves 14 de junio de 1962, a

las 20´45 en la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela, dirigido por Francisco A. Angulo y Esteban Barrabás. El segundo concierto tuvo lugar el domingo 15 de julio a las 17´30 en el Centro Venezolano–Americano, dirigido por Abraham Abreu y Carlos Mendoza.

En ambos conciertos se repitió el mismo programa compuesto por las siguientes piezas:

1ª Parte

Concierto Grosso Op. 6 N° 2..... A. Corelli

Violin Concerto Op. 3 N° 12 A. Vivaldi

Solista: Alejandro Ramírez

A Mio Cor..... Haendel

Se Florindo e Pedele..... A. Scarlatti

2ª Parte

Trío Sonata..... F. Schubert

Allegro

Concierto Grosso Op. 6 N° 2 Haendel

Concierto para Violín en Mi Mayor..... S. Tartini

Solista: Domingo García

Los integrantes de la orquesta eran los siguientes:

Violinistas:

- Domingo García
- Luis Morales
- Frank di Polo
- Alejandro Ramírez
- José Miranda
- Julio Padrón
- Irving Peña Sinco
- Martin Fidelmann
- Henry Kopp Arenas
- Bohdan Koval
- Elsa Mirella Orta Flores
- Arturo Marrero

Violistas:

- Renato Perversi
- José María López Vivas

Violoncellistas:

- José Beunza
- María Rosa Ortiz
- Juan Ríos Reina
- Eduardo Pineda

Contrabajistas:

- Francisco A. Angulo
- Esteban Barrabás

Sin lugar a dudas al analizar la plantilla de esta orquesta llama la atención de la falta de integrantes de viola, ya que debería contar de 4 a 6 efectivos para mantener un buen equilibrio sonoro.

En estos programas se presenta la Orquesta Estudiantil de la Universidad Central de Venezuela, que se define de esta forma:

La Orquesta Estudiantil de Cámara constituye una de las organizaciones de mayor importancia en el movimiento musical actual universitario. Está integrada por estudiantes universitarios y de liceos, y por alumnos de las escuelas Superior de Música y Juan Manuel Olivares, bajo la coordinación del Departamento de Cultura de la Universidad Central de Venezuela. Su propósito es familiarizar a los jóvenes artistas con la difícil tarea que implica el estudio metódico de la música de cámara. Este conjunto de cámara está atendido por el eminente maestro Manuel Verdeguer, notable contrabajista de fama internacional y profesor de música de distinguido acento pedagógico.

Este conjunto se destaca por el estudio y constancia. Ha presentado numerosos conciertos en diversas ciudades del interior del país, los que han movido elogiosos comentarios. Sus actuaciones han despertado en los estudiantes venezolanos un notorio interés por el quehacer artístico juvenil.

5

Particularidades de la evolución pedagógica del contrabajo

5. Particularidades de la evolución pedagógica del contrabajo

El contrabajo en la segunda mitad del siglo XX mostraba una grandísima diferencia técnica e interpretativa con respecto a los otros instrumentos de la familia de arco, las dimensiones del instrumento exigen unas distancias enormes en cada una de sus posiciones, hecho que dificulta enormemente su ejecución.

La evolución del contrabajo ha sido más lenta y tardía que la de otros instrumentos de arco, tanto morfológicamente como técnicamente. Si recordamos su origen, mientras violín, viola y *violoncello* adoptaron las características morfológicas de la familia del violín (fondo curvo, aberturas de la tapa en forma de “f” y aros superiores en forma curva), el contrabajo mantuvo las características morfológicas de la familia de las violas (fondo plano y aros superiores oblicuos en forma de pera). No obstante, a partir del siglo XVII aparecieron instrumentos híbridos, que adoptaban características de ambas familias.

Los compositores del siglo XVIII escribían en un solo pentagrama la música destinada a ser ejecutada por todos los instrumentos graves de la orquesta. Este pentagrama estaba habitualmente concebido para instrumentos como el *violoncello* más ágil para interpretar pasajes complicados, por ello, los pasajes que el contrabajista no podía ejecutar debían de ser simplificados.

La simplificación era llevada a cabo por los propios contrabajistas. Se daba por sabido que los ornamentos no concernían al contrabajo, así como los pasajes escritos en clave de Do en 4ª línea y en los grupos de 4 semicorcheas no se debían de tocar nada más que la 1ª, 1ª y 3ª, ó 1ª y 4ª de cada figuración. Sin embargo, fuera de los pasajes rápidos, los contrabajistas estaban obligados a ejecutar todas las notas.

En los casos en los que no eran capaces de tocar todas las notas de su parte, los contrabajistas debían tocar las principales notas de la armonía para dar mayor fuerza y peso a los demás instrumentos de la orquesta y así realzar las frases agudas. Precisamente, en este hecho residía el mayor defecto de la simplificación de su parte, ya que era de una gran subjetividad, dado que los diferentes intérpretes tenían concepciones distintas en cuanto a las notas más importantes de la armonía. Por lo tanto, la técnica de la simplificación era incompatible con toda la música de conjunto.

A las dificultades de la simplificación de partes se unían los problemas ocasionados por los contrabajistas que no se esforzaban en simplificar correctamente su parte, o aquellos que no estaban preparados técnicamente para ello.

En repetidas ocasiones se ha insistido en la incapacidad de estos instrumentistas; pero en defensa de ellos podemos justificar esta ineptitud por el hecho de que la afinación por quintas del contrabajo utilizada en esta época ocasionaba una ejecución muy difícil.

En la segunda mitad del siglo XVIII, en Viena, se puede empezar a hablar del nacimiento de la primera escuela o desarrollo de la técnica de contrabajo. Se usaba un instrumento, con 5 cuerdas, afinado por terceras y cuartas (fa, la, re, fa#, la) denominado "Terzviolon".

Se formó una escuela de contrabajo en esta región que cayó en el olvido en el siglo XIX. La unidad de esta escuela está confirmada por el hecho de que todas las composiciones están basadas en el mismo concepto de técnica instrumental, caracterizado por el uso de armónicos, arpegios y dobles cuerdas, recurriendo frecuentemente a la tonalidad de ReM que facilita la digitación en estos instrumentos.

De esta escuela destacan contrabajistas como Kampfner, que trabajó con Haydn en la orquesta de Eisenstadt, Sperger, Lasser y Pischelberger. En esta época se crearon los primeros conciertos para contrabajo que han llegado hasta nuestros días, como son los de Dittersdorf, Sperger y Pichl.

Anteriormente no conoció una evolución continua ascendente, alternando periodos de decadencia con otros de mayor desarrollo técnico. Además, el hecho de que cada país utilizara instrumentos con afinaciones diferentes y distinto número de cuerdas hacía imposible la evolución sobre una técnica común.

Los contrabajistas venecianos tuvieron gran reputación por su elevado nivel técnico, entre ellos destacó Berini, profesor de Dragonetti. Dragonetti introdujo su técnica en Inglaterra, influenciando directamente en la escuela inglesa.

El primer tratado didáctico sobre la enseñanza del contrabajo fue el que se publicó en 1781, en Francia, por Michael Correte. Sus principios no reflejan un elevado nivel instrumental y son de escaso valor didáctico. Recomienda marcar el compás con el pie, y emplear marcas de marfil en el lateral del mango para controlar la afinación.

En la primera mitad del siglo XIX fueron colocados los cimientos de la técnica moderna del contrabajo de 4 cuerdas afinado por 4 cuartas (mi, la, re, sol). La publicación de los tratados de Hindle, Hause, Asioli y Gouffé, entre otros, llenaban un vacío en la literatura

didáctica que permitía superar la situación que prevalecía hasta entonces. Además, su publicación coincidió con la fundación de conservatorios en ciudades como Milán, Nápoles, Praga, Viena, Londres, Bruselas, etc.

En 1811 se fundó el Conservatorio de Praga, siendo el primer profesor Hause. Publicó uno de los primeros libros de contrabajo de 4 cuerdas, además escribió una colección de 55 estudios, otra de grandes estudios divididos en dos partes y una 3ª colección de 28 estudios. En la 3ª parte de su Método, Hause considera la posibilidad de afinar el contrabajo una 4ª más baja para acceder al registro grave de orquesta, utilizando un instrumento de mayores dimensiones afinado en (contra si, mi, la, re). Y también el uso de un contrabajo de dimensiones más reducidas afinado una 4ª más agudo que la afinación normal (la, re, sol, do), para acceder mejor al registro agudo empleado como solista.

En este mismo conservatorio, en 1911, ocupó plaza de profesor el virtuoso austriaco Prunner hasta 1966. Elaboró los “Estudios Progresivos para Contrabajo” y actualizó las digitaciones de los estudios de Simandl, Kreutzer, Libon y Storch-Hrabe. También realizó transcripciones para contrabajo de obras de violín y chelo de autores como Bach, Beethoven o Brahms.

En 1827 por orden de Cherubini, director del Conservatorio de París, Chernier inicia las clases de contrabajo en esta institución. Enseñaba la técnica del contrabajo de 3 cuerdas afinado por 5ª (sol, re, la). En 1832, tras la muerte de Chernier, se adoptó la enseñanza del contrabajo de 4 cuerdas afinado por 4ª, haciéndose cargo de ello Lamy. Era la afinación usada en los países germánicos y además acababa de aparecer la gran obra pedagógica de Hause.

Labro fue profesor de este conservatorio de 1853 a 1882, publicando su “Celebre Método de Contrabajo” y “30 Estudios con acompañamiento de Violonchelo”, de gran valor didáctico.

Nanny fue profesor del Conservatorio de París de 1919 a 1939, fue un gran virtuoso, compositor y pedagogo que ejerció una influencia determinante en la evolución del estudio del contrabajo. Sus numerosas obras didácticas son muy apreciadas y reeditadas en múltiples ocasiones. Su método en dos partes, sigue un plan de estudios admirablemente concebido que abarca desde la colocación del arco en la cuerda, la emisión del sonido y las primeras digitaciones, hasta los ejercicios técnicos más difíciles con una progresión muy racional que comprende escalas, arpeggios, intervalos, articulaciones, diferentes golpes de arco, trinos, dobles cuerdas y armónicos. También publicó una transcripción de los estudios de Kreutzer, 10 estudios-caprichos, 20 estudios de virtuosismo y 24 piezas en forma de estudios sobre pasajes orquestales.

El relevo de Nanny fue Logerot, de 1958 a 1978, continuando la línea pedagógica de su maestro, Nanny. A partir de 1978 fue reemplazado por Rollez.

En Francia también destacó la labor pedagógica llevada a cabo en el siglo XIX por Gouffé, considerado por sus compañeros como el Bottesini francés. Fue uno de los que reintrodujeron en Francia el contrabajo de 4 cuerdas. Escribió uno de los primeros métodos para este instrumento “El tratado sobre el contrabajo de 4 cuerdas”.

El virtuoso francés Delescluse, consagró su existencia al perfeccionamiento de la técnica y de la concepción del instrumento. En 1940 desarrolló las primeras cuerdas de acero para contrabajo, que introdujo en París y en los EEUU.

En el siglo XIX, en Italia, destacó el virtuoso Bottesini. El éxito de su arte parece haber residido en su superlativo manejo del arco, en el que empleaba la técnica francesa, siendo inspirada su mano izquierda por su poder de ejecución del arco. En su Método se encuentran ejercicios e informes precisos para desarrollar la velocidad instrumental. Dice que su contrabajo de 3 cuerdas afinadas por cuartas, tiene ventajas sobre la afinación por quintas que produce sonidos con gran dureza y necesita un cambio continuo de posición. En cuanto a la adición de la 4ª cuerda, dice que es importante para el compositor, al ganar algunas notas graves, y bastante útil en las notas tenidas, pero perjudica a la sonoridad del instrumento.

Al principio del siglo XX el virtuoso italiano Billé publica su Método Nuevo para contrabajo de 4 y 5 cuerdas, en el que desarrolla sus argumentos sobre la necesidad del contrabajo de 5 cuerdas, ya que la nueva concepción orquestal necesita sonidos más graves y profundos que no se obtienen con el de 4 cuerdas.

En Viena, el virtuoso Hindle publicó en 1850 un método para el contrabajo de 4 cuerdas, afinadas fa, la, re, sol, con 7 trastes en el mango. (Brun, 1982: 108-128).

Simandl (1840-1912) fue profesor del Conservatorio de Viena y puso a punto la técnica de arco alemana. Publicó uno de los métodos más completos y progresivos de todos los tiempos, traducido a varios idiomas, reeditado infinidad de veces es actualmente el texto oficial de muchos conservatorios. Este método se ha publicado en 2 tomos. El 1º está estructurado para conseguir una instrucción orquestal completa, contiene todas las posiciones, escalas, arpeggios, intervalos, golpes de arco, notas de adorno y trinos. Concluye con un apartado de pasajes orquestales. El autor asegura que después de un estudio profundo de este primer tomo, el alumno estará preparado para tocar en orquesta.

Como preparación antes de comenzar el 2º libro de este método, aconseja practicar sus “30 Estudios para la adquisición de la afinación y la regularidad rítmica”.

El 2º tomo está estructurado para trabajar técnica de concertista. Comienza estudiando la posición de pulgar, ya que solo con su ayuda es posible elevar al contrabajo al rango de instrumento solista. Sigue con el estudio de escalas y arpeggios hasta las posiciones más agudas, escalas cromáticas, armónicos naturales y artificiales, doble cuerdas y concluye con 2 estudios de conciertos.

A partir de 1970, el contrabajo conoce una gran renovación, debido al impulso dado por los grandes virtuosos actuales como Karr, Petracchi, Stoll, Goilav, Streicher y Rollez, que han conseguido una evolución inimaginable hace 50 años. Estimulados por la “Sociedad General de Contrabajistas” que cuenta con más de 2000 miembros, se revisan radicalmente sus concepciones sobre el contrabajo, perfeccionan su técnica y organizan numerosos cursos y concursos por todo el mundo.

El estadounidense Karr es fundador de esta sociedad e imparte clases en universidades americanas, además de cursos internacionales. Es uno de los impulsores de resurgimiento del contrabajo, ampliando las posibilidades técnicas y expresivas, y el repertorio.

Streicher fue profesor del Conservatorio de Viena, además de la Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid, en donde impulso el estudio del contrabajo en España. Es autor de un método en 5 partes.

Petracchi ha sido profesor de los conservatorios de Roma y Ginebra, sus cursos de perfeccionamiento adquieren gran reputación y es jurado en los concursos más afamados. Ha sido autor de varios métodos de técnica para contrabajo.

Rollez, profesor del Conservatorio de París, profundizó en la técnica del contrabajo y más particularmente en la del arco. Después de estudiar la técnica alemana de arco, la comparó con la francesa y realizó una síntesis entre las dos. Modificó la técnica francesa empleando el peso natural del brazo y del hombro utilizado en la técnica alemana, mejorando así la sonoridad, pero conservando la suavidad y la flexibilidad del arco francés. Esta técnica permite descubrir las múltiples sonoridades del contrabajo.

En este siglo XXI contamos con grandiosos virtuosos del contrabajo en Europa entre ellos destacamos algunos como Thierry Barbé en París, Thomas Martin en Londres, Giuseppe Ettore en Roma y Piermario Murelli en Milán, Alberto Bocini en Ginebra, Antonio García Araque y Jaime Robles en Madrid.

En términos generales se utilizan dos tipos de arco y dos formas bien diferenciadas de coger y manejar el arco, presentando cada una de ellas características propias, que después de una lenta evolución, han derivado en la técnica francesa de arco o “mano sobre la vara” y la técnica alemana o “mano bajo la vara”. El tipo de arco utilizado por Manuel Verdeguer es el arco francés (mano sobre la vara).

