

ALZAPÚA

Revista F.E.G.I.P.

Federación
Española de
Guitarra e
Instrumentos
de Plectro



Nº 29 Edición 2023
Distribución Gratuita



www.fegip.es

www.revistaalzapua.es

Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro

C/ Mayor, 27
26300 Nájera (La Rioja)
www.fegip.es
fegip@fegip.es

CONSEJO DE REDACCIÓN

Antonio Cerrajería
José Manuel Velasco
Marta Escudero (Traducción)
Luis Carlos Simal
Juan Hermosilla
Diego Martín (Edición de *Alzapúa*)

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 y montaje: Carlos Blanco Ruiz.

Portada: mandolina realizada por Giuseppe Presbler (1760–1801) en 1796 en Milán. Palorosa, abeto, nogal, marfil y nácar. Longitud total de 56.3 cm y tiro de 31.5 cm. Fotografía y ubicación: The Metropolitan Museum of Art. Nueva York.

Impresión: Imprenta Online S.L.

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

Diego Martín

ASAMBLEAS

Dimas Lajusticia

XXIII Asamblea General Ordinaria y XV Asamblea General Extraordinaria

ENTREVISTA

Diego Martín

Vicente Carrillo Casas: Premio honorífico "Maestro Artesano" de Castilla La Mancha

EDICIONES

Tiago Cassola

Orquestra portuguesa de guitarras e bandolins: Canções do outro lado da rua. Pleiades Editions 2022

Patricia Calcerrada

Rafael Tarjuelo: 12X. Trece estudios para laúd. JSM Records 2022

Jordi Sanz

Félix de Santos. Obras de concierto Vol. 2. Pleiades Editions 2022

Sebastián Wise

Ondulation, de Pedro Mateo: La guitarra es Bach (y de paso, Kurtág). Eudora Records 2022

Diego Martín

Pequeña Gimnasia del Mandolinista Op. 121 (Vol. 2º de 2) y Gran Gimnasia del Mandolinista Op. 122 (Vol. 1º de 2) de Félix de Santos. Ediciones Mundoplectro.com. 2022 y 2023

Publicación del libro Los manuscritos de guitarra del Fondo Manuela Vázquez-Barros de la Biblioteca Lázaro Galdiano. Fundación Lázaro Galdiano y Asociación More Hispano. 2022

PEDAGOGÍA

Carlos Onís

UkeRioja

NUESTROS INSTRUMENTOS Y SU HISTORIA

FEPIP

Pedro Chamorro. 50 años dedicados a la bandurria y los instrumentos de púa

Elia Ruiz Fernández

Obra completa para guitarra de José Buenagu. Recopilación y Catálogo

Diego Martín

Antonio Cano y Curriela. Su relación con la bandurria

Javier Santos

Francisco Ávila. Una historia de la vega granadina

Ugo Orlandi

Tiorba y mandolina, gemelos imposibles...

José Juan Fernández

El 'glorioso' viaje de los bandurristas logroñeses

CRÓNICAS DE FESTIVALES, GIRAS Y CONCIERTOS

Natividad López

Arte Entre Gigantes

Sonia Prida

Il Forum musicale. European Mandolin and Guitar Orchestra

José Manuel Herrero Martín, "Michel"

XI Jornadas de Plectro y Guitarra de Segovia

Carlos Blanco Ruiz

47 Festival Internacional de Plectro de la Rioja

ACTIVIDADES DE LA FEGIP

José Manuel Velasco

Índices de la revista Alzapúa 1999-2022

INTERNACIONAL

Natalia Korsak

El mundo de la mandolina llora a Nikolai Maretzki

Marta Escudero

La mandolina: instrumento del año en Alemania

SECCIÓN DE DOCUMENTOS

Miguel Agüero Yuste, "Maguyus". *Poesías de Miguel Agüero*

Ángel Pozo Mendoza. *Artículo de José Subirá*

José Manuel Velasco Martín. *Foto de Julián Arcas / Vals para guitarra de José Siresa*

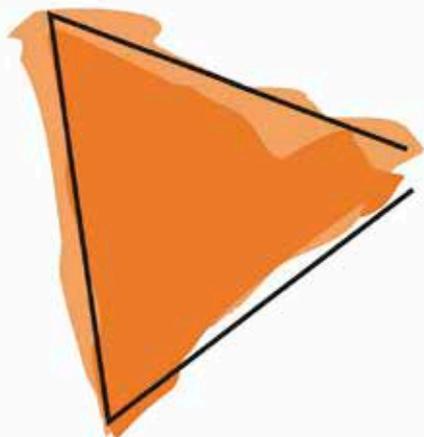
Ricardo García Gimeno. *Suite Marionetas de Mª Pilar Font y varias cartas*

Diego Martín Sánchez. *Carta de Anselmo Cano a Francisco Asenjo Barbieri*

Elia Ruiz Fernández. *Catálogo José Buenagu*

COMPLEMENTOS

Póster. Hitos y mitos españoles de la bandurria



mundo
plectro
.com

Tu tienda de Plectro
en Internet

Instrumentos
Cuerdas
Partituras
Métodos
Estudios
Discos
Púas
Accesorios

www.mundoplectro.com
info@mundoplectro.com


Tu Guitarreria
de Guitarras Carrillo



Guitarras clásicas y flamencas, Laudes, Bandurrias, Ukeles, estuches, clavijeros...
Accesorios para todos tus instrumentos de cuerda.
Mas de 150 instrumentos donde poder elegir.
Pide presupuesto sin compromiso alguno.



Tu Guitarreria de Guitarras Carrillo
Tel.: 602 216 019
info@tuguitarreria.com
www.tuguitarreria.com



EDITORIAL

Estimados lectores:

Una vez más tengo el gusto de realizar el editorial de nuestra revista *Alzapúa*. El número de este año, el 29, es de lo más variado, succulento y con mayor contenido de todos los que hasta la fecha hemos publicado —al menos esa es mi percepción—. A fin de no restarle protagonismo a sus artículos, seré lo más breve posible.

Encabeza este número Dimas Lajusticia, con su crónica sobre la pasada asamblea de la FEGIP en Logroño.

Ha sido noticia el premio honorífico “Maestro Artesano” de Castilla La Mancha otorgado a nuestro socio Vicente Carrillo y aprovechamos la ocasión para realizarle una entrevista.

Testigos de la intensa actividad discográfica, ofrecemos las reseñas de los discos lanzados por la Orquesta Portuguesa de Guitarras e Bandolins (OPGB) con las obras escritas para ellos por el maestro Fernando Lapa. Jordi Sanz continúa grabando las obras de concierto de Félix de Santos y saca el segundo volumen de lo que promete ser algo más que una trilogía. *12x (Trece estudios para laúd)*, álbum publicado por Ángel Pozo en la editorial mundoplectro.com, ha sido grabado por Rafael Tarjuelo. Y *Ondulation*, una curiosa grabación en la que conviven las músicas de J. S. Bach y G. Kurtag, hace brillar la guitarra de Pedro Mateo González.

Las publicaciones de la *Pequeña y Gran Gimnasia del Mandolinista* de F. de Santos (vol. 2 y vol. 1 respectivamente) y el libro de Jesús Saiz Huedo sobre los *Manuscritos de Guitarra del Fondo Manuela Vázquez-Barros de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, son dos importantísimas novedades editoriales que demuestran que la investigación musical en torno a nuestros instrumentos está muy viva y sigue siendo necesaria.

La sección de pedagogía está protagonizada por una interesantísima iniciativa que ha tenido un grandísimo éxito en los colegios de La Rioja. UkeRioja es mucho más que una propuesta editorial. Nos lo explica Carlos Onís.

Mención especial merece el reportaje sobre la trayectoria musical de Pedro Chamorro, quien cumple 50 años de dedicación a la Bandurria y los Instrumentos de Púa, sin duda un gran ejemplo para todos los que tenemos la fortuna de conocerle o haber sido sus alumnos.

Elia Ruiz Fernández nos descubre la obra para guitarra de José Buenagu, realiza su recopilación y catálogo haciendo posible su descarga desde la sección de documentos de esta misma revista. Más de 500 páginas de excelente música que los guitarristas disfrutarán gracias a la generosidad de Elia y del propio autor. Gracias infinitas a ambos por tan valiosa aportación.

Muy pocos guitarristas conocen la faceta bandurristica de Antonio Cano y Curriela. Motivo

por el cual me animé a publicar una pequeña investigación al respecto y que espero tenga buena aceptación.

Javier Santos nos descubre la historia del bandurrista y compositor granadino Francisco Ávila, una historia que devuelve a Granada la importancia y peso que siempre tuvo la bandurria como instrumento de concierto.

Desde Brescia (Italia), el mandolinista e investigador Ugo Orlandi nos envía un estudio sobre la música de mandolina y tiorba. Un excelente trabajo que está disponible también en italiano e inglés.

José Juan Fernández escribe sobre el “glorioso” viaje de los bandurristas logroñeses en 1868. Una documentadísima investigación que narra el viaje a Madrid de la agrupación dirigida por Nicolás García Sáez para homenajear a su paisano Práxedes Mateo Sagasta.

El festival y curso *Arte Entre Gigantes*, la *Orquesta Europea de Mandolinas y Guitarras “Il Forum musicale”*, las *XI Jornadas de Plectro y Guitarra de Segovia* y el *47 Festival Internacional de Música de Plectro de La Rioja* cuentan con su crónica propia. Merece especial atención este último por la preocupante información que nos relata Carlos Blanco: la falta de apoyo institucional hace peligrar la continuidad de este magnífico e histórico festival. Una pérdida de valor incalculable para la historia de la música española.

Dando a conocer las actividades de la federación, este año ofrecemos el trabajo de José Manuel Velasco, que pone a disposición de todos los investigadores un índice con todos los artículos publicados en Alzapúa desde 1999.

Hemos elaborado una sabrosísima sección de documentos gracias a las aportaciones de Miguel Agüero (recientemente fallecido), Ángel Pozo, José Manuel Velasco, Ricardo García Gimeno, Diego Martín y Elia Fernández. Gracias a todos ellos por compartir este material tan valioso.

Y por último, la guinda del pastel la pone Luis Carlos Simal con el diseño de un atractivo póster sobre Hitos y Mitos españoles de la Bandurria.

Esperamos que este nuevo número sea del agrado de nuestros lectores.

Quisiera despedir este editorial reproduciendo parte del contenido de una de las cartas que Ricardo García Gimeno ha compartido en la sección de documentos. Se trata de las palabras que D. Manuel Grandío dirigiera en 1971 a D. Ángel Segura (componente del cuarteto Soñua de Barakaldo). A modo de reflexión pido al lector que lea estas palabras como si fuese él mismo el destinatario de la carta que dice así:

Aprovecho la oportunidad para felicitarles por su actuación, y por la labor que desarrollan. Son ustedes magníficos; y les cabe el legítimo orgullo de estar, codo con codo, corazón con corazón, con todos los que anhelamos el resurgir de nuestros instrumentos, como ÚNICOS representantes de esa (léase aquí el nombre de su ciudad) inmortal. No importa. Prosigan en su estupenda labor; les necesitamos, pues si ha de venir un resurgir de nuestros instrumentos, será con la suma de todos los esfuerzos. Confiando en su valía y tenacidad, les despide con todo afecto

Manuel Grandío

Abrazos a todos ¡¡Ánimo!!



XXIII ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA Y XV ASAMBLEA GENERAL EXTRAORDINARIA

LOGROÑO, 9 Y 10 DE ABRIL DE 2022

Atendiendo a la invitación de nuestro querido presidente de la FEGIP, Diego Martín, me dispongo a afrontar el reto de escribir el resumen de las Asambleas de Logroño con la esperanza de hacerlo breve y descriptivo.

Desde junio de 2019, fecha en la que estuvimos en Granada los días 7 al 9, no se había celebrado la Asamblea General Ordinaria ni la Extraordinaria por motivos sobradamente conocidos por todos. La terrible pandemia que nos ha azotado ha sido la causante de este parón de tres años que, afortunadamente, parece que vamos dejando atrás haciendo renacer la esperanza de retomar las actividades musicales poco a poco y renovar la ilusión que durante estos años ha estado adormecida.

Porque, lo que he visto al juntarnos en Logroño un puñado de aficionados y de viejos compañeros, ha sido la ilusión viva, las ganas de coger los instrumentos para arrancarles las bellas melodías que el Coronavirus frenó, el deseo de olvidar este forzoso paréntesis que nos ha recordado lo débiles que somos, y el propósito de seguir haciendo grande la música del plectro y la guitarra.

En este punto quiero tener un cariñoso recuerdo para todos los compañeros que en estos tres años nos dejaron para siempre, muy especialmente para mi amigo Miguel Agüero Yuste, de Diapasón Orquesta de Plectro, asiduo asistente a las Asambleas de la FEGIP, que fue el autor de la crónica de la Asamblea de Granada, última que tuvimos antes del confinamiento.

El viernes 8 al atardecer llegábamos a Logroño con un ambiente fresco y oscuros nubarrones que

amenazaban lluvia. Tras aposentarnos, paseamos por el casco histórico de la ciudad, paraguas en mano, para localizar el Centro Cultural Ibercaja, lugar donde se iban a desarrollar los actos de la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro, y una vez situado, iniciar un recorrido turístico por las principales calles y plazas de esta hermosa capital: Portales, plaza del Mercado con su magnífica concatedral de Santa María de la Redonda, Espolón, Bretón de los Herreros... para acabar cenando de tapas y vino de Rioja en las calles de San Juan y del Laurel. Un comienzo glorioso para un fin de semana lleno de actos culturales.

El Centro Cultural Ibercaja es un soberbio edificio aislado, de planta cuadrada, situado en un entorno privilegiado muy cerca del casco histórico. Está al final de la calle Portales junto a la Oficina de Turismo, y fue levantado a finales del siglo XIX tras el derribo de la antigua muralla que protegía la primitiva ciudad, frente a la que fue una de las puertas de entrada, el Arco del Revellín y la antigua Tabacalera, actualmente reconvertida en sede del Parlamento de La Rioja, Biblioteca Pública y Sala de Exposiciones Amós Salvador.

En la segunda planta de esta espectacular construcción dio comienzo el día 9 a las 10 de la mañana el programa de actos preparado para este día por la FEGIP, la Asociación Cultural ConTrastes-Rioja y la Orquesta de Plectro La Orden de la Terraza con la Inauguración de la exposición de instrumentos construidos por los afamados luthiers que concurrían este año. Expusieron Cristóbal Nogués (nuevo socio), Paco Castillo, Vicente Carrillo y un socio de Torreperogil, Juan

ASAMBLEA 2022 - LOGROÑO



Antonio Jiménez Salas, que hace instrumentos como terapia a una enfermedad para mantener manos y mente ocupadas y que participó solamente para exponer su trabajo sin poner los instrumentos en venta. Regaló a cada asistente un CD con partituras y otros trabajos, que le agradecemos sinceramente. Y además la participación de MundoPlectro y Gabriel Ángel de la Torre Fernández con su libro Historia de la Orquesta de Pulso y Púa “Colás Chicharro” de La Carolina: Una brillante trayectoria musical.

A pesar del temor a la aglomeración y el recelo a la movilidad originado por la pandemia, concurrimos representantes de veinticuatro asociaciones y algunos socios individuales, pero, aun así, echamos en falta a muchos compañeros que en otras ocasiones nos acompañaban llenando la Asamblea y disfrutando luego con las comidas en grupo. A otros, sin embargo, pudimos saludar y nos alegramos de su presencia, pero ante la imposibilidad de nombrar a todos me ajustaré a los que mi memoria recuerda en este momento: Pedro Chamorro y su esposa Caridad Simón, Guillermo Gimeno profesor del conservatorio de Huesca, José Luis Martín de la segoviana Orquesta de Plectro y Guitarra ‘Cuerda para Rato’, Michel Martínez, director de la madrileña Orquesta Maestro

Bernardo Martínez, además de los miembros de la Junta Directiva. Pido disculpas por los que me olvido de nombrar, pero mi cabeza no llega a más. Esas tertulias entre amigos han faltado este año dejando incompleto el encuentro, por lo que hacemos votos para que el próximo se recupere totalmente la normalidad y volvamos a disfrutarlas como siempre.

Se dio por leída el acta de la vigesimosegunda Asamblea General Ordinaria celebrada en Granada, y su aceptación se sometió a votación siendo aprobada por unanimidad. El tesorero de la FEGIP, Juan Hermosilla, expuso el estado de cuentas de la federación que también fueron aprobadas y seguidamente se pasó al Informe de Presidencia con el movimiento de socios de la FEGIP, el boletín de noticias que puntualmente recibimos por correo electrónico y el espinoso tema de la Especialidad Superior de Instrumentos de Púa en diferentes Conservatorios y Comunidades donde los compañeros Pedro Chamorro y Caridad Simón ofrecieron con detalle cantidad de datos sobre el rechazo que la dirección de algunos Conservatorios manifiestan ante esta enseñanza, bien por desconocimiento de las posibilidades interpretativas de los instrumentos de púa como por asociarlos falsamente a la música popular



(tunas, rondallas y jotas) lo que evita, según su forma de pensar, que tengan el prestigio de otros instrumentos que están incluidos en el Grado Superior.

Sobre este asunto, nuestro anterior presidente Antonio Cerrajería ya escribía en 2010 este correo electrónico denunciando la situación:

Estimados amigos:

Con el ruego de que le deis la máxima difusión entre vuestros compañeros y aficionados en general os informo de que los alumnos y exalumnos de “Instrumentos de Púa” del CPM “Arturo Soria” de Madrid llevan mucho tiempo luchando para que pongan el Superior de Instrumentos de Púa en Madrid. Están a punto de terminar o han terminado sus estudios de Grado Profesional y se encuentran con que no pueden proseguir sus estudios en Madrid, capital y centro de España.

Doce años después no se ha logrado ningún progreso en Madrid.

Sin embargo, se van obteniendo avances en otros Conservatorios como en el de Segovia, donde ya se ha conseguido instaurar el Profesional de Instrumentos de Púa gracias al trabajo y tesón que los compañeros de la Orquesta de Plectro y Guitarra Cuerda para Rato pusieron para conseguir este objetivo. Al compañero José Luis Martín (*Joselu*), presente en la Asamblea en representación de la Orquesta segoviana, le expresamos nuestras felicitaciones por el éxito. Es nuestro deseo que podamos decir lo mismo de otros Conservatorios en un plazo no muy largo.

Se continuó el orden del día exponiendo a los asistentes la donación a la FEGIP del archivo de Baldomero Cateura, insigne músico, íntimo amigo

de Francisco Tárrega e inventor de la mandolina española (que tiene seis cuerdas sencillas y la afinación de la bandurria). Se habló luego de la celebración de la XXIV Asamblea Ordinaria que está previsto hacerla en Valencia puesto que allí se iba a desarrollar en 2020 cuando la pandemia de COVID interrumpió todos los actos. Deseamos que pueda llevarse a efecto sin problemas y que todos disfrutemos con libertad de este esperado encuentro.

Por la tarde se celebró la XV Asamblea General Extraordinaria cuyo contenido era el nombramiento de la nueva Junta de FEGIP. Para ello se constituyó la mesa presidencial compuesta por los asistentes de mayor y menor edad que procedieron a dar lectura al acta de la Asamblea anterior que fue aprobada por unanimidad. Luego, ante la falta de candidatos para renovar la Junta Directiva, se votó la continuidad de la Junta existente que fue aprobada por unanimidad, quedando establecida así:

Presidente	Diego Martín
Vicepresidente	Marta Escudero
Secretario	José Manuel Velasco
Tesorero	Juan Hermosilla
Vocal	Luis Carlos Simal

El último acto del sábado 9 de abril fue el magnífico concierto que ofreció la Orquesta de Plectro La Orden de la Terraza en la Sala Gonzalo de Berceo de Logroño, un espacio cultural gestionado por el Gobierno de la Rioja que se encuentra en pleno



centro de la ciudad. A las ocho de la tarde y con un lleno total dio comienzo la audición con obras de Ariadna Amador, Pedro Chamorro, Joaquín Turina, Sofía Elena Sánchez Messier, Astor Piazzolla y Ricardo Sandoval. De las obras interpretadas no voy a extenderme en comentarios, a excepción de la obra compuesta en 2019 por nuestro compañero el maestro Pedro Chamorro que lleva por título “**Luendi**”.

El propio Pedro Chamorro, que dirigió su obra en esta ocasión, antes de comenzar explicó el porqué de este título y el de los nombres de los tres movimientos que contiene: **1. Geografía, 2. Padre, 3. La tabla.**

Esto fue lo que contó sobre *Luendi*:¹

Luendi, fue mi primer colegio en Madrid. Estudié en él desde párvulos hasta 1º de bachiller, pasando por los estudios de EGB (Enseñanza General Básica), así denominados por aquel entonces, equivalentes a los estudios obligatorios actuales de la ESO. El Bachiller, lo estudié en otro centro dotado de medios educativos y didácticos más adecuados.

Confieso que nunca me gustó ir a *Luendi*. Las prácticas educativas que recibía de los profesores, en general, me producían angustia y ansiedad, debido a los castigos y violencia que empleaban en el aula. Todo fue cambiando paulatinamente en el tiempo a medida que me acercaba a mi especialidad con auténtica vocación: *la música*, donde con los años conseguí graduarme en los Conservatorios y doctorarme en la Universidad.

Luendi (la obra musical), como idea surgió hace mucho tiempo. Siempre ha estado en mi “recámara creativa”. Por fin, aprovechando el oportuno encargo de composición musical que me propusieron los amigos de *ConTrastes-Rioja*, decidí crear, escribir y describir de manera programática mis recuerdos y sentimientos infantiles vividos en mi primer colegio.

En esta obra he querido plasmar mi infancia temprana, temerosa pero divertida, mezcla de desasosiego y felicidad. En aquellos tiempos, las circunstancias fuera de mi hogar eran malas, porque jugué y aprendí en un barrio y colegio sumamente hostiles, mis compañeros de clase, en general, no venían a clase con buenos valores familiares. La música, el apoyo incondicional de mis padres y mi maestro musical me

sacaron de ese barrio y colegio que hoy recuerdo con nostalgia.

El primer movimiento de la obra lo denominé *Geografía*. En él utilizo la cantinela que producíamos al unísono toda la clase cuando cantábamos: “*España limita al norte con el mar Cantábrico los montes Pirineos que nos separan de Francia...*”. Es uno de los temas esenciales que componen este movimiento concebido en forma sonata.

El segundo movimiento, *Padre*, pretendía ser un desarrollo sobre otra entonación, la que obligatoriamente hacíamos al entrar y salir de clase rezando, es decir, el *Padre nuestro*. Así comienza, pero desgraciadamente durante el trabajo compositivo, mi padre enfermó gravemente durante dos meses y falleció. Quise cristalizar esos terribles momentos y hacerle una ofrenda. Comienza en la introducción con el tema del *Padre nuestro*, continuando con un coral que desemboca en una perseverante y obstinada marcha hacia el triste abismo de su final, donde el tiempo de su vida va acabando e, irremediadamente, llega a una dolorosa expiración.

El último movimiento, *La tabla*, en contraste con el anterior es un recuerdo muy alegre sobre el cántico infantil que entonábamos para aprender matemáticas. La forma musical elegida para ello es el rondó. Tiene muchísimas reminiscencias de jubilosas danzas castellanas inventadas por mí, mezcladas y combinadas con el canto infantil de la entrañable tabla de multiplicar.

Pedro Chamorro.

La actividad del domingo 10 de abril se centró en la visita al Centro Cultural Ibercaja para probar los instrumentos que todavía estaban expuestos, despedida a los compañeros y regreso a los lugares de procedencia dando por terminado el encuentro de este año. Desde esta página queremos agradecer profundamente a la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro, a la Asociación Cultural ConTrastes-Rioja y a la Orquesta de Plectro La Orden de la Terraza el perfecto desarrollo de todos los actos que nos han permitido disfrutar en la hermosa ciudad de Logroño de este esperado fin de semana de abril.

Mis deseos de que nos veamos al año que viene en Valencia.

¹ Copia literal de la explicación de su obra publicada en internet.



ENTREVISTA

VICENTE CARRILLO CASAS: PREMIO HONORÍFICO “MAESTRO ARTESANO” DE CASTILLA LA MANCHA

El Gobierno de Castilla-La Mancha otorgó el pasado martes 11 de octubre de 2022 el diploma de “maestro artesano” al guitarrero Vicente Carrillo Casas. Reconocimiento por el que nos alegramos todos los socios de la federación y lectores de *Alzapúa*; pues Vicente Carrillo es socio individual de la FEGIP, asiduo colaborador en las asambleas, de sus exposiciones, de la revista *Alzapúa* y organizador de la XIII Asamblea General de la Federación en Casasimarro (2010).

Aprovechamos estas líneas para transmitir nuestra más sincera enhorabuena a Vicente Carrillo por este nuevo reconocimiento, por la labor que desempeña con tanta pasión y por los excelentes resultados que obtiene con sus instrumentos musicales.

¿Cómo es el oficio de Vicente? ¿Cuál es el atractivo de sus instrumentos? ¿Cuál es su historia? Con estas y otras preguntas nos proponemos dar a conocer al profesional y a la persona que hay detrás de **Guitarras Vicente Carrillo**.



Pregunta. Vicente, podría decirse que llevas la construcción de guitarras en la sangre y tu tierra en el corazón. Procedes de una saga familiar de guitarreros con más de 250 años de historia ininterrumpida que hacen de tu taller de construcción de guitarras en Casasimarro (Cuenca) el más longevo de España ¿Compartirías con nuestros lectores algún episodio familiar por el que te sientas marcado especialmente?

Respuesta. Los recuerdos que tengo y que más me marcaron son los de mi padre en el taller. Mi padre murió tempranamente, cuando tenía 44 años. ¡Fíjate que yo tenía entonces 7! Y los recuerdos que tengo de él son pocos, pero muy arraigados, muy fuertes. Recuerdo a mi padre estar en el taller trabajando, haciendo varias faenas y eso —quieras o no— me inspira y da ánimos a seguir adelante. Mi padre llevaba la construcción de guitarras en las venas, pues prosiguió el trabajo de sus antepasados. Y yo, más o menos, tengo la obligación de seguir con ello. Quizás el recuerdo que tengo del taller y rememorar a mi padre en él haciendo diferentes faenas en el proceso de construcción de las guitarras que hacía entonces sea lo que más me ha marcado.



Vicente Carrillo Cantos

P. ¿Qué opinión te merece que en España no exista aún un centro oficial que ofrezca una formación profesional para aprender las técnicas de lutería y se formen las nuevas generaciones de guitarreros?

R. No voy a decir que vergonzoso porque sabe mal ¿no? Pero me parece realmente muy muy mal el hecho de que la administración no haya creado un centro profesional donde enseñar el oficio de la lutería, o de guitarrero en este caso.

Hace tiempo colaboré, junto a otro colega, con el INCUAL (Instituto Nacional de Cualificación Profesional) dependiente del MEC. Trabajamos en la creación de una normativa para profesionalizar el oficio de guitarrero. Ese trabajo nos llevó casi un año, se llegó a terminar, se presentó al Consejo de Ministros, se aprobó, se publicó en el BOE y nunca se llegó a aplicar, quedó guardado en un

cajón. No comprendo cómo después de hacer todo este trabajo, en el que desarrollamos desde los criterios para la elección de la madera hasta cómo se pone la cuerda, no se llegó a hacer realidad en ningún centro. Si alguien está interesado en leyes, puede consultar el Real Decreto 565/2011, de 20 de abril, por el que se complementa el Catálogo Nacional de Cualificaciones Profesionales, mediante el establecimiento de cuatro cualificaciones profesionales de la familia profesional artes y artesanías. En este decreto se regula la enseñanza y formación de la cualificación Profesional de Guitarrero. Y que se hayan olvidado de estas enseñanzas es muy triste. Ojalá esto fuera como en Cremona, donde ofrecen estas enseñanzas respecto a su principal instrumento, el violín. Conseguir un centro así para la guitarra y unas enseñanzas profesionales para el oficio de guitarrero sería algo que nos enorgullecería a todos los guitarreros de España.

P. En los tiempos que corren, donde prima la inmediatez y la mecanización de los procesos productivos ¿Se valora suficientemente la construcción de instrumentos hechos a mano? ¿Qué opinión te merece la fabricación industrial china?

R. Primeramente, hay que distinguir dónde acaba la artesanía y dónde empieza lo industrial o mecánico. Hay que tener en cuenta que en muchas piezas de las que hacemos es necesario, en cierto modo, mecanizarlas para poder hacerlas con más perfección incluso que si las hacemos a mano. También hay procesos de la construcción de cualquier instrumento, guitarra o instrumento de púa y piezas, que son necesarias mecanizar pues así se logra una mayor precisión, un ajuste perfecto e incluso una afinación perfecta del instrumento.

¿Se valora suficientemente la construcción de instrumentos hechos a mano? Por supuesto que se valora, porque si no tuviéramos la perfección anterior no se valoraría el instrumento hecho a mano. De hecho, no quita que algunas piezas se mecanicen, pero el resto del montaje del instrumento se hace a mano. Incluso el proceso de secado de la madera es por el tiempo que pasan en almacén. Es importante que en el proceso de secado sólo intervenga el tiempo. Esto es: la cantidad de años que la madera pasa en el almacén secándose —vamos a decir que a mano—. Existe el secado mecanizado por el cual se mete la madera en un secadero; no es mi caso pues no mecanizo ese proceso. Y por el resultado final ya te digo que por supuestísimo que se valoran los instrumentos hechos a mano.

De hecho, por nuestra producción artesanal, tenemos concedidos distintos premios y reconocimientos, no solamente a mí, sino a mi familia. Desde dos Premios Nacionales de artesanía, tanto a mi padre en 1970 como a mí en 2010 —creo

que somos los únicos padre e hijo que tienen este distintivo en España— a reconocimientos como el premio regional de Artesanía en 2009, Medalla de oro de la Cámara de Comercio de Cuenca y reconocimientos de todas las ferias y exposiciones en las que hemos estado.

Sobre la fabricación industrial china hay que reconocer que cada vez hacen mejores instrumentos. Nunca va a llegar a lo que es cualquier producción manual estandarizada que se hace en España. Pero sí hay que tener en cuenta que cada vez hay más artesanos chinos que se salen de esas fábricas, que crean sus pequeños talleres, que no hacen a lo mejor 500 guitarras al mes; pero sí hacen 20. Y la verdad que de esas 20, algunas son de una calidad aceptable. Y es un mercado que hay que tener en cuenta. Ya digo que nunca nunca va a llegar a lo que es la calidad del instrumento hecho a mano. No solamente en España, sino en cualquier otro país del mundo que hacen instrumentos artesanalmente.

P. Eres lutier de guitarras clásicas, flamencas, bandurrias, mandolinas y un maestro capaz de abordar cualquier petición especial que se te formule. ¿Son más laboriosos o llevan más tiempo unos instrumentos que otros? ¿Cuánto se tarda en hacer un instrumento?

R. Sí bueno, hacemos todo tipo de instrumentos. Yo me he librado de que me encasillen. No soy un guitarrero que haga sólo guitarras clásicas, sólo guitarras flamencas o sólo instrumentos de púa. No, porque si te encasillan en cualquiera de esos tipos de construcción... no es bueno. La verdad es que la gente tiende a encasillar. Por el tiempo que yo estuve haciendo la guitarra de Paco de Lucía había muchos que me querían ver sólo ahí, en la guitarra flamenca. Pero yo no me he dejado encasillar, no, porque entonces no vas a tener un mercado abierto de guitarras clásicas o un mercado abierto de bandurrias. Lo mismo que tampoco consentiría que me encasillasen sólo en bandurria. Vicente Carrillo es un guitarrero que hace todo tipo de instrumentos, tanto clásicos, como flamencos, como bandurrias. Y la calidad de lo que hace es por lo que quiere darse a conocer. Es malo que a cualquier guitarrero lo encasillen en un tipo de construcción de instrumentos porque entonces sí que no sale de ahí.

¿Son más laboriosos unos instrumentos que otros? No, todos tienen su complicación. No es que sean más difíciles de hacer, ya con el tiempo que llevamos... pues no son tan complicadas las cosas como se pueda pensar. Por el tiempo que lleva hacer un instrumento te da tiempo para pensar durante el proceso. Hablamos aproximadamente de dos meses y medio como mínimo. Hay instrumentos que tardamos hasta cuatro meses en hacerlos. Cuando alguien nos pide hacer algo especial... la verdad es que nos lo tomamos

como un reto. Poder hacer algo distinto a lo que habitualmente hacemos nos motiva y queremos dejarlo de la mejor manera posible. Pero ya digo, que un mínimo de dos meses y medio en hacer un instrumento.

Cuando creamos un instrumento nuevo, como en el caso de las mandolas o las mandolinas que hemos hecho, te ocupa más tiempo hacer el instrumento porque hay que diseñarlo primero y después producirlo. Tienes que hacer cada una de sus piezas a mano. Estos instrumentos son más especiales porque digamos que deja esa parte de la mecanización. Cuando se hace un instrumento por primera vez no tienes molde, no tienes plantillas, no tienes nada. Se parte de cero y digamos que casi que vas trabajando en el aire, sin tener nada hecho previamente. Entonces, el proceso de construcción sí que es mucho más laborioso que en un instrumento habitual, del que ya dispones de piezas y una mecánica para hacerlo.

P. En la fabricación de tus instrumentos combinas el uso de maderas tradicionales con otras maderas más exóticas. Todas ellas cuidadas y sometidas a un largo proceso de secado natural. ¿Podrías hablarnos de algunas de estas maderas y sus cualidades sonoras?

R. Las maderas que utilizamos para la construcción de instrumentos son:

Para la tapa utilizamos el pino abeto alemán o el cedro de Canadá. Para el cuerpo, en instrumentos de plectro lo más habitual es el Palosanto de India o Arce en sus distintas versiones (rizado, ojo de perdiz). En maderas para otros tipos de instrumentos, como la guitarra, utilizamos el Bocote, Cocobolo, Palosanto de Madagascar (maderas que habitualmente no son empleadas en bandurria, pero sí para guitarra). Para el mástil utilizamos el Cedro de Brasil, que es una madera bastante resistente y también Ébano de Camerún. Otra madera que utilizamos también, y que es necesario comercializarla con certificación CITES, es el Palosanto de Río (*Dalbergia Nigra*) o jacarandá de Brasil. Esta madera es la más preciada para hacer instrumentos.

Cualquiera de estas maderas tiene que ponerse a secar. El proceso de secado de la madera es por su tiempo. Se encastillan para que el aire corra entre ellas y puedan ir secando.

La sonoridad que da cada una de ellas es diferente. Empezamos por la tapa: el abeto es más seco, más agudo. Un instrumento con tapa de abeto tarda en hacerse aproximadamente unos dos años. El cedro produce un sonido más envolvente, más redondo, más dulce quizás y la plenitud de la guitarra de cedro se produce aproximadamente entre 6 y 8 meses. Digamos que en ese tiempo ya ganó el cien por cien de la sonoridad de la guitarra.

En cuanto a bandurria prácticamente pasa lo mismo. La peculiaridad de la bandurria y el resto de instrumentos de plectro es que la tapa de Cedro de Canadá no se suele utilizar. Los instrumentos de púa se construyen principalmente con tapa de abeto alemán y la verdad es que, como todo instrumento, no tiene la misma sonoridad de nuevo que cuando lleva hecho ya dos o tres semanas, varios meses o años, porque estos instrumentos, con el tiempo, van ganando sonido.

Nosotros tenemos que estar a lo que la gente demanda. En este caso los guitarristas demandan nuevos modelos de construcción. Hay desde peticiones de varetaje tradicional o la construcción tradicional de Torres hasta lo que es el modelo de construcción con lattice o celosía, o la innovación que hay con tapas de Nomex. Uno de los creadores del sistema de construcción de tapas con Nomex fue Gernot Wagner. Y yo tengo la suerte de haber contactado con él y darme unas pautas con las que poder empezar a construir las guitarras que estamos haciendo con este innovador sistema Nomex, que dicho sea de paso, son guitarras de mucha calidad.

P. Tu trayectoria como lutier es reconocida por los mejores guitarristas clásicos, flamencos y de otros géneros. ¿Podrías hablarnos de ellos?

R. La verdad es que hay un antes y un después de conocer a Paco de Lucía. El haber trabajado con él desde el año 2000 hasta el año 2010 me abrió muchas puertas y facilitó que me conociera mucho más la gente por el tipo de guitarra que hacemos, no solo flamenco, también clásico, luego también en el mundillo del Pop, Rock hice algunos pinitos. La lista es bastante grande.

De la guitarra clásica destacan Scott Tennant, de los Ángeles Guitar Quartet; Rene Izquierdo, Zoran Dukic, Dúo Montes Kircher... Del flamenco: Paco de Lucía, Tomatito, Niño Josele, familia Habichuela, Juan Manuel Cañizares... Del Pop-Rock: Keith Richards y Ronnie Wood de los Rolling Stones; Mike Oldfield, Carlos Raya, guitarrista de Fito y los Fitipaldís y MClan; Pablo Alborán, Alejandro Sanz, Jorge Drexler... y como no, nuestros Pedro Chamorro, Caridad Simón y todos sus alumnos. Y me joroba porque ahora me dejó muchos otros en el tintero.

La verdad que es un honor haber trabajado con todos estos músicos, conocerlos y luego, con algunos de ellos, llegar a tener una relación que va más allá de la de un simple cliente. Muchos de ellos ya son amigos, puedo contar con ellos en cualquier momento. Y esto último es lo que más vale.



Con Keith Richards

P. Podría decirse que el trabajo que realizas no termina en el taller. Ofreces conferencias y asistes a ferias internacionales, unas actividades que ocupan buena parte de tu tiempo. ¿Cuáles son las ferias o eventos más importantes en los que han estado presentes Guitarras Vicente Carrillo?

R. No toda la labor de un guitarrero es estar en el taller, en el banco haciendo guitarras. También es bueno difundir y dar conferencias, dentro de lo que se pueda y te permita el tiempo. Mis conferencias son sobre la historia que tengo —posiblemente seamos la familia más antigua del mundo haciendo guitarras— y la historia que tiene Casasimarro.

Otra labor es la de promoción y la asistencia a distintas ferias, exposiciones o eventos. Las más importantes son, o eran, porque algunas de ellas dejaron de hacerse, como la Messe Music de Frankfurt, la Music China de Shanghái, Namm Show (Los Ángeles) en Estados Unidos y también otras exposiciones que podemos hacer con motivo de algún Festival Internacional de Guitarra como es el de Tübingen en Alemania, en el que patrocinamos el premio con una de nuestras guitarras. Y siempre estamos ahí para dar el respaldo a cualquier festival o certamen de guitarra o de otro tipo de instrumento que podamos hacer.

Las promociones también son muy importantes. Cuando viajas por ejemplo a China, ya que estás por allí, te acercas a Japón para ver clientes, distribuidores. Conocer cómo se oferta allí tu guitarra y eso es también interesante pues estás al tanto del ambiente en el cual se ofrece tu instrumento. Por los viajes que hago tengo la oportunidad de poder conocer prácticamente a casi la totalidad de las tiendas donde se venden mis guitarras. Hablar con los dueños, intercambiar opiniones y más que nada ver dónde y cómo se venden tus instrumentos es muy importante.



Namm Show. Los Ángeles

P. Otra faceta que engrandece tu trabajo es el tiempo que dedicas a la investigación y el desarrollo de nuevos diseños. Buscando la excelencia has colaborado con los mejores intérpretes en la creación de nuevos modelos instrumentales. ¿Podrías hablarnos de algunos de ellos?

R. En este oficio siempre estás investigando, siempre estás aprendiendo cosas nuevas. Yo digo: Tengo 59 años ahora mismo y todavía no sé hacer guitarras, estamos aprendiendo todavía. Porque es un oficio que está constantemente innovando y aprendiendo de él. Y a veces tienes la oportunidad de hacer colaboraciones con músicos de la talla de Paco de Lucía, con quien hicimos una serie limitada de guitarras. Estas guitarras las utilizaba para sus grabaciones y en un par de conciertos en la gira americana. De este modelo que empezamos a trabajar sacamos una serie de 200 guitarras aproximadamente. Todas ellas con su firma manuscrita y la verdad es que salió una guitarra de muy buena calidad.

Con mi amigo Juan Manuel Cañizares también tenemos otra serie limitada de guitarras. Con el guitarrista brasileño Yamandu Costa, es quizás el guitarrista con más virtudes que hay ahora mismo que en el circuito de la guitarra, estamos haciendo una guitarra que lleva su nombre y es una guitarra que él usa para su gira y sus conciertos. Yamandu toca una guitarra de 7 cuerdas y es un gran virtuoso de la guitarra, un guitarrista de los que hacen historia y de los que sale uno cada 200 años. Invito a quien no lo conozca a escuchar su música y si conoce a la persona mucho mejor.

Estamos también en un proyecto para hacer un nuevo modelo de bandurria que está muy avanzado y que creo que va a ser una total innovación para este mundo nuestro de la púa.

P. En 2010 nos sorprendiste con las bandurrias Dulcinea y ahora, de nuevo, vuelves a sorprendernos con un innovador diseño ¿Puedes contarnos algo de estos diseños?

R. En 2010 presentamos el modelo Dulcinea, una nueva bandurria con características únicas y un sonido impresionante. Fue un gran éxito en



Con Yamandu Costa

el mercado y nos motivó a seguir innovando y creando nuevos modelos de instrumentos de púa. En el año siguiente, presentamos el “Quijote” en laúd, un instrumento que también tuvo un gran impacto en nuestro mundo del plectro.

Tras años de investigación y desarrollo, estamos encantados de anunciar nuestro nuevo modelo para la familia española de instrumentos de púa. Este nuevo proyecto, que abarca todos los instrumentos españoles de púa, es el resultado de unos años de pruebas y diseños, y estamos seguros de que será un éxito en el mercado.

La idea de crear este nuevo modelo (pendiente de patente) surgió de Pedro Chamorro, Ángel Benito y mía durante una reunión en la que discutimos las tendencias y necesidades en el mundo de la púa. Estábamos preocupados por la falta de innovación en los instrumentos de púa en el mercado y queríamos hacer algo al respecto. Con una comida de por medio, nos pusimos a trabajar y a partir de ese momento, comenzamos a investigar y desarrollar un nuevo modelo que combinara las últimas tendencias con las necesidades de los músicos. Pasamos varios meses investigando y haciendo pruebas, y finalmente, después de varios diseños y ajustes, llegamos a un prototipo que estamos seguros de que será un gran éxito en el mercado. Este nuevo modelo de instrumento, con características únicas y un sonido impresionante, promete revolucionar el mundo de la música.



P. Y, por último, ¿Cómo ves el futuro de la guitarra y los instrumentos de púa en España?

R. Pues tienen buena salud. Yo siempre digo que la guitarra y los instrumentos de púa en España tienen muy buena salud. Quizás donde mejor salud tienen los instrumentos de púa sea aquí en España, mejor que en ninguna parte del mundo. Los instrumentos de nuestra tradición como la bandurria, el contralto, el laúd, archilaúd son instrumentos puros nuestros y por supuesto que salud la tienen toda.

La guitarra es un instrumento universal, un instrumento que nunca va a decaer. Malo sería si decayera en algún momento en cualquier punto del mundo. Siempre digo que rara es la calle de cualquier ciudad del mundo donde no hay una guitarra. Hasta este punto vemos la trascendencia que tiene un instrumento nuestro y la salud que debemos mantener tanto nosotros los guitarreros como los guitarristas profesionales.

