

ALZAPÚA

Federación
Española de
Guitarra e
Instrumentos de
Plectro

Revista F.E.G.I.P.





Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro

C/ Espadañal, 1-4ºC
26300 Nájera (La Rioja)
www.fegip.es
fegip@fegip.es

CONSEJO DE REDACCIÓN:
Equipo FEGIP

NOTA: La revista Alzapúa no se responsabiliza de las opiniones de sus colaboradores ni se compromete a publicar originales no solicitados. Esta revista se distribuye de forma gratuita entre los socios federados, asociaciones, federaciones adheridas a la asociación, conservatorios y escuelas de música.

ISSN: 2253 - 9593

Depósito legal: LR-90-2011

Diseño, maquetación, montaje y coloreado de portada: Carlos Blanco Ruiz

Portada: Carmelita Sevilla (con guitarrista)
Archivo Lagos (entre 1925 y 1935)
Biblioteca Nacional de España

Impresión: Pixartprinting SpA

La Junta Directiva agradece la colaboración desinteresada de todas las personas que han contribuido, de un modo u otro, para hacer posible la publicación de esta revista.



EDITORIAL

Antonio Cerrajería Arza

ASAMBLEAS

XVIII Asamblea FEGIP: Crónica de un recién llegado

Luis Carlos Simal

JOPPCV. Joven Orquesta de Pulso y Púa de la Comunidad Valenciana

Juan Carlos Torres

FLAMENCO

Antonio Hernández Rodríguez. Virtuoso y desconocido

Javier Osuna García

CRÍTICA- EDICIONES

Álbum para guitarra

Carlos Blanco Ruiz

NUESTROS INSTRUMENTOS Y SU HISTORIA

El Cuarteto Aguilar en fuentes hemerográficas españolas: 1924-1938

José Manuel Velasco Martín

Daniel Fortea Guimerá

José María y Fernando López Osa

Mis verdades

Ángel Benito Aguado

Aportaciones a la biografía de Antonio Sáenz Ferrer, bandurrista (1925-1934)

José Ramón García Herrero

FESTIVALES

El plectro español en el VIII Festival Internacional de Mandolinas y Guitarras de Remiremont

Antonio José Sinoga de la Torre

V Jornadas de plectro y Guitarra de Segovia

Loren López y Loren Aparicio

CURSOS

Curso de Instrumentos de Plectro y Guitarra de ANAIP

Isabel M^a Abarzuza Fontellas

INTERNACIONAL

Leo Brouwer. Music for Bandurria and Guitar. Pedro Chamorro, bandurria. Pedro Mateo González, guitar

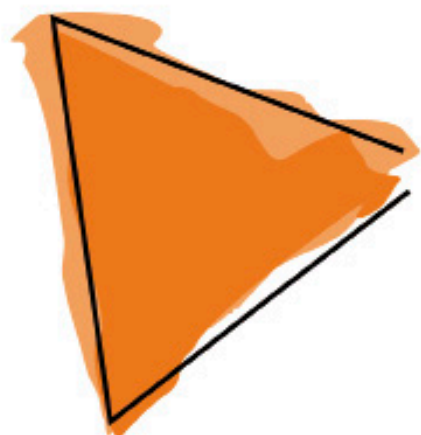
Diego Martín Sánchez

DOCUMENTOS

OBITUARIO

Último adiós - La muerte de un amigo

Arnold Sesterheim



mundo
plectro
.com

Tu tienda de Plectro
en Internet

Instrumentos
Cuerdas
Partituras
Métodos
Estudios
Discos
Púas
Accesorios

www.mundoplectro.com
info@mundoplectro.com



Gobierno
de La Rioja

Consejería de
Desarrollo Económico
e Innovación

Dirección General
de Cultura y Turismo

www.plectrorioja.com



ConTrastes
ASOCIACIÓN CULTURAL RIOJA



EDITORIAL

Un año más la revista Alzapúa ve la luz gracias a la generosidad de unos colaboradores que comparten lo mejor de sí mismos con todos los amantes del plectro y la guitarra. A todos ellos queremos agradecerérselo de corazón ya que sin ellos esta revista no sería posible.

La actual Junta Directiva de la FEGIP es consciente de que uno de los objetivos de esta federación es “Velar porque la enseñanza reglada de las especialidades de Guitarra e Instrumentos de Púa se implante en todas las comunidades autónomas”. Con tal fin hemos redoblado las acciones encaminadas a conseguirlo en Andalucía, Castilla y León y Navarra mediante el envío de escritos y la visita personal, con la entrega de documentos, a diferentes responsables académicos y políticos de esas comunidades. Por desgracia, hasta la fecha no hemos conseguido nada tangible con estas últimas acciones. Seguiremos intentándolo.

Sí se ha dado un gran paso en la Comunidad Valenciana donde, gracias al trabajo de los compañeros de la Federación Alicantina, se ha implantado este mismo curso la asignatura de Instrumentos de Púa en el Conservatorio “José Tomás” de Alicante. Además, tenemos la promesa

(expresada en programa electoral) del actual gobierno valenciano de implantar la asignatura en algún conservatorio de Valencia y Castellón. Estaremos atentos.

Cumpliendo con un mandato de la última asamblea de Villarreal se procedió a la distribución entre los socios del libro “Álbum para guitarra” de Carlos Blanco Ruiz del que puede leerse un artículo en esta misma revista.

Otro importante paso adelante ha sido la renovación de la página web de la FEGIP www.fegip.es con un nuevo diseño más funcional y la posibilidad de visualizarla correctamente desde teléfonos y tabletas.

En diciembre de 2015 se publicó el CD “Música para bandurria y guitarra” grabado por Pedro Chamorro y Pedro Mateo González. Un monográfico con música de Leo Brouwer del que se da cumplida información en este número.

Para terminar queremos compartir la triste noticia de la súbita muerte de Resti Barrio, uno de los impulsores de la FEGIP, formó parte de su Junta Directiva durante varios años y fue Vice-Presidente de la EGMA.





XVIII ASAMBLEA FEGIP CRÓNICA DE UN RECIÉN LLEGADO

XVIII ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA Y XII ASAMBLEA GENERAL EXTRAORDINARIA. F.E.G.I.P.

7 Y 8 DE MARZO DE 2015 EN VILA-REAL

Desde pequeño he tenido una estrecha relación con los instrumentos de pulso y púa. A los ocho años mis padres me apuntaron a mi primera clase de guitarra, y desde entonces no he dejado de tocar en ningún momento alguno de nuestros queridos instrumentos: bandurria, laúd o guitarra. Durante muchos años y por desconocimiento de lo que se hacía fuera de mi tierra, permanecí en un mundo musical aislado, donde creía que todo lo referente a la música de plectro se hacía sólo en Aragón, casi despreciando la poca información que me llegaba de fuera ¡qué equivocado estaba!, pero desde hace cinco años y gracias sobre todo a Facebook fui conociendo y descubriendo lo mucho que se hacía en toda España. Poco a poco en estos últimos años he podido conocer y compartir experiencias, clases y ensayos con referentes de este mundo como Isabel Abarzuza, Pedro Chamorro y Caridad Simón o Antonio Cerrajería. Es por ello que el pasado mes de enero de 2015 me decidí a asociarme a la FEGIP a título individual, para poder tener un mayor contacto y conocimiento de todo lo que se hace en el mundo del plectro a nivel nacional.

Aprovechando el puente festivo que disfrutábamos en mi comunidad autónoma, pude pasar dos días de relax y descanso en Peñíscola antes de llegar a Vila-real en la mañana del 7 de marzo. Mi primer destino fue buscar mi lugar de alojamiento: el Hotel Los Domingos, que me ofreció mi primera sorpresa por su amabilidad en el trato y la calidad de las instalaciones teniendo en cuenta el económico coste de la estancia. Allí me encontré, dispuestos a desayunar tras un largo viaje, a mis

amigos de la Orquesta Ciudad de la Mancha, sin duda una de las orquestas de referencia actualmente, tanto por su altísima calidad musical como por su forma de trabajar y su organización, con Fernando Bustamante a la cabeza, Rafa, Rubén, Marta, Maribel... grandes músicos pero sobre todo buenos amigos pese a la distancia que nos separa.

Caminando por las calles de Vila-real llego hasta el centro antiguo, un cuidado y bonito entorno con calles estrechas y empedradas que me llevan a la puerta de la “Casa Mundina”, casa-palacio del siglo XVIII, restaurada y acondicionada como local cultural. Un espacio ideal para las actividades de la Asamblea que nos dejó a todos gratamente sorprendidos. Tras los pertinentes tramites de acreditación, donde también me ofrecen información útil y turística de la localidad, me dirijo al patio central donde tiene lugar la exposición de instrumentos y partituras, en la que ya puedo ver a conocidos, entre ellos Isabel, que hace de “Cicerone” para presentarme e introducirme entre los compañeros de la orquesta “Francisco Tárrega” y otros socios y compañeros que ya iban llegando a la Asamblea. Entre presentaciones y conversaciones en torno siempre a la música, llegamos a la inauguración de la asamblea, donde nos reciben y nos dan la bienvenida personalidades institucionales de la localidad, y donde, además de tratar todos los trámites de gestión de este tipo de asambleas, se hace especial énfasis en todo lo que se está trabajando y luchando por implantar las especialidades de púa en los conservatorios



Fotografías de Ricardo Salvador Hervías



y animando también a trabajar por ello a las autoridades de la comunidad Valenciana presentes. Y para terminar la sesión matinal, disfrutamos todos con un maravilloso concierto de guitarra en la interpretación de Ana María Archiles, pleno de calidez e intimismo, en el que hace especial hincapié, como no podía ser de otra manera, en compositores locales, especialmente D. Francisco Tárrega.

Finalizado el concierto y tras felicitar a la intérprete nos encaminamos todos al lugar donde tomaremos un generoso tentempié compartiendo mesa con amigos y compañeros llegados de muy diferentes lugares. Entre bocado y bocado puedo conocer, conversar y compartir opiniones con Ángel Pozo y los compañeros de la Orquesta "Daniel Fortea" de Valencia o con el buen amigo Joselu de "Cuerda Para Rato" de Segovia.

Tras la comida quizá una buena siesta para reponer fuerzas hubiera sido lo más adecuado,

pero prefiero aprovechar el tiempo y volver a Casa Mundina para ver más tranquilamente la exposición. Instrumentos Alhambra, Vicente Carrillo y Prudencio Sáez, partituras, discos, cuerdas... todo perfectamente accesible en un maravilloso patio. Es momento para conversar con Juan y Antonio de MundoPlectro.com, con los que siempre es un placer hablar de instrumentos, cuerdas y materiales y recibir sus expertos consejos. Aprovecho la ocasión, ya que somos pocos los que hemos resistido a prescindir de la siesta, para poder probar a fondo los distintos instrumentos.

Y de aquí a por el gran concierto que nos ofrecerá la "Orquesta Ciudad de La Mancha". Todavía no he tenido ocasión de escucharlos en directo y tengo unas muchas ganas de ello. Son buenos amigos con los que he compartido cursos y vivencias y soy muy consciente de la calidad individual de todos y cada uno de ellos, con Fernando Bustamante como referente, un fuera de serie pese a su juventud, con un prometedor futuro por delante...

...y efectivamente no me equivoco. Un concierto sublime, de una categoría excepcional que nos ha hecho disfrutar al máximo a todos los asistentes. Partiendo desde el elemento más mínimo en la búsqueda del sonido perfecto en cada nota para formar las frases, motivos y estructuras musicales



Fotografías de Juan García



que generan la música como sentimiento, con un sentido vital más allá de las notas, transmitiendo las emociones y sensaciones más desgarradoras que se pueden sentir sólo con la música. Mi enhorabuena de nuevo desde estas líneas a esta orquesta y su trabajo.

Y nos acercamos al momento más emocionante de la jornada. Todos sabíamos (bueno aunque parezca imposible, todos no) que tras la cena, se había preparado un cariñosísimo y merecido homenaje “secreto” a Caridad Simón, por su trayectoria y su labor en toda una vida dedicada a los instrumentos de plectro. Con todo el cariño del mundo, su eterno compañero Pedro Chamorro había preparado una proyección con la que todos los asistentes pudimos descubrir todo el esfuerzo, trabajo, decisión y perseverancia de esta gran mujer por llegar a ser lo que es y hacer de su amor por el laúd y la bandurria un modo de vida ejemplar. Pudimos conocer su infancia en los campos manchegos, sus ilusiones y su esfuerzo por llegar a ser profesora, su grandeza y su humildad por todo lo que hizo y por todo lo que tuvo que dejar de hacer, el reconocimiento de sus alumnos, compañeros y amigos y con todo ello, los que no habíamos tenido la suerte de conocerla casi ni de conocer su historia, nos rendimos a sus pies por toda su vida y su trayectoria.

La emoción estuvo más que presente durante todo el homenaje que finalizó con las sentidas palabras de esta gran persona, plenas de agradecimiento

y humildad, ejemplo de trabajo, constancia y dedicación para todas las generaciones futuras en el mundo del plectro.

Con la emoción todavía a flor de piel, era momento de tomar un poco el aire y buscar algún local que nos ofreciera un espacio de relax y alguna bebida que nos ayudara a “arreglar el mundo de la música y del plectro” en distendidas conversaciones con nuestros amigos y compañeros, unidos siempre por la música.

A la mañana siguiente, con pocas horas de sueño pero las pilas bien cargadas tras un buen desayuno, nos dirigimos de nuevo a nuestra sede estos días, la Casa Mundina, para seguir compartiendo charlas y encuentros con amigos y compañeros. Se procede a la Asamblea Extraordinaria donde se renueva la junta directiva con la incorporación de José Manuel Velasco, dispuestos a continuar al frente de esta Asociación dando así continuidad al buen trabajo que están realizando. Y de aquí de nuevo al Auditorio Municipal para el otro gran momento de estas jornadas: el concierto de presentación de la Jove Orquesta De Pols i Pua De La Comunitat Valenciana (JOPPCV). Una orquesta creada para este evento, con proyecto de continuidad, formada por más de 30 chicos y chicas seleccionados entre las diferentes agrupaciones de la comunidad, que han realizado un enorme esfuerzo en forma

Fotografía de Luis Carlos Simal





Fotografías de Loren López

de ensayos y preparación para llegar a este día. Enhorabuena por todo el fantástico trabajo y la ilusión puesta en este proyecto por todos los chicos así como sus directores y todos los que han participado y lo han hecho posible. Proyectos como éste son los que demuestran que nuestros instrumentos tienen un futuro muy prometedor. Un bonito concierto de una altísima calidad pese a la juventud de todos los componentes.

Y ya sólo nos queda la comida de despedida, donde recibimos con un fortísimo y merecido aplauso a todos los chicos de la JOPPCV. Entre plato y plato disfrutamos de las últimas charlas con los compañeros de mesa, con los amigos que acabamos de conocer, los compañeros que hacía tiempo que no veíamos y los que no veremos hasta tiempo después.

Se pone el punto final a días muy intensos cargados de actividades y de emociones. Recojo

mi maleta y en ella no sólo me llevo ropa de vuelta a casa, me llevo un bonito cargamento de experiencias y sensaciones, de amigos, de momentos entrañables, de recuerdos y de ideas para seguir trabajando con y por nuestros preciados instrumentos. Digo adiós y me marcho con el corazón repleto de buenos sentimientos para con toda la gente con la que he compartido estos dos días, con la música por excusa.

Pero no quisiera terminar estas líneas sin felicitar a los organizadores de esta Asamblea. Un esfuerzo encomiable en su preparación y organización, con un duro trabajo en la sombra, que ha tenido como resultado la realización de unas jornadas perfectamente preparadas, que dejan un gran sabor de boca a todos los participantes. Mi enhorabuena también para todos ellos.



Fotografía de M^{va} Antonia Medrano Ezquerro



JOPPCV

JOVEN ORQUESTA DE PULSO Y PÚA DE LA COMUNIDAD VALENCIANA

Era el año 1996 cuando un cuarteto de bandurrias que pertenecía a la orquesta Francisco Tárrega de Vila-real decidió ir a Logroño a un Master de plectro que impartía Pedro Chamorro. Querían mejorar sus cualidades y la única forma que tenían, fue ir a ver que ofrecía ese tal Pedro.

Cuando llegaron allí encontraron un grupo de jóvenes de su edad, todos estudiantes de plectro ¡¡¡¡¡en los conservatorios!!!! que acudían a recibir clases de su maestro.

Cuando este joven cuarteto los escuchó se asombraron de todo lo que se podía realizar con sus queridos instrumentos de plectro, tantas técnicas y tantos sonidos diferentes que ellos nunca habían escuchado ni imaginado antes.

Allí un joven laúd pudo ver cómo en una semana alternando los estudios con los ensayos vespertinos, se iba formando una orquesta, ensayo tras ensayo, todos juntos con ilusión y entrega, ese grupo de jóvenes que no se conocían antes, al ir pasando la semana se iban convirtiendo en una excelente orquesta que con el concierto de final de master concluían una semana de estudios con una maravillosa interpretación de las obras ensayadas.

Aquello marcó a aquel joven laúd y cuando volvió, pensó que aquellos momentos pasados era una cosa que se debía repetir. Explicó lo que había vivido, y su ilusión era estudiar en el conservatorio, montar una joven orquesta de pulso y púa de la comunidad valenciana, para que jóvenes como él pudieran ser partícipes de esa revolución, pero se encontró con la dura realidad: que no había conservatorios, que no había instrumentistas, ni medios, ni apoyo para realizarlo.

En aquel momento lo intentó, pero después de varios fracasos y el paso del tiempo, abandonó ese proyecto.

Después de casi veinte años ese joven laudista, ahora ya no tan joven, encontró la oportunidad de realizar aquel sueño de juventud. La Orquesta de Pulso y Púa

Francisco Tárrega de Vila-real que él preside, iba a encargarse de la organización de la asamblea anual de la FEGIP (Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro).

Al plantear el proyecto de celebración de la asamblea al concejal de cultura, nos dijo que sí, dándonos todo su apoyo. Entonces le pedimos que, como otro proyecto dentro del anterior, podríamos montar la Joven Orquesta de Pulso y Púa de la Comunidad Valenciana. A lo cual también nos dio su respaldo, iniciándose así lo que sería el primer concierto de la JOPPCV.

Contando con el respaldo del Ayuntamiento de Vila-real, desde las concejalías de Cultura, Relaciones Institucionales, Tradiciones y, cómo no, Juventud, nos dotaron de medios para poder realizar este querido proyecto.

Empezamos las gestiones comunicándonos con las federaciones existentes en la Comunidad Valenciana, la Federación Valenciana y la Alicantina, así como con las orquestas de la provincia de Castellón, para intentar convencer a los jóvenes que formaran parte de este proyecto.

Pronto tuvimos suficientes candidatos para poder formar la orquesta. Ahora sí teníamos los medios y los instrumentistas; varios de ellos formados en el conservatorio de Meliana como instrumentistas de púa. Por supuesto no olvidar que todos los guitarristas habían tenido la suerte de contar con que su especialidad sí estaba presente en todos los conservatorios de la comunidad. ¡Qué interesante hubiera sido que todos los músicos de púa hubieran tenido esa oportunidad!

Después buscamos la dirección de la orquesta. Este "trabajo" recayó sobre nuestra directora María Isabel, quien se implicó en este proyecto desde el principio. Preparamos un repertorio para el concierto, las partituras, los ensayos... Allí contamos también con la colaboración de Jesús, y cómo no, con todo el apoyo de los miembros de nuestra orquesta.



La semana anterior al concierto ya nos reunimos todos en el Albergue de la “Mare de Déu de Gràcia” de Vila-real y allí empezamos los ensayos. Ese fin de semana empezó el duro trabajo de pasar de ser un joven grupo de instrumentistas a una orquesta de “pulso y púa”.

Aquella mañana del sábado veintiocho de febrero, según llegaban, se iban colocando en su lugar de ensayo. Empezó a crearse un momento especial. Jóvenes desconocidos entablaban sus primeras conversaciones con el compañero al cual no conocían anteriormente. Llegó Jesús y marcó el primer compás. Todos a una, empezaron a tocar extrañamente al unísono. ¡Qué sorpresa descubrir, que desde el primer minuto, se alcanzaba una unión musical entre ellos!

Durante todo el fin de semana, los que por desgracia no teníamos la edad de estar tocando, empezamos a oír y sentir una progresiva evolución de aquellos jóvenes, los cuales después de más de doce horas de ensayo, se estaban convirtiendo en una Orquesta.

Lo más importante era que, además, estaban creando vínculos de amistad entre ellos, fortaleciendo más aun ese cariño especial que muchos tenemos a los instrumentos de Plectro.

Cuando nos despedimos hasta la semana siguiente pude apreciar una ilusión en ellos, parecida a la que había sentido años atrás yo mismo, unas ganas de volver ya el fin de semana siguiente para seguir tocando y culminar con el concierto de clausura de la asamblea de la FEGIP.

Llegó ese fin de semana tan esperado, pero debido a que se estaba celebrando la asamblea de la FEGIP no tuve la oportunidad de seguir viendo cómo se estaba formando la orquesta, lo que sí que pude observar es que a cada acto que venían, como el concierto de guitarra de Ana Achiles, la exposición de instrumentos y el concierto de la Orquesta de Ciudad de la Mancha, eran un grupo compacto que disfrutaban juntos del momento. Así como en las comidas y cenas, donde se veía un compañerismo entre ellos reflejo de todas las horas de ensayo pasadas juntos.

Por fin, la mañana del domingo ocho de marzo llegó. Era el momento de ver si el proyecto que con

tanta ilusión empezamos todos juntos, tres meses atrás, culminaba con un estupendo concierto de la Joven Orquesta de Pulso y Púa de la Comunidad Valenciana.

A las doce y media de la mañana, con los nervios habituales, empezó el concierto. A cada pieza que interpretaban, superaban a la anterior. Y cuando finalizó la última pieza, la emoción me embargaba. Esas sensaciones vividas años atrás, se repetían. Esos jóvenes se habían convertido en una espectacular orquesta, superando las expectativas creadas anteriormente. La única pega, por decir algo, es que yo no pude estar tocando ahí.

Pero fue una gran satisfacción el ver, que con trabajo y cariño, además de una excelente preparación de los músicos, lo que se inició como proyecto, culminó con una realidad. La JOPPCV había realizado su primer concierto y se demostró el gran nivel de los músicos de púa de la Comunidad Valenciana, los cuales, sin prácticamente conservatorios donde formarse, llegaban a estos altos niveles de interpretación. Por la cual deberíamos todos juntos, los músicos de púa de la Comunidad Valenciana, exigir la dignificación de nuestros instrumentos e instrumentistas. Y que esta realidad de la JOPPCV se consolide, para que así, los que no tuvieron la suerte de estar en éste, su primer concierto en Vila-real, puedan disfrutar de ellos en los auditorios de toda la Comunidad Valenciana.

En ésta, su primera edición, la orquesta estuvo formada por músicos de las siguientes orquestas:

Orquesta Valencia pulso y púa de Benimaclet.
Orquesta Batiste Mut de El Campello.
Orquesta de pulso y púa de la Sociedad Musical de Alboraya.
Orquesta Laudística Daniel Fortea de Nules.
OPP de l'Ateneu Musical de La Vila Joiosa.
Orquesta P.P.Villa de Chiva.
OPP Francisco Tárrega de Vila-real.
OPP Armónica Alcoyana de Alcoy.
OPP la Muntanya de Beniardà.

Bajo la Dirección de María Isabel Casalta Barrachina.



ANTONIO HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

VIRTUOSO Y DESCONOCIDO



Antonio Hernández Rodríguez. Cádiz, 1889-196? Concertista de guitarra clásica y flamenca; también excepcional bandurrista. Residió en las calles Mesón, número 5; después en el número 20 de la calle Botica, y más tarde en el número 3 de la calle San Martín, del Pópulo¹. Fue discípulo de los músicos gaditanos Antonio y Aurelio Rivas. La humilde situación económica de su familia no le permitió dedicarse de lleno al estudio, viéndose en la necesidad de ingresar como aprendiz en los talleres navales de Matagorda, de la Compañía Trasatlántica, aprovechando las noches para dar clases de música y guitarra con el profesor Antonio Rivas, el eminente músico gaditano que también fue decisivo en la formación musical de Manuel de Falla y uno de los tres profesores que acompañó a Falla en su primer concierto en el Salón de Manuel Quirell, un 16 de agosto de 1899.

¹ Archivo Histórico Municipal de Cádiz, cajas número 3.354 y 3.615.

En sus comienzos estuvo estrechamente ligado a la fiesta del Carnaval de su ciudad natal, en donde desarrolló su técnica de digitación y su más temprana formación como instrumentista de cuerdas, participando en el coro “Los murciélagos” (1902) y formando parte, más tarde, de la “Estudiantina del Círculo de Empleados y Obreros de la Compañía Trasatlántica” (1903) para actuar en los carnavales gaditanos como primer guitarrista y solista de dicho instrumento (estudiantina en la que se formara también el no menos virtuoso Manuel López Cañamaque y en la que, asimismo, participaron sus profesores Antonio y Aurelio Rivas).



Revista Cádiz.

Participó en el coro “Los maestros del baile” (1906); más tarde en la “Estudiantina gaditana” (1907) y en la “Tuna gaditana” (1908). Asimismo, fue bandurrista en la comparsa “Los portamonedas” (1910) y autor del coro “Los caprichos” (1912), agrupación a la que le compuso la música. Ya en esta etapa simultaneaba sus salidas en las agrupaciones con sus giras artísticas.

El crítico del periódico El Comercio, redactor rudo donde los hubiera a la hora de enjuiciar a los artistas que desfilaban por los escenarios gaditanos, tuvo duras críticas con esta agrupación; sin embargo, buenas palabras para él: “(...) Y por último, enviamos un aplauso al bandurrista del coro, el artista D. Antonio Hernández, por su maestría y perfección”.

Siguió ligado al Carnaval de su tierra y le compuso la música al coro “Los caleseros” (1913), una de cuyas divertidas polkas metió por bulerías, nada menos que el cantaor Magandé:

“Las monjas del convento / de Santa Clara / tienen un loro / pico de oro / quién lo pillara. / Plumas de rojo y verde / pico de oro / ¡ay, quién pudiera / pillar al loro de Santa Clara! / Y las buenas madres dicen a porfía / como si rezaran una letanía: / ¡Ay qué rico loro! / ¡Ay que rico loro! para darse el baño / va del coro al caño / va del caño al coro / pero repitiendo mucho esta canción / sufren muchas veces equivocación”.

Compuso la música a la agrupación “Aviadores internacionales” (1913), coro en el que además tocaba.

Se convirtió en un excelente concertista de guitarra que recorrió los principales teatros de España. Entre muchos: Teatro Cómico de Barcelona, Salón Vizcaya de Bilbao y Trianon Palace, Reina Victoria, Price, Fuencarral, Proyecciones y Albéniz (estos seis últimos de Madrid).

Su debut se produjo en el Teatro Principal de Puerto Real (Cádiz) el 5 de agosto de 1911, formando parte del “Dúo Andalucía” en unión del tocaor flamenco Manuel Ramírez, otro extraordinario guitarrista (de ejecución más flamenca que él) que había dirigido la orquesta del célebre coro “Los anticuarios” en 1905. Ese mismo año, el dúo actuó en el Teatro del Parque Genovés y prolongaron sus actuaciones por la provincia de Cádiz: Jerez de la Frontera, La Línea de la Concepción, Algeciras y San Fernando, en el Cine la Rosa y en el Gran Cine de Córdoba. Veamos el rastro hemerográfico de su debut.

Dúo Andalucía

Satisfechos deben estar los señores Hernández y Ramírez, artista que forman el Dúo Andalucía, con el triunfo alcanzado en el Teatro del Parque Genovés la noche de su debut.

Y como a mayor abundamiento ambos son hijos de esta localidad, es de justicia señalar con piedra blanca aquel triunfo, porque demuestra que en este Cádiz, cuna de tantas eminencias en todos los órdenes como han deslumbrado al mundo, aun no se ha agotado la prolífica semilla de inteligencias privilegiadas.

La empresa realizada por los creadores del Dúo Andalucía, tiene cierta trascendencia para lo sucesivo y, sobre todo, al conocimiento profundo de los secretos de la bandurria y de la guitarra, han resuelto un problema hasta aquí inabordable, una dificultad que se consideraba imposible de salvar: la ejecución con el primero de dichos instrumentos de todos los cantos andaluces, imprimiéndoles todas sus sonoridades, los gorgoritos y las inflexiones de la garganta humana, la pasión candente y los arrullos melódicos, los acentos del odio africano y los chasquidos del beso embriagado... en una palabra, que las notas de la bandurria, aunadas con las de la guitarra, tienen el poder de llegar al alma, y para conseguir esto último, precisa una intuición artística rayana en el fanatismo de lo bello, mérito especialísimo que han demostrado poseer don Antonio Hernández y don Manuel Ramírez.

Las impresiones que anteceden, expresión pálida de numerosos aficionados, pudieron apreciarse perfectamente la noche del debut, en el que ejecutaron preciosos números, justamente aplaudidos.

Poseen un extenso repertorio de malagueñas, tangos, soleares, guajiras, peteneras, granadinas, tarantas y marianas, que, unido al bonito decorado propio que presentan, permiten asegurar grandes éxitos a nuestros paisanos.

Según nuestras noticias, finalizado el compromiso contraído con la Empresa Teatro del Parque, marchará el repetido Dúo Andalucía a la vecina ciudad de Jerez de la Frontera, ventajosamente contratados.

Reciban los señores Hernández y Ramírez nuestra más sincera enhorabuena y hacemos votos por que la suerte les acompañe en el ejercicio de su honrosa profesión.

EL COMERCIO 12.08.1911



Disco de Pizarra Antonio Hernández.