Con respecto a las técnicas de digitación, los virtuosos influyeron notablemente en el desarrollo de la técnica y algunos de ellos escribieron métodos para contrabajo, aunque no estaban de acuerdo en establecer un sistema técnico.

Los términos posición y semiposición se emplearon según la situación de la mano izquierda con el fin de distribuir el diapasón en zonas, recorriéndolo la mano por semitonos para su estudio. Así vemos que a lo que unos le llamaban semiposición, otros le llamaban 1ª posición. Por lo que cada autor, hasta el sol armónico de la 1ª cuerda, tenía diversas posiciones. Además, a esto se sumaba los distintos tipos de digitación, el uso de 1-4, cerrado, para abarcar semitono, y abierto para tono. El uso de los 4 dedos, con semitono entre cada uno de ellos. Y la más usada actualmente 1-2-4, aunque la variante italiana usa 1-3-4.

Respecto a los sistemas de digitación utilizados para tocar el contrabajo, conviene tener en cuenta que, debido a las grandes distancias existentes en las primeras posiciones, habitualmente en cada una de ellas se abarca un tono entre el 1º y 4º dedo, hecho que ocasiona la necesidad de realizar innumerables cambios de posición en cada uno de los pasajes a ejecutar.

Actualmente, los tres sistemas de digitación más utilizados son los siguientes:

- 1º) Digitación “Alemana” o “Napolitana” 1-2-4 (abarca un semitono entre los dedos índice y corazón. y otro semitono entre los dedos corazón y meñique)
- 2º) Digitación “Italiana” 1-3-4 (abarca un semitono entre los dedos índice y anular, y otro semitono entre los dedos anular y meñique)
- 3º) Digitación de la “Extensión interdigital” 1-2-3-4 (abarca un semitono con cada dedo).

Existen muchas polémicas en cuanto a la adopción de cualquiera de estos sistemas de digitación:

- Con la digitación alemana la mano soporta menos tensión nerviosa. El dedo corazón se alarga un poco y el meñique, que es más débil, tiene el apoyo del anular.

- El principal inconveniente de la digitación italiana radica en el hecho de que el dedo meñique, que es el más débil y corto, abarca un semitono por sí solo.
- Con la técnica de la extensión cada dedo abarca la distancia de un semitono, con lo que soporta mayor tensión; pero con respecto a los otros sistemas de digitación gana un semitono en cada posición. Tiene como inconveniente que la mano debe soportar una gran tensión dificultando la flexibilidad y agilidad en los cambios de posición, así como falta de fuerza en el apoyo de los dedos sobre las cuerdas, perjudicando con ello la afinación.

Actualmente, algunos contrabajistas (principalmente americanos), combinan la digitación alemana con la extensión en posiciones más agudas y en determinados casos para no romper las ligaduras o evitar cambios de posición.

La scordatura es un procedimiento empleado en los instrumentos de cuerda que consiste en afinar una o varias cuerdas con una afinación diferente a la utilizada habitualmente.

En el repertorio de contrabajo como instrumento solista se suele utilizar la afinación del instrumento con una escordatura un tono más agudo de la afinación tradicional, resultando la siguiente afinación de las cuerdas de grave: fa#, si, mi, la (escordatura en re). El intérprete sigue leyendo con la afinación en do pero el instrumento suena un tono más agudo. De esta forma el sonido del contrabajo es más brillante, resaltando frente a la sonoridad de la orquesta o el piano que lo acompaña. Sin embargo, algunos compositores, especialmente autores franceses escriben sus obras para contrabajo en do; este hecho ocasiona grandes problemas a los solistas en el momento de elegir el repertorio de sus recitales. Las editoriales de música escriben cada vez más las obras más representativas del repertorio solista tanto en afinación do como en afinación re.

A principios del siglo XX, la técnica del contrabajo no estaba bien definida en España debido, entre otras causas, a la convivencia de instrumentos de tres o cuatro cuerdas y con diferentes afinaciones de sus cuerdas. En esta época eran muchos los *violoncellistas* que tocaban también el contrabajo y adoptaban para ello la técnica de la extensión interdigital que se asemejaba más a la técnica que utilizaban para tocar el *violoncello*. Por estos motivos algunos de estos contrabajistas aplican la digitación 1-2-3-4 (técnica de extensión interdigital) que abarca en cada posición una distancia de una 3ª menor entre 1º y 4º dedo, es decir un semitono entre cada dedo (esta técnica contrastaba con la técnica italiana (1-3-4) o alemana (1-2-4) utilizada por otras escuelas). Es el caso Arsenio Alonso, solista de contrabajo de la Orquesta Municipal de Valencia, y Vicente Espinosa, solista de la Orquesta Nacional de España. Esta técnica alcanza su máxima difusión y desarrollo con Emilio Maravella Sesé, catedrático de contrabajo en los conservatorios Superior de Valencia (1979) y Conservatorio Real de Madrid (1983) además de solista de la Orquesta Municipal de Valencia y Orquesta Nacional de España.

6

Principios pedagógicos del maestro Verdeguer

6. Principios pedagógicos del maestro Verdeguer

Manuel Verdeguer aplicó en sus clases los principios pedagógicos del método de contrabajo de Frantz Simandl. Éste es un método de arco alemán, muy progresivo, y sus principios han sido adoptados a lo largo de la historia por muchos profesores de técnica de arco francesa consiguiendo muy buenos resultados. Frantz Simandl (1840-1912), fue profesor del Conservatorio de Viena y su método de contrabajo se convirtió en el más técnico del s. XIX.

En su método establece siete posiciones fundamentales y cinco posiciones intermedias, digitando las cinco primeras 1-2-4. A partir de la sexta posición utiliza el tercer dedo en lugar del cuarto, siendo esta última digitación muy novedosa en aquella época. Si analizamos muy detenidamente las posiciones del Método de Simandl podemos confirmar que mantiene diferencias significativas respecto al resto de métodos de sus contemporáneos. (Simandl, 1984)

Manuel Verdeguer fue el creador de una nueva escuela del contrabajo que sus alumnos difundieron en Colombia y varios países latino-americanos. Esta escuela se caracteriza por el uso del arco francés y está influenciada por la escuela de contrabajo francesa que se caracteriza por poseer un sonido no muy potente pero rico en armónicos, cálido y expresivo; y el empleo de la digitación alemana (1-2-4), con el uso de la extensión interdigital en las posiciones más agudas.

La experiencia de Verdeguer formando a jóvenes instrumentistas de arco en la práctica orquestal ha originado un modelo que se ha fomentado en Venezuela y otros países hispano-americanos formando orquestas de jóvenes que posteriormente han conseguido ocupar plazas en las más prestigiosas orquestas, cuyo exponente más relevante son las orquestas de jóvenes de Venezuela.

El análisis de los testimonios de alumnos de Manuel Verdeguer y especialmente de la entrevista realizada a su alumno Héctor Tirado (Anexo 4) nos permite llegar a las siguientes conclusiones en referencia a los principios pedagógicos del maestro:

Verdeguer era un pedagogo muy riguroso y exigente; pero también muy amable y respetuoso con sus alumnos, adaptando sus enseñanzas a la personalidad artística de cada estudiante.

Utilizó la técnica de digitación 1-2-4 (digitación alemana) y recurría frecuentemente a la extensión 1-2-3-4, aunque eran muy pocos los alumnos que utilizaban la extensión.

Es uso de la extensión estaba motivado por la adaptación de la digitación del *violoncello* (con distancias más cortas entre las notas) al contrabajo.

En sus clases cuidaba el mantener la postura correcta y una articulación y correcta de los dedos de la mano izquierda para tocar el contrabajo. Utilizaba ejercicios técnicos de su invención y de calentamiento del arco y de la mano izquierda. Comenzaba con escalas y golpes de arco para destacar el ritmo y acentos en la primera nota, luego piezas musicales para trabajar el repertorio.

Verdeguer era muy exigente en sus clases, adaptaba el repertorio al nivel y grado de cada estudiante y se molestaba si estos preparaban obras diferentes.

En sus clases recurrió a los métodos de F. Simandl, y Estudios I y II y de Sturm y Storch-Hrabe, todos ellos métodos de referencia de la escuela alemana del contrabajo. Trabajaba muy poco el repertorio orquestal.

Su técnica y su fraseo estuvieron influenciados por los *violoncellistas* Pau Casals y Gaspar Cassadó. Tomaba el arco colocando el pulgar en la punta de la nuez y no en el hueco de la nuez que es la forma de tomarlo en la escuela italiana.

Trabajaba el sonido insistiendo en la distribución, peso y velocidad de arco. En el fraseo utilizaba el portamento.

Su aportación fue crucial en la interpretación y técnica del contrabajo, formando a alumnos que llegarían a ser grandes profesionales del contrabajo.

El repertorio que trabajaba en sus clases coincidía en gran parte con las obras que interpretaba en sus recitales. Este repertorio es el que detallamos a continuación:

-Sonatas de: Vivaldi, Marcello, Corelli, Eccles, Hindemith.

-Conciertos: Capuzzi, Haendel (transcripción de F. Simandl), Dittersdorf, Dragonetti, Bottesini, Koussevitzky.

-Piezas cortas: Grave y Allegro de Haendel, After a Dream de Fauré, Elegía, Reverie y Tarantella de Bottesini, Old man river, Air y Suite nº3 de Bach, Dúos de Romberg, Chanson Triste y Valse Miniature de Koussevitzky.

El estudio de la tesis “El estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez en la cátedra de contrabajo en la Universidad Nacional de Colombia” escrita por G. G. Garay Melo y E. F. Romero Trujillo para la Universidad Pedagógica de Colombia nos permite constatar que el método de contrabajo de Bottesini se impartía en Bogotá desde mucho antes de la llegada de Manuel Verdeguer a Colombia, en esta tesis se le considera como músico catalán por desconocimiento de su procedencia valenciana. También nos aporta datos relevantes sobre su alumno Hernando Segura que le sustituyó en la cátedra de contrabajo.

En los inicios de la Academia Nacional de Música de Bogotá creada en 1886 no contaba con un profesor en contrabajo, delegando al de violonchelo su enseñanza. En esta época las compañías musicales de ópera italianas se asientan en Bogotá. Este hecho propicia la llegada de manuales para los distintos instrumentos de la orquesta y del canto, métodos que fueron adoptados por los profesores de la academia. Entre los métodos se encuentra el de Giovanni Bottesini para contrabajo que fue el primer método de aprendizaje y enseñanza del contrabajo en la Academia Nacional de Música.

Guillermo Uribe Holguín en 1910, transformó y dio nuevo enfoque a la Academia Nacional de Música para convertirlo en el Conservatorio de Música de Bogotá, posteriormente en 1935 el Conservatorio Nacional de Música se anexaría a la Universidad Nacional de Colombia; para la realización de los estudios musicales a nivel universitario se requirió del establecimiento de contenidos específicos para cada una de las ofertas de instrumentos musicales a nivel profesional. Así, la cátedra de contrabajo se organiza en niveles profesionales con la siguiente estructura académica: repertorio sinfónico, repertorio solista y métodos o manuales de desarrollo técnico e interpretativo.

En 1952 el Ministerio de Educación Nacional, fundó la Orquesta Sinfónica de Colombia, con Olav Roots desempeñándose como director titular; el 20 de julio de 1953 se da el primer concierto de la Orquesta Sinfónica de Colombia, la importancia de esta agrupación relacionada con el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional se fundamenta en que los músicos que llegan a Colombia para tocar en esta orquesta generan espacios para la enseñanza instrumental en el conservatorio, correspondiéndole para la cátedra del contrabajo el catalán Manuel Verdeguer, intérprete que estrena el concierto de contrabajo de Edward Tubin con la Orquesta Sinfónica de Colombia en 1957, donde desempeña el puesto de contrabajista principal.

Entre sus alumnos destaca la figura de Hernando Segura Vaquero, que ingresó en 1950 en el Conservatorio Nacional de Música, donde comenzó a estudiar contrabajo con el profesor José Tomás Posada. En 1953, se creó la Orquesta Sinfónica de Colombia donde ingresó por concurso y continuó sus estudios de contrabajo con los profesores Manuel Verdeguer y Otto Stiglmayer por la Universidad Nacional de Colombia. En 1961 recibe

el título de contrabajista de la Universidad Nacional de Colombia, pasando a realizar sus estudios de postgrado en Estados Unidos, con el reconocido maestro Oscar Zimmerman.

Perteneció a la Orquesta Filarmónica de Rochester, a la Eastman Filarmonía y a la American Symphony Orchestra League, donde tuvo oportunidad de tocar bajo la dirección de grandes directores y con los más importantes solistas de la época.

Fue profesor de contrabajo de la Universidad Nacional de Colombia desde 1966, siendo sus alumnos todos los contrabajistas colombianos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, y otros que trabajan en diferentes orquestas tanto del país como en el exterior.

En colaboración de la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Universidad Nacional, ha realizado varios cursos de actualización con los más renombrados contrabajistas de Estados Unidos y Europa. En 1992 se retira simultáneamente de la Universidad Nacional y de la Orquesta Sinfónica de Colombia, y en 2002 recibe la medalla al Mérito Cultural entregada por el Ministerio de Cultura de Colombia. (Garay, Romero, 2017).

Ray Ramírez fue alumno de Manuel Verdeguer en el Conservatorio de Puerto Rico desde 1984 hasta 1988, entre los principios pedagógicos desarrollados por su maestro destaca su insistencia en desarrollar los ejercicios de forma lenta para asegurar la afinación, la velocidad se conseguirá más tarde; insiste en el estudio de las escalas cromáticas y en conseguir el dominio de los diferentes golpes de arco; además de exigir el estudio del legato aplicando mayor apoyo del arco dando más peso a la primera de las notas ligadas.

Ramírez constata que seguía escuela de Frantz Simandl con la digitación alemana 1-2-4 y la sustitución del 3 por el 4 en el registro agudo, y el repertorio que enseñaba en los niveles más elementales abarcaba esencialmente transcripciones de obras pertenecientes al repertorio barroco.

Pero el dato más relevante que nos aporta Ray Ramírez es el testimonio verbal de que Verdeguer estudió en España con Antonio Torelló Ros. Sin embargo, hemos constatado que esta afirmación parece falsa, ya que hemos revisado la biografía de Antón Torelló y partió para Estados Unidos en 1909, mientras que Verdeguer nació en 1908. Sin embargo, es posible que hubiese estudiado con el padre de éste, Antonio Torelló Raventós, o con su hermano mayor Pedro Torelló que fue alumno de Eduard Oliveras en el Conservatorio de Barcelona. El contrabajista gallego Xosé Crisóstomo Gándara en el artículo *La escuela del contrabajo en España* (Revista de Musicología, vol. XXIII) la expone que Antonio Torelló tuvo como único profesor de contrabajo a su hermano Pedro Torelló. Teniendo en cuenta que Manuel Verdeguer durante la Guerra Civil de España pasó una época de su

vida refugiado en Barcelona es posible que Pedro Torelló fuese profesor de contrabajo de Manuel Verdeguer. (Gándara, X. C, 2000: 174-175).

El contrabajista portorriqueño Héctor Tirado Bujosa, fue uno de los últimos alumnos de Manuel Verdeguer, por el que siente gran estima.