La pena es algo que siempre reivindico. Y es que en España no tengamos una escuela oficial donde poder enseñar el oficio de guitarrero. Es culpa de la administración y siempre que tengo la oportunidad lo digo. Doy un tirón de orejas a ver si alguien en algún momento lo escucha y coge la indirecta. ¿Que sería si en vez de guitarra española hubiera sido

guitarra francesa?, ¿guitarra alemana?, ¿guitarra inglesa? Seguro que a estas alturas ya habría una escuela que enseñara de la misma manera que se enseña en Cremona la lutería del violín. Y muy orgullosos tienen que estar los italianos de su historia y de tener una escuela oficial donde se enseña el oficio de la construcción del violín. Por desgracia, en España no lo hay, y confío en que algún día, y cuanto antes mejor, se cree esta escuela para que se pueda sostener el oficio de guitarrero.

Hay muchos guitarreros de internet —como yo digo—. Lees por ahí en un post de estos que ponen: “se ofrece curso de lutier en cuatro semanas” pagan x dinero y les dan un título. Un título ¿para qué?, ¡si nosotros llevamos ya 40 años haciendo guitarras y aún no las sabemos hacer!, ¿cómo es posible que en cuatro semanas aprenda alguien a hacer guitarras cuando si se oficializara un curso de guitarrería o de lutier, mínimo serían dos años de formación, trabajando duro para aprender? Yo creo que esos cursos que se ofrecen por internet no son efectivos, solamente valen para gastar dinero y son cursos que, bueno, como iniciación, vale, de acuerdo, pero un título de cuatro semanas no te lleva a ningún sitio. Igual alguien que lo lea le sienta mal mi comentario, pero es la realidad de lo que yo pienso y creo que estoy en condiciones de decirlo como cualquier colega mío.



CANÇÕES DO OUTRO LADO DA RUA ORQUESTRA PORTUGUESA DE GUITARRAS E BANDOLINS

**UN VIAJE SONORO POR EL PORTUGAL CONTEMPORÁNEO
PLEIADES EDITIONS, 2022**

RESUMEN

La orquesta portuguesa de guitarras y mandolinas lanza en 2022 su segundo disco, la integral de las obras para orquesta de plectro del gran compositor portugués Fernando Lapa.

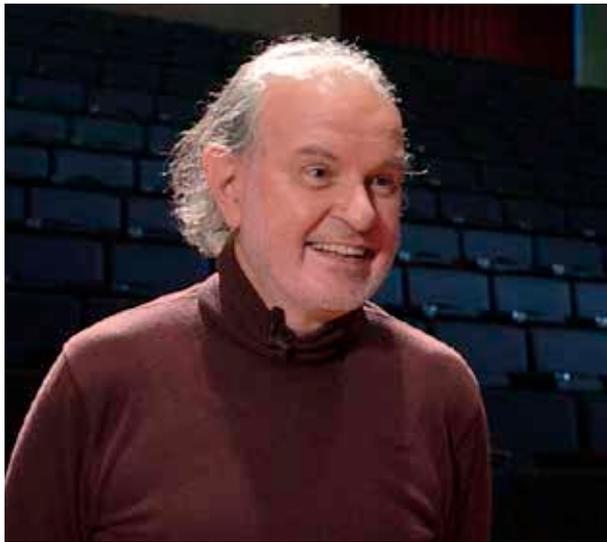
Les invitamos a un viaje a través de tres grandes nuevas piezas orquestales que hablan a la vez de modernidad y folklore, y nos llevan por un territorio nuevo.

Celebrando sus 15 años de actividad, la Orquesta Portuguesa de Guitarras e Bandolins (OPGB) aprovechó el 2022 de la mejor manera posible con el lanzamiento de su segundo disco, *Canções do outro lado da rua*, conteniendo la integral de la obra del compositor portugués Fernando C. Lapa (Vila Real, n. 1950), uno de los grandes compositores portugueses de nuestro tiempo. Con su enorme catálogo de más de 300 obras para distintas formaciones orquestales, ensembles de cámara, dúos de flauta y piano, de guitarra y cello, tríos y quintetos y un buen puñado de piezas para piano o guitarra sola, además de ópera, teatro musical y música coral, incluso litúrgica. Lapa domina una interesantísima mezcla de técnicas que van desde el uso del folklore y del tratamiento muy personal

del idioma popular, hasta las técnicas y lenguaje contemporáneo.

A lo largo de cerca de 60 minutos, y bajo la dirección de Hélder Magalhães, se pueden escuchar las tres obras que componen el nuevo disco de la OPGB, todas ellas dedicadas y estrenadas por la orquesta portuguesa. Curiosamente, a pesar de tratarse de obras del mismo compositor y escritas entre 2017 y 2019, no podrían ser más distintas, cada una con su carácter totalmente diferente.

La primera pieza, que pone nombre al disco, *Canções do outro lado da rua / Canciones del otro lado de la calle* (2017), es como si se tratara de una rapsodia de melodías que Lapa ha escrito a lo largo de los años para distintos espectáculos (teatro o



Fernando Lapa

teatro de títeres, fragmentos de canciones). En esta pieza, de escritura más programática, entramos en un Portugal moderno, urbano. Se escucha la vida de ciudades que contienen historia en cada uno de sus rincones; de la literatura y del mar. A pesar de extenderse en los límites de la tonalidad, recurriendo a modulaciones, creativos cambios armónicos o de métrica, nos sorprende y nos emociona en muchos pasajes y en sus largas líneas melódicas. Según el compositor “cada melodía crea un ambiente específico (...). La diversidad de carácter de cada canción, sus colores y ambientes, sugieren una sucesión de espacios fluida y abierta, aunque predominantemente marcada por registros de expresividad y emoción”.

En la segunda pieza del disco, *Brisas e neblinas / Vientos y nieblas* (2017), una estupenda pieza que Lapa regaló a la orquesta en ese mismo año 2017, escuchamos a un Portugal contemporáneo, abstracto, frenético, sin referencias de tiempo ni de lugares en sus cinco movimientos cortos. Hablamos de un murmullo de líneas superpuestas como si se trataran de nubes, con sus dinámicas expresivas, de “clusters” armónicos, de sus silencios, apenas dibujando paisajes tonales. Se trata de una escritura donde, además de la búsqueda por la riqueza sonora de las mandolinas y de las guitarras, se exploran sobre todo los colores, los registros y las dinámicas con un resultado sorprendente. En definitiva, se va a convertir en un verdadero must para las orquestras de plectro.

La última pieza del disco, *Folias e Polifonias / Folias y Polifonías* (2019), se trata de un largo viaje por el folklore portugués, buscando la dimensión rural, la tradición oral, el tiempo de las melodías telúricas y las danzas populares, la dimensión espiritual. Fernando Lapa no solo ha elegido un buen puñado de melodías de rara belleza, sino que supo tratarlas con enorme sensibilidad y maestría. Es una pieza de dimensión considerable, una

catedral de diez movimientos y larga, más de 30 minutos, cada uno inspirado en distintas regiones y culturas de su país, entremezclando piezas corales e instrumentales. Es una obra que necesita una formación instrumental igualmente amplia (además de la orquesta, tiene coro mixto y de niños, dos sopranos solistas, cuarteto de vientos maderas, acordeón, arpa y percusión), la cual presupone una gran producción. Según el compositor “sus ambientes van desde la alegría y el movimiento de las fiestas y de las danzas, hasta el mundo más contenido y austero de las canciones de trabajo, muchas veces con referencias a la música religiosa popular”.

Este largo viaje cabe dentro de este disco, dónde uno puede gozar no solamente de la vitalidad de la escritura contemporánea para orquesta de plectro, que trasciende los límites de la frontera portuguesa, sino de la versatilidad interpretativa de la OPGB, tan peculiar cuanto sorprendente, la misma que cautivó a Fernando C. Lapa: en este disco “se recopilan tres obras diferentes que compuse en los últimos años para una singularísima y maravillosa formación, la Orquesta Portuguesa de Guitarras e Bandolins (OPGB). Ellas son el resultado de solicitudes y encargos de la orquesta y reflejan tres caras bastante distintas de mi arte de compositor: melodías de canciones que he escrito para momentos muy diferentes; acercamientos orquestales de melodías populares, en un placer reiterado de un viaje por la música de nuestras raíces; e incluso la experiencia más abierta y plural de registros, texturas y sonoridad única de todos estos instrumentos.”

Con este disco, es evidente que se tiene la intención de enseñar la actual calidad, fuerza y madurez de la OPGB. Una calidad interpretativa sobresaliente, bajo la batuta de Hélder Magalhães y editada por el propio sello de la Associação Cultural de Plectro, la Pleiades Editions (responsable además de lanzar en los últimos dos años un par de discos dedicados al gran maestro Félix de Santos, un proyecto del mandolinista valenciano Jordi Sanz).

Al final, no faltan adjetivos para calificar la labor de nivel superior y muy profesional de la orquesta a la hora de proponer su nuevo disco: obras inéditas de incalculable valor para la literatura de plectro, encargadas por la asociación que la acoge, y una vez más gracias al entusiasmo de su director artístico y concertino, António de Sousa Vieira, el gran capitán de esta “carabela” lusa, buscando un equipo de lujo desde la formación de la orquesta al técnico de sonido, hasta los detalles técnicos y estéticos. Grabado en el excelente auditorio del Conservatorio de Música de Oporto y con la portada de la multipremiada diseñadora Mariana Rodrigues, volando entre temas etnográficos, el nuevo disco de la OPGB es además un objeto de gran belleza.

Más información en: www.acplectro.com/pleiades-editions/loja/

La Orquesta Portuguesa de Guitarras e Bandolins lleva más de un centenar de conciertos no solo en Portugal, sino en España, Francia, Holanda, Bélgica, Luxemburgo y Alemania. Con dos discos y grabaciones para la radio clásica portuguesa Antena2 y excelentes críticas a los discos por parte del American Mandolin Journal.

Formada por 20 músicos, la dirección artística de la orquesta es de António de Sousa Vieira, y Hélder Magalhães su director titular. Algunos de los mejores compositores nacionales y europeos de la actualidad han escrito y dedicado nuevas obras a la OPGB. La orquesta también ha colaborado con algunas de las más grandes figuras del mundo de la música de plectro, tales como Pedro Chamorro, Fernando Bustamante o Juan Carlos Muñoz, además de muchos otros artistas y grandes directores de orquesta.

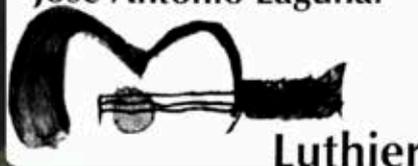


La OPGB es parte de la Associação Cultural de Plectro, que además de la orquesta, organiza el Festival Internacional de Música de Plectro, posee su sello editorial de discos y partituras (Pleiades Edtions). Con sede desde 2015 en Gondomar (Oporto), la OPGB es apoyada por el Ayuntamiento de Gondomar, la Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN), Direção Geral das Artes (DGArtes), Ministério da Cultura Portuguesa y la UNESCO.

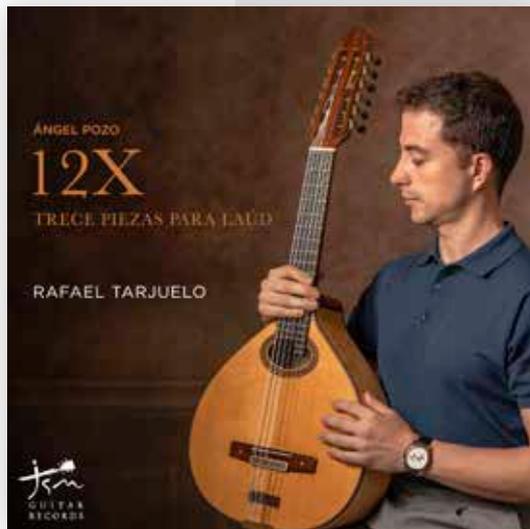
Telefono: 676 19 12 99
C/Atalaya 22- 28002 Madrid
Correo: jalagunar@gmail.com
Web: www.lagunarguitarras.com
Instagram: @joseantoniolagunarcánovas
Facebook: @joseantoniolagunarcánovas



GUITARRAS
Jose Antonio Lagunar



Luthier



12X TRECE ESTUDIOS PARA LAÚD

RAFAEL TARJUELO/ ÁNGEL POZO/ JSM RECORDS. 2023

Cuando alguien comienza un proyecto siempre sabe cómo empieza, o al menos la idea inicial, pero nunca adonde le va a llevar. Lo que sí es seguro es que en el camino habrá un aprendizaje, una toma de decisiones, un difícil dar por finalizado cada paso que se da, y una serie de personas que se van a unir a ese proyecto de una u otra forma...

Fue a finales del año 2013 cuando entré en contacto por primera vez en este proyecto de Ángel. Él nos había hablado a Antonio Cerrajería, a Carlos Blanco y a mí acerca de unas obras para laúd (bandurria tenor) que llevaban rondando un tiempo por su cabeza y que, al fin, había plasmado por escrito. Nos las envió por correo para ver si nos parecía un material interesante de publicar en MundoPlectro.com y, quizás, hacer alguna charla-concierto en el conservatorio de Logroño. Nos pareció un trabajo muy interesante, sobre todo porque tenemos muy poca música original para este instrumento. Pero además, eran unas obras que, aunque muchas están basadas en temas sencillos, tienen una complejidad técnica que las hace muy interesantes para trabajar con alumnado avanzado en el estudio de los instrumentos de púa. Es ahí donde comenzó mi parte de aportación a este proyecto: revisar, digitar y adaptar las piezas al lenguaje técnico que

utilizamos en los conservatorios. Fue un trabajo bastante intenso, y muchos fueron los correos que intercambiamos durante esos meses. Este proceso culminó por fin, el 10 de octubre de 2014, día en el que veía la luz **12x: Trece estudios para laúd**, ocasión que aprovechamos para presentar el libro en un concierto organizado por la Asociación Cultural ConTrastes-Rioja en el salón de actos del Conservatorio de Logroño, donde Ángel nos deleitó con las trece obras de la colección. A este concierto se le sumó otro dentro de las V Jornadas de Plectro y Guitarra de Segovia organizado por "Cuerda para Rato", que tuvo una muy buena acogida por parte del público.

El paso de la publicación de estas partituras supuso una ampliación del repertorio original para instrumentos de púa con una serie de piezas de estilos muy variados y con una dificultad técnica que requiere varios años de estudio para poder abordarlas con cierta soltura. En todas las composiciones se trata al instrumento de manera polifónica y es necesario conocer y trabajar muchas técnicas específicas de los instrumentos de púa, como los pizzicatos y ligados de mano izquierda, el trémolo staccato, la tranquilla, la tambora, los deslices, etc.



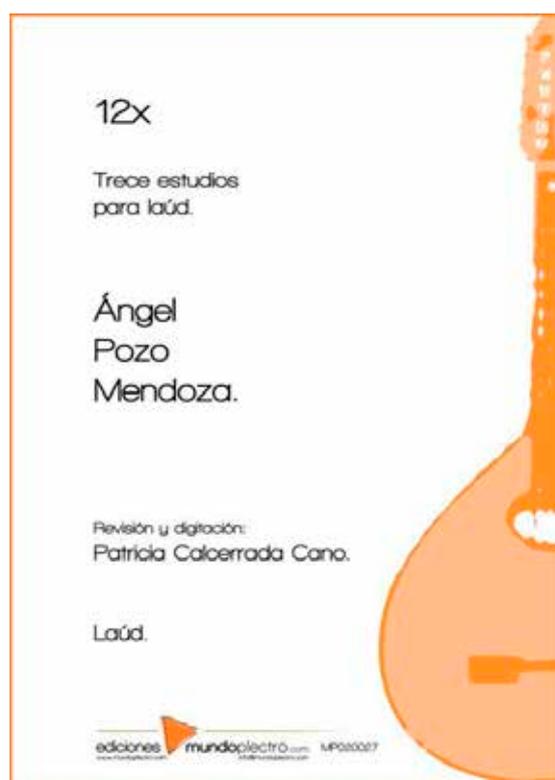
Ahora, unos años después, el proyecto ha dado un nuevo paso con la grabación de un estupendo disco compacto. En este caso, ha sido Rafael Tarjuelo el que se ha sumado al proyecto y ha interpretado las obras de **12x** de una manera magistral. Este joven músico manchego que, como la mayoría de profesionales que nos dedicamos de una manera u otra a estos instrumentos, procede de las escuela de Pedro Chamorro y Caridad Simón, con los que realizó sus estudios profesionales y que culminó sus estudios de manera brillante en el conservatorio superior de Murcia, lleva ya a sus espaldas un importante recorrido como profesor y componente de algunas de las agrupaciones de plectro más importantes a nivel nacional e internacional. Considero que ha sido un acierto por parte de Ángel elegir a Rafael como intérprete para esta grabación por su técnica, sonido, criterio y gusto musical.

Los estudios **Rockaway** de Castellón, con Javier Salvador como técnico de sonido, han sido los encargados de realizar este magnífico trabajo. El sello discográfico que publica el CD es **Jsm Records**, con el que han grabado músicos de la talla de Giulia Ballaré, Raphael Feuillâtre o Bogdan Mihailescu.

Se aprecia en el resultado que Javier Salvador está especializado en instrumentos de cuerda pulsada, no en vano trabaja para Naxos y es el responsable de los trabajos discográficos de los ganadores del certamen Francisco Tárrega de guitarra. De ahí que en el CD podamos apreciar un sonido definido, limpio y claro, con unos graves profundos y mantenidos. Si a este delicado trabajo técnico le añadimos la profesionalidad de Tarjuelo y ese exquisito gusto tan propio de la escuela de Pedro Chamorro y Caridad Simón, el resultado no puede ser más fabuloso.

Creo que la publicación de este CD tiene además una gran importancia por varios aspectos: por un

lado, no podemos obviar que el hecho de tener grabadas estas obras en una versión “autorizada” permitirá a los estudiantes disponer del criterio del propio autor a la hora de interpretarlas. Pero, además, esta grabación es la primera en estar dedicada íntegramente a la bandurria tenor como instrumento solista, lo que no solo le confiere una relevancia histórica per se, sino que también podrá servir de estímulo a otros compositores a la hora de acercarse a este instrumento y escribir para él, llenando un espacio aún por explorar. De momento, y mientras eso ocurra, solo nos queda disfrutar a compositores, profesores, alumnos, aficionados... de este CD, sus trece piezas y el magnífico trabajo de Rafael Tarjuelo y Ángel Pozo.



Jordi Sanz

Titulado Superior de Instrumentos de Púa

Diplomado Superior Mandolina (Luxemburgo)

Diplomado Educación Musical

www.jordi-sanz.com



FÉLIX DE SANTOS. OBRAS DE CONCIERTO VOL.2 ROMÀNTIC⁰

JORDI SANZ.

PLEIADES EDITIONS, 2022

Cuando todavía no hacía ni un año que salió el primer volumen dedicado a las obras de concierto de Félix de Santos, algo me corroía por dentro. Si algo había aprendido del primer trabajo era que hacer un disco supone mucho dinero, mucho trabajo y que nada sale tal y como lo has planificado. Así que decidí hacer el segundo (a esto se le llama, “escucha interior”). ¿Os hacéis una imagen mental del ángel y el demonio, uno en cada hombro, representando la cordura y la tentación? En mi historia no hay hombro: todo demonios con mandolinas en la mano.

La realidad es que de la experiencia me quedo con lo aprendido. No sólo me refiero a la producción sino al estudio, al trabajo diario, al “picar piedra”. Y esto, aunque parezca masoca, me gusta. Supongo que será comparable a los *runners* que se cansan corriendo pero terminan con una sonrisa su entrenamiento diario. Y cuanto más te cansas, más te gusta; y cuanto menos tiempo haces, más te pica; y cuanto más sabes, más quieres.

Supongo que el estudio es un momento pleno, un momento *mindfulness*; es un momento donde te encuentras contigo mismo, donde sueñas; un momento donde, por pequeño que sea, te centras en ti y te olvidas de trabajo, estrés o prisas.

Además me encantaba la idea de poder grabar todas las obras de concierto, sobre todo desde que conocí

a la señora Magdalena, nieta del compositor. Me atraía mucho la idea de darle la opción de poder escuchar 75 años más tarde parte de la obra de su abuelo a través de nuestro disco. De alguna manera se lo debía, se lo debemos, no solo a ella, sino a Félix de Santos.

Así que un día me levanté, con mis 150 demonios en forma de *Minions* con mandolina y decidí grabar el segundo volumen.

Primer paso: encuentra pianista. Se dice rápido, ¿no? Pues no lo es. A los pianistas, según dice mi compañera actual, se les prepara para: o tocas el concierto nº 2 de Rachmaninoff o no eres “nadie”. Lo que quiere decir es que, aunque hagan música de cámara en el conservatorio, no salen de sus estudios con la mentalidad de acompañar, y menos, a una pobre y humilde bandurria.

Por suerte encontré a una buena pianista sin complejos y con ganas de hacer música, ya está.

Repertorio: El primer disco era un disco equilibrado, un disco que contenía las obras que más me llamaron la atención en un primer momento, sin reparar en un posible después (en principio no había un después... benditos demonios con mandolinas). Al decidir que grabaría dos volúmenes más, descarté las fantasías, que serán en un futuro las que conformen el tercer trabajo. Por tanto, quedaban obras que había tocado

por encima, pero, sinceramente, no me habían motivado mucho en un principio, quizá porque en el fondo busqué otro tipo de obras más “lucidoras”. ¡Error! Cuando empecé a trabajarlas un poco más me enamoré, literalmente. Creo que la magia está ahí, en su sencillez, en su transparencia, en su elasticidad. Hacía tiempo que no disfrutaba tanto interpretándolas. Entrás en un mundo orgánico realmente placentero (otra vez tengo a los demonios aquí).

Instrumentación: Hasta aquí todo parecía perfecto, todo muy romántico. Hasta que llegó el día **D** (el día de **De** volverme loco). Hay personas que los domingos van a la montaña; otras a ver jugar a sus hijos o hijas al fútbol; y algunas lo utilizan para descansar o estar con la familia. Pues bien, a mí se me ocurrió buscar instrumentos de la época para grabar algunas de las obras. (No me podéis ver ahora mismo, pero me estoy dando cabezazos contra el teclado). Fue una verdadera odisea. Estuve a punto de abandonar el proyecto en varias ocasiones, de verdad. Así que os aconsejo que, si veis un domingo un demonio con mandolina rondando alrededor vuestro, entréis urgentemente en Google y busquéis una ruta rápida para dar un paseo por la montaña.

Finalmente os diré que hemos contado con una mandolina italiana de Félix de Santos, con su laúd y con su mandolina española, la nº 9. También hay que decir que, aunque me queje mucho, al coger ese instrumento se me pasó todo. Se consiguió, además, la mandolina española de Eliseo Martí, también modelo Cateura (un placer ver y oír a las mandolinas de maestro y alumno otra vez juntas).



Hemos contado con un pedazo de piano de cola *Pleyel* de 1853 en perfecto estado y de más instrumentos antiguos como bandurria, guitarra y laúd Salvador Ibáñez. (Gracias Sator-Casa Sors, Ricardo García, familia de F. de Santos, familia de Eliseo Martí y Javier N.).



Encontrar el cordaje de seda entorchada y tripa adecuado lo dejo para la segunda parte, como han hecho los de la película de *Avatar*.

Localizar a buenos músicos que me echaran una mano no ha sido difícil. Somos pocos, pero buenos (jeje). Así he contado con la ayuda de Diego Martín, Marta Escudero, Rubén García-Casarubios y Maryla Diaz... todo un lujo.

Además, una de las obras que hemos incluido, vals lento¹, fue encontrada hace unos años en un anticuario. Aunque todo parece indicar que era una obra para mandolina española y piano, solo se encontró la parte de mandolina. Así, se ha grabado tal cual se encontró —con la mandolina del señor de Santos— y también en una versión a dúo de la obra. Para esta ocasión, el Dr. Pedro Chamorro, con la generosidad y la profesionalidad que le caracterizan, ha escrito la parte de piano, encontrándose en el tiempo y en esta obra compartida dos de los imprescindibles en la historia del plectro español.

También hemos incluido un arreglo de *Gavota* que realizó D. Eliseo Martí. Esta obra inédita cayó del cielo. Un amigo de la misma población en que nació Martí, Alcoy, me llamó porque la habían encontrado entre los archivos de su orquesta. El arreglo es para dos mandolinas, laúd y guitarra. Así, en el disco se puede escuchar las dos versiones, el arreglo para cuarteto de Eliseo Martí (con instrumentos antiguos) y la original para dúo mandolina-piano de F. de Santos (instrumentos modernos).

¹ Obra cedida, editada y publicada en sus dos versiones (con y sin piano) por la FEGIP.



Se han incluido también las dos versiones de *Introducción y minuetto*. En un primer momento, esta obra se habría pensado para tres mandolinas (en el original presentan los nombres de quien las interpretaría) pero posteriormente, el autor añadiría dos voces más, en este caso de laúd.

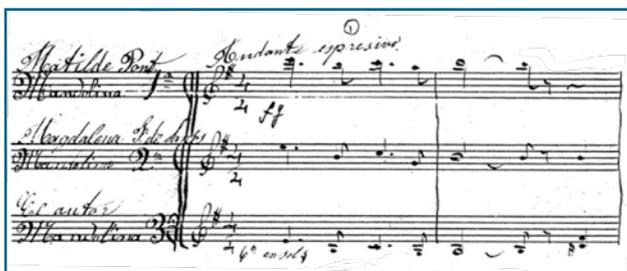


Imagen proporcionada por D. Ricardo García

El quinteto se escucha con instrumentos de la época mientras el trío, con instrumentos modernos.

Por último, se ha añadido otra obra inédita, dúo imitando dos mandolinas, cedida fielmente por la FEGIP.

Grabación: ¿La de los instrumentos antiguos? Un drama. Una mezcla muy potente utilizar instrumentos que hacía décadas que no se tocaban, cuerdas de tripa y 30º sin aire acondicionado. Aun así, salimos del paso y con todas las cuerdas. Mención especial al luthier Asier de Benito que puso los instrumentos a punto.

Mezcla y masterización: tuve que buscar un técnico de urgencia, por diferentes razones, el 20 de julio. Así que se puede decir que he estado de vacaciones con el señor F. de Santos.

El resultado: por ahora estoy espantando todos los demonios que me incitan a grabar la tercera y última parte (aunque he de reconocer que ya he empezado a estudiar). Quiero disfrutar de esta música, de este momento. El resultado no lo he escuchado todavía, pues terminé bastante saturado y quiero darme tiempo para hacerlo. Prefiero tocar esta música en directo, eso sí.

Lo que me alegra mucho es el *feedback* que me han hecho llegar diferentes perfiles de personas.

En un primer lugar están los no-músicos. Me han transmitido lo que sentían al escuchar esta música tan delicada pero segura; tan sencilla pero completa; tan desnuda y rica a la vez. Opiniones que hacen sin complejo alguno hacia los instrumentos de púa.

Por otra parte, están los músicos. Me alegra y me entristece a la vez cuando dicen “¡Pero esto es comparable a cualquier instrumento!” o “no sabía que existía este tipo de música para estos instrumentos”. Claro que no sabían, ¿cómo lo van a saber?

Es por eso por lo que debemos intentar mostrar nuestros instrumentos en todas sus facetas. Eso sí, intentando que sea con la mayor calidad posible, pues eso determinará la percepción que de ellos se tiene. También hablo, por supuesto, de mi querida música tradicional, que en muchos casos es la que más llega, al menos en la Comunitat Valenciana. Humildemente creo que en ocasiones existe algo de indiferencia en intentar hacer un producto de calidad justificado con que es música tradicional. Me refiero al “no pasa nada, siempre ha sonado así”. Quizá en algún momento sí sonó así por cuestiones como el tipo de cuerdas, púas o instrumentos que podían encontrar en la época. O incluso porque se interpretaban en la calle en bailes y necesitaban de un sonido más brillante para que se escuchara más. Todo cuestiones que hoy en día se pueden (y deben) solucionar. La mandolina de Félix de Santos con sus cuerdas de tripa y seda entorchada no sonaba así, os lo aseguro. Creo que nos tiramos piedras a nuestro propio tejado al considerar que el “todo vale” es una estética.

Hasta el momento he buscado dos personas para que nos lleven el proyecto. La respuesta ya os la podéis imaginar:

- “¿Cómo? ¿bandurria y piano?” es que...

Nosotros ya estamos convencidos de que nuestros instrumentos no tienen nada que envidiar a ningún otro, ahora es el turno de hacérselo saber a los demás, de la manera que sea, pero con calidad. El mismo Félix de Santos estuvo casi diez años sin tocar la bandurria —hasta su encuentro con Baldomero Cateura— porque tal y como él se la encontró, no podía ser considerada, bajo su punto de vista, un instrumento digno de concierto comparable con un violín o un cello.

Pero esto es tan solo una humilde opinión... quizá es que, en el fondo, soy un **ROMÁNTICO**.

Dedicarle este trabajo a Montserrat Martí Tomàs y a Magdalena Mora de Santos que desgraciadamente ya no están entre nosotros.

Magdalena... gràcies per donar-li sentit al meu treball!



<https://eudorarecords.com/shop/catalogue/ondulation/>

ONDULATION, DE PEDRO MATEO: LA GUITARRA ES BACH (Y DE PASO, KURTÁG)

EUDORA RECORDS 2022

Pedro gruñe. En el escenario, sus pies marcan puntos cardinales casi opuestos, el tronco se inclina ligeramente hacia la izquierda, orientado como un junco asomado hacia el vértigo del diapasón y, armado con unas lentes de marcado estilo mahleriano, dirige y contempla la batalla que se desata sobre el ébano y sus rectas fronteras de alpaca. No serán los berridos agrestes de un Jarrett, ni el musitar cantarín de un Gould. En Pedro, el gruñido es más un suspiro profundo y liberado, atado a la música como un lazo que unciera un ramo de flores raras y hermosas. Un inicio, una constatación de que las fuerzas que ponen en pie el castillo de la música, necesitan de un alimento continuo y vigoroso, de una claridad lúcida y una ternura controlada.

El disco comienza con la BWV 997, una suite que Bach escribió entre los años 1735-1745, en Leipzig, en plena madurez, donde ya había dejado atrás exigentes ciclos de cantatas y una miríada de piezas para órgano y teclado, entre otras obras de un catálogo que nunca dejó de crecer. Citada frecuentemente como obra para laúd, actualmente se duda de que éste sea el instrumento destinatario de la suite. Según las fuentes a partir de las cuales se decida acometer su interpretación, resulta poco menos que imposible hacerlo con sólo cuatro dedos; quizá fuera compuesta para lautenwerk,

aquel híbrido de laúd y teclado, extraño capricho barroco hoy en desuso y muy querido por Bach. En cualquier caso, esta suite seria y madura, se presenta en formato de sonata da chiesa, iniciándose con un prelude lento y solemne, delicado y emotivo, que desemboca en una fuga da capo, raro hallazgo en el catálogo del compositor. Tras este comienzo, denso e imbricado, la obra se va aclarando y se vuelve más ligera, sin que en esa levedad se pierda ni un fotón de la proverbial luz crepuscular del modo menor. En el transcurso atisbaremos materiales de las postrimerías de la Pasión según San Mateo, en la sarabanda, o una atrevida mezcla de frenéticos ritmos franceses e ingleses, en la giga. Todo este torrente desemboca, con inopinada naturalidad, en las ondulaciones de Kurtág que, escritas doscientos años después, parecen seguirle la conversación al Kantor. La primera, titulada precisamente Ondulation, recoge el testigo chispeante de la giga y se la lleva de la mano hacia senderos atonales, para seguir conversando, primero en modo lírico y, segundos después, enrabieta y bufonescamente, en la segunda pieza, Parlando, que dibuja una sonrisa en los labios del oyente y prepara la vuelta a Bach, con el prelude de la BWV 1007; otra sonrisa, esta vez menos muscular y más espiritual, se dibujará en la mente del melómano militante.



Pocos inicios más luminosos y optimistas que este preludio escrito para violonchelo, hacia 1717-1723, en la ciudad de Köthen, del que no se conserva ningún manuscrito autógrafo y del que, en resumidas cuentas, nadie sabe hoy cómo debía articularse. Y, es que, ya desde los mismísimos inicios de la restauración del repertorio bachiano, músicos y oyentes estamos acostumbrados a que, junto a la inmensidad de un corpus más que generoso y definitivamente inabarcable, los misterios se presenten casi a cada paso. Insondable e inmarcesible, el meollo del genio de Eisenach sigue en combustión, como el hueso de una dulce fruta que duerme, perfecto e incandescente, tras infinitas capas, resuelto a no ser descifrado nunca. Pedro quiso que esta suite fuera el corazón del disco, y desde ahí late prístina, en transcripción del propio guitarrista, reluciente como si hubiera sido creada hace unos minutos. Es como asistir a una Aurora codificada en puntos sonoros que, con sus dedos de rosa y su peplu azafranado, llenara de luz el espacio que pronto habrá de ocupar su hermano Helios. Definitivamente, preludio de preludios. Su apariencia de arpeggiatta anuncia el drama, la lucha entre las huestes del orden —que reside en las distancias concretas de los armónicos naturales del inicio—, y la tendencia de las escalas al desorden, la divagación y la entropía. Pugna que terminará en el arpeggio final en forma de espejo que delata la doble carta de naturaleza de este movimiento liminar: corazón e intelecto conviven sin molestarse. La historia de Bach. El resto de la suite avanza como lo hacen, en general, las suites para violonchelo, de menos a más; ahondándose en la Allemande (movimientos que constituyen la verdadera piedra de toque del maestro alemán, por encima, incluso, de las sarabandas, a decir del propio Pedro Mateo), avanzando como quien conversa, con un gran sentido narrativo (que la

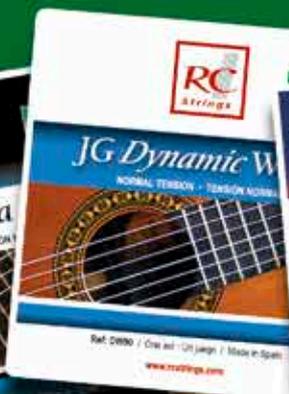
obra venga antecedida por el Parlando de Kurtág alcanza ahora todo su sentido...), y con unas muestras de logradísima concisión que alcanzan su cénit en la Sarabande. Y, de la narración al canto, la giga difluye en el Cantabile contemporáneo extraído de nuevo de los Darablok a Gitáriskolának, compuestos en 1976 por György Kurtág. No había demasiadas noticias en el radar de los intérpretes de guitarra sobre estos trabajos del compositor húngaro, traspapelados en las páginas de un método para principiantes del instrumento que, al parecer, no terminó de cruzar las fronteras de su país de origen. A buen seguro, a partir de estas grabaciones pioneras —las primeras que se registran, de hecho— estas miniaturas expresivas y emocionantes formarán ya parte ineludible del repertorio guitarrístico nacido en el siglo XX.

Veinte segundos después, un último fragmento moderno se deja caer, como una gasa, sin indicación de tempo, escrito con notas blancas enlazadas como si fueran corcheas imprecisas, hacia al vasto remolino de la Partita en Re menor; la BWV 1004. Escrita originalmente para violín, aproximadamente en la misma época que la suite anterior, la obra comienza sin preludio, con una Allemanda que parece hablarnos en un idioma que no entendemos, pero que, desconcertados y doloridos, podemos seguir como quien oye una conversación tras la puerta. Melancólica, a ratos dramática, oscura en los repliegues de su propia escritura, parece medir y recortar con celo las fases del duelo. María Bárbara, su primera mujer, había muerto. En la Corrente, Bach nos sorprende con unos poco habituales tresillos, que titilan nerviosos en un delta de sentimientos confusos que se derraman, lenta y espaciosamente, en la sarabanda, una pre-ciaccona que nos va preparando para lo que vendrá. Antes, el horror vacui de la giga nos dejará sin aliento, compleja y desapacible, como un cubo de Rubik de mil caras que nos maravilla y desalienta a partes iguales. Y, al fin, la Ciaccona. Casi un cuarto de hora de música, movimiento de danza aquí convertido en monstruo, que Bach sólo había usado una vez, en una de sus cantatas de Arnstadt. Ahora el genio pierde el horizonte, se deja llevar, abusa, vuelve y vuelve, sin pudor, a un animal que lo corroe de dolor lancinante y que el intérprete habrá de desmalezar perdido en este bosque formidable, en esta alfaguara alucinada y rebosante donde tendrá que vaciarse. La versión de Pedro, en transcripción propia, es limpia y clarividente, sentida y transparente, vira, se muestra y se oculta a la vez, como en un caleidoscopio empedrado de cristales tornadizos. Es la vida a este lado de la muerte, sus desabridos amentos, sus tensas espirales.



LA VOZ DE TU ORQUESTA

Especialistas en Cuerdas
para Orquestas de Pulso y Púa



Guitarra Clásica y Flamenca
Bandurria y Laúd
NailKit, etc.

www.rcstrings.com



PEQUEÑA GIMNASIA DEL MANDOLINISTA Op. 121 (Vol. 2º de 2) Y GRAN GIMNASIA DEL MANDOLINISTA Op. 122 (Vol. 1º de 2) DE FÉLIX DE SANTOS

EDICIONES MUNDOPLECTRO.COM. 2022 Y 2023

Las publicaciones de Félix de Santos para mandolina española (bandurria de cuerdas sencillas) son muy conocidas y están muy extendidas entre bandurristas. La *Escuela del Trémolo* Op. 5, la *Escuela de Alza-púa* Op. 9, los *Doce Estudios Artísticos* Op. 17, los *Tres Estudios Brillantes* Op. 18, la *Escuela del Mecanismo* Op. 11, 12 y 13, y los *Estudios para Laúd* Op. 131... forman parte de la biblioteca de cualquier bandurrista.

Extrañamente no sucede lo mismo con la producción de Félix de Santos para mandolina italiana, que es aún una gran desconocida.

Para situar al lector en torno a la importancia que tiene la publicación de estas obras de mandolina debe conocerse la historia del grandísimo Félix de Santos, quien fuera el primer catedrático de Europa de Instrumentos de Púa. Especialidad que desde

sus orígenes suponía el estudio de la mandolina española (bandurria) y de la mandolina italiana.

En 14 de Noviembre de 1904 fui nombrado profesor numerario de la clase de Instrumentos de Púa del Conservatorio del Liceo de S. M. Doña Isabel II, cuya clase continúo dando en la actualidad.

(García Gimeno, 2010) pág. 144

Las leyes de Educación, el currículo de las diferentes Comunidades Autónomas, las programaciones y guías didácticas de nuestros actuales Conservatorios de Música son una continuación de las bases asentadas en esta primera cátedra, donde la bandurria y la mandolina se estudian por igual, pues son instrumentos complementarios y poseen muchísimos elementos comunes tanto histórica como técnicamente.

Este es el motivo por el cual los alumnos de Instrumentos de Púa aprenden bandurria, afinada por cuartas; y mandolina, afinada por quintas. Una circunstancia que, salvando ciertas dificultades, enriquece enormemente la formación recibida por nuestros alumnos. Hasta el punto de que la enseñanza de esta especialidad en España, al menos sobre el papel, es la más rica de Europa, donde generalmente se centran en la mandolina.

La versatilidad que adquieren los instrumentistas de púa es muy grande, no sólo por su capacidad de adaptación a las afinaciones de cuartas y quintas. También lo es porque suelen completar su formación, especialmente en las clases de conjunto, cámara y orquestas con los instrumentos de la familia (bandurrias contralto, tenor, bajo y mandola, entre otros). El cambio de instrumento, por lo general, no supone mayor dificultad que un pequeño periodo de adaptación a las distancias.

Esta amplitud de miras de la que ya hizo gala Félix de Santos no es casual. Es fruto del ambiente cosmopolita y musical de la Barcelona de principios de siglo XX, marcado fuertemente por la *Escuela de Mandolina Española* de Baldomero Cateura, por los principios técnicos e interpretativos de Francisco Tárrega en la guitarra y por Miguel Llobet como director de la *Lira Orfeo* —la primera agrupación de plectro y guitarras con aspiraciones profesionales—. Este ambiente musical cristaliza en Félix de Santos y en sus Escuelas de Mandolina Española e Italiana.

Estas obras para mandolina, olvidadas durante casi 100 años, fueron recuperadas por Ricardo García Gimeno, quien se ha dedicado profusamente a dar a conocer la vida y obra de Félix de Santos. Y ahora, gracias a la editorial MundoPlectro.com, vamos teniendo acceso a ellas.

Hasta el momento se habían recuperado y publicado los siguientes métodos:

- Método Elemental y progresivo, Op. 120 (Vol. 1º de 3)
- Método Elemental y progresivo, Op. 120 (Vol. 2º de 3)
- Método Elemental y progresivo, Op. 120 (Vol. 3º de 3)
- Pequeña Gimnasia del Mandolinista Op. 121 (Vol. 1º de 2)

A los que se suman los dos que son objeto de este artículo:

- Pequeña Gimnasia del Mandolinista Op. 121 (Vol. 2º de 2)
- Gran Gimnasia del Mandolinista Op. 122 (Vol. 1º de 2)

Lo primero que llama la atención de estas dos recientes ediciones es el cambio del papel utilizado por la editorial, que, buscando aligerar el peso y reducir el volumen de los cuadernos, ha dado con un papel que resulta elegante y visualmente muy atractivo.



Contenidos de la Pequeña Gimnasia del Mandolinista Op. 121 (Vol. 2º de 2).

- Tranquila en pasajes a púa directa.
- Escalas mayores y menores en terceras sucesivas, en púa directa, alzapúa 2:1 y 2:2.
- Sonidos apagados (Pizz.).
- Arpegios sobre acordes de séptima de dominante en toda la extensión del instrumento en púa directa, alzapúa 2:1 y 2:2 y contrapúa 1:2 y 2:2. En toda la extensión del instrumento.
- Dinámicas contrastadas de fuerte y piano en trémolo. El autor los denomina matices y expresión musical.
- Paso del piano o pianísimo al fuerte o fortísimo y viceversa (sonidos hilados).
- Trino con preparación y terminación.
- Trino sin preparación y con terminación
- Arpegios sobre los acordes de séptima disminuida en púa directa, alzapúa 2:1 y 2:2 y contrapúa 1:2 y 2:2. En toda la extensión del instrumento.
- Sonidos armónicos octavados en 1ª posición.
- Notas animadas en púa directa y trémolo (mejor efecto en mandolina de cuerdas sencillas).
- Desliz directo e indirecto en cuatro cuerdas.
- Sonidos arpeados o pulsados sin púa (para órdenes dobles se proponen patrones de arpegio con púa).
- Continuación de la práctica de doble cuerda en púa directa y trémolo.
- Pizzicatos y ligados de mano izquierda con distintas combinaciones.

Contenidos de la Gran Gimnasia del Mandolinista Op. 122 (Vol. 1º de 2).