Dúo Andalucía

Ventajosamente contratados por la importante Agencia El Arte, que funciona en Algeciras bajo la dirección del entendido agente profesional don Pedro Cerón Sanhiz y que representa en Cádiz el redactor y administrador de este periódico, D. José Recio Díaz, han salido hoy para la citada población algecireña los notables artistas que forman el aplaudido número de variedades titulado Dúo Andalucía, terminados sus compromisos en el Cine La Rosa de San Fernando.

El referido Dúo debutará esta noche sábado en la Línea de la Concepción, donde actuará cinco noches, pasando seguidamente á la Plaza de Gibraltar, y finalizando la tournée en Algeciras, en cuyas dos últimas poblaciones también debe trabajar el mismo número de funciones que en la Línea.

Así mismo, tenemos noticias de que en la primera decena del mes próximo es muy probable actúe el repetido Dúo en el Gran Cine de Córdoba, donde hay grandes deseos de escuchar á estos originales artistas.

EL COMERCIO, 14.10.1911

En 1912 realizó actuaciones en el Teatro Principal de El Puerto de Santa María, imitando los aires de La Niña de los Peines con gran éxito:

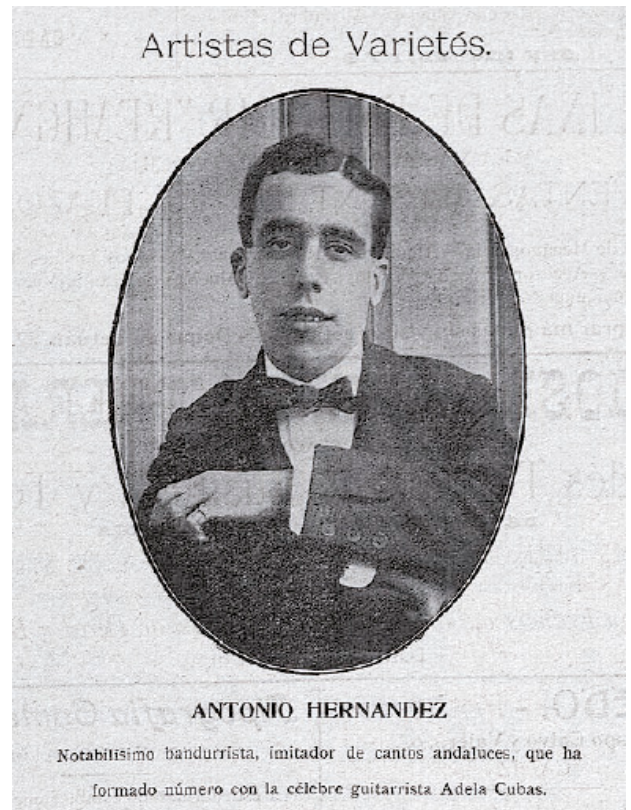
Desde el Puerto

Según nos comunican desde aquella población, el sábado y domingo últimos se verificaron en el Teatro Principal funciones de variedades, actuando varios números de este género que merecieron la aceptación del público portuense.

Entre los artistas que más agradaron, merecen citarse la coupletista «Radium», que gustó bastante, y el bandurrista Antonio Hernández, hijo de Cádiz, al que la prensa de aquel pueblo tributa grandes elogios por la maestría con que imitó en la bandurria las más populares canciones de la célebre «Niña de los Peines».

Las dos noches en que actuó el Sr Hernández, fué objeto de entusiastas ovaciones, por lo que le felicitamos sinceramente.

EL COMERCIO 15.04.1912



Antonio Hernández en 1913. Diana. 12.04.1913.

Fuente: David Pérez

En febrero de 1915 la revista ilustrada gaditana Iberia daba cuenta de sus éxitos:

Crónica de variedades

El notable concertista de bandurria nuestro paisano D. Antonio Hernández, ha realizado una brillante tournée artística, actuando con gran éxito en Granada, en cuya capital tomó parte en numerosas funciones en los teatros Lux-Edén y Alhambra, en Motril en el Cinema Serxis; en Atrfe, en Royal Cineuz, en Alhama de Granada, en el bonito Teatro Principal de Puente Genil, Novedades de Alcalá la Real, Salón de Variedades de Loja, Teatro Espinell de Ronda, Salón Apolo de Algeciiras, y en el Teatro Parque de la Línea de la Concepción.

Deseamos a nuestro paisano que actualmente trabaja en Barcelona, nuevos triunfos y muchas contratas.

Iberia. 5.02.1915

Poco después, esta misma revista lo llevaba a portada con una caricatura suya:



Iberia. 3.03.1915

Desde 1919 estuvo seis años consecutivos en la isla de Cuba, actuando en los teatros Nacional y Capitolio de La Habana y en casi todos los coliseos cubanos; y más tarde en Venezuela.

En 1922 es ya toda una celebridad, lo apodan: "Mago de la guitarra" y ha recorrido los principales teatros de España: Barcelona, Valencia, Sevilla, Bilbao, Madrid, Santander... siendo su composición *La Semana Santa de Sevilla* su pieza de mayor éxito:

Antonio Hernández

Esta noche hace su aparición en el Teatro Cómico, nuestro paisano el notable concertista Antonio Hernández.

Artista consagrado por la fama, ha recorrido triunfalmente todos los teatros de España, y la prensa de Santander, de San Sebastián, de Barcelona, de Bilbao y de Valencia, han dedicado frases encomiáticas en loor de Antonio Hernández el que ha hecho famosa su

originalísima composición "La Semana Santa en Sevilla"

Es muy natural, que antes de seguir su torneó, actuara en su tierra natal, en su Cádiz, para el que guarda los más sinceros afectos de hijo cariñoso, como también es muy lógico que sus paisanos tengan ocasión de tributar un homenaje de simpatía a quien ha sabido, con su arte exquisito, colocarse en primera fila en su inimitable género.

Nuestra enhorabuena al Sr. Hernández, y una nuestros aplausos a los muchos que esta noche le tributarán sus paisanos.

El Noticiero Gaditano. 18.02.1922

Concertista de guitarra.

Nuestro buen amigo y paisano el notable artista, Antonio Hernández, se encuentra actuando en el Salón Imperial de Sevilla desde el sábado de Gloria.

La prensa sevillana le dedica cumplidos elogios a su labor artística, de lo que nos alegramos íntimamente.

El Sr. Hernández en cartas que recibimos, nos ruega la despidamos de sus numerosos amigos de ésta, que por premuras de tiempo no pudo hacer personalmente.

El Contribuyente. 22.04.1922



Antonio Hernández anunciado en 1927. AHMC, caja número 6.192

Así fue descrito en el año 1927 por Francisco Cuenca, para su libro editado en La Habana,

Galería de músicos andaluces contemporáneos: "La generalidad de las obras que interpreta son originales, predominando en ellas los motivos

andaluces, cuyo admirable caudal tiene en Hernández un sentido intérprete. Ha hecho gran cantidad de arreglos para guitarra, debiendo citarse entre sus composiciones más celebradas el Vals Lucinda, el Pasodoble Sol andaluz; unas Malagueñas clásicas, y su famosa Semana Santa en Sevilla, donde hace verdaderas filigranas de ejecución reproduciendo la música de los pasos, el redoble de los tambores, el canto de las saetas, los pianísimos de las bandas que se alejan y las notas vibrantes de la Marcha Real”².

NUESTROS ARTISTAS



El popular concertista gaditano Antonio Hernández, que recientemente ha impresionado varios discos gramofónicos de «La voz de su amo», con lo más selecto de sus creaciones para guitarra.

Bromas y Veras, 6.05.1928

Por su parte, Antonio Martín Moreno, en su obra *Historia de la música andaluza*³ en el capítulo *Intérpretes andaluces de la primera mitad del siglo XX*, dice de él:

“Como complemento de esa actividad creadora e investigadora, surge también un extraordinario elenco de intérpretes entre los que citamos al guitarrista Antonio Hernández Rodríguez”.

2 CUENCA, Francisco, *Galería de músicos andaluces contemporáneos*, La Habana: Cultura S.A., 1927 (Págs. 129-130).
3 MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la música andaluza*, Granada: Editoriales Andaluzas Unidas, 1985 (Pág. 344).



Antonio Hernández Rodríguez en 1931

Nuevo Mundo, 16.01.1931

Fuente: David Pérez



Cartel de sus actuaciones. Años 50

El 16 de enero de 1931, el periodista gaditano José Recio Díaz, propietario del periódico *El Comercio*; redactor de *El Reformista*, de la revista *Diana* y del periódico *Juácaro*, todo un prolífico novelista que había sido su representante en los inicios de

Antonio Hernández, le efectuó una entrevista para la revista ilustrada Nuevo Mundo, que pueden ver en el blog Papeles flamencos de David Pérez, en una reciente e interesante entrada⁴

Siendo ya un hombre de avanzada edad concedió una de sus últimas entrevistas para el folleto *Cádiz en sus fiestas folclóricas, 1960: Al habla con un gaditano de prestigio. Antonio Hernández, sorprendido en su estudio*, entrevista en la que refleja la incorporación de los tangos gaditanos en sus grandes obras musicales: "En uno de los números de mis programas, en 'Ecos de Cai', selección flamenca, llevo el final de "Los anticuarios" a tres voces, y otros nuevos tangos carnavalescos gaditanos".



Antonio Hernández en una de sus últimas fotografías. Avante, mayo de 1962

En la revista Avante de mayo de 1962, Federico Rodway Zambrano, le dedicaba la siguiente semblanza póstuma a su memoria:

⁴ http://4.bp.blogspot.com/-h7ivh_32_dU/UT9_eM0JwuI/AAAAAAAAAaM/8aQhe_2L8kU/s00/entrevista+antonio+hernandez.jpg

Póstumo recuerdo dedicado a la memoria de Don Antonio Hernández (q.s.g.g.)

*El cante se quedó solo,
nadie sabe acompañarlo
por los caminos del aire
el cante loco, borracho,
dando tumbas de amargura
corriendo desesperado,
iba arrastrando su pena
desde Ayamonte hasta el Palo,
de la Alhambra o la Mezquita,
de Almería a Gibralfaro,
de la Giralda a Linares,
de Rota al Puente Zuazo ...
El cante sigue su ruta
por todo el mundo buscando
un "Tocaor" de solera
de categoría y rango
y no hay en España entera donde
poder encontrarlo.
¿Donde están esas guitarras
aquellas que acompañaron
a Chacón los malagueñas
y a Juan Breva los fandangos?
¡Cante no te desespere,*

*Flamencos, no disgustaros,
porque esta noche de luna
ha realizado el milagro
y el toque de la nueva escuela
en España se ha salvado!
Los flamencos se preguntan:
¿Qué sucede? ¿Qué ha pasado?
Que está "D. Antonio Hernandez"
con la cejilla en el cuatro
bordando una "granaína"
con el oro de sus manos.
Y al conjuro de su nombre va
por el mundo sembrando
los aromas del Río Arillo,
de Santi Petri, del Chato,
sal de playa salinera,
salinas de plata y mármol,
Cortadura, Puerta Tierra,
la Bahía con sus barcos,
los mil espejos del agua
que se rompen en sus caños
y el noble barrio del Pópulo
chiquiito y gaditano.*

A pesar de su talla artística y del lugar prominente que le corresponde como gran figura de la guitarra, Antonio Hernández Rodríguez es un concertista por estudiar y, en la actualidad, un perfecto desconocido en su ciudad natal, donde cultos Ateneos y sesudas Cátedras no le solicitan placas, ni programan conferencias sobre su figura; tampoco expertas Comisiones de Honores y Distinciones lo acogen con predilección, porque la pátina mísera del desconocimiento lo condenan al ostracismo. Eso sí, *Misses Españas*, ganadores de *Gran Hermano* y monjitas benefactoras, son en Cádiz entronizados, con asombrosa regularidad.



ÁLBUM PARA GUITARRA

21 PIEZAS ORIGINALES PARA GUITARRA SOLA

*Para mis alumnos,
los pasados, presentes y futuros,
porque de todos ellos he aprendido
a mantener la ilusión por la música.*

Qué es

Álbum para guitarra. 21 Piezas originales para guitarra sola es una colección de pequeñas obras creadas con un fin didáctico y publicada por Ediciones MundoPlectro con el apoyo de la FEGIP (Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Púa) y de la Asociación Cultural ConTrastes-Rioja, sin quienes esta obra no se podría haber llevado a cabo.

Cada una contiene -intencionadamente- una o varias técnicas que les permitirán a los alumnos acercarse con menos reparos y de manera más progresiva al repertorio contemporáneo. Todas en general mantienen una unidad estética personal basada en gustos propios y desarrollan técnicas adecuadas a la guitarra como los ligados, los arpeggios, los armónicos, las *campanelas*, la *figueta* o los unísonos con cuerdas al aire, entre otras. Sin embargo he empleado -también de una manera deliberada- un lenguaje amable y con base tonal para los alumnos y espero que se haga un hueco igualmente entre los aficionados a la guitarra en general. Por ello la publicación de las partituras incluye una grabación en CD de toda la música.

Por qué lo he escrito

Tal y como indica la dedicatoria del álbum, está escrito para los alumnos de guitarra, especialmente para los que muestran una ilusión renovada por este instrumento. En estos tiempos en los que existen tantas actividades que les pueden distraer por su inmediatez y fácil acceso -videojuegos, televisión, móviles y todo lo que en general supone Internet- el hecho de que un joven dedique un tiempo diario al estudio de la

guitarra, con el esfuerzo que ello supone, es un gran reto. Si además tenemos en cuenta que los planes de estudio les cargan lectivamente cada vez más y que cada nuevo curso se les exige un esfuerzo mayor, el aprendizaje del instrumento se convierte en una carrera de obstáculos. Por ello es necesario ganárselos día a día y convencerles de la importancia de esa constancia en el estudio sin la cual no se puede forjar el futuro músico.

En mi experiencia docente de la guitarra, que ya supera los 30 años, y especialmente en los últimos 11 en el Conservatorio Profesional de Música de La Rioja en Logroño, he ido creando un archivo personal tamizado en niveles. Para cada curso o ciclo tenemos habitualmente los profesores unas determinadas partituras que luego se emplean en función del nivel de cada alumno, al ser la enseñanza totalmente personalizada en el Conservatorio. Es un archivo bastante completo al que cada año añado alguna nueva referencia bibliográfica -puesto que no ceso en la búsqueda de nuevos materiales-, y sin embargo siempre están ausente determinadas técnicas, las cuales en niveles superiores aparecen de golpe y simultáneamente dentro de las obras principales de repertorio.

Por otro lado, el lenguaje de las partituras de perfeccionamiento técnico adolece en general de una estética -y su consiguiente técnica- propia de otros tiempos. Existe un importante repertorio didáctico, pero en general se nos queda en un lenguaje propio del siglo XIX y los recursos técnicos igualmente no abarcan las necesidades actuales del instrumento. Es cierto que existen colecciones didácticas en este sentido como las obras y/o estudios de L. Brouwer, H. Villa-Lobos,



R. Dyens, F. Kleynjans, M. Linnemann, N. Leclercq, M. D. Pujol, E. Martín y varios más, pero no son muy numerosas. Estas 21 piezas sólo pretenden complementar esas magníficas obras didácticas.

Y finalmente está el concepto de “estudio”. Desde mi época de estudiante he cambiado el gesto cuando la nueva partitura que me ofrecían mis profesores para trabajar a lo largo de la semana tenía el poco acogedor título de “Estudio nº XXX”. Por supuesto que hay estudios que contienen más música que algunas obras -y viceversa- pero creo que el envoltorio y la forma en que se entrega la partitura al alumno también son importantes.

Es por ello por lo que está pensado para ellos: ayuda a cubrir un hueco de las actuales Enseñanzas Elementales (últimos cursos) y Profesionales (primeros cursos) de los Conservatorios y lo hace de una manera más amable.

Cómo lo he escrito

Para acometer cada pieza he pensado en un problema técnico concreto a resolver e incluso, en la mayoría de ellas, en un alumno o alumna que precisaba mejorar o superar una técnica en particular. Es por ello por lo que muchas partituras tienen dedicatoria. Además he tenido el placer de estudiarlas con ellos en clase y poder comprobar su utilidad y tocabilidad, sus pegas e incluso revisarlas mano a mano con los dedicatarios. Todo un placer. Las partituras aparecen ordenadas en la publicación exclusivamente con el criterio cronológico de cuando fueron escritas, y no por niveles de dificultad.

Los sugerentes títulos están extraídos de diversos poemas del premio nobel chileno Pablo Neruda, principalmente de *20 Poemas de amor* y una *canción desesperada* -también una colección de 21 pequeñas unidades independientes pero interrelacionadas- y pretenden evitar esa sensación de pesadez de un título aséptico como “estudio” y ayudar a volar con la imaginación sobre las sonoridades tan especiales que permite la guitarra, buscando, si uno quiere, conexiones o relaciones entre título y música.

Descripción de las piezas

Cada una de estas 21 pequeñas piezas es autónoma en sí misma y se considera una obra cerrada: tiene su introducción o su presentación de motivos, su desarrollo y algunas incluyen una breve reexposición variada y/o una coda de cierre. También se pueden agrupar en pequeñas colecciones de tres o cuatro piezas, consiguiendo así una obra de mayor entidad para cursos superiores a los propuestos inicialmente.

Brevemente se pueden describir musical y técnicamente de la siguiente manera:

Campanario de brumas desarrolla arpeggios abiertos sobre las seis cuerdas arrastrando el pulgar en las graves y destacando selectivamente alguna nota obligando al control de la mano derecha mientras la izquierda mantiene posiciones fijas o hace desplazamientos amplios en el mástil.

En *Mariposa de sombra* se nos presenta una melodía en el pulgar en diferentes dinámicas y timbres -*sul tasto*- mientras las voces superiores realizan un relleno armónico, enriqueciendo la ambigüedad de los dos bemoles de la armadura.

El velero de las rosas obliga a trabajar la limpieza en el cambio de armonías continuo de las voces superiores -por notas de paso, retardos o bordaduras- para mantener el *legato* de éstas y el de las redondas del bajo. La *coda* debe interpretarse según está escrita su medida.

Para que tú me oigas se basa en el patrón rítmico de la *hemíolia* que le confiere un carácter netamente español, aunque sin embargo se ha evitado la característica escala fría mediante alteraciones de algunos grados consiguiendo una sonoridad más “personal”. Técnicamente requiere de una buena coordinación de ambas manos por los constantes cambios de posición debido al rápido ritmo armónico de toda la pieza, los cambios dinámicos y al trabajo a lo largo del mástil.

Blanco lirio de incendio es una pieza “mínima” basada en la línea melódica que obliga a un buen control de la pulsación -y de un preciso *vibrato*- para conseguir interpretar la expresiva melodía que presenta algunas ambigüedades tonales.

Con *Revuelo de tormentas* se evoca a los originalísimos preludios laudísticos franceses del siglo XVII, sin compás ni medida, que invitaban -sobre una línea melódica sugerida- a la improvisación y a la libertad métrica. Aunque aquí la medida existe, la indicación de *flexible el fraseo* pretende recuperar esa libertad improvisatoria del barroco aprovechando recursos puramente guitarrísticos como los ligados, los unísonos o las campanelas.

La puerta del viento desarrolla la técnica de la *tambora* combinada con cuerdas pulsadas normalmente. Posee una sección central que

contrasta por el empleo de acordes repetidos con numerosas cuerdas al aire como soporte para una sencilla línea melódica.

Se pueden encontrar en *Tu nombre con letras de humo* algunas querencias personales como son la música de A. Copland o la técnica de la variación continua. Lo primordial es poder mantener la esencia melódica en las diferentes secciones -melodías básicas, líneas enriquecidas, armonías de paso- para que con el contraste entre las partes se consiga una sensación de obra cíclica.

Por su parte, *A la orilla de tus ojos* es la pieza más extensa del álbum y esconde un personal homenaje a la obra de H. Villa-Lobos y un guiño a R. Dyens a partir del *ostinato* rítmico sincopado que debe quedar siempre *en un plano inferior* de la melodía. La sección contrastante central está llena de articulaciones que se deben respetar para obtener su carácter "americano". La *coda*, con la percusión de mano izquierda, busca el efecto del *fade-out* por lo que podría alargarse a placer.

Dormido sobre tu alma trabaja el arpeggio de tres notas con determinados bajos apoyados y destacados a lo largo de una forma musical similar a un rondó. Los motivos iniciales deben interpretarse libre pero rápidamente. La pieza es un homenaje al querido y admirado mandolinista y compositor Y. Kuwahara.

En los ojos del cielo obliga a dominar un patrón de arpeggio en la mano derecha mientras se suceden acordes en la izquierda a lo largo de todo el mástil con numerosas *campanelas* y unísonos. La sincronización debe ser muy precisa y se deben respetar las dinámicas. La interpretación debe evitar la mecanización, primando la expresividad. Se puede variar la pieza modificando el patrón propuesto por cualquier otro.

Se descíñe la niebla es un juego lineal que entrelaza melodías en posiciones altas del mástil con armónicos naturales. Está escrito en dos pentagramas para facilitar la lectura.

La noche azul muestra una ambigüedad tonal voluntaria. El ritmo es preciso y contrasta notas articuladas y apagadas -empleando para ello ambas manos-, dando importancia a los silencios, frente a líneas melódicas muy ligadas que se intercalan en la sección central.

Campanario de brumas

Para
Javier Sánchez

Carlos Blanco Ruiz

The image shows a musical score for guitar. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Guitarra'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. There are also dynamic markings like 'Fleccibile', 'poco rit.', 'a tempo', 'sempre cresc.', and 'dim.'. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The tempo is marked as 'Fleccibile' with a quarter note equal to 96 (♩ = 96). The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The overall style is contemporary and expressive.

Inicio de "Álbum para guitarra"

Para *La mitad de la luna* se ha creado un *ostinato* en corcheas que alterna entre la voz aguda y la grave mientras una segunda línea se mueve libremente con un motivo de semicorchea y negra con puntillo como base rítmica. Las dinámicas son importantes, especialmente los contrastes fuerte/piano de los cc.44-50.

El viento de la angustia mantiene un fraseo clásico de ocho compases en grupos de cuatro más cuatro aunque la rítmica de 7/8 nos traslada a la música tradicional balcánica. La melodía canta en el bajo aunque las notas repetidas de la voz superior deben mantenerse presentes. La técnica del pulgar en doble cuerda debe dar prioridad a la voz que más se mueva y el final debe ser *más vivo* súbitamente.

En el agua de tu alma combina el arpeggio con los ligados técnicos generando frases cortas entre las que se intercala un motivo a modo de estribillo (cc.5-8). Se complementa con timbres -*sul tasto*- y contrastes dinámicos para darle variedad a la obra.

En *Triste ternura mía* nos acercamos a la técnica del trémolo desde la versión más sencilla, con tres en vez de cuatro notas, aunque posteriormente se puede aplicar el trémolo habitual una vez dominado el discurso de la línea melódica superior. No se deben olvidar las voces intermedias que dan tridimensionalidad a la pieza y ayudan al fraseo.

La cascada del cielo es una obra libre de estructura y rapsódica en la interpretación. Las líneas melódicas deben resolverse según el fraseo indicado, tanto en las notas sueltas como en los grupos de acordes. La sección central (cc.9-16) alterna arpeggios con escalas y siempre debe estar presente la direccionalidad de los motivos.



Presentación en el Conservatorio de Pamplona

Ojos infinitos se articula a través de arpeggios muy abiertos que se alternan con armónicos naturales. Se intentará equilibrar unos con otros para conseguir unidad a lo largo de las frases.

Para *Mi estrella de arena* se ha empleado la chacona como base formal. Los arpeggios se van enriqueciendo progresivamente hasta que los ligados se van convirtiendo en adornos como mordentes, grupetos y trinos con diferentes digitaciones. Pese a haberse escrito la resolución de éstos últimos no es necesario interpretarlos con la medida exacta sino empleando criterios expresivos.

Finaliza el álbum con *Mi voz busca el viento*, una personal pieza muy estructurada a partir de los cambios de *tempo* y de carácter que sin embargo quedan unificados por la idea de la *figueta* como anacrusa de cada motivo. Se combinan diversas técnicas como arpeggios, ligados y armónicos artificiales simultáneamente por lo que la obra requiere del guitarrista de un buen control de cada una de estas técnicas individualmente para poder llegar a interpretarla correctamente.

Presentaciones del proyecto

Para ayudar al conocimiento y a la difusión de este proyecto, se ha diseñado un sitio web <<http://album.carlosblancorui.com/>> que contiene breves explicaciones sobre el álbum, partituras y audios de muestra, e incluso videos -algunos en directo- en los cuales se puede ver al autor interpretando algunas de las piezas, y nos pueden dar una idea más aproximada de su dificultad o sencillez. Igualmente el audio completo del Cd que acompaña la publicación se encuentra en la mayor parte de las plataformas digitales *on-line* de la Red (iTunes, Spotify, etc.).

Sin embargo, se consideraba lo más interesante el contacto directo con el alumnado y con los docentes, quienes pueden incluir estas piezas en sus programaciones didácticas correspondientes. Es por ello por lo que se hicieron presentaciones en los Conservatorios Profesionales de Logroño y Pamplona en los que se explicó e interpretó el álbum al completo. Dichas presentaciones se hicieron posible gracias al apoyo de la Asociación ConTrastes-Rioja y del Departamento de instrumentos de cuerda frotada y pulsada, y de las direcciones de los propios Conservatorios de Logroño y Pamplona en ambos casos (cabe citar especialmente a Adrián Calvo Hallé y a su director Asier Peláez Moreno, en Pamplona) ya que en sus instalaciones se celebraron los conciertos-presentación.

Tras estos conciertos se han recibido comentarios, de alumnos y especialmente de profesores, de la idoneidad de las piezas para unos niveles en los cuales todos detectamos una escasez de repertorio atrayente y de adecuada dificultad. Me considero por lo tanto muy satisfecho pues el objetivo de la colección era ese: complementar un hueco existente en la actual formación guitarrística.

Finalmente invito a todos a conocer este *Álbum para guitarra. 21 Piezas originales para guitarra sola* con los oídos abiertos a sonidos agradables pero no conservadores, que pueden servirnos a consolidar una base técnica de la guitarra clásica o simplemente para disfrutar un rato con el instrumento dejándose llevar por lo que el título de cada pieza nos evoque. Sólo espero que disfrutéis escuchándolas o tocándolas tanto como yo escribiéndolas.

www.carlosblancorui.com



EL CUARTETO AGUILAR EN FUENTES HEMEROGRÁFICAS ESPAÑOLAS: 1924-1938

*Virtuosos de virtudes
que dejan sonoros ecos
cuatro laúdes,
un Velázquez y tres Grecos.*

Salvador de Madariaga¹

Resumen: El presente artículo describe la trayectoria del Cuarteto Aguilar a partir de un análisis de las reseñas aparecidas en la prensa española en el período de tiempo comprendido entre los años de 1924 y 1938. Se expone cronológicamente su carrera concertística desde la perspectiva que nos ofrece la prensa española de la época. Además se realiza un estudio estadístico del repertorio interpretado.

El Cuarteto Aguilar posiblemente haya sido una de las agrupaciones de púa españolas que más repercusión y prestigio haya tenido tanto a nivel nacional como internacional.² Estaba formado por los hermanos: Francisco, José, Ezequiel y Elisa Aguilar. Francisco, más conocido como Paco, nació en Moratalla (Murcia) el 31 de octubre de 1897 y murió en Córdoba (Argentina) el 16 de enero de 1947. Desde 1924 tocaba un instrumento inventado por él mismo y construido por el luthier Domingo Esteso, la bandurria baja o como él lo bautizó “laudón”. José, o Pepe como era más conocido, nació en Murcia el 3 de abril de 1899 y murió en

Punta del Este (Uruguay) un 17 de julio de 1967. Interpretaba la parte de bandurria segunda y a partir de 1930 el contralto (“laudete”). Ezequiel, igualmente, nació en Murcia un 10 de enero de 1901 y murió en Buenos Aires (Argentina) el 2 de abril de 1971, era intérprete de bandurria. Elisa nació también en Murcia un 26 de noviembre de 1906 y murió en Six Fours la Flages (Francia) el 15 de abril de 1971. Su instrumento era la bandurria tenor (“laúd”).

El grupo desarrolló su actividad concertística durante más de un quinquenio: desde el año 1923 hasta el comienzo de la II Guerra Mundial (h. 1939).

Es preciso situarles en el contexto cultural español de la época para entender bien la repercusión y los éxitos obtenidos³.

Pese al mal estado económico, a la inestabilidad política existente y al alto porcentaje de analfabetismo (que rondaba un 30 por ciento), existió un gran número de artistas que destacaron, no sólo en cantidad, sino también en calidad. Entre ellos había literatos, filósofos, pintores y, por supuesto, compositores e intérpretes. Todos ellos reconocidos tanto en España como en el resto del mundo.

En el plano literario, durante esta época (1924-1939) se encontraban en activo los autores de la llamada “generación del 98”. Tales como: Jacinto Benavente (1886-1954), que fue premio

1 Aparece en: AGUILAR, Paco [Francisco]: A orillas de la música. Buenos Aires, Losada, 1944, p. 166.

2 Para complementar la información aquí aparecida puede consultarse: REY MARCOS, Juan José y NAVARRO, Antonio: Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y “laúdes españoles”, Madrid, Alianza, 1993, pp. 93-95, 98-99, 131 y 135.

3 Para ver cronológicamente hechos históricos españoles relacionados con acontecimientos importantes del conjunto puede consultarse la Tabla 1 al final del artículo.