Héctor Tirado, natural de Mayagüez, Puerto Rico, estudió en el Conservatorio de Música de Puerto Rico y más tarde en la Universidad de Yale donde, a pesar de sus deficiencias auditivas, logró obtener los grados de Bachillerato y Maestría, respectivamente. Sus principales maestros han sido Gary Karr, Diana Gannett, Manuel Verdeguer y Orlando Cárdenas.

En la actualidad es miembro regular de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico. Ha sido profesor de la facultad de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán, y del Conservatorio de Música de Puerto Rico.

En diciembre de 2001 grabó el especial “*Un gran maestro del contrabajo*” difundido por la Cadena de Televisión Pública de Puerto Rico, y el año siguiente grabó el especial “*Emociones*” para la misma red de televisión. Su primer trabajo discográfico “*Sentimiento Navideño*”, apareció en 2004 y en la actualidad se encuentra promocionando el libro de cuentos basado en la vida real, *Héctor Tirado - Un sordo excepcional*, escrito por Reinaldo Saliva, y su segunda grabación “*Rielos*”, la cual fue galardonada en los Premios Paoli de 2010 dentro de la categoría instrumental.

En el año 2004 recibió la *Medalla especial al Joven Destacado de Puerto Rico*, reconocimiento otorgado por la Comisión Portorriqueña de la Juventud.

El profesor Tirado ha efectuado recitales en España, Estados Unidos, Canadá, Colombia y Puerto Rico. Dentro de su labor didáctica ofrece charlas-conciertos de motivación con el tema la *Propiocepción: cómo percibir el sonido a través de la piel*. Recientemente en noviembre (12 y 13) de 2014, hizo un taller para contrabajistas y una demostración sobre este tema en Bogotá, Colombia, en el *Barcelona Bass Meeting 13* celebrado en dicha capital de provincia española, y en el mes de junio de 2013, en la reunión bianual de la *International Society of Bassists* en Rochester, Nueva York. En esta ocasión tuvo la oportunidad de formar parte del jurado que evaluó la competencia de solistas. Un artículo de su propia autoría sobre la *Propiocepción* ha sido publicado en la revista oficial Bass World del *International Society of Bassists*.

7

Conclusiones

7. Conclusiones

Esta Tesis Doctoral permitirá el reconocimiento y la difusión de la trayectoria artística y pedagógica de Manuel Verdeguer y la recuperación de una figura clave del patrimonio musical valenciano con el propósito de que sea conocido tanto por profesionales como por alumnos de contrabajo.

Los antecedentes musicales de Manuel Verdeguer provienen del seno familiar bajo la tutela de su padre. Comenzó su carrera como violoncellista estudiando con los profesores valencianos Fernando Molina, Ramón Casadum y Francisco Gassent. Ingresó a muy temprana edad en la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia participando activamente en las instituciones y agrupaciones más relevantes del panorama musical valenciano. Posteriormente el contrabajista Abelardo Chust le inició en el estudio del contrabajo.

Gracias a los documentos del Archivo Histórico-Administrativo del Real Conservatorio de Madrid referentes las actas de exámenes de enseñanza no- oficial y al premio extraordinario de durante el curso académico 1935- 1936 hemos corroborado los elocuentes elogios de una personalidad musical tan relevante como la figura de Joaquín Turina.

En su época de mayor actividad como concertista nunca logró un reconocimiento a nivel nacional porque debido a su tendencia política sufrió la represión de la dictadura franquista que solamente apoyaba a aquellos artistas que fuesen claramente leales al Régimen.

No hemos recabado información escrita sobre los motivos que le obligaron a abandonar el país; pero tal como testimonia su hijo Manuel, su salida de España hacia Bogotá estuvo provocada por la persecución política que sufría al ser miembro del partido comunista de España y de la UGT (Unión General de Trabajadores), que estaban perseguidos por la dictadura franquista. Por consiguiente, abandonó el país en una época de grandes dificultades económicas, de aislamiento exterior y de ausencia de libertad de pensamiento, en la que la cultura musical gozaba de poco prestigio.

Este contrabajista valenciano que desarrolló y difundió su escuela en la enseñanza del contrabajo y obtuvo un reconocido prestigio en América, era casi desconocido en nuestro país. Los grandes virtuosos del contrabajo, Bottesini, Hrabe y Simandl, entre otros, fueron fundamentales para su formación ya que el estudio de sus métodos sentó las bases

pedagógicas sobre las que aprendieron sus alumnos, que difundieron la escuela de arco francesa; siempre rivalizando con la escuela de arco alemán.

Sus aportaciones técnicas y pedagógicas fueron cruciales, difundiendo en América una nueva escuela proveniente de escuelas europeas que sentaba sus bases en el arco francés continuando la línea pedagógica de Nanny en Francia y de Bottesini en Italia. En cuanto a la mano izquierda aportó innovaciones en cuanto la extensión interdigital que supuso una adaptación al contrabajo de la técnica del violoncello. Esta digitación abarca la distancia de un semitono entre cada uno de los dedos ganando un semitono en cada posición y es una particularidad de las nuevas técnicas de los Estados Unidos de América utilizada entre otros por los destacados contrabajistas americanos Rodney Slatford y Stuart Sankey.

Los testimonios de Héctor Tirado y Ray Ramírez, alumnos de Manuel Verdeguer han permitido conocer la línea pedagogía y los recursos didácticos y técnicos utilizados por Manuel Verdeguer, gracias a sus testimonios sabemos que seguía la técnica 1-2-4 utilizando en sus clases el método de F. Simandl.

Tanto los profesionales como estudiantes del contrabajo han podido comprobar que las aportaciones pedagógicas de Manuel Verdeguer se difundieron por diversos países del continente americano. En la grabación del concierto de Tubin se demuestra el alto nivel técnico e interpretativo del maestro, hecho que permite catalogarlo como uno de los mejores solistas internacionales de su tiempo.

Mantuvo una estrecha amistad y mutuo respeto y admiración con el prodigioso violoncelista Pau Casals, que le propuso como profesor del conservatorio y solista de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico. En el Festival Casals de 1964 interpretó magistralmente el Concierto para Contrabajo y Orquesta en Mi Mayor de C. D. Dittersdorf.

El estudio de los decretos y normas publicadas en el BOE nos permite constatar que, tanto las actividades profesionales como los derechos y obligaciones y salarios de los músicos estaban regulados por ley. En la actualidad estas actividades no atienden a ninguna legislación y en muchas ocasiones conducen a la precariedad laboral en diferentes actividades artísticas que realizan los músicos.

La llegada del cine sonoro provocó una crisis que afectó al trabajo de los músicos. Este avance tecnológico provocó la supresión de las orquestas que acompañaban las proyecciones de películas mudas. Algunas salas de cine se reestructuraron ofreciendo una programación de espectáculos escénicos con contenido musical, proliferando las revistas

y zarzuelas, y en menor medida espectáculos corales, sinfónicos o de cámara. Esta escasez de actividad propició que muchos violoncellistas pasaran a tocar el contrabajo en busca de oportunidades laborales, entre ellos nuestro biografiado.

Hemos descubierto las condiciones laborales de los músicos, las circunstancias en las que se creó en 1937 la Orquesta Nacional de Conciertos durante el gobierno de la República ocupando el maestro Verdeguer la plaza de solista de contrabajo. Una vez concluida la Guerra Civil en 1941 se creó la Orquesta Nacional de España, estaba integrada por 90 profesores veteranos y jóvenes en una proporción del cincuenta por cien. El ingreso de los veteranos se realizaba mediante un concurso de méritos acreditando un mínimo de 10 años de actividad en una orquesta profesional, mientras que los jóvenes ingresaban por oposición. En ambos casos se requería la adhesión al régimen franquista. Manuel Verdeguer no pudo presentarse a las primeras oposiciones y vio relegado su ingreso a la Orquesta Nacional de España hasta la convocatoria del año 1947.

8

Cronología de acontecimientos relevantes en la vida de Manuel Verdeguer

8. Cronología de acontecimientos relevantes en la vida de Manuel Verdeguer

1908 – (7 de agosto) Nacimiento en Valencia de Manuel Verdeguer Beltrán.

1923- (6 de diciembre) Primera actuación como violoncellista de la inauguración en Valencia del Gran Teatro representándose la zarzuela *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives.

1929- (17 de mayo) Actuó como solista de violonchelo en el concierto en el Teatro de la Exposición de Sevilla, con motivo de la Exposición Ibero- americana de Sevilla, interpretando el *Intermedio*” del “Valle de Ansó de Eduardo Granados.

1936- (12 de junio) Consiguió el Premio Extraordinario de contrabajo del Real Conservatorio de Madrid, con el elogio de Joaquín Turina.

1943- Ganó la oposición de solista de contrabajo de la recién formada Orquesta Municipal de Valencia fundada y dirigida por Lamote de Grignon.

1946- Interpretó un recital en el ciclo del cincuenta aniversario de la Sociedad Filarmónica de Bilbao en el que actuó entre otros el pianista Joaquín Achúcarro Arisqueta.

1946- (12 de diciembre) Recital en el Teatro Principal de Castellón acompañado al piano por José María Machancoses.

1947- (22 de febrero) Recital en la Sociedad Filarmónica de Zaragoza acompañado al piano por José María Machancoses.

1951- (30 de abril) Concierto del Doble Quinteto Español en el Teatro Principal de Valencia para la Sociedad Filarmónica de Valencia.

1953- Se trasladó a Bogotá como solista de contrabajo de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y profesor de contrabajo del Conservatorio de Bogotá.

1955- (1 de febrero) Actuó como director de la Orquesta Sinfonietta de la Radiodifusora Nacional.

1955- (3 de mayo) Recital en el Teatro Colón de Bogotá acompañado al piano por Olav Roots.

1957- (5 de abril) Estreno en el Teatro Colón de Bogotá del concierto de contrabajo y orquesta de Edward Tubin, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Colombia dirigida por Olav Roots.

1958- (30 de marzo) Recital en la *Biblioteca Nacional de Caracas* acompañado al piano por Enrique Trillo.

1958- (14 de abril) Recital en el Teatro Lido de Bogotá acompañado al piano por Clarita Correa.

1958- (2 de junio) Recital en la Sala “Entre Nous” de Lima acompañado al piano por Edgar Valcarcel.

1958- (19 de junio) Concierto para contrabajo y orquesta de Edward Tubin en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires acompañado por la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional Argentina dirigida por Manfredi Argento.

1958- (13 de julio) Recital en el Teatro General de San Martín de Tucumán, acompañado al piano por Alfredo Mendoza.

1959- (28 de junio) Recital en la Biblioteca Nacional de Caracas acompañado al piano por Enrique Trillo.

1960- Solista de la Orquesta Sinfónica de Venezuela, profesor de contrabajo de la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas y Asesor de la Orquesta estudiantil de la Universidad Central.

1960- (27 de mayo) Primera audición en el Teatro Municipal de Caracas del concierto de contrabajo y orquesta de Edward Tubin, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Venezuela dirigida por Víctor Tevah.

1960- (23 de septiembre) Recital en el Anfiteatro de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico acompañado al piano por Alfredo Romero.

1962- (3 de mayo) Recital en la Universidad Central de Caracas acompañado al piano y al cémbalo por Abraham Abreu.

1962- (30 de mayo) Recital en el Centro Venezolano-Americano acompañado al piano por Abraham Abreu.

1962- (14 de junio) Profesor de la Orquesta Estudiantil de la Universidad Central de Venezuela que actuó en la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela en Caracas.

1962- (15 de julio) Profesor de la Orquesta Estudiantil de la Universidad Central de Venezuela que actuó en el Centro Venezolano–Americano de Caracas.

1963- Nombrado catedrático del Conservatorio de Puerto Rico y solista de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, invitado por Pau Casals

1964- (30 de mayo). Concierto en Mi Mayor de K. Ditters Dittersdorf en el Festival Casals de Puerto Rico dirigido por Alexander Schneider.

1970- (4 de febrero) Concierto en Mi Mayor de K. Ditters Dittersdorf en el Teatro Oliver del municipio de Arecibo dentro del Festival Casals acompañado por la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico dirigida por Víctor Tevah.

1988- (11 de agosto) Fin de una era, fallece (cuatro días después de cumplir 80 años) en San Juan de Puerto Rico Manuel Verdeguer Beltrán, el Patriarca del Contrabajo.

9

Listado de ilustraciones

9. Listado de ilustraciones

Ilustración n .1.- Manuel Verdeguer en su primera comunión junto a sus padres y su hermana Vicenta. p. 25

Ilustración n. 2.- Partitura *Spirito gentil* de la ópera La Favorita de Donizzetti transportada por el padre de Manuel Verdeguer. p. 27

Ilustración n. 3.- Ingreso de Manuel Verdeguer en la sección de *violoncellos* de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia. p. 29

Ilustración n. 4.- Manuel Verdeguer tocando el *violoncello*. p. 32

Ilustración n. 5.- Papeleta de examen del 6º curso de contrabajo de Manuel Verdeguer, examen realizado en el Real Conservatorio de Madrid. p. 37

Ilustración n. 6.- Manuel Verdeguer tocando el contrabajo junto a su hermano Francisco que está pintando (1937). p. 45

Ilustración n. 7.- Programa de mano de un recital Manuel Verdeguer a acompañado al piano por José María Machancoses. p. 54

Ilustración n. 8.- Programa de concierto de la agrupación Doble Quinteto Español (1951). p. 69

Ilustración n. 9.- Fotografía de Manuel Verdeguer en un programa del concierto en la Biblioteca Nacional de Caracas, acompañado por el pianista Enrique Trillo (1959). p. 106

Ilustración n. 10.- Manuel Verdeguer tocando sentado debido a una enfermedad que le ocasionó una inflamación en la parte del vientre en donde se apoyaba el contrabajo. p. 109

Ilustración n. 11.- Manuel Verdeguer realizando una grabación para la radio. p.110

Ilustración n. 12.- Programa del concierto del Festival Casals en el que Verdeguer interpretó el Concierto en Mi Mayor para contrabajo y orquesta de Dittersdorf. (1964). p. 125

Ilustración n. 13.-Portada del disco grabado por Manuel Verdeguer para la casa Discophon con el nº 4331. p. 148

Ilustración n. 14.-Portada del disco grabado por Manuel Verdeguer para la casa Discophon con el nº 4331. p. 149

10

Referencias bibliográficas

10. Referencias bibliográficas

LIBROS

- Alonso, L. (1982). *40 años de Orquesta Nacional*. Madrid: Dirección General de Música.
- Ballester, J, Bodí Brihuega, J, Cabañas, M., de la Calle y Díaz, J. (2009). *Catálogo Renau Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales*. Valencia: Universitat de València.
- Brun, P. (1982). *Histoire des contrebasses à cordes*. París: La flûte de pan.
- Carlin, S. (1974). *Il contrabasso storia della sua evoluzione tecnica e artistica*. Ancona: Bèrben.
- Casares Rodicio, E., Díaz Gómez. R, y Galbis López, V. (2006). *Diccionario de la Música Valenciana II*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales.
- Casares Rodicio, E., López –Calo, J. y Fernández de la Cuesta, I. (2002). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores
- Corredor. J, (1988). *Casals*. Barcelona: Salvat Editores.
- Diversos autores. (1987). *Enciclopedia Larousse de la Música*. Barcelona: Argos Vergara S.A.
- Diversos autores. (1992). *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Editorial Prensa Valenciana.
- Diversos autores. (1985). *The New Grove, Dictionary of music and musiciens*. Londres: Stanley Sadie.
- Duque, E. (2005). *Guillermo Uribe Holguín. Creador del Conservatorio y de la Sinfónica Nacional*. Bogotá. Biblioteca del Banco de la República.
- Gubern, R. (2009). *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Peña; M^a. L. (2006). *Diccionario de la Música Valenciana*. Valencia.
- Pinto, R. (1988.) *Los luthiers españoles*. Barcelona: Casa Parramón.