- Tranquila con trémolo.
- Escalas en octavas simultáneas: glisadas.
- Desliz directo e indirecto en tres cuerdas
- Octavas sucesivas en alzapúa, contrapúa y trémolo.
- Octavas sucesivas en desliz de dos cuerdas.
- Escalas en terceras y sextas simultáneas.
- Trémolo en tres cuerdas.
- Armónicos naturales sobre los trastes 12, 7, 5 y 3.
- Arrastre parcial de conducción, de terminación y falso arrastre.
- Tambora.
- Pizzicatos de mano izquierda.
- Ligado por presión y su combinación con los pizzicatos.
- Pizzicatos de meñique de mano izquierda combinados con trémolo.
- Sonidos arpeados.
- Arpegios sobre los acordes de séptima de 2ª, 3ª y 4ª especie.
- Pasajes cromáticos glisados en todas las cuerdas.
- Preludios para digitar por el alumno.
- Cuatro estudios difíciles para recopilar los contenidos aprendidos.

Propuestas didácticas, digitaciones y adaptación de la obra a los principios técnicos actuales.

Con el fin de actualizar la obra de Félix de Santos a las programaciones didácticas de hoy en día y también a los principios técnicos actuales de la mandolina encordada con órdenes dobles, diferente de la mandolina italiana de cuerdas sencillas, Pedro Chamorro —de quien sobran presentaciones en esta revista— da una vuelta de tuerca a estas obras y consigue sorprender de nuevo incluso a quienes hemos sido sus alumnos. Presenta una versión con todos los recursos técnicos posibles y ordena los ejercicios por cursos, de forma progresiva. Lo que facilita enormemente la realización de las programaciones de aula. ¿Se puede pedir más?

Pedro Chamorro insiste en que este trabajo no deja de ser una propuesta susceptible de cambios por distinto criterio:

La subjetividad en el reparto de los contenidos es evidente y dependerá del criterio de cada profesor y la diversidad de sus alumnos, ya que no todos tienen las mismas facultades y destrezas.

Quisiera observar respecto a la Gran Gimnasia, que trabaja destrezas básicas correspondientes a las Enseñanzas Superiores, aunque también atiende a la didáctica de los últimos años de las Enseñanzas

Profesionales de la Mandolina en cualquier plan de estudios, y es una continuación de la Pequeña Gimnasia.

Confluyen por suerte la labor incansable de Ricardo García, los vastísimos conocimientos y experiencia de Pedro Chamorro, el buen hacer de MundoPlectro.com, las maquetaciones de Carlos Blanco y GRANDÍSIMAS DOSIS DE ALTRUISMO que dan como resultado estas ediciones dignas de elogio. Y siento decir que los aún pocos profesores de instrumentos de púa de España no estamos a la altura, seguimos recurriendo a la fotocopia en lugar de mimar a la única editorial española especializada en música de plectro y guitarra. La única que contribuye a incrementar el repertorio para las Agrupaciones de Plectro y la literatura para el aprendizaje de la especialidad de Instrumentos de Púa.

Ojalá actuemos responsablemente, programemos estas ediciones y pronto podamos ver publicadas el resto de obras de Félix de Santos para mandolina italiana:

- Gran Gimnasia del Mandolinista Op. 122 (Vol. 2º de 2)
- 30 Estudios Melódicos. Op. 123
- Técnica de Alzapúa. 50 estudios de agilidad. Op. 124 (Vol. 1º de 2)
- Técnica de Alzapúa. 50 estudios de agilidad. Op. 124 (Vol. 2º de 2)

REFERENCIAS

García Gimeno, R. (2010). *Notas autobiográficas de Félix de Santos y Sebastián*. Bilbao: RBS Fotomecánica.

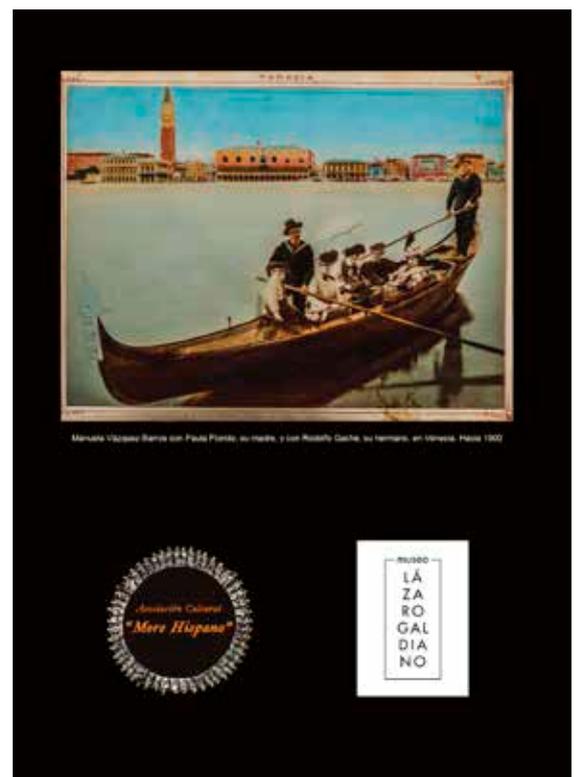


PUBLICACIÓN DEL LIBRO LOS MANUSCRITOS DE GUITARRA DEL FONDO MANUELA VÁZQUEZ-BARROS DE LA BIBLIOTECA LÁZARO GALDIANO

FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO – ASOCIACIÓN CULTURAL MORE HISPANO. 2022

Se ha publicado el libro *Los manuscritos de guitarra del Fondo Manuela Vázquez-Barros de la Biblioteca Lázaro Galdiano*. Se trata de la edición crítica del conjunto de partituras custodiadas en esta biblioteca de Madrid que debieron ser materiales de estudio de Manuela Vázquez-Barros Florido (1885-1919).

Esta edición presenta los resultados de una investigación llevada a cabo por Jesús Saiz Huedo en la que, para abordar los distintos campos que exigía el contenido musical e historiográfico de este fondo, han colaborado, además, Juan Antonio Yeves Andrés, Ignacio Ramos Altamira, Adrián Rius Espinós, Guillermo Castro Buendía y Luis Briso de Montiano y Ruiz de la Sierra. El libro, que viene acompañado de dos CD, ha sido coeditado por la Fundación Lázaro Galdiano, F.S.P. y la Asociación Cultural More Hispano. Los dos CD contienen todas las piezas de guitarra del fondo, las cuales han sido interpretadas por Jesús Saiz. En la grabación de algunas de ellas, que no son para guitarra sola, han participado Lucía del Valle (soprano), Mario de Carlos Falcón (violonchelo) y Diego Martín Sánchez (mandolina).



El Fondo de manuscritos musicales «Manuela Vázquez-Barros» de la Biblioteca Lázaro Galdiano es un pequeño repertorio doméstico de piezas y ejercicios, que contiene treinta y tres manuscritos de guitarra o con guitarra y siete para piano o voz y piano. Lo conforman dos carpetas que fueron catalogadas por Juan Antonio Yeves Andrés en 1998 como Papeles de música, RB 15072 y RB 15073¹. Aun así, permanecía inédito hasta que Saiz Huedo tuvo noticia de su existencia y decidió estudiarlo con la ayuda de la Asociación Cultural More Hispano y la Fundación Lázaro Galdiano. Ambas entidades firmaron un convenio de colaboración para ello y, ya en 2018, coeditaron el libro de la *Serenata Española*, de Francisco Tárrega², por su especial relevancia y como anticipación de esta edición íntegra que ahora sale a la luz en su conjunto.

Aunque la edición crítica se ha centrado específicamente en las partituras de guitarra, el libro contiene la reproducción facsímil de todas las piezas del fondo. Entre los manuscritos de guitarra encontramos piezas de factura académica, algunas transcripciones de música en boga de la época (propias de la finalidad y el contexto didáctico en que se utilizaron) y un número significativo de aires populares para guitarra sola. De estos, destaca un conjunto del género andaluz o «flamenco» lo suficientemente amplio como para incrementar notablemente el reducido corpus de música notada de la guitarra flamenca del siglo XIX que ha llegado hasta nosotros, lo cual lo convierte en una referencia documental muy relevante.

El libro está estructurado en tres partes. La primera parte contiene cuatro capítulos relacionados con los aspectos más significativos del fondo:

1. “Manuela Vázquez-Barros”, de Juan Antonio Yeves, es un semblante y un estudio sobre la protagonista con la que asociamos los manuscritos y su relación con la música.
2. “La enseñanza de la guitarra en el tránsito del siglo XIX al XX. Manuela Vázquez-Barros y los maestros españoles”, de Ignacio Ramos, muestra, en líneas generales, el contexto didáctico y de la enseñanza de la guitarra en los años en los que se copiaron estos manuscritos.
3. “Las piezas de corte académico del Fondo Manuela Vázquez-Barros. Julián Arcas y Francisco Tárrega, como máximos representantes y transmisores del saber compartido por varias generaciones de guitarristas españoles”, de Adrián Rius, aborda la relación entre Arcas y Tárrega, asunto

1 Yeves Andrés, J. A. (1998). *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, vol. 2. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano y Ollero y Ramos, nos. 596 y 597, pp. 823-825.

2 Tárrega, F. (2018). *Serenata Española*. Edición crítica de Jesús Saiz Huedo. Madrid: Asociación Cultural More Hispano/ Museo Lázaro Galdiano, F.S.P.

decisivo e históricamente controvertido sobre el que este fondo aporta nueva luz.

4. “La guitarra flamenca a solo en el siglo XIX y el Fondo Manuela Vázquez-Barros”, de Guillermo Castro, es un estudio que pone el foco en los aires populares y andaluces, especialmente significativos en este fondo, y las fuentes conocidas a día de hoy de la música en ellos contenida.

La segunda parte del libro es el *Catálogo* del fondo que ha realizado expresamente para esta edición Luis Briso de Montiano con criterios musicológicos.

ÍNDICE	
PRÓLOGO.....	11
FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO.....	13
ASOCIACIÓN CULTURAL MORE HISPANO.....	15
INTRODUCCIÓN.....	17
Origen del proyecto y agradecimientos.....	17
El Fondo de manuscritos musicales Manuela Vázquez-Barros.....	20
Fundamentación, objetivos y planificación de este estudio.....	23
I	
MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUALIZACIÓN PARA LA EDICIÓN CRÍTICA DE LOS MANUSCRITOS DE GUITARRA DEL FONDO MANUELA VÁZQUEZ-BARROS DE LA BIBLIOTECA LÁZARO GALDIANO.....	29
JUAN ANTONIO YEVES ANDRÉS, IGNACIO RAMOS ALTAMIRA, ADRIÁN RIUS ESPINÓS Y GUILLERMO CASTRO BUENDÍA.....	
MANUELA VÁZQUEZ-BARROS.....	31
JUAN ANTONIO YEVES ANDRÉS.....	
LA ENSEÑANZA DE LA GUITARRA EN EL TRÁNSITO DEL SIGLO XIX AL XX. MANUELA VÁZQUEZ-BARROS Y LOS MAESTROS ESPAÑOLES.....	49
IGNACIO RAMOS ALTAMIRA.....	
LAS PIEZAS DE CORTE ACADÉMICO DEL FONDO MANUELA VÁZQUEZ-BARROS, JULIÁN ARCAS Y FRANCISCO TÁRREGA, COMO MÁXIMOS REPRESENTANTES Y TRANSMISORES DEL SABER COMPARTIDO POR VARIAS GENERACIONES DE GUITARRISTAS ESPAÑOLES.....	55
ADRIÁN RIUS ESPINÓS.....	
LA GUITARRA FLAMENCA A SOLO EN EL SIGLO XIX Y EL FONDO MANUELA VÁZQUEZ-BARROS.....	73
GUILLERMO CASTRO BUENDÍA.....	
Introducción.....	73
Aproximación histórica de los estilos.....	80
Estudio de las obras.....	85
Conclusión.....	136

II	
CATÁLOGO DEL FONDO MANUELA VÁZQUEZ-BARROS DE LA BIBLIOTECA LÁZARO GALDIANO.....	137
LUIS BRISO DE MONTIANO.....	

La tercera parte es la edición propiamente dicha en la que Jesús Saiz introduce un aparato crítico general para todas las obras, establece y explica la clasificación de los manuscritos y, una vez agrupadas las obras en función de esta clasificación, las presenta una por una con unas notas previas, la partitura en notación moderna y la reproducción facsímil.

Un primer apéndice incluye los facsímiles de las piezas que no son de guitarra y un segundo, los dos CD con la grabación íntegra de las piezas de guitarra del fondo.

Los dos autores principalmente representados en el Fondo Manuela Vázquez-Barros son Julián Arcas (1832-1882) y Francisco Tárrega (1852-1909). La música de guitarra de corte académico y las transcripciones de obras y canciones en

III
EDICIÓN CRÍTICA DE LOS MANUSCRITOS DE GUITARRA
DEL FONDO MVB DE LA BIBLIOTECA LÁZARO GALDIANO... 161

Jesús SAIZ HUEDO

CLASIFICACIÓN DE LOS MANUSCRITOS.....	163
MARCO DE REFERENCIA Y CRITERIOS PARA LA EDICIÓN CRÍTICA..	171
Criterios editoriales comunes a todas las piezas.....	172
Consideraciones, terminología y criterios editoriales específicos para los aires andaluces y populares.....	176
CONVENCIONES	209
1. MANUSCRITOS FIRMADOS POR MANUELA VÁZQUEZ-BARROS.....	213
MVB 1.1. <i>Copla de Tango</i> (Anónimo).....	215
MVB 1.2. <i>Peteneras</i> (Gaspar Sagreras).....	221
MVB 1.3. <i>Habanera /Tú...!</i> (Eduardo Sánchez de Fuentes).....	226
MVB 1.4. <i>Polka [-Rosita-]</i> (Francisco Tárrega).....	236
MVB 1.5. <i>Serenata Española</i> (Francisco Tárrega).....	241
MVB 1.6. <i>Gavotta Stephania</i> (Alphons Czibulka).....	262
2. UN AUTÓGRAFO DE TÁRREGA	273
MVB 2.1. <i>La Alborada</i> (Francisco Tárrega).....	273
3. MANUSCRITOS COPIADOS POR LA MANO ANÓNIMA N.º 1. MÚSICA DE SALÓN	281
MVB 3.1. <i>Sueño de Rosellen</i> (Henri Rosellen/ Julián Arcas).....	281
MVB 3.2. <i>Bolero de Arcas</i> (Julián Arcas).....	294
MVB 3.3. <i>Vals de Arcas</i> (Julián Arcas).....	301
MVB 3.4. <i>Danza de Arcas</i> (Julián Arcas).....	309
MVB 3.5. <i>Gabota «Maria»</i> (Francisco Tárrega).....	317
MVB 3.6. <i>Fantasia Alemana</i> (José Brocá y José Viñas).....	325
MVB 3.7. <i>Melodía de Rovira</i> (Antonio Rubira).....	339
4. MANUSCRITOS COPIADOS POR LA MANO ANÓNIMA N.º 1. AIRES ANDALUCES ANÓNIMOS.....	345
MVB 4.1. <i>Variaciones de Tango</i> (aire andaluz anónimo).....	346
MVB 4.2. <i>Peteneras</i> (aire andaluz anónimo).....	356
MVB 4.3. <i>Malagueñas</i> (aire andaluz anónimo).....	366
MVB 4.4. <i>Panaderos</i> (aire andaluz anónimo).....	379
MVB 4.5. <i>Las Granadinas o Murcianas</i> (aire andaluz anónimo).....	394
MVB 4.6. <i>Sevillanas</i> (aires andaluces anónimos).....	405
MVB 4.6.1. <i>Sevillanas</i> [La mayor].....	406
MVB 4.6.2. <i>Sevillanas</i> [Re mayor].....	406
MVB 4.6.3. <i>Sevillanas</i> [Re menor].....	406
MVB 4.6.4. <i>Sevillanas</i> [Re mayor].....	406

boga de la época están también representadas por otros autores como José Brocá (1805-1882), José Viñas (1823-1888), Antonio Rubira (1821-1880), Gaspar Ságreras (1838-1901), Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944), Félicien Vargues (1862-1945), Benedetto Calvaruso (1830-1913), Alphons Czibulka (1842-1894) y Gaetano Braga (1829-1907). Los aires populares y andaluces son en su mayoría anónimos, pero también Julián Arcas figura como el autor de algunos de ellos.

De todos los manuscritos tan solo siete están firmados para dar fe de quien los escribió. Seis fueron rubricados por Manuela Vázquez-Barros, en ciudades como Málaga, Sevilla o Roma, entre 1901 y 1903, y uno es un autógrafo de Francisco Tárrega. Los demás responden a diferentes manos anónimas, aunque una de ellas notoriamente más frecuente, pues es la misma en dieciocho de los manuscritos. Precisamente, la diversidad de las obras, estilos y géneros musicales que esta mano copió constituye sin duda uno de los aspectos musicológicos más relevantes de esta edición, por las posibles investigaciones futuras relacionadas con la evolución de la guitarra clásica y de la flamenca, su convivencia a finales del siglo XIX y principios del XX y su posterior bifurcación.

5. LA SOLEÁ DE JULIÁN ARCASUNA OBRA DE REFERENCIA EN LA GUITARRA FLAMENCA DEL SIGLO XIX. MANO ANÓNIMA N.º 1	423
MVB 5.1. <i>Soleá de Arcas</i>	423
6. LA JOTA ARAGONESA DE JULIÁN ARCAS: DOS VERSIONES GEMINALES Y EMPARENTADAS. MANOS ANÓNIMAS N.º 1 Y N.º 2	439
MVB 6.1. <i>Jota Aragonesa</i> de J. Arcas. <i>Allegro</i> . Mano anónima n.º 1.....	441
MVB 6.2. <i>Jota Aragonesa</i> (Julián Arcas). Mano anónima n.º 2.....	455
7. UNA NUEVA RONDEÑA O MALAGUEÑA, GÉNERO EMBLEMÁTICO DE LA GUITARRA PREFLAMENCA DE CONCIERTO. MANO ANÓNIMA N.º 2	469
MVB 7.1. <i>Rondeña o Malagueña</i> (aire andaluz anónimo).....	469
8. OTRAS PIEZAS Y EJERCICIOS DE GUITARRA	491
MVB 8.1. <i>La Dernière Gavotte</i> (Félicien Vargues).....	491
MVB 8.2. <i>Tarantella Siciliana, per sola chitarra</i> (¿Benedetto Calvaruso?).....	502
MVB 8.3. <i>Idillio -Melodia-</i> (Anónimo).....	512
MVB 8.4. <i>Sérénade Légende Valaque</i> (Gaetano Braga).....	518
MVB 8.5. <i>[Arpeggios en diferentes tonalidades]</i> (¿Antonio «Toto» Amici?).....	532
MVB 8.6. <i>Acompañamiento de Peteneras</i> (Anónimo).....	535
CONCLUSIONES	539
BIBLIOGRAFÍA	545
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	555
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	563
APÉNDICE N.º I. LAS PIEZAS PARA PIANO O CON PIANO DEL FONDO MVB	569
MVB 9.1. <i>Pericón Nacional del Maestro Grasso</i> (Gerardo Grasso).....	570
MVB 9.2. <i>La Alegría de la Huerta Jota F. Chueca</i> , voz y piano (Federico Chueca).....	580
MVB 9.3. <i>Peteneras Baile español para piano</i> (Anónimo).....	586
MVB 9.4. <i>Peteneras</i> (Anónimo).....	588
MVB 9.5. <i>Sevillana para piano</i> (Anónimo).....	590
MVB 9.6. <i>Ejercicios fijos</i> (Anónimo).....	592
MVB 9.7. <i>[Ejercicios de piano]</i> , a lápiz (Anónimo).....	593
APÉNDICE N.º 2. LAS PIEZAS DE GUITARRA DEL FONDO MVB (CD 1 y CD 2).....	595

Para terminar esta noticia extraemos las siguientes palabras del libro:

Nuestro principal objetivo ha sido conocer en detalle el contenido musical de los manuscritos y la mayor cantidad posible de datos relevantes asociados [...]. Y la finalidad última de nuestra investigación ha sido que estos papeles, que han estado “en silencio” desde hace más de un siglo, cobraran, a través de la interpretación de la música que contienen, la vida que alguna vez tuvieron.

Saiz Huedo, J. (2022). *Los manuscritos de guitarra del Fondo Manuela Vázquez-Barros de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, coedición. Madrid: Asociación Cultural More Hispano y Fundación Lázaro Galdiano, F.S.P.

Ficha técnica:

EAN: 9788409420346
ISBN: 978-84-09-42034-6
Editorial: Coedición de la Asociación Cultural More Hispano y la Fundación Lázaro Galdiano F.S.P.
Fecha de edición: 2022
Encuadernación: Rústica
Dimensiones: 23x30
Idioma: Castellano
Nº páginas: 596



Algunas páginas con más información:

<http://www.cancioneros.es/index.php/actividades/investigacion/fondo-manuela-vazquez-barros/284-noticia-publicacion-de-la-serenata-espanola-2>

<http://www.flg.es/museo/tienda>

<https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com/tag/manuela-vazquez-barros/>

<https://www.youtube.com/watch?v=oA9LadxyWoM&t=13s>

<https://www.expoflamenco.com/actualidad/ven-la-luz-los-manuscritos-de-guitarra-del-fondo-manuela-vazquez-barros/>

<https://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?25414-Publicaci%F3n-del-libro-Los-manuscritos-de-guitarra-del-Fondo-Manuela-V%E1zquez-Barros...>

<https://www.elargonauta.com/partituras-y-ediciones-criticas/los-manuscritos-de-guitarra-del-fondo-manuela-vazquez-barros-de-la-biblioteca-lazarogaldiano/978-84-09-42034-6/>

<https://www.guitarrasdeluthier.com/es/p/libros-los-manuscritos-de-musica-del-fondo-manuela-vazquez-barros/2381>

<https://www.elflamencovive.com/spanish/los-manuscritos-de-guitarra-del-fondo-manuela-vazquez-barros-de-la-biblioteca-lazarogaldiano-jesus-saiz-huedo-libro-2-cds.html>

<https://loscaminosdelcante.com/2022/11/22/se-publica-un-importante-fondo-de-partituras-manuscritas-de-guitarra-flamenca/>

<https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com/2018/10/31/serenata-espanola-de-francisco-tarrega-edicion-de-jesus-saiz-huedo/>

<http://www.cancioneros.es/index.php/publicaciones/libros/francisco-tarrega-serenata-espanola>

<http://www.cancioneros.es/index.php/actividades/investigacion/fondo-manuela-vazquez-barros/255-nota-de-prensa-presentacion-oficial-convenio>



UKERIOJA

MUNDOPLECTRO.COM. 2022

RESUMEN

UkeRioja es un proyecto de implementación del ukelele en las aulas de Educación Primaria y Educación Secundaria Obligatoria. La principal singularidad de esta iniciativa reside en la dotación gratuita de ukeleles en modo de préstamo a los alumnos. Para conseguir este objetivo, un grupo de docentes de música de La Rioja están redactando una serie de libros que contienen un ukelele de regalo. Los volúmenes (partituras, tablaturas, textos...) están enfocados para ser trabajados en diferentes niveles. Se utilizan diferentes tipos de grafías y codificaciones musicales para que el aprendizaje pueda ser trabajado combinando la inmediatez y facilidad de uso para fomentar la motivación del alumnado junto a líneas de desarrollo más profundo si se estima conveniente.

GÉNESIS DEL PROYECTO

¿Y si...?

¿Y si todos los alumnos de un curso de Educación Primaria tuvieran un instrumento polifónico?, ¿y si tuviese un tamaño “amigable” para unas manos infantiles?, ¿y si ese instrumento polifónico fuese fácilmente transportable?, ¿y si fuese gratuito para las familias?... Esas fueron algunas de las preguntas que estuvieron presentes en el germen de lo que hoy en día es una realidad.

El perfil del alumnado en la Educación Primaria es una radiografía económica y social de nuestro entorno. Se trata de una etapa educativa obligatoria y, como tal, todos los menores deben pasar por ella. Esto implica que todos estos niños y niñas reciben una serie de enseñanzas que son la base para su desarrollo personal y social (además de su propia familia como principal agente en dicho proceso). Entre estas enseñanzas se encuentra la música. Pero ¿con qué herramientas contamos para impartir una materia tan rica y beneficiosa? Según mi experiencia personal, y contando con la opinión de gran número de compañeras y compañeros, los recursos más útiles en el aula de música son los instrumentos musicales, los cuales no suelen ser bienes de escaso valor. Por ello, un colegio con

un alumnado con perfil social y económico medio puede tener serios problemas para conseguir que sus alumnos puedan costearse determinados gastos.

Mi trabajo como secretario (y Maestro de Música) en un colegio de Educación Infantil y Primaria implica la gestión de diferentes becas y ayudas. Algunas de ellas atañen a ámbitos del comedor escolar, otras están ligadas a determinadas características y necesidades singulares de algunos alumnos y otras están vinculadas a los libros de texto. En concreto, en la comunidad en la que trabajo, La Rioja, existe un programa de gratuidad de libros de texto para algunos cursos de Educación Primaria y en la Educación Secundaria Obligatoria. Todas esas partidas no reflejan una cuantía destinada a la adquisición de instrumentos musicales... ¿o sí? Ahí es donde entra en juego el enfocar un problema como una oportunidad: dado que en La Rioja hay gratuidad de libros ¿por qué no utilizar libros que incluyan instrumentos como regalo? Entiendo perfectamente que se podría utilizar el antiguo dicho español de “hecha la ley, hecha la trampa” con la salvedad de que aquí hubo ley, pero no trampa, ya que en la fase inicial estuve en contacto directo con la Consejería de Educación de La Rioja para comprobar la legalidad del mismo.

Hasta ahí todo resuelto, solamente faltaba un pequeñísimo detalle por pulir... no encontré ningún libro que incluyese un instrumento fiable, al menos no con el margen económico en el que me movía. Ok, no hay libro, pero eso tiene fácil solución: simplemente hay que escribir uno (o dos, como ha sido el caso, o cuatro, como lo será en un futuro próximo).

En este punto del proyecto puede que la senda de esta aventura estuviera transitando por un camino bastante similar a la de muchas otras enfocadas a cubrir una necesidad concreta, pero hay que añadir dos detalles fundamentales:

En primer lugar, la premura del tiempo. La idea de crear un libro vinculado a un instrumento musical se me ocurrió el 2 de junio (literalmente mientras preparaba el almuerzo de mis hijos) y antes del 15 de junio todos los Equipos Directivos de La Rioja debíamos comunicar a la Inspección cuáles iban a ser los libros de texto para el siguiente curso. Eso me daba un margen de menos de dos semanas para conseguir un ISBN (que finalmente tornó a ISMN) con un producto cerrado.

En segundo lugar, una vez consultada la propuesta a la Consejería de Educación, obtuve una serie de parámetros a cumplir en el producto final, entre los que se encontraba un precio tope: el PVP no podría superar los 40 euros incluyendo tanto el libro como el instrumento. Además, con la condición de que ese libro tendría que estar impreso en papel. En este sentido me veo en la obligación moral de agradecer a Cristina Marco Ayala (responsable de Programa en el Servicio de Becas y Ayudas) no sólo sus orientaciones a nivel técnico sino, sobre todo, su apoyo al proyecto. Si ella no hubiese querido mirar con cariño esta iniciativa, todo esto no habría pasado de ser una utopía.

Aquí es donde entra en juego la generosidad e implicación del equipo que ha hecho que UkeRioja sea una realidad. Porque, aunque la idea partió del táper del almuerzo de mis hijos un día de junio (en fin, a Brouwer le vino la inspiración Un día de noviembre) todo el trabajo que ha supuesto este proyecto habría sido inconcebible sin el grupo humano y profesional que ha estado tras él.

Durante dos días me volví loco llamando por teléfono a todas las personas que pudieran aportar datos o clavos ardiendo a los que agarrarme. Para mi sorpresa, a muchas de ellas no solamente les pareció una buena idea, sino que se ofrecieron a ayudar en lo que fuera posible. De este modo, en menos de cuarenta y ocho horas ya estaba definido el núcleo principal del equipo de redacción: Ángel Agüera Hernán, Álvaro Azofra Martínez, Patricia Calcerrada Cano, David García Rubio y Carlos Onís Revilla (más tarde se uniría a nosotros Mónica Alesón García para hacer unas aportaciones interesantísimas relativas al folklore riojano).

También en estos dos primeros días de vida del proyecto apareció una figura clave en él: Antonio Cerrajería Arza, editor de MundoPlectro.com. Soy consciente de la suerte de haber contactado con una persona tan implicada en el mundo de la música y, en concreto, en el campo de la cuerda pulsada. Antonio ha puesto y sigue poniendo todo de su parte para que avance una idea que, en principio, parecía tener que escalar un muro administrativo, pero, utilizando sus propias palabras, parecía que las cosas poco a poco se nos iban poniendo de cara.

Dentro del equipo humano hay dos personas más, las responsables de que los libros tengan la calidad estética con la que lucen: la ilustradora Mada Jadraque (El Rincón del Arte madajadraque@hotmail.com) y el responsable de maquetación Carlos Blanco Ruiz.

Al contactar con Mada le transmití que, al margen de unas pocas ideas gráficas que me rondaban la cabeza, lo que quería es que la portada y la contraportada de los volúmenes debían ser atractivas para los alumnos, algo similar a un libro de aventuras. Y ¡vaya si lo consiguió!

El día que Antonio Cerrajería me llamó para decirme que Carlos Blanco se sumaba al proyecto respiré tranquilo. Su implicación es sinónimo de calidad y buen gusto. A día de hoy me entra la risa floja al comparar los bocetos previos con los resultados tras la mano de Carlos Blanco. Cada incorporación al equipo iba llegando como una evolución natural del mismo sin la cual nada habría tenido sentido.

Y así es como una idea se convirtió en un proyecto sólido en menos de quince días. Pero falta uno de los matices más bonitos de toda esta historia: la expansión a otros centros educativos, no solamente los colegios de los docentes implicados.

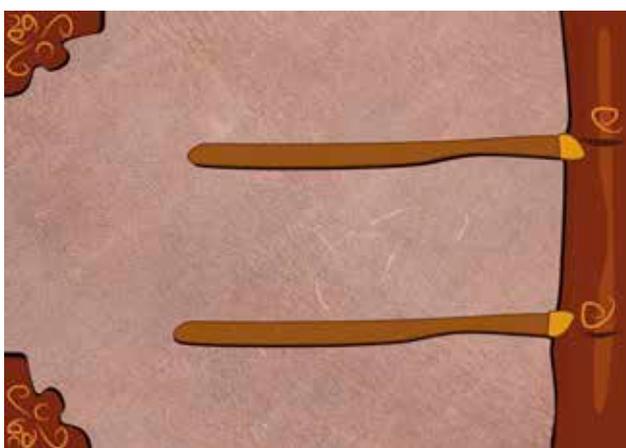
Entre las condiciones a cumplir que me indicaron desde la Sección de Becas de la Consejería de Educación estaba que esto debería ser algo público, una oportunidad a la que pudiera adherirse cualquier colegio o instituto como mínimo de nuestra Comunidad Autónoma. ¡Por supuesto! Ya que íbamos a realizar ese trabajo ¿cómo no compartirlo? En La Rioja tenemos la fortuna de contar con PROMÚSICA, una asociación de docentes de música a través de la cual difundimos la idea. Con unos pocos mensajes (bueno, quien dice unos pocos...) tuvimos en menos de dos semanas más de veinte centros interesados en implantar en sus aulas nuestras publicaciones, y eso sin haber visto ni una sola página de los libros (fundamentalmente porque todavía estaban empezando a escribirse). Al margen de esta comunicación inicial, PROMÚSICA siempre ha estado apoyando las distintas fases del proyecto: creación, difusión, formación...



Portada UkeRioja Volumen 1



Portada UkeRioja Volumen 3



Contraportada UkeRioja

¿POR QUÉ EL UKELELE?

Es innegable que mi trayectoria como guitarrista hizo que me decantase por un instrumento similar al mío, al fin y al cabo, la cabra tira para el monte, pero no se trata de la razón principal en absoluto. Es más, hace varios años puse en marcha un proyecto en torno a la guitarra en mi centro educativo. La experiencia fue muy positiva, y quizás pueda tener algún tipo de continuidad en el futuro en otro tipo de circunstancias, pero

la propia morfología de la guitarra planteaba algunos problemas en el contexto en el que me encontraba: un colegio de educación obligatoria para niños de seis a doce años. El tamaño de una guitarra estándar no es fácil de transportar junto a una mochila llena de libros, estuches, neceseres de educación física, almuerzos... y aún es mucho más difícil de almacenar en un aula que no esté destinada exclusivamente para ello.

También el tamaño de los primeros trastes de la guitarra es bastante grande para la gran mayoría de niños de esas edades. Suponiendo esfuerzos innecesarios, dolores, malas posturas... Aun conociendo (y poniendo en práctica) la posibilidad de poner una cejilla y partir de trastes superiores no dejaba de ser un atajo que solamente resolvía la parte mecánica del problema, pero no la relativa al transporte y almacenamiento.

El ukelele resuelve de un plumazo ambos inconvenientes: su tamaño y su peso son ideales para los niños. Resulta un instrumento más fácil de transportar, de guardar y más blando de tocar que la guitarra en unas manos pequeñas.

En los albores del proyecto hubo varias personas que me plantearon la posibilidad de vincularlo a otros instrumentos polifónicos similares de tamaño y peso como por ejemplo la melódica. Admito que es una opción muy interesante, es más, ojalá que alguien coja el testigo y elabore un producto con ese instrumento, pero no hay que olvidar que en la génesis de UkeRioja todavía estábamos yendo a trabajar con mascarillas. La idea de utilizar un instrumento de viento de manera obligatoria para todos los alumnos de un colegio estaba todavía en entredicho en ese momento (así pasaba con la hegemónica flauta dulce). Además, al margen de una pandemia, siempre es más fácil cumplir protocolos higiénicos si en una clase con una ratio de veinticinco alumnos se utilizan instrumentos que no reciben la saliva de los alumnos: es muy común que los alumnos se presten el instrumento cuando alguno se lo olvida en casa.

A todo lo anterior se suma el auge que ha habido en los últimos años con el ukelele. Con ello no quiero decir que haya que dejarse llevar por una corriente popular para tomar una decisión de este calado, pero sí que es positivo desde el punto de vista de la motivación. No olvidemos que UkeRioja nace con la intención de ser utilizado en centros de educación obligatoria, por lo que conseguir motivar al alumnado puede ser muchas veces la clave de que el proceso de enseñanza y aprendizaje tenga éxito o fracase en el intento. Ligado a esto existe el hecho de que la red está plagada de materiales multimedia de aprendizaje de ukelele. En mis clases es cada vez más habitual que un alumno me comente que ha aprendido una canción por su cuenta buscando un tutorial en internet.

El aprendizaje del ukelele es un valor en sí mismo, pero además supone una puerta de entrada a la familia de instrumentos de cuerda, y en concreto a los de cuerda pulsada. Estoy convencido de que la similitud técnica con otros instrumentos como la mandolina, bandurria, guitarra... hará que en el futuro los alumnos que quieran probar con otros instrumentos análogos van a poder iniciarse con mayor rapidez.

ESTRUCTURA DE LOS LIBROS/VOLÚMENES

Quizás este fue el aspecto más discutido dentro del grupo de redacción: ¿cómo organizamos los libros?, ¿hacemos un método progresivo que parta desde cero?, ¿recopilamos un cancionero?, ¿nos centramos en el ukelele como instrumento de acompañamiento rasgueado o como instrumento melódico y polifónico al estilo clásico?...

No había opciones correctas o incorrectas, simplemente eran diferentes puntos de vista sobre un mismo objeto de estudio. En este sentido, lo que nos ayudó a centrar nuestro trabajo (o más bien descentrarlo, en el sentido amplio de la palabra) fue pensar en nuestro público objetivo. Como he indicado anteriormente, estábamos pensando en elaborar un material para niños desde Tercero de Educación Primaria hasta Cuarto de Educación Secundaria Obligatoria: nuestros libros deberían servir para niños desde los seis hasta los dieciséis años (y eso sin contar que podría haber alumnos más mayores por haber repetido algún curso). Las diferencias de desarrollo físico y cognitivo en esos diez años son enormes.

Por otro lado, estaba claro que en el momento en el que se iban a poner en marcha los libros la inmensa mayoría de alumnos no tendrían experiencia previa, por lo que es probable que necesitasen elegir un libro o material más bien básico independientemente del curso en el que estuviesen matriculados. Pero a esto se suma que la gratuidad de libros en La Rioja tiene una vigencia de cuatro años, lo que conlleva que durante cuatro cursos académicos no se puede cambiar de libros. Ello implica que si, por ejemplo, pusieramos un libro de iniciación tanto en Tercero como en Quinto de Primaria, los alumnos de Tercero cuando pasaran a Quinto seguirían teniendo un libro de iniciación hasta que a los cuatro años pudiera cambiar el libro.

Todo este punto de partida nos llevó a no indicar números de curso en la portada de los libros (al contrario de la práctica habitual de las editoriales de libros de texto) ni tampoco a indicar una graduación de niveles en las portadas de los mismos. La idea era diseñar volúmenes que contuviesen materiales (principalmente partituras) multinivel. Cada libro sí que tiene cierta progresión de dificultad de sus primeras piezas a las últimas pero lo más importante es la diferenciación de niveles entre las distintas voces de cada obra.

REPERTORIO

La elección del repertorio se vio condicionada por dos razones de igual peso: la calidad/aporte educativo de las obras/estilos y la económico-legal.

En nuestro caso no se trataba de realizar un trabajo musicológico de recuperación historicista de un repertorio tradicional, sino que nuestro objetivo era facilitar ese material a los alumnos de hoy en día. En el pasado estas piezas estaban presentes en el día a día de las personas y el trabajo de los etnomusicólogos y folkloristas se basó en gran medida en la transcripción de ese repertorio para asegurar una perdurabilidad estable. Sin embargo, hace ya tiempo que gran número de esas piezas, a pesar de estar clasificadas y almacenadas, poco a poco van cayendo en desuso. La puesta en valor de esas obras considerándolas como el núcleo principal de nuestra propuesta pretende ayudar en alguna medida a que se sigan interpretando como repertorio vivo.

También hay que tener en cuenta que este tipo de obras (anónimas, populares o simplemente escritas en un pasado lejano) nos facilitaba el aspecto económico y burocrático: se trata de piezas en las que hay que citar la autoría (evidentemente) pero no es necesario pagar derechos de autor. Eso nos permitía ajustar el precio del producto físico final de modo que todo el esfuerzo económico se destinase al instrumento y a la impresión de los libros.

No obstante, a todo lo anterior, tanto en la presentación oficial de UkeRioja como en las formaciones que estamos impartiendo y otro tipo de difusiones, siempre exponemos que consideramos que lo ideal es combinar este tipo de repertorio con otros que abarquen otros estilos y procedencias. Sin olvidar tanto piezas que por su calidad musical o histórica sean merecedoras de ser interpretadas por el alumnado como también aquellas que sean cercanas a ellos y por eso supongan un aliciente para su estudio.

METODOLOGÍA

Al poner sobre la mesa la heterogeneidad de alumnos que podrían llegar a tener los libros entre sus manos (diferencias de edad, de maduración, de nivel musical...) nos dimos cuenta de que los textos deberían presentar diferentes propuestas de acercamiento. Eso derivó en el uso de diferentes tipos de lenguaje musical: solfeo tradicional, tablatura, codificación por colores estandarizados, diagramas, cifrado internacional, ritmogramas con flechas e imágenes...

Detalle de la transcripción y arreglo de la Jota de Logroño: utilización de solfeo, tablatura, codificación por colores y diagramas de acordes

El solfeo tradicional sigue siendo la representación gráfica más completa del arte sonoro que tenemos, y su enseñanza y uso siguen siendo parte fundamental del trabajo de docentes de música en Educación Primaria y Secundaria. Pero las condiciones horarias, de ratio, curriculares y de motivación habitual de las aulas en estas etapas hacen que sea idónea la combinación del solfeo con otros tipos de codificación con carácter más inmediato (aunque contengan menos información).

Considero que es innecesario realizar una justificación ni un recorrido histórico de la tablatura al redactar este artículo para una revista especializada en instrumentos de cuerda pulsada. No se trata de sustituir una representación por otra, más bien es cuestión de que todas ellas coexistan. Claro que es habitual que si se comienza a leer en tablatura se pueda esquivar la lectura de las notas sobre pentagrama, pero también es cierto que, mediante la práctica de la combinación, con una acción guiada por el docente, se puede realizar una iniciación a ambos mundos. No olvidemos que los libros están pensados para etapas educativas obligatorias, no son estudios específicos de enseñanzas musicales. La satisfacción de leer una tablatura y poder interpretar con cierta fluidez los datos que se hayan en ella puede conseguir que el alumno medio enganche con mayor facilidad con la asignatura y así poder ampliar su estudio en un momento posterior.

La codificación por colores tampoco es nada nuevo, y cada vez se utiliza de manera más estandarizada la gama asociada a cada altura sonora. Es muy común tener en una clase de Primaria o Secundaria diferentes instrumentos fabricados en base a este tipo de lenguaje. En mi

experiencia laboral he comprobado que su uso es particularmente práctico tanto en los alumnos más pequeños como en aquellos que presentan diferentes tipos de adaptaciones curriculares o singularidades concretas: alumnos autistas, con retrasos cognitivos, procedentes de lugares donde no tenían planes de estudios similares, con retrasos académicos significativos... Aunque también suelen ser muy divertidos y fáciles de utilizar por todos los demás alumnos.

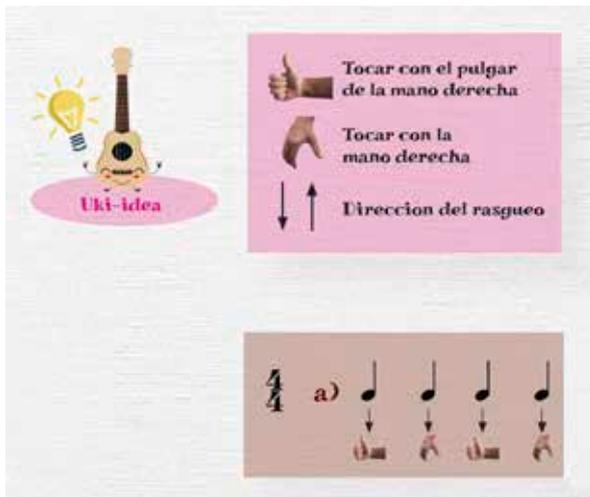
En lo referente a los diagramas, considero que es una herramienta muy funcional y muy propia de los instrumentos de cuerda pulsada. Puede que tenga una lectura incluso más intuitiva que la tablatura y ayuda a la representación mental del mástil. Hemos destinado su uso principalmente a los acordes, pero también es muy interesante su aplicación a las escalas (ámbito que probablemente ampliemos en los futuros volúmenes que están por venir).

Detalle de la hoja de diagramas de acordes



Detalle del diagrama de la escala pentatónica

También hemos utilizado una transcripción de ritmos de rasgueo de mano derecha indicando el movimiento de la mano que rasguea mediante flechas y su posición mediante fotografías.



Detalle de la transcripción de ritmos de rasgueo

Tal como comentaba en párrafos anteriores, los libros no están diseñados como una evolución progresiva entre ellos. La graduación de dificultad viene dada en muchos de los casos por la elección de qué voz tocar de las planteadas, utilización de ritmos de acompañamiento, combinación de canto e interpretación instrumental al mismo tiempo (con el grado de coordinación y destreza que ello implica)...

No hemos querido olvidarnos de la riqueza técnica y tímbrica de los instrumentos de cuerda pulsada, por eso tratamos algunos recursos como armónicos y percusión en el ukelele.