Nobel de literatura en 1922, Miguel de Unamuno (1864-1936), quien escribió en el año 1930 *San Manuel Bueno Mártir*, Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), Pío Baroja (1872-1956), José Martínez Ruiz “Azorín” (1873-1967) y Antonio Machado (1875-1939). Juan Ramón Jiménez (1881-1958), autor contemporáneo, publicó en 1917 su obra *Platero y yo* y recibió el premio Nobel de literatura en 1956. Por esas fechas comenzaron también a despuntar autores de la “generación del 27” como: Rafael Alberti (1902-1999), que publicó en 1925 *Marinero en tierra* y en 1929 *Sobre los ángeles*, Vicente Aleixandre (1912-1984), que fue premio Nobel de literatura en 1977, García Lorca (1898-1936) y su *Romancero gitano* en 1928 y *Poeta en Nueva York* en 1930, por mencionar sólo a algunos.

Entre los filósofos se encontraba José Ortega y Gasset (1883-1955) que publicó en 1930 *La rebelión de las masas*. De entre los pintores destacaremos a Salvador Dalí (1904-1989) y Joan Miró (1893-1983). Así mismo, el director de cine Luis Buñuel dirigió en 1928 *Un perro andaluz*.

En el plano musical destacaron los compositores denominados por Tomás Marco “Los maestros”⁴: Manuel de Falla (1876-1946), Joaquín Turina (1882-1949), Oscar Esplá (1889-1976), Conrado del Campo (1876-1953), Julio Gómez (1886-1973) y Jesús Guridi (1886-1961). También los músicos de la “Generación del 27” o llamados también “de la República”: los hermanos Halffter: Ernesto (1905-1989) y Rodolfo (1900-1987), Julián Bautista (1901-1961), Salvador Bacarisse (1898-1963), Rosa García Ascot (1902-2002), Adolfo Salazar (1890-1958), María Rodrigo (1888-1967), Antonio José Martínez Palacios (1902-1936), así como otros más: Joaquín Rodrigo (1901-1999), Carlos Surinach (1915-1999) y un largo etcétera. Algunos intérpretes contemporáneos del grupo fueron: Andrés Segovia (1893-1987), Pau Casals (1876-1973), Regino Sainz de la Maza (1896-1981), José Iturbi (1895-1980), Conchita Badía (1897-1975), Conchita Supervía (1895-1936) y Enrique Fernández Arbós (1863-1939), aunque de una generación anterior.

En resumen, desde el punto de vista artístico-cultural, España estaba inmersa en una época de esplendor que algunos estudiosos han denominado “Edad de Plata”⁵, por analogía con el Renacimiento y Barroco artístico español que fue el llamado Siglo de Oro.

Los hermanos Aguilar iniciaron sus estudios musicales bajo la dirección de su padre el doctor Aguilar, en el año 1910. Durante quince años⁶ estudiaron guitarra, bandurria y mandolina. Más tarde iniciaron los estudios de piano y violín. Y después, durante dos años, recibieron formación en instrumentos de púa con Pantaleón Minguella y posteriormente se perfeccionaron bajo la dirección de Germán Lago. Finalmente, en el año 1923 se forma el conjunto⁷.

Las primeras reseñas de prensa que aluden al grupo datan del año 1924 y aparecen en los periódicos *ABC* y *La Época*. Son una crónica del concierto de presentación del grupo realizado el día 29 de abril de ese año en el Teatro de la Comedia, y de ellas puede leerse lo siguiente: “Arrancan a sus instrumentos sonidos dulcísimos, como los del violín en manos de Sarasate, sonoridades de orquesta y suspiros de voz humana.”⁸ “Habilidad singular, la efusión de un temperamento incoercible, como los que atesoran estos muchachos, a los que espera un próximo porvenir radiante”⁹. Este concierto fue organizado a beneficio de la Protección al Trabajo de la Mujer e interpretaron: *Invitación al vals op. 65* de C. M. von Weber, *Romanza op. 50* de L. van Beethoven, *Momento Musical* de F. Schubert y *Rapsodia húngara n° 6* de F. Liszt.

Otro hecho destacable del mismo año y que marcará la trayectoria del cuarteto, es el encuentro con el compositor Joaquín Turina quien les dedicará su *Oración del torero* en 1925 y les transcribirá otras obras suyas como por ejemplo *Orgía*. Además de hacer labores de protector, lo que unirá sobre todo al grupo y al maestro será una profunda y duradera amistad. Así lo atestiguan dedicatorias de obras, postales y correspondencia. Este primer encuentro es descrito de la siguiente manera: “le hacen una previa presentación del Cuarteto. Turina exclamó: “Este laudón es un verdadero acierto”. Los Aguilar interpretan ante el maestro *Fiesta mora en Tánger* y el compositor sevillano afirma: “Ya no volveré a tocar más al piano esta obra”¹⁰.

Del año 1924 se tienen también noticias de varios conciertos realizados durante los meses de junio, agosto, octubre y noviembre en los Salones de la casa social de la Protección al Trabajo de la Mujer, en Casa Daniel (Daniel fue la empresa que

4 MARCO ARAGÓN, Tomás: Historia de la Música Española: Siglo XX. Vol. 6, Madrid, Alianza, 1998, pp. 39-40.

5 MAINER, José Carlos: La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural, Barcelona, Asenet, 1975. CASARES RODICIO, Emilio: “Música y músicos de la Generación del 27”, en Emilio Casares (Coord.), La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca. 1915/1939, Madrid, INAEM, 1986, p. 20. SUAREZ-PAJARES, Javier: “Aquella años plateados. La guitarra en el entorno del 27”, en Eusebio Rioja (coord.), La guitarra en la historia, vol. VIII, Córdoba, Ediciones la Posada, 1996, p. 37.

6 DE BONA, Cecilia: “Charlas de Mujeres españolas. Con el Cuarteto Aguilar”, Mujeres Españolas, año II n° 62, 1930, p. 28.

7 CASARES RODICIO, Emilio: “Cuarteto Aguilar”, en Emilio Casares (ed.), Diccionario de la Música Española e Iberoamericana, vol. 4, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1999, p. 232.

8 DY SAFFORD: “De Sociedad. Ecos Diversos”, *ABC*, 30-IV-1924, pp. 11-12.

9 ESPINÓS [MOLTÓ], Víctor: “El Cuarteto Aguilar”, *La Época*, 3-V-1924, p. 6.

10 REY MARCOS y NAVARRO, op. cit., p. 136.

representaba al Cuarteto), en la Casa social de Álava y en el Teatro Cervantes de Almería. De estos conciertos se han extraído las siguientes reseñas:

Su técnica es muy completa, que su sentido musical es muy aguzado, y el conjunto de los cuatro instrumentos tan homogéneo y perfecto como el del cuarteto clásico, la más admirable y completa agrupación instrumental.¹¹

Han tenido la visión certera de que la música de nuestros grandes clásicos nacionales no es posible dentro del marco del cuarteto de arco nacido bajo otros cielos.¹²

Estos hermanos Aguilar crean sus interpretaciones, y su unión perfecta, el resultado bien logrado de sus estudios, no son sino auxiliares de su genio, que les permite los más varios géneros entregados a ellos y por ellos transmitidos de un modo original y con el mayor amor a los autores [...] Empastan la sonoridad dando el efecto de lo ligado melódicamente, y consiguen tanto esa expresión típicamente nuestra, en nuestros músicos, como lo más fino y deliciosamente gracioso en las sentidas aristocracias mozartianas.¹³

Del concierto de Almería me gustaría destacar lo que dice el diario *La Independencia*: “Tocan en unos nuevos instrumentos de cuerda de muy reciente creación y parece que son derivaciones del Laúd.”¹⁴ Se destaca lo subrayado porque años más tarde aparecerán polémicas sobre el parentesco de los instrumentos que tocan los hermanos Aguilar con el laúd. Este tema será tratado más adelante.

En el año 1925 hay un aumento de las apariciones en prensa del cuarteto. Realizaron actuaciones destacadas en el Teatro de la Comedia el 12 de enero, el Teatro Rey Alfonso en dos ocasiones (25 de enero y 16 de febrero) y en el Conservatorio de Madrid el 15 de abril. Otros conciertos son los ofrecidos en la Confederación Católica

11 J. del B. [Seudónimo de Juan José Mantecón (1895-1964)]: “Información musical. El Cuarteto Aguilar y la música del seiscientos. La radiotelefonía y la música”, *La Voz*, 6-VI-1924, p. 2.

12 ARCINIEGA, Álvaro: “Acontecimiento artístico. El Cuarteto Aguilar”, *El Heraldo Alavés*, 19-VIII-1924, p. 1.

13 BOSCH, Carlos: “De música. El Cuarteto Aguilar”, *El Imparcial*, 24-X-1924, p. 3.

14 “Próximo concierto. Asociación de cultura musical”, *La Independencia*, 11-XI-1924, p. 2. Nota del autor: El subrayado es mío.



El Cuarteto Aguilar, constituido por los hermanos Elisa, Francisco, José y Ezequiel, a cuya labor artística se debe el resurgimiento de la música vihuelística

Cuarteto Aguilar: Elisa, Francisco, José y Ezequiel. El Heraldo de Madrid, 31-I-1925, p. 5.

Femenina, el Palacio de la viuda de Bauer y en el Hotel Ritz. En el Teatro de la Comedia comparten programa con Joaquín Turina, Lydie Demirgian y Emma Beynet. Es de destacar la presencia del musicólogo José Subirá (1882-1980) entre el público. El artículo publicado en *La Opinión* sobre este concierto dice lo siguiente:

El cuarteto Aguilar es algo muy interesante, y su trabajo digno del mayor elogio, pues revela la perseverancia más tenaz, unida a un gran temperamento artístico.¹⁵

Del concierto ofrecido en el Teatro Rey Alfonso el 25 de enero el crítico Carlos Bosch destaca la calidad de su arte. Y escribe:

Compositores como Beigbeder y Turina cuentan a los hermanos Aguilar entre sus mejores intérpretes. No olvidemos que son intérpretes e intérprete significa creación.¹⁶

De las reseñas del concierto en el Palacio de la viuda de Bauer y la Confederación Católica Femenina lo más destacable son los asistentes al concierto: El filósofo Eugenio D'ors, el pianista José Cubiles y la reina Victoria, entre aristócratas varios.

15 ARCOS: “Musicales. Asociación de cultura musical”, *La Opinión*, 13-I-1925, p. 2.

16 BOSCH, Carlos: “En el Rey Alfonso”, *El Imparcial*, 27-I-1925, p. 5.

EL CUARTETO AGUILAR



Ezequiel Aguilar, laúd n.º 1.—José Aguilar, laúd n.º 2.—Elise Aguilar, laúd.
Francisco Aguilar, laúd n.º 3.

Cuarteto Aguilar. Ondas, 19-VII-1925, p. 23.

Del año 1926 se conservan pocas reseñas, bien porque no se realizaron o se han perdido, pero hay una muy importante del 28 de diciembre aparecida en el diario *El Sol*¹⁷. En ella se da cuenta del estreno en público de *La Oración del Torero* de Turina en el Club Femenino.

El año 1927 se abre con un concierto en la Embajada Francesa de Madrid. Concierto celebrado en honor de la Archiduquesa María Josefa de Austria y de SAR la Infanta Doña Isabel. En septiembre de ese mismo año se celebran conciertos en septiembre en el Teatro Alkazar de Madrid y en noviembre en el Teatro Principal de Palencia. Además la prensa destacó una fiesta celebrada en casa del Doctor Tapia donde también actuaron los insignes cantantes Miguel Fleta (tenor) (1897-1938) y José Mardones (bajo) (1868-1932). Por último resaltar un concierto privado en casa de Turina al que asisten el pianista Frank Marshall (1883-1959) y el crítico Rafael Moragas (1883-1966).

El año 1928 marcará un hito en la carrera del conjunto, porque será en este año cuando dará el salto a Europa. El 27 de marzo de ese año realizaron un concierto en el Teatro de la Comedia. La crítica aparecida en *ABC*, le augura un buen futuro en tierras extranjeras: “en París y en Londres dejará su pabellón y el de España muy bien puesto”¹⁸. Víctor Espinós en *La Época* dice una frase sobre esta expansión internacional: “Fuera de aquí desaparecerá para el Cuarteto Aguilar, el prejuicio que la música de punteo puede suscitar...”¹⁹. De ello se puede extraer la siguiente conclusión: en los años 20 existían personas que consideraban que la bandurria no podía hacer música llamémosla “culta” y consideraban osado el sacarla del ámbito llamémosle “popular”.

17 “El cuarteto Aguilar en el Club Femenino”, *El Sol*, 28-XII-1926, p. 4.

18 A.M.C.: “Informaciones musicales. El Cuarteto Aguilar en la Comedia”, *ABC*, 28-III-1928, p. 29.

19 ESPINÓS [MOLTÓ], Víctor: “El Cuarteto Aguilar”, *La Época*, 30-III-1928, p. 1.

El cuarteto actuó en la embajada española de Londres donde estuvo presente el rey Manuel de Portugal. Además dieron conciertos en las grandes salas londinenses, en el Centro español de esta misma ciudad y en clubes particulares, entre ellos el Círculo de la Prensa. En todos ellos fueron muy bien acogidos por el público.

De todos los viajes y triunfos dan fe los diarios españoles, de los cuales transcribo parte de la noticia aparecida en *La Libertad* el 22 de julio:

El Cuarteto Aguilar regresa de su primera excursión por el Extranjero (*sic*) con una corona de laureles sin precedentes. La Prensa de París, Londres y Bruselas ha dedicado a los señores Aguilar, con rara unanimidad, las más bellas críticas de la temporada, reconociendo en la labor creadora de estos ilustres artistas madrileños un arte “original e inesperado”. Satisfechos deben estar los hermanos Aguilar por la asombrosa facilidad con que alcanzaron los éxitos clamorosos; pero más lo debe estar España que, con estos formidables concertistas, acaba de obtener un nuevo galardón, del que ha de enorgullecerse.²⁰

A finales de año, *La Libertad*²¹ da la noticia del triunfo de sus conciertos ofrecidos por España y el embarque del Cuarteto en Barcelona con destino a una gira por Italia.

En varios diarios como: *ABC*, *La Libertad* o *El Sol*, de finales de 1928 y comienzos de 1929 aparece la noticia de la llegada del grupo a Madrid y detallan los éxitos de su gira por Europa. Además narran la firma de un contrato que les llevará a Nueva York y Argentina.

El 8 de marzo de 1929, de nuevo en el Teatro de la Comedia, los Aguilar harán su reaparición en los escenarios españoles. En este concierto interpretaron un programa variado compuesto de las siguientes obras: *Alemanade* de William Croft, *Rondo* de F. Couperin, *Polonesa* de la suite n.º 2 para orquesta BWV 1067 de J. S. Bach, *Sonata* de D. Scarlatti, *Allegro* de W. A. Mozart, *El puerto, Córdoba, Granada y Sevilla* de I. Albéniz, *De Andalucía* de J. Nin, *Recitado del pescador* de *El Amor Brujo* de M. de Falla, *Desfile de los soldados de plomo* y *Orgia* de J. Turina y *Danza de la gitana* de E. Halffter.

20 “De música. El Cuarteto Aguilar”, *La Libertad*, 22-VII-1928, p. 6.

21 “Música y músicos. N. B. [nota breve]”, *La Libertad*, 13-XI-1928, p. 3.

El Cuarteto Aguilar en nuestra Redacción



De izquierda a derecha: Esquivel Aguilar, laúd; Francisco Aguilar, laúd; Elisa Aguilar, laúd, y José Aguilar, laúd. (Foto: Lozano.)

El Heraldo de Madrid, 8-III-1929, p. 6.

En la prensa madrileña queda bien reflejada la importancia y el éxito obtenido en dicho concierto. Prueba de ello es la entrevista realizada por J. M. L. Carriba y que aparece en *El Heraldo de Madrid* el 8 de marzo. En ella se puede apreciar como quisieron emparentar sus instrumentos con el laúd árabe y el laúd renacentista y barroco europeo. Posteriormente al concierto ofrecido en Madrid partirían hacia Londres y París. Más tarde y según sus propias palabras, realizaron la siguiente gira:

Embarcaremos para América del Sur, para donde acabamos estos días de firmar un contrato. De allí regresaremos nuevamente a Europa, y en noviembre de este año partiremos para los Estados Unidos y Canadá, adonde daremos un mínimo de treinta conciertos. Y luego es muy posible que vayamos a Pekín y Tokio, donde existe una curiosidad extraordinaria por conocer esta nueva modalidad musical.²²

En *El Imparcial* del mismo 8 de marzo se puede leer:

Ellos han llevado por esos países [Francia, Inglaterra y Bélgica] la más genuina representación de la música española con las obras de Albéniz, Falla, Turina, Salazar, Halffter y Nin, en un resultado típicamente pintoresco y ambientado al través de la exótica sonoridad, concretamente precisa en la aquilatada ponderación del modo combinado de sus instrumentos.²³

El día 9 de marzo en *El Heraldo de Madrid* se dice:

Triunfo en sala llena de espectadores. Su labor es perfecta, cuidada, con completa unidad de criterio, con tal unión espiritual que el conjunto polifónico parece sometido a un designio único.²⁴

Ese mismo día en *El Sol* apareció una crónica muy interesante firmada por S. (posiblemente Adolfo Salazar). A continuación se muestra parte de ella:

Decididamente, no hay nada que fortalezca tanto a nuestros artistas como respirar el aire extranjero. Cuando los hermanos Aguilar hicieron su primera excursión, apenas eran sino una entidad que existía por la virtud de la propia convicción del entusiasmo y fe de los cuatro hermanos, una entidad, que a pesar de cultivar unos instrumentos popularmente extendidos en nuestro país, era un conjunto de excepción. Hoy, a su regreso de una jira (*sic*) concertil por cuatro naciones europeas, son, de nuevo, un grupo instrumental de excepción; pero esta vez en otro sentido. Quiero decir una entidad cuartetística excepcional en nuestro mundo sonoro, a la par por su notabilidad y por su singularidad. Unicos (*sic*), por razón de los instrumentos que componen su agrupación, pero también por otra circunstancia: porque sólo ellos han logrado vencer esa larga etapa de estudios ahincados y tenaces y esa ruda hostilidad muda del público hacia cosas que se salen de lo normal y establecido. De ambas cosas han salido triunfantes, y del público, en consecuencia. [...] Hoy día, el Cuarteto Aguilar tiene ya en la Europa musical un renombre que le permitirá asegurar su existencia, y, por tanto, garantiza su permanencia a los intentos que nuestros compositores han hecho aprovechando las invitaciones de los hermanos Aguilar y la oportunidad de utilizar unos instrumentos que reproducen, en la medida de lo posible, sin pueril imitación de lo antiguo y sin pretensiones de resucitar lo

22 CARRIBA, J. M. L.: "La caravana romántica española. El Cuarteto Aguilar en nuestra redacción", *El Heraldo de Madrid*, 8-III-1929, p. 6.

23 "De música. El Cuarteto Aguilar", *El Imparcial*, 8-III-

1929, p. 8.

24 J. F.: "La música y los músicos. El Cuarteto Aguilar, en la Comedia", *El Heraldo de Madrid* 9-III-1929, p. 5.

EL CUARTETO AGUILAR...



Foto aparecida en la portada del programa de mano del concierto celebrado en La Habana el 15-XII-1929.

Fuente: Legado Joaquín Turina [en línea]. Madrid: Fundación Juan March, 2012. [Consulta: 23 de junio de 2015]. Disponible en Web: <http://www.march.es/>.

que hace siglos, posibilidades largo tiempo desaparecidas. Con un grupo de composiciones como las que los Aguilar presentan, de Falla, Turina, Nin y Halffter, el repertorio actual está asegurado en este orden de cosas, y su éxito, por lo tanto. [...] ²⁵

Por otro lado, Carlos Bosch en *El Imparcial* ²⁶ puso en duda las transcripciones interpretadas en el concierto del día 8 de marzo diciendo que Falla no ganaba nada con la adaptación, pero sí Albéniz y Turina, y tuvo dudas con las adaptaciones de Mozart, Couperin y Scarlatti.

Como curiosidad, mencionar que el 23 de junio apareció un anuncio, en *ABC* ²⁷, con la venta de un

25 S. [SALAZAR, Adolfo?]: "La vida musical. El Cuarteto Aguilar", *El Sol*, 9-III-1929, p. 2.

26 BOSCH, Carlos: "De Música. El cuarteto Aguilar en la Comedia", *El Imparcial*, 9-III-1929, p. 2.

27 "Noticias e informaciones diversas", *ABC*, 23-VI-

"magnífico disco de impresión eléctrica" del Cuarteto en el establecimiento de César Vicente (C/ Montera, 22, Madrid). Las obras incluidas en el mismo son: ***Fiesta mora en Tánger*** de Turina y ***Tres Caprichos*** de Mena. ²⁸ Concretamente, dos de estos caprichos son los números 242 y 147 (numeración de F. A. Barbieri) del Cancionero de Palacio.

Entre la segunda mitad del año 29 y el 12 de abril de 1930 todas las noticias que aparecen en prensa aluden a los triunfos obtenidos por los hermanos Aguilar en los lugares donde actúan: Brasil, Nueva York (Town Hall), Washington (Biblioteca del Congreso; Casa Blanca, ante el presidente Hoover). *El Heraldo de Madrid* ²⁹, el día de navidad del año 29,

1929, p. 33.

28 Este disco puede escucharse en línea en la Biblioteca Nacional de España: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000178451> (última consulta 19 de mayo de 2015). Y en Europeana: <http://www.dismarc.org/index.php?form=display&oaaid=CHARM%2FDISC01SIDE01METSD1548&db=0> (última consulta 19 de mayo de 2015)

29 PEGO, Aurelio "Cuatro laúdes españoles, maravilla

da cuenta de los elogios recibidos por el Cuarteto en la prensa extranjera: The New York Times, The New York Herald Tribune, The Sun, Time y más.

El mencionado 12 de abril de 1930 el grupo hizo su reaparición en Madrid en el Teatro de la Comedia. Las obras interpretadas en el mismo fueron: **Preludio** de W. Croft, **Sonata en Re** de M. Albéniz, **Suite** nº 2 para orquesta BWV 1067 de J. S. Bach, **Judaica** de F. Pedrell, **Evocación quichua** de G. Gilardi, **Sueño infantil** y **Danza árabe** de L. Mondino, **Orgía** de J. Turina, **Recitado [Romance] del pescador del Amor Brujo** de M. de Falla, **Danza de la pastora** y **Danza de la gitana** de E. Halffter. Las críticas a dicho concierto, además de mencionar su éxito en recientes giras, dan cuenta del clamoroso triunfo obtenido por el grupo en este concierto. Un ejemplo es esta crítica:

Dominio perfecto de la técnica y unión en el trabajo colectivo, que fundía en criterio único el entusiasmo y la inspiración colectiva.³⁰

Otra de las críticas, esta vez de la revista *Ritmo* de abril:

Los aficionados más cultos, los enterados de la marcha de nuestras cosas, saben que el Cuarteto Aguilar no es una agrupación más, sino que se trata de algo excepcional de verdadero atractivo artístico; por esto es lamentable que al anuncio de su concierto el teatro de la Comedia no estuviera completamente lleno. Decir que los hermanos Aguilar tocan de un modo admirable, que interpretan con una finura y un buen gusto excepcional, es decir cosas sabidas. En el concierto de referencia se superaron a sí mismos, tanto en las obras de Falla, Turina, Halffter, como en las de los compositores americanos Pedrell, Mondino y Giraldo Gilar (*sic*), dedicados a los Aguilar, páginas bien escritas y mejor sentidas. En la primera parte interpretó el Cuarteto Aguilar obras de William Crott (*sic*), Mateo Albéniz y Juan Sebastián Bach, con depurado estilo y perfección. Oír a los Aguilar es un deleite para el oído y un sedante para el espíritu de toda persona sensible a la belleza sonora. Los aplausos se prolongaron sin medida, y estos exquisitos artistas tuvieron que dar algunas obras de regalo para

corresponder al entusiasmo y admiración del auditorio que tuvo la suerte de oírlos.³¹

Desde el año 1930 hasta el año 33 el Cuarteto hizo realmente pocas apariciones en España, ya que su actividad concertística se desarrolló mayormente en el extranjero. Estas apariciones fechadas en 1931 son sendos homenajes a Ernesto Halffter y a Joaquín Turina. Este último homenaje se realizó en el Hotel Inglés y de ello da cuenta la revista *Ritmo*³². Sin embargo, la prensa española continuamente dio noticias de sus imparables éxitos en Alemania. (“En Berlín ha triunfado. Hasta le ha aplaudido Hitler”³³), en Los Ángeles (escuchados de nuevo por el presidente Hoover), en París (sala Gaveau), en Estados Unidos (Kansas, Eldorado, California), en Buenos Aires, Bélgica, Alemania, Luxemburgo, Praga, Escandinavia, etc. El 20 y el 21 de abril de ese año, *ABC* y *El Heraldo de Madrid* difunden la noticia de la “creación en Nueva York de una escuela de laudes españoles por la Sociedad americana Art for art. Con un sueldo de medio millón de pesetas anuales”³⁴. Aunque, por desgracia, esta escuela nunca llegó a crearse.

La vuelta a los escenarios españoles se producirá en: Almería, Palencia, Murcia y como no, en el Teatro de la Comedia de Madrid el 2 de junio de 1933. En este concierto interpretaron: **Sonata** de M. Albéniz, **Andante** de F. J. Haydn, **Canción del postillón** (nº 5 del Capriccio BWV 992) de J. S. Bach, **Rondó** (último movimiento de la Serenata KV 525) de W. A. Mozart, **Ocho piezas** de I. Stravinsky, **Toccatina** de Paco Aguilar, **La Oración del torero** de J. Turina, **De Murcia** de J. Nin, **Danza de la pastora** de E. Halffter y **Danza ritual del fuego** de M. de Falla; como propina ofrecieron la **Marcha turca** (tercer movimiento de la Sonata para piano KV 331) de W. A. Mozart. La prensa escribió de este concierto las siguientes reseñas:

Uno de los conjuntos más perfectos.³⁵

No hay grupo comparable a éste entre los instrumentos de púa. Su perfecta técnica, su depurado estilo, su noble sentido musical, le dan categoría excepcional. El público ovaciones entusiastas.³⁶

31 RIBERA, A.: “El Cuarteto Aguilar”, *Ritmo*, Año II Número 12, 1930, p. 12.

32 “Homenaje a Turina”, *Ritmo*, Año III Números 43 y 44, 1931, p. 17.

33 A. M. C.: “Informaciones musicales. Los conciertos de la Asociación de Cultura Musical”, *ABC*, 21-IX-1930, p. 48.

34 A. P.: “Noticia sensacional en el mundo del arte. El cuarteto Aguilar, tras su próxima excursión artística (*sic*) por España, irá a los estados Unidos con un sueldo de medio millón de pesetas anuales para crear en Nueva York una escuela de laudes españoles”, *El Heraldo de Madrid*, 21-IV-1933, p. 5.

35 CAMARCO, S.: “Índice musical. Cuarteto Aguilar (T. Comedia)”, *El siglo futuro*, 6-VI-1933, p. 4.

36 E. R. de la S.: “La música y los músicos. El cuarteto

de Nueva York”, *El Heraldo de Madrid*, 25-XII-1929, p. 6.

30 J. F.: “La música y los músicos. El cuarteto Aguilar en la Comedia”, *El Heraldo de Madrid*, 15-IV-1930, p. 6.



Elisa Aguilar. *Mujeres Españolas*, Año II Número 62, 1930, portada.

En *La Libertad* el 6 de junio apareció otra crítica más a este concierto de Madrid escrita por el insigne guitarrista Regino Sainz de la Maza. Debido a la importancia del autor y a su contenido se transcribe una parte de ella:

Con sus sencillos laúdes han pasado por Madrid estos cuatro hermanos, ya famosos en el Mundo y que conocen el halago de todos los públicos. Paco, Elisa, Pepe y Ezequiel Aguilar son un admirable ejemplo de voluntad al servicio de una inteligencia natural, que con un entusiasmo y una fe a prueba de dificultades han ido venciendo no sólo esas dificultades inherentes a todo arte, sino esas resistencias que se ofrecen sobre todo a los innovadores. Ellos han logrado incorporar su cuarteto de laúdes al movimiento musical, creando para él un repertorio tan amplio como sugestivo y adecuado, con obras que por su naturaleza hallan su justificación y alcanzan un positivo valor expresivo al (*sic*) través de las sonoridades incisivas y mordientes de ese instrumento



Los artistas que componen el cuarteto Aguilar, durante la travesía Nueva York-Europa posan en unión de Conchita Supervia para **HERALDO DE MADRID**. Los hermanos Aguilar enseñan a la insigne cantante el manejo del laudón. Como anunció nuestro corresponsal en París, próximamente vendrá a España el cuarteto Aguilar, después de triunfal actuación por el Extranjero.

El Heraldo de Madrid, 21-III-1933, p. 5.

que adquiere por ellos un rango y prestigio “muy antiguo y muy moderno”. Bello concierto el que nos ofrecieron como despedida estos finos artistas. [...]”³⁷

Este fue el último concierto ofrecido en nuestro país por la agrupación.

La revista *Ritmo* de noviembre de 1934 les dedicó su portada y reproduciendo una nota de la revista *Musicalia* de la Habana, escribió de ellos:

Cuatro hermanos – como en los cuentos de hadas,- después de muchos años de estudio han creado un conjunto de laúdes españoles sencillamente prodigioso. Su encanto reside no solamente en los aspectos puramente técnicos de ensemble, sino en su equilibrio sonoro, variedad de timbres e ilimitadas posibilidades de matiz. [...] Elisa, Ezequiel, José y Paco Aguilar son artistas exquisitos, depuradísimos y conscientes intérpretes. Nada es en ellos efectista y rebuscado. Laud y laudista se funden en un solo ser, creando una verdadera atmósfera musical. Dos laudines, un laúd normal y un laúd bajo o un laudón forman una familia perfectamente coherente, que tiene su correlativo exacto en el cuarteto clásico de cuerda. La gama de sonoridades del Cuarteto Aguilar es prodigiosa. Hay momentos en que

Aguilar, en la Comedia”, *El Heraldo de Madrid*, 3-VI-1933, p. 4.