- Rodríguez, V. (1971). *Historia Artística, social y económica de la Sociedad musical la Artística de Buñol*. Buñol. (Valencia): Gráficas Garmas.
- Ruiz, F. (2017). *Manuel Verdeguear Beltrán. Descubrimiento de una leyenda del contrabajo*. Valencia: Editorial Piles.
- Simandl, F. (1984). *New Method for the Double Bass*, Boston: Carl Fischer, Inc.
- Sopeña, F. (1976). *Historia de la música española contemporánea*. Madrid. Ediciones Rialp.

TESIS DOCTORALES

- Garay Melo, G. G; Romero Trujillo, E. F. (2017). *El estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez en la cátedra de contrabajo en la Universidad Nacional de Colombia*. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia Facultad de Bellas Artes Licenciatura en Música, Bogotá.
- Miravet Lecha, J. (2017). *La vida musical en Valencia durante la Guerra Civil (1936-1939) Percepción de la vida musical valenciana a través de la prensa y otras fuentes*. Universitat Politècnica de València Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte, Valencia.
- Molina Luque, J. F. (2001). *Quintas y servicio militar: Aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)*. Servei de Publicacions Universitat de Lleida TESITEX, S.L, Lleida.
- Vázquez, Carlos. (1992). *La música en el Caribe: Guayabo, Apunte interior*. Universidad de Puerto Rico, pp. Puerto Rico.

ARCHIVOS

- Diario personal inédito de Francisco Verdeguer (hermano de Manuel Verdeguer).
- Registro de la Asociación de profesores de Orquesta de Valencia.
- Registro del “Sindicato Musical” de 1936.
- Archivo Histórico- Administrativo del Real Conservatorio de Madrid, libro 372 de actas de exámenes generales de enseñanza no- oficial del curso 1935-1936.

-Archivo Histórico- Administrativo del Real Conservatorio de Madrid, libro 171 del registro de Premios y Concursos 1901-1966.

-Registro general de salida n. 993 del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

ENLACE DE LA GRABACIÓN DEL DISCO DE MANUEL VERDEGUER

<https://soundcloud.com/joaqu-n-gras-1/sets/grabacion-mverd-digital-de-lp> [Consulta 06 abril 2020]

BOE (GAZETA DE MADRID)

Gazeta de Madrid n. 356 (21.12.1932) pp. 2022-27

Gazeta de Madrid n. 73 (14.03.1935) p. 2116

Gazeta de Madrid n. 144 (23.05.1936) pp. 1653-1654

BOE n. 190 (09-07-1939) p. 3752

BOE n. 122 (01.05.1940) p. 3005

BOE n. 172 (20.06.1940) p. 4252

BOE n. 201 (19.07.1940) pp. 5024-5025

BOE n. 75 (16.03.1941) p. 1838-39

BOE n. 98 (08.04.1941) p. 2358

BOE n. 163 (12.06.1941) p. 4277

BOE n. 147 (27.05.1941) pp. 3787-88 pp. 3796-97

BOE n. 37 (06.02.1942) p. 932.

BOE n. 120 (03. 04.1942) p. 2378

BOE n. 273 (30.09.1943) p. 9508

BOE n. 239 (26.08.1944) p. 6452

BOE (23.11.1945) p. 3140

BOE n. 6 (06.01.1946) p. 217

BOE n. 116 (26.04.1947) p. 2468

BOE n. 173 (22.06.1947) p. 3516

BOE n. 177 (26.06.1947) p. 3603

BOE n. 195 (14.07.1947) p. 3957

BOE n. 198 (17.07.1947) p. 4012

BOE n. 263 (20.09.1947) p. 5197

BOE n. 3 (03.01.1951) p. 38

BOE n. 206 (28.08.2015) p. 76399

ARTÍCULOS DE REVISTA Y CITAS DE CONCIERTOS (Por orden cronológico)

- (1-6-1929) *La Semana Gráfica*.

- (01-12 1932) *Hemeroteca digital*. Muertos ilustres, los maestros Adelardo Bretón, José Lasalle, Severiano Soutullo, y Arturo Seco del Valle. *ABC*, p. 53.

-(1936) Turina, J. “Notas Musicales”. *El Debate*, (Año XXVI- n. 8290), p. 3.

-(05-04-1936) “Oposiciones y Concursos”. *ABC*, p. 49.

- (02-07-1936) Gómez, J. “De música”. *El Liberal*, p. 6.

- (21-05-1946). Achurri, P. *Hierro*.

- (21-05-1946) J.I. *La Gaceta del Norte*.

- (22-06-1946) F.G.S. *La Vanguardia*.

-(03-08-1946) “Éxitos de artistas valencianos”. *Las Provincias*. Valencia.

- (agosto-septiembre 1946) Menéndez Aleysandre, A. *Ritmo*.

- (septiembre 1946) Lamote de Grignon, J. *Las Provincias*. Valencia.

- (diciembre 1946) A.L. *Ritmo*. Castellón.
- (22-02-1947) Palá Berdejo, D. *Pueblo*. Madrid.
- (22-03-1947) Araiz, A. “Un concierto de contrabajo en la Filarmónica”. *Amanecer*. Zaragoza.
- (22-03-1947). “Vida Musical. Concierto de contrabajo y piano en la Filarmónica”. *Heraldo de Aragón*. Zaragoza.
- (01-02-1955). *El Tiempo*. Bogotá.
- (30-04-1955). Escobar, L. “Comentarios musicales”. *El Espectador*.
- (06-05- 1955) de Greiff, O. Vida Musical”. *El Tiempo*. Bogotá.
- (10-05-1955) de Greiff, O. “Miscelánea Musical: Verdeguer, Tubin y otros”. *El Tiempo*. Bogotá.
- (07-09-1955) Fernández-Cid, A. ABC, p. 34.
- (09-09-1955). *Las Provincias*. Valencia, p. 16.
- (28-09-1955) Fernández- Cid. A. “Interludios, La profunda voz de España en Bogotá”. *La Vanguardia Española*.
- (21-03-1958). *La Nación*. Buenos Aires.
- (29-03-1958). “Página de Arte”. *El Nacional*. Caracas.
- (17-04-1958) Vega,R. “Manuel Verdeguer confirmó su maestría con el contrabajo”. *El Colombiano*. Bogotá.
- (04-06-1958). *El Comercio*. Lima.
- (01-07-1958). “Manfredi Argento actuó al frente de la Sinfónica de la LRA”. *La Nación*. Buenos Aires.
- (28-07-1958) De Montsant, O. “Los cronistas de La Vanguardia en el extranjero. En Buenos Aires, Notas Porteñas”. *La Vanguardia Española*.
- (30-06-1959) Peña, I. “Página de Arte”. *El Nacional*. Caracas.
- (22-07-1959). “Dos artistas valencianos triunfan en Caracas”. *Las Provincias*, Valencia, p. 15.

- (29-04-1962) “Página de Arte. El contrabajista fue el ganador del primer Premio del Conservatorio de Madrid”. *El Nacional*. Caracas.
- (05-05-1962) Peña, I. “Página de Arte. Contrabajo, Célbalo y Piano”. *El Nacional*. Caracas.
- (28-05-1962) “Manuel Verdeguer se presenta en un nuevo concierto el 30”. *El Mundo*. Caracas.
- (01-06-1962) Peña, I. “Página de Arte. Contrabajo y piano”. *El Nacional*. Caracas.
- (26-05-1964). *Levante de Valencia*. Valencia.
- (1977) Scelba, A. “Manuel Verdeguer: A modern Patriarch of the double bass International Society of Bassists”, pp. 83-87.
- (04-02-1981) Cherson, S. “Del humor en la música”. *El Nuevo Día*.
- (28-08-1985) “Memorias JAE 1933-1934. Expediente JAE/119-9”. *El País*, p. 180.
- (2000) Gándara, X. C. “La escuela del contrabajo en España”. *Revista de Musicología*, vol. XXIII, nº 1. Sedem, pp. 147-186.
- (10-03-2002) Montero, J. “Murió Manfredi Argento”. *La Nación*. Buenos Aires.
- (07-07-2006) Gándara, X. C.; Navalpotro, M^a J. “El legado musical de Antoni Torelló: un contrabajista catalán en Filadelfia”. *Mundoclasico.com*. ISSN: 1886-0605.
- (agosto-octubre 2014) Feferbaum, D. “Vacíos de nuestra memoria II- Las cuerdas en Colombia”. n. 4 *Revista Tempo de Bogotá* (ISSN 2382 3739), p. 12.
- (08-03-2015) Doménech Part, J. “Mujer y música”. *Diario Levante de Valencia*. Valencia

WEBGRAFÍA

- Biografía de Joaquín Achúcarro Arisqueta- Biografía y Vidas. Recuperado el 10 de julio de 2017, https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/achucarro_arisqueta.htm
- Rodríguez, L. Colombia Siglo XX. Recuperado el 9 de julio de 2017 de <http://unal.edu.co/ciencias.medellin.unal.edu.co/gruposdeinvestigacion/interdis/biografias.html>

-Música académica en el Perú: Edgar Valcárcel Arze (1932-2010). Recuperado el 9 de julio de 2017 de <http://www.musicaenelperu.blogspot.com/2010/06/edgar-valcarcel-arze-1932-2010.html>

11

ANEXOS

11. ANEXOS

Anexo 1. Repertorio interpretado en sus recitales

<i>Adagio de la Toccata en Do</i>	J.S. Bach
<i>III Suite (Contrabajo Solo)</i>	J.S. Bach
<i>Elegía</i>	G. Bottesini
<i>Andante y Tarantela</i>	G. Bottesini
<i>Tema y variaciones de la ópera Nina la Pazza de Pasiello</i>	G. Bottesini
<i>Suite n°1 en La mayor</i>	Caix d'Hervelois
- <i>La Milanese</i>	
- <i>Sarabande</i>	
- <i>Ménuet</i>	
- <i>L'Agréable</i>	
- <i>Gavotte</i>	
<i>Sonata</i>	A. Corelli
<i>Preludio</i>	
<i>Allemanda</i>	
<i>Sarabanda</i>	
<i>Giga</i>	
<i>Concierto para Contrabajo y Orquesta en Mi Mayor</i>	K.D. von Dittersdorf
<i>Allegro Moderato</i>	
<i>Adagio</i>	
<i>Allegro</i>	
<i>Concierto en La Mayor</i>	D. Dragonetti
- <i>Allegro moderato</i>	
- <i>Andante</i>	
- <i>Allegro giusto</i>	
<i>Humoresque</i>	A. Dvorak
<i>La Fileuse</i>	E. Dunkler

<i>Sonata en sol menor</i>	H. Eccles
- <i>Largo</i>	
- <i>Corrente</i>	
- <i>Adagio</i>	
- <i>Vivace</i>	
<i>Cuatro Canciones</i>	M.Falla
<i>Nana</i>	
<i>Canción</i>	
<i>Asturiana</i>	
<i>Jota</i>	
<i>Toccata</i>	G.Frescobaldi
<i>Grave y Allegro</i>	G.F. Haendel
<i>Concierto</i>	G.F. Haendel (transcripción de F. Simandl)
<i>Sonata (1969)</i>	P. Hindemith
<i>Allegretto</i>	
<i>Scherzo</i>	
<i>Molto Adagio- Allegretto grazioso</i>	
<i>Tema y Variaciones</i>	J. Lamote de Grignon
<i>Adios a las violetas</i>	J. Lamote de Grignon
<i>Vals Miniature</i>	S. Koussevitzky
<i>Concierto</i>	S.Koussevitzky
<i>Introducción- Allegro</i>	
<i>Andante</i>	
<i>Allegro</i>	
<i>Capricho op.1 nº 3</i>	J. Marti LLorca
<i>Romanza sin Palabras</i>	F.Mendelssohn
<i>Aires Rusos</i>	E. Nanny
<i>Concierto para contrabajo y orquesta (estreno mundial)</i>	Edward Tubin
- <i>Allegro con moto</i>	
- <i>Andante sostenuto</i>	
- <i>Allegro non troppo, poco marziale</i>	

Anexo 2. Orquestas a las que perteneció

Orquesta Sinfónica de Valencia (a los 17 años)

Orquesta de Cámara de Valencia

Orquesta Filarmónica de Madrid

Orquesta Clásica de Madrid

Orquesta Filarmónica de Barcelona

Orquesta Municipal de Valencia (solista por oposición)

Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España. Madrid (por concurso)

Orquesta Nacional de Madrid (por oposición)

Orquesta Sinfónica de Madrid

Orquesta Sinfónica de Colombia (solista)

Orquesta Sinfónica de Venezuela (solista)

Orquesta Sinfónica de Puerto Rico (solista)

Anexo 3. Partituras representativas de su repertorio

3.1. Partitura Tema y Variaciones breves de J. Lamote de Grignon

Legittimamente Proibida la reproducción por fotocopia.

Legittimamente Proibida la reproducción por fotocopia.

3

TEMA Y VARIACIONES BREVES

contrabaix i piano - contrabajo y piano

J. Lamote de Grignon
(1872-1949)

Tema
Adagio (♩ = 60)

Piano

4

muy ligado siempre

8

poco cresc.

12

p dim. *p expresivo intenso*

© Copyright 1997 by Joan Lamote de Grignon Bocquet. All rights reserved.
© Copyright 1997 by E. M. Boilcau, S. A. Drets d'edició per a tots els països / Derechos de edición para todos los países.

3.2. Partitura *Airs Russes* de E. Nanny

à mon élève et ami Henri MOREAU 1

AIRS RUSSES

pour Contrebasse à Cordes et Piano

ED. NANNY

Moderato

CONTREBASSE *Moderato*

PIANO *ff*

Ped.

Paris, ALPHONSE LEDUC
Editions Musicales, 5 rue de Grammont

Copyright by ALPHONSE LEDUC et Cie 1927
A.L. 17 265

Tous droits d'exécution de transcription
et d'adaptation réservés pour tous pays

3.3. Partitura concierto de E. Tubin

Концерт
1948 г.

3

Э. ТУБИН

Контрабас

Allegro con moto ♩ = 152 - 160

Ф-п.

pp

2. Тубин 7731

Anexo 4. Encuesta realizada a Héctor Tirado

Héctor Tirado, alumno de Manuel Verdeguer en Puerto Rico, contestó amablemente a un cuestionario confeccionado para poder ilustrar sobre aspectos técnicos, artísticos y humanos de la figura del maestro Verdeguer.

¿Cómo era como maestro?

Como maestro fue siempre muy exigente y riguroso. Fuera de la clase fue amable y respetuoso conmigo.

¿Cuál era la duración y regularidad de clases?

Recibía una clase semanal de una hora con el maestro. A veces se extendía hasta hora y media.

¿Cómo desarrollaba la personalidad artística del alumno?

Él trabajaba según las capacidades de cada estudiante, la mayoría de sus estudiantes se preparaban muy bien para desarrollar una carrera musical, ya sea como solista, profesor de orquesta y/o educador.

¿Cuál piensa que es la causa de su éxito formando contrabajistas profesionales?

Siempre se preocupaba por sus estudiantes, daba buenos consejos para seguir adelante en la vida. En sus clases era muy exigente con los estudiantes y siempre ayudaba al que lo necesitaba.

¿Utilizó alguna Metodología?