Partitura y explicación de percusión en el ukelele

Gran parte de las piezas vienen complementadas con información adicional sobre danzas, juegos o propuestas pedagógicas que se pueden llevar a cabo con ellas.



Explicación coreografía

PRESENTE Y FUTURO DEL PROYECTO

En el momento de redacción del presente texto nos encontramos en el final del primer trimestre académico en el que se ha puesto en marcha por primera vez UkeRioja. Hemos realizado una presentación oficial de manera conjunta con Pedro Uruñuela Nájera (Consejero de Educación de La Rioja) y Alberto Abad Benito (Director General de Innovación Educativa de La Rioja) y hemos diseñado e impartido un curso de Situaciones de Aprendizaje con el ukelele en el aula de música a través del Centro Riojano de Innovación Educativa.

Vamos a comenzar de inmediato la redacción de dos volúmenes más que, sin duda alguna, estarán disponibles para ser utilizados en las aulas en el curso 2023/24. Dichos libros seguirán teniendo un ukelele de regalo en cada unidad.

Aún es demasiado pronto para desvelar cuál será su contenido ya que todavía hay muchas decisiones que tomar, pero previsiblemente habrá una doble vía: por un lado es probable que sigamos aportando arreglos y propuestas didácticas con repertorio de dominio público, pero perteneciente a otros estilos diferentes a los tratados en los volúmenes 1 y 3; por otro lado tenemos intención de explorar algunos campos de desarrollo instrumental que creemos que podrán sorprender en las aulas de Primaria y Secundaria.





Presentación de UkeRioja, 11 de noviembre de 2022. Conservatorio Eliseo Pinedo (Logroño). De izquierda a derecha: Patricia Calcerrada, Álvaro Azofra, Carlos Onís, Alberto Abad y Ángel Agüera

Lo que está claro es que, sea como sea, seguiremos trabajando con la misma ilusión y ganas, compartiendo lo poco o mucho que seamos capaces de conseguir.

Todos los libros de UkeRioja (que actualmente son dos, pero que dentro de unos meses serán cuatro) se pueden descargar de manera gratuita y legal desde nuestra página web: <http://www.ukerioja.es/>

¿Y si esta aventura no termina aquí?

BIBLIOGRAFÍA

Agüera, A., Azofra, A., Calcerrada, P., García, D. & Onís, C. (2022). *UkeRioja Volumen 1: Canciones populares del mundo*. Nájera. La Rioja: MundoPlectro.com.

Agüera, A., Alesón, M., Azofra, A., Calcerrada, P., García, D. & Onís, C. (2022). *UkeRioja Volumen 3: Canciones populares riojanas*. Nájera. La Rioja: MundoPlectro.com.





PEDRO CHAMORRO. 50 AÑOS DEDICADOS A LA BANDURRIA Y LOS INSTRUMENTOS DE PÚA

INTRODUCCIÓN

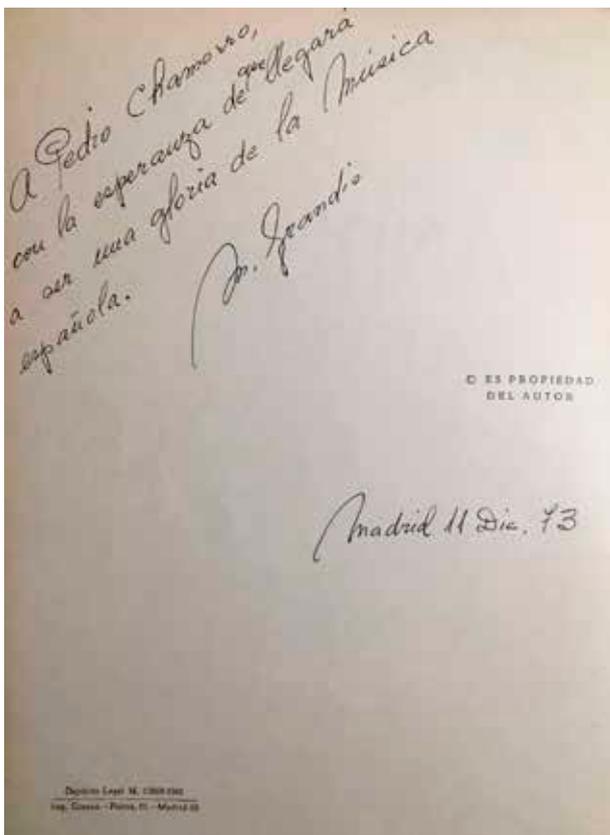
Dedicamos este reportaje a Pedro Chamorro. La persona que inició esta revista. Fundador, primer presidente, miembro del comité de expertos, asiduo colaborador y socio honorífico de la FEGIP. Un breve recorrido por su dilatada trayectoria musical dedicada con pasión a la bandurria y mandolina.

Pedro Chamorro nació en Madrid en 1961. Sus padres Pedro y Ángela, y su hermana Angelines, siempre fueron melómanos, grandes amantes de la música, con algún antecedente familiar aficionado. Esto hizo que surgiera la idea en el pequeño Pedro de ser músico, comenzando con la guitarra.

Su maestro de guitarra, y más tarde de bandurria, fue el gran Manuel Grandío, personalidad a la que ha idolatrado siempre.

Más tarde, sus estudios de guitarra fueron realizados con José Luis Rodrigo en el Real





Conservatorio Superior de Música de Madrid. Su relación tan estrecha con Grandío fue muy grande y su personalidad de enorme influencia en él, determinante. Un día, de repente, le preguntó si quería estudiar bandurria y la respuesta fue inmediata: ¡SÍ! Esta pregunta maravillosa era enormemente tendenciosa, y la propuesta llevaba implícitos unos ideales a cumplir que en la guitarra no le transmitieron. Esos ideales eran los siguientes: dignificar la bandurria y llevarla al mundo de los conciertos, además de implantar su enseñanza, que no existía, en los conservatorios españoles.

Participó con los maestros Grandío en las siguientes agrupaciones musicales:

- Orquesta Gaspar Sanz que dirigía D. Manuel.
- Orquesta de laúdes de la A.L.E.
- Quinteto "Tárrega"
- Cuarteto "Ibérico"



Orquesta Gaspar Sanz. Director: Manuel Grandío y Pedro a la guitarra



Orquesta de laúdes de la A.L.E.



Quinteto "Tárrega" en 1976. Manuel Grandío (bandurria 1ª), Pedro Chamorro (bandurria 2ª), Caridad Simón (bandurria tenor), Carlos Jiménez (guitarra 2ª), Roberto Grandío (guitarra 1ª)



Cuarteto "Ibérico" en 1978. Manuel Grandío (bandurria 1ª), Pedro Chamorro (bandurria 2ª), Caridad Simón (bandurria tenor), Roberto Grandío (bandurria bajo)

El día 12 de octubre de 1976 Roberto Grandío culmina su segundo intento de formar una "Orquesta de Laúdes profesional", evidentemente Pedro fue fundador de dicha histórica orquesta. Con los mejores alumnos de ambos maestros se creó la primera orquesta profesional de bandurrias —sin guitarras— que el maestro denominaba "de laúdes". La idea consistía en formar una agrupación de jóvenes idealistas que quisieran dedicarse profesionalmente a los "laúdes" (bandurrias), un compromiso por cumplir al que sobran razones

para luchar y que comenzó con una frenética actividad de conciertos y de ensayos (lunes, miércoles, jueves y sábados tres horas cada día). En la temporada 1977-1978 (en el Centro Cultural de la Villa, situado en las profundidades de la Plaza de Colón y actualmente Teatro “Fernando Fernán Gómez”) la orquesta ofrecía un concierto cada quince días con un programa diferente. El objetivo era dignificar al máximo a nuestros instrumentos. Roberto, sembró la profesionalidad en la agrupación, pero desgraciadamente no llegó a ver lo que pretendía, pues en el fatídico abril del año 1979, a él y a su padre les sorprendió la muerte. Aun así, la Orquesta continuó.



Orquesta de Laúdes de la A.L.E. en 1979 (tras la muerte de los maestros Grandío)

Todas las ilusiones y sueños, como implantar la enseñanza de nuestros instrumentos en los conservatorios, la formación de una orquesta nacional de bandurrias y guitarras o sin guitarras, triunfar con la orquesta profesional de laúdes, todas estas ideas se tejieron junto a los queridísimos maestros, y de repente, Pedro y todos los componentes de la orquesta se vieron ante un tremendo y profundo abismo. El idealismo de todos se puso a prueba, una prueba que llega hasta hoy día y sigue patente. Pedro cumplió con su compromiso de forma intachable e inalterable. Hay que recordar desde este artículo a los alumnos y profesionales de los Instrumentos de Púa de hoy día, que por aquel entonces no existía, ni remotamente, la posibilidad de estudiar y titularse en un conservatorio en nuestra especialidad, eso era un sueño, sueño que inculcaron los maestros Grandío. El destino no les permitió ver a la bandurria en los conservatorios. No se hizo justicia con ellos. Hoy ya contamos con 18 conservatorios en España en los que se imparte esta especialidad, donde la mayoría de los profesores actuales han sido alumnos suyos, han pasado por su aula, por sus cursos, clases máster o han recibido clases individuales de manera privada a nivel elemental, profesional y superior.

Pedro consiguió la profesionalidad de la orquesta incorporando a sus propios alumnos titulados y realizando giras de conciertos nacionales e internacionales, con su hermana Mari Ángeles como mánager.

Todos los componentes tuvieron un sueldo mensual. Fue entonces cuando la orquesta cambió su nombre e incluyó a su fundador: “Orquesta de laúdes españoles Roberto Grandío”, en un principio, y finalmente: “Orquesta Roberto Grandío”.

En el año 1986 la Orquesta realizó ochenta y tres conciertos, cincuenta y seis de ellos en una gran gira por toda la geografía de Estados Unidos¹. En la actualidad la Orquesta “Roberto Grandío” tiene paralizada su actividad, debido a que todos sus componentes hoy día son profesionales que se dedican a impartir clases en los distintos Conservatorios de España como Profesores de Instrumentos de Púa o como profesores de Primaria y Secundaria en Colegios públicos y privados de distintas provincias españolas.



Pedro con la orquesta Roberto Grandío en el Palau de la Música de Barcelona en 1983

En 1979, Pedro Chamorro y Caridad Simón crean el dúo de instrumentos de púa “Chamorro-Simón” (que irremediamente unos años después, acabaría en matrimonio).

¹ 56 conciertos y 25 000 km por todos los Estados Unidos, con incursiones en Canadá. La contratación de la orquesta fue realizada por la *Columbia Fox* y era el sueño de cualquier orquesta europea. Con anterioridad, unos años antes, la misma gira la había realizado el *Ballet Nacional de España*.



Dúo "Chamorro-Simón" en 1981



Dúo "Chamorro-Simón" en 2019

Pedro, años más tarde, en 1992 (hace 31 años) decide estudiar mandolina, dado que nuestra especialidad en los conservatorios se denomina "Instrumentos de Púa" y por ley incluye a la bandurria y la mandolina; esta idea de especialidad fue diseñada y llevada a cabo por Félix de Santos desde el 14 de noviembre de 1904. Los estudios de mandolina los realizó con el Profesor Juan Carlos Muñoz, en el Conservatorio de Música de Esch/Alzette (Luxemburgo) y los perfeccionó con la Profesora Marga Wilden-Hüsgen, en Alemania. A partir de entonces, todos sus alumnos españoles aventajados y componentes de la Orquesta "Roberto Grandío" que estudiaron con él Bandurria



Orquesta Roberto Grandío en 2006



Orquesta "Roberto Grandío" con Leo Brouwer en la Calle de la Palma nº 20 de Madrid, local de ensayo en 2011

y Mandolina, siguieron sus pasos y se matricularon en el mismo Conservatorio de Luxemburgo para perfeccionar sus conocimientos. Hoy día todos los alumnos que estudian en un conservatorio español adquieren un nivel altísimo en Bandurria y Mandolina, algunos de ellos con primeros premios en concursos internacionales.



Conservatoire de Musique de Esch/Alzette (Luxemburgo)



Con Juan Carlos Muñoz

Compartió junto a Caridad Simón, durante catorce años, las giras y los trabajos discográficos más importantes con su amigo **Carlos Cano**, cantautor y rescatador de la copla. Sí, son Pedro Chamorro y Caridad Simón los que suenan en las épicas coplas de Carlos Cano: *María la portuguesa*, *Luna de Abril*, *Habaneras de Cádiz* y un larguísimo etcétera.

Hacia 1982, tras conocer la relación de amistad que **Rafael Alberti** tenía con los hermanos Aguilar, Pedro contactó con el gran poeta para volver a representar el espectáculo “Invitación a un viaje sonoro” que hizo con Paco Aguilar. El poeta se entusiasmó, en un principio se representó con cuarteto, pero más tarde con la Orquesta Roberto Grandío.

Alberti recitaba poesías que tenían el mismo ritmo de la música y que a continuación se representaba. Existe grabación de dos programas de RTVE y una grabación discográfica, es un espectáculo maravilloso. Recorrió toda la geografía española con Alberti y se fraguó una grandísima amistad. Esta amistad dio paso a la creación de un nuevo espectáculo poético - musical creado por Rafael y Pedro: “Aire y canto de España”.



Con Marga Wilden-Hüsgen

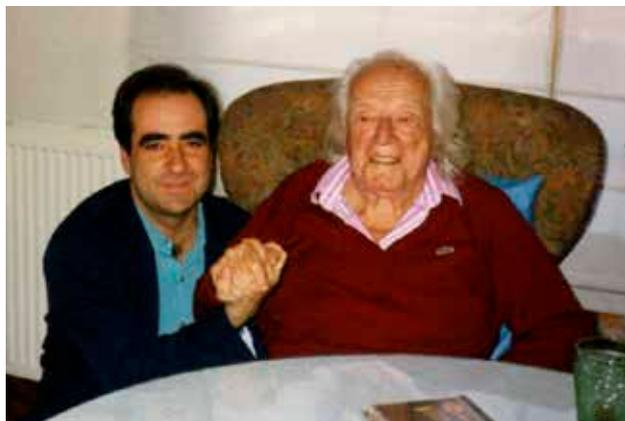
Ha impulsado y dirigido multitud de Orquestas y agrupaciones, entre ellas crea el “**Quinteto Pedro Chamorro**”.



Quinteto Pedro Chamorro en Kobe (Japón)



Rafael Alberti con la “Orquesta Roberto Grandío” en el Ateneo de Madrid (26 de mayo de 1983). Concierto homenaje al Cuarteto Aguilar



Con Rafael Alberti

Formó dúo con el pianista **Esteban Sánchez**, con el que obtuvo el **Premio discográfico nacional** al mejor intérprete en 1986 y grabó también otros dos programas de televisión.



Con Esteban Sánchez en 1986

En 1988, junto a Caridad Simón y el guitarrista Manuel Muñoz, crean el “**Trío Chamorro**”.



En 1996, y tras un fatídico accidente de tráfico que retira temporalmente a Caridad Simón de los escenarios, forma el “**Dúo Pedro Chamorro – Manuel Muñoz**”.



Actualmente también forma dúo con el guitarrista **Pedro Mateo González**. Con quien grabó para el sello Naxos un Cd con música de Leo Brouwer: *Music for Bandurria and Guitar*. Este Cd recoge la primera grabación de la sonata para Bandurria a él dedicada por el maestro Brouwer y versiones exclusivas para bandurria y guitarra del autor.



Como Ponente, ha realizado cursos, seminarios y conferencias para distintas instituciones en España, Francia, México, Cuba y U.S.A. Sus actuaciones han tenido lugar en Europa, África, Asia, América del Norte, Centroamérica y América del Sur.



Curso Intensivo de Plectro en El Piornal, Cáceres, 1 al 15 de agosto de 1988



Clases Máster de ANAIP

Más clases Máster ANAIP



Curso en Murcia



Curso en Petrer

Haciendo un paréntesis, es merecedora de nombrarse la importantísima labor realizada por Jorge Milagro e Isabel Abarzuza en la organización de las clases Máster de plectro y guitarra que llevaron el nombre de “Pedro Chamorro”.

TRAYECTORIA COMO PROFESOR

- 1979: Profesor de Instrumentos de Púa y Guitarra en “Hermandades del Trabajo” de Madrid.
- 1980: Profesor de instrumentos de púa en Campo de Criptana, con la “Asociación Los Trovadores de la Mancha”.
- 1984: Profesor de instrumentos de púa en el Ayuntamiento de “Las labores”, Ciudad Real.
- 1984 – 1987: Profesor de Instrumentos de Púa en el Conservatorio Municipal “Ángel Arteaga” de Campo de Criptana.
- 1987 – 1990: Profesor en el Conservatorio “García Matos” de Plasencia.
- 1990 – 1996: Profesor en el Conservatorio Superior “Manuel Massotti” de Murcia.
- 1997 – 2007: Conservatorio Alcázar de San Juan-Campo de Criptana (Ciudad Real).
- Desde el curso 2007-2008 hasta el 2020-2021 fue profesor del Conservatorio Profesional “Arturo Soria” de Madrid y jefe del Departamento de Cuerda. También dirigió la Orquesta de Plectro y Guitarras del Conservatorio “Arturo Soria”.

PREMIOS

- Premio Nacional de Bandurria “Manuel Grandío” en 1976 y 1977.
- Premio en Sopot (Polonia) con música de Federico Moreno Torroba por la grabación de Madroños y San Fermín (Jota) con RNE y la Orquesta de Laúdes de la A.L.E. en 1977.
- Primer Premio Interregional de Mandolina en 1994, por unanimidad, en el Conservatorio de Esch-Alzette (Luxemburgo).
- Premio discográfico nacional al mejor intérprete en 1986. Disco en el que hacía dúo con el pianista Esteban Sánchez. Editado y distribuido por Tecnosaga S.A.
- Premio del Ministerio de Cultura en 1986 al “Mejor intérprete español” por la grabación del primer disco de la Orquesta de Laúdes españoles Roberto Grandío. Editado y distribuido por Tecnosaga S.A.
- Premio de composición 1er Accésit en el concurso “Ciudad de Logroño”. Festival Internacional de Plectro, por la obra NÁXARA (Ed. MundoPlectro.com y Editorial Festival Internacional de Plectro).

HA CREADO Y DIRIGIDO

- 1982: Orquesta Germán Lago. Campo de Criptana. (Imágenes 1 y 2).
- 1984: Orquesta de Plectro y Guitarras “Enrique Granados”, Las Labores, Ciudad Real. (Imagen 3).
- 1987: Orquesta de Plectro y Guitarras “Ciudad de Plasencia”. (Imagen 4).
- 1991: Orquesta de Plectro del Conservatorio “Manuel Massoti Littel” de Murcia. (Imagen 5).
- 1993: Orquesta de Plectro, Guitarras, Percusión y Acordeón, “Magerit” de Real Musical. (Imagen 6).
- 1995: Orquesta del Conservatorio de Alcázar de San Juan-Campo de Criptana. (Imagen 7).
- 2002: Nacional Ensemble. Con el saxofonista Pedro Iturralde. (Imágenes 8 y 9).
- 2003: Orquesta Europea “Il Forum Musicale” de Luxemburgo. (Imagen 10).
- 2007: Orquesta del Conservatorio Arturo Soria de Madrid. (Imagen 11).
- 2010: Modern mandolin Orchestra (gira por Grecia). (Imagen 12).
- 2005 y 2008: Director de la EGMYO (European Guitar and Mandolin Youth Orchestra). (Imágenes 13 y 14).
- Desde 2012 hasta 2017: Director de la Orquesta efímera de guitarras “José Tomás” de Petrer. (Imágenes 15 y 16).



Imagen 1. Orquesta Germán Lago



Imagen 2. Orquesta Germán Lago



Imagen 3. Orquesta de Plectro y Guitarras “Enrique Granados”



Imagen 4. Orquesta de Plectro y Guitarras “Ciudad de Plasencia”



Imagen 5. Orquesta de Plectro del Conservatorio "Manuel Massoti Littel" de Murcia



Imagen 8. Nacional Ensemble. Con el saxofonista Pedro Iturralde



Imagen 6. "Magerit" de Real Musical.



Imagen 9. Nacional Ensemble. Con el saxofonista Pedro Iturralde



Imagen 10. Orquesta Europea "Il Forum Musicale" de Luxemburgo.



Imagen 7. Orquesta del Conservatorio de Alcázar de San Juan-Campo de Criptana.



Imagen 11. Orquesta del Conservatorio Arturo Soria de Madrid.



Imagen 12. Modern mandolin Orchestra



Imagen 16. Orquesta efímera de guitarras "José Tomás" de Petrer



Imagen 13. EGYMYO 2005. Luxemburgo



Imagen 14. EGYMYO 2008. Murcia



Imagen 15. Orquesta efímera de guitarras "José Tomás" de Petrer

SUS COMPOSICIONES

Durante una gira por EE. UU. conoció al Dr. Gabriel Nájera, profesor de Psiquiatría en la Universidad Brown, Providence. Pedro y Gabriel hicieron gran amistad, y el Dr. Nájera se convirtió en una personalidad de grandísima influencia sobre Pedro. Gabriel inspiró a Pedro en la búsqueda de su propio camino, pues hasta ese momento, su trabajo había consistido en continuar la labor de su maestro. Es en este momento cuando la carrera de Pedro sufre un punto de inflexión, comienza a aplicar nuevas técnicas, a buscar nuevas sonoridades y empieza a componer.



Dr. Gabriel Nájera

El profundo conocimiento que tiene Pedro sobre la música, los instrumentos de Plectro y la Guitarra le hace merecedor de ser un destacado Compositor de música para este género.

Ha publicado numerosas obras para bandurria, mandolina, para agrupaciones de cámara y para orquesta.

RELACIÓN DE COMPOSICIONES DE PEDRO CHAMORRO

OBRAS DIDÁCTICAS

ORIGINALES Y REVISIONES, SIGNOS DE PÚA, PROPUESTAS DIDÁCTICAS EN OBRAS DE OTROS AUTORES:

- BANDURRIA 1. GRADO ELEMENTAL. Pedro Chamorro y Emilio Molina. (Ed. Enclave Creativa).
- BANDURRIA 2. GRADO ELEMENTAL. Pedro Chamorro y Emilio Molina. (Ed. Enclave Creativa).
- BANDURRIA 3. GRADO ELEMENTAL. Pedro Chamorro y Emilio Molina. (Ed. Enclave Creativa).
- BANDURRIA 4. GRADO ELEMENTAL. Pedro Chamorro y Emilio Molina. (Ed. Enclave Creativa).
- COLECCIÓN “MANUEL GRANDÍO”. Revisión y signos de púa: Pedro Chamorro. (Ed. Alpuerto).
- “15 TEMAS ESPAÑOLES”. Pedro Chamorro. (Ed. Real Musical).
- “24 GRANDES ESTUDIOS” de Matías de Jorge Rubio. Revisión y signos de púa de Pedro Chamorro. (Ed. Opus Cero S.L.).
- “20 PEQUEÑOS PRELUDIOS”. Pedro Chamorro. (Ed. Opus Cero S.L.).
- “ESTUDIOS DE ALZAPÚA” de Daniel Fortea. Revisión, signos de púa y digitación de Pedro Chamorro. (Ed. “Biblioteca Fortea”).
- “PLAYERA”. Baldomero Cateura. Revisión, digitación y signos de púa de Pedro Chamorro (Ed. MundoPlectro.com).
- “RONDEÑA”. Baldomero Cateura. Revisión, digitación y signos de púa de Pedro Chamorro (Ed. MundoPlectro.com).
- “PANADEROS”. Baldomero Cateura. Revisión, digitación y signos de púa de Pedro Chamorro (Ed. MundoPlectro.com).
- “ZAPATEADO”. Baldomero Cateura. Revisión, digitación y signos de púa de Pedro Chamorro. (Ed. MundoPlectro.com).
- “SOLEÁ”. Baldomero Cateura. Revisión, digitación y signos de púa de Pedro Chamorro. (Ed. MundoPlectro.com).
- “CUATRO PRELUDIOS A PEDRO CHAMORRO”. Efraín Amador. Revisión, digitación y signos de púa de Pedro Chamorro. (Ed. MundoPlectro.com).
- DIEZ ESTUDIOS – CAPRICHOS para Bandurria sola. Fabián Forero Valderrama. Revisión, digitación y signos de púa de Pedro Chamorro. (Ed. MundoPlectro.com).
- “MÉTODO ELEMENTAL Y PROGRESIVO”. Op. 120 (Vol. 1º de 3). Félix de Santos y Sebastián. Escuela moderna de la mandolina italiana. Revisión y propuesta didáctica de Pedro Chamorro Martínez. (Ed. MundoPlectro.com).
- “MÉTODO ELEMENTAL Y PROGRESIVO”. Op. 120 (Vol. 2º de 3). Félix de Santos y Sebastián. Escuela moderna de la mandolina italiana. Revisión y propuesta didáctica de Pedro Chamorro Martínez. (Ed. MundoPlectro.com).
- “MÉTODO ELEMENTAL Y PROGRESIVO”. Op. 120 (Vol. 3º de 3). Félix de Santos y Sebastián. Escuela moderna de la mandolina italiana. Revisión y propuesta didáctica de Pedro Chamorro Martínez. (Ed. MundoPlectro.com).
- “PEQUEÑA GIMNASIA DEL MANDOLINISTA” Op. 121 (Vol. 1º de 2). Félix de Santos y Sebastián. Escuela moderna de la mandolina italiana. Revisión y propuesta didáctica de Pedro Chamorro Martínez. (Ed. MundoPlectro.com).
- “PEQUEÑA GIMNASIA DEL MANDOLINISTA” Op. 121 (Vol. 2º de 2). Félix de Santos y Sebastián. Escuela moderna de la mandolina italiana. Revisión y propuesta didáctica de Pedro Chamorro Martínez. (Ed. MundoPlectro.com).
- “GRAN GIMNASIA DEL MANDOLINISTA” Op. 122 (Vol. 1º de 2). Félix de Santos y Sebastián. Escuela moderna de la mandolina italiana. Revisión y propuesta didáctica de Pedro Chamorro Martínez. (Ed. MundoPlectro.com).
- COLECCIÓN: “LA BANDURRIA EN EL SIGLO XIX” Nº 1. “REPERTORIO SELECCIONADO DEL NOVÍSIMO MÉTODO DE BANDURRIA DEDICADO A LOS AFICIONADOS (1862)”. MATÍAS DE JORGE RUBIO. Pedro Chamorro, José Manuel Velasco Martín y Diego Martín Sánchez. (Ed. MundoPlectro.com).
- COLECCIÓN: “LA BANDURRIA EN EL SIGLO XIX” Nº 2. “SELECCIÓN DE OBRAS, ESTUDIOS Y LECCIONES. MÚSICA DE JUAN FRANCISCO LÓPEZ, TOMÁS DAMAS, MANUEL PERA NEVOT”. Pedro Chamorro, José Manuel Velasco Martín y Diego Martín Sánchez. (Ed. MundoPlectro.com).
- COLECCIÓN: “LA BANDURRIA EN EL SIGLO XIX” Nº 3. “14 ESTUDIOS Y 20 PIEZAS PARA BANDURRIA. ANTONIO CANO CURRIELA (Con acompañamiento de Guitarra). Pedro Chamorro, José Manuel Velasco Martín y Diego Martín Sánchez. (Ed. MundoPlectro.com).

OBRAS ORIGINALES PARA INSTRUMENTO SOLO:

- CUATRO AFLICCIONES. Para mandolina sola. (Ed. Theo Hüsgen, Alemania).
- FANTASÍA N.º 1. Para bandurria sola. (Ed. Alpuerto).
- FANTASÍA N.º 2. Para bandurria tenor sola. (Ed. Alpuerto).
- FANTASÍA N.º 3. Para bandurria sola. (Ed. Alpuerto).
- FANTASÍA N.º 4. Para bandurria tenor sola. (Ed. Opus Cero S.L.).
- FANTASÍA N.º 5. Para bandurria sola. (Inédita).
- VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE LUIGI BOCCHERINI. Para bandurria sola. (Inédita)
- FURY. Andante – Maestoso – Presto agitato. Para Mandolina sola. (Ed. MundoPlectro.com).
- FIESTA ROTA. Lamento y Danza. Para mandolina sola. (Inédita).

OBRAS PARA DÚO:

- ROMANZA DEL MAR. Bandurria y piano. (Ed. MundoPlectro.com).
- FANDANGO. Bandurria y piano. (Ed. Opus Cero S.L.).
- POR EL SUR. Versión para mandolina y mandola. (Joachim – Trekel – Musikverlag, Hamburg).
- PRELUDIO ANCESTRAL Y DANZA DEL VINO. Para dos mandolinas. (Ed. Alpuerto).
- LLOYD AVENUE 494. Para bandurria y bandurria tenor. (Inédita).
- PREÁMBULO. Para bandurria y bandurria tenor. (Inédita).
- ZORONGOFUGA. BAILE. Para bandurria y bandurria tenor (también guitarra). (Inédita).
- BAILE. Para bandurria y bandurria tenor (también guitarra). (Inédita).

OBRAS PARA TRÍO (BANDURRIA, BANDURRIA TENOR Y GUITARRA):

- ENTORNO. Estrenada en Eurofestival 2006 de Bamberg (Alemania). (Inédita).
- VILLAREJO SUITE. Estrenada en New York Library en 1998. (Inédita).

OBRAS PARA ORQUESTA DE PLECTRO:

- INVITACIÓN A UN VIAJE SONORO. INTRODUCCIÓN I. Pedro Chamorro y Rafael Alberti. Existe grabación discográfica y programas de T.V.E. (Inédita).
- INVITACIÓN A UN VIAJE SONORO. INTRODUCCIÓN II. Pedro Chamorro y Rafael Alberti. Existe grabación discográfica y programas de T.V.E. (Inédita).
- INVITACIÓN A UN VIAJE SONORO. MUIÑEIRA. Pedro Chamorro y Rafael Alberti. Existe grabación discográfica y programas de T.V.E. (Inédita).
- INVITACIÓN A UN VIAJE SONORO. EL CANTO DE LOS PAJAROS. Para orquesta de plectro. (Inédita).
- ESTUDIO PARA ORQUESTA DE PLECTRO N.º 1. EFECTOS. (Inédita).
- NAXARA. Premio de composición, 1er Accésit, en el concurso “Ciudad de Logroño”. Festival Internacional de Plectro. (Ed. Opus Cero S.L.).
- VILLAREJO SUITE. Versión para orquesta de plectro. Evocación Familiar – Piedra del Moral – Huerto del aire – Isacea. (Ed. MundoPlectro.com)
- POR EL SUR. Versión para orquesta de plectro. La Farra – Canto del Herrero – Nana – Duende. (Joachim – Trekel – Musikverlag, Hamburg).
- PRELUDIO ANCESTRAL Y DANZA DEL VINO. Versión para orquesta de plectro. (Inédita).
- FANDANGO. Para bandurria y orquesta de plectro. (Inédita).
- ¡AY, DE MÍ! CANCIÓN. Para tenor y orquesta de plectro. (Inédita).
- PAVANA DEL TAMBOR. CANCIÓN. Letra Amador Palacios. Para tenor (o soprano) y orquesta de plectro. (Inédita).
- POEMA. CANCIÓN. Letra de Amador Palacios. Para tenor (o soprano) y orquesta de plectro. (Inédita).
- MARA, CANCIÓN DE MADRE. Letra y música de Pedro Chamorro. Para soprano y orquesta de plectro. (Ed. MundoPlectro.com, próximamente).
- EN LA CUEVA. Versión de la Fantasía nº 4 para orquesta de Plectro. (Inédita).
- IN VINO VERITAS. Para orquesta de plectro y guitarras. I. El vínculo – II. Pesquera – III. Dehesa la Granja – IV. Condado de Haza. (Ed. MundoPlectro.com).
- PASACORREDOIRAS. Para orquesta de plectro y gaita. (Inédita).
- MEMORIAS DO PORTO. I. As ruas do Porto – II. Pôr do sol na Ribera – III. Vinho do Porto. Para orquesta de plectro, viento madera, percusión y piano. (Inédita).

PEDRO CHAMORRO

- SING LITTLE BIRD (CANTA PAJARILLO). Letra de Guillermo Chamorro y música de Pedro Chamorro. Para orquesta de plectro, coro mixto, viento madera, trompas, percusión y piano. (Inédita).

- SPORTING DE ALCÁZAR. HIMNO. Letra y música de Pedro Chamorro. Para voz, guitarra eléctrica, guitarra Jazz, guitarra acústica, bajo eléctrico, batería, piano y cuarteto de cuerdas. (Inédita).

- ARENAS DE SAN JUAN. HIMNO. Letra y música de Pedro Chamorro. Para coro mixto, guitarra acústica, bajo eléctrico, batería, timbales, piano y cuarteto de cuerdas. (Inédita).

- FANTASÍA MONTAÑESA. Pedro Chamorro (Música), Rafael Jiménez Falo (Cantaor y letra). Para orquesta de plectro, cantaor flamenco, 2 guitarras flamencas, pequeña percusión, cajón flamenco, timbales, viento madera y piano. (Inédita).

- ZAPATEADO. Pedro Chamorro – Manuel Martín del Campo. Para orquesta de plectro, viento madera, percusión, timbales y piano. (Inédita).

- LUENDI. I. Geografía – II. Padre – III. La Tabla. Obra encargo del Repertorio “José Fernández Rojas” 2019, Estrenada por la Orquesta de Plectro “La Orden de la Terraza”, dirigida por Carlos Blanco. (“ConTrastes” Asociación cultural. La Rioja). (Ed. MundoPlectro.com).

- MAESE RAMÓN, Preludio y Fuga. Para orquesta o quinteto de plectro. (Ed. MundoPlectro.com, próximamente).

- MARE MEUM. Encargo de Ensemble a Plectre de Esch/Alzette à l’occasion de son 100e anniversaire. Para orquesta de plectro, viento madera, percusión, timbales y piano. (Inédita).

- LUZ Y NORTE. Pedro Chamorro – Lucas Ruiz de Ribayaz. Achas y Buelta – El Gran Duque – El Turdeon – Española – Galería de Amor y Buelta – Rugero – Xacaras por primer tono. Para dos bandurrias barrocas, mandola o bandurria tenor, clave, guitarra barroca y contrabajo. (Inédita).

- HIMNO DE CINCO CASAS. Letra y música de Pedro Chamorro. Para voz, coro mixto, guitarra eléctrica, bajo, batería, cuerdas y piano. (Inédita).



**KNOBLOCH
STRINGS**

The Art of Vibration



NUEVAS CUERDAS

ERITHACUS

BAJOS

ER Double Silver
Natural · Redondo

AGUDOS

BIO Nylon Elastic
Natural · Refinado

Diseñado para músicos que deseen utilizar materiales orgánicos, con sonido natural en los agudos y graves redondeados.



NUEVO DISCO

ANOTHER LIGHT

ALEX GARROBÉ plays MARCO SMAILI

Música asombrosa surge cuando se unen grandes compositores con grandes intérpretes.

GRABACIONES DISCOGRÁFICAS DE PEDRO CHAMORRO

- ORQUESTA DE LAÚDES DE LA A.L.E. Director: Roberto Grandío. Solista: Manuel Grandío. Bandurria 1ª Pedro Chamorro (entre otros). Bandurria tenor: Caridad Simón (entre otros). Madrid 1978 Edita: BCD.
- BEETHOVEN INTEGRAL PLECTRO Y PIANO. Pedro Chamorro (bandurria), Esteban Sánchez (piano). Portada exclusiva de Rafael Alberti. Obras de Beethoven (integral), Kaufmann, Francoeur, Rameau. Madrid 1986. Edita y distribuye: Tecnosaga S.A. Premio del Ministerio de Cultura a la Empresa Fonográfica "Mejor intérprete español".
- ORQUESTA DE LAÚDES ESPAÑOLES "ROBERTO GRANDÍO". Obras de A. de Cabezón, A. Soler, G. Sanz, F. M. Torroba, J. Turina. Madrid 1986. Edita y distribuye: Tecnosaga S.A. Premio del Ministerio de Cultura a la Empresa Fonográfica "Mejor intérprete español".
- INVITACIÓN A UN VIAJE SONORO. CANTATA PARA VERSO Y ORQUESTA DE LAÚDES. De Rafael Alberti y Pedro Chamorro. Director: José Ramón Martínez Reyero. Madrid 1989. Edita y distribuye: Diapason.
- ORQUESTA DE LAÚDES ESPAÑOLES "ROBERTO GRANDÍO". Director: Pedro Chamorro. Obras de A. Khatchaturian, N. Rizol, V. Gorodovshaya, M. Theodorakis, E. Halffter, I. Albéniz, M. de Falla, S. Ruiz de Luna. Madrid 1991. Producido por RNE para RTVE Música.
- DÚO PEDRO CHAMORRO Y MANUEL MUÑOZ. Pedro Chamorro (mandolina y bandurria), Manuel Muñoz (guitarra). Obras de G. Leone, F. Zehm, I. Albéniz, J. M. Molleda, F. de Santos (Bandurria sola), M. Colin. Murcia 1994. (Empresa fonográfica: Damitor).
- TEMA CON VARIACIONES. 24 GRANDES ESTUDIOS DE MATÍAS DE JORGE RUBIO (SELECCIÓN). Pedro Chamorro (bandurria sola). Madrid 1998. Plectrum-Factor. (Primer CD solo de bandurria de la historia).
- EVOCACIÓN ESPAÑOLA. TRIO CHAMORRO. Pedro Chamorro (bandurria), Caridad Simón (bandurria tenor), Manuel Muñoz (guitarra). Obras de A. de Cabezón, G. Sanz, A. Barrios, P. Chamorro, J. M. Molleda, E. Pakenham. Madrid 1999. Producido por José Luis Martínez y Trío Chamorro. Grabado en Plectrum-Factor.
- "20 AÑOS". DÚO CHAMORRO-MUÑOZ. Pedro Chamorro (bandurria), Manuel Muñoz (guitarra). Obras de G. Lauro, F. Gragnani, M. Giuliani, A. Piazzolla. Madrid 2000. Plectrum-Factor.
- EVOCACIÓN ANDALUZA. ANGEL BARRIOS Y LOS INSTRUMENTOS DE PÚA (Monográfico). TRIO CHAMORRO. Pedro Chamorro (bandurria), Caridad Simón (bandurria tenor), Manuel Muñoz (guitarra). Madrid 2002. Producido por Junta de Andalucía.
- NACIONAL ENSAMBLE. Director: Pedro Chamorro. Pedro Iturralde (saxo), Manuel Martín del Campo (guitarra flamenca), David San Juan (vibráfono). Obras de A. Waignein, P. Iturralde, P. Chamorro, M. Martín del Campo, C. Mandonico, J. F. Rojas. Madrid 2002. Producido por Opus Cero S.L. y grabado en Plectrum.
- LEO BROUWER Music for Bandurria and Guitar. Pedro Chamorro (bandurria), Pedro Mateo González (guitarra). Música incidental Campesina (dúo), Variaciones sobre un tema de Víctor Jara, Sonata para bandurria (dedicada a P. Chamorro), Sonata del Caminante, Micropiezas (dúo), (Versiones exclusivas del autor para dúo con bandurria y guitarra). Ontario (Canadá) 2014. Productores: Norbert Kraft and Bonni Silver. Naxos.
- "LATINOAMÉRICA DESDE FABIÁN FORERO VALDERRAMA" PEDRO CHAMORRO (Bandurria sola). Monográfico de la INTEGRAL para bandurria sola, de Fabián Forero Valderrama. "12 Estudios Latinoamericanos", "Diez Estudios-Caprichos" y "Tres Momentos" (Obra dedicada a Pedro Chamorro y Caridad Simón). Madrid 2021. Produce y Edita Acroama.
- MÚSICA EN LA VILLA Y CORTE DE MADRID. GRUPO MUSICAL FRANCISCO DE GOYA. LA ESCUELA BOLERA. Colaboración especial de Pedro Chamorro (Bandurria) y Caridad Simón (Bandurria Tenor). Madrid 2003. Editado y distribuido por Several Records S.L. Tañidos
- IL FORUM MUSICALE. Director: Pedro Chamorro. ARCA, Commune de Bertrange (Luxemburgo) 2007. Mixed and edited by Amo op den Camp. Producido por "Artemandoline".
- E.G.M.Y.O. 2008 (Murcia-España). European Guitar and Mandolin Youth Orchestra (Joven Orquesta Europea de Guitarras y Mandolinas). Director: Pedro Chamorro. Concierto en Directo. Música de: C. Stamitz, R. Calace, Y. Kuwahara, Rami Al-Regeb, J. Riba, P. Chamorro. Producido y editado por Ibersonic.
- HIMNO ARENAS DE SAN JUAN. Música y letra de Pedro Chamorro. Coro Organum dirigido por Ángel Feltre, José Antonio Loriente (guitarra). Madrid, 2018.
- LA BODA ESTORBADA. ELISEO PARRA. Director: Eliseo Parra. Colaboración especial de Pedro Chamorro (Bandurria) Madrid 1996. Edita: Música Sin Fin.
- NO SE LO DIGAS A NADIE. UNA PAREJA PERFECTA. Bandas sonoras de Roque Baños. Colaboración especial con mandolina de Pedro Chamorro. Madrid 1998. Edita Saimel.

- QUÉDATE CON LA COPLA. CARLOS CANO. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1987. CBS.

- LUNA DE ABRIL. CARLOS CANO. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1988 CBS.

- RITMO DE VIDA. CARLOS CANO. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1989 CBS.

- MESTIZO. CARLOS CANO. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1992 CBS/Sony.

- FORMA DE SER. CARLOS CANO. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1994. Dalur discos.

- EL COLOR DE LA VIDA. CARLOS CANO. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1996. Dalur discos.

- EN DIRECTO. CARLOS CANO. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1990. CBS.

- ALGO ESPECIAL. CARLOS CANO. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1995. Dalur discos.

- AMERICA. PERALES. Colaboración de Pedro Chamorro y Caridad Simón (bandurrias). Madrid 1991 CBS/Sony.

- MÁS AL SUR. MESTISAY (Compañía Canaria del Canto Popular). Colaboración especial de Pedro Chamorro (Bandurria). Las Palmas de Gran Canaria 1988. Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Centro de la Cultura Popular Canaria.

- CONTENTOS ESTAMOS. NUEVO MESTER DE JUGLARÍA. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1980. Fonogram S.A.

- A BOMBO Y PLATILLO. NUEVO MESTER DE JUGLARÍA. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1982. Philips.

- PARA BAILAR. NUEVO MESTER DE JUGLARÍA. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1988. Philips.

- LA VOZ DEL VINO. NUEVO MESTER DE JUGLARÍA. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1990. Polygram Iberica S.A.

- PLAZA MAYOR. NUEVO MESTER DE JUGLARÍA. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1992. Philips.

- TODOS EN UN CANTAR. NUEVO MESTER DE JUGLARÍA. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 1996. Mercury.

- A TÍ, QUERIDO COCHINO. NUEVO MESTER DE JUGLARÍA. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Madrid 2006. Universal. La Fábrica de Ideas

- TODO DUERO. NUEVO MESTER DE JUGLARÍA. Colaboración especial de Pedro Chamorro (bandurria) y Caridad Simón (bandurria tenor). Valladolid 2007. Universal.

Coopera, junto a su esposa Caridad Simón, en innumerables colaboraciones discográficas con famosos artistas, como Julio Iglesias, José Luís Perales, Francisco, María Jiménez, el Dúo Dinámico, entre otros. Sería una lista interminable.