37 DE LA MAZA, R. S.: “La música. Cuarteto Aguilar”, *La Libertad*, 6-VI-1933, p. 8.

su timbre recuerda el del clavicémbalo (con razón se ha dicho de este conjunto – glosando una frase de Debussy sobre la guitarra – que parece un “clavecín expresivo”); a veces, los laúdes parece que se desmaterializan, emitiendo sonidos de un timbre desconocido, maravillosamente poético. ¡Y qué sobriedad en los cuatro laudistas! ¡Qué actitudes tan férvidas, tan concentradas en su arte! Aspecto este en apariencia externo, pero que contribuye también al éxito de los Aguilar. [...]”³⁸

Desde la segunda mitad del año 1933 hasta su desaparición cerca de 1939 los hermanos Aguilar obtuvieron sonados triunfos en sus giras por: México, donde realizaron en un año más de 30 conciertos³⁹, Estados Unidos, Venezuela, Colombia, Perú, Chile, Argentina y Uruguay. La prensa española destacó de estas giras el gran acogimiento en el teatro Odeón de Buenos Aires⁴⁰ y el estreno en Buenos Aires de la obra *Las doce horas* de Paco Aguilar⁴¹

Un tema interesante a tratar, a raíz del análisis de las reseñas de prensa de los conciertos de los hermanos Aguilar, es el repertorio interpretado en sus conciertos. Complementando dichas reseñas con los programas de mano conservados en el Legado Joaquín Turina de la Fundación Juan March de Madrid se ha podido hacer un estudio de las obras, de los compositores, así como la evolución de su repertorio.

Al comienzo de su andadura, el grupo realizaba todo su repertorio a base de transcripciones, tanto de autores extranjeros como Liszt, Weber, Mozart o J. S. Bach, como españoles Falla o Albéniz. Poco a poco fueron añadiendo obras originales a medida que el grupo iba ganando fama y conociendo personalmente a otros compositores a lo largo de sus viajes por todo el mundo.

Como era de costumbre en la época, sus actuaciones constaban de tres partes. En una de ellas interpretaban normalmente obras que yo clasifico en las próximas líneas dentro de los bloques que se han numerado como primero y segundo. La segunda parte era temática y la dedicaban en exclusiva a un compositor podía ser Bach, Albéniz, Mozart o Stravinsky. Finalmente, la última parte estaba dedicada a obras originales, lo que ellos llamaban “laudísticas”. Esta estructuración era variable, dependiendo de los recitales en días consecutivos que realizaban en una misma ciudad. Además podían dedicar dos o incluso las tres partes a obras originales. También llegaron a realizar en alguna ocasión conciertos con programas temáticos, por ejemplo: “clásico” (con obras de Haydn, Mozart y Bach), “contemporáneo” (programando a Stravinsky, Turina, Nin, Halffter y Falla), “programa español” (obras de

Mena, Milán, Padre Soler, Albéniz, etc.) y “laudístico”. Basándome en lo anterior y en criterios cronológicos y estilísticos realizaré una división teórica del repertorio que el grupo tenía a partir de 1930 aproximadamente. Esta división se realiza para facilitar su análisis y es de gran utilidad metodológica. Así su repertorio queda dividido en cuatro bloques o núcleos: el primero dedicado a obras de los siglos XV y XVI, el segundo a transcripciones de autores del repertorio “culto” europeo como: Bach, Mozart, Liszt, Schubert, etc., el tercero a obras de Albéniz exclusivamente y el último a obras de autores contemporáneos ya sean originales o versiones realizadas por los propios compositores.

En el primer bloque encuadramos a los compositores: Francisco de la Torre, Gabriel Mena, Juan Ponce⁴², Juan del Encina, Luis de Narváez y Luis de Milán.

En el segundo bloque nos encontramos con transcripciones de las siguientes obras: la *Serenata KV 525* de W. A. Mozart, la *Rapsodia húngara n° 6* de Liszt o la *Suite para orquesta n° 2 BWV 1067* de J. S. Bach y las transcripciones de obras de clavecinistas como: F. Couperin, W. Croft, D. Scarlatti o los españoles Mateo Albéniz y A. Soler.

En el tercer bloque aparecen las obras del maestro de Camprodón Isaac Albéniz (1860-1909). De hecho, es el autor más interpretado, pues aunque son pocas las obras de este compositor en el repertorio del cuarteto, éstas son interpretadas en casi todas sus actuaciones. Dichas obras son: *Rumores de la Caleta* (n° 6 de *Recuerdos de Viaje* op. 71), *Granada y Sevilla* (números 1 y 3, respectivamente, del op. 47 de la *Suite Española*), *Córdoba* (n° 4 de los *Cantos de España* op. 232) y *El Puerto* de la *Suite Iberia*. De todas las obras del repertorio de los Aguilar *Córdoba* es la más interpretada, según las fuentes estudiadas.

En el cuarto bloque aparece la parte del repertorio que en mi opinión tiene una mayor importancia. Y tiene mayor importancia por tratarse de obras originales y versiones exclusivas que los propios compositores supervisaron personalmente, no transcripciones. Estas obras fueron pensadas expresamente para la agrupación que estamos analizando: cuarteto de bandurrias. Este cuarto bloque es muy variado y hay presencia de autores españoles, iberoamericanos y otro grupo de compositores más heterogéneo que no encuadra dentro de los dos anteriores.

En el grupo de los autores españoles encontramos obras como las que compusieron para el cuarteto dos de sus miembros Ezequiel y Paco Aguilar especialmente. Otras obras son: *Romance Infantil* (versión exclusiva) de Antonio José Martínez Palacios, *Improvisaciones españolas* (versión exclusiva) del compositor gaditano Germán Álvarez Beigbeder (1882-1968), obras de Manuel de Falla... También se incluyen en este grupo las versiones exclusivas de algunas obras de Ernesto Halffter, como por ejemplo: *Danza de la pastora*, *Danza de la Gitana*, *Suite de las doncellas*, etc.

⁴² Aparece en los programas del grupo como Juan de Ponce.

³⁸ “Nuestra portada. El Cuarteto Aguilar”, Ritmo, año VI número 97, 1934, pp. 6-7.

³⁹ “Mundo musical”, Ritmo, año VI número 95, 1934, p. 14.

⁴⁰ “Vida musical. Extranjero. República Argentina”, Monografía, n°6, 1933, p. 142.

⁴¹ F. De T. P.: “Extranjero. Desde Buenos Aires”, Ritmo, Año VII Número 120, 1935, p. 13.

Igual ocurre con Joaquín Nin (1879-1949), quien compuso originalmente para el cuarteto *Tempo di Habanera* y *Montañesa* y les realiza versiones de *De Andalucía*, *El Vito*, *El paño murciano*, *Tonada de la niña perdida*, etc. La compositora María Rodrigo compuso para el cuarteto *Gavota* y *La copla intrusa* y Adolfo Salazar hizo lo mismo con *Dos impromptus* y *Romancillo*. El compositor sevillano Joaquín Turina les dedicó su *Oración del Torero op. 34* y les revisó los arreglos de varias de sus obras de piano como: *Fiesta Mora en Tánger* (nº 5 del *Álbum de Viaje op. 15*), *Desfile de soldados de plomo* (nº 3 de las *Niñerías op. 21*), *Orgía* (nº 3 de *Las danza fantásticas op. 22*), *Dos danzas sobre temas populares españoles op. 41* y los números uno, dos y cuatro de *Recuerdos de la Antigua España op. 48*.

Incluyo a continuación un extracto de una nota de prensa que describe perfectamente su repertorio:

[...] Con un grupo de composiciones como las que los Aguilar presentan, de Falla, Turina, Nin, Halffter, el repertorio actual está asegurado en este orden de cosas, y su éxito, por tanto. Ejemplos de rica musicalidad y de intensa belleza, unos viven muy próximos a la vena natural, es decir, a la música popular, de donde nacieron; otros, procuran emanciparse de ella y volar a regiones en donde se mueve con mayor anchura la iniciativa personal, pero aun sin perder contacto con la realidad popular, a la que aún permanecen unidos por la punta del pie. [...] Los programas de los Aguilar tienen siempre un núcleo albeniziano, que es como un testimonio de agradecimiento al gran genio de quien parte el renacimiento de nuestra música. Esos programas se preludian con un saludo a los músicos que vivieron cuando el laúd vivía y hacia sonar la música de aquéllos. Es un criterio perfecto, y sólo hay que desear que se enriquezca en los dos sentidos posibles: hacia lo antiguo y hacia lo moderno. La fuerza y vitalidad del Cuarteto Aguilar, la consolidación de su empeño, hace seguro ese paulatino enriquecimiento de su repertorio. [...].⁴³

Como he dicho anteriormente en este cuarto bloque están muy presentes los compositores iberoamericanos. Su presencia es fruto de los largos y exitosos viajes del grupo por Argentina, Uruguay,

43 S. [SALAZAR, Adolfo]: "La vida musical. Cuarteto Aguilar", *El Sol*, 9-III-1929, p. 2.

Brasil, etc. Hablamos por ejemplo de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), quien les adaptó *Saudades das selvas Brasileiras* W226. El argentino Pascual de Rogatis (1880-1980) les dedicó en 1929 *Chacorera*. Gilardo Gilardi (1899-1963) les escribió en Buenos Aires *Evocación Quichiua* y *La firmeza*. El también argentino Julián Aguirre (1868-1924) les realizó un arreglo de *Vidalita*. El uruguayo Carlos Pedrell (1878-1941) les dedicó en París en 1930 *Danza de las tres princesas cautivas*. También de Uruguay, Luis Pedro Mondino (1903-1974), compuso para el cuarteto: *Zarabanda*, *Sueño infantil*, *Preludio*, *Danza árabe*, *Fiesta vasca*, *Pasapie* y *Mar*. Por su parte el boliviano Eduardo Caba (1890-1943) les dedicó en 1937 *Aire indio* y el chileno Humberto Allende (1885-1959) *Tonadas*, *Pastoril* y *Serranilla*; además realizó para ellos la transcripción del *Estudio nº 5*.

Siguiendo en el bloque cuarto y con el grupo heterogéneo de compositores, aparece una de las "joyas" del repertorio de los Aguilar como son las *Ocho piezas* de Igor Stravinsky (1882-1971) que el autor les revisó en Los Ángeles en 1935.⁴⁴ Otras obras presentes aquí son: *Negresca* del hispano-filipino Federico Elizalde (1907-1979) o las versiones de dos de las *Bagatellas* (del *Cuarteto para cuerda nº 5 "Nugae"*) (1912) del escocés John Blackwood McEwen (1868-1948), en concreto las tituladas: *March of the Little Folk* y *Red Murdoch*.⁴⁵

A continuación adjunto dos gráficos. El primero de ellos muestra el número de veces que cada obra fue interpretada y en el segundo se puede ver cómo se dividen por compositores las interpretaciones de los Aguilar.

Estos resultados se han obtenido del volcado de datos de cerca de veinte conciertos reseñados en la prensa española entre 1924 y 1933. Completándolos además con cuarenta y seis programas de mano de conciertos celebrados entre los años 1927 y 1933. De algunos conciertos se conserva tanto reseña con obras interpretadas como programa de mano. De otros sólo se conserva una de las dos. Tal vez no sea una muestra muy grande de conciertos, ya que el grupo realizó cientos de ellos a lo largo de su carrera, pero presenta claramente las líneas y preferencias que seguían a la hora de seleccionar repertorio. Quiero volver a insistir en que los criterios para la elección del repertorio fueron cambiando, ya que iban incorporando a sus interpretaciones obras originales y versiones exclusivas.

En el segundo gráfico se observa que I. Albéniz es el compositor más interpretado como ya anuncié anteriormente y junto con J. Turina,

44 REY MARCOS y NAVARRO, op. cit., p. 99.

45 COLLES, H. C.: "McEwen, John (Blackwood)", en Stanley Sadie (rev.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 11, Londres, Macmillan, 1980, pp. 423-424.

Nº de veces interpretada

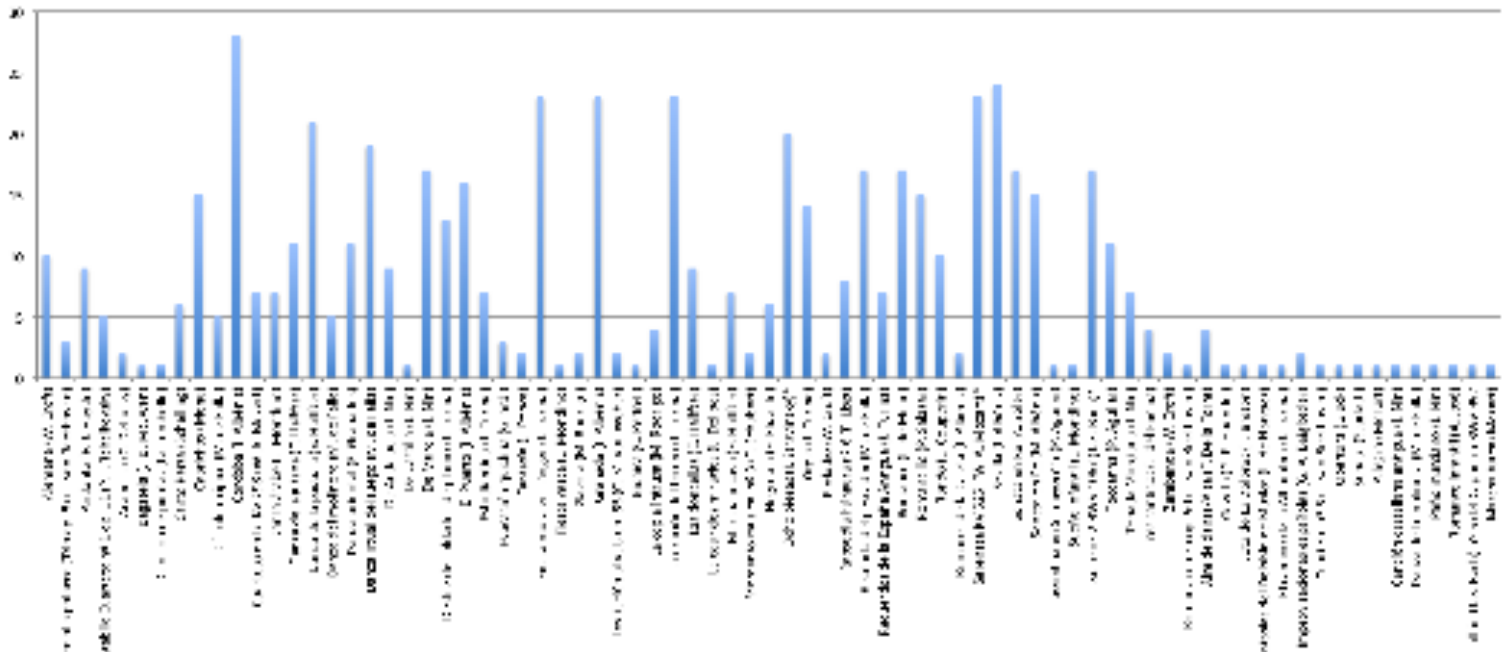


Gráfico 1: Nº de veces que ha sido interpretada cada obra.

M. de Falla, J. Nin y E. Halffter constituyen el cincuenta por ciento de las interpretaciones. Es muy probable que debido a esta presencia tan acusada de autores contemporáneos y españoles se dijera muchas veces que los Aguilar eran embajadores de la música española por el mundo, impulsores de la creación contemporánea y motivadores de compositores. Vemos también, que casi un veinticinco por ciento se reparte entre: W. A. Mozart, J. S. Bach, A. Soler, M. Albéniz, I. Stravinsky, G. Mena y L. de Milán. El otro cuarto del gráfico está repartido por igual entre el resto de compositores.

Otro aspecto, casi continuo, tanto en la prensa como en los programas de mano del cuarteto, es el tema de la restauración del “laúd”. Los Aguilar siempre quisieron emparentar sus “laúdes españoles” con el laúd (*úd* en árabe) que fue cultivado en la península desde comienzos del S. IX⁴⁶. Durante los siglos XVI, XVII y primera mitad del XVIII el laúd gozó de gran popularidad en Europa. La falta de fuentes musicales en el S. XVI para laúd en la península ibérica ha hecho que los investigadores considerasen la “vihuela” como equivalente del laúd.⁴⁷ Por otro lado, el laúd se menciona como “vihuela de Flandes” en la **Declaración de instrumentos** de Juan Bermudo, Osuna (1555). Además, fue el instrumento preferido de compositores como: Francesco Cánova da Milano, Vincenzo Capirola, Pietro Paolo Borrono, Denis Gaultier, Silvius Leopold Weiss y un larguísimo etcétera.

A finales de los años veinte se abrió una polémica musicológica sobre los instrumentos del cuarteto.

46 REY MARCOS, Juan José: “Laúd”, en Emilio Casares (ed.), *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, vol. 6, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 2000, pp. 782-791.

47 REY MARCOS, op. cit., pp. 782-791.

En la revista *Courier Musical* de París aparece por entregas el artículo de Joaquín Nin titulado: “El laúd Español. Un capítulo de la Historia de la música de España”⁴⁸. Las fechas de publicación fueron: 1 de marzo, 15 de marzo, 1 de abril y 15 de abril de 1929.

[...]De España, cuna occidental del laúd, extendióse (*sic*) este instrumento por toda Europa, sufriendo, según el carácter y las costumbres de cada pueblo, modificaciones de estructuración. El mango, el dorso, el contorno de la caja, el número de cuerdas, el medio de hacerlas vibrar y tantos otros elementos dieron lugar a innumerables variantes. Mas una cosa hay cierta y es que el laúd, tal como los españoles lo recibieron de los árabes y tal como lo cultivaron y conservaron durante siglos, estaba provisto de cuerdas dobles, las cuales se hacían vibrar mediante un plectro o mediador de concha o bien por una pluma de águila. Este es el laúd español, e inspirándose en una tradición nacional, este es el laúd que el Cuarteto Aguilar ha adoptado para enaltecer dicho instrumento, bello ideal a cuya realización consagran estos cuatro artistas, desde muchos años, todos sus esfuerzos. El Cuarteto Aguilar no aspira a una reconstitución falaz de la historia del laúd; el fin perseguido por los Aguilar es el de obtener para

48 Este artículo puede consultarse en REY MARCOS y NAVARRO, op. cit., pp. 207-216.

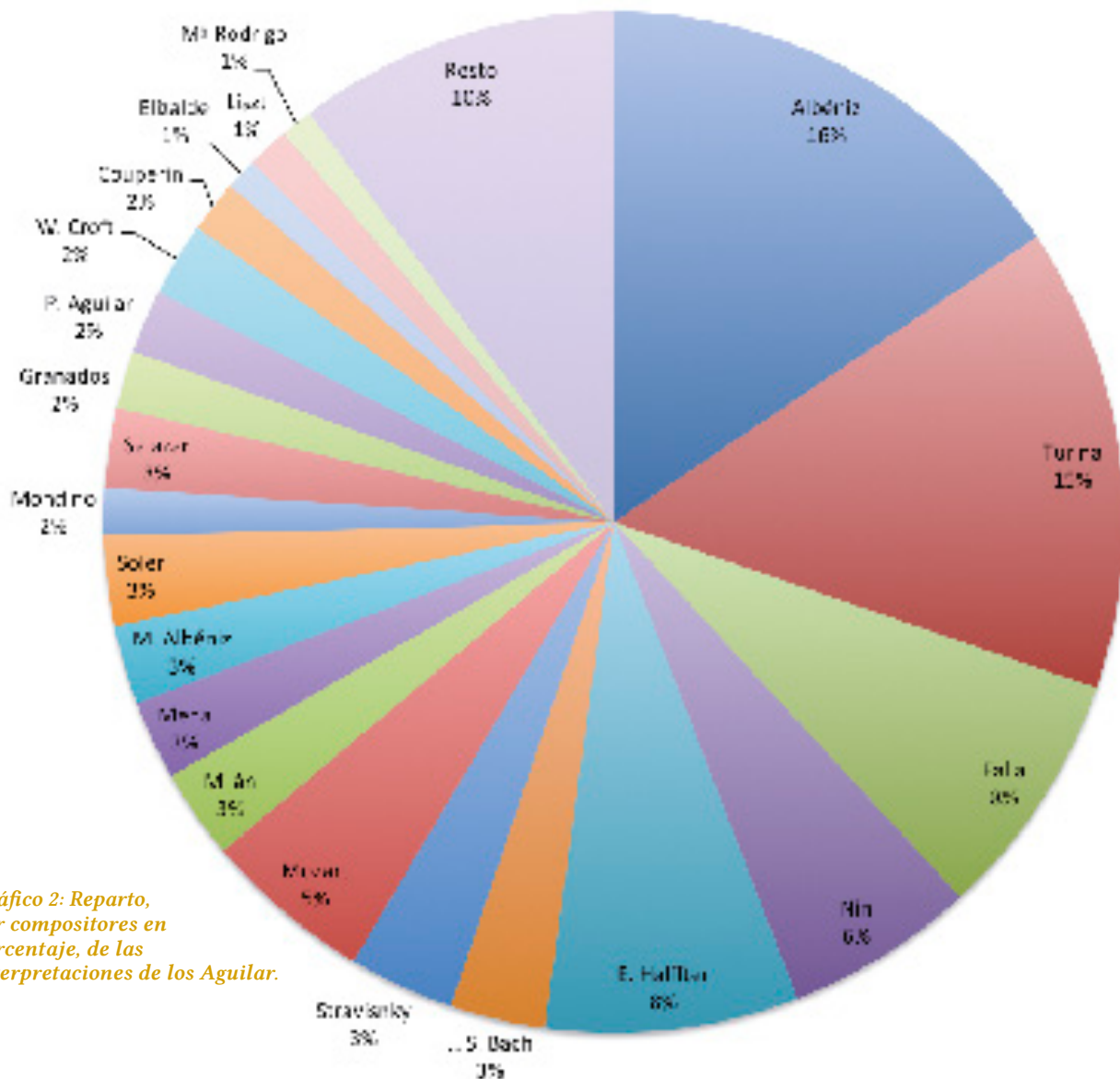


Gráfico 2: Reparto, por compositores en porcentaje, de las interpretaciones de los Aguilar.

el laúd español un puesto digno y honroso en la música moderna, es decir, presentar este instrumento no solamente con un efecto evocador histórico, sino con todas las posibilidades que la organografía, la técnica y el gusto contemporáneo pueden inspirar y alimentar.”

En resumen, J. Nin argumenta que los instrumentos de los Aguilar son españoles porque encajan con un tipo instrumental asentado en nuestro país desde hace mucho tiempo y que evolucionó a partir del *úd* de distinta manera que en el resto de Europa. Esta afirmación tiene dos partes. En un primer lugar defiende la españolidad de los instrumentos, algo que nadie le negó, lo que se le cuestiona al musicólogo, y por ende al cuarteto, es lo segundo: que sean laúdes. Nin llega a deducir que debido a su hispanidad los instrumentos de los Aguilar son laúdes. Pero el hecho de ser españoles no implica que tengan que ser laúdes ni tampoco derivar del mismo, ya que existió una amplia gama de instrumentos de cuerda pulsada en la Península Ibérica durante la época andalusí. En algunos

de los programas de mano del grupo figura lo que podríamos llamar una “pseudo-historia” del “laúd español” tomada de este estudio de Nin. Por ejemplo: “El Laúd fué (*sic*) introducido en España por los árabes en el siglo VIII; desde España se extendió por toda Europa, sufriendo diversas modificaciones en su estructura. Los españoles conservan el legado por los árabes con sus dobles cuerdas, que vibran por medio de un plectro. [...]”⁴⁹ Es falso que la evolución del laúd árabe fuese distinta en nuestro país del resto de Europa. No se conservó en España un tipo particular de construcción haciendo que el “laúd” de los Aguilar no se parezca al laúd renacentista o barroco, diferenciándose por ejemplo en: la construcción del fondo (plano versus abombado), el tipo de pulsación (dedos versus púa), afinación, etc.

El 5 de abril de 1928 aparece en *El Sol* un artículo de Adolfo Salazar titulado: “El cuarteto Aguilar de instrumentos punteados. Un punto de organografía

⁴⁹ Tomado de las notas al programa que aparecen en un concierto realizado en Cádiz: “Cuarteto Aguilar. (Laúdes españoles)”, Asociación de Cultura Musical. Cuarteto Aguilar, 2-V-1933, p. 2.

antigua”.⁵⁰ En resumidas cuentas, este artículo trata de nuevo el tema que nos ocupa, si los instrumentos que tocan los Aguilar son o no son “laúdes”. Salazar concluye que no son laúdes sino más bien un híbrido de guitarra y laúd, y su pariente más cercano sería el “cistro”, “cither” o “cister”. Dice Salazar que “su denominación más justa sería acaso “neo-laúd” o “laúd moderno español”⁵¹, o según mi opinión bandurria. A modo de conclusión de este apartado cito a Juan José Rey: “Después el laúd quedó en el lenguaje como un nombre en boca de poetas para evocar atmósferas pretéritas, lo que facilitó que a finales del siglo XIX alguien tomara aquel antiguo nombre y se lo pusiera a un instrumento de reciente invención que tenía muy poco que ver con el laúd histórico”⁵².

Derivado de lo anterior, o al menos relacionado con ello, está el tema de la recuperación del repertorio vihuelístico. Como he dicho más arriba, un núcleo importante del repertorio de los Aguilar era la música “cortesana” siglos XV y XVI, sobre todo la que aparece en el **Cancionero musical de Palacio** y en alguno de los siete libros dedicados a la vihuela en el S. XVI. Músicos como: Francisco de la Torre (fl. 1483 – d. 1504)⁵³, músico de la capilla de Fernando el católico, Gabriel Mena (murió en 1528), Juan Ponce (ca. 1476- d. 1520), Juan del Encina (1468 - 1529 o ca. 1530) o Luis de Milán (ca. 1500 - d. 1561), figuraban continuamente en sus interpretaciones. Queda constancia de la visita a la Biblioteca Musical de Madrid de los músicos murcianos. Incluso, parece ser, fueron asesorados en la elección de este repertorio por el crítico y musicólogo Víctor Espinós Moltó (1875-1945). “[...] la Biblioteca Musical Circulante del Ayuntamiento madrileño se honra en tener entre sus clientes más asiduos a los señores Aguilar”⁵⁴. Dicho crítico pronunció una conferencia sobre la música de sala en el XV y XVI, en la cual también actuó el Cuarteto, y así consta en *La Época* el 27 de enero de 1925.⁵⁵ En verdad, la recuperación del patrimonio musical español se encontraba en estos momentos en un momento de auge. Citar como ejemplo los estudios que llevaba a cabo el musicólogo Jesús Bal y Gay (1905-1993). La

recuperación de instrumentos “antiguos”, como por ejemplo la recuperación del clave por parte de Wanda Landowska, se encontraba también en un momento álgido. A modo de conclusión decir que, tanto las ansias de los Aguilar por recuperar un instrumento antiguo, como la resurrección de repertorio “olvidado” (vihuelistas, Cancionero de Palacio), son producto de la época en la que les tocó vivir.

El Cuarteto se disuelve cerca del año 1939 debido a la escasez de conciertos a causa de la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial, además por razones personales.

*Cuatro laúdes,
un Velázquez y tres Grecos,
si callada está su España
han de estar callados ellos.*

Paco Aguilar⁵⁶

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Paco [Francisco]: *A orillas de la música*. Buenos Aires, Losada, 1944.
- ASENJO BARBIERI, Francisco (ed.): *Cancionero musical de los siglos XV y XVI [Cancionero Musical de Palacio]*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1890.
- BERMUDO, Juan: *Declaración de instrumentos musicales*, Osuna, 1555.
- CASARES RODICIO, Emilio (ed.): *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1999-2002.
- CASARES RODICIO, Emilio (coord.): *La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca. 1915/1939*, Madrid, INAEM, 1986.
- DE BONA, Cecilia: “Charlas de Mujeres españolas. Con el Cuarteto Aguilar”, *Mujeres Españolas*, año II n° 62, 1930.
- DE GABRIEL, Narciso: “Alfabetización y escolarización en España (1887-1950)”, *Revista de Educación*, n° 314, 1997, pp. 217-243.
- MAINER, José Carlos: *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Barcelona, Asenet, 1975.
- MARCO ARAGÓN, Tomás: *Historia de la Música Española: Siglo XX. Vol. 6*, Madrid, Alianza, 1983.
- MARTÍNEZ RUIZ, Enrique (dir.), DE DIEGO, Emilio, MAQUEDA ABREU, Consuelo (coords.): *Atlas histórico de España II*, Madrid, Istmo, 1999.
- REY MARCOS, Juan José y NAVARRO, Antonio: *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y “laúdes españoles”*, Madrid, Alianza, 1993.
- SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 1980.
- SUAREZ-PAJARES, Javier: “Aquellos años plateados. La guitarra en el entorno del 27”, en Eusebio Rioja (coord.), *La guitarra en la historia*, vol. VIII, Córdoba, Ediciones la Posada, 1996.
- 56 AGUILAR, op. cit., p. 174.

50 SALAZAR, Adolfo: “Vida musical. El Cuarteto Aguilar de instrumentos punteados. Un punto de organografía antigua”: *El Sol*, 5-IV-1928, p. 9. Este artículo puede consultarse también en: REY MARCOS y NAVARRO, op. cit., pp. 217-219. Y será reeditado en la revista musical *Ritmo*, año III número 35, VI-1931, pp. 4-6.

51 Adolfo Salazar. *El Sol*. 5 de abril de 1928.

52 REY MARCOS, op. cit., pp. 782-791.

53 Para más información pueden consultarse las entradas correspondientes de estos compositores en: CASARES RODICIO (ed.): op. cit. y SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 1980.