En su currículo utilizaba el método de Simandl, I y II de Sturm, I y II de Storch Hrabe. Además de los métodos mencionados, me enseñó ejercicios técnicos y de calentamiento para la mano izquierda y para el arco que supongo que eran propios del maestro.

¿Cómo era la comunicación en clase?

La comunicación conmigo fue siempre excelente, era un maestro y guía para mí, siempre me dio sabios consejos.

¿Tenía un orden de clase?

Comenzaba con escalas y golpes de arco para destacar el ritmo y acentos en la primera nota. Seguía con los ejercicios del método de Simandl II, Sturm y Storch Hrabe. Luego piezas musicales para trabajar el repertorio.

¿Hablabas de otros temas extra-musicales?

A veces hablaba de otros temas en el salón en el que impartía las clases, en mi caso, de esos temas me hablaba en su apartamento cuando lo visitaba en la noche.

¿Qué corregía?

Postura correcta, colocación del arco y la mano izquierda. Todo debía de estar en completo orden. Cuidaba siempre el balance y distribución de arco. En la mano izquierda los dedos debían de estar perfectamente articulados y colocados.

¿A qué aspectos daba más énfasis?

Daba mucho énfasis a la distribución del arco y al fraseo de cada línea musical.

¿Cuántas horas debían estudiar los alumnos?

La mayoría de sus alumnos estudiaban unas cuatro horas diarias; en mi caso llegué a estudiar hasta doce horas diarias.

¿Cómo seleccionaba el repertorio?

Las obras eran seleccionadas según el nivel y grado de cada estudiante. No podías llevar otras piezas, si lo hacías se molestaba mucho con el estudiante. La razón era obvia: quería preparar ordenadamente, quería que cada estudiante obtuviese la destreza necesaria para dominar una pieza, ya fuese conciertos, sonatas o piezas cortas.

¿Cómo debían estudiar las obras del repertorio?

Como mencioné anteriormente, bajo la supervisión del maestro. Él te enseñaba primero las destrezas técnicas, luego las aplicabas a la pieza. De esta manera nos concentrábamos en el fraseo, estilo, línea musical etc.

Cada pieza tomaba forma y resultaba placentero interpretarlas, ya que no me preocupaba mucho con la técnica sino por hacer buena música.

¿Qué ejercicios técnicos, estudios, métodos de contrabajo y obras trabajó con el maestro?

Además de los ejercicios de calentamiento del maestro, trabajé mucho los golpes de arco. Simandl I y II, Sturm y Storch Hrabe.

El repertorio que trabajé con el maestro fue el siguiente:

Sonatas de: Vivaldi, Marcello, Corelli, Eccles, Hindemith.

Conciertos: Capuzzi, Haendel (transcripción de F. Simandl), Dittersdorf, Dragonetti, Bottesini, Koussevitzky.

Piezas cortas: Grave y Allegro de Haendel, After a Dream de Fauré, Elegía, Reverie y Tarantella de Bottesini, Old man river, Air y Suite nº3 de Bach, Dúos de Romberg, Chanson triste y Valse Miniature de Koussevitzky.

¿Qué argumentaba en cuanto a los elementos técnicos? (fraseo, postura, golpes de arco, dinámica, sonido, digitaciones, etc).

En cuanto al fraseo me enseñó a utilizar el portamento.

En la digitación utilizaba 1-2-4 y 1-2-3-4, utilicé muchas extensiones

Arco francés

Insistía en la distribución del arco. En las ligaduras daba más peso a la primera nota, la segunda nota no debía de escucharse más fuerte que la primera nota, es decir, cuando aparecen dos notas ligadas, la que se destaca siempre es la primera.

¿Qué técnica de digitación utilizaba?

1 2 4

1 2 3 4

¿Utilizaba la extensión (digitación 1-2-3-4) y en qué posiciones?

Aprendí a utilizar las extensiones en diferentes posiciones, eran muy pocos los alumnos que las utilizaban.

¿Su técnica estuvo influenciada por la técnica que utilizó en su etapa como violoncellista?

Muy influenciada, siempre tomaba como referencia la técnica y el fraseo de los *violoncellistas* Pau Casals y Gaspar Cassadó.

¿Cómo trabajaba el sonido?

Cuidando la calidad sonora, teniendo en cuenta distribución, peso y velocidad de arco.

¿Podría detallar su forma de tomar el arco y la técnica utilizada para la realización de los diferentes golpes de arco?

Nunca vi tocar al maestro, pero me enseñó a poner el pulgar en la punta de la nuez y no en la curva. El dedo índice ayuda para mantener el peso en la punta del arco. Trabajé las articulaciones y golpes de arco que aparecen en la p. 69 del primer método de Frantz Simandl.

¿Trabajaba el repertorio orquestal en sus clases?

En mi caso trabajé muy poco el repertorio orquestal con el maestro.

¿Qué aspectos destacaría de Manuel Verdeguer como profesor y como intérprete?

Como maestro destacaría su compromiso para enseñar a tocar bien el instrumento. Era muy exigente en clase.

¿Conoció en qué lugar vivía, así como aspectos de su vida familiar?

Vivió en un apartamento muy alto, en Rio Piedras (Puerto Rico). Me hablaba mucho de su hijo Manuel del que estaba muy orgulloso, ya que fue un excelente estudiante e hijo.

¿Qué aportaciones tuvo maestro en su trayectoria profesional?

Definitivamente el maestro realizó una grandiosa aportación con su escuela de contrabajo a todos los estudiantes que trabajaron con él en el Conservatorio de música de Puerto Rico.

¿Podría realizar una descripción de su aspecto físico, su carácter, sus aficiones y el trato que tenía con los alumnos, amigos y compañeros?

Se conservó muy bien el maestro, fumaba mucho y le gustaba el café. Tenía un carácter fuerte y era bien determinado. También gozaba de un buen sentido del humor. Fue una persona con buenos sentimientos y dispuesto a ayudar y apoyar a sus alumnos.

Le gustaba la playa, los deportes y ver juegos por televisión.

La relación con los maestros en el conservatorio fue excelente, la facultad siente gran aprecio por él.

¿Sigue transmitiendo las enseñanzas que le inculcó el maestro Verdeguer?

Correcto, especialmente en los primeros grados para desarrollar una base sólida en la técnica.

¿Cuál fue la aportación de Manuel Verdeguer a la evolución técnica, pedagógica e interpretativa del contrabajo?

Su aportación fue crucial en la interpretación y técnica del contrabajo, sirviendo como modelo para grandes contrabajistas.

Anexo 5. Correspondencia

5.1. Cartas personales

Carta escrita a su hermano Francisco con motivo del éxito conseguido con el estreno del concierto para contrabajo y orquesta de E. Tubin acompañado por la Orquesta Sinfónica de Colombia dirigida por Olav Roots el 5 de abril de 1957, en el teatro Colón de Bogotá:

Bogotá 9 de abril de 1957:

Querido hermano Paco:

Por fin el día 5 de abril, día de San Vicente Ferrer, di a conocer el ya célebre concierto de Tubin. Pocas cosas puedo decirte ya que voy muy deprisa por exceso de trabajo. Estoy algo cansado, pues el sábado tuve que salir para Tunja y tocar en la televisión y regresé el lunes a las dos de la madrugada.

Te enviaré la grabación del concierto tan pronto como tenga un día libre para hacerla, y después de escucharla ya me darás tu opinión

Es el éxito más grande que he obtenido hasta la fecha. Todos han coincidido en que he tocado mejor que nunca; y es que con la orquesta me puedo lucir más que con el acompañamiento del piano, por la diferencia de timbre y porque el concierto tal como lo toco resulta muy interesante.

Como haces con todas mis cartas, se la darás al padre para que la lea, así como la reseña que te adjunto, que salió el lunes, por lo que tuve que esperar para mandarte todo de una vez.

Recibidas todas las cartas y dos cuerdas; mandaré el cheque regularmente el viernes o el sábado, ya que el jueves tengo televisión y mañana tengo todo el día de ensayos y corriditas. Vaya vidita....

Manolita sigue su curso, de momento no hay mejoría. Quedó muy consolada con tu carta, por los detalles sobre su enfermedad que en la misma le das.

Besos, recuerdos, abrazos y todo el cariño de todos los de casa para todos vosotros:

Manolo

En la carta se refiere a su esposa Manuela Marín Varela que falleció posteriormente el día 10 de mayo de 1957 en Bogotá.

Conservamos una tarjeta postal con una fotografía de una playa del Caribe, que Manuel Verdeguer envió a su hermano Francisco en la que muestra su intención por triunfar en los Estados Unidos de América (con domicilio en calle Turia nº 33 de Valencia) el 21 de noviembre de 1958 en la que escribe textualmente:

En pleno mar Caribe ¡Estic aprenent geografía práctica!

Querido Paco:

Tus breves líneas y las del padre nos llenaron de alegría. ¡Por fin! Puerto Rico, primer peldaño para mí de los E.E.U.U. ¿Llegaré? Miles de abrazos.

Manolo

En junio de 1962 se escribe la siguiente carta a su hermano Francisco:

Caracas 23 de junio de 1962

Querido hermano Paco:

Y sigue el tiempo pasando.....y por lo que veo a los dos nos pasa igual. Pasan los días y con la idea de escribirte una y otra vez, siempre queda aplazado.

Bien es verdad que en estos últimos tiempos he tenido un poco de trabajo fuera de lo corriente y además he tenido una crisis de depresión de ánimo muy grande. El motivo es “idiota”; pero que le voy a hacer. He sostenido una lucha interna con motivo de la nacionalidad..... El mal ya está hecho; presenté todos mis documentos y sólo falta que salga en el “Boletín Oficial”, para que sea venezolano.

No quiero extenderme en comentarios y lo mejor es adoptar la posición que tú decías con respecto a los jugadores de foot-ball, que son del país que les conviene.

También los comentarios que pueda hacer se han de vivir, de lo contrario no tienen sentido. También tendría que hablar de los políticos españoles de todos los tiempos y tampoco tiene sentido, ni es bonito. Soportemos como un honor y una calamidad el ser españoles.

Con la presente te adjunto recortes de mi presentación en la Universidad y del Centro Venezolano-Americano. Los dos últimos recitales que he dado y los primeros después del accidente. Mucho he tenido que trabajar para ponerme a “tono” y verás por las reseñas que no me porté mal.

Entre los proyectos del futuro existe un viaje a Lima para el 17 de agosto y casi la seguridad de ir en septiembre a México, donde tocaré primero con Orquesta un concierto, tal vez el Tubin y después unos recitales.

El viaje a Lima lo haré sólo, pero si voy a México me acompañará “Manolitete”. Está más alto que yo, y sigue con sus buenos 85 kilos. Sobran los comentarios.

Manolito sigue sus estudios con aprovechamiento y suspirando por ir a los EE.UU, a proseguir sus estudios.

No te debe sorprender; en todas las revistas no se habla más que de cohetes, satélites, aviones, TV, y artefactos y más artefactos, y las nuevas generaciones ven la vida por la parte mecánica y les atrae este país sobre todos.

De confirmarse mi salida mandaré a él y a la tía Tita a una playa que es el paraíso de los aficionados al mar, “Chichiriviche”. Es una bahía cerrada por un cordón de islas coralíferas. Tiene pesca, se puede desarrollar la pesca submarina, pasear a remo, a vela, a motor y también bañarse... eso sin alejarse de la orilla, pues hay

peces dañinos, tiburones, morenas y de cuantas especies pidas, y también se pueden coleccionar corales. Yo me quedaré en casa para poder preparar el viaje.

Vicentita sigue tan campechana y valenciana como siempre. Tiene la suerte de tener frente a casa una iglesia de padres españoles, que celebran casi todas las fiestas de forma parecida a como se celebran en España. Digo casi porque nada es igual. El Arzobispo de Caracas ha suprimido el Corpus como Fiesta Oficial, pues nadie lo celebra. El Carnaval se celebra por todos y lo hacen con agua, o sea mojando a los peatones, y a los "carros" los bautizan con cubos de agua. Algunas de estas aguas están sucias..... La Semana Santa es más oficial todavía, pues todo el mundo se va a las playas y se queda la ciudad sin un alma. Por el estilo todo lo demás. Por eso digo que se celebran casi como en España.

Sería bueno que nos contases tu alguna cosa y los cambios que se han producido en Valencia, y las nuevas costumbres que imperan, pues según todos nos dicen, está desconocida y ha experimentado un cambio muy grande.

Al padre le escribiré dentro de unos días, de esta manera, os daré nuevamente noticias nuestras. También te incluyo con la presente el programa que presentó la Orquesta de Estudiantes de la Universidad que la preparo yo. O sea que ensayo con ellos, los programo y organizo; si bien salen al público bajo la dirección de un estudiante de música. Es un sistema que he inventado. Este grupo me da bastante trabajo pero es distraído.

Recibid todos nuestro cariño en fuertes abrazos que os mandan vuestros hermanos.

Esta carta estaba redactada con máquina de escribir y al final de la carta después de la firma añade escrito a mano:

"Cariñosos recuerdos para los niños con miles de besos de vuestra hermana Tita."

Analizando esta carta podemos deducir el sentimiento patriótico del maestro y su consternación al verse obligado a adoptar por intereses laborales, artísticos y económicos la nacionalidad venezolana, renunciando a sus raíces del país que abandonó años atrás. Así como la añoranza de una ciudad y un país que nunca volvería a visitar.

La controversia entre el éxito profesional y el sentimiento de renunciar a su patria hasta el punto de llevarle a una grave depresión.

Héctor Tirado conserva cartas personales que Manuel Verdeguer le envió en sus últimos años de docencia y suponen un extraordinario testimonio que nos ayudan a conocer más detalladamente el talante humano de este gran maestro.

A continuación, copiamos algunos párrafos de estas cartas:

2 de agosto de 1984:

Apreciado Héctor:

Te felicito por tus éxitos que son recompensa de tu trabajo.

El concierto de Dittersdorf que trabajaremos este curso es dos grados más difícil que el de Capuzzi.

El resultado que has obtenido indica que tocando mejor, se supera al que “parece” que toca más. Es una lección que no debes olvidar. Toca siempre (en público) lo que (tocas) dominas bien.

El “Dúo” no lo hemos trabajado, no debías de haberlo incluido. Pase por esta vez el “descuido”.

La II Sonata, tono bajo, recuérdalo. El Aria en una sola cuerda, todo en la primera con el sol al aire.

Pronto nos veremos y podrás contarme tus experiencias.

Un fuerte abrazo:

Manuel Verdeguer

15 de octubre de 1987:

Querido Héctor:

Recibí tu carta del 27, toda ella está llena de buenísimas noticias. Te felicito con todo mi corazón por todos los logros que has obtenido. Lo que más me satisface es por los resultados conseguidos, se han hecho realidad todos nuestros proyectos.

Ya has recibido la primera “recompensa” por los “sacrificios” que realizaste. El resto será mera rutina. Una vez te adaptes al nuevo horario, el progreso será lógico y notable.

La etapa difícil fue durante el segundo y tercer año. Fue en el momento en el que aceptaste mis consejos, ¡cierto que ha merecido el sacrificio!

No podemos olvidarnos de tus padres que aceptaron que tú no trabajases y no han regateado ni esfuerzo ni centavos. Esto último por miles de dólares que a todos nos gusta tener.

El mayor éxito es el que has obtenido en la audición para la orquesta con ese segundo puesto (ayudante de solista. Hay algo en ti que te diferencia de los otros contrabajistas. Eso es lo que sorprendió al jurado y de ahí la pregunta del director Cervelho ¿Dónde estudió usted? Has superado a los alumnos de segundo y a los compañeros que comenzaron contigo en primero.