GRABACIONES DISCOGRÁFICAS CON MÚSICA DE PEDRO CHAMORRO

- HUNGRIA. LA ORDEN DE LA TERRAZA. Director: Carlos Blanco. Obras de P. Chamorro, E. de Ulierte, Y. Kuwahara, Barta, M. Kugler. Budakalasz (Hungría) 2002. Producido por La Orden de la Terraza.

- E.G.M.Y.O. 2011 (La Rioja - España). European Guitar and Mandolin Youth Orchestra (Joven Orquesta Europea de Guitarras y Mandolinas) Director: Oliver Kälberer. Música de C. Blanco, J. Turina, P. Chamorro, Y. Kuwahara, T. Kubota, S. Ruiz de Luna. Mezclas y Producción: Dan Diez y Carlos Blanco.

- DÚO MUÑOZ-PAVÓN "VISIONS". Juan Carlos Muñoz y Mari Fe Pavón (mandolinas). Obras de A. Vivaldi, E. Barbella, S. Paci, P. Chamorro, A. Sforzi di Pisa, H. Gal, H. Ambrosius. Luxemburgo 1998. Producción y coordinación: DOMI Music.

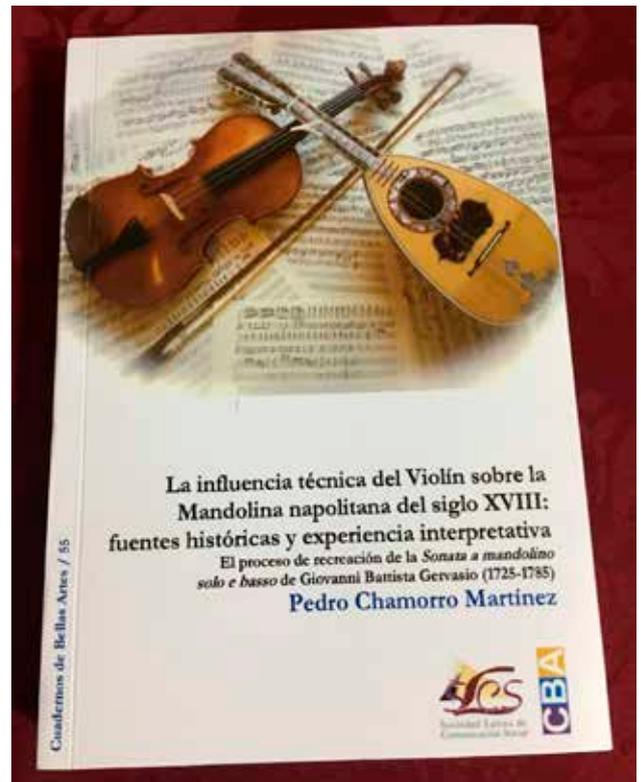
- SKY BLUE FLOWER. Takaaki Shibata (mandolina), Christian Laier (mandola). Obras de C. Mandonico, D. Scarlatti, G. Leone, P. Chamorro, Y. Kuwahara, Y. Kobayashi, D. Huschert. Bühl / Baden (Alemania) 2012. Ediciones Bella Musica y Antes Edition.

- MANDOLIN CLASSIC-MODERN INTERNATIONAL. Alvina Voznesenskaya (domra y mandolina). Obras de J. Nakano, Y. Kobayashi, O. Freudenthal, R. Calace, P. Chamorro, S. Kozakura. San Petersburg (Russia) 2012. Edición: PRS-Records.



Es **Doctor en Artes** “*cum laude*” por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

Es la culminación de una persona que ha dedicado su vida a los instrumentos de púa, es decir a la bandurria y a la mandolina, principalmente a la bandurria, aunque, didácticamente los dos instrumentos han sido igual de importantes en sus clases de conservatorio. Precisamente su tesis doctoral está dedicada a la mandolina del siglo XVIII y la influencia técnica que recibió del violín en esa época preclásica y galante. Realizar una investigación científica con todo el rigor que ello supone fue muy intenso, pero se siente reconfortado y orgulloso por haber finalizado dicha investigación, donde como él mismo dice: “*he aprendido muchísimo y he ampliado mis conocimientos musicales*”.



Portada de su Tesis doctoral, que contiene Prólogo de Marga Wilden Hüsgen

Su tesis se puede descargar o consultar gratuitamente² y está dedicada a la memoria de Ángela Martínez, su queridísima madre. O, dicho de otra manera, uno de los pilares en la vida de Pedro.

² <https://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba55>



SU RELACIÓN CON LEO BROUWER

Por la década de los ochenta, Pedro dirigía la Orquesta de Plectro “Roberto Grandío”, entonces contactó con el gran maestro Leo Brouwer y le pidió que compusiera una obra. Él entonces le envió una obra ya hecha para grupo de guitarras y le animó a que fuera él mismo quien la versionara. Así lo hizo, la obra era “Paisaje cubano con lluvia”. Pasaron muchos años y fue en 2010 cuando Pedro le encargó una obra para bandurria sola y Leo le escribió y dedicó la “Sonata para bandurria” que tiene tres movimientos:

- I. “El ritmo de las luces y las sombras”
- II. “Nocturnal”
- III. “Introducción y Toccata”

Se estrenó en 2012 en el 43 Festival Internacional de Música de Plectro de La Rioja, y posteriormente en el IV Festival Leo Brouwer de La Habana del mismo año. La satisfacción del maestro fue tan grande que, además, le versionó “El Concierto de Tricastin” para bandurria y guitarra solista y Orquesta de Guitarras, “Música incidental campesina” y “Cinco Micropiezas” escritas para dúo de dos guitarras y que él mismo versionó para Bandurria y Guitarra. También escribió el “Concierto de La Mancha” para bandurria y orquesta sinfónica, dedicado a Pedro Chamorro y a Caridad Simón y que todavía no se ha estrenado. Su amistad con el maestro Leo Brouwer ha llegado a un punto de afecto y cariño mutuo verdaderamente entrañable.

Pedro:

Evidentemente, eres el maestro de una larga lista de maestros a los que has transmitido tu ADN musical y un ejemplo vivo a seguir, con una trayectoria inmejorable en continua superación durante 50 años, y los que te quedan. Hiciste posible lo imposible: vivir en España de los Instrumentos de Púa.

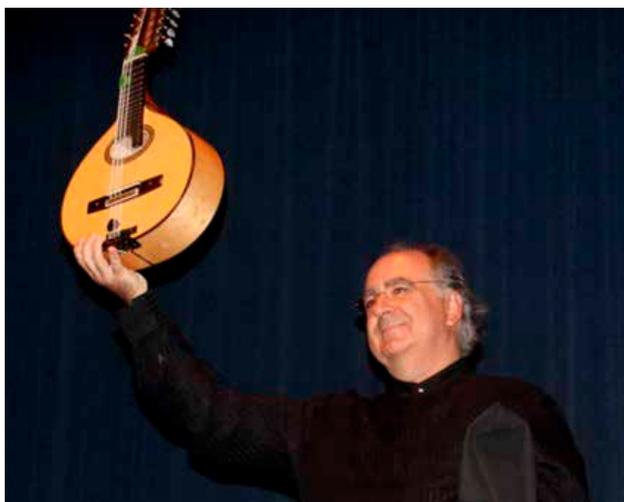
Por todo ello y con todo cariño, nuestro reconocimiento más sincero a toda una vida dedicada a la bandurria y los instrumentos de púa.

Más información en:

www.pedrochamorro.com

www.youtube.com

[@pedrochamorro61](https://www.instagram.com/pedrochamorro61)





QR de enlace al
catálogo para su
descarga



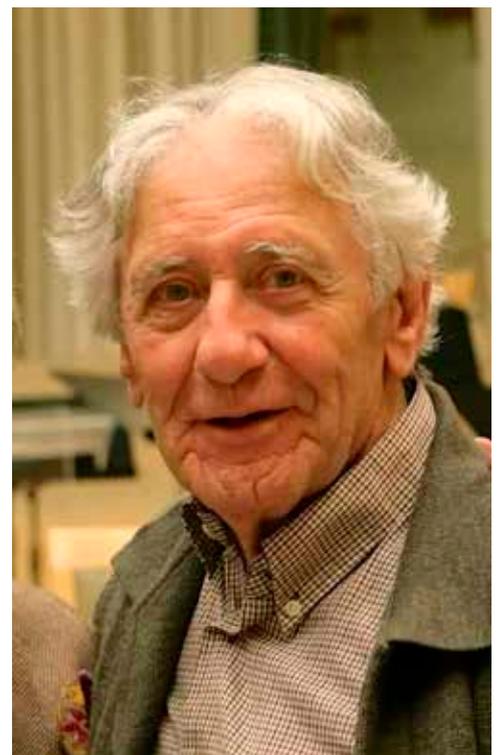
OBRA COMPLETA PARA GUITARRA DE JOSÉ BUENAGU. RECOPIACIÓN Y CATÁLOGO

RESUMEN

José Buenagu (1935) es un director de orquesta y compositor español cuyas primeras composiciones para guitarra fueron encargadas por Regino Sainz de la Maza en 1951. Estudiando dirección de orquesta en Siena, paseó en la noche en silencio con Andrés Segovia, quien le dijo «la guitarra no es el silencio, pero sí un instrumento que no suena mucho... pero su mensaje llega muy lejos». En 1968 compuso la Sonata a su amigo Ernesto Bitetti, a quien dirigió cuando grabó el Concierto en Re Mayor de Castelnuovo-Tedesco y el Concierto de Aranjuez. También dirigió a John Williams en 1993 durante la grabación del CD “The Seville Concert”. Para poner en valor la obra completa para guitarra de José Buenagu, ésta se ha recopilado y catalogado.

José Bueno Aguado nació el 29 de junio de 1935 en Valencia, pero pronto marchó a Madrid a cursar sus estudios. Estudió armonía en el Conservatorio y composición y dirección de orquesta por libre con Jesús García Leoz y Ataúlfo Argenta, respectivamente. Terminó sus estudios de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Premio Extraordinario, lo que le permitió continuar becado durante cuatro años para el estudio de dirección de orquesta en Roma, Siena y finalmente París, donde se especializó en el Impresionismo. Fue allí donde, como no se utilizan dos apellidos, un amigo de la ciudad universitaria juntó los suyos y artísticamente se quedó con Buenagu para siempre.

Durante su estancia en Siena, haciendo los cursos internacionales de dirección de orquesta, coincidió con Andrés Segovia, ya que él era el profesor de guitarra, y años más tarde le escribiría una obra. Sin embargo, fue a Regino Sainz de la Maza a quien, con menos de dieciocho años, compuso sus primeras obras para guitarra por encargo de éste.





para José Buenagu el trabajo de compositor de cine es muy divertido en general, nunca se sintió cineasta como músico.

Para guitarra, después de las piezas para Regino Sainz de la Maza, compuso la *Sonata* a su amigo Ernesto Bitetti, y cuando HISPAVOX propuso a este un LP del *Concierto de Aranjuez* y el de *Castelnuovo-Tedesco*, José Buenagu fue quien le dirigió.



José Buenagu y Ernesto Bitetti en la grabación del CD para Hispavox del Concierto de Aranjuez y el Concierto de Castelnuovo-Tedesco (1967)



José Buenagu y Ernesto Bitetti paseando por Puerto Rico (1976)

Cuando volvió a España, José Iturbi había oído hablar de él y le ofreció dirigir su orquesta de Valencia, pero viajando allí tuvo un accidente que le supuso casi un año escayolado mirando al techo y numerosas operaciones. Entonces, un buen amigo de su padre, el director de cine Manuel Mur Oti, le insistió en que le compusiese la música para la película que estaba haciendo, *Milagro a los cobardes*, pues, aunque no podía ni tocar ni dirigir, sí podía dictar a alguien la música y que la fuera anotando. Eso hizo y así ganó el Premio Nacional de Música Cinematográfica en 1961, con menos de treinta años.

Al año siguiente, recibió el Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos por *El Valle de las espadas* y, al siguiente, una nueva nominación para el Premio Nacional por la música de *El escándalo*. Además, fue Premio en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián y Premio en el Festival Internacional de Cine de Mar de Plata. Pero, aunque

Más tarde, en 1970, le surgieron posibilidades de trabajo y marchó primero a México y luego a formar en Colombia la Orquesta Filarmónica de Bogotá, donde estuvo casi una década hasta que una grave enfermedad le obligó a regresar a España y abandonar los escenarios. Cuando se recuperó, retomó el contacto que ya tenía con RTVE y le

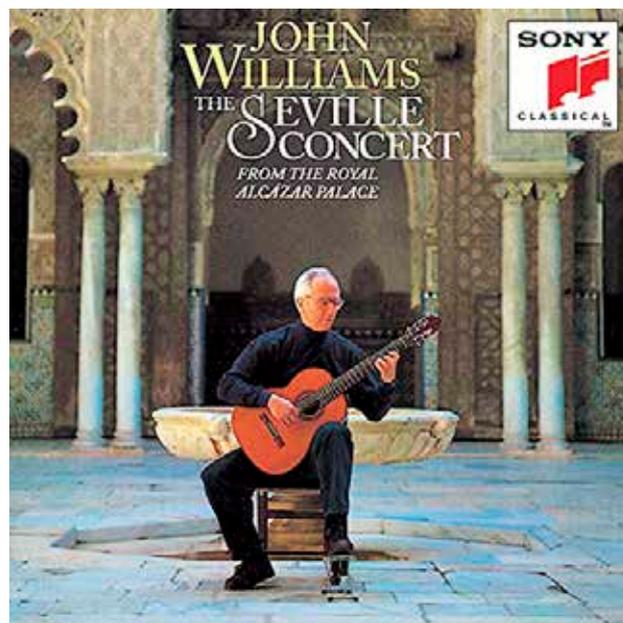
ofrecieron un puesto en el que estaría quince años. Fue trabajando como realizador de conciertos cuando el jefe del Departamento de Música de TVE le hizo saber que SONY quería localizarle para grabar con John Williams el Concierto de Aranjuez.



José Buenagu. Director titular de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (1970)



Bandeja de plata como testimonio de aprecio y admiración de la Orquesta Filarmónica de Bogotá a José Buenagu (1979)

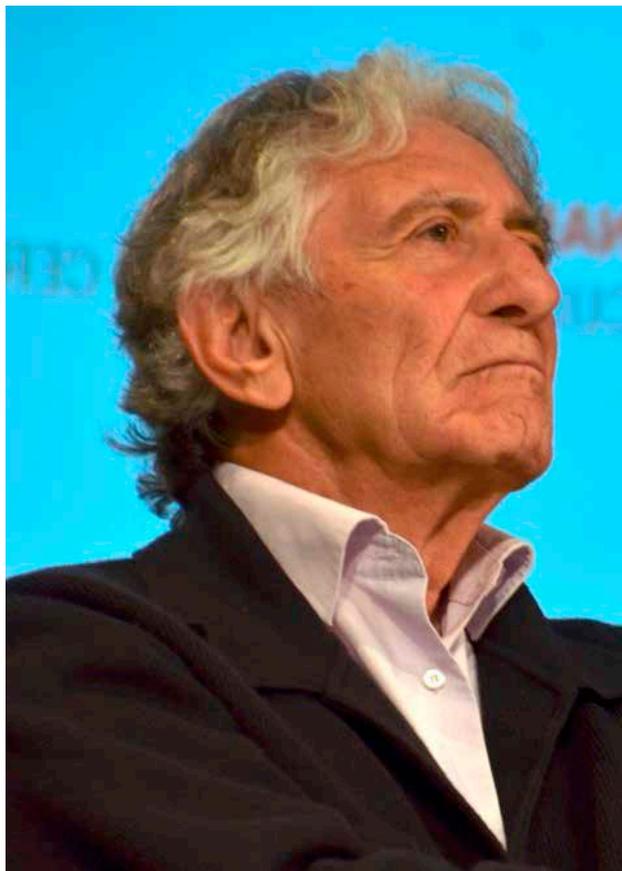


CD The Seville Concert de John Williams dirigido por José Buenagu (1993)

En su faceta de compositor José Buenagu se define como atonal y libre en la manera de sentir la música y de expresarla. Al haber tenido que hacer un análisis tan profundo de partituras complicadas y densas como director de orquesta, se ha formado en un aspecto importante del compositor como es la técnica de la escritura. Pero no le da importancia a la armonía, ya que considera que, siguiendo las mismas normas, probablemente se llegue a similares resultados perdiendo la personalidad. Opina que «la armonía, hay que superarla». Pero sus composiciones de guitarra tienen mucho de lo tradicional, ya que afirma que lo que tiene en la cabeza cuando compone para guitarra, es una guitarra, y no solo como imagen física sino también lo que representa su sonido y musicalmente. Busca casar lo que él quiere sonar con lo que la guitarra quiere sonar, en sus palabras, «cuando la guitarra suena lo que ella es, y, lo que ella es, no es atonal». Aunque destaca que la guitarra es de los instrumentos que mejor resiste la atonalidad, comenta: «Es divino cómo suena un acorde de los contruidos con disparate de principio a fin en la guitarra. Lo tocaría cualquier instrumento y sería un desastre, lo toca la guitarra y sale una maravilla. La guitarra es un milagro».

Hace años decidió desprovenerse de toda cosa ajena voluntariamente y defenderse con su bagaje humano y musical. Cuando compone, ya no tiene en cuenta lo que puedan pensar los demás, sino que él mismo haya quedado satisfecho de esa partitura. A las obras que nacen ya con esa inquietud, que no tienen nada que no esté dentro de él y son mirando hacia sí mismo, las llama selfie, y son las únicas que numera.

Aunque José Buenagu no se siente inicialmente compositor, y nunca ha trabajado por dar a conocer



José Buenagu durante la presentación de su ópera en el Instituto Cervantes (2014)

sus obras (unas sesenta, de las cuales la mayoría son grandes bien por orquesta o bien por duración), manifestó que en sus ochenta y siete años no ha conocido una madre que se avergüence de presentar a su hijo, aunque no desee dar a conocer a su hijo. Para facilitar que su obra completa para guitarra pueda conocerse, con la inestimable ayuda de Pedro Jesús Gómez Lorente, se ha recopilado habiendo sido cedida por el compositor de su archivo personal y se ha organizado en un catálogo. Así mismo, fue posible contactar con Ernesto Bitetti (gracias también a Hernán Navarro) y con Isabel Gil Vera, que amablemente accedieron a responder una serie de preguntas sobre José Buenagu y algunas de sus obras para guitarra.

La forma de organizar las obras ha consistido en numerarlas con la sigla JBG, por José Buenagu Guitarra, según formato instrumental y orden cronológico. Así, se han agrupado en los siguientes apartados: guitarra y voz (JBG 1 - JBG 8), guitarra sola (JBG 9 - JBG 18), conciertos para guitarra (JBG 19 - JBG 21) y dúo de guitarras (JBG 22)¹. A continuación, se incluye un compendio de las piezas para guitarra de José Buenagu con sus comentarios sobre estas y haciendo referencia a los documentos existentes de cada una de ellas.

JBG 1 - Tres Cantos sefardíes: Noches Buenas, Dolor y Fuego y Gerineldo (1963 / revisión 2010)

¹ La organización de las obras es solamente fruto de la elaboración de este catálogo, el compositor no utiliza número de obra.

y **JBG 2 - Descanso de mi vida** (1963). Cantos sefardíes transcritos y armonizados para voz y guitarra por encargo de Sofía Noel². Incluyó *Noches Buenas* y *Descanso de mi vida* en su LP *Cantos de amor sefardíes*, que grabó junto con Eugenio González (guitarra) en 1977. Disponible para consulta el texto musical de los *Tres cantos sefardíes* y la grabación en vídeo de la interpretación de estos de Anna Tonna (*mezzosoprano*) junto con René Mora (guitarra) el 28 de mayo de 2017 en el Festival Internacional de Música Iberoamericana de Madrid.

JBG 3 - Cuatro Cantos Breves del s. XVI (1964 / revisión 2020). Cantos construidos y armonizados para voz y guitarra: *I. De Antequera sale el moro (Romance)*, *II. En la fuente del rosol (Villancico)*, *III. Si la noche hace oscura (Villancico)* y *IV. Falai, miñ'amor (Villancico)*. Escritos por el mero gusto de revestir de forma académica unas melodías muy popularizadas. Disponible para consulta el texto musical y en audio (MIDI).

JBG 4 - Tríptico de Místicas (2014 / revisión 2018). Armonización de tres poemas de Teresa de Jesús, para voz (soprano) y guitarra o tiorba: *I. Vuestra*, *II. Nada y todo* y *III. Hermosura*. Estrenada el 6 de junio de 2015 por Elena Gragera (voz) e Isabel Gil Vera (guitarra), en el Teatro Ibérico de Lisboa. Disponible para consulta el texto musical, en audio (MIDI) y la grabación en vídeo del estreno de *Vuestra*.

JBG 5 - Compañía (2019). Obra de autoría propia, texto de Matilde Bueno. Originalmente para recitado y viola, acomodado para recitado y guitarra en modo concertístico. Disponible para consulta el texto musical y en audio (MIDI).

JBG 6 - Saeta. Selfie-4 desde el pensamiento (2019). Texto y música de autoría propia, se trata de un recitado con guitarra que cuenta ocasionalmente con pequeñas percusiones. El texto consta de numerosas palabras, una detrás de otra, sin tener nada que ver con la anterior. El compositor pensó que, para acompañar esta idea, nada podría ser más bonito que una guitarra. Estrenada el 23 de noviembre de 2019 por Laura Verdugo del Rey (guitarra) y René Mora (percusión), en el Festival Internacional de Música Iberoamericana, Casa de la Comunitat Valenciana, Madrid. Disponible para consulta el texto musical, el texto del recitado por separado y la grabación en vídeo del estreno.

JBG 7 - Dejar de Ser y JBG 8 - Soledad (2020). Armonizaciones de poemas de la poetisa francesa Ernestina de Champourcín, para *mezzosoprano* y guitarra. Anna Tonna las tuvo programadas para su estreno en Madrid en la primavera de 2020. Disponibles para consulta los textos musicales y en audio (MIDI).

JBG 9 - Breverías Pequeña Suite Para Guitarra (ca. 1965). Obra de autoría propia. Se trata de ² Sofía Noel fue una soprano y etnomusicóloga belga, especialista en la tradición musical sefardí.

un trabajo con base en temas folclóricos muy populares en memoria de García Lorca. Formado por *I. Fanfarria, II. Danza, III. Copla, IV. Romera* y *V. Zambra*. El compositor quiere dejar constancia de la escritura inexperta en esta obra por temprana. Disponible para consulta el texto musical manuscrito (*V. Zambra* está tachada), aportado por Ernesto Bitetti.

JBG 10 – Sonata para guitarra (1968 / revisión 2005). Obra de autoría propia dedicada a Ernesto Bitetti, quien le ayudó con los acordes, y consta de: *I. Allegretto mosso, II. Quasi Lento* y *III. Bárbaro*. Ernesto Bitetti comentó que considera que «en su momento, la *Sonata* estableció un nuevo lenguaje para la guitarra». La estrenó el 16 de marzo de 1972 en Hunter Hall, Nueva York, y la primera grabación fue en 1988 en EMI Studios Abbey Road, Londres. En 1990 John W. Duarte escribió: «Su *Sonata*, dedicada a Ernesto Bitetti, mantiene la conexión española, pero no la tradición romántica; representa más bien una ruptura con ella. Sus ladrillos de construcción musical son tonales pero su organización no es en ningún sentido ‘clásica’, ni en la clara exposición de los temas (que el compositor dice que son generados “por los pulsos rítmicos” y “cuya realidad es casi accidental”) o en su tratamiento; ni la métrica compleja y en constante cambio le debe nada a la música tradicional española relacionada con la danza. El resultado es que tanto la música como la guitarra han desarrollado ‘facetas’ internacionales». Disponible para consulta el texto musical, en audio (MIDI) y comentarios del compositor (el manuscrito ha sido cedido por Ernesto Bitetti).

JBG 11 - Sonatina en forma de sensaciones (1976 / revisión 2014). Obra de autoría propia en tres movimientos cortos con reminiscencias de ritmos o de giros del Caribe: *I. Sciolto, II. Sereno* y *III. Ostinato*. Comenta el compositor que, aunque casi irreconocible, esta obra que considera de sus predilectas, tiene algo con origen en las tierras de América, donde fue escrita. Estrenada en abril de 2016 por René Mora (guitarra), en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Incluida en el CD *Modern Guitar Masterpieces* de Sergio Puccini. Disponible para consulta el texto musical, en audio (MIDI) y el comentario del compositor.

JBG 12 - Brillante (2008). Obra de autoría propia, se trata de un estudio de virtuosismo extraído de un trío para flauta, guitarra y fagot llamado *Secuencias*, en el cual tres de los siete breves bloques que lo articulan consisten en episodios “a solo”. Por ello, para el compositor tiene total validez como estudio de concierto. Estrenado en 2008 por M.^a Esther Guzmán (guitarra), como parte de la serie Clásicos en Verano de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, en el Auditorio de El Escorial. Disponible para consulta el texto musical, en audio (MIDI) y los comentarios del compositor a *Brillante* y a *Secuencias*.

JBG 13 - Sine Nome (2010). Obra de autoría propia que es, en palabras del compositor, «una pequeña obra de circunstancias». Escrita por sugerencia del guitarrista italiano Domenico del Giudice. Disponible para consulta el texto musical y en audio (MIDI).

JBG 14 - Mini-Borradores (2013). Obra de autoría propia escrita como regalo para la guitarrista Isabel Gil Vera por el nacimiento de su primera hija. Comenta Isabel Gil Vera: «Más allá de la música, más allá del arte, está la persona. Es muy muy difícil, casi imposible, encontrar la excelencia en lo profesional y en lo personal. Esto lo he encontrado en José Buenagu». Advierte el compositor que, aunque esta obra es de temática infantil popular, es de concierto. Consta de: *I. Sobre Antón Pirulero, II. Sobre El corro de las patatas, III. Sobre Que llueve* y *IV. Sobre Cu-cú*. Estrenada el 29 de septiembre de 2013 por Isabel Gil Vera, en la presentación oficial del XXVII Festival Internacional de Primavera Andrés Segovia, en el salón de actos del Hotel NH Ribera del Manzanares, Madrid. Disponible para consulta el texto musical y en audio (MIDI).

JBG 15 - Guitarra suena, guitarra (2014). Obra de autoría propia escrita en homenaje a Andrés Segovia para plasmar los sentimientos del encuentro que tuvo con él en Siena, ya nombrado, recordando que la guitarra es un instrumento que no suena mucho pero su mensaje llega muy lejos. Estrenada el 21 de octubre de 2018 por Sara Celardo (guitarra), en la XXXII edición del Festival Internacional Andrés Segovia, en el Museo de San Isidro, Madrid. Disponible para consulta el texto musical, en audio (MIDI), el comentario del compositor y la grabación en vídeo del estreno.

JBG 16 y JBG 22 - Seis Danzas de Enrique Granados: n.ºs 2, 4, 6, 10, 8 y 7 (2015).

Transcripciones para una y dos guitarras, respectivamente, de seis de las *Diez Danzas españolas para piano* de Enrique Granados, con motivo del centenario de su fallecimiento y por la aspiración del compositor de que todo pase de alguna manera a ser escrito para guitarra. Disponibles para consulta los textos musicales y en audio (MIDI).

JBG 17 - NanoNana (2016). Obra de autoría propia sobre una melodía clásica tradicional. Disponible para consulta el texto musical.



José Buenagu con Cruz de Castro y Gonzalo de Olavide, revisando la grabación del LP Música Española Contemporánea (1979)

especialmente. Disponible para consulta el texto musical y la grabación en vídeo del estreno.

JBG 20 - Concerto Neo Grosso para guitarra, arcos y pequeñas percusiones (2015 / revisión 2019). Obra de autoría propia para percusión, guitarra y cuerdas, compuesta por encargo para la serie Ecos del Mediterráneo. Consta de cuatro movimientos: *I. Largo*, *II. Discurso*, *III. Sotovoce* y *IV. Fandango*. Considera el compositor que estas dos últimas piezas «tienen por sí mismas capacidad de ser gustadas», por lo que podrían independizarse del concierto. Estrenada el 24 de octubre de 2015 por Isabel Gil Vera (guitarra) y la Nova Camera Orquesta, en el XXIX Festival Internacional Andrés Segovia, en la Basílica de San Millán y San Cayetano, Madrid. Disponible para consulta el texto musical, en audio (MIDI) y el comentario del compositor, así como la grabación en vídeo del estreno.

JBG 21 - Concierto los Diálogos (2015 / revisión 2021). Obra de autoría propia para guitarra y orquesta, en tres movimientos: *I. Allegro*, *II. Lento pensoso* y *III. Allegro moderato*. Menciona el compositor que técnicamente es muy buena por el trato y combinación de la guitarra con la orquesta para que no haya problemas acústicos. Disponible para consulta el texto musical y en audio (MIDI).

Aparte de las ya expuestas, es pertinente hacer referencia a las siguientes piezas, existentes aunque descatalogadas por José Buenagu.

Elegía y Tocata, Preludio e Coda y Variaciones Románticas (1951). Obras de autoría propia compuestas para Regino Sainz de la Maza por encargo de este. *Elegía y Tocata* se incluyó en el LP *La guitarra de Regino Sainz de la Maza*. En una crítica de un concierto de Regino Sainz de la Maza publicada en el periódico ABC en 1964, Federico Sopena comentaba: «He podido escuchar antes parte del concierto de Sainz de la Maza para el teatro Marquina; aunque a nuestro intelectual guitarrista lo escuchamos con frecuencia, hay en este programa novedades, estrenos de Buenagu y de



LP Música Española Contemporánea (Movieplay, 1979)

JBG 18 - La Rueda (2019). Obra de autoría propia en la que se indica que su ejecución debe imitar la mecánica de un organillo callejero. Se basa en una melodía que se repite, pero cada vez de un modo distinto, produciendo un sonido diferente. De las obras preferentes del compositor, también escrita para cuerdas en pizzicato y para vibráfono. Disponible para consulta el texto musical y en audio (MIDI).

JBG 19 - Concertante para flauta dulce, guitarra y arcos (2011 / revisada Coda final en 2018). Obra de autoría propia que consta de: *I. Fluente*, *II. Reflessivo* y *III. Piacevole*. Estrenada el 25 de octubre de 2013 por Isabel Gil Vera (guitarra), Juan Rodríguez (flauta) y la Nova Camera Orquesta, en el marco de la XXVII edición del Festival Internacional de Primavera Andrés Segovia, en la Real Basílica Ntra. Sra. Sta. María de Atocha, Madrid. Es una obra que al compositor le agrada

Eduardo Sainz de la Maza que daban especial gracia a la segunda parte, músicas no emparentadas entre sí en apariencia, comunes al presentarse en sonido y forma como muy pensadas para la guitarra de concierto que, sin sujeción a modas, acierta a renovarse». A pesar de que se hayan tocado en público y grabado, el compositor señala que la escritura de estas piezas está muy influenciada y que ya no siente como personal. Disponibles para consulta los textos musicales manuscritos y el enlace al programa *Todas las mañanas del mundo* de Radio Clásica (RTVE) del 26 de noviembre de 2010, en el que, para recordar a Regino Sainz de la Maza cuando se cumplieron 29 años de su fallecimiento, se incluyó su interpretación de *Elegía y Tocata*.

Concierto Llano para guitarra y orquesta (ca. 1965). Obra de autoría propia escrita para Ernesto Bitetti. El compositor señala que entonces apenas conocía la guitarra y poco la composición, por lo que nunca estuvo satisfecho con esta obra de la que no se conserva el texto musical.

Todo el material incluido en el catálogo (textos musicales, comentarios del compositor, archivos

MIDI), excepto el texto musical de *Breuerías* y el comentario manuscrito a la *Sonata*, cedidos por Ernesto Bitetti, ha sido elaborado y cedido por el propio José Buenagu de su archivo personal, y ha dado permiso para que se publique su obra completa para guitarra.

REFERENCIAS

Bitetti, E. (1990). *Sevilla*. [CD Audio]. Alemania: EMI Records. Código de barras 1105639520. Consultado en la Biblioteca Nacional de España, signatura: DC/153460.

Martín, M. del P. y Llade, M. (26 de noviembre de 2010). *Todas las mañanas del mundo*. BUENAGU: *Elegía y Tocata* (4'45" R. Sainz de la Maza (guit.). Radio Clásica. RTVE. Obtenido de [<https://www.rtve.es/play/audios/todas-las-mananas-del-mundo/todas-mananas-del-mundo-26-11-10/943005/>]

Sopeña, F. (1 de enero de 1964). *Conciertos navideños*. Concierto de Sainz de la Maza. Diario ABC, edición de la mañana, p. 73.

Paco Castillo
CONSTRUCTOR DE GUITARRAS
SPAIN

www.guitarraspacocastillo.com

GUITARRAS PC, S.L. | Polígono Industrial "La Pedrera" - Nave 7 | 46860 ALBAIDA (Valencia) SPAIN | T. +34 96 290 09 20 | info@guitarraspacocastillo.com



ANTONIO CANO Y CURRIELA. SU RELACIÓN CON LA BANDURRIA

RESUMEN

Con este pequeño trabajo de investigación intento descifrar la relación del guitarrista Antonio Cano con la bandurria, instrumento que no dominaba, pero para el que escribió un método y veinte piezas de un gusto exquisito. Su paso por el Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos de Madrid, institución donde Matías de Jorge Rubio previamente también fue profesor de guitarra y bandurria, es otro de los asuntos aquí tratados.



Antonio Cano y Curriela (Lorca 1811, Madrid 1897)

Según Manzanera López (2018), Antonio Cano simultaneó su formación musical con la medicina, carrera que finalizó en Madrid. Ejerció durante un año en el Batallón de Milicias de Lorca y lo abandonó para dedicarse de lleno a su pasión, la guitarra.

Regresó a Madrid para ampliar su formación guitarrística con Vicente Ayala y Armonía y Composición con Indalecio Soriano Fuertes (1787-1849).

En Madrid conoció a Dionisio Aguado. Este, tras escucharlo tocar, le persuade para que dé su primer concierto. Así hizo Cano, obteniendo un gran éxito y meritorio reconocimiento del mismo Aguado, quien le animó a continuar su carrera de guitarrista. Cano, influenciado por Dionisio Aguado, decide cambiar de profesión y, a partir de 1847, se dedica completamente a la guitarra y emprende una gira de conciertos por España (Moser, 2007).

El vacío guitarrístico que deja Dionisio Aguado tras su fallecimiento en 1849 fue entonces ocupado por Antonio Cano. Se convirtió en un asiduo concertista de guitarra de la villa madrileña. Varios de sus conciertos se realizaron en el Conservatorio de Música de la capital, pero también hay constancia de su buen hacer en Barcelona, París, Burdeos, Marsella, Lyon, Nimes, Oporto, Lisboa y Londres.

En 1854 Antonio Cano solicitó por primera vez al Conservatorio de Madrid la creación de una plaza de profesor de guitarra¹, que no existía. Ramón Carnicer —en aquel entonces director del centro— deniega la petición en favor de atender otras preferencias instrumentales.

Dado que los conciertos no generaban la estabilidad económica suficiente, Antonio Cano se vio obligado a impartir clases de guitarra en una academia en 1857. Se dedicó entonces a la docencia, escribió una importante obra pedagógica y formó a numerosos alumnos entre los que destacaron: Antonio Rubira, su hijo Federico Cano Lombart, María Mariátegui, condesa de Pomar (Londres 1830 - París 1895), Federico de Arango y Francisco Tárrega (a quien impartió sólo algunas lecciones).

En 1874 es nombrado profesor del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos de Madrid, donde desarrolló una labor pedagógica con cientos de alumnos invidentes.

Falleció a los ochenta y seis años, el día 21 de octubre de 1897, cuando trabajaba activamente como profesor de Guitarra en el Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos de Madrid.

ANTONIO CANO, EL COMPOSITOR

Fue compositor de una extensa obra guitarrística para concierto. Realiza transcripciones para guitarra de óperas, sinfonías y escribe otras obras originales. Sus métodos de guitarra son su legado más importante, ya que en el siglo XIX los trabajos didácticos eran muy escasos. Destacan:

- *La Guitarra*. 1850.
- *Método abreviado de guitarra*. 1852. Ed Zozaya. Madrid.
- *Gran Método de guitarra*. 1852.
- *Método Completo de Guitarra*, con un tratado de armonía aplicada a este instrumento. 1868. Ed. A. Romero. Madrid.
- *Nuevo Método Abreviado de guitarra*. 1875.
- *Principios de la Guitarra-Colección de veinte y cinco lecciones muy fáciles y progresivas*. Obra escrita expresamente para sus alumnos del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos de Madrid.
- *Método completo de Bandurria*. 1888. Ed. Juan Ayné. Barcelona.

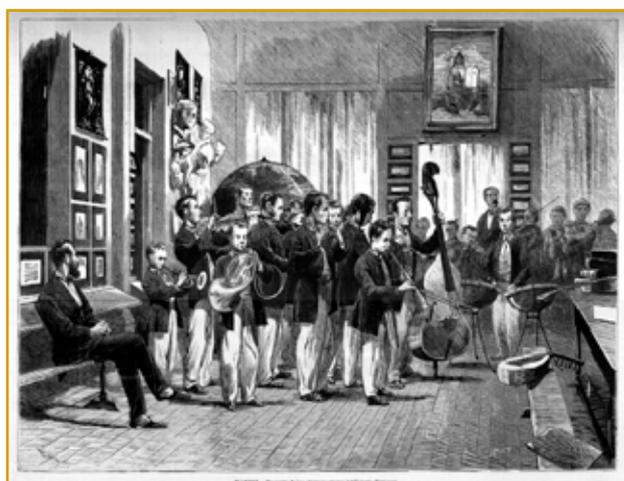
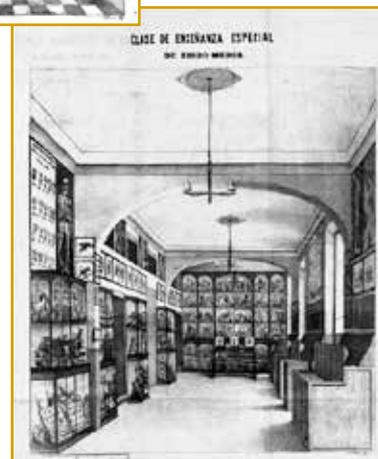
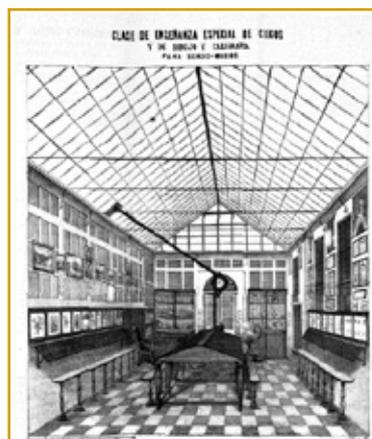
EL COLEGIO NACIONAL DE SORDO-MUDOS Y DE CIEGOS DE MADRID

Nació como institución privada bajo el patrocinio de la Sociedad Matritense Económica de Amigos del País alrededor de 1801. Primeramente acogía a alumnos sordomudos y a partir de 1842 también recibió alumnos invidentes. Era un colegio mixto cuya edad mínima de ingreso se producía a los 7

años. Su finalidad era la de aportar una primera enseñanza y preparar para el desempeño de un oficio.

En 1852 pasó a depender definitivamente del Estado y se declaró establecimiento de instrucción pública.

Este centro se preocupó por la formación integral de sus alumnos y en él impartían clases profesores especiales, profesores de dibujo, profesores de caligrafía, profesoras de labores, profesores de música y profesores de gimnasia. Además en este centro se realizaba una intensa labor de imprenta denominada Tipografía del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos, con sede en el n.º 5 de la calle de San Mateo.



Orquesta de alumnos del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos de Madrid

¹ Esta cátedra de Guitarra no se creará hasta el 4 de diciembre de 1935 (BOE del 5 de diciembre). El guitarrista Regino Sainz de la Maza fue nombrado primeramente profesor interino y más tarde, el 18 de junio de 1947, catedrático tras ganar el concurso oposición. (Briso de Montiano, 2010).

Según su director (Nebreda y López, 1873), entre 1868 y 1872 se produce una reforma del centro y se realiza un esfuerzo por incrementar la plantilla del profesorado. Y es aquí el punto que nos interesa pues se contrató como profesor de guitarra y bandurria a Matías de Jorge Rubio.

Así pues, la enseñanza musical de los alumnos ciegos pasó a estar formada por el siguiente cuadro de profesores:

- Gabriel Abreu Castaño (inventor del sistema musical de puntos “Abreu”): impartía clases de Solfeo, Piano y Órgano.
- Julián Mateos: Canto y Violín.
- José Lambea: Instrumentos de Viento.
- Matías de Jorge Rubio: Guitarra y Bandurria.

Un primer Profesor, con el de 2.500 pesetas.

Un Profesor de solfeo, piano y órgano, con el de 1.750.

Uno de violín y canto, con el de 1.500.

Uno de instrumental de viento, con el de 1.250.

Uno de guitarra y bandurria, con el de 750.

Para la enseñanza de los sordo-mudos y ciegos hay también un Auxiliar con el sueldo de 750 pesetas.

Y para la de sordo-mudas y ciegas una Auxiliar con la misma dotación.

Hay además cinco Ayudantes de ambos sexos para las enseñanzas de niños y niñas.

Tabla de sueldo anual de los profesores de música

Matías de Jorge Rubio (fl. 1860-1875) trabajó en este Colegio sólo dos años. Comenzó el 12 de septiembre de 1872 y en 1874, año en el que le concedieron el premio de cooperación de segunda clase como profesor de Guitarra y Bandurria del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de ciegos², fue reemplazado por Antonio Cano.

¿Qué le sucedió a Matías de Jorge Rubio?

¿Enfermó? ¿Falleció? ¿Por qué no continuó su labor en el colegio? Todas estas preguntas están aún por esclarecer y son escasas las referencias biográficas que tenemos de él (Martín Sánchez, 2022).

A pesar de su corta estancia en el Colegio Nacional, de Jorge Rubio nos legó dos interesantísimas programaciones. Una de Guitarra (en la que consta el empleo de los métodos de Carulli, Sor y Aguado) y otra de Bandurria, en la que se dice expresamente que las obras de texto para esta enseñanza son el método y colección de 24 grandes estudios publicados por D. Matías de Jorge Rubio, únicas de las que se tiene noticia (Nebreda y López, 1873).

De la Biblioteca del aula de Guitarra y Bandurria se sabe que constaba de las siguientes partituras:

En notación común:

- 99 piezas de música religiosa.
- 10 sinfonías y 3 piezas de ópera.
- 133 obras con música de salón de diferentes géneros.
- 5 partituras con música militar.
- 11 aires populares para guitarra y bandurria.

En notación de relieve sistema Abreu:

- 107 piezas de música religiosa.
- 12 sinfonías y 4 piezas de ópera.
- 108 obras con música de salón.
- 11 aires populares.
- 5 partituras de música militar.

El puesto que desempeñaba Matías de Jorge Rubio, y su aula, fueron ocupados por Antonio Cano y Curriela desde 1874 a 1897. La labor de Antonio Cano fue exclusivamente la de profesor de guitarra —ya que en las memorias del Colegio no consta que diera clases de Bandurria—.