54 ESPINÓS [MOLTÓ], Víctor: “La semana musical. El Cuarteto Aguilar”, *La Época*, 14-VI-1924, p. 5

55 “La Confederación Católica Femenina. Su Majestad la Reina preside la velada inaugural de la nueva casa”, *La Época*, 27-I-1925, p. 3

WEBGRAFÍA:

Biblioteca virtual de prensa histórica:

<http://prensahistorica.mcu.es/>

Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional:

<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>

Fundación Juan March, Legado Joaquín Turina:

<http://digital.march.es/turina/es/>

Listado de periódicos y revistas consultados (por orden alfabético):

ABC, Madrid

ABC, Sevilla

Boletín musical, Córdoba

Crónica Meridional, Almería

Diario de Alicante, Alicante

Diario de Almería, Almería

El Castellano, Toledo

El Día de Palencia, Palencia

El Diario Palentino, Palencia

El Heraldo de Madrid, Madrid

El Imparcial, Madrid

El Orzán, La Coruña

El Siglo Futuro, Madrid

El Sol, Madrid

Flores y abejas, Guadalajara

Heraldo Alavés, Vitoria

Imperio, Zamora

La correspondencia de Valencia, Valencia

La Época, Madrid

La Independencia, Almería

La Libertad, Madrid

La Opinión, Madrid

La Prensa, Santa Cruz de Tenerife

La Prensa, Gijón

La Vanguardia, Barcelona

La Voz, Madrid

Mujeres españolas, Madrid

Musicografía, Monóvar (Alicante)

Nuevo Día, Cáceres

Ondas, Madrid

Pensamiento Alavés, Vitoria

Ritmo, Madrid

Tabla 1

Año	Hecho histórico	Acontecimiento en el Cuarteto
1897	Descubrimiento de la Dama de Elche	Nace Francisco "Paco" Aguilar
1898	España pierde sus últimas colonias: Cuba, Puerto Rico y Filipinas	
1899		Nace José Aguilar
1901	Comienza a regir en España el horario del meridiano de Greenwich	Nace Ezequiel Aguilar
1906	Nace Shostakovich	Nace Elisa Aguilar
1909	Guerra con Marruecos. Semana trágica de Barcelona	
1921	Desastre de Annual	
1923	13 de septiembre: Golpe de estado del general Miguel Primo de Rivera	Se forma el conjunto.
1924	Primo de Rivera clausura el Ateneo de Madrid y destierra a Miguel de Unamuno.	Enero: Construcción de la 1ª bandurria baja por Domingo Esteso. 29 abril: Concierto de presentación. Encuentro con Turina.
1926	El rey Alfonso XIII firma el decreto que instituye la Fiesta Nacional del Libro.	28 de diciembre: Estreno de <i>La Oración del Torero</i> de Turina
1927	Fin de la guerra con Marruecos	Concierto en la embajada de Francia de Madrid. Concierto privado en casa de Turina.
1928	España se reincorpora a la Sociedad de Naciones	Octubre: Construcción de la 2ª bandurria baja por Domingo Esteso.
1929	Se inaugura la exposición iberoamericana de Sevilla	Primera gira por Europa.
1930	Primo de Rivera presenta su dimisión al rey	Construcción de la bandurria contralto por Domingo Esteso.
1930 a 1931	Período denominado Dictablanda	
1931	Caída de la monarquía 14 de abril: proclamación de la II República	Gira por Estados Unidos. Concierto en sala Gaveau de París
1932	Estatuto de autonomía de Cataluña	28 junio: Estreno de <i>Toccatina</i> de Paco Aguilar
1936	17 y 18 de julio: alzamiento de las guarniciones militares del África Española y comienzo Guerra Civil	
1939	Fin II República. Inicio dictadura franquista. Septiembre: comienzo II Guerra Mundial	Disolución del Cuarteto



DANIEL FORTEA GUIMERÁ

BIOGRAFÍA

Daniel Fortea, trabajador infatigable y emprendedor, dio a conocer al mundo su música y buena parte de la literatura guitarrística a través de la Biblioteca Fortea, donde las primeras ediciones son de obras para piano, guitarra, terceto, mandolina y piano y, también, canto y piano. En los catálogos de la época anuncia “Academia de música dirigida por Daniel Fortea”, donde se imparten clases de piano, guitarra y mandolina.

Biografía y algunos episodios de la vida de Fortea, recopilados de documentos como prensa de la época, artículos de revistas y programas

Daniel Fortea nació en Benlloch, Castellón de la Plana, en 1878, en la calle Virgen del Adyutorio, nº 20. Fue el tercer hijo de Ramón Fortea Gallen y Dolores Guimerá Salom. D. Ramón, maestro de escuela, instruye a los niños y jóvenes en el arte de la música, con el fin de que algún día puedan formar parte de la banda de música de la localidad, que dirige su hijo Ramón. Ramón observa las cualidades que su hermano, el pequeño Daniel, manifiesta para la música y, como es natural en las familias de músicos, tiene acceso a los instrumentos de la banda y aprende a tocar el clarinete. También se inicia en la guitarra y la bandurria. Más tarde estudia piano y violín.

Fortea estudia la guitarra con los métodos de Carcassi, Coste, Aguado y Sor. La bandurria la estudia con los métodos y estudios de Baldomero Cateura y Félix de Santos.

No se conocen datos relevantes de su niñez y adolescencia hasta que se alista voluntario para

hacer el servicio militar. También se desconoce si obtuvo lecciones de algún profesor de guitarra además de las instrucciones que supuestamente recibiría de la familia. Esta es la razón por lo que se le considera autodidacta, hasta que conoce a Tárrega.

El servicio militar lo cumple en Castellón de la Plana formando parte de la Banda de Música. Por un momento pensó en hacerse director de la banda pero desiste por no estar muy convencido de sus aptitudes militares y se dedica por entero a la guitarra. En esta época es cuando conoce a Tárrega. Nos cuenta, Fortea, cómo lo conoció: *«Estaba el maestro pasando unos días en Castellón, invitado por el Dr. Forés a su casa. Por la noche tocaba, Tárrega, en el gran salón de la planta baja. Yo me pasaba por allí con mi uniforme de soldado, y me acercaba a la puerta para oír al Maestro. Una noche me sorprendió allí alguien que salía de la casa y, al verme, entró de nuevo y dijo que un soldado estaba en la puerta escuchando. Como llovía intensamente, Tárrega le dijo: si es un modesto soldado, puede entrar. Me recibió con gran sencillez y bondad y, desde entonces, fui devoto y fiel discípulo suyo».*

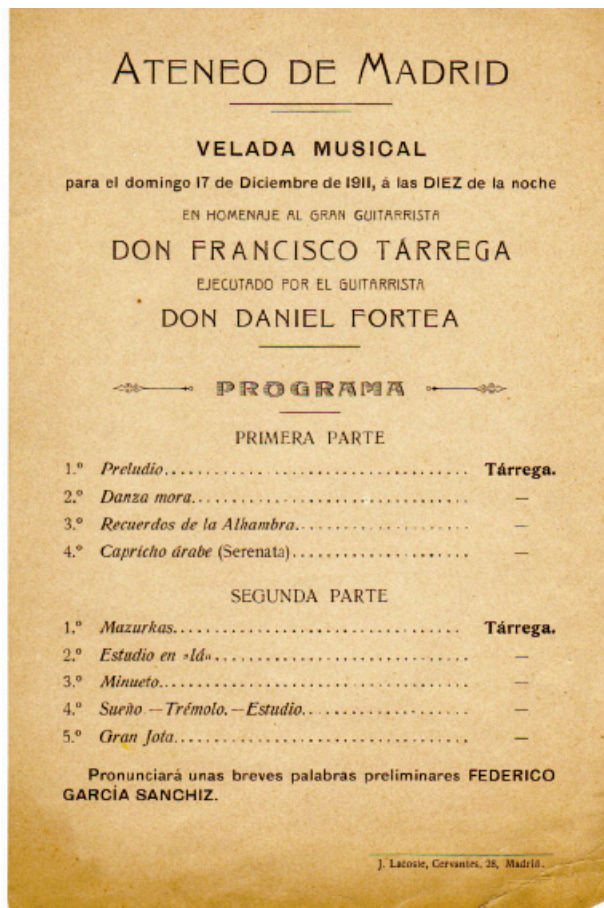
Como Tárrega, en aquella época, Fortea adoptó la técnica de pulsar sin uñas excepto en el pulgar. Cada vez que Tárrega iba a Castellón, Fortea le visitaba para recibir sus consejos y lecciones, de ahí nació su gran admiración por el maestro y también una gran amistad, como lo demuestran las cartas recibidas con expresiones en estos términos:

«Mi queridísimo amigo y discípulo, Le quiere apasionadamente su amigo y maestro, Sabe cuánto



le quiere su amigo del alma, Sabe cuánto le quiere su maestro...» En 1906 en otra carta le dice: «Le guardo sus obritas. Sé que está hecho un coloso en la guitarra. Me place esto. Recuerdos para su buena familia y Vd., buen amigo, un abrazo de su maestro que le quiere en el alma.»

En los últimos conciertos de Tárrega reserva un sitio en el programa para tocar con su discípulo.



Fortea, en Valencia, frecuentaba reuniones con amigos y guitarristas. A estas tertulias musicales asistían, entre otros guitarristas y aficionados, Pepita Roca, Josefina Robledo y Emilio Pujol, los cuales, al establecerse Fortea en Madrid, le envían una postal en la que se puede apreciar el cariño y la estima que le tenían. La postal, fechada en Valencia el 10 de octubre de 1917, dice: «*Querido Daniel, sin ti enmudeció la Musa de los chistes. Tristes y todo se te manda afectos y... ¡ya sabes lo que se te desea!*»

Después de la muerte de Tárrega, y ya en Madrid, aunque echa mucho de menos al maestro, cuenta con la amistad y apoyo de sus condiscípulos Llobet y Pujol, sobre todo de este último, con el que tuvo una gran y entrañable amistad.

Por este tiempo Fortea se dedica al concierto y a la composición. Toca en Madrid en el Ateneo, Teatro Real, Conservatorio, Palacio Real, Círculo de Bellas Artes, Teatro Español, Infanta Isabel, en la radio, etc.

Toca, también en Barcelona, Valencia... y en muchas localidades españolas.

En Ávila, en el Coliseo Abulense, estrena *Evocación*. A este concierto asiste S.A.R. la Infanta Isabel. La Infanta, que le tenía gran aprecio, le llamaba "Forteita". Terminado el recital, S.A.R. la reina D^a María Cristina comentó: «*Donde está Fortea no hace falta ninguna orquesta.*» Los propios Reyes de España, deseando conocerle y escucharle, le invitan a Palacio.

PARA DOS GUITARRAS

		Pesetas
Forteza (D.)	Misnetto de "Don Juan" Mozart	1,00
	Vals (ob. R.) de Urbeta	1,50

PARA GUITARRA SOLA

		Pesetas
G.º (Salvador)	Sarabande de Haendel	1,50
G.º (Severino)	Marcha fúnebre de Chopin	1,50
	Passacalles, schotis	1,50
	Playera gitana	1,50
	Sicra morena, pasodoble	1,50
Gil Orozco (P.)	Ricardos de Pernambuco vals (gran efecto)	1,50
	Gavota	1,00
	Maria, mazurka	1,25
Guerrero (J.)	Bolero	1,00
Llobet (M.)	El testament de n'Amelia (canción catalana)	1,25
	Romanza	2,00
Mestre (A.)	Misnetto	1,50
Rogués (J.)	Misnetto de la sonata 3 de Beethoven	1,50
Pujol (E.)	Canción de cuna	1,50
	Hoja de Album (romanza)	1,25
	(a. The vicar of Bray (aire inglés)	1,50
	(b. Horseshoe (aire irlandés)	1,50
	Berceuse, Wagner arreglo	1,50
Segovia (A.)	Célebre gavota del P. Martín, id.	1,50
	Tres preludios	1,50
	Tonadilla	1,25
	Impromptu	1,25
Sirera (J.)	En el bosque (Vals)	1,25
Sors (F.)	Misnetto en «Dés»	1,00
	Idem en «Ré»	1,00
	Des Almaitos, en «Mi y Sol»	1,00
	Misnetto en «Mi»	1,00
	Estudio en «Si bemol»	1,50
	Idem en «Mi bemol»	1,50
	Andante	2,00

Album fidl:

Casanovas.	Colombina, polka	} 2,50
Bonet.	Gratitud, mazurka	
	Amistad, gavota	
G.º (Severino.)	El Guajinío, tango	

ACADEMIA FORTEA

Lecciones de guitarra, Laúd y Mandolina.
CALLE DE VALVERDE, 30 :: MADRID

TEATRO ESPAÑOL



CONCIERTO por el eminente guitarrista **DANIEL FORTEA**
el lunes 12 de Febrero de 1917 a las cinco y media de la tarde

Imprenta Hispano-Africana, Valverde, 52 - Madrid.

A esta época corresponden sus más brillantes composiciones como son: *Improvisación, La Paxarina, Seis cuentos infantiles, Elegía a la muerte de Tárrega, La Suite española: Andaluza, Soleá y Granadina, Madrigal* y las danzas: *Danza de los muñecos de cartón, Aquelarre y Danza de gnomos.*

Por insólito y curioso, damos a conocer aquí una invitación a Fortea para tocar ante la célebre espía Mata-Hari que, en una de sus incursiones por España, se encontraba en Madrid por aquel año de 1917. Mata-Hari, de incógnito como siempre, salió esa noche vestida de hombre para ocultar su verdadera identidad. Esto lo cuenta un periódico valenciano en un artículo publicado en 1953.

En 1911 funda "Biblioteca Musical" y más tarde le da el nombre de "Biblioteca Fortea".

En 1913 publica la "Revista Musical" a la que se suscriben, entre otros: Joaquín Barrachina, José Ferrer, Alfred Cottin, Miguel Llobet, Emilio Pujol y Andrés Segovia. En esta época edita obras de Llobet, Pujol y Segovia. Publica, de Miguel Llobet: *El testament d'Amelia, Romanza en Do menor* y alguna transcripción. De Emilio Pujol: *Romanza, Canción de cuna, Vals y Crepúsculo* y también transcripciones. De Andrés Segovia: *Tres preludios, Impromptu y Tonadilla.* De todas estas

obras Biblioteca Fortea conserva los manuscritos autógrafos, con la consiguiente autorización y recomendación para ser publicadas.

Entre los muchos alumnos que tuvo Fortea lo fueron también Regino Sainz de la Maza, (que estudia con él allá por el año 1915), España y América Martínez, alumnas predilectas que desde muy pequeñas intervenían en recitales con el maestro Fortea y que tuvieron con él una gran amistad a nivel familiar (América Martínez obtuvo la cátedra de guitarra en el Conservatorio Superior de Sevilla), Alirio Díaz y Rodrigo Riera, recién llegados de Venezuela, en sus frecuentes y dilatadas visitas a Fortea, colaboraron en el intercambio de técnicas, repertorios y en las audiciones que organizaba Fortea en su estudio, creando entre ellos, una gran amistad.

En todo este tiempo Fortea se dedica al concierto, a la enseñanza, compone y va engrandeciendo su Biblioteca con obras musicales, una revista informativa y trabajos que da a conocer al mundo guitarrístico.

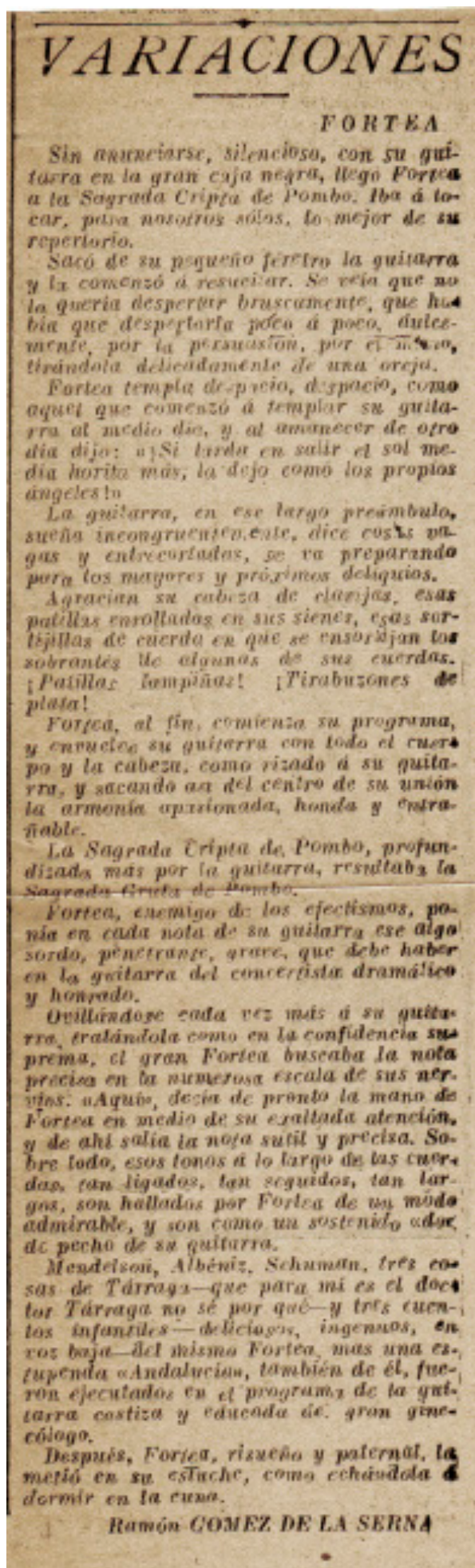
En 1924 firma contrato con "Columbia" para grabar. Se desconoce si llegó a tal fin ya que no consta documento sonoro que lo acredite.

Con "Regal" graba, en tres discos: *Canción de cuna, Maruxiña, La viudita, Danza de los muñecos de*



cartón, *Elegía a Tárrega*, *Capricho árabe de Tárrega* y *Danza V de Granados*.

En 1934-35 Serafín Ballesteros, aficionado a la guitarra y alumno de Fortea, escribe un guión para una película y sugiere a su maestro que sea el protagonista y compositor de la música para la banda sonora. Para esto Fortea propone sus *Cuentos infantiles*. A instancias de Ballesteros, José Luis Sáez de Heredia dirige la cinta "Un cuento de Navidad". No se tiene noticia de esta película.





A. E. A. E. En Espirito D' ISABEL DE BORBÓN.

DANZA X
Op. 37

Arreglo:
DANIEL FORTEA

E. GRANADOS

Allegretto

En 1936 toma contacto con Japón a través del guitarrista Shun Ogura y más tarde con Yasumasa Obara, con los que intercambia correspondencia y música.

Pasada la guerra civil, vuelve a reanudar su actividad. El 28 de marzo de 1940, en el Teatro Principal de Castellón, estrena: *En mi refugio y Estoy solo*.

Algunas de las muchas amistades que tuvo Fortea: Tomás Bretón (compositor y director de Orquesta), Ignacio Zuloaga (pintor, retrató a Fortea), Julio Moisés (pintor, retrató a Fortea) Ramón Gómez de la Serna (escritor y periodista), Carmen Soutullo (ahijada, hija del compositor R. Soutullo), Ramón Pérez de Ayala (escritor y periodista), los Luthiers: Santos Hernández Domingo Estesos, Manuel y José Ramírez, Paco Sanz (célebre ventrílocuo y guitarrista), José Tinoco (director del Observatorio Astronómico de Madrid, autor de una de sus más conocidas y reproducidas fotografías) y un largo etc.

Daniel Fortea tiene gran cantidad de artículos, críticas, páginas de revistas y también poemas dedicados, entre otros, por: Martín Casas, Tomás Bernat, Ramón Gómez de la Serna, Lucrecia de San Antonio y sus alumnas: Aurelia Nieto, y M^a Conchita Rodríguez.

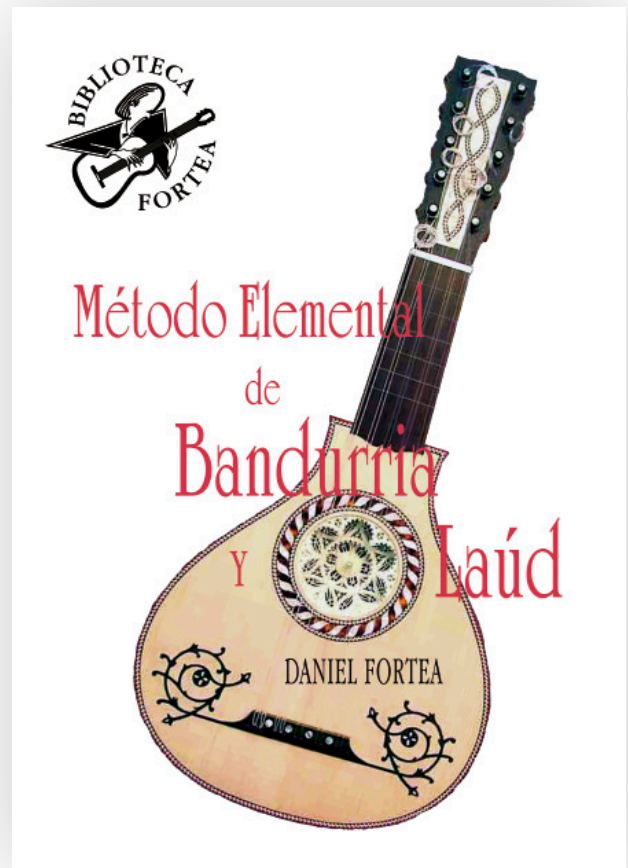
La obra de Fortea

Fortea siempre demuestra gran interés por los instrumentos de plectro. El 50% de su trabajo está dedicado a ellos. Ya en sus primeros catálogos presenta obras y arreglos de obras clásicas y música de la época para mandolina y mandolina y piano. Más tarde va creando un repertorio para trío de bandurria, laúd y guitarra y para cuarteto de bandurria 1^a, bandurria 2^a, laúd y guitarra. Este trabajo de más de 100 Ops., es lo que conforma el apartado "Obras para cuarteto" del Catálogo general de la Biblioteca Fortea.

La obra original podemos ordenarla en distintos grupos:

Obras didácticas:

- Método libro 1º, con ejercicios y estudios originales de diferentes técnicas de la guitarra.
- Método libro 2º, con ejercicios y estudios recopilados de Carcassi, Coste, Tárrega y Fortea.
- Dos álbumes de estudios y obras fáciles para alternar con los métodos 1º y 2º.
- Método Elemental de Bandurria y Laúd.
- Estudios de Alzapúa. Digitado por Pedro Chamorro.
- Estudios para la técnica de un nivel más avanzado, originales y de otros autores.



BIBLIOTECA
FORTEA

Método Elemental
de
Bandurria
Y **Laúd**

DANIEL FORTEA

Biblioteca FORTEA

*** PUBLICACIÓN MENSUAL DE MÚSICA ***



OBRAS ESCOGIDAS

Para guitarra

Inquietud, obra de concierto (op. 57), J. Ferrer.
Música afectuosa, obra de solista (op. 56), J. Ferrer.
Balada (op. 54), J. Ferrer.
Hornpipe, aire irlandés, E. Pujol.
The vicar of Bray, aire popular inglés, E. Pujol.
Haja de Albuca, romance, E. Pujol.
Vals, fácil, J. Brosa.

A dos guitarras

Vals (ob. 3) de gran efecto, A. Urdeta.

Para terceto

Un par al quintero, pasodoble flamenco, P. Luna.
Motivos de viento, pasodoble, P. Luna.
Los Cadetes de la Rota, intermedio, P. Luna.
El arroyo de Rivasvieja, mazurka, H. Rodríguez.
El rey a perjudicar, tango argentino, A. Urdeta.
Jota, sobre motivos populares, D. Fortea.

Para piano

Cuatro romanzas de A. Urdeta.
El arroyo de Rivasvieja, mazurka, H. Rodríguez.
La Rioja, jota, H. Rodríguez (H).

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Semestre, 6 pts. :: Año, 10. :: Extranjero, Año, 15 frs.

Pago adelantado :: Pídase Catálogo

Para los pedidos en la Administración: ARLABÁN, 11 - MADRID

PROPIEDAD PARA TODOS LOS FINES DEPOSITADO

Todos los derechos de ejecución, reproducción y transcripción están reservados.

En sus obras también pueden establecerse varios repertorios:

Obras de concierto:

- 4 Estudios poéticos: *Dialogando*, *Serenata*, *Noche de luna* y *Romance*.
- 6 Preludios.
- 3 Nocturnos: *Nocturno Op. 33*, *Toledo* y *En mi refugio*
- 3 Danzas descriptivas: *Dza. de los muñecos de cartón*, *Aquelarre* y *Dza. de gnomos*.
- 6 Cuentos infantiles.
- Suite española: *Soleá*, *Andaluza* y *Granadina*.
- Obras para dos guitarras.

Obras de distinto estilo:

- Música popular y estilo flamenco.
- Obras inspiradas en melodías populares, otras de carácter romántico, nostálgicas, alegóricas o las dictadas por el recuerdo.

El citado trabajo, más gran parte de la música compuesta por Sor, Aguado, Tárrega, Ferrer, Llobet, Pujol, Segovia etc. así como transcripciones de autores de música renacentista, barroca, clásica y moderna, arreglos para cuarteto de instrumentos de plectro y música para dos guitarras, es lo que conforma su "Biblioteca Fortea".



MIS VERDADES

En la historia de la guitarra existen muchas épocas bastante oscuras, algunas de ellas impenetrables.

De este instrumento, hoy tan popular que prácticamente es conocido en todos los rincones de la tierra, ciertamente podemos conseguir indicios desde tiempos muy lejanos, pero, eso sí, sólo son indicios, como los que aparecen en algunos textos clásicos donde se pueden leer definiciones como “cítara”, “kitara”, etc.

El hecho es que, aparte de saber con más o menos exactitud que estas definiciones son las antecesoras de la que hoy usamos para referirnos a este instrumento que llamamos guitarra, por lo demás poco o nada sabemos de sus morfologías, afinación, tiro y, mucho menos, en qué temperamento pudo ser afinado.

Un ejemplo al que me voy a referir para demostrar que lo que explico puede ser bastante esclarecedor del hecho en cuestión es el libro de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1330).

En esta época tan cercana en el tiempo con relación a la que aparecen las definiciones “kitara” o “cítara” antes mencionadas, nos encontramos en vísperas de un renacimiento. Nos cuenta Juan Ruiz en su poesía titulada “De cómo clérigos e legos e frailes e monjas e dueñas e juglares salieron a recibir a Don Amor”, la cual para los estudiosos de historia de la música es una auténtica joya, dada la rica exposición que hace de los instrumentos de la época que podemos considerar, y de hecho así lo hacemos, que es una auténtica declaración de instrumentos.

Son muchos los instrumentos nombrados por Juan Ruiz, pero en este caso concreto nos interesan cinco en particular: uno es la bandurria, que podemos decir que parece que Juan Ruiz no tenía simpatía por este instrumento por la definición que de él hace, aunque no está muy claro lo que él dijo, porque en diferentes ediciones se dicen cosas distintas.

De todas formas no es mi cometido ponerme a analizar en este momento, ni creo que me corresponda este hecho, que para esta aclaración

creo, sin lugar a dudas hay personas mucho más documentadas que yo.

Otros dos instrumentos son la guitarra morisca y la guitarra latina, y aquí expongo el párrafo según Juan Ruiz:

*Allí sale gritando la guitarra morisca,
de las voces aguda e de los puntos arisca;
el corpudo laúd que tiene punto a la trisca
la guitarra latina con esos se aprisca.*

Con esta noticia que Juan Ruiz nos comunica, lo que sabemos es que existen dos guitarras diferentes en ese momento, y, además, para mí queda claro que existen vihuelas de péñola y vihuelas de arco, que son los otros dos instrumentos.

La vihuela de péñola con estos allí sota

Esto dice Juan Ruiz, y también:

La vihuela de arco face dulces vayladas.

No habla Juan Ruiz de la vihuela de mano, pero es fácil entender que las guitarras son instrumentos diferentes a las vihuelas y que existen tres tipos de vihuelas, lo sabemos porque la vihuela de mano es la más practicada en el Renacimiento español, y bien conocida porque para la vihuela de mano existe muchísima literatura aparte de que podemos encontrar en los escritos de Juan Bermudo, del libro primero (1549), la declaración de instrumentos musicales (1555). Amplia documentación sobre este instrumento.

Con esto quiero dejar claro que vihuelas y guitarras no son el mismo instrumento, como también entiendo por el texto de Juan Ruiz que existen dos guitarras diferentes, y así lo dice su párrafo poético.

Este Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, parece ser que no era hombre de buena reputación, y entre sus muchos defectos puede ser que también fuese mentiroso, pero no puedo creer que se inventase instrumentos que no existiesen.

También Juan Bermudo, además de la vihuela, describe otro instrumento de proporciones más pequeñas. Este instrumento es la guitarra de

cuatro órdenes, que convive con la vihuela, y que él llama guitarra, usada normalmente por músicos sin formación académica para fiestas populares. Después los vihuelistas empiezan a interesarse por ella siendo Alonso de Mudarra el primero en escribir para guitarra de cuatro órdenes. Por tanto, es un instrumento que posee literatura que llega hasta nuestros días y que es suficiente para saber cuál es su afinación, tiro y forma. Después, en la segunda mitad del siglo XVI, cae en desuso la guitarra de cuatro órdenes y aparece la guitarra de cinco órdenes, que se desarrolla en el siglo XVII, conviviendo con la vihuela renacentista.

La guitarra de cinco órdenes tiene pleno apogeo en el periodo barroco, muy conocida como guitarra barroca en el siglo XVIII, siendo varias las afinaciones usadas, sobradamente explicadas por diferentes musicólogos.

Antes de llegar el nacimiento de la guitarra clásica o clásico-romántica, existió entre la guitarra barroca y la guitarra clásico-romántica, una guitarra que llamo "de transición" coincidiendo con algunas personas que también la denominan así.