Eso es que queríamos conseguir tú y yo, que fueses cabeza de serie y no uno más. Me siento feliz por tus noticias porque veo que te sientes con espíritu de lucha. Todo lo celebraremos cuando nos encontremos.

Junto a mis felicitaciones recibe un fuerte abrazo:

Manuel Verdeguer.

5.2. Correos electrónicos

Ray Ramírez nos ofrece dos testimonios de gran valor sobre los principios pedagógicos del maestro.

El primero de ellos es un correo electrónico que envió el 19 de diciembre de 2006 a Francisco Verdeguer (sobrino de Manuel Verdeguer):

Hola Francisco:

Muchas Gracias por tu email. La verdad que tu tío fue como un padre para mí. Siempre antes de terminar la clase tomábamos un tiempo para hablar de variados temas fuera de la música y siempre me aconsejaba muy bien en la toma de decisiones. Te puedo decir que comencé a estudiar con él en el Conservatorio de Música de Puerto Rico en el 1984 hasta el 1988. Fue uno de mis más importantes profesores en mi formación musical y muy exigente en el instrumento. Hasta que la afinación no estaba bien no continuábamos con la próxima lección. Lamento nunca haberme tomado una foto con el maestro.

Él me contó que fue estudiante de Antón Torelló en España y también me contó que estudiaba 4, 6, 8, 10, 12 horas para alcanzar el virtuosismo que tenía en el instrumento.

Cuando tome clases con él, ya no ejecutaba el contrabajo debido a su edad, pero tenía ese oído como nene de 15 años.

Bueno espero que esto te sirva para algo, me gustaría poder ver algunas de las fotos que tienes de él y sería bueno poder publicar un website con toda su información.

Saludos de un hermano,

Ray Ramírez

El segundo testimonio de Ray Ramírez es un correo electrónico que nos envió personalmente el 14 de mayo de 2012, después de ponerme en contacto con él y de pedirle información sobre el maestro.

Hola Francisco:

Le felicito por el trabajo que está realizando sobre nuestro querido maestro Manuel Verdeguer. Cuando tocaba para él no quería que tocase los ejercicios de forma rápida. Un día me dijo: “Detente, no quiero rapidez, lo que quiero es que toques las notas afinadas y a tiempo; la rapidez llega sin darse uno cuenta”. La verdad es que tenía mucha razón. Siempre le paso este consejo a mis alumnos.

Me enfatizó mucho en el estudio de los golpes de arco. Cuando había dos notas ligadas me pedía que la primera tuviese el acento (o peso del arco) y la segunda se tocara sin que se percibiese un acento sobre ella. El me pedía que fuese bastante exagerado en el apoyo de la primera nota para lograr el efecto que permite que la segunda nota se pueda escuchar de forma más sutil.

Sobre la mano izquierda siempre enseñó la digitación de Simandl 1-2-4, utilizando el pulgar y el tercer dedo en las posiciones agudas.

Algunas de las piezas que estudie con él fueron las siguientes: Concierto de Antonio Capuzzi, Sonatas de Benedetto Marcello, Sonata de Henry Eccles, Dúo de violoncello y contrabajo de Bernard Romberg y Sonatas de Antonio Vivaldi.

De entre los ejercicios técnicos que trabajaba en sus clases destacamos el siguiente ejercicio tremendo para calentar y para dominar los cambios de posición, poniendo énfasis en la afinación. De trata de la escala cromática de la que existen tres series. Cada serie consta de cuatro escalas y entre cada una de ellas existe una distancia de una 3ª menor. Tal como detallamos a continuación:

1.- Tomamos las 4 escalas de la 1ª serie: escala de sol, escala de sib, escala de reb y escala de mi.

La escala de sol se tocará 0,1,2- 1,2,4- 1,2,4,- 1,2,3.

Todas las otras escalas cromáticas se tocarán con la digitación 1,2,4 en cada posición excepto en las posiciones agudas en las que sustituimos el 4º dedo por el 3º.

2.- La 2ª serie se forma con las escalas cromáticas de lab, si, re y sol b.

3.- La 3ª serie se forma con las escalas cromáticas de la, do, mib y sol

A pesar de los años que han pasado desde la publicación en 1977 del artículo, "Manuel Verdeguer: A Modern Patriarch of the Double Bass" de Anthony Scelba (anexo 5-6) hemos conseguido contactar con Barry Green y Tony Scelba que han respondido amablemente y muy sorprendidos a mi correo. A continuación, resumimos la respuesta de ambos:

Barry Green, Solista de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati contesta:

Hola Francisco: debo decirte que me has dejado perplejo. Ahora, tras leer el artículo de Toni Scelba con mi total participación consigo acordarme de esa tarde. Y sí, me quedé impresionado con su increíble actuación. De esto hace muchísimo tiempo. Adjunto a Tony Scelba en este e-mail. Creo que está al mando del departamento de música en la universidad de Kean. Él debería recordarlo mejor que yo.

El Festival Casals trajo consigo muchas experiencias memorables.

Te deseo mucha suerte con el proyecto.

Mantenme informado de tu proyecto. Estoy seguro de ISB (International Society of Bassists) también podría estar interesado de nuevo cuando hayas terminado!

Te deseo lo mejor

Barry Green

Después de contactar con Tony Scelba profesor en la Kean University, éste responde:
Querido Francisco,

Me alegra saber de su trabajo sobre Manuel Verdeguer. Cuando te pongas en contacto con su hijo, por favor mándele recuerdos de mi parte y de parte de mi mujer Janet. Son gente muy agradable que me encantó conocer.

Me haría muy feliz leer tu biografía, espero que me envíe una copia.

Recuerdo bien mis agradables compromisos con el Festival Casals en 1977, 1978, 1980, 1982, y 1983. Tengo los cinco carteles del festival aún enmarcados y colgados en mi estudio de música que tengo en casa. Desafortunadamente, Manuel Verdeguer se retiró el año antes de que yo fuera contratado por primera vez por el Festival; durante mis primeros años actuando en el Festival, el principal contrabajista fue David Walter.

Asumo que usted tiene el artículo que publiqué sobre mi encuentro con Verdeguer (Anthony Scelba, "Manuel Verdeguer: Un patriarca moderno del contrabajo", "Manuel Verdeguer: A Modern Patriarch of the Double Bass", International Society of Bassists Newsletter, III, Fall 1977, 83-87). Este artículo recoge mis recuerdos de mi experiencia y de su personalidad. Era lo que cariñosamente llamamos "un personaje."

Una vez, cuando visité a su hijo y su nuera en Nueva York, Verdeguer me pidió, a través de ellos, que le prestara un contrabajo. Incluso en la jubilación, mantuvo un horario de práctica. Me preguntó (de nuevo a través de ellos, dado que él hablaba casi nada de inglés y yo casi nada español) si podía instalar "cuerdas de tripa" en el instrumento mientras lo tenía. Acepte, por supuesto.

Nunca he llegado a ver a Verdeguer actuando. Tuvimos algunas conversaciones (mayormente a través de nuestro propio sistema de signos) sobre su técnica, pero nada extraordinario.

Cuando Verdeguer estaba con su familia, y podíamos comunicarnos a través de Manuel y Janet, él me contó la historia de la interpretación de una Suite de violonchelo de Bach para Casals. Casals, obviamente, satisfecho con la ejecución, hizo un comentario enigmático: "¡Mejor que el francés, mejor que el inglés!", en tono irónico por la torpeza de Verdeguer para los idiomas.

Manuel Verdeguer era un músico apasionado y artístico. En una ocasión estaba muy ansioso por escuchar conmigo el Concierto de Aranjuez de Rodrigo, realizado por su amigo Narciso Yepes (1927-1997), el gran guitarrista español y amigo de Verdeguer. No fue sólo el contrabajo lo que le interesaba, sino también la musicalidad y virtuosismo. Después tuve el honor de tocar el concierto de Rodrigo acompañando a Narciso Yepes.

Me gustaría tener una información que pudiera compartir contigo, pero mi artículo y este correo resume todos mis recuerdos de Manuel Verdeguer. Espero que tengas un gran éxito con tu proyecto.

Atentamente,

Tony Scelba

Hemos recopilado a continuación el correo electrónico que Héctor Tirado nos envió muy amablemente el pasado 3 de septiembre de 2015:

Saludos Francisco:

Te felicito por tu excelente trabajo para destacar la obra y vida del maestro Manuel Verdeguer. Mientras leía el borrador del libro, recordaba las anécdotas e historias del maestro.

Tuve el privilegio de trabajar con Verdeguer en el Conservatorio de Música de Puerto desde el año 1983 hasta 1987.

Trabajar con este gran artista y virtuoso del contrabajo fue una experiencia inolvidable, única y especial para mí. Las lecciones que tuve con el maestro eran bien intensas y estructuradas. Me preparaba en cada clase como si fuera a tocar un concierto al otro día. El maestro me enseñó mucho con sus sabios consejos. En su clase siempre escuché, asimilé y puse en práctica sus indicaciones para lograr el objetivo técnico y musical que estaba buscando para mí.

Cuando tocaba la pieza en la clase, el maestro se fijaba siempre por los detalles de la técnica del arco, mano izquierda, afinación, fraseo e idea musical. Con café en mano, Verdeguer cerraba los ojos y seguía la música poniendo los dedos sobre su antebrazo derecho. Cuando me corregía lo hacía de manera directa y concisa.

Cuando terminaba su clase, el maestro acostumbraba a resumir la clase.

El maestro Verdeguer me enseñó a llevar una rutina de práctica diaria de 12 horas con descanso de un día. Llegué a entrenar como un deportista olímpico.

Aunque nunca tuve el privilegio de verlo tocar, conocí muy bien su estilo de tocar, sonido, música, fraseo e idea musical desde que comencé a estudiar en el año 1979 en el Programa Especial de Cuerdas para niños del Conservatorio de Música de Puerto Rico. El maestro Orlando Càrdenas, que fue uno de los alumnos del maestro, me comentaba en sus clases el estilo de tocar del Maestro Verdeguer.

Siempre le visité en su apartamento temprano en la noche. Compartimos mucho hasta tarde en la noche y hablamos sobre música, Casals, cellistas, violinistas, deportes, como encaminar y preparar una carrera como solista, de la vida diaria, etc.

En fin fueron gratos momentos que compartí con el maestro Verdeguer. Aún guardo en mi corazón las experiencias vividas y su legado musical.

Anexo 6. Artículo de Anthony Scelba. “Manuel Verdeguer, Moderno Patriarca del contrabajo”

En 1977 en la revista especializada que difunde la Sociedad Internacional de contrabajistas aparece una biografía del maestro bajo el título “Manuel Verdeguer: Moderno Patriarca del contrabajo” Manuel Verdeguer, escrito por el contrabajista Anthony Scelba. (A Modern Patriarch of the Double Bass", *International Society of Bassists Newsletter*, III (Fall, 1977), 83-87. Biography.), que traducimos a continuación:

El nombre de Manuel Verdeguer se hizo conocido en el mundo de los contrabajistas en general a través de su asociación con el Festival Casals. Recibí con desencanto la noticia de que Verdeguer, por razones de salud no actuaría con la Orquesta del Festival en la temporada de 1977, la primera en la que yo iba a participar. Había deseado conocer al hombre con fama de ser “un buen contrabajista español” pero deseché la idea con pesar. Pero una tarde cuando me estaba preparando para un ensayo con la orquesta del Festival un hombre más bien alto, delgado, con movimientos nerviosos, felinos, apareció ante mí y, sin apenas detenerse, arrojó en mis manos un disco protegido con una cubierta rudimentaria de cartón y cinta adhesiva. Apenas me había recuperado de mis esfuerzos con el instrumento, el arco y mi reciente regalo cuando su donante dio media vuelta, tomó con fuerza el paquete de mis brazos, sacando a la vez el disco de su cubierta y me señaló las palabras Manuel Verdeguer, que aparecían en la etiqueta. Hizo gestos indicando que él era el solista y nos saludamos estrechándonos las manos. Sus vivos ojos de color azul acerado contradecían su arrugada piel y su nariz severa con su semblante afectuoso. Observé su pelo liso, lustroso, peinado hacia atrás y su meticuloso atuendo. Estas fueron mis impresiones en mi primer encuentro con Manuel Verdeguer.

Según supe más tarde a través de los intérpretes, (que me traducían) Verdeguer habla un castellano bello y lleno de colorido, sin faltarle el ceceo; también habla su dialecto valenciano nativo; pero desgraciadamente no habla inglés.

Aquella misma tarde, durante un descanso del ensayo el español se me acercó de nuevo, pero esta vez con la ayuda de un intérprete, Jorge Sicre (que actúa habitualmente como violoncellista con la Orquesta de Cleveland). Sicre nos transmitió el mensaje de que el maestro quería que el contrabajista Barry Green y yo fuésemos a su casa para escuchar un disco con el concierto de contrabajo de Eduard Tubin. La obra es poco conocida pero Verdeguer opina que merece mayor audiencia. El anciano declaró que su propósito era darnos a conocer el concierto, por ser contrabajistas, pero, puesto que esta era la grabación de la que acababa de darme un ejemplar casi como también a Green, según supe más tarde). Barry y yo llegamos a la conclusión de que Verdeguer tenía tanto interés en que escuchásemos su interpretación como en que oyésemos la pieza por primera vez. Enseguida llegamos a la conclusión de que en el mejor de los casos encontraríamos que el concierto tenía cierto interés y en el peor disfrutaríamos de unas copas, así que aceptamos la invitación.

Verdeguer nos condujo a los tres (Gren, Sicre y yo) a su apartamento, un piso confortable en la 16ª planta, con una terraza en la que se divisa Isla Verde en el Atlántico. A poco de llegar nuestro anfitrión nos presentó una mesa servida con abundancia de diversos quesos, embutidos, y bebidas para cócteles, y se apresuró a poner el disco. Hizo que Barry y yo nos sentásemos en una mesa de despacho sobre la que colocó la partitura del concierto. Se sentó frente a nosotros pasando ansiosamente las páginas de la partitura y observando nuestras reacciones. Lo que habíamos esperado escuchar – un estilo de interpretación pasado de moda y amanerado- no se produjo. La actuación de Verdeguer era notable por su fervor, su habilidad técnica y su estilo ligero y armonioso. Nos impresionó especialmente su interpretación de la difícil cadencia. A pesar de que el disco es más bien de baja fidelidad y apenas da realce alguno al instrumento solista, constituye una notable interpretación del concierto de Tubin para contrabajo y orquesta, una obra estrenada por Verdeguer en Bogotá (Colombia) en abril de 1957.

Eduard Tubin es un compositor sueco, hijo de padres nacidos en Estonia y nacido en 1905. Estudió con Kodály en Budapest y compuso muchas obras en las que se incluyen 5 sinfonías, 2 conciertos de violín, diferentes sonatas, trabajos para piano, piezas corales y canciones. El concierto de contrabajo fue escrito en 1948 para Ludwig Jüht, quien fue anteriormente miembro de la Orquesta Sinfónica de Boston. La obra es neo-romántica, larga, más bien demasiado orquestado pero idiomáticamente adecuada para el contrabajo. Verdeguer le envió una copia de la cinta desde la cual se hizo la grabación a Tubin. Las reacciones del compositor ante la actuación se conservan en una carta personal datada en Estocolmo el 16 de junio de 1960, la cual envió al bajista, la cual dice así:

Querido Señor Verdeguer,

Muchas gracias por tu carta, las críticas y la grabación de la cinta. Mientras escuchaba su interpretación pude entender el éxtasis del público. Es más, ¡usted es capaz de hacer que el contrabajo cante! Suena como si fuera un violoncelo, pero incluso con más fuerza. Su técnica es excelente y no podría imaginar que nadie más pudiera sacarle más partido a este instrumento.