Cuanto menos es curioso que, a pesar de que la enseñanza de la bandurria seguía constando dentro de las materias de enseñanza musical del centro³, ni Antonio Cano ni ningún otro profesor ejercieron su docencia; y en el Colegio no se volvieron a dar clases de Bandurria hasta pasados unos años del fallecimiento de Antonio Cano.

Podemos decir que de su paso por el Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos de Madrid, Cano representó un brillante periodo para la docencia de Guitarra⁴ en el centro y, a la vez, un oscuro periodo para la bandurria, pues su enseñanza quedó desatendida⁵.

De su estancia en el Colegio es muy interesante la lectura del discurso de Antonio Cano del 24 de junio de 1888 en el acto solemne de entrega de premios del curso 1887/88. De su lectura se desprende la cultura que poseía Antonio Cano, cita celebridades ciegas de la música, entre ellas a los bandurristas más brillantes de la época: Miguel Echeverría (fl.1849-1865) y Carlos Terraza (Mérida 1856 - Valencia 1916).

El ciego Echeverría, á quien debe considerársele una celebridad como tocador de bandurria, cuyo talento y habilidad de ejecución tal vez ningún otro superó en este instrumento. En sus manos salían los sonidos vibrantes, redondos y vigorosos; con tanta soltura y precisión como gran velocidad y limpieza. Así es que Echeverría

3 Pág. 125 de (Cabello y Madruga, 1875).

4 Puede consultarse la programación de Guitarra de Antonio Cano en (Cabello y Madruga, 1875).

5 En el discurso de Miguel Granel (Granel y Forcadell, 1910) se puede consultar cómo la docencia de la Bandurria recuperó su ritmo y encontramos premiados a los siguientes alumnos de bandurria: Agustín Román Sánchez, Eduardo López Martínez, Eusebio Cano Yagüe, Diego Moragas Martínez y Dionisio Bodega Aparicio.

2 (Exposición Nacional de 1873. Lista de premiados, 1874).

AL Sr. D. JUAN MANUEL BALLESTEROS,
Director del Colegio de Sordos Mudos y Ciegos de Madrid,

SCHOTISCH

Ejecutado á toda Orquesta por los alumnos ciegos de dicho Colegio,
en la Serenata dada á su Director,
en la noche del 25 de Junio de 1856;
Compuesta y arreglada para Piano

POR GABRIEL ABREU.

Marcial. en 8^{va}

PIANO

D.C.

Scotisch para piano de Abreu en notación musical

adquirió fama europea, y en los muchos conciertos que dió en España y en otras naciones, alcanzó innumerables triunfos.

Terraza (D. Carlos). Profesor de bandurria y artista contemporáneo, no es menos célebre que el anterior, en su instrumento, aunque joven todavía; pues toca con una maestría en la que tal vez, no tenga rival por su ejecución y habilidad de mecanismo. A más interpreta los cantables con una expresión y gradaciones de colorido inmejorables.

Se percibe el cariño y sensibilidad que tenía hacia sus propios alumnos y denuncia cómo muchos de ellos tienen que dejar el colegio por falta de recursos económicos —especialmente los externos— y terminan en la mendicidad. Imagino que, con cierta dosis de valor, aprovechó la ocasión para solicitar a la junta directiva y gobierno del colegio el remedio a tal situación, ayuda para que estos alumnos completen su formación, ya que, si la completan, y cito textualmente: “aunque sean medianos músicos, encontrarán auditorio que los escuche”.

Y, por último, como no podría ser de otra manera, emplea el discurso para hacer una clara defensa de la guitarra como instrumento de concierto.

COPIA EN PUNTOS, DEL SCHOTISCH QUE ANTECEDE.

Scotisch para piano de Abreu en sistema de puntos

**EL MÉTODO COMPLETO DE BANDURRIA.
1888. ED. JUAN AYNÉ. BARCELONA**

Para mí, este método de Antonio Cano fue todo un hallazgo. No sólo por el desconocimiento que tenía de él si no por la calidad de las obras escritas originalmente para el estudio de la bandurria.

BANDURRIA	
Cano. —Método completo de Bandurria: contiene reglas precisas y sencillas, para conocer y practicar con facilidad y en poco tiempo las escalas y los acordes en todos los tonos mayores y menores. Lecciones y ejercicios que se pueden trasportar en diferentes tonos sin variar el orden de los dedos, y veinte piezas de baile con acompañamiento de Guitarra, cuyo orden es como sigue:	
1-2	(El Aireso. Vals.
3-4	(Estudio. Polka.
5-6	(Saltana. Redova.
7-8	(Arrogante. Galop.
9-10	(Laleo.
11-12	(El Murmullo. Vals.
13-14	(El Español. Bolero.
15-16	(El Melódico. Vals.
17-18	(La Coqueta. Redova.
19-20	(La Juguetera. Polka.
21-22	(El Secreto. Vals.
23-24	(El Brillante. Vals.
25-26	(El Poético. Schotisch.
27-28	(La Carinosa. Redova.
29-30	(Zalamera. Mazurka.
31-32	(Gracioso. Polka.
33-34	(La Mariposa. Polka.
35-36	(La Española. Mazurka.
37-38	(Manchegas.
39-40	(El Caprichoso. Schotisch.
Cada dos piezas.	ajo 1'30
El método completo	" 13

Anuncio del Método completo de Bandurria aparecido en la contraportada del Ave María de Draper 1891

Su contenido es el siguiente:

- *Prólogo.*
- *Descripción.*
- *Diapasón, cuerdas y púas.*
- *Escalas.*
- *Acordes.*
- *Escalas por terceras.*
- *14 lecciones.*
- *Arrastre.*
- *20 piececitas fáciles y progresivas con acompañamiento de guitarra (18-20 para bandurria sola). Escritas todas por A. Cano.*

1. *El Airoso* (vals).
2. *Estudio* (Polka).
3. *Sultana* (Redova).
4. *Arrogante* (Galop).
5. *Jaleo.*
6. *El Murmullo* (Vals).
7. *El Español* (Bolero).
8. *El Melódico* (Vals).
9. *La Coqueta* (Redova).
10. *La Juguetona* (Polka).
11. *El Secreto* (Vals).
12. *El Brillante* (Vals).
13. *El Poético* (Schotisch).
14. *La Cariñosa* (Redova).
15. *Zalamera* (Mazurka).
16. *Graciosa* (Polka).
17. *Mariposa* (Polka).
18. *La Española* (Mazurka).
19. *Manchegas.*
20. *El Caprichoso* (Schotisch).

Juan Ayné también publicó por separado y en el mismo año las 20 piececitas con el título de *Colección de Piezas para Bandurria* contenidas en este método.

Existe una reedición del *Método Completo de Bandurria* realizada por Ildefonso Alier sin fecha de publicación. El número de registro de esta obra es el 3049 y tras consultar en varias obras editadas por Ildefonso Alier, la fecha aproximada de edición puede estar en torno a 1911.

La relación que tenía el autor con el instrumento y la motivación para la publicación de este método de Bandurria se encuentran en el prólogo de la obra, cuyo contenido reproduzco a continuación:

La Bandurria es un instrumento de la familia de la guitarra, aunque carece de la importancia de esta por ser instrumento puramente melódico. De algún tiempo á esta parte ha crecido el número de los aficionados, porque la intensidad de su sonido le permite asociarse con el piano, proporcionando á los bandurristas algún lucro. Así en algunos establecimientos públicos como igualmente formando orquestas con acompañamiento de guitarras que hacen las delicias del público en algunos teatros, y que en muchas Zarzuelas desempeña un papel importante.

Pocos son los métodos que se han publicado para este instrumento, y estos tan reducidos que en verdad no llenan los requisitos que requiere una regular enseñanza, si bien es cierto que la mayor parte de los aficionados lo aprenden por rutina, ignorando hasta los primeros rudimentos de la música.

El que esto escribe, sin pretensiones de bandurrista, y sin la intención del lucro, tan solo llevado por el amor á todo lo que es español, se propone establecer algunas reglas que facilitando el conocimiento de este instrumento, puedan servir de base para que otros más entendidos y conocedores de sus recursos den á luz un trabajo más completo y en relación con los progresos actuales. Si como es de esperar sucediese esto; el que en algunos ratos de ocio ha confeccionado este insignificante trabajo que no tiene importancia artística alguna, habría satisfecho sus deseos.

ANTONIO CANO

Esta publicación del *Método Completo de Bandurria* demuestra que Antonio Cano sí poseía conocimientos bandurristicos. No tan elevados o brillantes como los de Matías de Jorge Rubio; pero sí los suficientes como para transmitir conocimientos básicos del instrumento. Entonces ¿Por qué no enseñó Bandurria en el colegio?

Como he dicho anteriormente, las memorias del Colegio sólo citan a Antonio Cano como profesor de Guitarra. Pero en la página 125 del texto ya citado (Cabello y Madruga, 1875), se puede leer:

...y sirviendo de complemento para la enseñanza la biblioteca musical compuesta de un crecido y abundante repertorio de composiciones de música religiosa, dramática, recreativa, marcial y popular, ésta para guitarra y bandurria especialmente, escritas todas, así en el sistema de notación común, como en el de puntos en relieve.

Esto es, que en la biblioteca existía un abundante repertorio de música popular para guitarra y bandurria, lo que me lleva a formular la hipótesis de que quizás, en las clases de Antonio Cano, sí se tocara la bandurria, aunque sólo fuese de forma puntual y para interpretar en agrupación música popular con guitarras y bandurrias. Esto casaría con el hecho de que Antonio Cano tuviera conocimientos bandurristicos aunque no se considerase bandurrista.

Otra hipótesis que extraigo de la lectura del prólogo es que, aunque su autor dice expresamente que lo escribe sin intención de lucro y por amor a todo lo que es español, pudiera ser que Antonio Cano viese en la publicación de este método, y en la publicación de la *Colección de Piezas para Bandurria*, una oportunidad para paliar el escaso sueldo que percibía en el Colegio (750 pesetas anuales).

Los puntos que refuerzan esta hipótesis son:

1. Según Cano, existían pocos métodos de Bandurria:

Pocos son los métodos que se han publicado para este instrumento, y estos tan reducidos que en verdad no llenan los requisitos que requiere una regular enseñanza.

2. La proliferación de bandurristas, bien tocando con piano o en orquestas de bandurrias con acompañamiento de guitarras que se abrían paso en locales públicos, teatros y zarzuelas.

CONCLUSIONES

Es difícil ser un diestro profesor simultáneamente en dos especialidades instrumentales diferentes, aunque sean instrumentos tan afines como la bandurria y la guitarra. Es por ello, que se entiende el hecho de que Antonio Cano no siguiera la línea pedagógica de Matías de Jorge Rubio y dedicase su enseñanza en el Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos exclusivamente a la guitarra, máxime si no se ha tenido formación bandurristica.

COLECCION DE PIEZAS PARA BANDURRIA
POR
ANTONIO CANO

<p>1. El Airoso. <i>Vals</i> 2. Estudio. <i>Polka</i> 3. Sultana. <i>Redova</i> 4. Arrogante. <i>Galop</i> 5. Jaleo. 6. El Murmullo. <i>Vals</i> 7. El Español. <i>Boleto</i> 8. El Melódico. <i>Vals</i> 9. La Coqueta. <i>Redova</i> 10. La Juguetona. <i>Polka</i></p>	<p>11. El Secreto <i>Vals</i> 12. El Brillante <i>Vals</i> 13. El Poético. <i>Schotiks</i> 14. La Cariñosa. <i>Redova</i> 15. Zalamera. <i>Mazurka</i> 16. Graciosa. <i>Polka</i> 17. La Mariposa. <i>Polka</i> 18. La Española. <i>Mazurka</i> 19. Manchegas. 20. El Caprichoso. <i>Schotiks</i></p>
---	---

2 números 1'50 Ptas. 2 números 1'50 Ptas.

A. MORALES.
Piezas para guitarra

<p>de fácil ejecución.</p> <p>LA COLECCION 4 Ptas. El Vaporoso. <i>Valz</i> La Zalamera. <i>Polka</i> El Poético. <i>Schotiks</i> La Sensitiva. <i>Danza</i> La Jacarandosa. <i>Mazurka</i> La Cartijosa. <i>Danza</i></p>	<p>Facilísimas.</p> <p>LA COLECCION 3 Ptas. ¿La Baila Vd.? <i>Polka</i> El Concertista de lugar. <i>Valz</i> D^o Crescendo <i>Schotiks</i> El Compromiso. <i>Valz</i> La Escala. <i>Polka</i> La Sonora. <i>Mazurka</i></p>
--	---

Las mismas para piano.

JUAN BAYNE
Fernando VII. 52. BARCELONA

De la publicación del *Método Completo de Bandurria* se infiere que, aunque Antonio Cano no tuviera pretensiones de bandurrista, sí sabía tocar la bandurria.

La historia de la bandurria está ligada en gran parte a músicos invidentes: Miguel Echeverría, Carlos Terraza, Félix de Santos, José Recuerda... y el acercamiento al Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos, a su organización, al “sistema Abreu”, descubre un campo inexplorado que bien merece un estudio profundo.

El *Método completo de Bandurria*, especialmente sus 14 lecciones y la *Colección de piezas para Bandurria*, son un interesantísimo legado que nos dejó Antonio Cano. Merece la pena ser programado de nuevo en conciertos y en las enseñanzas de los conservatorios y escuelas de música. Es por ello que, junto a mis amigos Pedro Chamorro, José Manuel Velasco y la editorial MundoPlectro.com, trabajamos en la reedición de este precioso y desconocido método que estoy seguro será bien recibido por bandurristas y guitarristas.

AGRADECIMIENTOS

A José Manuel Velasco por el aporte de información bibliográfica y todas sus observaciones.

REFERENCIAS

Abreu Castaño, G. (1856). *Sistema de escribir la música en puntos de relieve*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado.

Briso de Montiano, L. (14 de junio de 2010). *guitarra.artepulsado.com*. Obtenido de Foro: <https://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?15170-Profesores-de-guitarra-en-el-conservatorio-de-Madrid-a%F1os-50-70>

Burgos Bordonau, E. (2004). *Historia de la enseñanza musical para ciegos en España: 1830-1938*. Madrid: ONCE.

Burgos Bordonau, E. (2004). La enseñanza musical en el Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos de España desde su fundación hasta la primera república: una aproximación documental. *Revista General de Información y Documentación*, 67-68.

Cabello y Madruga, P. (1875). *Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos de Madrid. Su historia, su organización, su estado actual y su catálogo de los objetos que remite á la Exposición internacional de Filadelfia en 1876*. Madrid: Tipografía del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos.

Cano Curriela, A. (1888). *Colección de Piezas para Bandurria*. Barcelona: Juan Ayné.

Cano Curriela, A. (1888). Discurso leído por D. Antonio Cano Curriela, profesor de música del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos,

en el acto solemne de la distribución de premios celebrado el 24 de junio de 1888. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos.

Cano Curriela, A. (1888). *Método completo de Bandurria*. Barcelona: Juan Ayné.

Cano Curriela, A. (ca. 1911). *Método Completo de Bandurria*. Madrid: Idelfonso Alier.

Exposición Nacional de 1873. Lista de premiados. (24 de abril de 1874). *Gazeta de los caminos de hierro*, 262-263.

Granell y Forcadell, M. (1910). Discurso leído en la solemne distribución de premios correspondientes al curso de 1909 á 1910. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos.

Manzanera López, A. (2018). Antonio Cano y Curriela (Lorca, 1811-Madrid, 1897). Guitarrista Ilustre. (A. d. Lorca, Ed.) *Clavis*, 207-229.

Martín Sánchez, D. (2022). La bandurria en la historia. El s. XIX nº1. Matías de Jorge Rubio. Repertorio seleccionado del novísimo método de bandurria dedicado a los aficionados (1862). *Alzapúa* nº 28, 33-34.

Moser, W. (2007). *Francisco Tárrega. Devenir y repercusión. La guitarra en España entre 1830 y 1960*. Castellón de la Plana: Ayuntamiento de Castellón de la Plana.

Nebreda y López, C. (1873). *El Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos de Madrid, en la exposición Universal de Viena*. Madrid: Tipografía del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos.

Riba, J. (2015). Un histórico concierto del guitarrista Antonio Cano en Madrid. *Alzapúa* nº 21, 43-50.



FRANCISCO ÁVILA. UNA HISTORIA DE LA VEGA GRANADINA

RESUMEN

Este artículo tiene, entre muchas justificaciones posibles, una preferente, conmemorar una época dorada desde los ojos de un purchileño, cuyo compromiso con su tiempo fue absoluto.

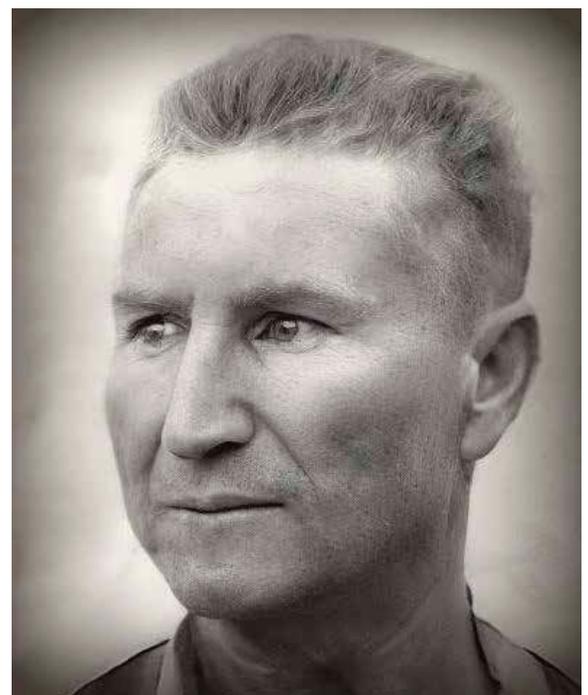
Precisamente en 2022 se cumplieron cien años del Concurso de “Cante Jondo”, pero también de la Granada de las huertas y el azúcar, la de las acequias surcando una vega a pleno rendimiento. Un mundo en el que nació y se forjó un símbolo de la cultura purchileña, Francisco Ávila. Un músico pionero y único.

Al calor de la vega, al rumor de los pozos y de la baja tarde, llega al mundo Francisco Ávila, en la primavera de 1906. Nace en la localidad granadina de Purchil, siendo el primero de diez hermanos. Tras él llegaron al mundo, Rafael, Manuel, Carmen, Antonio, José, Isabel, Isidro, Fernando y Amalia.

Una vida desarrollada en el fragor de dos épocas, la de la ebullición cultural del primer tercio de siglo en España que nos situó a la vanguardia europea, y la posterior dictadura que dilapidó todo lo construido en aquellos años.

Una lectura rápida de la vida de nuestro protagonista nos hace aproximarnos a tres elementos esenciales, su enfermedad, la explosión cultural del *Cante Jondo* en Granada y las influencias de Ángel Barrios, todo ello impregnado por el romanticismo latente de la Granada de principios del S. XX.

Ávila no dejó dudas sobre la estética musical del momento. Fiel seguidor de la escuela granadina – *Trío Iberia* –, creó composiciones para instrumentos de púa al calor de la influencia del maestro granadino Ángel Barrios.



Francisco Ávila Linares (c. 1967)

Para captar todo el alcance del impacto de Francisco Ávila en la vida cultural de su localidad tal vez sea preciso retroceder hasta hace un siglo, momento en el que nuestro protagonista contaba con 16 años. Tuvo lugar un hecho singular que incrementó su admiración por la música y por los instrumentos de cuerda: el **I Concurso de Cante Jondo**, celebrado en junio de 1922.

Su padre, Rafael, trabajaba en la fábrica de azúcar “Azucarera del Genil La Purísima Concepción S.A.” (situada a pocos kilómetros de Purchil), como “correo”, término que se empleaba en la época para calificar a la persona que se encargaba de realizar labores administrativas (emitir facturas, visitar entidades bancarias, notaría, comunicar letras de cambio, etc.). Este trabajo permitía a Rafael, además de mantener a su familia, establecer ciertos contactos en los principales centros económicos: **Santa Fe** y, fundamentalmente, **Granada** capital.

Sin duda, los ecos del mayor acontecimiento cultural en la Granada de la época, el **concurso de Cante Jondo**, llegaban a la casa de los Ávila a través de su padre mediante periódicos y comentarios provenientes de tertulias a las que asistía Rafael en sus viajes a la Granada de 1922. El fermento cultural inagotable de la Granada del *Cante Jondo* va a convertirse gradualmente en un elemento clave en la concepción musical del joven Francisco.

Igualmente, su padre Rafael se convertiría más tarde en uno de los agricultores que introdujeron de forma pionera la semilla del tabaco procedente de Cuba en la localidad de Purchil —en torno a los años 30—, momento a partir del cual la localidad comienza a basar su economía en este cultivo y que permitiría a la familia Ávila poder sobrellevar los peores años de la *autarquía española*.

El discurrir de su vida nos convoca ante un constelado de imágenes y recuerdos de una época mágica, única desde el punto de vista de un oriundo del corazón de la vega, donde desarrolló desde su niñez, de forma totalmente autodidacta, una técnica propia en los instrumentos de púa con la que impresionaba por su talento y virtuosismo innatos.

BALDOMERO GARCÍA RODRÍGUEZ

Cuando hace unos diez años, comencé a investigar sobre la biografía de Francisco Ávila —mi tío abuelo— siempre me pregunté quién fue la persona que le inició en el arte musical. Quién pulsó el “click” necesario para activar su pasión.

Diversos familiares siempre me hablaban de que un familiar de los *García Lorca* fue maestro de bandurria de su padre, Rafael. Durante los últimos años y tras varias conversaciones y contactos con **Ian Gibson**, llegamos a la conclusión de que el único familiar de los *García Lorca* que pudo enseñar a Rafael Ávila, fue **Baldomero García Rodríguez**.

Baldomero era dueño de dotes musicales excepcionales y tocaba magistralmente tanto la guitarra como la bandurria. Ejercía, a veces, de maestro. Y, en 1892, fue secretario del Ayuntamiento del pueblo de Belicena, situado no lejos de Fuente Vaqueros. En su repertorio de canciones populares figuraba como especialidad la jabera, variedad de flamenco que hoy se escucha muy poco. La madre de Lorca solía recordar que cantaba «como un serafín». Era, de hecho, un juglar («una especie de juglar pueblerino», dice Francisco García Lorca pero no sólo eso. En 1882 había publicado en Granada un librito, *Siempre vivas*, Pequeña colección de poesías religiosas y morales. El tono de las composiciones es menos austero de lo que daba a entender la portada. El poeta ensalza en ellas, con gracia, la bondad de Dios y la insensatez de quienes no saben apreciarla, elogia la Naturaleza, donde ve la mano siempre presente del Creador y exhorta al lector que abjure de la búsqueda de los vanos éxitos mundanos.¹



Federico García Lorca. Fundación FGL

Su padre, **Rafael Ávila**, que también era un gran amante de la bandurria, fue alumno de **Baldomero García Rodríguez**, tío abuelo de **Federico García Lorca**, en el momento en el que éste ostentaba el cargo de Secretario en el Ayuntamiento de Belicena (Belicena y Purchil están a escasos 3 Kilómetros). *Baldomero*, que por lo que sabemos se dedicaba a dar algunas clases de bandurria y laúd por los pueblos, formó un pequeño grupo de

1 Gibson, I. (1998). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*. Plaza & Janés.

instrumentos de púa, y uno de esos alumnos fue Rafael Ávila Jiménez, padre de Francisco. Será, por tanto, su padre, quien empujó al joven Francisco al aprendizaje de tan digno instrumento.



Rafael Ávila Jiménez

SUS INICIOS

Desde una edad muy temprana demostró su vocación musical aunque, en general, poseía una mente privilegiada con la que superaba con creces sus limitaciones físicas. Desde los 8 años **quedó afectado por poliomielitis**. Así, siendo muy joven lo trasladaban de un lado a otro en un rondel de esparto por su padecimiento.

Con catorce años se subía (lo subían) al granero de su casa, a lo que llamaban “la habitación de las habas”. Allí se guardaba el grano para poder subsistir durante todo el año, y otros abastos, como todos los productos de la matanza, que aprovechando el frío de la parte de arriba de la casa, quedaban perfectamente curados. Allí encontraba la tranquilidad y el silencio necesarios para estudiar sus métodos de solfeo y, poco a poco y de forma autodidacta, se fue formando musicalmente, formación que le valdría para elegir determinados instrumentos para sus composiciones, las cuales se fueron fraguando en la mente de este compositor purchileño.

Para su padre no pasa desapercibida la gran facultad que tenía Francisco con la música, así que lo animó a que se comprara una bandurria. Y así lo hace. Compra una bandurria del lutier granadino

“Aróstegui Granados”, ubicado en la calle Gran Capitán. Bandurria que aún conserva la familia.

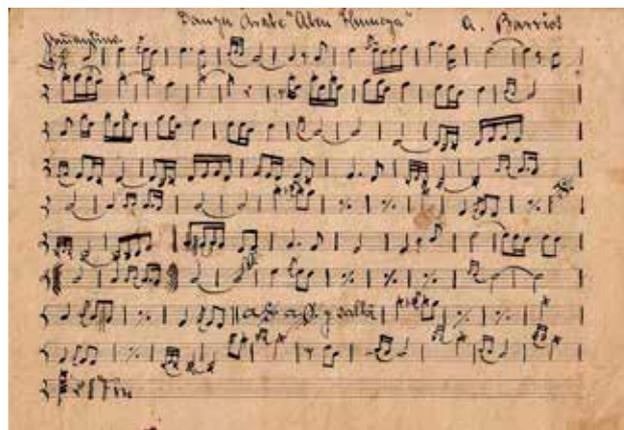
Y poco a poco comienza a reunirse con otros y a dar clases a sus primeros alumnos en torno a 1928. Paco Ávila manejaba ya con brillantez la bandurria, que siempre tenía cerca y con la que se pasaba horas y horas tocando y perfeccionando.

ÁNGEL BARRIOS

El Siglo XX en Granada se inaugura con la fundación del primer grupo de plectro español de éxito internacional, el **Trío Iberia** de Ángel Barrios, Cándido Bezunartea y Ricardo Devalque.

Fue la época donde en Granada las melodías de la bandurria y el laúd entrelazadas al pulso de la guitarra lograron crear un acervo musical que impregnó todas y cada una de las esquinas de la ciudad de la Alhambra, a sus pueblos y a sus gentes, dando lugar a la génesis de uno de los mayores movimientos culturales de nuestro país. Y no solo por la producción musical, sino por constatar un siglo después, que el surgimiento de aquellos primeros compositores e intérpretes, sentarán las bases de lo que más adelante se convertiría en una tradición profundamente arraigada en Granada, los instrumentos de púa, y en ese sentido, Ángel Barrios fue su máximo exponente. Y lo fue, porque con su “Trío Iberia” demostró ante la sociedad del momento y sus círculos más cultos, que estos instrumentos habían despertado de los brazos del folklore, consiguiendo elevar a la categoría de instrumentos profesionales, la conjunción, bandurria, laúd y guitarra, que procedían quizás de ambientes denostados para el canon musical establecido.

En este contexto, encontramos al joven Francisco Ávila que, aquejado desde 1914 de poliomielitis, no podía caminar. Así que, **montado en su burro**, acompañado de su padre, dirección a Granada, atravesando el Dilar y el Genil, llegó hasta la Cuesta de Gómez y aquí adquirió, en la guitarrería *Casa Ferrer*, tres copias manuscritas de algunas obras de Ángel Barrios: **Angelita**, **Danza árabe de Aben-Humeya** y **Cantos de mi tierra**.



“Aben-Humeya” de Ángel Barrios, partitura original adquirida por Francisco Ávila en Granada (c. 1922)

Por todos los testimonios familiares, de alumnos y personas contemporáneas a Paco Ávila, la interpretación que hacía de las obras de Ángel Barrios era legendaria. Especialmente “Angelita”, obra por la que sigue siendo recordado en su localidad natal, Purchil.

No deja de ser interesante cómo influyó el conocimiento de Francisco Ávila en generaciones posteriores, no solo a nivel musical, sino también a nivel estético. Para ello, podemos comprobar en las imágenes siguientes, cómo varios de sus alumnos mantienen la misma posición que su principal referente, el **Trío Iberia**.



El “Trío Iberia” (c. 1904). Ricardo Devalque, Cándido Bezunartea y Ángel Barrios. Archivo Ángel Barrios



Manuel Soriano, Manuel Garrido y Francisco Ruiz. “Trío Hispano” (c. 1923). Granada Gráfica, Edición Mayo, 1924



Antonio Fernández Santos, Francisco Santos Rodríguez y Ramón Fernández Santos. (c. 1957)

Como podemos comprobar, la posición **Bandurria - Laúd - Guitarra**, que hace canónica el **Trío Iberia**, permanece en el tiempo en un trío purchileño, cuyos miembros fueron alumnos de Paco Ávila, claramente influenciados por la estela del maestro purchileño.

COMPOSICIONES

Que sepamos, compone seis obras para instrumentos de púa: **Nostalgias**, **Pasando el rato**, **Chotis**, **Vals**, **Polka** y un pasodoble llamado “**El cabezón de mi Fernando**”.

Es curiosa la historia de esta última obra de título sugerente. El episodio fue más o menos como sigue: se habían reunido en la casa de Paco para ensayar algunas obras, ya que en un par de días tenían comprometido un concierto veraniego en la casa de unos amigos para animarles la cena. En el ensayo estaban, entre otros (siempre es interesante citar los nombres de los implicados), Fernando Ávila, Rafael Martín, José Linares, Pepe Martín y Paco Ávila. De pronto, mientras tocan un pasodoble, Paco Ávila hace el gesto de negar con la cabeza y todos paran (reproduzco un diálogo recopilado de distintas entrevistas, con léxico granadino tradicional):

Vamos a ver Fernando, ¡qué pollas es lo que tocas! Si te he dicho que ahí entramos en La menor y luego Mi Séptima!, ¡qué es lo que haces! ¡Mira la partitura cojones!

A lo que Fernando Ávila, su hermano, le responde:

¡Ca hombre! Que eso no puede ser La menor! y te lo he dicho muchas veces. Si venimos de Fa Mayor, luego viene Mi Séptima.

Y Paco, que era el compositor del pasodoble, no se amilana y le vuelve a contestar:

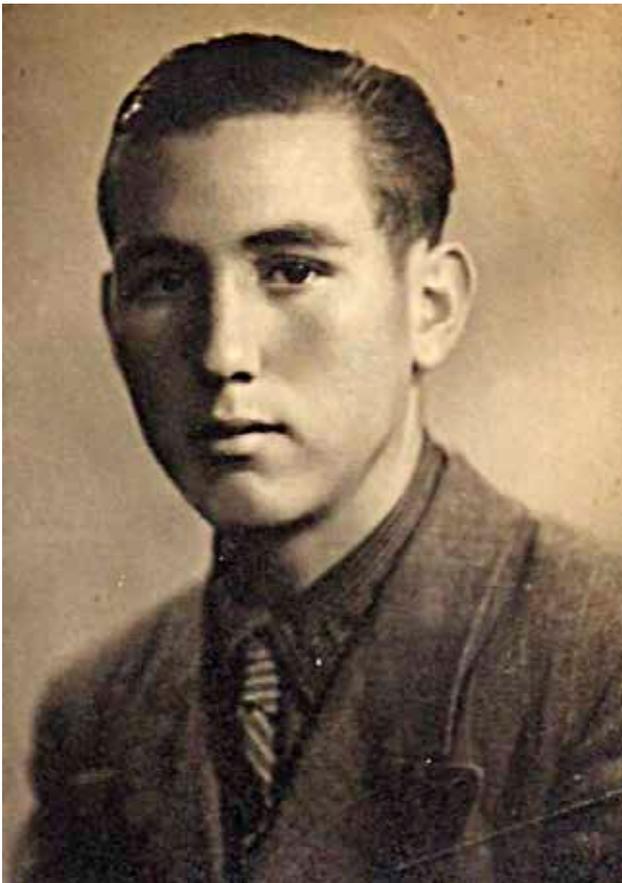
¡Claro! Mi Séptima. Pero después de La Menor, que es su tono. Si dejas Mi en los dos compases, ya no sirve la armonía con el resto de instrumentos! Cabezón!

A lo que Fernando seguía negando y haciendo airadamente gestos de desaprobación. Así que Paco, ni corto ni perezoso, coge su guitarra y sentado desde su silla (recordemos que no podía caminar), sin mediar palabra, la estampa en la cabeza de su hermano Fernando.

Ese día, Fernando salió con un cabreo y un chichón considerable y Paco sin guitarra (que quedó destrozada), pero con el título de su obra: “**El cabezón de mi Fernando**”.

SEGUNDA REPÚBLICA

Siempre, a nivel histórico, es difícil determinar cuándo empieza o acaba una etapa, pero, una fecha que podemos manejar con cierta relevancia para la cultura purchileña es **febrero de 1931**, momento en el que se produce la primera puesta en escena de los músicos purchileños en conjunto bajo la dirección de Francisco Ávila. Un ensemble similar a



Fernando Ávila Linares (c. 1940)

los que podrían verse ahora en cualquier festival. Se trata de la **“murga de los marineros”** donde todo el pueblo se engalanó de vestimentas carnavalescas y salió bailando y cantando por las plazas muchas de las composiciones poéticas satíricas de otro personaje contemporáneo a Paco Ávila, el gran **Félix Valdés**, junto con los músicos de la época, encabezados por Francisco Ávila a la bandurria, vestidos todos ellos de marineros con un pendón bordado en la camisa.



Zamora, 1934. Ensemble de la época que, aunque no corresponde con el de Paco Ávila nos podemos hacer una idea estética. A la flauta travesera, el purchileño Rafael Martín Alanís, alumno de Paco Ávila y posterior seguidor de la labor docente en Purchil durante el s. XX

Brillarán cuando interpreten “Las Espigadoras” de la zarzuela la Rosa del Azafrán de Jacinto Guerrero con la siguiente letra de Félix Valdés (fragmento), que quedará para la historia, ya que su letra alternativa a la obra original la transforma en un texto descriptivo de una de las estampas costumbristas del momento, el cultivo del tabaco:

Con el tabaco las mozojillas,
todas contentas, hacen manillas.
Pero si el aire se pone muy bronco,
no pelan el tronco.

Y entonces no ganan perrillas.
El otro día los marineros,

vimos por gusto los secaderos.
Y ellas decían con este fruto,
aprovechamos hasta el canuto...
Ay! Ay! Ay! Ay!

Pero llegan amargos momentos,
deshojamos y no dan los fardos.
Y los amos están descontentos.
Ay! Ay! Ay! Ay!

Señor oye ya nuestros lamentos.
Que arreglamos mucho de primera,
y en el centro lo vuelven fermentos.

Ya quieren prohibirlo señores,
que echen tabaco los labradores.
Después que cuesta bastante trabajo,
lo pongan más bajo.
Y con eso entran sudores.

Ya quieren prohibirlo señores,
hay que abonarle el dos por ciento.
A uno que nada hace en el centro;
mas luego vienen en el verano
y al que han robado le dan la mano.
Ay! Ay! Ay! Ay!

En el centro dicen que hay un tío
que siempre clasifica a once gordas
y era menester darle un metío.
Ay! Ay! Ay! Ay!

Con las grúas también hay un lío
hay quien se apuntó hace un mes,
y asegura que no le ha venío

INSTRUMENTOS

Francisco Ávila tenía una bandurria de **Aróstegui Granados** de aproximadamente 1920 y un laúd de **Benito Ferrer** de 1924. Tras los instrumentos de plectro, compró una guitarra, un violín y, posteriormente, un piano “Boisselot y Cía. Barcelona - Medalla de 1a clase exposición universal de París 1855”. El piano fue transportado desde Granada capital desde un piso en una tercera planta sin ascensor, para lo cual necesitaron de siete personas para bajarlo y cargarlo en un carro tirado por bueyes, hasta dejarlo en la casa de Paco en la Calle Real nº 52 de Purchil. Piano en el que compuso algunas de las obras que verían la luz más adelante, como “el chotis”.

El piano estaba en la amplia cocina de su casa, que daba al patio. Lugar donde pasaban muchas horas



Concierto homenaje a Francisco Ávila

al día y momentos en los que Paco aprovechaba para amenizar esos ratos mientras su madre se encargaba de realizar los menesteres propios de un hogar rural de los años 30. Posteriormente, los instrumentos se quedaban en los lugares donde él iba a tocar normalmente, para evitar tener que transportarlos de un sitio a otro, por sus dificultades físicas. En la actualidad la bandurria, el laúd, el violín y el piano los conservan sus hijas.

HOMENAJE “UN SIGLO DESPUÉS”

Precisamente para experimentar la “sensación” de aquella época, el pasado 27 de agosto de 2022 se realizó en Purchil un homenaje a Francisco Ávila que pretendió contribuir a la puesta en conocimiento de su obra musical y a reflejar el origen de sus pensamientos, vivencias y memoria viva.

Sirva también este artículo, para dedicar unas palabras de agradecimiento sincero a los principales colaboradores del concierto homenaje: **Ian Gibson**, **Mari Fe Pavón**, **Antonio Navarro** y **Jordi Sanz**. Su colaboración fue fundamental para divulgar este evento histórico en nuestra localidad.

La herencia de Paco Ávila, por tanto, se proyecta en tres elementos. En primer lugar, el origen de los instrumentos de púa en Purchil no puede entenderse sin tener en cuenta a este labriego vegueño de lúcida mente y enormes dotes artísticas.

En segundo lugar, fue el mejor embajador en su tierra de la obra para pulso y púa de Ángel Barrios y, en último lugar, fue el gran artífice de la «escuela vegueña» de instrumentos de púa, cuyo testigo recoge en la actualidad la Orquesta de Plectro «Torre del Alfiler» de Vegas del Genil, de reconocido prestigio nacional e internacional.

La figura de Paco Ávila y su alegato vital en la época que le tocó vivir, ya justifica por sí solo



Ian Gibson durante el concierto homenaje a Francisco Ávila

la puesta en marcha de cualquier iniciativa que reivindique, tanto su producción musical, como su aportación cultural a la historia de Purchil, por la que debemos sentirnos grandes deudores.

Sea esta publicación un impulso más a su memoria y a su legado.

REFERENCIAS

Gibson, I. (1998). *Vida Pasión y muerte de Federico García Lorca*. Plaza & Janés.

Osorio, M. (2015). *Miedo, olvido y fantasía: crónica de la investigación de Agustín Penón sobre Federico García Lorca*. Comares.

Ramos, I. (2015). *Ángel Barrios y Granada: La estela de una época*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife con la colaboración del Centro de Estudios Andaluces.



En el QR se puede
descargar el texto
en italiano e
inglés.

TIORBA Y MANDOLINA, GEMELOS IMPOSIBLES...

Comparar la mandolina con la tiorba dista mucho de ser una casualidad o una exageración: como indica el título, nacieron juntas.

Su fecha de nacimiento coincide con uno de los acontecimientos que más anticiparon la magnificencia del teatro musical barroco: los *Intermedii della Pellegrina* de G. Bargagli, compuestos con motivo de la boda de Cristina de Lorena con Fernando I de Medici en mayo de 1589.

En las partituras que acompañan a la comedia encontramos, utilizados por primera vez, la *chitarrone* y la *mandola*, sinónimos y antepasados de la tiorba y la mandolina. Esta pareja representará uno de los primeros usos de la mandolina en forma de sonata a principios del período barroco, que se prolongará hasta finales del siglo XVIII con el manual dedicado al archilaúd y la tiorba de Filippo dalla Casa (Bologna, 1736-1812), que también contiene varias sonatas para mandolina y bajo continuo.

Curiosamente, esta práctica fue aplicada inicialmente por parte de algunos tiorbistas, así como por compositores de considerable talla, provenientes de Génova y Florencia y activos en las cortes europeas de Viena, Praga y Londres. La biografía de Pietro Bertacchini (Carpi, 1641-?), virtuoso activo en las principales cortes italianas, da testimonio de esta práctica y quizás también de su difusión en Génova.



Mandolina de 4 órdenes y tiorba reconstruida por Tiziano Rizzi

A la edad de nueve años empezó a estudiar archilaúd con su padre, experto intérprete de este instrumento, así como de guitarra y mandola. A la muerte de su padre (1654), continuó sus estudios musicales con Don Claudio Zucchi, maestro de capilla en Carpi, mientras aprendía de forma autodidacta a tocar el archilaúd.

En 1656 fue invitado a Módena por Benedetto Ferrari *della tiorba*, maestro de capilla de Francesco d'Este, para cantar como segundo soprano en la capilla ducal. Al mismo tiempo se dedicó al estudio de la tiorba, y también participó activamente como primer soprano en la capilla de la catedral, dirigida entonces por Marco Uccellini.

En 1664 reanudó el estudio de la guitarra sirviéndose de un libro de sonatas *battute con suo alfabetto*, y pronto pensó en aplicar a la guitarra el método de archilaúd, cuya tablatura estaba marcada con números, y se apasionó tanto por este instrumento que se convirtió en un virtuoso.

A finales de 1670 parte hacia Génova, donde llega el 18 de enero de 1671. Dos días más tarde, tras una audición de tiorba con el noble Francesco Rebuffo, le encargan acompañar la ópera *L'Argia* de Antonio Cesti en el Teatro Falcone, cosechando un gran éxito.

En Génova también dio clases de tiorba a la nobleza ligur. Entre sus numerosos alumnos se encontraban el hijo y la esposa del dux Alessandro Grimaldi — Giacomo y Alessandra— Don Federico y Giacomino Doria, Maria Brigi da Spinola, Domenico Lercaro-Imperiali.

Es difícil comprender del todo las razones que llevaron a estos músicos a utilizar instrumentos similares desde el punto de vista organológico — cuerda pulsada—, pero tan distantes entre sí en cuanto a tamaño y registro musical. Al menos ésta podría ser la opinión actual de los profesionales, pero es probable que en aquella época el rasgo distintivo fuera la naturaleza del timbre, más que el tamaño y la gama sonora.

Evidentemente, cómo ignorar el papel, y por tanto la visibilidad, dentro de los conjuntos orquestales al servicio de las cortes. La creciente importancia de la ópera tuvo entonces, como actualmente en pleno redescubrimiento filológico, la necesidad de una presencia discreta de instrumentos para la realización del bajo continuo del cual la tiorba, junto al clavicémbalo y órgano, constituía la columna vertebral.

Esta necesidad fue también una condena al olvido para un gran número de intérpretes, relegados a necesarios y preciosos roles, pero difícilmente reconocibles por los espectadores y obligados a realizar un arduo trabajo de acompañamiento en todas las partes de las obras, tanto instrumentales como vocales. De ahí el uso de arias *con strumento obbligato* que ven florecer el uso del laúd, archilaúd, tiorba y mandolina.

Entre estos mencionamos los casos de dos arias que son un claro ejemplo de la asonancia que se producía entre la tiorba y la mandolina. En el aria de Clarice *Mare irato dal Teraspo* (Viena, 1704) de Antonio Maria Bononcini podemos ver incluso a los dos instrumentos compartiendo el papel solista, la mandolina en la parte mayor y la tiorba en la menor, parte concebida para ser interpretada por un único intérprete: el gran virtuoso Francesco Bartolomeo Conti.



También es significativa una de las arias de la ópera *Teofane* del compositor veneciano Antonio Lotti, compuesta en 1719 con motivo de la boda de Federico Augusto II y María Josefa en Dresde.