Esta es una guitarra de seis órdenes dobles. El primer manuscrito para este tipo de guitarra data de 1773. Es un hecho que esta guitarra de seis órdenes, por su forma, técnica y repertorio, es un instrumento diferente sin dejar por ello de llamarse guitarra.

Quiero hacer un breve resumen de este repaso tan somero de la historia de la guitarra antes de meterme a explicar las diferencias entre la guitarra clásica o clásico-romántica con la guitarra contemporánea.

Es reciente que algunas personas, en principio bien documentadas, afirman que los constructores de guitarras nos deberíamos de llamar violeros en vez de guitarreros o luthiers. Yo no estoy de acuerdo. Es verdad que muchos de los constructores de guitarras también hicieron violas, violines y otros instrumentos de arco, como, por ejemplo, vihuelas de arco, las cuales no dudo de su familiaridad con las violas primitivas, por tanto, con muchos de los instrumentos de arco antecesores de los actuales violines.

Tampoco estoy de acuerdo en meter en el mismo saco guitarras y vihuelas diciendo que las guitarras son vihuelas. Ya sé que las gentes no documentadas llamaban y llaman así a lo que eran guitarras. Incluso se me dio el caso hace muy pocos años que en Daimiel unos muchachos decían tocar la vihuela y lo que tocaban eran guitarras eléctricas.

Mi posición en cuanto a este asunto es absolutamente socrática, por tanto estoy abierto a aclaraciones, pero yo no invento nada y simplemente leo los textos históricos y deduzco a partir de ellos.

Ángel Benito Aguado Artesano - Luthier

CONSTRUCCIÓN DE GUITARRAS
PARA CONCIERTO

*Guitarras especiales para los estudios de
Conservatorio:
Grados Elemental, Profesional y Superior
y para Orquestas de Pulso y Púa*

¡¡ TODOS LOS PRECIOS !!

*Copias de guitarras románticas francesas:
Petit Jean L'Ainé (Paris, ca.1800)
Coffe-Goquette (Mirecourt, ca.1850)
René Lacote (Paris, c.a. 1850)*

<http://www.angelbenitoaguado.com>
guitarras@angelbenitoaguado.com

**MONTELEÓN, 14
28004 MADRID
TFNO. 91 446 18 90**

Ejemplo. Si analizamos los periodos desde el clasicismo griego, donde aparecen las definiciones kítara o cítara como ya dije anteriormente, es muy difícil encontrar datos que nos puedan ilustrar sobre los asuntos de la guitarra pero sí está claro para muchos historiadores que éste es el origen de lo que después denominaríamos guitarra.

Y para mejor entendimiento de todo volveré a meterme en pleno medievo con Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, año 1330, Libro del buen amor. Él no mete vihuelas y guitarras en el mismo saco; cuando nos habla de guitarras nos habla de instrumentos diferentes a cualquiera de las vihuelas existentes en el momento, como también nos habla de dos guitarras, las cuales no estoy capacitado para describir ni creo que nadie lo esté por el momento.

Después me traslado al Renacimiento con Juan Bermudo. También él nos habla de vihuelas y guitarras como instrumentos diferentes y no solamente por su definición, sino que también nos los describe detalladamente hasta el punto de ser un libro imprescindible para aquellos artífices que quieran introducirse en la construcción de instrumentos renacentistas.

Después de reflexionar bastante sobre este asunto sigo pensando lo mismo de siempre, que es lo siguiente: ni las vihuelas son guitarras ni las guitarras son vihuelas, con una conclusión final para mí. La cuestión no es solamente semántica, que ya es un problema para el estudio de organología. También existen diferencias morfológicas importantes.

Una nueva guitarra nace

Para explicar la guitarra clásico-romántica y su similitud con la guitarra contemporánea voy a poner dos nombres en solfa. Uno es Fernando Sor y el otro es Dionisio Aguado. Fernando Sor nace en el año 1778 y Dionisio Aguado en 1784. Ambos nacen, como se puede ver, en el siglo XVIII, ambos llegarían a ser grandísimos guitarristas, cosa que es de dominio público, y ambos asisten al nacimiento de la guitarra clásico-romántica.

Dicho esto primero diré que la diferencia entre la guitarra anterior, la guitarra de transición y la guitarra clásico-romántica fue el cambio de las cuerdas dobles por las cuerdas sencillas que se siguen usando hasta nuestros días.

El hecho en sí se produce con la llegada de Federico Moreti, músico italiano y creador del método de guitarra para seis cuerdas simples. Ahora no explicaré cuáles fueron las razones de los músicos para este cambio. Esto sería muy largo. El hecho es que se produjo, y ésta es también la similitud con la guitarra contemporánea a seis cuerdas sencillas. Pero la diferencia con la guitarra contemporánea solamente es el tamaño de la caja, sigue teniendo la misma afinación, incluso los mismos tiros.

Para más información me remito al artículo que escribí para el programa del Festival Internacional Andrés Segovia en el año 2009, donde podemos ver los primeros esbozos de la guitarra contemporánea.

Con esto volvemos a recordar que Sor y Aguado, muy jovencitos aún, se deciden por el método de Federico Moreti hasta el punto de que su gran obra ya está escrita para guitarras de cuerdas sencillas.

No descarto que en los primeros años de ambos guitarristas, practicasen con guitarras de dobles órdenes y hasta me atrevo a decir que es lo más probable, aunque también es probable que ellos conocieran antes de la llegada de Federico Moreti todo lo que se estaba cocinando en el resto de Europa en torno a la nueva guitarra de cuerdas simples.

Quiero terminar con un breve comentario sobre los reglamentos de los gremios en Madrid y otras provincias, como Sevilla en 1527, Toledo en 1627, Valencia en 1599, etc. En todas estas ordenanzas se habla de violeros para dar nombre a los artífices de instrumentos. Como bien se puede ver en las ordenanzas de Toledo se explica que los fabricantes de instrumentos deben ser examinados para poder ejercer el oficio, y también en otras provincias, y en el vecino país, Portugal.

Es de señalar como importante que en los exámenes los examinados deben demostrar su destreza haciendo varios instrumentos que son los siguientes: una vihuela con sus plantillas y moldes, también deben hacer un violín tiple, tenor, contralto y contrabajo y también deben hacer un arpa de dos órdenes.

Creo que ésta es la clave para poder demostrar lo que yo pretendo. En aquel momento de la historia está claro que los constructores de instrumentos hacían muchas más vihuelas y violines que guitarras, y en el caso de las vihuelas estaban las vihuelas de arco, tan cercanas a las violas, con lo cual no tiene nada de particular que se hicieran llamar violeros, sobre todo cuando en ese momento la guitarra casi carece de importancia en el mundo de la música académica.

Después la guitarra irá tomando importancia progresivamente hasta llegar a nuestros días, y entonces se empiezan a hacer más guitarras y menos vihuelas y violas.

Por tanto me parece normal que los constructores de violas se llamen violeros pero no me parece adecuado que los que hacen guitarras también se llamen violeros, y creo que lo lógico es que se llamen guitarreros.

En cuanto al término de origen francés tan usado, luthier (constructor de laúdes), lo veo más adecuado, porque no siendo correcto su uso hoy se ha hecho tan internacional que todo el mundo

lo entiende como constructor de instrumentos de cuerda en general. Yo, por ejemplo, pongo en mis tarjetas "luthier", porque además de haber hecho bastantes laúdes a lo largo de mi vida, lo cual quiere decir que uso el término con propiedad, también me gusta porque todo el mundo entiende que me dedico a construir instrumentos de cuerda, y eso es lo que importa.

Finalmente, y como debe haber muchas personas que no lo conocen, creo oportuno volver a publicar el artículo escrito para el Festival Andrés Segovia del año 2009 que antes citaba, donde explico el nacimiento de la guitarra contemporánea, y para ello me dispuse a pedir permiso al director del festival, D. Pablo de la Cruz, profesor de guitarra en el Conservatorio de Madrid y colaborador mío en varias ocasiones en el campo de organología.

Un recuerdo cariñoso para todos los músicos profesionales y aficionados, pertenezcan o no a la Asociación F.E.G.I.P.

Impresiones de un guitarrero

Hace mucho tiempo que tenía ganas de conocer las guitarras que se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional que pertenecieron al ilustre guitarrista madrileño Dionisio Aguado; me refiero a las guitarras **Etienne La Prevotte** y **Rene Lacote** que quedaron en poder de **Ignacio Agustín Campo** y **Castro** discípulo predilecto del maestro Dionisio Aguado, y digo que quedaron en su poder porque como es sabido, lo de las herencias aún no está muy claro; pero, lo que sí queda claro es que Ignacio Agustín Campo y Castro, hace un legado de las dos guitarras al Museo Arqueológico Nacional.

Cuando las funciones de éste museo, eran las de "Archivo Histórico Nacional" y que así consta en la revista de archivos bibliotecas y museos publicada en 1920.

No quiero extenderme más en los asuntos de herencias porque en éste momento no es mi cometido. No me cabe duda de que las guitarras son exactamente las que pertenecieron al gran maestro de Fuenlabrada.

Paso a contarles las impresiones que tuve al poder disfrutar la tenencia de estos instrumentos (tan singulares en muchos aspectos) en mis manos y poder examinarlos detenidamente.

Fue una temprana mañana del mes de marzo del año 2008 de un día que no me acuerdo, cuando provisto de todo el instrumental de medir; nos presentamos en el Museo Arqueológico Nacional, Pablo de la Cruz, director del Festival Internacional

Andrés Segovia profesor y concertista, junto a José Antonio García Fuertes, concertista y profesor de guitarra (al cual tengo que agradecer su

inestimable ayuda para medir las barras armónicas, por qué a mí no me cabía la mano tan grandota en la boca de la guitarra, él tenía las manos más pequeñas) y yo mismo Ángel Benito Aguado guitarrero de profesión y músico aficionado.

Todo esto después de conseguir los permisos pertinentes de los cuales se encargó Pablo de la Cruz, así que ¡¡manos a la obra!!

He de decir que fuimos recibidos por la conservadora del museo *D^a Carmen Mañueco* y su ayudante *Carmen Pérez Seoane* con una amabilidad fuera de lo común, de lo cual, estaremos siempre muy agradecidos.

Así que sin más preámbulo, vaya exponer lo que creo será de interés para guitarristas y estudiosos de organología en general.

En principio, la sorpresa es comprobar que el largo de las cajas armónicas es 3/4 partes del tiro, como en las guitarras clásicas contemporáneas, con lo cual, los puentes quedan situados a un 1/3 de la tapa, midiendo desde la culata, y a 2/3 midiendo desde el traste doce. Esto me llama la atención porque en todas las guitarras de la época por mí conocidas, los puentes se sitúan a una cuarta parte de la caja armónica midiendo desde la culata y a 3/4 partes midiendo desde el traste número doce. Estas medidas de la caja armónica, se observan en las dos guitarras tanto La Prevotte como Lacote; sin embargo, en los sistemas interiores son muy diferentes, lo cual trataré de explicar lo mejor que pueda.

Etienne La Prevotte, este guitarrero francés del que no he podido conseguir biografía alguna hasta el momento, tiene según mi parecer más vocación de violero que de guitarrero, como también otros guitarreros de la época, está muy influido por los constructores de violines.

Puedo comprobar que la guitarra construida para Aguado, solamente en el formato de la plantilla es diferente a las demás guitarras construidas por éste guitarrero, porque después hice un estudio en el Museo de Instrumentos de París junto a Pablo de la Cruz y pudimos observar que todas las guitarras La Prevotte que allí se encontraban estaban construidas con los mismos sistemas armónicos que paso a explicar a continuación.

En la tapa armónica, siempre hacía un sistema de barras armónicas en línea con la longitud de la tapa.

Pudimos observar que tanto en las plantillas típicamente francesas (como en otra guitarra en la que construyó una plantilla especial completamente redonda) siempre utilizaba el mismo sistema y nunca pone barras armónicas cruzadas a excepción de dos muy pequeñas que pone encima y debajo de la boca, para evitar que pueda abrirse la tapa.

En cuanto al fondo se refiere, es exactamente como el de los violines, un fondo vaciado y sin ninguna barra armónica ni cruzada ni en sentido longitudinal. En la figura nº 2 pueden observar a groso modo el sistema de la tapa armónica, pero sin precisión, por el poco tiempo de que dispusimos para hacer un plano exacto en el museo, como sí que tuve la oportunidad de hacer en la guitarra de Lacote.

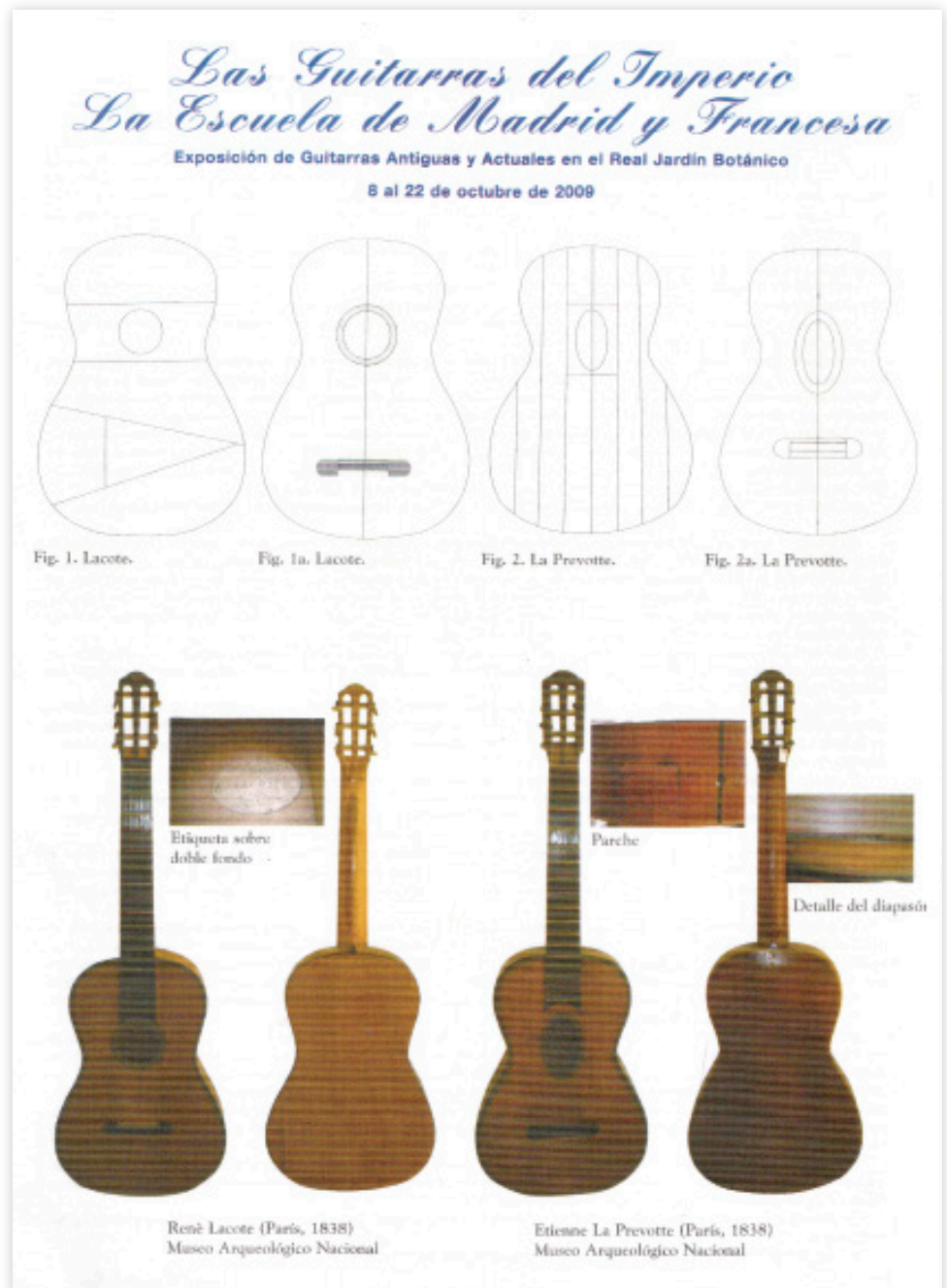
La guitarra de Rene Lacote, poco tengo que decir, en el plano de la figura nº 1 se ve claramente el sistema de la tapa armónica.

En cuanto al fondo, está construido a la manera habitual de las guitarras clásicas francesas, con cuatro barras armónicas cruzadas en un reparto igual, por tanto la originalidad de ésta guitarra consiste en el sistema interior de la tapa armónica y en la plantilla, cosas que no se repiten en ninguna otra guitarra de éste fabuloso maestro o por lo menos no las hemos visto.

En el capítulo de especulaciones, me permitiré anticipar algo que muy probable sucediera y que está por demostrar.

1° Que las plantillas de estas guitarras, son diseño de Dionisia Aguado.

2° Observando las dimensiones que posteriormente en España adquieren las guitarras a través del maestro sin par Antonio Torres Jurado en el siglo XIX y que se consolida al final de dicho siglo y principios del siglo XX, es posible que por la conexión que tuvo Torres con la casa Campo y Castro de Madrid, conociera los sistemas de Dionisio Aguado y a partir de ahí surgiera la nueva plantilla que después se hará exclusiva en casi todas partes del mundo. Quede claro que cuando hablo de plantillas, sólo hablo de plantillas,



y esto no tiene nada que ver con los sistemas de abanico español que se usaban antes de Torres y que después el ilustre maestro lleva a su máxima expresión, posteriormente siguen su línea todos los guitarreros del mundo casi sin excepción.

Con este artículo pretendo dar a conocer lo que he visto y quiero hacer partícipes a todo el mundo de la guitarra pensando que sea de alguna utilidad, o por lo menos que despierte el gusanillo para que otros más doctos puedan seguir esclareciendo todo lo que sea posible en cuanto a organología se refiere.

En ningún caso estas líneas están escritas con idea de molestar a nadie, y si esto ocurriera pido perdón anticipada y humildemente.

Un saludo cariñoso a los profesionales, aficionados y amantes de la música.

ESTUDIO DE GRABACIÓN

Porque nos gusta hacer amigos, nos esforzamos, día a día, para ofrecer la tecnología más avanzada en sistemas de grabación de sonido, así como la mayor entrega personal en nuestro trabajo.



www.estudioskikos.com

C/ Silveria Fañanás, 45 Bajos
50011 Zaragoza (ESPAÑA) 
Tfn. 976 31 15 15
616 00 79 83
Email: kikos@estudioskikos.com



- * Producciones Musicales
- * Sello discográfico
- * Diseño Gráfico
- * Composiciones Musicales
- * Cuñas Publicitarias
- * Música publicitaria
- * Duplicación de CD
- * Maquetas
- * Play Backs
- * Grabación y Montaje de Video-Clips
- * Actores, Locutores, Músicos.

Y lo más sorprendente:
¡ NUESTROS PRECIOS !

*Sin ir
mas lejos*

Las mejores instalaciones...

Un estudio de grabación con equipamiento y dimensiones para satisfacer sus máximas exigencias. Donde es posible grabar, una banda de 40 músicos o una coral de 70 componentes.

Dispone de un salón-bar de más de 100 m2 donde podrá descansar o esperar cómodamente su turno de actuación.

Con sello discográfico propio para editar cualquier tipo de producción en distintos formatos: CD, DVD, etc.

Y la colaboración de una cuidada selección de profesionales.



Alhambra
GUITARRAS

La Expresión del Arte

www.alhambrasl.com

Duquesa de Almodovar, 17
Tel: (+34) 966 530 011 Fax: (+34) 966 516 302
E-mail: info@alhambrasl.com
E-03830/MUNG DE ALCOY - (ALICANTE) ESPAÑA

Profesor de Música del IES Pérez Galdós de Madrid. Como bandurrista, ha pertenecido a la Orquesta Gaspar Sanz, Orquesta de la ALE, Orquesta de laúdes Roberto Grandío, Quinteto Manuel Grandío, Cuarteto Assai, Trío Assai, ECO Ensemble, Ensemble Cibeles y ha formado dúo con los guitarristas René Mora y María José Valverde. Dirigió el grupo de música antigua Psalterium y ha dado conferencias de temática musical por numerosas localidades españolas.



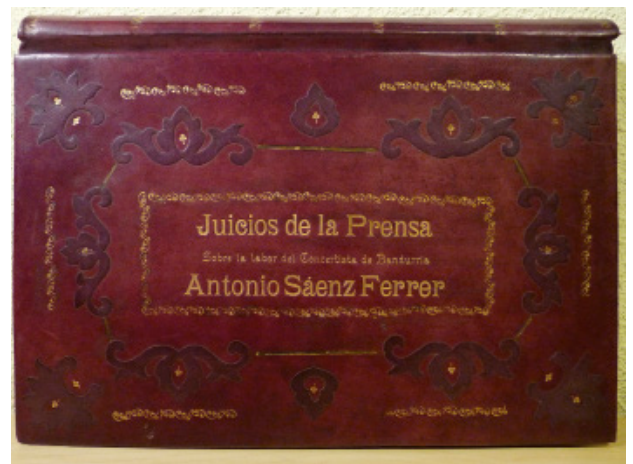
APORTACIONES A LA BIOGRAFÍA DE ANTONIO SÁENZ FERRER, BANDURRISTA (1925-1934)

Con el presente artículo, pretendemos realizar una semblanza biográfica del bandurrista malagueño Antonio Sáenz Ferrer entre los años 1925 y 1934, basándonos en el análisis pormenorizado de un álbum de recortes de prensa que conseguimos en una librería de viejo de Madrid el mes de septiembre de 2015.

Gracias a los 342 artículos de que consta esta minuciosa recopilación, hemos podido sacar a la luz numerosos datos (trayectoria, proyectos, grabaciones discográficas, repertorio, conciertos, acompañantes, críticas musicales, etc.) sobre esta eminente figura de la bandurria de la que, hasta el momento, teníamos una exigua información.

“Música-Málaga. Juicios de la prensa sobre la labor del concertista de bandurria Antonio Sáenz Ferrer. 1925-34. Folio. 42 h. con recortes por ambas caras; el álbum sigue con más h. en blanco. Álbum de recortes periodísticos originales, con críticas sobre la labor del concertista de bandurria malagueño Antonio Sáenz Ferrer. Excelente encuadernación en plena piel con impresiones doradas y en seco; estuche”.

Así reza la pequeña ficha pegada en la penúltima página del documento objeto de nuestro estudio y que reproducimos a modo de presentación del mismo. Fue adquirido en la Librería del Prado, una de las más tradicionales del gremio de la compra y venta de libros y documentos antiguos de Madrid.



Portada del álbum de recortes

Quisiéramos destacar su cuidada manufactura. Todos y cada uno de los recortes están “titulados” en una excelente caligrafía con el nombre del periódico o revista de la que proceden, así como la fecha y lugar de publicación. Es más, en las primeras hojas estos artículos se encuentran perfectamente enmarcados en unos recuadros con líneas negras y rojas manualmente trazadas. Lo anterior, unido al detalle de que en la primera página, junto a los dos primeros artículos, podemos leer *Recital en casa*, (no en “su casa” ni en casa de “fulanito”) nos lleva a pensar si no sería el propio músico quien realizara en su momento esta recopilación.



Comienza con un artículo del 2 de diciembre de 1925 de “La Unión Mercantil” de Málaga y termina de forma súbita el 21 de febrero de 1934 con un recorte del semanario malagueño “El Mar”. En estos nueve años asistimos a una fulgurante carrera que lleva a nuestro músico a triunfar en España, Francia, Suiza y muy probablemente Alemania; a grabar para una de las más prestigiosas casas de discos del momento; a recibir críticas elogiosas de los más grandes críticos (Turina, Subirá, Bacarisse, Salazar...), no solo de nuestro país sino también de la prensa francesa; o a estrenar arreglos u obras expresamente dedicadas a él. Todo ello cortado drásticamente en febrero del 34 sin que se pudiera prever en los últimos artículos.

Posterior a esta fecha solo podemos aportar los siguientes datos a día de hoy:

- 1935. Varios periódicos se hacen eco de sus recitales: “La Libertad”, “La Nación”, “La Época”, “El Sol”, la revista “Nuevo Mundo” o la “Biblioteca Fortea”.
- 23 de enero de 1938. El diario “Patria” le dedica un artículo. Más adelante anuncia un recital de Sáenz Ferrer el día 25 en el teatro Cervantes de Granada. Esta misma publicación, a fecha de 26 de enero realiza una crítica enormemente favorable hacia el músico.
- 10 de julio de 1943. Radio Barcelona programa, para las 19:30, una audición de sus discos.

Sáenz Ferrer demuestra, a lo largo de los años que abarca este álbum, una enorme madurez y

una gran inteligencia. Desde el principio, él va trazando un camino que se intuye perfectamente estudiado y programado hasta el más mínimo detalle. Comienza su andadura musical con un recital íntimo ante sus amigos, probablemente en su propia casa, a principios de diciembre de 1925, a modo de preparación del concierto que daría en la Sociedad Filarmónica de Málaga el domingo 10 de enero de 1926 a las seis de la tarde y que sería su debut como concertista. Tres partes (costumbre muy de la época) forman el recital con las siguientes obras:

I

Berges Bateau	Grieg
La Primavera	Mendelsshon
Sonata en do menor	
“Patética” (adagio cantabile)	Beethoven
Marcha Turca	Mozart

II

Serenata andaluza	Palacios
Capricho Árabe	Tárrega
Adiós a la Alhambra	Monasterio
Recuerdo de Andalucía (Bolero)	Ocón

III

Serenata Española	Albéniz
Rumores de la Caleta	“
Granada	“
Torre Bermeja	“
Sevilla	“

Este concierto, que supone su presentación musical ante el público de Málaga, constituye un éxito como se puede leer en varios periódicos de la ciudad. Un dato curioso a tener en cuenta es que fue acompañado a la guitarra por “su maestro” o “su profesor” Juan Belmar. Más adelante, en otras reseñas y entrevistas, podemos leer que Sáenz Ferrer estudió solfeo, piano y violín en el conservatorio de su ciudad, aunque con respecto a la bandurria, siempre se declara autodidacta.

También cabría reflexionar sobre el hecho de que, siendo su primer concierto en público, presenta un programa de una gran altura musical. No va progresando en agrupaciones en las que tuviera en un principio una mínima responsabilidad, sino que se presenta directamente como solista y con obras que requieren un elevado nivel técnico y artístico. El hecho de que aparezca en programa Jesús de Monasterio o Isaac Albéniz, o que la primera parte sea una carta de presentación de la mano de compositores “clásicos”, nos da una clara idea del nivel bandurrista de Sáenz desde el primer momento.

El 8 de marzo de 1926, en la revista “Vida Gráfica” de Málaga, podemos leer a propósito de las obras de Isaac Albéniz: “no he de parar hasta dominar cuantas escribió el genial compositor”.

Desde principios de abril de 1926 hasta el 5 de marzo de 1927 nos encontramos con un vacío de conciertos. La respuesta a esta incógnita nos la da “El Cronista” de Málaga de 15 de abril: “Los deberes militares –la vida siempre celosa de los enamorados de la gloria-, nos aleja cuando creíamos que pronto volveríamos a escucharle, que su triunfo, nos presagiaba futuras y frecuentes actuaciones. Los conciertos que se le habían ofrecido ha sido preciso aplazarlos por su marcha a Algeciras donde cumple con sus deberes de soldado”. Puede que nuestro músico ya estuviera cumpliendo con anterioridad con el servicio militar (se dice *cumple*, no se dice *cumplirá*) aparte de que una ley de 1924 fijaba en 24 meses la duración del servicio.

Sea como fuere, la reaparición de Sáenz es por todo lo alto. El 5 de marzo de 1927 ofrece un concierto en el Hotel Príncipe de Asturias de su ciudad natal ante S.M. la Reina, SS.AA. el príncipe de Asturias, la Princesa de Battemberg y la Infanta Doña María Luisa. Parece ser que la Reina y la Infanta se interesaron por la bandurria y sobre cómo se llevaba a cabo su construcción.

Este recital supondrá una enorme difusión de su labor. Por primera vez un periódico de Madrid, “Informaciones”, se hace eco de su trabajo. A nivel regional aparecen reseñas en “El Cronista”, “La Unión Mercantil”, “Vida Gráfica” “El diario de Málaga”, “El Mar”, “La Unión Ilustrada”, todos ellos de Málaga, además de “El Telegrama de Rif” de Melilla y “El Defensor de Córdoba”.

El 3 de abril aparece una reseña en “Blanco y Negro” de Madrid de este concierto. Aunque breve, se adjunta una fotografía de Sáenz junto a José Navas, su guitarrista acompañante.



Desde este momento los conciertos se multiplican y las críticas comienzan a hablar de: “Su exquisito gusto, sus seguridades y su extensa cultura musical”. “Dicción limpiísima y cálida que el celebrado concertista pone al servicio de su arte”. “Suprema emoción de su arte exquisito”. “Nervio, sentimiento, pureza de sonido, técnica impecable y un verdadero derroche de buen gusto”.

Reproducimos parte del artículo que el 22 de mayo de 1928 apareció en “La Región” de Málaga, para hacernos una idea del estatus que poco a poco va forjándose Sáenz: “Vibran en él las sensaciones musicales... y su espíritu sutil, romántico, espíritu de elevado artista, se manifiesta con sublimidad en el manejo de ese instrumento, elegido por él, seguramente, como el más apropiado a sus sensibilidades. Porque el joven Sáenz Ferrer no es un tocador más de bandurria, es una verdadera notabilidad en esta modalidad de arte, tan castizo como genuinamente español. Y ha llegado a perfeccionar de tal manera el manejo de la bandurria que ésta para él no guarda secretos y lo mismo interpreta en ella las más sublimes e intrincadas composiciones clásicas que las más notables de nuestros músicos modernos. Desde Beethoven hasta Albeniz”.