La calidad de la grabación es buena, debería dársela a la Radio Sueca. Quizás cambiarán su opinión de que el contrabajo no puede sonar en la radio. Tanto su carta como su grabación han sido una increíble y no esperada sorpresa.

Muchísimas gracias,

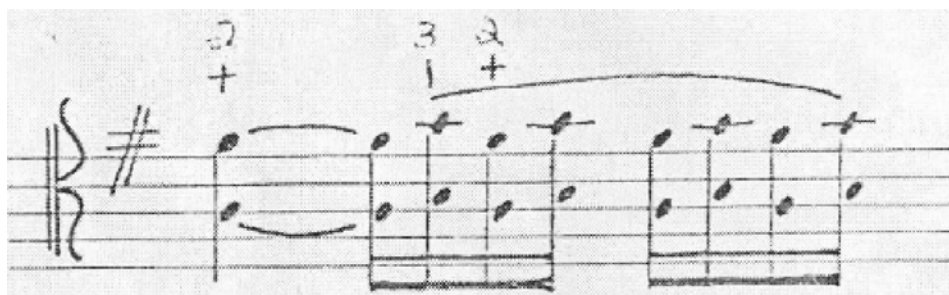
Eduard Tubin.

Nuestro interés fue aumentando mientras escuchábamos el concierto, así que preguntamos a Verdeguer si tenía más grabaciones de sus interpretaciones. Así colocó el reverso del disco que contenía Tubin y escuchamos la tocata de Frescobaldi y la Sarabanda de Haendel (ambas transcritas por el solista), así como la sonata de Hindemith /1949). Encontramos la fidelidad de las grabaciones incluso mejores que aquellas del concierto. Las interpretaciones eran igualmente buenas y el estilo y el material de la música como el enfoque interpretativo de

Verdeguer, que lo hacía incluso más armonioso. Barry estaba ansioso por investigar si las copias del disco se podrían comercializar. Verdeguer explicó que esa era su intención y la razón por la que las convirtió en discos. Verdeguer estaba pendiente de que se imprimieran las maquetas para luego distribuir el producto de acuerdo con nuestras recomendaciones. Muchas de las cintas de Verdeguer (incluyendo las tres piezas de la cara B del disco antes mencionado) son interpretaciones de estudio de piezas que fueron interpretadas en el recital de Bogotá. Las cintas se utilizaron para ser emitidas en la radio y en la televisión. Él fue sujeto de algunas de esas de emisiones, y como consecuencia, consiguió una gran cantidad de grabaciones de alta calidad de todo el repertorio que utilizó durante su estancia en Sur América. Cuando se le preguntó por qué nunca actuó en un concierto en una de las grandes capitales del mundo de la música para así recibir mayor reconocimiento, Verdeguer explicó que, en los años 50, un contrabajista solista se escuchaba con demasiada apatía, y que el coste del patrocinio de semejante gira lo hacía resultar prohibitivo.

Una vez hubimos escuchado el disco de Verdeguer nos puso una cinta de la Suite nº 3 de Bach (transcrita por el solista de la obra original para violoncello), pieza que grabó en directo en un concierto en el Teatro Colón de Bogotá el 8 de noviembre de 1956. Nos puso mil excusas por un peculiar ruido en la cinta: al parecer mientras tocaba se había situado encima de un escotillón en el escenario (una trampilla de las que a menudo facilitaban la aparición de los diablos de las óperas) y su vieja puertecilla crujía cada vez que me movía. Le aseguramos que el ruido no nos molestaría en absoluto y comenzamos a escuchar. Nos quedamos boquiabiertos y atónitos. Su actuación era inspirada. Mientras la cinta corría Verdeguer revivía su actuación entusiasmado, demostrándonos sobre su antebrazo derecho su digitación para determinados pasajes. En un momento determinado Jorge Siero hizo exclamaciones de complacencia sobre la ejecución dada por el contrabajista a unas dobles cuerdas. Barry y yo nos sonreímos mutuamente, reconociendo que no nos habíamos percatado de ello: estábamos trasfigurados por el nivel artístico de Verdeguer, que trasciende la habilidad técnica. Asimismo, su formidable técnica no puede pasarse por alto. Interpreta con gran seguridad un pasaje de superdominantes alternadas al final del Preludio de la 3ª Suite de Bach que requiere para su ejecución a un auténtico contorsionista y que generalmente se ha eliminado en las ediciones de todas las transcripciones de la obra publicadas para contrabajo

Preludio de la Suite nº3 de Bach con las digitaciones de Verdeguer:



A insistencia nuestra Verdeguer está considerando ahora la conversión de esta interpretación en directo de la Suite de Bach (a pesar del ruido) en un segundo disco, para su eventual distribución comercial.

En una ocasión Verdeguer interpretó la tercera Suite en una audición privada con Pablo Casals. Éste le escuchó con concentración mientras chupaba su pipa. Sus comentarios al finalizar la interpretación fueron algo críticos: “Mejor que el inglés, mejor que el francés”. El aprecio que Casals sentía por las habilidades del contrabajista, se manifestó claramente en la invitación que ofreció a Verdeguer para que actuase como solista acompañado por la orquesta del Festival Casals. Verdeguer fue el único contrabajista que recibió tal honor, interpretando el concierto de Dittersdorf en Mi mayor en el Festival el 30 de mayo de 1964.

Pasaron muchas horas mientras escuchábamos cinta tras cinta. Nuestra audición acabó a altas horas de la madrugada. Y nos dimos cuenta de que habíamos descubierto un grandioso tesoro.

Manuel Verdeguer nació el 7 de agosto de 1908 en Valencia, una ciudad costera del Mediterráneo, en España. Él explica que sus primeras experiencias musicales se remontan a cuando formaba parte como niño del coro. Verdeguer cantaba en el coro de la iglesia acompañado con un órgano, un violonchelo y un contrabajo. En esa época era costumbre para los bajistas contratar porteadores que transportaran y cuidaran de sus bajos e incluso prepararlos previamente de cada actuación. Manuel fue contratado por un tal Abelardo Chust, uno de los tres músicos de la iglesia que le acompañaban frecuentemente en el coro. Chust solía contratar estos porteadores, y podría tener contratos en más de una iglesia cada domingo. En esa época se convirtió en una necesidad para él el hecho de salir precipitadamente de una iglesia antes de que se concluyese la misa para llegar a tiempo a otro contrato en otra iglesia. En su cometido de ser clandestino, Chust pediría al joven Verdeguer de que participara con el contrabajo, y que si lo necesitaba, que fingiera. Así el interés de Verdeguer se hizo estallar a la edad de 14 años, convirtiéndose en profesor junto a Chust. Tras las lecciones sobre las primeras nociones de cómo tocar el contrabajo, Verdeguer trabajó por su cuenta sin la contribución de un profesor. Él recibió educación musical formal en el conservatorio de Madrid, donde, a la edad de 27 años, aprobó una serie de exhaustivos exámenes y, como consecuencia, se le otorgaron los títulos que el conservatorio ofrecía. En ese momento ganó el Premio Fin de Carrera en el conservatorio. Fue tal la impresión que causó, que el preeminente compositor español, Joaquín Turina, escribió este en ‘El Debate’, un periódico madrileño, el 6 de junio de 1936:

Existen pocos instrumentos que sean tan necesarios y útiles como el contrabajo, realmente el cimiento en una orquesta. Pero desde luego no existe un instrumento menos apropiado para crear música y emociones como este gigantesco violín. Por supuesto algunos concertistas han destacado, como Bottesini, Andreoli o Koussevitzky, que han demostrado alrededor del mundo sus contribuciones como bajistas. Bien, en el conservatorio, en los exámenes de premio fin de carrera, un joven bajista valenciano, llamado Manuel Verdeguer Beltrán, se ha presentado, y podríamos hablar de él como el Bottesini español. Es innegable que hablamos de un completo artista, y que sus interpretaciones están llenas de musicalidad, y que,

en sus manos, el contrabajo vibra con una expresión y un entusiasmo como un violonchelo. Naturalmente, muy pocos tienen el privilegio de escuchar un solo de contrabajo... Esta es la razón por la cual doy a conocer al público el nombre de Manuel Verdeguer Beltrán, cuyo éxito ante la audiencia juvenil del conservatorio, fue premiado con el primer premio (por los jueces), y se mantendrá como una ilustre página en nuestra familia de enseñanza.

En esta época en la que empezó Manuel Verdeguer su carrera profesional, estalló la infame Guerra Civil española en 1936, atrapándole en su país nativo. Él fue, sin embargo, capaz de alcanzar un considerable éxito ocupando los mejores puestos en magníficas orquestas españolas, mientras estaba de gira actuaba en recitales como concertista.

Durante esta época amplió el exiguo repertorio que se le atribuía a él mismo, con algunas de sus propias transcripciones. A través de su carrera en España recibió un gran reconocimiento de la crítica.

En 1952 que consiguió su pasaporte para poder salir de España. Al año siguiente recibió y aceptó una invitación para enseñar en el conservatorio y de participar en la Orquesta Sinfónica de Bogotá (Colombia) en donde permaneció hasta 1958. En diciembre del mismo año, se trasladó a Caracas, Venezuela, con un trabajo idéntico al de Colombia. En el verano de 1963 viajó a Puerto Rico para dar un seminario en la Universidad de San Juan, y fue allí donde por primera vez coincidió con el músico al que idolatraba, Pablo Casals. En 1963 recibió una invitación de Casals y de Juan José Castro, Decano del Conservatorio de Música de Puerto Rico, para convertirse en el primer profesor de contrabajo en dicha escuela y para actuar como el principal contrabajista de la emergente Orquesta Sinfónica de Puerto Rico. Él aceptó la invitación y continuó desarrollando su labor ya mencionada: impartiendo una clase semanal de una hora de contrabajo desde 14 hasta 18 estudiantes por semestre, y lideraba en la sección del contrabajo de la orquesta sinfónica. Además, el ofrecía periódicamente seminarios y actuaciones en conciertos, y tocó 11 temporadas con la orquesta del Festival Casals. Verdeguer incluso encontraba tiempo para su 'segundo amor', el mar. El nadaba, pescaba y recientemente compró un barco.

Desde el 15 de diciembre de 1977, hasta el 15 de agosto de 1978, Verdeguer se tomó un año sabático (es la primera vez que lo hacía desde que fue admitido como profesor en el Conservatorio de Puerto Rico), y durante este tiempo viajó e impartió seminarios. Culminó su labor pedagógica escribiendo un método elemental para la enseñanza del contrabajo. Lamentablemente este método no llegó a editarse posteriormente.

Los contrabajistas que tocaron en el Festival Casals de 1977 eran unánimes en su valoración de Verdeguer. Hablé con David Walter sobre su convivencia durante 11 años junto al español. "Realmente", explicó Walter, "conozco y admiro a Verdeguer desde que nos encontramos por primera vez en 1960. En tal momento, el me proporcionó una parte del recital que tenía programado interpretar algunos días después. Estaba profundamente impresionado. Le consideré como uno de los más excepcionales contrabajistas de nuestra época, con una técnica espléndida, una musicalidad profunda, y una gran dedicación a nuestro instrumento."

Milton Kestenbaum era normalmente lacónico: “Manuel Verdeguer es un músico sensible y extraordinario. Su interpretación de Bach forma parte de la mejor tradición de Pablo Casals.”

Federico Silva, el intérprete que tal vez conocía mejor a Verdeguer, le alababa así: “Si el objetivo del contrabajo es la expresión artística, en ese caso Verdeguer, como artista, ocupa un puesto único entre los mejores contrabajistas del presente y del pasado, con uno de los instrumentos más dificultosos, de familia de cuerda; como mi primer y principal profesor de contrabajo, él ha tenido una importante influencia en la dirección de mi vida, por lo que le estaré eternamente agradecido”.

Barry Green destacó formalmente: “Todos los contrabajistas deberían de estar orgullosos de Manuel Verdeguer por elegir el contrabajo para expresar su talento y musicalidad. Su actuación trasciende desde hace 20 años desde sus actuaciones en Sudamérica. Su fraseo no tiene edad, y podría ser válido en cualquier instrumento. Es una pena no poder haber asistido a sus actuaciones en América, pero por lo menos podemos enriquecernos de sus asombrosas grabaciones”.

Manuel Verdeguer se presenta como un moderno patriarca del contrabajo.

Scelba (1977). Manuel Verdeguer: A modern Patriarch of the double bass International Society of Bassists 83-87)

Este artículo es un valioso documento que nos aporta datos biográficos del maestro Verdeguer, del gran aprecio que Casals sentía hacia él y del concierto para contrabajo y orquesta de Tubin. Además, supone un fiel testimonio del gran nivel artístico del maestro Verdeguer avalado por el respeto y admiración que sentían por él los contrabajistas que participaban en la Orquesta del Festival Casals, tales como Anthony Scelba, Federico Silva, Barry Green y David Walter, que actualmente son unos de los reputados contrabajistas en el plano internacional.

En este artículo aparecen de nuevo las palabras de elogio de Joaquín Turina hacia la figura de Manuel Verdeguer sobredimensionadas en esta ocasión por la autoridad que supone Turina actualmente como compositor.

Anexo 7. Artículo de A. Scelba en lengua original

Manuel Verdeguer: A Modern Patriarch of the Double Bass – by Anthony Scelba.

The name Manuel Verdeguer became known to the double-bass community at large through his association with the Festival Casals. I met with disappointment the news that Verdeguer, for reasons of health, would not perform with the Festival Orchestra in its 1977 season, the first in which I, myself, would take part. I had wanted to meet the man reputed to be a “good double-bass player from Spain” but had unhappily dismissed the thought; whereupon, one evening, while I was warming up for a rehearsal with the Festival Orchestra, a rather tall, thin man with nervous cat-like movements appeared and, without breaking his gait, thrust into my arms a phonograph record encased in a make-shift jacket of cardboard and masking tape. I had barely recover from fumbling my instrument, bow, and new present when the donor spun on his heels, wrenched the package from my arms and the record, in turn, from its cover and pointed the words “Contrabajo: Manuel Verdeguer” which appeared on the label. He gestured that he was this soloist and we shook hands in greeting. His bright, steel-blue eyes and youthful energy belied his wrinkled skin, his sever nose, his warm countenance. I noticed his straight hair slicked back and his meticulous attire. Thus were my impressions on first meeting Manuel Verdeguer.

Verdeguer’s speech (as interpreters described it to me subsequently) is beautiful and colorful Castilian Spanish complete with ceceo; he also speaks his native Valencian dialect but, unfortunately, no English.

During the rehearsal break that same evening, the Spaniard approached me again but this time, with the aid of an interpreter, Jorge Sicre (regularly a cellist with the Cleveland Orchestra). Sicre relayed the message that the Maestro would like Barry Green and me to come to his home to listen to a recording of a double-bass concerto by Eduard Tubin. The work is little known but held by Verdeguer to be worthy of wider recognition. The old man claimed that his purpose was to introduce the concerto to us bassists; however, since this was the recorded work a copy of which he had just given to me (and also, as it turned out, to Green). Barry and I suspected that Verdeguer was as eager for us to hear his performance as to hear the piece itself. We quickly reasoned that at best we would find the concerto of some interest and at worst we would be given a free drink so we accepted the invitation.