El acontecimiento despertó un gran interés en la sociedad de la época y, de hecho, un número considerable de personalidades importantes y adineradas, nobles, burgueses y artistas, se dieron cita en la ciudad sajona para asistir a la celebración. Entre ellos se encuentra también el gran laudista Silvius Leopold Weiss, a quien era difícil negar una participación en la representación de la ópera. ¿Pero en qué papel? Su personalidad era demasiado importante para relegarlo a papeles secundarios o compartidos. Así es como en el aria *Lascia che nel suo viso* de Adelberto, donde inicialmente sólo se prescribía la mandolina, vemos a Lotti cambiar la indicación instrumental de la pieza a *Mandolino*, o *Arcileuto*, encontrando así también el papel adecuado para el famoso laudista y sellando, una vez más, este vínculo entre los dos tamaños extremos de los instrumentos de cuerda pulsada.



TEOFANE
DRAMMA PER MUSICA
 rappresentato
Nel Regio Elettoral Teatro di Dresda
 IN OCCASIONE
 Delle felicissime **NOZZE**
De' Serenissimi Principi
FEDERIGO AUGUSTO,
 Principe Reale di Pollonia, & Elettorale di Saffonia,
 e
MARIA GIOSEFFA,
 Arciduchessa d' Auftria.

DRESDA,
 Per GIO: CORADINO STÖSSEL, Stampatore di Corte.
 M DCC XIX.

Enríquez de Cabrera (Génova, 1646 - Estremoz, 1705), VII duque de Medina de Rioseco, conde de Melgar y gobernador de Milán de 1678 a 1686, con cuyo escudo de armas se representa. Esta colección de treinta y una danzas para instrumento soprano y bajo continuo tiene como principal objetivo el entretenimiento, documentando la importancia histórica de la música de danza en Lombardía en la segunda mitad del siglo XVII. Además, es el primer documento en el que se mencionan íntegramente las variedades de la mandolina con cuatro, cinco o seis cuerdas.



Grabado de Juan Tomás Enriquez de Cabrera

También podemos encontrarlos juntos en colaboración con diferentes instrumentos en el último concierto de Weiss en Londres el 18 de junio de 1718. El día anterior *The Daily Courant* publicó:

Considerando que el Sr. Weiss tiene la intención de salir de Inglaterra dentro de poco, se hace saber que durante su estancia en Londres tendrá un extraordinario espectáculo musical en su actual alojamiento, en el Walnut-Tree en St. Paul Church-Yard, frente a la Nueva Bóveda en el lado sur. Este entretenimiento consistirá en Tiorbas, Mandolinas, Violines, Hoboys, etc. con los que ha tenido el Honor de tocar ante el Emperador y casi todas las Princesas de Alemania, y recientemente ante Su Majestad.

EN TORNO A LOS AUTORES

Armonia capricciosa di suonate musicali da camera op. I de Tomaso Motta de Milán, maestro de baile, por cuenta del editor Vigone (Milán, 1681).

Esta obra tiene como dedicatario un destacado personaje de finales del siglo XVII, Juan Tomás

Martino Bitti (Génova, 1656 - Florencia, 1743).

Conocido como Martinetto. Aunque sin documentación precisa, muchos hablan de sus estudios de violín con G. B. Vivaldi, también de origen genovés y padre del famoso Antonio.

Por otra parte, parece evidente el vínculo con la importante figura de Carlo Mannelli (Roma, 1640-1697), conocido como *dal violino*, que lo menciona en su testamento:

...dejo mi estudio de violín, manuscrito original y copias a Sir Martino Bitti, virtuoso del Príncipe de Toscana, con la obligación de hacer celebrar quince misas por el sufragio de mi alma en la SS. Nunziata de Fiorenza...

Hacia 1685 entró al servicio particular del príncipe Fernando de Medici y, a partir de 1689, se convirtió en primer violinista de la corte de Cosme III.

Excelente virtuoso del violín, Bitti también fue buen compositor de oratorios, así como de música instrumental y vocal. Aprovechamos aquí para confirmar la paternidad de Martino en la figura de Cristoforo Bitti, chitarraro y violinista activo en Génova en la segunda mitad del siglo XVII.

Esta hipótesis ya ha sido planteada por Remo Giazzotto y se ve confirmada por el documento florentino en el que aparece como Martino, de Christofaro, Bitti y por la presencia del hijo de Mastro Cristoffaro entre los violinistas empleados en la procesión del Corpus Christi en Génova en 1696.

Su presencia en el repertorio para mandolina se debe a una colección de piezas para mandolina (Austin, Texas, Finney 39) en la que se reconocen algunos movimientos de su colección de Sonatas para flauta o violín y bajo continuo. (Walsh, Londres 1711).

La mandolina necesaria para la interpretación de estas piezas (de 4 órdenes, afinada por cuartas) es la representada en manos de G. B. Gigli (Finale Emilia ?-Florenzia 1703), conocido como il Todeschino, en el Cuadro 3.

A continuación se detallan tres cuadros que representan a virtuosos activos en la corte de los Medici, pintados por Antonio Domenico Gabbiani (1652-1726):

Cuadro 1. *“Three musicians at the Medici Court”* c. 1681. De izquierda a derecha: G. Maria Pagliardi (Genova 1637 - Florenzia 1702), Martino Bitti, Ferdinando de’Castris (ca. 1687).

Cuadro 2. *“Prince Ferdinando de’ Medici with his musicians”* c. 1685. De izquierda a derecha: Federico Meccoli, Giovanni Taglia, Pietro Salvetti, **G. Battista Gigli** (con la tiorba), Filippo Melani, Alessandro Scarlatti (añadido en el 1702), Ferdinando de’ Medici, Vincenzo Olivicciani. (Identificaciones propuestas por John Walter Hill y Ugo Orlandi).

Cuadro 3. *“Ferdinando de’ Medici and his musicians”* c. 1687. Pietro Salvetti, Federico Meccoli, **G. Battista Gigli** (con la mandolina de cuatro órdenes), Francesco Assolani, Giovanni Taglia, Antonio y Francesco Veracini (ca.1685).



Cuadro 1. Antonio Domenico Gabbiani. *“Three musicians at the Medici Court”* c. 1681



Cuadro 2. Antonio Domenico Gabbiani. *“Prince Ferdinando de’ Medici with his musicians”* c. 1685



Cuadro 3. Antonio Domenico Gabbiani. *“Ferdinando de’ Medici and his musicians”* c. 1687

Giovanni Francesco Weber (Génova, ? - Londres, 1751).

Laudista, activo principalmente en Londres como tiorbista y mandolinista. Es uno de los primeros compositores de sonatas para mandolina y bajo continuo.

Estuvo al servicio de George Frederic Haendel y también de Giovanni Bononcini para sus actuaciones

como continuista en la *Academy of Vocal Music*, de la que era miembro desde 1726.

Lo encontramos en activo como profesor de mandolina (1735-39) de la princesa Amelia (1711-1786), representada en concierto con su hermana, al clave, y su hermano, al violonchelo, en la siguiente pintura (Cuadro 4).

La información de su testamento nos permite conocer tanto la composición de su familia (su esposa Maria Eugenia, sus hijos Antonio, Maria, Alessia y Laura y su hermano Pietro), como su círculo de amistades, entre las que se encuentran destacados músicos londinenses —como el virtuoso violinista Giovanni Stefano Carbonelli (a quien A. Vivaldi le dedicaría el concierto RV 366) y el violonchelista Carlo Pardini (maestro del Príncipe de Gales e influyente exponente de la masonería londinense)—, y entre los políticos, el cónsul de Génova Giovanni Battista Gastaldi. Weber y Pardini figuraron entre los fundadores de la Royal Society of Musicians el 28 de agosto de 1738, en la que durante algunos años ocuparon el cargo de gobernadores.



Cuadro 4. Philippe Mercier (1689-1760). “The Music Party, Frederick, Prince of Wales with his Three Eldest Sisters” (1733)

P. Mercier pintó al menos dos versiones de este cuadro, una con fondo exterior y esta versión -poco conocida- de interior. En ambas versiones, la representación de los personajes y los instrumentos son idénticos. El instrumento utilizado por la princesa Amelia es una mandolina de 5 órdenes

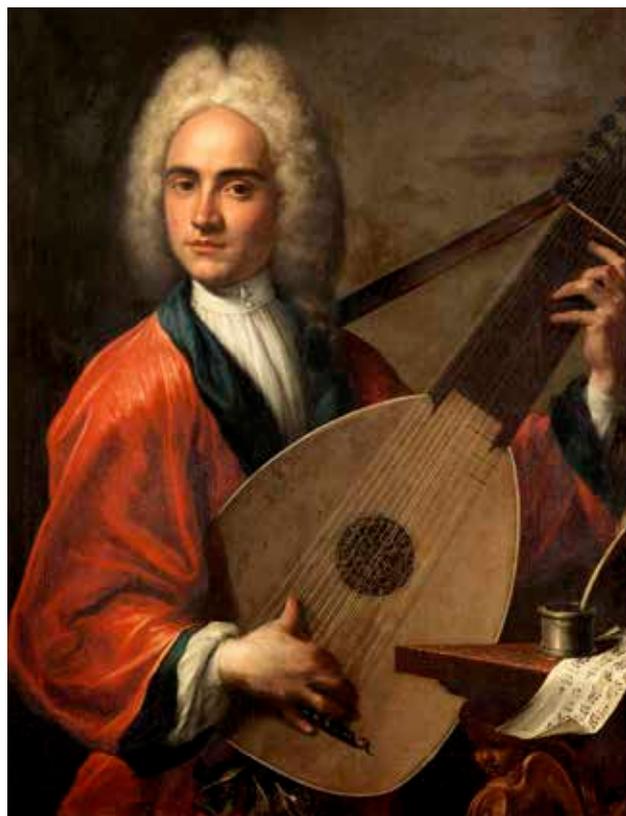
(4x2+1) bastante similar al instrumento de Christian Nonnemacher de 1732, *Horniman Museum* de Londres.

Francesco Bartolomeo Conti (Florencia, 1681 - Viena, 1732).

Comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal y rápidamente se convirtió en un talentoso tiorbista. Ya en 1699 y 1700 encontramos dos cartas en las que pide permiso al príncipe Fernando de Medici para emplearle como tiorbista en Milán y Ferrara.

En 1701 se trasladó a la corte de Viena, donde hasta 1705 prestó servicio como asistente del primer tiorbista Orazio Clementi. El 2 de abril de 1707, el anuncio de su concierto en Londres dice: “*El Sr. Conti tocará su gran tiorba y la mandolina, un instrumento aún desconocido.*”

Tras la muerte de Orazio Clementi, fue llamado de nuevo a la corte vienesa con el cargo de primer tiorbista. Su extraordinaria habilidad como intérprete le otorgó una posición de absoluto privilegio en la corte y ganó la estima de los músicos más talentosos de la época.



Francesco Trevisani. “Ritratto di un tiorbista”, Francesco Bartolomeo Conti

En 1723 participó en Praga, junto a los mejores músicos de toda Europa, en la representación de la ópera *Constanza y Fortaleza*, de Johann J. Fux. En esa ocasión, se le confió el papel de primera tiorba, mientras que a S. L. Weiss se le dio el papel de *ripieno* y Johann J. Quantz los describió como los mayores tiorbistas que jamás habían existido.

Junto con Antonio Caldara, fue considerado uno de los compositores italianos más interesantes que animaron la vida musical vienesa en la primera mitad del siglo XVIII. Se le atribuye el mérito de haber contribuido a la difusión de la ópera italiana en los países de habla alemana.

Gran virtuoso de la tiorba, utilizó a menudo la mandolina, para la que escribió la *Sonata a mandolino in do maggiore* (hacia 1710).

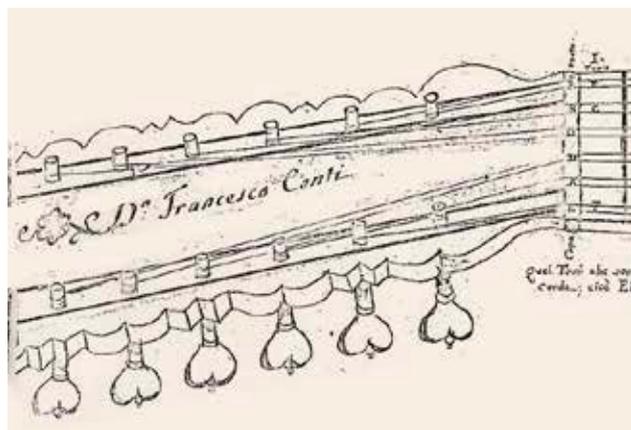
A él se le atribuye el manuscrito de la colección Euing de Glasgow, un documento de dudosa autenticidad, que se titula: *L'accordo della Mandola/ è l'istesso della Chitarra/ alla francese/SCOLA / del leutino/ o sia del Mandolino alla Genovese*.

Numerosas son las rarezas de este manuscrito, que en las páginas 2 y 3 lleva el dibujo de una mandolina (muy parecida a los modelos de Nonnemacker) con la inscripción D. Francesco Conti en el clavijero. Hay que decir, sin embargo, que ninguna de las páginas dedicadas a la mandolina por F. Conti menciona este tipo de instrumento (sino el de cuatro órdenes, afinado por cuartas), mientras que el nombre francés, y la cuerda VI, se utilizarán en la guitarra más de medio siglo después de su muerte.

También hay que señalar que no existen piezas en la literatura musical para mandolina que utilicen la afinación indicada por el manuscrito, bajando hasta el Mi, 6ª cuerda.

Las composiciones de los mandolinistas genoveses de los siglos XVII y XVIII, incluidas las de Niccolò Paganini, a quien su padre Antonio le enseñó mandolina desde los 5 años, utilizan el ámbito musical del violín, con el límite de la nota Sol en el grave, 4ª cuerda.

Entre las obras de Conti en las que se utiliza la mandolina figuran: *Il Gioseffo*, oratorio en dos partes, 1706; el drama pastoral *Il trionfo dell'amicizia e dell'amore*, libreto de F. Ballerini, 21 ene. 1711; el drama *Galatea vendicata*, libreto de P. Pariati, 19 nov. 1719.



Particular diseño del clavijero con el nombre de Francesco Conti

Niccolò Susier (Florencia, 1680-1766).

Hijo de *Monsieur* Andrea, peluquero, residente en Florencia. Es autor-contribuyente de un valioso diario lleno de anotaciones sobre la vida municipal a mediados del siglo XVIII. A partir de 1738, con el tomo VIII, comienzan los relatos más significativos de Susier, aquellos en los que encontramos sus recuerdos personales que durarán hasta su jubilación en 1765. El apellido, junto con la gran presencia de franceses en el diario, sugieren un origen francés.

Las noticias más típicas reportadas por Susier son un registro de las muertes de los músicos que animaron la vida musical florentina, con especial atención a sus salarios. Entró al servicio del Gran Príncipe Ferdinando de Medici, siendo un *joven músico que estudiaba el sonido de la tiorba y el archilaúd* y, en mayo de 1708, fue enviado a Módena, con Frà Gherardo Ingoni, para perfeccionar sus estudios musicales. La última carta enviada por el erudito clérigo al príncipe nos cuenta:

22 de mayo, [Susier] está completamente instruido y ejercitado en los cuatro modos sonables sobre la parte, ni hay lugar para que yo vaya más allá de ese término en el que se resume el arte de tocar bien este instrumento. Si Vuestra Alteza Real conoce entonces alguna imperfección en la ejecución, especialmente cuando la parte es de tenor, tal deficiencia proviene del instrumento, el cual, para tener las cuerdas en la octava inferior, se ve obligado a tocar con una sola cuerda para evitar dicha imperfección, que de otro modo sería irremediable, y si se hiciera lo contrario, las notas agudas serían más graves que el fundamento. El joven ha sido oído en mi sala por varios caballeros y aficionados, así como por buenos profesores, por quienes ha sido aplaudido en extremo tanto en la tiorba como en el archilaúd y la mandolina, habiendo traído composiciones modernas muy difíciles tocadas por él solo con gran pulimento y fundamento.

Carlo Arrigoni (Florencia, 1697-1744).

Nada se sabe de su formación musical. En 1719 se representó en la iglesia del Oratorio di S. Filippo Neri de Florencia su primera ópera conocida, el oratorio *L'Innocenza di S. Eufemia*, a la que siguió tres años más tarde una segunda, *Il pentimento di Acabbo*, en cuyo libreto aparece como *Accademico Filarmonico*.

Convertido en maestro de capilla del príncipe de Carignano y habiendo hecho representar en Bruselas el oratorio *Il Ripentimento di Acabbo* en diciembre de 1728, en 1731 Arrigoni fue nombrado por Francesco Geminiani, junto con Giuseppe Sammartini, director en Londres de los conciertos semanales de *Hickford's Room*.

La estancia de Arrigoni en Londres se caracterizó por su participación en la empresa de concursos creada por la nueva sociedad antihaendeliana

Opera of the Nobility, presidida por el Príncipe de Gales, que ya había nombrado a Nicolò Porpora compositor principal.

El 8 de febrero de 1734, Arrigoni hizo representar su ópera *Fernando*, dedicada a Diana Spencer Russel, duquesa de Bedford, en el *Lincoln's Inn Fields Theatre* (teatro de la nueva compañía, en cuya orquesta era también laudista). La ópera se repitió cuatro veces y fue un éxito de sus conexiones políticas más que de su mérito.

Un recuerdo de esta ópera aparece en el panfleto satírico *Harmony in an Uproar* (12 de febrero de 1734), escrito en defensa de George F. Haendel contra sus oponentes y atribuido al Dr. John Arbuthnot.

Hacia 1736 Arrigoni, de vuelta en Florencia, entró en la gran capilla ducal de Toscana como ayudante de cámara y luego como compositor. En 1737 escribió en Viena algunas composiciones incidentales para la corte austriaca, donde también se representó en 1738 su oratorio *Ester* sobre un libreto de Metastasio.

En el carnaval de 1739 regresó a Florencia y puso en escena dos óperas en el *Teatro degli Infuocati* de Via del Cocomero: *Scipione nelle Spagne* y *Sirbace*.

La Sonata en mi menor para mandolina y bajo representa una de las páginas más interesantes del repertorio para mandolina de principios del siglo XVIII. Además de los pasajes arpegiados y *volatas* en estilo *toccata*, también presentes en Conti y Susier, son las variaciones del último movimiento las que dan testimonio de su invención virtuosística.

En esta serie de partitas vemos el uso por primera vez de la técnica del trémolo con acompañamiento que se convertiría en la tarjeta de visita de los maestros de plectro napolitanos en la segunda mitad del siglo XVIII.



Giovanni Battista Sammartini (Milán, 1700-1775).

Su padre, Alessio Saint-Martin (c. 1661-1724), era un oboísta francés, mientras que su madre, Gerolama Federici (c. 1665-1737), pertenecía a una familia de músicos de la ciudad.

De la unión de la pareja nacieron ocho hijos, de los cuales cuatro fueron niñas (Anna Francesca, Maria Maddalena y las gemelas Anna Maria y Rosa Maria) y otros tantos varones. Por lo que respecta a estos últimos, se sabe muy poco de Carlo Ambrogio, mientras que tanto Giuseppe (1695-1750), que más tarde se hizo famoso en Londres, como Antonio (1704-1743), fueron músicos a su vez, tanto oboístas como compositores.

No se sabe nada de la educación de Sammartini, aunque es razonable suponer que su padre fue el responsable de su educación musical temprana. Activo en su juventud como oboísta y quizá también como violinista, sin duda también tocaba el clavicémbalo y sobre todo el órgano, como demuestran los numerosos cargos que ocupó durante su carrera en diversas iglesias milanesas.

El nombre de Sammartini aparece asociado a la indicación *maestro di cappella* a partir de 1724.

Sus primeras composiciones conocidas datan de este año: un aria y una sinfonía para el oratorio centone *La calunnia delusa* interpretado en S. Maria della Scala.



Retrato de Giovanni Battista Sammartini



Giovanni Battista Tempesti "Allegoria della poesia".
La mandolina es muy similar al modelo "modelli" de C. Nonnemacker

En 1725 Sammartini recibió el encargo de componer cinco cantatas de Cuaresma para la Congregación del Ss. Entierro en S. Fedele, de la que fue nombrado maestro de capilla en 1728.

En 1728 fue nombrado también maestro de capilla en S. Ambrogio, sentando las bases de la posición dominante en Milán que consolidaría en las décadas siguientes. A su muerte, el almanaque *La galleria delle stelle* (1775) lo enumeraba como maestro de capilla en once iglesias de la ciudad, entre ellas S. Maria delle Grazie y (a partir de 1768) S. Gottardo in corte, sede de la capilla ducal.

En los años 30 se consolidó también como autor polifacético y comenzó a componer dramas para música. Sin embargo, no fueron sus escasos títulos operísticos los que le aseguraron renombre internacional, sino más bien su producción sacra y, sobre todo, la música instrumental. En este último ámbito, Sammartini cultivó todos los géneros de la época: de la sonata para clave u órgano al quinteto de cuerda, del concierto a la sinfonía.

La sinfonía, a cuyo desarrollo como género autónomo y autosuficiente Sammartini y los demás autores lombardos dieron un impulso decisivo entre 1730 y 1750, se convirtió en la expresión musical por excelencia de la sociedad aristocrática y burguesa de la nueva Lombardía austríaca.

Desde 1730 Sammartini enseñó en el Collegio dei nobili Longone, cerca de S. Alessandro, donde tuvo como alumno, entre otros, al conde Giorgio Giuliani (compositor aficionado apasionado), uno de los impulsores de los conciertos públicos organizados en el Castello Sforzesco del gobernador Gian Luca Pallavicini (1749-1752), director de la Academia Filarmónica, creada en 1758 para interpretar las obras compuestas por sus miembros en reuniones regulares semanales.

La Sonata per *l'Armandolino* (éste es el nombre dialectal típico del norte de Italia) del Sr. Gio.

Batta Sanmartino está escrita para un instrumento con seis órdenes dobles. Es muy probable que las razones compositivas de esta pieza, junto con otras que dedicó a este instrumento, se remonten al círculo aristocrático de alumnos del Colegio Longone, donde se impartían clases regulares de *Armandolino*.



Valerio Castello "Allegoria della musica".
En el detalle de la pintura se ve una mandolina de cuatro órdenes



Giuseppe Amadio "Famiglia di musici" 1725



Archilaúd francés



EL 'GLORIOSO' VIAJE DE LOS BANDURRISTAS LOGROÑESES

30 de septiembre de 1868, la reina Isabel II se marcha desde San Sebastián hacia el exilio. Ha triunfado la llamada 'Gloriosa Revolución'. Un Gobierno provisional se hace con el poder en Madrid. Entre los miembros de ese gobierno, un riojano: Práxedes Mateo Sagasta. El entusiasmo, exaltación y ardor revolucionarios y patrióticos de aquellos días, lleva a un grupo de bandurristas logroñeses, dirigidos por Nicolás García Sáenz, a realizar un viaje a Madrid con la única intención de homenajear musicalmente a su paisano Sagasta...

En la segunda quincena de septiembre de 1868 tuvo lugar en España una revolución conocida como 'La Gloriosa'. Como consecuencia, la reina Isabel II se exilió el día 30 de septiembre desde su residencia veraniega de San Sebastián. El día 8 de octubre se formó en Madrid un gobierno provisional presidido por el general Francisco Serrano, en el que figuraba como ministro de Gobernación el político progresista riojano Práxedes Mateo Sagasta.



Gobierno provisional octubre 1868: Sagasta, el primero de pie por la izquierda

En aquel Logroño de principios de octubre de 1868, que estaba dirigido por una Junta Revolucionaria, la noticia del nombramiento se acogería con alegría y expectación en los ambientes liberales, progresistas y republicanos. Si a eso unimos el entusiasmo y la exaltación de aquellos momentos revolucionarios y un fuerte sentimiento patriótico, tenemos

seguramente el motivo que impulsó a un grupo de guitarristas y bandurristas logroñeses, dirigidos, ¡cómo no en aquellos años!, por Nicolás García Sáenz, a realizar un viaje a Madrid, con el único propósito de homenajear y honrar con sus músicas a su paisano Sagasta.

Conviene señalar que ya existía en Logroño en aquella época una gran afición por el cultivo de la bandurria y la guitarra. Existían buenos instrumentistas y también buenos guitarreros, lo que en conjunto favoreció la formación de una tradición musical por estos instrumentos en la ciudad y en la región que llega hasta nuestros días.



Boletín oficial revolucionario

Las dificultades para desplazarse por España en aquellos momentos se habían reducido gracias a la construcción de líneas de ferrocarril, pero hay que apreciar y valorar el gesto y la iniciativa de aquellos músicos vocacionales logroñeses, que embriagados de fervor revolucionario y patriótico marcharon, con poco más que sus bandurrias y guitarras, a un

sorprendente viaje hasta Madrid, que resultaría de veras glorioso para ellos, por los ecos que la prensa madrileña hizo de sus actuaciones.

Para su viaje, los músicos emplearon el ferrocarril, un medio de transporte que había llegado a Logroño en 1863. Seguramente los músicos serían despedidos popular y multitudinariamente en la estación. Entre esas personas que les despedirían estaría Andrés Herrero Cerdán, jefe de Depósito de Máquinas de Ferrocarril de la estación logroñesa.

La noticia de la salida del grupo en la tarde del 24 de octubre, viajaría de telégrafo en telégrafo hasta saberse en Madrid y así se anunciaba en la edición de noche del diario madrileño de mayor difusión, "La Correspondencia de España" del 24 de octubre:

Mañana llegarán a Madrid, procedentes de Logroño, varios jóvenes guitarristas y bandurristas, que vienen con el exclusivo objeto de dar una serenata a su paisano el Sr. D. Práxedes Mateo Sagasta, ministro de la Gobernación, y a algún otro de los eminentes patricios que han contribuido al glorioso alzamiento nacional. Estos jóvenes ejecutan con una precisión asombrosa muchas piezas cuya dificultad había hecho dudar acerca de la posibilidad de ser ejecutadas con esta clase de instrumentos. La serenata al Sr. Sagasta tendrá lugar mañana por la noche.

En la reseña, se elogia la buena técnica instrumental que poseían los logroñeses. Y es que se trataba de un grupo musicalmente serio y preparado, no de una cuadrilla de improvisadores y advenedizos. Cada uno tenía su profesión, pero les unía el amor por la música, por sus instrumentos y por interpretar música en grupo. También el diario madrileño "La Iberia" comentó la inminente llegada de los músicos logroñeses a Madrid:

Una comisión de jóvenes de Logroño llegará a Madrid mañana con objeto de ofrecer una serenata al señor Sagasta. Piensan también obsequiar a Olózaga y Dulce.

DIEZ INTRÉPIDOS VECINOS DE LOGROÑO

Pero ¿quiénes eran los componentes de aquel grupo? Hay que agradecer al anónimo cronista que redactó la reseña sobre su primera actuación en Madrid, aparecida en "La Correspondencia de España" del 26 de octubre, que tuviera el detalle de nombrarlos a todos:

Componen la orquesta, que así puede llamarse por lo acertadamente que están combinados los instrumentos, seis bandurristas, dos guitarristas y un violonchelo. El director es D. Nicolás García y los instrumentistas D. Baldomero Sáenz, D. Manuel López Marín, D. Plácido Insausti, D. Victorino Moreda, D. Francisco Reiguera, D. Rafael Sáez Cabezas, D. Vicente Barona y D. Esteban Cano niño de pocos años y grande habilidad como lo demostró anoche...

Hagamos pues una breve referencia a cada uno de aquellos vecinos de Logroño:

Nicolás García Sáenz (1816-1889), nacido en Logroño, director musical del grupo, guitarrista y bandurrista, profesor de estos instrumentos y alma y promotor del cultivo de la guitarra y la bandurria en Logroño. Su hermano Cosme, que había sido durante unos años Maestro Guitarrero en Logroño, arte que heredó de su padre, acabó inventando un submarino. Nicolás ejerció varias profesiones, como la de confitero y la de empleado municipal como fiel de la Alhóndiga de Logroño, y siempre anduvo formando grupos de bandurrias y guitarras en la ciudad. De 1861 son las primeras referencias dirigiendo un conjunto instrumental de este tipo. Durante el tiempo que duró la Primera República, se trasladó a Madrid, estableciéndose como profesor de guitarra y bandurria. Después volvería a su ciudad natal. A Nicolás García Sáenz se le puede considerar como el iniciador de la tradición logroñesa en el cultivo de la bandurria y la guitarra. Su heredero musical será Felipe Calleja López-Castro.



Firma de Nicolás García Sáenz

Baldomero Sáenz Ramírez de Arellano, (1844-1922), excelente bandurrista nacido en Logroño, que profesionalmente, hacia 1872, ocupó puestos en la sección ordinaria de propiedades y derechos del Estado en Logroño. Residió durante algunos años en Londres, donde en 1887 ocupó el puesto de jefe de negociado en la Delegación de Hacienda. Regresó a Logroño en 1889, entrando a trabajar como Interventor en la Fábrica de Tabacos desde su inauguración en 1890. El notable bandurrista riojano Zoilo Zorzano Gómez (1859-1904), que escribía habitualmente en las páginas del diario logroñés "La Rioja" bajo el seudónimo de 'Fray Cirilo', y que tantas veces dijo en sus crónicas que la bandurria era el instrumento más popular de la Rioja, se refería en 1892 a Baldomero Sáenz como 'el decano de los bandurristas logroñeses'.

Manuel López-Marín Mateo, de padre logroñés, nacido en Zaragoza, bandurrista, era secretario general del Liceo Artístico Literario de Logroño desde su fundación en 1866. En 1871 era oficial de contaduría en la Secretaría del Ayuntamiento de Logroño. Posteriormente se trasladó a Madrid trabajando en el ministerio de Gobernación. En enero de 1898 viajó como registrador a Filipinas, pero por la pérdida de la colonia, fue repatriado en abril de 1899. Su hijo Enrique López-Marín Insausti,

nacido en Logroño en 1866, fue un conocido escritor de libretos de zarzuelas y obras de género chico, que colaboró con numerosos compositores como el logroñés Hipólito Rodríguez Hernández (1860-1936).

Plácido Insausti Nalda (1839-1918), nacido en Logroño, bandurrista, cuñado del anterior, su profesión era la de polvorista o pirotécnico, oficio que aprendió de su padre y que realizaba junto a su hermano Gervasio. Los fuegos artificiales que elaboraban los hermanos Insausti fueron parte ineludible de los festejos logroñeses y de otras poblaciones durante la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX. Como consecuencia de una explosión ocurrida en su taller de Logroño en 1906, falleció su hermano.

Victorino Moreda Belzúz (1842-1885), bandurrista, nacido en Soto de Cameros (La Rioja), empleado municipal en Logroño como guarda de almacén.

Francisco Reiguera Ibáñez (1850-1902), nacido en Logroño, bandurrista, llegó a ser taquígrafo del Congreso de Diputados en Madrid y secretario durante veinte años del varias veces ministro Segismundo Moret, quien, al fallecer Reiguera, escribió un artículo conmemorativo que fue publicado en varios periódicos, entre ellos “La Rioja” del 21 de febrero de 1902, en el que entre otras cosas decía lo siguiente:

Reiguera era también un artista... Era además apasionado de la música, para la cual tenía naturales aptitudes. Y, sin embargo, en los últimos años, el trabajo abrumador que sobre él pesaba, y del cual soy yo en primer término responsable, le impedía esos únicos ratos de placer y de descanso...

Rafael Sáenz de Cabezón Sandoval (1834-1900), nacido en Fuenmayor (La Rioja), posiblemente uno de los guitarristas, era Maestro de primera enseñanza desde 1853, ejerciendo en su pueblo natal y luego en Logroño hasta que, tras enviudar, en 1876 solicitó un destino en Ultramar, siendo destinado a la isla de Puerto Rico, donde residió hasta su fallecimiento.

De **Vicente Barona**, posiblemente el otro guitarrista, no se han podido recabar datos biográficos.

El chico **Esteban Cano Martínez** (1854-¿?), nacido en Logroño, el violonchelista del grupo, de mayor se dedicaría a la sastrería, oficio que aprendería de su padre, **Anselmo Cano Muñoz** (1820-1885), nacido en Herce (La Rioja), sastre y comerciante, que viajó también con los músicos e hizo las veces de portavoz y representante del grupo. Seguramente fue quien costeó en buena parte los gastos del viaje. En 1870 se le adjudicó una administración de loterías en Logroño. En 1871 recibió como artista la Cruz de Carlos III. Mantuvo

una especialmente buena amistad con Sagasta, al menos desde este viaje, aunque no se sabe si la amistad con el político ya venía de antes.

Tras la presentación de nuestros protagonistas, vayamos con sus actividades en Madrid.

LLEGADA A MADRID: SERENATAS A SAGASTA, DULCE Y OLÓZAGA

El grupo llegó a Madrid el día 25 de octubre, ofreciendo aquella misma noche la primera serenata, su particular homenaje dedicado a Sagasta. Así se contaba al día siguiente en la reseña de “La Correspondencia de España” a la que nos hemos referido anteriormente. Hay que agradecerle también a quien la redactó, el que detallara las piezas que interpretaban, punto importante para apreciar la categoría musical del grupo.

Anoche, como habíamos anunciado, dieron los guitarristas logroñeses una serenata a su paisano el Sr. Sagasta... El efecto producido por esta pequeña orquesta, no arreglada al unísono como sucede generalmente, sino a cuarteto con todas las reglas musicales, no es fácil describirlo: es necesario oírlo. Tocaron en la calle la introducción de ‘Jugar con fuego’, terceto del ‘Vizconde’, la Malagueña y la Jota. El público aplaudió con entusiasmo. En la habitación del señor ministro tocaron además otras varias piezas de ‘Campanone’, ‘Beatrice’, etc. con igual gusto y maestría. El Sr. D. Anselmo Cano al presentar a los concertistas dirigió las más expresivas frases al señor ministro y éste les contestó conmovido, asegurando que nunca olvidará el cariño que debe a su país ni esta especial muestra de deferencia.

Los logroñeses no sólo dieron su serenata bajo las ventanas del domicilio de Sagasta, sino que también entraron dentro y departieron con él. Sagasta nunca olvidaría este sentido homenaje de los bandurristas logroñeses y tomaría conciencia de otra de las peculiaridades de su tierra natal porque, como curiosidad, podemos apuntar una afirmación que realizó años más tarde, en octubre de 1896, recogida por el diario murciano “Las Provincias de Levante”, cuando tras escuchar a un dúo de bandurristas y refiriéndose a sí mismo, Sagasta dijo: ‘*Siendo de la tierra de los bandurristas de España...*’.

Es sumamente interesante la apreciación de la anterior reseña sobre que los logroñeses no tocaban al unísono sino a cuarteto. Eso nos da idea de la seriedad musical que Nicolás García imprimía a sus orquestas y su interés en ofrecer algo diferente y nuevo por entonces en el ámbito de las agrupaciones de pulso y púa, que, distanciándose de su tronco popular y del habitual toque al unísono, las situara en el nivel de las bandas de música y de las orquestas sinfónicas, como unas nuevas agrupaciones instrumentales que pudieran interesar a los compositores. Este será el signo distintivo de las agrupaciones de pulso y púa que se formen en Logroño desde entonces, el trabajo serio orquestal, como el de cualquier tipo de conjunto instrumental.

Los logroñeses ofrecieron serenatas también a otros personajes de origen riojano que habían tenido papeles protagonistas en el movimiento revolucionario. Leyendo el diario madrileño “La Época” en su edición del 26 de octubre:

Anoche tuvo efecto la serenata con que se proponían obsequiar al Sr. Sagasta los guitarristas riojanos que han venido a Madrid con ese objeto. Esta noche la serenata será para el general Dulce y mañana para el Sr. Olózaga.

Así, en la noche del 26 de octubre ofrecieron una serenata al general Domingo Dulce Garay y en la noche del 27 al político Salustiano de Olózaga Almandoz.

LOS BANDURRISTAS LOGROÑESES Y BARBIERI

De la lectura de la prensa madrileña de aquellos días se deduce que el compositor Francisco Asenjo Barbieri escuchó a los bandurristas logroñeses. Leamos lo que decía el diario “La Iberia” del 28 de octubre, al ocuparse de la serenata ofrecida a Sagasta:

Serenata. La mayor parte de nuestros apreciables colegas se ocupan de la que dieron los bandurristas logroñeses a nuestro antiguo y querido amigo señor Sagasta en la noche del 25. Las diferentes piezas ejecutadas a cuarteto y de una manera admirable, han sido objeto de tantas alabanzas, cuanto lo fueron de los aplausos del público que concurrió a oírlas.

El eminente maestro Barbieri ha dejado consignadas bajo su firma las más lisonjeras frases que pueden enorgullecer a los bandurristas.

Mucho nos complacemos en elogiar la orquesta que tributó al señor Sagasta ese delicado obsequio...

Barbieri escuchó a los músicos logroñeses, teniendo además una muy grata impresión de sus interpretaciones que, como se dice en la reseña anterior, debió reflejar en alguna crónica, que no se ha podido localizar. Entra dentro de lo posible que los logroñeses ofrecieran una serenata en el domicilio del compositor que, aún soltero, vivía con su madre y su hermana. Hay que recordar que a Barbieri se le conocía, entre otros apelativos, como ‘Maestro Bandurria’, por el hecho de haber sido bandurrista en su juventud. Por ello hay que suponer que se mostraría especialmente interesado en las actuaciones e interpretaciones de los bandurristas logroñeses.

En este punto, traigo a colación un pequeño fragmento de un largo artículo sobre la historia de las rondallas logroñesas escrito en 1927 por el laudista Alejandro Miguel Villa (1877-1937), que al referirse a nuestros protagonistas decía: “... las obras que ejecuta aquella rondalla —autógrafos que conservo— del celebrado maestro Barbieri...”. La expresión es poco clara, y no sabemos si se



Francisco Asenjo Barbieri

refería a autógrafos de miembros de la rondalla de obras de Barbieri, o a autógrafos del propio Barbieri, quizá dedicados de su puño y letra. Si alguna vez se localiza el fondo de partituras que dejó Alejandro Miguel Villa tras su muerte en Logroño en 1937, se podría salir de la duda. Dicho fondo habría ido pasando durante años de unas manos a otras entre los guitarristas y bandurristas logroñeses, de Nicolás García a Felipe Calleja, y de éste a Alejandro Miguel Villa. Encontrar ese legado, actualmente extraviado, sería como encontrar un tesoro.

La relación amistosa que entablaron los bandurristas con Barbieri en aquel viaje facilitó el que, en julio de 1871, a raíz de la publicación en la ‘Gaceta de Madrid’ del Reglamento de organización y funcionamiento de la Escuela Nacional de Música, Anselmo Cano, desde Logroño, dirigiera una carta al compositor, en la que adjuntaba una nota de puño y letra de Nicolás García sobre si se podía establecer en dicha Escuela una cátedra de bandurria y guitarra bajo la dirección del propio Nicolás, pues su enseñanza no se había tenido en cuenta en dicho Reglamento. Aquella petición no fructificó.

SERENATAS EN ALGUNAS EMBAJADAS

Sigamos con los bandurristas. Tras las serenatas a los políticos, intervinieron en las ofrecidas en la noche del 28 de octubre en las Embajadas de Estados Unidos, Francia e Italia. El motivo era agradecer el apoyo prestado por estas legaciones diplomáticas al acoger a implicados en la sublevación del cuartel de artillería de San Gil en Madrid el 22 de junio de 1866, promovida por

elementos de los partidos progresista y democrático para derribar a la monarquía, lo que supuso el exilio de muchos, entre ellos Sagasta. El diario madrileño “La Discusión” del 28 de octubre lo anunciaba así:

Tres serenatas. Parece que en representación del pueblo de Madrid se piensa en obsequiar esta noche con una serenata a los embajadores de los Estados Unidos, Francia e Italia, en justo agradecimiento del auxilio que prestaron a varios hombres del partido liberal comprometidos en los sucesos del 22 de junio, acogiéndoles bajo su pabellón hasta que lograron ponerse a salvo. Cuéntase al efecto con los jóvenes guitarristas de Logroño y de Madrid, y con la música del regimiento de ingenieros. La serenata comenzará por la embajada de los Estados Unidos, situada en la calle del Barquillo. Tendrá lugar de ocho a nueve. De diez a once en la embajada de Francia, calle de Torija, y después en la de Italia, calle ancha de San Bernardo, de once a doce. Creemos justísimo el obsequio.

Hay que decir que los países homenajeados fueron los primeros en reconocer al Gobierno provisional y justamente lo habían hecho en aquellos días. “La Correspondencia de España” del 29 de octubre comentaba las serenatas a los embajadores, añadiendo otra serenata más en la Embajada de Inglaterra:

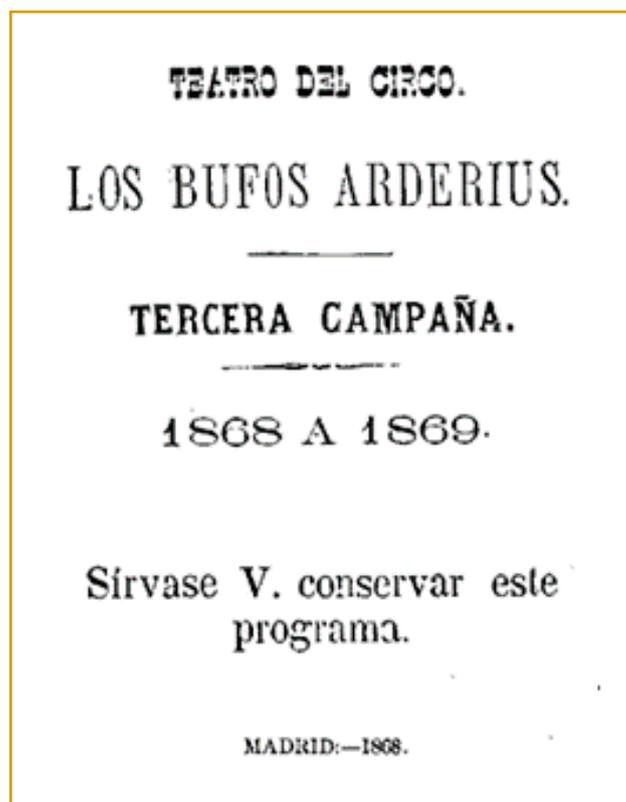
Anoche se efectuaron las proyectadas serenatas en obsequio a los embajadores extranjeros por la hospitalidad que dispensaron a los patriotas comprometidos en los sucesos del 22 de junio de 1866. A las músicas, que eran la banda del regimiento de ingenieros y otra formada por los riojanos bandurristas, acompañaban con huchas algunos voluntarios de la libertad y un piquete de dicha fuerza. Los embajadores obsequiados fueron los de Estados Unidos, Inglaterra, Francia e Italia, los cuales se mostraron altamente agradecidos a esta manifestación.

ACTUACIONES EN EL TEATRO DE LOS BUFOS ARDERIUS

Los bandurristas logroñeses se encontraron con un Madrid vibrante, con la gente por las calles; las tabernas, cafés y teatros llenos por las noches. A los pocos días de su estancia, su fama de buenos intérpretes había corrido como la pólvora por la capital y no tardaron en recibir propuestas para actuar en funciones músico-teatrales. Así, llegaron a actuar varias noches en el que era el teatro de moda de aquellos días en Madrid, el Teatro del Circo, también llamado en aquella época Teatro de los Bufos Arderius, local que desde hacía pocos meses albergaba las funciones que representaba la compañía de bufos que dirigía el músico, actor y empresario artístico Francisco Arderius Bardán (1835-1886). Los logroñeses actuaban en los intermedios de las representaciones de zarzuela, interpretando algunas de las piezas de su repertorio. Comenzaron la noche del lunes 2 de

noviembre y así se anunciaba el día anterior en el “Diario oficial de avisos de Madrid”:

La empresa de los Bufos Arderius, agradecida del numeroso público que concurre a dicho teatro y queriendo dar una prueba más de agradecimiento, ha suplicado a los ya célebres bandurristas logroñeses para que tomen parte en una variada función que se pondrá en escena mañana lunes, en la cual dichos bandurristas tocarán las mejores piezas de su repertorio. Dicha función la honrarán con su presencia los Sres. D. Salustiano Olózaga y D. Práxedes Sagasta.