Por esta época Sáenz comienza a hacerse acompañar por el piano en lugar de la guitarra, como había hecho hasta el momento. Manuel Pitto Santaolalla (joven y notable pianista) será el primero de una larga lista de acompañantes. Se deduce de las notas de prensa que nuestro músico toca con pianistas eminentes de las ciudades donde tienen lugar los conciertos.

También comienza una labor de estrenos de obras especialmente dedicadas a él. Estas obras son, o bien originales, o bien transcripciones.

Tal vez la primera de estas obras sería “Fandanguillo del Perchel”, de José Cabas Quiles (1879-1942), compositor malagueño que debiera tener relación directa con nuestro bandurrista, pues escribe una Zarzuela, “¡Adiós Málaga la Bella!”, que fue muy representada al comienzo del siglo pasado, cuyo libreto se debe a Antonio Sáenz y Sáenz (1874-1962), que no puede ser otro que el padre de Sáenz Ferrer. Esta pieza, como veremos más adelante, fue grabada para el sello Regal. También gusta interpretar “Paisaje Andaluz” del que fuera su guitarrista acompañante José Navas.

El 10 de abril de 1929 el periódico granadino “El Defensor de Granada” anuncia dos recitales que tendrán lugar en el teatro del Hotel Alhambra Palace los días 11 y 12. Reproducimos parte de este artículo pues hay en él una pequeña reseña biográfica que puede situarnos la figura de Sáenz a la edad de 23 años:

“Antonio Sáenz nació en Málaga en 1906; cursó sus estudios de solfeo, piano y violín en el



Conservatorio de su ciudad natal. Impresionado fuertemente por las posibilidades musicales que pudieran ser obtenidas de un instrumento tan olvidado e ingrato y tan español por su abolengo como la bandurria, dedicose bien pronto a su estudio con un ahínco y una solicitud mayores que las empleadas en los instrumentos antes citados. Su arte puede decirse que es autodidacto; su técnica y su escuela fuéronse formando por su voluntad y su temperamento, y cuando se le oye, no se acierta a pensar qué clase de instrumento sea el tañido por este notabilísimo artista”.

Añadiremos que en estos dos recitales interpretó un total de 30 obras diferentes. Sigue ofreciendo a los clásicos como Mozart, Beethoven, Rameau, Haydn o Gluck, junto a los “modernos” Kreisler, Albéniz o Granados. Por primera vez comienza a interpretar a Manuel de Falla, en concreto la Danza de “La Vida Breve” y el “Zapateado” de Sarasate.

Reproducimos a continuación, por lo curiosa, una breve reseña del “Heraldo de Madrid” del 22 de abril de 1929 en su sección “Se dice”:

- Que Málaga ha dado a luz un bandurrista que quita la cabeza.
- Que el día 11 fue a Granada a dar un recital en el Círculo Artístico y hubo de dar cuatro seguiditos en otros tantos centros culturales.
- Que la dignificación de la bandurria es absoluta, tañida por el admirable concertista.
- Que se acompaña de piano.

El 12 de mayo de este mismo año realiza nuestro músico su primer recital en Madrid. Es en el Círculo de Bellas Artes en una fiesta organizada en honor a los congresistas. Además de su debut

en la capital, recogido en los diarios madrileños “ABC”, “La Voz”, “El Sol”, “Informaciones”, “La Esfera”, “La Nación”, “El Liberal”, “El Imparcial” o “Mundo Gráfico”, este concierto va a suponer otro paso más en la carrera de Sáenz. Nos informa el “Heraldo de Madrid” que un apoderado de la casa discográfica Columbia le ofrece “un contrato para que impriese 20 discos, en la cantidad de ¡dieciséis mil pesetas!”. Para hacernos una idea de lo que suponía esa cifra, debemos pensar que el kilogramo de harina costaba 73 céntimos o el litro de vino de Valdepeñas 43 céntimos, precios en mercado según el diario malagueño “El Cronista” de 25 de mayo de 1929.

El 19 de mayo el “Heraldo de Madrid” habla de Sáenz junto a nombres como Segovia, Pujol, Fortea, Sainz de la Maza o ¡los hermanos Aguilar! Por primera vez tenemos juntos a este bandurrista emergente y a los Aguilar, ya conocidos y respetados en todos los ambientes musicales de aquel entonces. Más adelante documentaremos cómo en aquellos años no se les coloca juntos en su labor concertística, sino que se separa, por un lado los laúdes de los Aguilar y por otro, la bandurria de Sáenz Ferrer.

Los artículos periodísticos van dando paso a extensas entrevistas de la que se pueden obtener datos interesantísimos narrados por el propio músico. En “Vida Gráfica” de Málaga de 24 de junio de 1929 podemos leer cómo Sáenz tuvo que vencer la oposición de su padre al estudio de la bandurria y cómo tenía que realizarlo a escondidas del mismo. O también cómo el músico narra con emoción los elogios que Mascagni, autor de “Cavallería Rusticana” o “Payasos”, le dedicó a raíz del concierto de Madrid. También se refiere a que Manuel de Falla le recibió en Granada, prometiéndole dedicarle en un futuro alguna “cosita”. O en “Nuevo Mundo” de 30 de mayo de 1930, donde nos dice que su repertorio sobrepasa las cien obras y que siempre toca de memoria. O que tiene un contrato en exclusiva con la Agencia Internacional Figueirido, que le llevará a Biarritz, Niza, Portugal y no descarta América. También que está próxima la aparición de sus discos, o que Felipe Pedrell, sobrino del eminente músico, le ha dedicado dos obras, “Tonada y danza” y “Danza de las castañuelas”.

El 14 de enero de 1930, la “Unión Mercantil” anuncia que el joven músico parte para “Marsella, de donde pasará a Niza. Nuestro paisano va contratado por una empresa artística italiana para dar diez conciertos en la Costa Azul, aparte de otros que se propone celebrar en París, Bélgica y Suiza”. Comienza su carrera internacional.

Como ya hemos comentado anteriormente, todos los pasos que Sáenz va dando están perfectamente estudiados. Así, antes de partir hacia París, la prensa lo notifica con antelación, de modo que

su público ya conoce sus intenciones de buscar el éxito en una de las más influyentes capitales culturales del mundo en ese momento, si no la primera en el caso de la música. Aún más, el primero de los conciertos es anunciado en el periódico francés "Le Ménestrel" con cuatro días de antelación. Este periódico no hace un mero aviso del concierto, ya que además reproduce parte de la crítica que el eminente Rodolfo Salazar, crítico de "El Sol" de Madrid, realizara el 15 de mayo de 1929 en la que se podía leer: "Una mecánica perfecta en la que todavía se propone nuevos avances y descubrimientos técnicos; una sonoridad preciosa, impensada en un instrumento que parecía ignorar de lo que era capaz de hacer en manos tan hábiles: sonoridad que depende en parte, de las cuerdas entorchadas, de seda pura, sin ánima de metal que utiliza Sáenz; pero, sobre todo, por la articulación de muñeca, tan elástica y precisa que posee este artista y que reduce a un mínimo la rudeza típica del trémolo, base del fuego de esta clase de instrumentos. La versión que Sáenz da a la "Reverie" de Schumann, es una especie de "record" en este aspecto de suavidad del timbre y belleza en el canto".

Así, el 18 y el 21 de febrero de 1930 debuta en París. El primer concierto tiene lugar en la sala Revue Musicale y el segundo en la sala D'Inea, donde ya habían obtenido grandes éxitos Llobet y Segovia y el "Cuarteto Aguilar". El éxito es absoluto y las críticas que recibe no pueden ser más favorables. Así, en el diario "Paris Midi" con una tirada de millón y medio de ejemplares, su crítico André Coeuroy dice de él el 24 de febrero: "Ferrer es a la bandurria lo que Casals es al violonchelo, Landowska al clave o Segovia a la guitarra".

Por otro lado, Henri Collet en "Le Ménestrel", semanario que por aquel entonces contaba con más de noventa y siete años de existencia, dice que: "a no oírlo, es imposible creer en la poetización tan delicada de un instrumento tan poco poético. Y en cuanto a su virtuosismo, es verdaderamente asombroso (...) Sáenz ha rehabilitado de modo absoluto un instrumento que se hallaba en manos del pueblo (...) La mano derecha sube o baja sobre el mástil, en movimientos graduados, con una precisión extraordinaria que produce en las cuerdas sonoridades insospechadas en el trémolo o el picado. En lo que al virtuosismo se refiere, es verdaderamente prodigioso".

Los planes siguientes, a raíz de estos éxitos, los podemos leer en "El Cronista" de Málaga de 19 de marzo. Más grabaciones discográficas junto al pianista Joaquín Fuster (primer premio del Conservatorio de Madrid), un nuevo viaje a París y después varias capitales europeas, pasando por Madrid para actuar en el teatro de la Comedia en el mes de abril.



Su segundo viaje a París le lleva a actuar en la sala Majestic, en el marco de una conferencia sobre música y músicos españoles impartida por la princesa Bibiesco de Rumanía. Actúa también en la radio y en una serie de salones particulares de la aristocracia parisina. De estos eventos se hace eco la prensa gala. "Le Ménestrel", "L'Européen", "Le Courrier Musical", "Comoedia" e incluso el periódico inglés "Daily Mail" en su edición francesa.

De vuelta a Madrid, actúa en el teatro de la Comedia el 14 de abril. Le acompaña al piano Manuel Pitto Santaolalla, "mi acompañante preferido, mi amigo de la niñez..." y para referirnos al programa, reproducimos parte del artículo aparecido el 15 de abril en el "Heraldo de Madrid": "El programa, copioso y ecléctico, comprendía todas las escuelas y épocas, a fin de que el talento interpretativo de Sáenz Ferrer pudiera manifestarse a través de todos los estilos. Beethoven, Bach, Bocherini, Mozart, Martini, Francoeur, Brahms, Mendelssohn, Kreisler, Debussy y Ravel, en las dos primeras partes. La última, consagrada a autores españoles, con obras ya conocidas de Albéniz, Falla, Granados, Nin y Halffter y con el estreno de una bella y delicada "Estampa andaluza" que le ha dedicado su paisano y gran amigo, el maestro Cabas".

Todas las críticas le son favorables. Adolfo Salazar en "El Sol"; Luis Gabaldón en "ABC"; José Forns en el "Heraldo de Madrid"; Victor Espinón en "La Época"; Juan del Brezo en "La Voz" y Carlos Jaquetot en "La Nación" hablan maravillas de este joven malagueño.

Tras sus triunfos en París y su reválida en Madrid, la carrera de Sáenz se afianza de un modo incuestionable. Es en este momento en el que van a ir apareciendo en el mercado sus grabaciones discográficas realizadas para la Columbia y comercializadas bajo el sello Regal, todas ellas acompañadas al piano por el Maestro Fuster. En mayo de 1930 tenemos la primera entrega, la referencia DKX 1002 en la que se recogen Goyescas-Intermezzo (Granados) y Suite Española-Córdoba (Albéniz). En el catálogo de ese mes se presenta el disco con esta reseña: "Saenz Ferrer es el Pau Casals de la bandurria, contando con la



misma técnica, musicalidad y don expresivo. No se puede imaginar la poetización tan perfecta en este instrumento, que cual la guitarra, ha estado tanto tiempo olvidado. Sáenz Ferrer con su exquisitez y musicalidad coloca en primer orden a la bandurria que se la estimaba exclusivamente reservada a las rondallas. Su asombrosa técnica sobresale en la interpretación del "Intermezzo" de Goyescas, por la elegancia de los matices que sabe imprimir a la obra, así como la pulcritud y el sentimiento. Primer disco que publicamos de este famoso y único bandurrista, es admirable en todos los aspectos".

El segundo aparece en junio con la referencia PK 1501 y recoge dos obras de Albéniz, Granada (de la Suite Española) y Rumores de la Caleta. En julio aparecerá la referencia PK 1511 con Cádiz, de Albéniz y Andaluza, de Granados. En el catálogo de este mes podemos leer: "Antonio Sáenz Ferrer reúne en sí, junto con una técnica admirable que le hace salvar el inconveniente que presenta la bandurria como instrumento de concierto en la desafinación constante, producida por sus cuerdas afinadas de dos en dos al unísono, un don expresivo, que transmite a sus interpretaciones haciéndolas maravillosas. Contratado exclusivamente con "Columbia", recomendamos sus impresiones en los discos electrónicos "Regal" por ser insuperable en todos los aspectos".

El cuarto de los discos, referencia PK 1524, aparece en septiembre y presenta la Jota, de Falla y Fandanguillo del Perchel, de Cabas. Lo acompaña



el siguiente texto: "El arte exclusivo del gran bandurrista Antonio Sáenz Ferrer se manifiesta brillantemente en el presente disco, en cuyas dos interpretaciones se admira a la vez la asombrosa técnica de este artista, el sentimiento que imprime a sus ejecuciones, formando un conjunto de bellezas sencillamente admirables, fielmente impresionadas en los discos eléctricos "Regal", únicos perfectos".

Estas cuatro entregas son las únicas que hemos podido encontrar hasta el momento. De hecho, no aparecen más títulos en futuros catálogos de la Regal. Y en la Biblioteca de Catalunya, donde podemos tener acceso a ellos, solo encontramos estos cuatro. De tal manera que, a día de hoy, podemos pensar que el contrato que auguraba un total de veinte grabaciones, no se llevó a término. No obstante, los amantes de la bandurria podemos congratularnos al poder disfrutar de más de veinticinco minutos del arte de este malagueño,



cosa que el destino nos ha negado en el caso de Cateura, Félix de Santos o Carlos Terraza, por ejemplo. En ellos se puede apreciar la seguridad, afinación y el sonido dulce de un trémolo tremendamente elegante debido a su mano derecha y a las cuerdas de seda que empleaba.

Los conciertos de Sáenz Ferrer se van sucediendo y cada uno de ellos supone un éxito tras otro. De los artículos periodísticos del año 1931 quisiéramos reproducir una frase del "Noticiero Granadino" del 9 de octubre, en el que se refiere a una obra que ha estado en el repertorio de las agrupaciones y solistas del plectro español a lo largo de los años y de toda nuestra geografía: "...nos atrajera con la interesante pieza de Ernesto Halffter, "Danza de la gitana", destellos de la fresca y jugosa musicalidad del joven madrileño y de su moderna textura armónica que estilizan el andalucismo de la canción popular inspiradora".

A partir de este momento, podemos ver reflejadas en los artículos periodísticos dos constantes: una, la permanente maduración del músico; y otra, el estreno de obras que le son dedicadas por compositores de la época. Con respecto a lo primero, podemos leer en "Vida Gráfica" del 27 de febrero de 1932: "Caminando siempre hacia la perfección es uno de los artistas que se le puede oír una, dos, diez y treinta veces que siempre dará un nuevo matiz, un nuevo inciso, que nunca se repite, ni aun cuando sea con un programa ya escuchado a él mismo. Tiene una inspiración constante como un torrente de luz". O un año más tarde, el 19 de mayo de 1933, en "La Unión Mercantil" de Málaga se dice: "El arte de este concertista excepcional capta la atención del iniciado tanto como la del profano en la música. De aquí sus éxitos clamorosos y las entusiastas ovaciones con que es premiada su labor. Así ha llegado a consagrarse

Catálogo de discos de la casa "Regal"

como virtuoso de la bandurria. Y es que nuestro admirado paisano ha hecho el milagro de aristocratizar el popular instrumento, de elevarlo hasta su espíritu de artista selecto".

Con respecto a las obras, podemos citar: "Paisaje Andaluz", de José Navas; "Albairín" y "Fiesta", de Lehmberg; "Canción andaluza", de Pantión; "Canción vasca", de Figueirido; "Serenata romántica", de Palacios; "Balada andaluza", de Rivera Pons o "Fandanguillo", de Belmar.

A finales de junio de 1933, regresa a Madrid para dar tres conciertos. El primero tiene lugar en las salas de la Estación de Radio y Difusión Hispanoamericana, el día 26. Después, el día 28, en el Centro Cultural Femenino de Madrid. Y el último, el 1 de julio, será en el Ateneo. Todos ellos suponen un éxito incuestionable. Nuestro bandurrista sigue afianzándose en el panorama musical. Prueba de ello es la reseña firmada por Joaquín Turina en "El Debate" el 4 de julio, en la que se puede leer: "He aquí algo interesante. La bandurria, instrumento callejero, sube de nivel y adquiere relieves del más puro arte. Todo ello es obra y milagros de un joven malagueño, Antonio Sáenz Ferrer, temperamento de artista, quien, con esa flexibilidad tan netamente andaluza, se ha dicho que, si los laudines, laudetes, laúdes y laudones del Cuarteto Aguilar han tomado aspecto aristocrático e internacional, la modesta bandurria sirve para algo más que para resonar en las callejuelas malagueñas a la luz de la luna (...) Sáenz Ferrer se presenta al público como bandurrista virtuoso acompañado al piano. Dominando la técnica del instrumento y muy fino en sus interpretaciones, ha tocado en el Ateneo, obteniendo un clamoroso éxito".

Con respecto al concierto del Ateneo, podemos leer en “El Liberal” de 5 de junio: “Pero para nosotros donde culminó la importancia de la prueba fue en la audición de varias obras expresamente escritas para bandurria por sus autores. De Alcalde, Palacios, Navas y Pati6n. Todas ellas son muy agradables y escritas en acertado estilo concertante con la cooperaci6n del piano, abriendo el camino a un nuevo g6nero de m6sica de c6mara”.

Tras estos conciertos, nuestro bandurrista deja firmados pr6ximos conciertos en la capital seg6n podemos leer en “El Popular” de M6laga de 23 de julio de 1933. Seg6n este diario tocar6 S6enz en “el Ateneo, C6rculo de Bellas Artes, Centro del Ej6rcito y la Armada, Liceo Andaluz, Asociaci6n Femenina de Cultura C6vica, Lyceum Club, dos conciertos radiados y, probablemente -depende de la casa Daniel, con quien tiene firmado contrato de exclusiva para su representaci6n- en los teatros de la Comedia y Espa6ol”. Dos apuntes r6pidos al hilo de este art6culo. Uno, parece ser que el bandurrista cambi6 de representante y dos, el 6xito de los conciertos en Madrid debi6 de ser realmente grande a tenor de los futuros conciertos que de all6 salieron. Tambi6n parece que la acogida que tuvo en Madrid la “Pavana” del compositor Emilio Lehmborg (1905-1959) le lleva a componer para S6enz un Suite completa dedicada a M6laga integrada por Buler6as del Perchel, Malague6a, Gibralfaro, El Puerto y Pedregalejo, danza final. Esta suite “M6laga”, junto con otra titulada “Granada”, fueron orquestadas por el propio autor y, recientemente, algunos de estos n6meros fueron grabados por la Orquesta Filarm6nica de M6laga dirigida por Jos6 Luis Temes.

Y, efectivamente, en noviembre de este mismo a6o, vuelve a Madrid S6enz para actuar el 15 de noviembre en el Liceo Andaluz junto al pianista Enrique Casals Chap6, nieto del insigne Ruperto Chap6. Al d6a siguiente toca en el Lyceum Club y el 18 lo hace junto el pianista Mart6n Im6z, en el Ateneo, donde obtiene un rotundo 6xito. Reproducimos parte de la cr6tica que Adolfo Salazar le dedica en “El Sol” el 25 de noviembre: “El bandurrista Antonio S6enz Ferrer que ha alcanzado una categor6a de “virtuoso internacional” en su especialidad, poco disputada hoy, y que incluso tiene la valent6a de decir que toca la bandurria sin eufemismos instrumentales, ha dado en estos d6as tres conciertos en Madrid... Cada d6a m6s due6o de su t6cnica, ha presentado una porci6n de primeras audiciones de obras que le est6n dedicadas por los autores (...) el resto del repertorio, que es tan amplio como bien escogido, contiene rasgos caracter6sticos de cl6sicos y rom6nticos (a m6s de nuestros maestros nacionales) lo cual abona en favor de la capacidad del instrumento y del talento del instrumentista”.

Parte hacia San Sebasti6n donde el 23 de noviembre da un recital en el Ateneo Guipuzcoano.

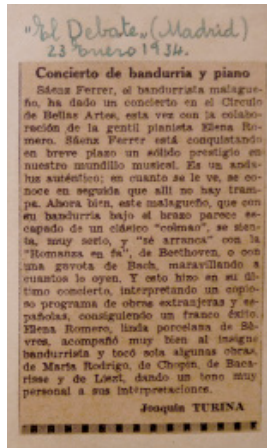
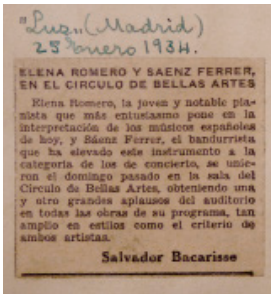
El concierto supone otro triunfo para S6enz. Nos gustar6a fijarnos en el art6culo aparecido en “La Voz de Guip6zcoa” de 24 de noviembre, pues en 6l se dice hablando de la historia de la bandurria que: “en el 6ltimo tercio del siglo pasado, el madrile6o Antonio Carracedo fabric6 una bandurria de la que son copias las actuales: seis cuerdas dobles, catorce trastes y el bajo afinado en “sol sostenido” bajo el pentagrama en la clave de sol”. Tal vez pueda abrirse desde aqu6 una investigaci6n que nos lleve a saber m6s sobre este guitarrero (disc6pulo de Juan Moreno), que vivi6 en Madrid de 1801 a 1871, teniendo su taller en la calle Majaderitos.

Nos acercamos ya al brusco final de nuestro 6lbum de “Juicios de Prensa” y vemos que S6enz volvi6 de San Sebasti6n a Madrid para dar, nuevamente, una serie de recitales. El 19 de diciembre de 1933 actu6 en los micr6fonos de “Uni6n Radio”. De esta actuaci6n se hace eco “ABC” el d6a 23: “Este singular artista, dignificador de la bandurria (...) ha obtenido un nuevo 6xito al actuar en la emisi6n del estudio de Uni6n Radio. S6enz Ferrer, con esa maestr6a suya, interpret6 a los grandes maestros cl6sicos y a nuestros gloriosos compositores Alb6niz, Granados y Falla, logrando el *mag6 de la bandurria* un leg6timo triunfo”.

El 21 de enero de 1934 toca en el teatro del C6rculo de Bellas Artes. Antes de pasar a las notas de prensa, quisi6ramos reflejar nuestra sorpresa por la persona que lo acompa6a al piano en esta ocasi6n. Elena Romero (1907-1996), pianista, compositora, directora de orquesta y profesora de m6sica, es la pianista que colabora con S6enz en este recital. Casi cincuenta a6os despu6s, esta compositora contactar6 con la Orquesta de laudes Roberto Grand6o a quien dedicar6 su obra “Homenaje a Turina”. Por esas fechas, el que firma este art6culo formaba parte de dicha orquesta y, adem6s, fue disc6pulo suyo de piano. Primero en la calle Pelayo de Madrid y despu6s en la localidad de San Sebasti6n de los Reyes.

De las rese6as de prensa referentes a este concierto destacaremos dos. La de Joaqu6n Turina en “El Debate” el 23 de enero y la de Salvador Bacarisse en la “Luz” el 25. Dice Bacarisse: “Elena Romero, la joven y notable pianista que m6s entusiasmos pone en la interpretaci6n de los m6sicos espa6oles de hoy, y S6enz Ferrer, el bandurrista que ha elevado este instrumento a la categor6a de los de concierto, se unieron el domingo pasado en la sala del C6rculo de Bellas Artes, obteniendo una y otro grandes aplausos del auditorio en todas las obras de su programa, tan amplio en estilos como el criterio de ambos artistas”.

Por su parte, en el art6culo de Turina, tintado del gracejo que conocemos en sus escritos, podemos leer: “S6enz Ferrer, el bandurrista malague6o, ha dado un concierto en el C6rculo de Bellas Artes, esta vez con la colaboraci6n de la gentil pianista



Elena Romero. Sáenz Ferrer está conquistando en breve plazo un sólido prestigio en nuestro mundillo musical. Es un andaluz auténtico; en cuanto se le ve, se conoce enseguida que allí no hay trampa. Ahora bien, este malagueño, que con su bandurria bajo el brazo parece escapado de un clásico “colmao”, se sienta muy serio, y “se arranca” con la “Romanza en fa” de Beethoven, o con una Gavota de Bach, maravillando a cuantos lo oyen. Y esto hizo en su último concierto, interpretando un copioso programa de obras extranjeras y españolas, consiguiendo un franco éxito. Elena Romero, linda porcelana de Sèvres, acompañó muy bien al insigne bandurrista y tocó sola algunas obras, de María Rodrigo, de Chopin, de Bacarisse y de Listz, dando un tono muy personal a sus interpretaciones”.

Ángel María Castel en “ABC” en la línea de los dos anteriores también elogia a los músicos en su artículo, pero lo que más nos llama la atención es la caricatura que de ambos aparece en medio del mismo y que nosotros reproducimos a modo de curiosidad.



El jueves día 25 de enero, Sáenz dio un concierto en los salones de la Protección al Trabajo de la Mujer, en la calle Serrano 25, que será el último que recoge nuestro álbum de recortes. En esta ocasión le acompañó el pianista Martín Imaz. Dado que es el último programa del que tenemos noticias pormenorizadas, nos gustaría reflejarlo a continuación, tal como apareció en el “ABC” de 24 de enero de 1934:

Primera parte.- 1º “Zarabanda y siciliana”, Francoeur; 2º “Madrigal”, Simoneti; 3º “La primera (romanza sin palabras)”, Mendelssohn; 4º “Rondino” (sobre un tema de Beethoven) Kreisler; 5º “Chanson de Solveig”, Grieg; 6º “Allegretto”, Bocherini.

Segunda parte.- a) “Jota castellana”, (transcripción expresamente hecha por el autor para Sáenz Ferrer), J. G. Mantecón; b) “Danza ritual del fuego”, (de “El amor brujo”), M. de Falla; c) “Andaluza”, Granados; d) “Sevilla”, Albéniz; e) “Bulerías del Perchel”, (de la “suite” “Málaga”), Emilio Lahumberg; f) “Danza”, de “La vida breve”, M. de Falla.

Los últimos ocho artículos son de periódicos malagueños que se hacen eco de los éxitos obtenidos en Madrid por su paisano. Son algunos de aquellos rotativos que le han acompañado y alentado a lo largo de estos nueve años



desde su tierra natal. “El Diario de Málaga”, “El Cronista”, “El Popular”, “Vida Gráfica”, “La Unión Mercantil”, y los semanarios “EL Copo” y “El Mar”. Precisamente “El Cronista” de 28 de enero nos informa de que “Sáenz Ferrer actuará seguidamente en los salones de los Excmos. Marqueses de Larios, luego marchará a Badajoz a donde lo lleva el gobernador civil, nuestro paisano Pepe Carlos de Luna, amante decidido de cuanto signifique valor artístico, regresando de nuevo a Madrid a cumplir nuevos compromisos, contraídos a la vista de los últimos éxitos alcanzados”

La actividad de nuestro músico seguirá adelante y continuará de manera exitosa. Lo hemos podido rastrear a lo largo de 1935. Así, el 7 de febrero, realiza un concierto en los salones del Conservatorio de Madrid y será acompañado por “el notable pianista Ataúlfo Argenta” según leemos en “La Nación” de 6 de febrero.

La última referencia que nosotros tenemos a día de hoy, como ya comentábamos al principio de este artículo, habla de la programación en Radio Barcelona, de la audición de uno de sus discos el 10 de julio de 1943 a las 19:30 horas.

Solo nos queda alentar a cuantos lean este artículo a seguir investigando sobre la figura de este insigne malagueño, para que pueda llegar el día en el que la semblanza de su biografía se vea completa.



PRESENTA...



**1ª y 2ª “COATED”
en todos
los juegos**



**Bandurria
y Laúd “Solista”**
*Tecnología
avanzada*



**Bandurria y
Laúd “Concierto”**
*Tradición
artesana*



**Bandurria
y Laúd
“Solista Gold”**
*Enriquecen
tu sonido*

- Cuerdas para Guitarra
- Cuerdas para Guitarra Bajo
- Bridge Micro y otros accesorios

¡La GAMA más COMPLETA!

-VER CATÁLOGO-

www.rcstrings.com



EL PLECTRO ESPAÑOL EN EL VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MANDOLINAS Y GUITARRAS DE REMIREMONT

“Recibir a los músicos de los diferentes países, hacer su estancia lo más agradable posible, organizar una gran fiesta de la música en la ciudad y hacer latir su corazón al ritmo de los conciertos, éste es nuestro deseo.

Que la felicidad y la comprensión entre los seres humanos sean las señas de identidad de este Festival.”

Monsieur GILBERT ZAUG (1927-2014)

Con esta declaración de intenciones, Gilbert Zaug, presidente del Club de Mandolinas de Remiremont, organizaba el primer Festival de Mandolinas y Guitarras de esta ciudad francesa en 1981, y este año 2015, en su octava edición y ya sin su fundador, fallecido el año pasado, esos mismos principios siguen vigentes como el primer día. Su viuda, sus hijos, sus nietas y sus antiguos pupilos de la Orquesta de Mandolinas y Guitarras de Remiremont siguen organizando este festival de una manera brillante.

En esta edición fueron diez los países del mundo representados: Alemania, Austria, Bielorrusia, Bulgaria, España, Francia, Holanda, Japón, Luxemburgo y República Checa.

La Orquesta de Plectro de Espiel tuvimos la suerte de ser seleccionados y el gran honor de representar a nuestro país y a nuestros instrumentos en este escenario maravilloso.



Orquesta de Plectro de Espiel durante su actuación, Palacio de Congresos de Remiremont, 11 de julio de 2015. Director: Guillermo Martínez Pelayo.