Verdeguer drove the three of us (Green, Sicre, and my-self) to his apartment, a comfortable flat on the 16th floor with a terrace overlooking Isla Verde and the Atlantic. Within moments of our arrival, our host piled a table generously high with various cheeses, could cuts, liquors and mixers, then harries to put on his record. He sat Barry and me at a desk on which he propped up the score of the concerto.

He stood facing us, anxiously, turning the score pages and staring at our reactions. What we had expected to hear – an out moded and mannered performance style – was not borne out. Verdeguer’s performance was striking for its great warmth, technical facility and signing, graceful style. His playing of the very demanded cadenza especially impressed us. The recording. Though one of rather low fidelity which affords virtually no presence to the solo instrument – is an outstanding performance of the Tubin Concerto for Double Bass and Orchestra, a work given its world premiere by Verdeguer, at Bogotá, Colombia, in April, 1957.



Kestenbaum, Scelba and Verdeguer

Eduard Tubin is a Swedish composer of Estonian parents who was born in 1905. Studied with Kodály in Budapest, and has many works to his credit including 5 symphonies, 2 violin concertos, various sonatas, works for piano, choral pieces and songs. The double-bass concerto was written in 1948 for Ladwig Jüht formerly a member of the Boston Symphony Orchestra. The mark is neo-romantic, long and rather too heavily orchestrated but idiomatically suited to the double-bass. Verdeguer sent Tubin a copy of the tape from which the record was made. The composer's reactions to the performance are preserved in a personal letter, dated Stockholm, June 16, 1960, which he, in turn, sent to the bassist. The pith of that letter follows:

Dear Mr. Verdeguer,

Many thanks for your letter, the reviews and the tape-record. When listening your playing [sic], I understand the rapture of the audience. Really, you can make the double-bass sing! It sounds like a violoncello, but more powerfully. Your technical capacity is excellent and I cannot imagine that anyone else could attain more at this instrument.

The quality of the tape-record is good [?] and I shall give it to the Swedish Radio. Perhaps they will change their opinion that a double-bass cannot sound in the radio!

Your letter and the tape-record were really a great and unexpected surprise. My cordial thanks!

Yours truly,

EDUARD TUBIN

Listening to the concerto whetted our interest and we asked Verdeguer if he had recordings of any other of his performances. He put on the reverse side of the disc containing the Tubin and we heard a Frescobaldi toccata and a Handel sarabande (both transcribed by the soloist), and the Hindemith Sonata (1949). We found the recording fidelity of these pieces to be substantially better than that of the concerto. The performances are equally fine and the style and material of the music such that Verdeguer's interpretative approach is even more complementary, Barry was eager to inquire if copies of the disc could be made available commercially. Verdeguer explained that this was his intention and the reason for having these tapes converted into a disc. He was awaiting the printing of the record jackets and would then distribute the product as per our suggestions. Many of Verdeguer's tapes (including those of the three pieces on side B of the aforementioned disc) are of studio performances of work that he had given in recital at Bogotá. The tapes were used for radio and television broadcasts. He was the subject of several of these broadcasts and as a result has a large body of high-fidelity recordings of much of his recital repertoire from the period he spent in South America. When asked why he never performed a recital in one of the world's great music capitals and thereby receiving wider recognition. Verdeguer explained that, in the 1950's, a double-bass soloist met with much apathy and that the cost of sponsoring such a concert tour on his own was prohibitive.

After we had heard the disc, Verdeguer played a tape of Bach's Suite No.3 (transcribed by the soloist from the original work for violoncello) which piece he recorded live in concert, at the Teatro Colon in Bogotá on Nov. 8, 1956.

He made profuse apologies to us for an extraneous noise on the tape; it seems that he had stood on a trap door located on the stage (the likes of which facilitates the appearance of opera devils) and this old door squeaked whenever he shifted his weight. We assured him that the noise would not bother us and we began to listen. Our mouths dropped open and we sat in amazement. The performance was inspired.

While the tape played. Verdeguer excitedly relived the performance, demonstrating for us, on his right forearm, his lingering for given passages. At one point Jorge Sicre exclaimed with delight at the bassist's execution of some specific double-stops. Barry and I smiled at each other in mutual recognition that we hadn't noticed: We were trans fixed by Verdeguer's artistry which transcends technical

expertise. And his formidable technique is not easily overlooked. He plays with assurance a passage of alternating sixths near the end of the Prelude of the Bach Suite which requires a veritable contortionist to execute and which is edited out of all published double-bass transcriptions of the work.

Bach Suite No. 3, Prelude, m85 with Verdeguer's fingering:



At our insistence Verdeguer is now considering having his tape of this live performance of the Bach Suite (in spite of the noise: converted into a second disc which, in time, would also be released commercially.

Verdeguer once performed the Third Suite at a private audience with Pablo Casals, Casals listened intently as he drew on his pipe. His remarks at the conclusion of the performance were rather cryptic: "Better than the Englishman. Better than the Frenchman!" Casals' appreciation of the bassist's abilities is attested to more clearly, however, by his invitation to Verdeguer to appear as soloist with the Orquesta del Festival Casals. Verdeguer is the only double bassist to have been so honored. He performed the Dittersdorf Concerto in E Major at the 1964 Festival (May 30) with Alexander Schneider conducting. Many hours passed as we listened to tape after tape. Our session ended in the early hours of the morning. We felt – somewhat naively – that we had discovered a lost treasure.

Manuel was born on August 7, 1905 in Valencia on the Mediterranean coast of Spain. He explains that his first musical experiences were as a choir boy. He sang in a church chorus accompanied by an organ, a violoncello and a double bass. At that time, it was the custom for bassists to engage porters [or their instruments who would not only carry but uncover the basses and have them ready for their players before each service. Manuel was so engaged by a certain Abelardo Chust, one of the three church-musicians who regularly accompanied the choir. As it happens, Chust was especially enterprising and was in the habit of booking engagements at more than one church on a given Sunday. At times it was necessary for him to dash from one church before the completion of Mass in order to be on time for his engagement at another church. In his attempt to be surreptitious, Chust would ask young Manuel to stamp place with the double bass and if need be, "fake it". Thus Verdeguer's interest was sparked and by the age of 14 years, he began to tutor with Chust.

After his lessons in the rudiments of bass playing, Verdeguer worked on his own without the aid of a teacher. He received some formal education in music at the Madrid Conservatory where, at the age of 27, he passed a series of comprehensive examinations and, as a result, was awarded the full complement of degrees offered by the school. At the same time, he entered and won a solo competition at the conservatory. The impression that he made was such that the prominent Spanish composer Joaquín Turina wrote in the Madrid El Debate on June 6, 1936:

There exist few instruments that are as necessary and useful as the double bass - truly the cement of the orchestra. But neither does there exist an instrument less appropriate to song and emotion than this gigantic violin. [?] Of course some concert artists have stood out. Bottesini, Andreoli, or Kussewitzky, who have demonstrated throughout the world their very special gifts as bassists. Well, at the Conservatory, in the competition for prizes, a young Valencian named Manuel Verdeguer Beltrán, has been presented of whom one can say that he is the Spanish Bottesini. It is undeniable that Manuel Verdeguer is a complete artist, that his interpretations are full of musicality and that, in his hands, the double bass vibrates with expression and warmth like a cello. Naturally very few people have had the occasion of listening to a solo double bass. This is why I bring to public light the name Manuel Verdeguer Beltrán, whose success before the youthful audience at the conservatory, followed by the concession of the first prize [by the judges] will stand as an illustrious page in the history at our teaching family.

No sooner did Verdeguer begin his professional career than on July 18, 1936 the infamous Spanish Civil War broke out and trapped him in his native country. He was, nevertheless, able to attain considerable success, earning the first chairs of the great orchestras of Spain while touring as a recital and concerto soloist. During this time, he added to the meager repertoire available to him with many of his own transcriptions. Throughout his Spanish career he received much critical acclaim.

It was not until 1952 that he was able to obtain a passport to leave Spain. The following year he received and accepted an invitation to teach at the conservatory and play in the symphony of Bogota, Colombia, where he stayed until 1958. In December of that year he went to Caracas, Venezuela with identical functions. In the summer of 1960 he travelled to Puerto Rico to give a recital at the University of San Juan and it was there that he first met his musical idol, Pablo Casals. In 1963 he received an invitation from Casals and from Juan José Castro, Dean of the Conservatory of Music of Puerto Rico, to become the first professor of double bass at the school and to perform as principal bassist of the newly formed Puerto Rico Symphony Orchestra. He accepted the invitation and continues in the above-mentioned capacities: he gives a weekly, one-hour double-bass lesson from 14 to 18 to students per semester, and leads the double-bass section of the symphony. In addition, he periodically gives recitals and concerto performances and has played 11 seasons with the orchestra of the Festival Casals. Verdeguer also finds time to devote to his "second love", the sea. He swims and fishes and until recently owned his own boat.

From December 15, 1977 to August, 15, 1978, Verdeguer will be taking a sabbatical leave (the first such leave to be offered to a professor at the Puerto Rico Conservatory) during which time he plans to travel and hold seminars, and to complete work on an elementary method for double bass.

Verdeguer cont'd

The double-bass players of the 1977 Festival Casals were unanimous in their appreciation of Verdeguer. I spoke with David Walter about his 11-year-long association with the Spaniard. "Actually", Walter explained, "I have known and admired Verdeguer since our first meeting in 1960. At that time, he gave me a sampling of the recital he was scheduled to perform some days later. I was deeply impressed. I consider him one of the outstanding bassists of our time, possessing splendid technical resources, profound musicality, and great dedication to our instrument. Milton Kestenbaum was typically laconic: "Manuel Verdeguer is a sensitive and remarkable musician. His interpretation of Bach is in the finest tradition of Pablo Casals". Federico Silva, the player who perhaps knows Verdeguer Best, was touching in his praise: "If the object of double-bass playing is artistic expression, then Manuel Verdeguer occupies a unique place among the double-bass greats of the past and present, because as an artist, on this most difficult member of the string family, he is without peer. As my first and principal teacher of double bass, he has had a profound effect on the direction of my life. For this, I will be eternally grateful." Barry Green formally remarked: "All bassists should be honoured that Manuel Verdeguer chose the double-bass to express such profound artistry and musicianship. Verdeguer's playing transcend the double bass and the twenty years since [his taped performances in S. America]. His phrasing is ageless and would be valid on any musical instrument. It is a pity that so few [in the U.S.] have had the privilege of hearing him in recital. Fortunately, we can now be enriched by and benefit from his stunning recordings"

Manuel Verdeguer stands as a modern patriarch of the double bass.

I should like to thank John Burguillos for his help in translating, from the original Spanish, some materials used in the preparation of this article.

Anexo 8. Artículo de Samuel B. Cherson. “Del humor en la música”

El maestro Manuel Verdeguer envió a su hermano Francisco un artículo publicado en "El Nuevo Día" el 4 de febrero de 1981 titulado Del humor en la música, escrito por Samuel B. Cherson. Este artículo es muy relevante para la biografía de Verdeguer por los siguientes motivos:

En primer lugar, porque es la crónica de uno de los primeros recitales de Gary Karr²⁷ que en la actualidad es a uno de los más prestigiosos contrabajistas a nivel mundial.

En segundo lugar, por el reconocimiento de la figura de Manuel Verdeguer, considerado como Gary Karr como uno de los más grandes contrabajistas de todos los tiempos.

En tercer lugar, por la crítica negativa que se hace de las dosis de humor provocadas por Gary Karr a lo largo magistral interpretación que según algunos no resultaba apropiada a su excelente ejecución musical.



²⁷ Gary Karr, (1941 en Los Angeles (USA.) es presidente de honor de la Sociedad Internacional de Contrabajistas y uno de los mayores impulsores del resurgimiento actual del instrumento. Está asociado desde 1972 al pianista Harmon-Lewis, el éxito conseguido por este dúo les ha llevado a realizar giras por Inglaterra, Bélgica, Escandinavia, Alemania, Estados Unidos y Extremo Oriente

Su amplio repertorio comprende más de 40 obras acompañado de orquesta, que abarca desde la música barroca hasta la contemporánea (Brun, 1982:272-273).

A continuación, resumimos los detalles más significativos de este artículo:

Entre los instrumentos musicales en general, y en las familias de las cuerdas en particular, posiblemente ninguno ha sido blanco tan frecuente de toda clase de comentario humorísticos como el pobre contrabajo, ya sea por su escala (un violín con “elefantitis”), su dificultad de manipulación se llama así por tocarse con trabajo), o su grave registro (como el refunfuño de un abuelo).

A pesar de su rol prominente en la tímbrica orquestal, tampoco ha sido muy tomada en serio como instrumento solista por parte de los compositores a lo largo de la historia, a juzgar por la escasa y a menudo poco elevada literatura disponible. Cuando Mahler en su sinfonía Titán o Saint-Saëns en El carnaval de los Animales, utilizan un contrabajo solista, lo hacen buscando un efecto paródico.

El contrabajo, sin embargo, merece la más seria consideración como instrumento solista, a pesar del jocoso espectáculo, irónicamente ofrecido por el propio virtuoso invitado, el norteamericano Gary Karr, en el concierto de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico del pasado viernes. El relativamente joven (38 años) Karr es una de las más brillantes adiciones a una distinguida estirpe que ha contado con practicantes tales como Doménico Dragonetti (1763-1846) Giovanni Bottesini (1921-1989), quien, por cierto tocó por muchos años en el Caribe (La Habana) y, más recientemente, Sergei Koussevitzky (1874-1951) el conocido director.

Según apuntara el propio Karr, entre nosotros convive el músico español Manuel Verdeguer (1908-) “uno de los más grandes contrabajistas de todos los tiempos”, traído a Puerto Rico por su compatriota pablo Casals, entre otras cosas para enseñar su instrumento en el Conservatorio de Música, donde aún desempeña su valiosa función didáctica...

De que Gary Karr es un gran virtuoso del contrabajo, no cabe la menor duda; su dominio técnico del difícil instrumento es verdaderamente impresionante, su agilidad pasmosa, su entonación asombrosa para el instrumento, su tono bello y rotundo, todo lo que demostró hasta la saciedad tanto en el Concierto de Dragonetti como en la Fantasía Moisés de Paganini (1782-1840), transcrita del violín por el propio Karr: De lo que sí cabe dudar es de su buen juicio y gusto al provocar las risas del público por una serie progresiva de gestos cómicos y meras payasadas intercaladas durante su interpretación, diversión innecesaria cuando las simpatías de su auditorio ya han sido ganadas por sus grandes recursos musicales. No somos enemigos de una dosis de euforia en la ejecución musical, que refleje el goce inefable de hacer música, como evidenció recientemente el violinista Perlman en San Juan; pero cuando se exagera la nota interfiriendo con la ejecución misma, como en este caso, haciendo que el público se vuelva más pendiente del próximo chiste que de la música tocada, cuando la atmósfera de sala de concierto se transforma en acto de vodevil de cabaret, se ha excedido claramente el límite de lo prudente.

Al programa anunciado siguió una larga cadena de encores, que cubrió desde Henry Eccles y J. B. Vanhal, hasta los temas de las películas “The Sting” y “A man and a woman”, con el acompañamiento de Freddie Silva al contrabajo, todo lo cual fue acompañado por un entusiasta y nutrido público puesto de pie. (Cherson, 1981).

Anexo 9. Fotografía de Manuel Verdeguer con Héctor Tirado

A continuación, vemos una de las últimas fotografías de Manuel Verdeguer, tomada junto a Héctor Tirado en su recital de graduación en el año 1987 en el Conservatorio de Música de Puerto Rico.