El festival se desarrolla de viernes a domingo con varios conciertos cada día y termina con una actuación conjunta de todas las orquestas interpretando un tema elegido por Pascal Zaug, Presidente del Festival y actual director de la orquesta anfitriona. Este año fue la obertura de la ópera Tannhäuser de Richard Wagner y es sin duda uno de los momentos más emocionantes del festival, cuando casi 300 músicos de todo el mundo se unen para hablar el mismo idioma, el de la Música.

Desde la orquesta de plectro de Espiel animamos a todas las orquestas españolas que no han participado en este festival a que lo intenten en el futuro. Disfrutarán de un fin de semana inolvidable

VIII FESTIVAL DE REMIREMONT

de música y fraternidad internacional. Por cierto, ya se conocen las fechas del IX festival: 12, 13 y 14 de julio de 2019.

Más información:
<http://mandolinesremiremont.free.fr>

Aprovecho estas páginas para mandar un afectuoso saludo a todos los compañeros/as del plectro que reciben la revista Alzapúa.



Todas las orquestas participantes en el festival interpretan conjuntamente la obertura de Tannhäuser, Palacio de Congresos de Remiremont, 12 de julio de 2015. Director: Pascal Zaug.

Vicente Carrillo

Casa fundada en 1.836

Constructor de Guitarras e Instrumentos de Plectro

constructor de guitarras
Vicente Carrillo
Vicente Carrillo
Fray Luis de León 1836
10239 Casasimarro-Cuenca Año 2003

c/ Daoiz y Velarde, 4
10239 Casasimarro
Cuenca (Spain)

Tel. +34 967487045
Fax +34 967487051

<http://www.vicentecarrillo.com>
email luthier@vicentecarrillo.com



V JORNADAS DE PLECTRO Y GUITARRA DE SEGOVIA

La Asociación Cultural "Cuerda para Rato", Plectro y Guitarra, de Segovia, organizamos el pasado mes de mayo de 2015 nuestras V Jornadas de Plectro y Guitarra de Segovia, y nos gustaría haceros partícipes de lo que vivimos esos tres días, pero lo haremos con las palabras del que para nosotros era hasta entonces un desconocido, Loren Aparicio, otro entusiasta de la bandurria, componente de la OPP "Aires de Ortiga" de Don Benito, Badajoz, orquesta de muy reciente creación y dirigida por D. Emilio Bravo. Loren te agradecemos tu amabilidad por compartir estas reflexiones con nosotros.

El viernes 1 de mayo, a las 12:30 Ángel Pozo Mendoza, nos presentó en concierto su libro "12x, Trece estudios para Laúd", Milonga, La tardecita, Que no te peines, Instrucciones para soñar contigo.... temas de gran calidad técnica y preciosos.

Ese mismo día, a las 20:30 acudíamos al Teatro Juan Bravo para escuchar a La Orden de la Terraza. Loren Aparicio en su Facebook comenta lo siguiente:

Mereció la pena coger carretera y manta y plantarnos en Segovia desde Extremadura con el corazón "partío" porque Isabel, la mami, no pudo acompañarnos en esta aventura. Mi hija ha alucinado con los peques de la orquesta La Orden de la Terraza, a mis padres les ha encantado la delicadeza interpretativa y me han enumerado un sin fin de sugerencias que podíamos tomar en consideración para mejorar nuestra propuesta musical, y yo, simplemente, he alucinado. Quería dar una explicación a lo que escuchaba, no sabía si eran esos instrumentos preciosos, la encordadura, la púa, la afinación, el repertorio...Era la sensibilidad interpretativa, la técnica instrumental, la dirección magistral y sobre todo, el ingente trabajo que hay detrás de esta gran orquesta de plectro, La Orden de la Terraza, sencillamente me ha parecido sublime.

Sábado 2 de mayo, 20:00. Dúo Chamorro - Mateo, Iglesia de San Quirce

Sobre este concierto Loren Aparicio hace la siguiente reflexión:

Hoy me he sentido como quien se encuentra con aquel que es la medida de todas las cosas. De repente lo ve uno todo más claro, ya no anda perdido ni huérfano. Alguien le tiende una mano y le muestra el camino que le lleva al lugar que anhela... En Pedro Chamorro uno se encuentra a sí mismo frente a la medida de la música de plectro. Es inmenso el placer de ver como la música se escapa entre sus dedos y se respira en el aire, magistralmente acompañado por la guitarra de Pedro Mateo, todo sentimiento y corazón... Una atmósfera de sonidos atrapados en el tiempo para hacer de un instante revelador un momento eterno.

Domingo 3 de mayo, 12:30, Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Segovia,

¡Pero, qué bien suena la Orquesta de Plectro y Guitarra de la Región de Murcia! Sin duda ha supuesto un gran descubrimiento para mí. He disfrutado muchísimo en su concierto. Un programa precioso con una propuesta musical llena de matices y una interpretación exquisita que te deja mudo. Solo me apetecía cerrar los ojos y escuchar. Y cuando lo hice, el auditorio se inundó de color.

Felicito a Cuerda para rato por este gran evento musical, sin duda de primer nivel. Me queda la sensación de haber vivido una experiencia muy intensa y fascinante en compañía de mi familia y en una hermosa ciudad con una oferta cultural y gastronómica fantástica, además de la musical, sensaciones que no puedo fotografiar y por eso os las cuento.

Un saludo a todos, y a seguir creciendo.

Loren Aparicio y Loren López



Dúo Pedro Chamorro y Pedro Mateo González



Concierto de Ángel Pozo Mendoza



Orquesta "La Orden de la Terraza"



Orquesta de Plectro y Guitarra de la Región de Murcia



CURSO DE INSTRUMENTOS DE PLECTRO Y GUITARRA DE ANAIP

DURANTE LA PRIMERA SEMANA DE JULIO, EL EPICENTRO DE LA PÚA Y LA GUITARRA A NIVEL INTERNACIONAL, ESTÁ EN MADRID.

El "Curso de Instrumentos de Plectro y Guitarra" que anualmente organiza la Asociación Navarra de Instrumentos de Plectro-ANAIP-, comenzó su andadura en tierras navarras, pero después se trasladó a Madrid. Así pues, desde hace cuatro años, esta ciudad se convierte en el mes de julio, en el centro neurálgico de los Instrumentos de Púa y la Guitarra, no sólo a nivel nacional, sino también a nivel Internacional.

Esto es posible gracias a poder contar con un elenco de los mejores profesores de estas dos especialidades, cosa que atrae a alumnos y alumnas de toda España y desde hace cuatro ediciones, también del extranjero.

El curso consta de una serie de actividades fijas: sesiones de Mecanismo, Clases Individuales, Música de Cámara, Orquesta, y aunque parezca imposible, en mitad del curso empleamos unas horas para realizar alguna excursión o actividad de ocio y esparcimiento. También invitamos a la empresa "MundoPlectro.com", que nos ofrecen su exposición y venta de cuerdas, instrumentos, discos, partituras, etc. Además, cada año ANAIP apuesta por ofrecer algunas novedades en cuanto al contenido y formato del curso. En esta edición incluimos por ejemplo un taller de fabricación de púas, un taller de Improvisación y una conferencia sobre hábitos posturales y estrategias físicas.

Y debido a la masiva afluencia e interés por el curso, se incorporaron a él nuevos profesores y profesoras, como por ejemplo el prestigioso guitarrista Ricardo Gallén; y todo ello bajo la dirección del gran maestro Pedro Chamorro.

En este curso 2015, hemos contado con los siguientes profesores: Pedro Chamorro, Ricardo Gallén, Fernando Bustamante, Pedro Mateo González, Mari Carmen Simón, Patricia Calcerrada, Francisco Javier García e Isabel Abarzuza. Y aunque este año no pudo asistir, quiero mencionar a nuestra querida Caridad Simón, que no sólo forma parte de la plantilla, sino que junto a Pedro Chamorro, nos animaron y ayudaron desde la primera edición a llevar adelante este ambicioso proyecto.

También hemos contado con la ayuda de Rafael Tarjuelo, en calidad de profesor en prácticas, y siguiendo con la iniciativa que desarrollamos en la anterior edición con Rubén García-Casarrubios y que es un compromiso adquirido en la junta de la F.E.G.I.P. del 2013, de ayudar, en la medida que nos sea posible, a los nuevos titulados que se gradúan en el Conservatorio Superior, a incorporarse al mundo laboral, y además, agradecerles su participación en el curso como alumnos, prácticamente desde su inicio.

Desde ANAIP, agradecemos a todos los alumnos, así como a los profesores, su buen hacer, apoyo y cariño para con el curso y nuestra Asociación.

Ya estamos trabajando en la edición de este año, en la posible incorporación de nuevas actividades y, si es necesario, en la ampliación de la plantilla, para poder atender todas las demandas, necesidades y sugerencias que cada año recogemos, tanto de los alumnos, amateurs y profesionales que asisten al curso, como de los profesores.

Os esperamos en el "Curso Internacional de Instrumentos de Plectro y Guitarra-Madrid 2016".



Concierto en el CM -Arturo Soria-



Improvisación en el Concierto



De izda. a dcha. los profesores y profesora Mari Carmen Simón, Pedro Mateo González, Ricardo Gallén, Pedro Chamorro, Isabel Abarzuza, Patricia Calcerrada y Fernando Bustamante.



Sesión de Mecanismo



Foto de grupo



Sesión de Música de Cámara del grupo -Rucio-



Improvisación en el Concierto I con el Profesor Francisco Javier García

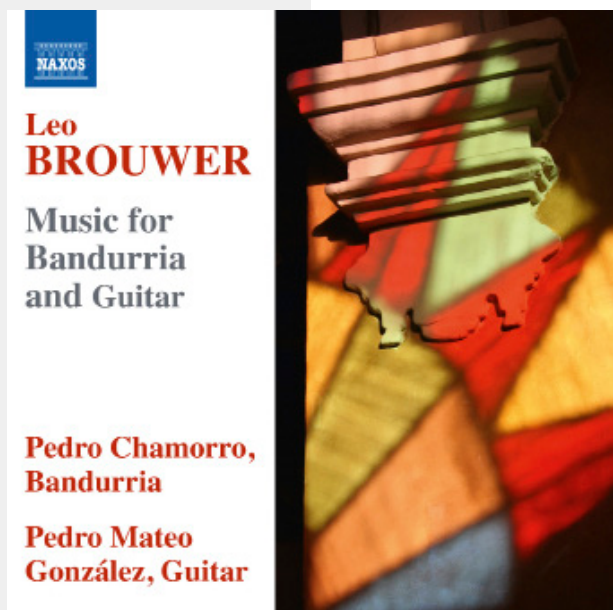


En la entrega de Diplomas



LEO BROUWER MUSIC FOR BANDURRIA AND GUITAR

**PEDRO CHAMORRO, BANDURRIA
PEDRO MATEO GONZÁLEZ, GUITAR**



antes se había grabado música original de bandurria y guitarra para un sello tan importante. ¡Qué música! Y ¡Qué músicos!

El contenido de este nuevo trabajo está formado íntegramente por obras originales y versionadas por el autor. Por orden:

Pista	Música Incidental Campesina	Duración	Intérpretes
1	I. Preludio	00:01:05	Pedro Chamorro,
2	II. Interludio	00:01:12	Bandurria.
3	III. Danza.	00:01:04	Pedro Mateo
4	IV. Final	00:01:07	González, Guitarra

Escrita en 1978, ha sido versionada para bandurria y guitarra por L. Brouwer. Ésta es la primera grabación mundial.

“Música Incidental Campesina” se inspira en los ritmos de la música popular cubana, en la que abundan los pasajes sincopados. Su Preludio se caracteriza por la alternancia de compases 3/4 y 6/8, cambios rítmicos y de tempo. El interludio, bajo la forma de melodía acompañada, es un movimiento contrastante en el que se invita a la quietud y reflexión. La Danza (Allegretto) es una mezcla enérgica de dos patrones rítmicos, se combina el compás 5/8 con la alternancia 6/8 y 3/4 - como en el Preludio-. Y el Final, ofrece intercambios motivicos que implican efectos rítmicos complejos. Mezcla ambientes modernos, con más de una alusión a la disonancia, y todo ello sin perder de vista los ritmos tradicionales.

Así reza la portada del último disco compacto lanzado por la prestigiosísima casa NAXOS, uno de los mayores sellos discográficos dedicados a la música clásica con más ventas en todo el mundo.

El CD contiene música del guitarrista, director, compositor universalmente reconocido y socio de honor de la FEGIP, Leo Brouwer. La grabación recoge un difícilísimo e innovador programa escrito para la guitarra y/o bandurria magistralmente interpretado por Pedro Mateo y Pedro Chamorro – socio de honor y fundador de la FEGIP-.

Este hecho “histórico” es una de las mejores noticias que se pueden dar en Alzapúa. Nunca



La obra es un tributo a los inmensos paisajes de Brasil; la “Amazonia”, “El Gran Sertao” - región interior del noreste de Brasil, cerca del Ecuador y el municipio del estado de Bahía, la región Nordeste, son el *leitmotiv* de esta sonata.



Pista	Variaciones sobre un tema de Víctor Jara	Duración	Intérprete
5	I. Introducción	00:02:43	Pedro Mateo González, Guitarra
6	II. Variations 1 - 4	00:04:52	
7	III. Variations 5 - 7	00:04:46	
8	IV. Finale	00:03:51	

De izquierda a derecha: Pedro Chamorro, Pedro Mateo González y Leo Brouwer interpretando el concierto de Tricastin, versionado por el autor. Concierto en la Habana durante el IV festival internacional de música de cámara Leo Brouwer, Octubre de 2012

Variaciones sobre un tema de Víctor Jara (2007). Inspiradas en la canción “Lo único que tengo” del cantante chileno, obra que realza la tristeza provocada por la separación de la familia y el hogar.

Pista	Sonata para Bandurria	Duración	Intérprete
9	I. El ritmo de las luces y las sombras	00:05:48	Pedro Chamorro, Bandurria.
10		00:06:19	
11	II. Nocturnal III. Introducción y Toccata	00:04:51	

Sonata para Bandurria (2011). Escrita para el virtuoso bandurrista Pedro Chamorro. Fue estrenada el 28 de Agosto de 2012 en el auditorio del museo Würth, durante el 43 Festival Internacional de Plectro La Rioja. Fue la primera obra escrita por Leo Brouwer para bandurria. En palabras del propio Pedro Chamorro supone el cumplimiento de una ambición y describió esta obra como el resumen de la estética del estilo característico de Brouwer, incluyendo elementos afrocubanos, el minimalismo, y muchos contrastes rítmicos y armónicos.

Pista	Sonata del Caminante	Duración	Intérprete
12	I. Vision de la Amazonia	00:01:17	Pedro Mateo González, Guitarra
13		00:06:03	
14	II. El Gran Sertao	00:03:16	
15	III. Danza Festiva IV. Toccata Nordesteña	00:05:33	

La Sonata del Caminante fue compuesta en 2007 y está dedicada al guitarrista brasileño Odair Assad.

Pista	Micropiezas	Duración	Intérpretes
16	I. Tranquillo	00:01:18	Pedro Chamorro, Bandurria. Pedro Mateo González, Guitarra
17	II. Allegro vivace	00:01:40	
18	III. Vivacissimo muy ritmico	00:01:08	
19	IV. N° 4	00:01:26	
20	V. Andante tranquilo	00:03:16	

Micropiezas, para Bandurria y Guitarra. Primera grabación mundial y versionada por el autor. Fue compuesta para dos guitarras en agosto de 1957 y está dedicada a Darius Milhaud. Los cuatro primeros movimientos fueron publicados por la editorial Max Eschig en 1973, aunque el quinto no llegó a la imprenta hasta 1985.

Esta obra tiene forma de suite y presenta ritmos contrastantes con ideas musicales dialogadas entre los dos intérpretes. En ella se hacen muchas referencias sutiles a otras obras. Así en la Micropieza N° 2, por ejemplo, alude a la conga. La N° 3 justo antes de las comillas finales, alude a “Danza Característica para el quitate de la acera” del propio Leo Brouwer. La N° 5, tiene forma de tema con variaciones. El tema escogido en este caso es la famosa canción infantil “Frère Jacques”.

Algunos datos técnicos de esta grabación:

- Realizada en la iglesia de San Juan Crisóstomo de Newmarket, Ontario, Canadá. Durante los días 15 al 18 de mayo de 2014.
- Producido y editado por Norbert Kraft y Bonnie Silver.



- La guitarra utilizada es una Paco Marín hecha en Granada el año 2001,
- Bandurria de Alfonso Benito hecha en Madrid en el año 1947.
- Descargable en itunes:

<https://itunes.apple.com/es/album/leo-brouwer-music-for-bandurria/id1057391144?l=en>

Pedro Mateo González describe así cómo pensó y afrontó la grabación de las obras:

Intenté hacer versiones muy respetuosas con el texto. Son partituras muy acabadas, cada nota tiene su articulación, su dinámica, su color... Es una música sin apenas melodías y con formas muy complejas, a veces presenta ocho o nueve cambios de tempo en una sola página, y lo que da coherencia a todo es la arquitectura, su forma. Me recuerda mucho al último Beethoven o al Bartók de los cuartetos. A primera vista parece un collage de clichés y pedazos de la propia música de Brouwer, pero la genialidad está en lo que hace con estas ideas. Es una forma de escribir increíblemente económica, en la que la coherencia del ritmo y los intervalos sustentan todo el discurso. Y por eso intenté ser fiel sobre todo con la medida y la articulación.

Respecto de la sonata de bandurria y el resto de obras Pedro Chamorro comenta:

El reto de grabar la partitura más importante para bandurria jamás escrita, ha supuesto un desafío técnico que ha tenido que pasar por la revisión de todo lo aprendido hasta la fecha con mi instrumento. Esto que acabo de decir, es fácil de oír, incluso de escribir. El esfuerzo ha sido enorme, pero, no solo ha merecido la pena a nivel personal, seguro estoy que a nivel colectivo de instrumentistas de plectro la satisfacción es inmensa. El maestro Brouwer, además, ha versionado personalmente unos maravillosos dúos para bandurria y guitarra como "Música incidental campesina" y "Micropiezas" para el repertorio común de bandurria y guitarra, versiones de las que estamos tanto Pedro Mateo y yo muy agradecidos y satisfechos.

La genialidad del maestro Leo Brouwer, su estética maravillosa y su creación se han comprometido con una noble y reivindicada causa de reconocimiento



instrumental: la bandurria. Poder dejar registro de estas obras, me llena de plenitud y satisfacción profesional.

Después de superar, como ya he comentado el reto técnico, he querido plasmar en esta grabación para NAXOS, la estética compositiva de Leo Brouwer lo más fielmente posible: las minimelodías con pequeñas células rítmicas afrocubanas, con sonoridades en la bandurria verdaderamente mágicas que exploran el estilo minimalista y que el maestro simplifica con materiales compositivos con el fin de cumplir con su gran pensamiento y reiterada idea musical y vivencial: "No hay ningún organismo viviente que no repose". Así es la música de Leo Brouwer, esos contrastes vitales del "Yin y el yang", "el día y la noche" o como en este primer movimiento magistral de la "Sonata para bandurria": "las luces y las sombras".

Por todo esto se puede decir que esta nueva grabación no sólo contiene la música más exigente escrita por Leo Brouwer para nuestros instrumentos, también es referencia del plectro y la guitarra. Y sin duda, es un embajador internacional de la música para bandurria. Así que Leo, Pedro y Pedro Mateo ¡Gracias! Y ¡Enhorabuena por vuestro gran trabajo!

Referencias: <http://www.naxos.com/>

Fotografías cedidas por Pedro Chamorro Martínez



Concurso Internacional de Composición para formaciones de Plectro
José Fernández Rojas 2016

International Contest for Composition for Plucked String Orchestra

Internationaler Kompositionswettbewerb für Zupforchester

Primer premio:

2.000 €

Accésit: 500 Euros

Bases detalladas en
www.bip-rioja.com



Gobierno
de La Rioja

Consejería de
Desarrollo Económico
e Innovación

Dirección General
de Cultura y Turismo

ConTrastes
ASOCIACIÓN CULTURAL RIOJA

Asociación ConTrastes-Rioja
Conservatorio Profesional de Música de La Rioja
C/ Marqués de Murrieta, 76
26071 Logroño, La Rioja, España



Ayuntamiento
de Logroño

MUSEO WÜRTH LA RIOJA



Prudencio Lázaro
SINCE 1963

Guisama, S.L.

TORRENT - VALENCIA
SPAIN
GUITARRAS, BANDURRIAS Y LAÚDES.

www.guisama.com

DOCUMENTOS

PINTURA

Jehan Georges Vibert (Francia, 1840–1902)

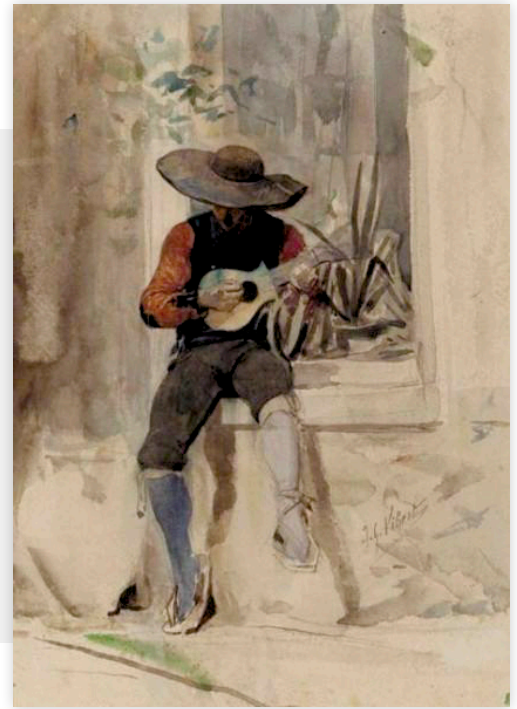
Título: *The guitar player*

Materiales: Lápiz, acuarela y gouache

Tamaño: 36.5 x 26.4 cm.

Fuente:

http://www.artnet.com/artists/jehan-georges-vibert/the-guitar-player-3OilSITEmvwxyVE6D_nSqA2



FOTOGRAFÍA

Estanislao Marco y la rondalla de Segarra de Vall de Uxó
(¿años 50?)

Fotografía cedida por
Ton Bogaard

CARTA

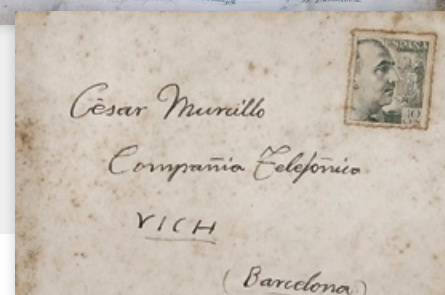
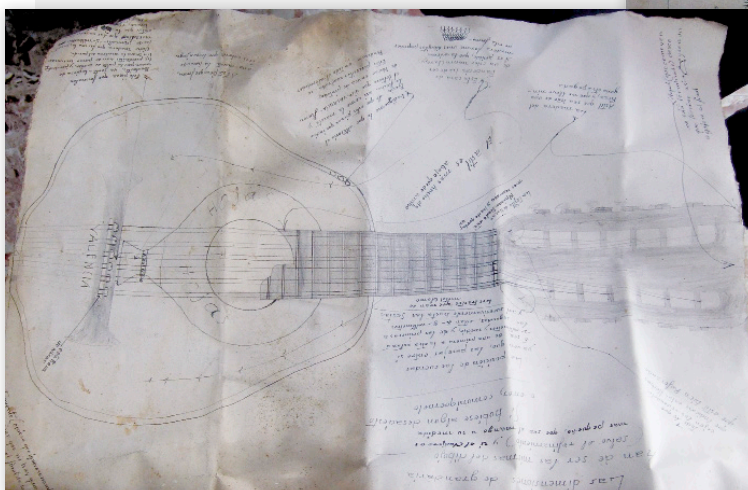
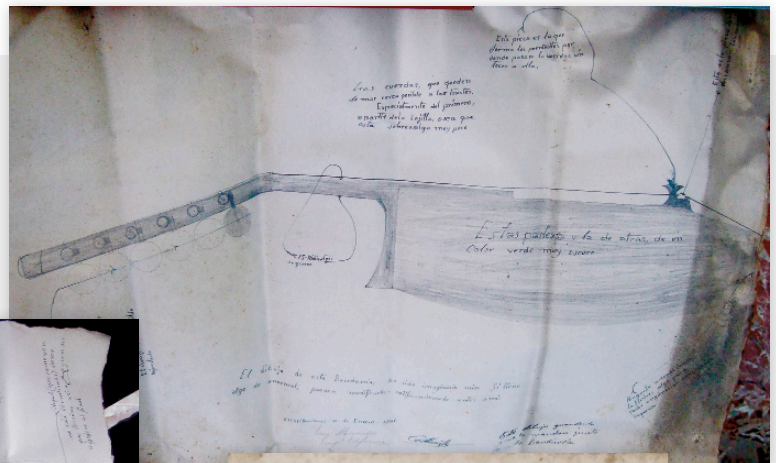
UNA BANDURRIA ESPECIAL

Imágenes cedidas por *Ton Bogaard*

http://members.upc.nl/a.bogaard241/index_bestanden/TelesforoJulveResearch5.htm

Encargo de una bandurria especial

Es un pedido de César Murillo de Vich a Julve, 1941



POSTALES ANTIGUAS

Procedentes de la colección particular de
Michael Reinchenbach
<http://www.mandoisland.de/>



Estudiantina Les Coquelocots (Las amapolas)
de Saint-Paul-lès-Dax (Landes)
-población del sur de Francia-



Perpignan
Guitarrista (bandurrista) Catalán

Nota de la Redacción:

Resti Barrio fue uno de los impulsores de la FEGIP, formó parte de su Junta Directiva durante varios años y fue Vice-Presidente de la EGMA.

ÚLTIMO ADIÓS

LA MUERTE DE UN AMIGO

El domingo 25 de Octubre del 2015, murió **Restituto Barrio Pérez**, a sus 64 años de edad, en una calle de Logroño/La Rioja/España, cuando ejercía una de sus múltiples ocupaciones; en esta ocasión como fotógrafo. **Resti**, como era llamado por todos sus conocidos, era una personalidad muy representativa y querida en la escena de la música de plectro internacional.

Fue sacerdote católico, estudió teología en España y en otros países europeos, como en Passau (Alemania); hablaba alemán, francés e inglés fluidamente. Su parroquia la tuvo en el centro de Madrid, pero renunció a su vocación y contrajo matrimonio. Mientras su esposa realizaba su carrera en el campo de las ciencias naturales, él quedó vedado para obtener buen empleo por haber abandonado los hábitos sacerdotales. Se ganaba la vida como profesor en las escuelas de idiomas privadas, como guía turístico y fotógrafo.

Nos conocimos en el año 1982 con motivo de una gira de conciertos de la Orquesta de Plectro de Baden al Festival Internacional de Plectro de La Rioja. No sólo contaba con competencias lingüísticas en varios idiomas, sino también su gran espíritu entusiasta y optimista ante cualquier dificultad, que lo llevó a ser coordinador del festival y un incansable tutor para los participantes de todo el mundo. **Resti** atendió a legiones de músicos extranjeros; los acompañaba a sus conciertos en los pueblos y ciudades de La Rioja para presentar al público a las orquestas y su programa Y lo más importante, él reunió a estos músicos de todo el mundo y muchos de nuestros contactos internacionales tienen su origen en su iniciativa.

Resti SIEMPRE estaba ahí cuando se trataba de resolver los problemas de los extranjeros durante su estancia en el festival. Ya sea en el vecindario a causa de la perturbación nocturna en el bar „Don Quijote”, o para liberar de las garras de la Policía local a músicos escandinavos, australianos, americanos y, en algunas oportunidades, alemanes totalmente borrachos. En estas ocasiones se hacía cargo para poder sacarlos libres de los prostíbulos, buscar por las noches una farmacia y también contratar la señora del lugar que por la mañana reparara los pantalones y las camisas rotas en la noche anterior.

Muchas, muchísimas de nuestras orquestas de Alemania como la Orquesta de Plectro de Baden -



Wüttemberg, la Orquesta Juvenil de Plectro de BW, que desde los años 80 han participado en el Festival de Plectro de La Rioja, pueden confirmarlo.

Para las orquestas extranjeras eran legendarias sus excursiones por La Rioja, la naturaleza, el paisaje y la historia de esta región única del camino de Compostela, y también en los sótanos de muchas bodegas, en el secreto rojo oscuro del sin igual vino de La Rioja.

Resti era un total entusiasta ciudadano europeo y del mundo. A pesar de sus precarias situaciones financieras no dejó de viajar para Alemania en ocasiones importantes: En 1989 a Lahr para los 40 años de Wolfgang Bast (entonces director de BZO), en 1992 a Baden, para el “Landmusikfest” y a Rastatt el 5 de mayo de 1996 (Día de Europa), como miembro de la Delegación Española de la FEGIP para la fundación de la EGMA (European Guitar And Mandolin Association).

Mantuvimos contacto sin interrupciones, compartíamos un lema de vida: *Ad omne opus bonum paratus.* (Listo para toda buena obra).

Todavía en agosto de 2015 **Resti** acompañó a la Orquesta de Plectro de Baden durante su último viaje de esta orquesta a La Rioja para participar en el XVIII Festival Internacional de Instrumentos Populares. Allé se reunió el 09-10-2015 con Gerhard Wetzel (Mandolinata Karlsruhe) en el famoso „Fressgasse“ Calle Laurel de Logroño.

Tras su fallecimiento, dispuse un obituario en nombre de BDZ LV B-W en el importante diario “La Rioja” para un fraternal amigo que nos dejó tan repentinamente.

Descanse en paz.



www.fegip.es

Carmelita Sevilla (con guitarrista).

Archivo Lagos (entre 1925 y 1935).

Biblioteca Nacional de España

Fotografía colocada por Carlos Blanco Ruiz