Portada programa Bufos Arderius

El “Diario de avisos de Madrid” del 2 de noviembre, publicaba el programa de la función, que constaba de la representación de la zarzuela ‘El pan de la boda’ de Francisco Asenjo Barbieri y la zarzuela en un acto ‘Pascual Bailón’ de Guillermo Cereceda. Intercalados entre ambas obras actuarían los bandurristas interpretando estas piezas:

- ... 2ª Sinfonía de la opereta ‘Campanone’, ejecutada por los bandurristas logroñeses.
- ... 4ª Terceto de la zarzuela ‘El vizconde’, ejecutado por dichos señores.
- 5ª La malagueña, tocada por los mismos...

En “La Correspondencia de España” del 3 de noviembre se comentaba detalladamente dicha actuación:

Anoche se verificó en el teatro del Circo (Bufos Arderius) el primer concierto por los bandurristas logroñeses. El teatro estuvo completamente lleno, tanto que a la hora de entrada no se encontraba ninguna localidad, ni aun en poder

BANDURRISTAS LOGROÑESES

de los revendedores. Las piezas que se ejecutaron fueron: sinfonía de 'Campanone'; terceto de 'El vizconde'; La Malagueña, y, además, a petición del público, la jota de 'El Postillón de la Rioja', una habanera y el himno de Riego, siendo en todas ellas aplaudidos frenéticamente, y con especialidad en La Malagueña. Llamados repetidas veces a la escena, recibieron una completísima ovación, siendo saludados con entusiastas y atronadores aplausos. Asistieron a la función los señores Sagasta, Olózaga y Topete.

A esta función, en la que los logroñeses obtuvieron un clamoroso y rotundo éxito, asistió también Juan Bautista Topete y Carballo, militar de marina, que fue quien dio inicio a la revolución 'Gloriosa' con su proclama a los habitantes de Cádiz el 17 de septiembre de 1868 sublevando a la flota a su mando, allí fondeada.

No se sabe dónde se alojaban o dónde acudían a comer los bandurristas durante su estancia en Madrid, pero "La Correspondencia de España" en su edición de la noche del 3 de noviembre apuntaba una invitación a almorzar a la que habían

acudido aquel día los logroñeses, en la entonces conocida Fonda de Perona. La invitación la realizó un comandante de los Voluntarios de la Libertad, milicias populares, armadas a raíz del triunfo de la Revolución, y que, momentáneamente dueños de la calle, eran una especie de veladores del orden revolucionario:

Los bandurristas logroñeses han recibido hoy una invitación dirigida a D. Anselmo Cano a nombre de todos los bandurristas, por el distinguido comandante de las fuerzas voluntarias del distrito del Centro, D. Francisco Martínez, convocándoles a un almuerzo que ha tenido lugar en la fonda de Perona con asistencia de varias personas distinguidas de esta capital, habiendo reinado la mayor armonía.

No se debía comer mal allí, porque como curiosidad transcribo una coplilla madrileña de aquellos años:

Envidio solamente a la persona
que digiere el cubierto de ocho reales
que sirven en la fonda de Perona.



Mas de 180 años construyendo instrumentos de cuerda. Guitarras, Bandurrias, Laudes...

VICENTE CARRILLO (Constructor de Guitarras de Artesanía)

Casa Fundada en 1.836 Avda. del Convento, 8 - 16239 Casasimarro (Cuenca)

Telef. 967 487045 luthier@vicentecarrillo.com

www.vicentecarrillo.com

También aquella noche del 3 de noviembre a las ocho y media actuaron los bandurristas en la función del Teatro de los Bufos, aunque la prensa no reflejó las piezas que interpretaron.

En el “Diario oficial de avisos de Madrid” del 4 de noviembre figuraba el programa de la función de esa noche:

Bufos Arderius (Teatro del Circo)

Para hoy miércoles 4 de noviembre de 1868, a las ocho y media de la noche. Última función en que tomarán parte los ya célebres bandurristas logroñeses...

... 2º Sinfonía de la ópera ‘La Semiramide’.

... 4º Dúo de tiples de la ópera ‘Las Treguas de Tolomaida’.

5º Tanda de walses de ‘El ruiseñor’...

LA IDEA DE LOS BANDURRISTAS DE ERIGIR EN LOGROÑO UN MONUMENTO A MARTÍN ZURBANO

A raíz del almuerzo en la Fonda de Perona, los bandurristas logroñeses concibieron la idea de erigir en Logroño un monumento conmemorativo, mausoleo o panteón dedicado al general Martín Zurbano Baras, militar liberal progresista logroñés fusilado en 1845 en Logroño junto a sus hijos Benito y Feliciano, tras una intentona de sublevación contra el gobierno conservador del general Ramón Narváez. Para ello decidieron realizar algunas funciones musicales para recaudar los fondos necesarios. Así lo anunciaba “La Correspondencia de España” del 3 de noviembre:

Los bandurristas han acordado dar algunas funciones en Madrid, con el plausible objeto de erigir un mausoleo en Logroño al por todos títulos liberal y antiguo mártir de la libertad D. Martín Zurbano. La idea no puede ser más oportuna y laudable. El público de Madrid llena todas las noches el teatro del Circo para saludar a estos apreciables ciudadanos que no han vacilado en venir desde la Rioja para felicitar a su paisano el señor Sagasta y a los ilustres caudillos de la revolución.

A la nieta de Martín Zurbano le faltó tiempo para agradecerles el gesto a los bandurristas. Lo hizo mediante una carta. En “La Correspondencia de España” del 4 de noviembre se podía leer esto:

La hija y nieta de D. Benito y D. Martín Zurbano nos ha dirigido una carta dando gracias a los bandurristas logroñeses por su propósito de levantar un monumento a la memoria de aquellos infortunados patricios, y haciendo constar la imposibilidad absoluta, en que se ha encontrado siempre, por carecer de recursos, de llevar a cabo ese mismo pensamiento que ha sido desde hace mucho tiempo su aspiración constante.

Pero las funciones para tal fin no se realizarían en Madrid sino en Logroño. Así rectificaba “La Correspondencia de España” del 5 de noviembre:

Al dar anteayer la noticia relativa a los conciertos que los aplaudidos bandurristas logroñeses iban a dar y la suscripción que iban a promover para levantar un monumento a Zurbano, cometimos una pequeña equivocación. Los conciertos no se verificarán en Madrid, sino en Logroño donde se abrirá una suscripción, dándose sí una sola función en Madrid por el Sr. Martínez el día 22 de enero, aniversario de la muerte de Zurbano.

Se desconoce quién era el citado Sr. Martínez.

CARTA DE LA NIETA DE MARTÍN ZURBANO A LOS BANDURRISTAS LOGROÑESES

El texto de la carta dirigida a los bandurristas logroñeses por María Milagros Zurbano Ruiz de la Escalera, nieta del general Martín Zurbano, se publicó en “La Iberia” del 5 de noviembre y decía así:

Señores bandurristas de Logroño:

He visto en ‘La Correspondencia’ del día 3 que Vds. se proponen dar unas funciones para levantar un mausoleo a la perpetua memoria de los infortunados don Martín y don Benito Zurbano, abuelo y padre míos respectivamente. No conozco a Vds. pero este rasgo me autoriza a llamarlos, como a todos los vecinos de Logroño, mis hermanos y amigos.

Huérfana apenas vi la luz del mundo, el constante anhelo de mi corazón ha sido hacer en alguna ocasión lo que ahora intentan Vds.; pero al faltarme mis antepasados, he quedado pobre, muy pobre, y no he podido realizar mis más dichosos ensueños.

Don Martín, don Benito Zurbano y demás familia, cuyo trágico fin conocen los españoles todos, fueron mártires de la Libertad en la tierra, y en el cielo alcanzaron el galardón de su patriotismo. Desde allí velan por su hija, que en su nombre bendice a Vds. y todos los buenos liberales que en muerte los agasajan y rinden grato tributo a su memoria, por lo que les queda eternamente agradecida su hija – Milagros Zurbano.

Semanas después de su regreso a Logroño, los bandurristas participaron en algunas funciones que con esa finalidad se realizaron en el Liceo Artístico Literario de la ciudad. Una tuvo lugar el 22 de enero de 1869, aniversario del fusilamiento, con un éxito absoluto de público. Los bandurristas, mediante un comunicado enviado al periódico logroñés “El Sol de la República” informaron del dinero recaudado y el destino del mismo, publicándose esto el 28 de mayo de 1870:



Emilio Arrieta

Las condiciones de nuestro periódico nos impiden dar a conocer, por su extensión, el comunicado que la comisión de bandurristas logroñeses creada en Madrid, con el objeto de erigir un panteón a la memoria del insigne patricio D. Martín Zurbano, dirige a esta redacción, satisfaciendo de este modo la justa curiosidad de los amantes de las glorias de su país, deseaban saber el estado del citado proyecto.

Según dicho comunicado, la cantidad de 2.800 reales fue el resultado de las funciones que a este objeto se dieron en el Liceo-artístico-literario de esta capital, y según copia de un recibo de fecha 30 de abril de 1870, le han sido entregados al autor del modelo del citado panteón D. Francisco Javier Gómez.

El escultor Francisco Javier Gómez Planzón presentó el proyecto de un 'Panteón para guardar los restos del general Zurbano' en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1871. No se llegó a erigir monumento alguno.

EN UN ACTO, TOCANDO ANTE EMILIO ARRIETA

Volvamos a la actividad de los bandurristas en Madrid. El día 5 de noviembre por la noche acudieron al acto de fusión de la Tertulia progresista y el Círculo de la Unión Liberal. Allí se estrenó el himno '¡Abajo los Borbones!', con letra del escritor Antonio García Gutiérrez y música del compositor Emilio Arrieta, allí presentes. Al final del acto, los bandurristas logroñeses interpretaron algunas piezas de su repertorio. Así que también el compositor Arrieta tuvo la oportunidad de escuchar sus interpretaciones. Así lo contaba "La Correspondencia de España" del 6 de noviembre:

Anoche se verificó, como anunciamos, la gran reunión de socios de la antigua Tertulia progresista y círculo de la Unión Liberal para solemnizar la fusión de ambos centros y la fraternidad de los dos partidos. No es fácil describir la animación y el entusiasmo que en dicha reunión ha reinado... Lisonjero en extremo es el triunfo alcanzado anoche por los señores Arrieta y García Gutiérrez con su himno, del cual dijo el Sr. Olózaga que podía considerarse como el verdadero himno nacional de la España regenerada... 18 coristas y 26 instrumentistas, que bajo la dirección del Sr. Arrieta ejecutaron un himno verdaderamente magistral y magistralmente ensayado... Por último, para dar mayor amenidad a tan cordial reunión, los guitarristas logroñeses, con su acreditada habilidad, tocaron diferentes piezas que fueron saludadas con nutridos aplausos... La reunión duró hasta casi la medianoche...

ÚLTIMA ACTUACIÓN EN MADRID Y REGRESO A LOGROÑO

En el "Diario oficial de avisos de Madrid" de 6 de noviembre se anunciaba el último concierto para esa misma noche:

Bufos Arderius (Teatro del Circo)

Para hoy viernes 6 de noviembre de 1868, a las ocho y media de la noche. Por última vez y para despedirse del público de Madrid, tocarán en los intermedios los célebres bandurristas logroñeses en la forma siguiente:

... 2º A petición de varios aficionados tocarán los bandurristas logroñeses la sinfonía de 'La Semiramis'.
... 4º Aria y coros de la ópera 'Beatrice di Tenda', por los bandurristas logroñeses.
5º Introducción de 'Jugar con fuego', por los mismos señores...

Como se ha podido apreciar, los logroñeses tenían un repertorio de cierta entidad. Estas son las once piezas recogidas en las reseñas de prensa:

- Sinfonía de la ópera 'La Semiramide' (Gioachino Rossini)
- Aria y coros de la ópera 'Beatrice di Tenda' (Vincenzo Bellini)

- Introducción de la zarzuela 'Jugar con fuego' (Francisco Asenjo Barbieri)
- Dúo de tiples de la ópera 'Las Treguas de Tolemaida' (Hilarión Eslava)
- Tanda de valsés 'El ruiseñor' (Louis-Antoine Jullien)
- Sinfonía de la zarzuela 'Campanone' arreglo libre de la ópera 'La prova d'un opera seria' (Giuseppe Mazza)
- Terceto de la zarzuela 'El vizconde' (Francisco Asenjo Barbieri)
- Jota de la zarzuela 'El Postillón de la Rioja' (Cristóbal Oudrid)
- La Malagueña
- Habanera
- Himno de Riego (José Melchor Gomis)

Sin duda que su repertorio sería más amplio, lo que no se puede improvisar en poco tiempo, por lo que hay que suponer que llevarían tiempo tocando juntos. Probablemente sería Nicolás García quien realizaría los arreglos para adaptar las obras al conjunto de bandurrias y guitarras.

"La Correspondencia de España" del 6 de noviembre anunciaba el regreso del grupo a Logroño tras su exitosa estancia artística en Madrid:

Los guitarristas logroñeses, que tantos aplausos han conquistado durante su permanencia en Madrid, saldrán de mañana a pasado para su país.

Es de suponer que las noticias que habrían llegado a Logroño en aquellos días a través de la prensa madrileña u otros medios, sobre los éxitos de los bandurristas en Madrid, harían que estos, al llegar a Logroño hacia el 8 o 9 de noviembre, fueran recibidos por sus conciudadanos con el calor y la estima que se merecían. En pocos días se habían hecho célebres.

En los siguientes años siguieron tocando juntos, aumentando su repertorio, mejorando su calidad musical y animando a otros a seguir su afición. En 1869 participaron en funciones en el Liceo Artístico Literario. Posteriormente en el recibimiento al rey Amadeo de Saboya en su visita a Logroño, ofreciéndole un concierto en el Teatro del Liceo el 29 de septiembre de 1871. Volvieron a Madrid en mayo de 1872 ofreciendo quince funciones en el Teatro de Capellanes y actuaron durante la primera visita a Logroño del rey Alfonso XII el 6 de marzo de 1876.

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-Goguette (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
633 045 886

3.º Los ya célebres bandurristas de esta Capital D. Baldomero Saenz, D. Manuel Lopez Marin, D. Plácido Insausti, D. Francisco Reiguera, D. Victorino Moreda, D. Vicente Barona y D. Rafael Cabezon ejecutarán los COROS Y ARIA de la Ópera «LUCRECIA» bajo la dirección del acreditado Maestro D. Nicolás García y Saenz.

Fragmento de programa en el Liceo Artístico de Logroño (1869)

El viaje a Madrid de aquellos bandurristas logroñeses en el otoño de 1868, quedaría en la memoria de todos ellos y de las siguientes generaciones, hasta que ya entrado el siglo XX se difuminó su recuerdo y pasó al absoluto olvido. Así que, es justo volver a recordarlo y volver a ponerlo en la memoria de todos nosotros, y cuando a partir de ahora se hable de la potente y arraigada tradición riojana en el cultivo de la bandurria y la guitarra, habrá que recordar aquel 'glorioso' viaje como el momento en el que, seguramente, esa tradición se hizo mayor de edad y proyectó hacia el futuro unas expectativas musicales que se siguieron renovando y mejorando gracias a la pasión, el empuje y la dedicación de las decenas de logroñeses y riojanos que encontraron en el tañer de bandurrias y guitarras uno de los sentidos de sus vidas.

REFERENCIAS

- (24 de octubre de 1868). *La Correspondencia de España*, Madrid, p. 3.
- (26 de octubre de 1868). *La Correspondencia de España*, Madrid, p. 2.
- (29 de octubre de 1868). *La Correspondencia de España*, Madrid, p. 2.
- (3 de noviembre de 1868). *La Correspondencia de España*, Madrid, p. 3.
- (4 de noviembre de 1868). *La Correspondencia de España*, Madrid, p. 3.
- (5 de noviembre de 1868). *La Correspondencia de España*, Madrid, p. 2.
- (6 de noviembre de 1868). *La Correspondencia de España*, Madrid, p. 4.
- (28 de octubre de 1868). *La Discusión*, Madrid, p. 3.
- (24 de octubre de 1868). *La Iberia*, Madrid, p. 4.
- (28 de octubre de 1868). *La Iberia*, Madrid, p. 4.
- (5 de noviembre de 1868). *La Iberia*, Madrid, p. 4.
- (26 de octubre de 1868). *La Época*, Madrid, p. 4.
- (2 de noviembre de 1868). *Diario de avisos de Madrid*, p. 4.
- (4 de noviembre de 1868). *Diario de avisos de Madrid*, p. 4.
- (6 de noviembre de 1868). *Diario de avisos de Madrid*, p. 4.
- (28 de mayo de 1870). *El Sol de la República*, Logroño, p. 2.
- (15 de mayo de 1872). *Diario de avisos de Madrid*, p. 4.
- (28 de octubre de 1896). *Las Provincias de Levante*, Murcia, p. 1.
- (21 de febrero de 1902). *La Rioja*, Logroño, p. 1.
- (20 de enero de 1927). *La Rioja*, Logroño, p. 1.



ARTE ENTRE GIGANTES

La localidad de Campo de Criptana acogió de nuevo la tercera edición del festival “**Arte entre Gigantes**” en el mes de agosto de 2022. Este festival fue creado en 2020 con el objetivo de crear un espacio cultural integral e integrador enmarcado en el maravilloso patrimonio de Campo de Criptana, gracias a la iniciativa de la **Orquesta Ciudad de La Mancha**, que trabaja constantemente para ofrecer un festival de alta calidad. Esta edición, impulsada por el gran éxito de años anteriores y con la esperanza de seguir sorprendiendo al público, se enfocó en encontrar los sonidos adecuados para cada ambiente y explorar escenarios menos convencionales pero llenos de historia, vivencias y belleza. “Arte entre Gigantes” es un festival versátil, flexible e innovador donde todo el mundo puede encontrar un concierto ideal.

El festival “Arte entre Gigantes” se llevó a cabo del 15 al 19 de agosto y ofreció conciertos de grandes artistas en algunos de los lugares más emblemáticos del pueblo. El primer concierto fue el de **Pau Figueres Quartet**. Pau es un gran guitarrista que mezcla la guitarra flamenca con música contemporánea. El concierto tuvo lugar en el Cerro de la Paz y fue un gran éxito, tanto por la calidad

del concierto como por la puesta en escena con la incorporación de la iluminación, vestimenta y la puesta en marcha del molino Sardinero. Además, como novedad antes de entrar al concierto, los asistentes pasaban por una “antesala” de arte instalado a las puertas del recinto, donde el grupo **Criptomama** compuesto por artistas locales y comarcales, expusieron sus obras, otorgando un toque lleno de color a esta primera noche tan notable. Fue una manera perfecta de inaugurar el festival y llenar de arte algunos de los rincones más simbólicos de Campo de Criptana.



Pau Figueres Quartet



Criptorama



Dúa de Pel



Criptorama

Dúa de Pel fue el segundo concierto del festival “Arte entre Gigantes”. Este dúo es un ensemble de geometría variable que combina elementos del pasado y del presente en su música, que tiene una gran influencia del folclore ibérico. Su escenario fue El Pósito Real, un edificio de interés histórico-artístico del siglo XVI que se utilizó por primera vez en este festival. La fusión entre la música, el público, la iluminación y el lugar fue tan verdadera, sincera y especial que es difícil describir realmente lo que se sintió en ese concierto único.

El tercer evento del festival “Arte entre Gigantes” tuvo lugar en el restaurante “Las Musas”, donde después de una excelente cena argentina comenzó el concierto “**Encuentro con el tango**” con **Mariel Martínez y Fabián Carbone**. Estos dos artistas de trayectoria internacional interpretaron a grandes compositores y poetas en un homenaje al tango. En esta ocasión, ofrecieron una original e inusual intimidad, donde un bandoneón y una voz entrelazados descubrían las emociones y paisajes urbanos de la literatura musical del tango. Fue una experiencia única que se disfrutó en un ambiente íntimo y cálido.



Mariel Martínez y Fabián Carbone

El siguiente concierto del festival “Arte entre Gigantes” tuvo lugar en la Casa de Cultura de Campo de Criptana, otro espacio nuevo en esta tercera edición del festival. Allí actuaron **Joaquín Riquelme y Enrique Bagaría**, ambos músicos de gran renombre internacional dentro de la música culta. Joaquín Riquelme, miembro titular de la Orquesta Filarmónica de Berlín desde 2010 y virtuoso de la viola, ha tocado bajo la dirección de maestros como Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Mariss Jansons y Daniel Barenboim, entre otros. Riquelme y Enrique Bagaría, pianista que ha estudiado en Barcelona, París, Madrid y Munich y ha ganado varios premios en concursos pianísticos como “El Primer Palau” y “María Canals”, ofrecieron un concierto lleno de delicadeza, belleza y sutileza que dejó a todo el público atónito ante su virtuosismo. Fue una presentación espectacular que nadie en el público olvidará fácilmente.



Joaquín Riquelme y Enrique Bagaría

El último concierto del festival se llevó a cabo en las bodegas El Vínculo, donde **Artemandoline** y **Nuria Rial** ofrecieron una excelente actuación seguida de una exquisita cata de vinos. El conjunto Artemandoline se esfuerza por volver a los documentos originales en la música para instrumentos de cuerda pulsada y por eso busca las primitivas mandolinas, trabaja con manuscritos, investiga en los primeros tratados y explora la iconografía. Durante casi veinte años, los componentes de este fantástico conjunto han tratado de hacer justicia a las obras de Scarlatti, Vivaldi, Conti y sus contemporáneos a través de estos medios. Nuria Rial es una cantante aclamada por su pureza y luminosidad vocal, la naturalidad y emotividad de su canto y la elegancia de su fraseo. Es una de las voces paradigmáticas del repertorio barroco y clásico de los últimos años y tuvimos la oportunidad de escucharla en el último concierto del festival “Arte entre Gigantes”. Su actuación dejó al público asistente con un fascinante sabor de boca para finalizar esta tercera edición del festival. Fue un concierto emocionante que culminó de manera perfecta el festival “Arte entre Gigantes”.

El curso “**Arte Entre Gigantes**”, vinculado siempre al festival, tuvo lugar del 13 al 19 de agosto y ofreció clases de guitarra clásica, guitarra flamenca, plectro y piano. Contó con un profesorado de alto nivel, como Fernando Bustamante, Mari Carmen Simón, Mari Fe Pavón, Juan Carlos Muñoz, Pedro Mateo, Marco Smaili, Alberto Bustamante y Mario Cano, quien se unió al equipo de profesores como especialista en piano, una novedad de esta tercera edición del curso. Fue una oportunidad única para aprender de los mejores y mejorar en estas disciplinas musicales.



Artemandoline



Artemandoline y Nuria Rial



Cartel del curso



Clase del curso



Clase del curso



Clase del curso



Clase del curso



Taller de dirección



Taller de dirección

Este profesorado está acompañado por un gran equipo que hizo que los estudiantes se sintieran apoyados en todo momento. Este año, el curso ha recibido a numerosos estudiantes de toda España, todos con muchas ganas de aprender y divertirse. Con ellos, la organización del curso también ha aprendido y se han vivido momentos memorables.

La programación del curso incluyó clases individuales, orquesta y diferentes talleres. Los talleres ofrecidos fueron los siguientes:

“**Dirección**”, impartido por **Fernando Bustamante**, un instrumentista, pedagogo, director musical y artista de gran talento, que se encargó de liderar este taller en el que todos



Taller La guitarra en diferentes estilos



Taller La guitarra en diferentes estilos



Taller de improvisación



Taller de improvisación



Taller de flamenco



Taller de flamenco

podieron aprender las principales directrices de esta hermosa y compleja profesión. Se abordaron de manera muy general los principales aspectos técnicos y musicales, así como diferentes métodos de trabajo para aplicar durante un ensayo. Con este taller se buscó proporcionar herramientas básicas a los estudiantes.

“La guitarra en diferentes estilos”, ofrecido por **Pau Figueres**, un guitarrista excepcional que aborda la música desde diferentes ángulos y conceptos interpretativos y entiende y estudia la guitarra como un instrumento transversal. En este taller se trabajó la interpretación desde diferentes perspectivas, aprendiendo a acompañar en diferentes estilos y estudiando, con ejemplos prácticos, cómo utilizar la guitarra en distintos tipos de música.

“**Improvisación**”, impartido por **Ana Juanals Bermejo**. En este taller, se desarrollaron ejercicios y actividades de improvisación libre y se trabajó la improvisación sujeta a normas tonales y basada en el lenguaje musical. Ambos tienen como objetivo principal expresar emociones y pensamientos. Primero, se realizaron los ejercicios y actividades a través de la voz y, posteriormente, se llevaron todos los aprendizajes y contenidos al instrumento propio de cada persona.

“**Flamenco**”, a cargo de **Alberto Bustamante**, profesor de guitarra flamenca del Curso de Guitarra y Plectro, fue un taller que nos acercó al lenguaje del flamenco a través de los ritmos principales de los palos flamencos y el funcionamiento de las estructuras rítmicas y armónicas.



Juego de yincana



Clausura del curso

Durante este curso no solo hubo tiempo para el trabajo musical, sino que también se prepararon actividades de ocio como la gran yincana, gracias a las cuales surgió incluso una mayor unión entre profesores, estudiantes y equipo organizador, proporcionando así una experiencia única, completa y muy agradable para nuestros estudiantes.

Y en un abrir y cerrar de ojos, llegó el final de una gran semana llena de cultura, música, enseñanzas y aprendizajes, pero, sobre todo, de una gran calidad humana, una gran familia, donde todos son igual de importantes y conforman las piezas del puzle que constituye este espléndido festival.

Desde la organización ya se está trabajando muy duro para que la **IV edición de este festival "Arte Entre Gigantes en 2023"** sea aún más majestuosa y admirable que las anteriores. No cabe duda de que, como siempre, este festival ofrecerá hermosos encuentros y reencuentros entre gigantes.





IL FORUM MUSICALE, EUROPEAN MANDOLIN AND GUITAR ORCHESTRA

La creación de este proyecto surgió a raíz del nombramiento de la ciudad Esch-sur-Alzette (Luxemburgo) como una de las tres ciudades elegidas como Capital Europea de la Cultura en 2022. No obstante, si bien éste ha sido el primer año de este proyecto, el objetivo es poder seguir realizándolo en los años venideros. Asimismo, cabe destacar que los directores artísticos de este nuevo proyecto son Mari Fe Pavón y Juan Carlos Muñoz, conocidos por ser los creadores e integrantes del grupo *Artemandoline*.

Gracias a este proyecto se creó la *European Mandolin and Guitar Orchestra*, formada por numerosos músicos internacionales, entre los que se pueden encontrar integrantes de países como España, Alemania, Italia, Luxemburgo o Francia, entre otros. En concreto, los músicos españoles que participaron en este proyecto fueron los siguientes: Ana Juanals, Sonia Prida y Rosana Ascacibar (mandolinas primeras); Ángela Pérez (mandolina segunda); Diego Martín (mandola); y Pedro Chamorro como director. Esta orquesta está formada por mandolinas y mandolas, como ya se ha mencionado, así como también cuenta con mandolonchelos, guitarras, un contrabajo y percusión. No obstante, también se contó con la colaboración de la soprano Elisa Wehrle.

A lo largo de 2022 se han realizado tres encuentros. El primero fue del 1 al 3 de abril, el segundo fue del

3 al 5 de julio y el último, el más reciente, del 28 al 30 de octubre. Los encuentros tuvieron lugar en Luxemburgo, concretamente en la ciudad de Esch-sur-Alzette, la segunda ciudad más grande tras la capital.

En el transcurso de estos encuentros nos alojamos en el *Youth Hostel Esch-sur-Alzette*, muy bien ubicado para los participantes, ya que está situado muy cerca de la estación de tren y de los dos locales en los que se realizaban los ensayos. Hay que destacar la ventaja que tuvo el hecho de compartir habitación entre varias personas. Gracias a esto se fomentó el compañerismo y se facilitó la interacción entre los integrantes de la orquesta, independientemente de su país de origen.

Cada uno de los encuentros que se llevaron a cabo concluyó con un concierto. El concierto con el que terminó el primer encuentro fue en la propia ciudad el 3 de abril, en concreto en el teatro de Esch-sur-Alzette. Sin embargo, no solo se realizaron conciertos en esta ciudad, sino que también se llevó a cabo un concierto en la *Église parossoissiale Notre-Dame-de-la-Nativité* el 4 de junio en Boulange (Francia) al finalizar el segundo encuentro. Por último, el 30 de octubre se realizó el concierto del último encuentro en el *Centre Culturel de Huncherange* (Luxemburgo).

Durante los encuentros se ha contado con la presencia del prestigioso y reconocido Pedro



Chamorro a la dirección de la orquesta. Fue quien supo conseguir que, en tan solo tres días de ensayos intensivos, se consiguiera preparar un repertorio exigente y de gran nivel, así como también consiguió que la interpretación de dichas piezas fuera más que correcta. En cada encuentro el repertorio fue variando sutilmente. Las obras que se interpretaron durante el año son las siguientes:

- *Modus* (Raimo Kangro)
- *Chaconne* (Vincent Beer-Demander)
- *Four Sea Pictures* (Eileen Pakenham)
- *Sogno! Delirio!* (Ugo Bottacchiari)
- *Paradox Suite* (Michael Travlos)
- *Novemberfest* (Yasuo Kuwahara)
- *Capriccio Italiano* (Takashi Kubota)
- *Malambo* (José M. Expósito)

No solo estuvo este gran músico como director, sino que también participaron en este proyecto grandes instrumentistas a nivel internacional como Mari Fe Pavón (con las mandolinas primeras), Raffaele La Ragione (con las mandolinas segundas), Fabio Galluci (con las mandolas) y Ender Rangel Vielma (con las guitarras).

Ya más a nivel personal, cuando tuve constancia de la creación de este nuevo proyecto mi intención fue unirme, ya que, sin duda, sería una oportunidad para poder conocer a diferentes intérpretes y poder aprender nuevas visiones musicales. En efecto, no

me equivocaba. Al llegar al primer encuentro, las ganas por comenzar los ensayos para ver cómo avanzaría el encuentro eran más que notables. La primera toma de contacto fue con ensayos parciales, para así poder unificar el sonido, la expresividad y así conocerse musicalmente, unificar digitaciones... En el transcurso de estos ensayos también se contó con la presencia de todo el profesorado anteriormente mencionado.

Al finalizar estos ensayos parciales comenzaron los ensayos de la orquesta, que duraron el resto de la tarde e incluso se continuó ensayando tras la cena. Esto fue debido al poco tiempo del que se disponía para montar un repertorio de ese nivel y poder defenderlo en el concierto. El segundo día de ensayos solía ser el más intenso, ya que los ensayos de la orquesta duraban todo el día, aunque antes de estos ensayos generales se realizaba el ensayo parcial correspondiente.

En este punto es cuando se empieza a notar el cansancio y cuando pasa factura a la espalda o a la cabeza tras tantas horas de ensayos. Afortunadamente, había ciertos momentos de descanso para tomar algo o despejarse y, así, volver con energías renovadas. Es en estos descansos cuando se podía socializar más, al igual que en las comidas, puesto que no había muchos más momentos de descanso.

Fue en estos momentos donde se podía ver la gran calidad humana de los participantes, dispuestos a



ayudar siempre que alguien lo necesitara con algún pasaje. Y no solo eso, sino que también fue cuando comenzamos a conocernos entre todos. Tanto la parte más personal de conocerse como los ensayos fueron muy intensos no solo a nivel musical, sino que también había que enfrentarse al dilema del idioma. Por lo general, se utilizaba el inglés como lengua vehicular, aunque también se hablaba alemán, español, luxemburgués, francés, italiano... Esta experiencia sirvió también para reencontrarse con compañeros de otros proyectos como la EGMYO (European Guitar and Mandolin Youth Orchestra), cursos internacionales o el Festival Internacional de Plectro de La Rioja.

Al concluir el primer concierto quedó constancia de que, en general, el proyecto tuvo muy buena acogida. Esto se vio en la cantidad de público que acudió al concierto, hecho que no fue puntual, puesto que los demás conciertos que se llevaron a cabo también tuvieron una gran acogida y un público muy entregado.

Este resultado tan bueno se obtuvo gracias al esfuerzo personal de cada uno de los participantes con el estudio de las partituras con anterioridad, a la gran predisposición a la hora de ensayar y corregir ciertos fallos, y a la implicación que había con el proyecto por parte, tanto del director como del profesorado. También cabe destacar la gran organización y la amabilidad que tenían en todo momento.

Algo de lo más reseñable de este tipo de proyecto es que no solo se aprende a trabajar en una orquesta, con todo lo que eso implica, sino que también se podía ver los diferentes instrumentos, aunque siempre dentro de la homogeneidad de instrumentos como mandolinas y mandolas. Por ejemplo, no todas las mandolinas eran del mismo constructor ni tampoco se tocaba con el mismo tipo de púa. Este último aspecto se trató cuando, en la obra *Sogno! Delirio!*, se necesitaba un sonido muy específico, dado que había ciertos pasajes con una gran riqueza armónica y musical muy complejos técnicamente. El trabajo llegó a ser tan pulcro como para abordar este aspecto, que a ojos de otros directores y profesores podría llegar a pasar desapercibido. Fue gracias a estos pequeños detalles que la agrupación logró una buena calidad sonora.

Tras finalizar el primer encuentro, se podría llegar a pensar que la gente no iría con el mismo entusiasmo al resto. Nada más lejos de la realidad, sino que se fueron incorporando nuevos integrantes. Esto se debió a que, en el primero, ya fuese por trabajo o por COVID, no todo el mundo pudo asistir. Fue por esto por lo que, antes si quiera de que se acabase el último encuentro, ya había gente preguntando por el siguiente año, ya que las ganas de seguir realizando dichos encuentros eran más que notables.

Aunque este proyecto surgiera, como se ha dicho al principio, por el nombramiento de la ciudad



de Esch-sur-Alzette como una de las Capitales Europeas de la Cultura para este año 2022, la pretensión de los creadores es que continúe este proyecto a largo plazo y de manera sostenible. Es por esto por lo que, desde mi experiencia, animo a participar de esta experiencia a aquellos que estén interesados en ser integrantes de una orquesta internacional como esta para poder aprender y crecer de la mano de músicos procedentes de lugares distintos al propio. Eso sí, para aprovechar esta experiencia al máximo se requiere mucha energía y ganas de aprender y trabajar, ya que todos los encuentros son sumamente intensos y agotadores.



DESPUES DE LA TORMENTA...

Dicen que después de la tormenta llega la calma y, afortunadamente, después de la pandemia volvieron los conciertos a las Jornadas de Plectro y Guitarra de Segovia que organiza la *Asociación Cultural Cuerda Para Rato, Plectro y Guitarra*, que en 2022 ha llegado a su decimoprimer edición. Durante los días 26 y 27 de febrero de 2022 se dieron cita en Segovia tres grandes conciertos con un recorrido musical entre los siglos XIX al XXI.

Las **XI Jornadas de Plectro y Guitarra de Segovia** dieron comienzo el sábado 26 de febrero a las 12,30 h, en el escenario de la Iglesia de San Quirce, un magnífico auditorio que acogió la propuesta musical del dúo formado por la gran mandolinista **M.^a Carmen Simón** y el gran guitarrista **Pablo Rioja**, y que lleva el título de **"Sinergias"**, con obras de importantes compositores como Manuel de Falla, Raffaele Calace, Baldomero Cateura, Mauro Giuliani o Astor Piazzolla. *"Un programa en el que la mandolina y la guitarra fueron protagonistas y confidentes..."*, según nos dice el programa de mano, *"...un viaje a los siglos XIX y XX con una cuidada selección de obras de gran carácter, donde disfrutamos de la sonoridad compacta de esta formación con piezas originales y transcripciones"*.

Ese mismo día, en las tablas del Teatro Juan Bravo, a las 20,30 h., Diego Santiago, Maryla Díez y Miguel Véliz, el **Trío Alter Ego**, nos deleitaron con el espectáculo **"De la contradanza al son"**, que nos mostró el arte de fusionarse lo netamente cubano con influencias del mundo. Obras de Ignacio Cervantes, Eduardo Martín, Eduardo Cana, Pablo Milanés, Rafael Hernández Marín, Gonzalo Roig, Norberto Rodríguez, Néstor Mili, el gran Leo Brouwer o el mismo guitarrista del trío, Miguel Enrique Véliz, con arreglos en todas las obras del trío y de José Manuel Expósito en la obra "Guajira en miniatura" de Eduardo Cana, que hicieron que nos trasladásemos desde Segovia a La Habana vieja y su malecón, Cienfuegos, Camagüey o Santiago.

Y el domingo 27 de febrero concluyeron estas XI Jornadas de Plectro y Guitarra de Segovia, nuevamente en auditorio de la Iglesia de San Quirce y en sesión vespertina, con un interesante proyecto, **"Aritmetrie"**, que es *un concepto, una matemática de las emociones, una forma de hacer música conociendo a músicos de todo el mundo*, según lo define el mandolinista italiano, afinado en Segovia, **Daniele La Torre**, que es el artífice de este proyecto que lleva desarrollando desde el año 2016. En esta ocasión estuvo acompañado por el guitarrista **José Miguel de la Fuente Sánchez**



y la chelista **Elia Lorenzo Araújo**. Un repertorio con un marcado carácter italiano, con obras de Calace, Di Marino, Gioviale y el mismo Daniele La Torre nos evocaron ese sentir napolitano de los orígenes de Calace o Daniele La Torre. En fin, unas Jornadas muy dignas para el retorno a los escenarios segovianos del plectro y la guitarra, máxime cuando Segovia ha pasado a ser la única capital de Castilla y León en contar con los estudios de la especialidad de “Instrumentos de púa” en su Conservatorio Profesional de Música, y que comenzaron el pasado curso 2021/2022. Esperemos que cunda el ejemplo en las demás comunidades autónomas que no disponen de esta especialidad en

sus conservatorios y lleguemos, algún día, a poder disfrutar de ella en todos los conservatorios de España.

De momento en Segovia ya estamos pensando en las XII Jornadas de Plectro y Guitarra de Segovia 2023.



47 FESTIVAL INTERNACIONAL DE PLECTRO DE LA RIOJA

Bertolt Brecht tituló “Malos tiempos para la lírica” (1939) a un poema escrito en un entorno político y prebélico en el cual el arte quedó relegado a un plano accesorio ante la inminencia de otras necesidades que postergaban el alimento intelectual. El grupo de pop Golpes Bajos popularizó el título en España en 1983, al convertirlo en estribillo de una de sus icónicas canciones como himno reivindicativo de una sociedad en la cual los primeros en sufrir los recortes somos los sectores culturales. En ambos casos, la resiliencia ante los grandes males que parecen desbordar, superar y ningunear cualquier propuesta artística es el lema que también ha servido a la Asociación ConTrastes-Rioja para seguir adelante con el “decano” de los festivales de plectro en España. En nuestro caso, dos enormes problemas han hecho tambalear las estructuras de este encuentro de referencia internacional y hacernos murmurar, entre dientes: “malos tiempos para la lírica”.

El primero ha sido la pandemia de la COVID-19. Tan inesperada como mal resuelta en ocasiones, barrió por dos veces una organización logística

de meses de trabajo. El 47 Festival estaba previsto que se celebrara en los últimos días del mes de agosto de 2020. Al igual que en ediciones previas, la convocatoria para recibir solicitudes y acudir como participantes se convocó en septiembre de 2019, resolviéndose en enero de 2020, poniendo en marcha toda una maquinaria organizativa de contactos con los propios músicos —número definitivo de cada formación, posibles acompañantes, fechas de entrada y salida, así como formas de llegar y otras muchas cuestiones que, hasta que no se viven, no se prevén, pero que de sobra conocemos desde nuestra experiencia—, salas de conciertos, alojamientos, restaurantes, medios de transporte, diseño de cartelería, sitio web, redes sociales, etc.

Con todos los mecanismos en funcionamiento y las directrices del encuentro definidas, el mes de marzo cercenó el proyecto debido al obligado confinamiento. Con la idea de que fuera algo más local que global y de corta temporalidad, seguimos manteniendo la ilusión por defender esas fechas que, sin embargo, fue decayendo de manera



Concierto inaugural de la Orquesta La Orden de la Terraza en Logroño

inversamente proporcional al aumento de los casos de contagio por todo el mundo. Definitivamente decidimos, en una de esos millones de vídeo-reuniones diarias en el planeta, posponer el Festival al 2021.

Se valoró de nuevo a lo largo del 2020 y principios de 2021 su posible realización en agosto de este último año. Sin embargo, las estadísticas de afectados, fallecidos y la previsión de oleadas de contagios con posibles picos en las fechas previstas para agosto, teniendo además en cuenta el carácter internacional del Festival y las limitaciones en la permeabilidad de las fronteras, aconsejó volver a trasladar el evento a agosto de 2022. Visto en perspectiva cómo transcurrió el verano de 2021, creemos que fue todo un acierto.

El segundo de los inconvenientes que ha condicionado el Festival ha sido el tema presupuestario. Con Trastes-Rioja es una asociación sin ánimo de lucro, dependiente económicamente casi en su totalidad del Gobierno de La Rioja. Aunque este mostró inicialmente su interés por mantener el festival conforme a nuestro proyecto, sin embargo, su propuesta económica fue una sorpresa para nosotros al ver aparecer una partida presupuestaria reducida a poco más del 50 % respecto a ediciones previas, que a su vez habían ido siendo mermadas “en solidaridad con la crisis económica” de la década anterior. Nuevas reuniones de urgencia de la junta directiva de la asociación concluyen en que, pese a la evidente falta de

reconocimiento de nuestra desinteresada labor por un evento patrimonial en La Rioja, el 47 Festival se iba a celebrar y que sería en agosto de 2022.

Pese a los imponderables citados —y canturreando para nuestros adentros la canción de Golpes Bajos— nos pusimos manos a la obra y solicitamos de nuevo escenarios, locales, hoteles y restaurantes, mientras comenzamos la difusión del evento con más ilusión e imaginación que nunca. Nuestro acuerdo con los participantes seleccionados —de Colombia, Estados Unidos, Luxemburgo y España— fue en todo momento recíproco, comprometiéndonos todos a mantenernos en nuestras decisiones y propuestas musicales de casi tres años antes. Esa confianza mutua ha sido uno de los puntales del éxito de esta edición y ha demostrado una profesionalidad que aporta carácter al proyecto. Los grupos participantes, ordenados por tamaño de las formaciones, fueron los siguientes:

- Orquesta La Orden de la Terraza (Nájera, España)
- Grupo de Cámara En Púa (Colombia)
- Quinteto La Orden de la Terraza (Nájera, España)
- Ensemble Fides (Luxemburgo)
- The Alexandrov – Skliar Duo (Estados Unidos)
- Dúo Colombita (Colombia)
- Dúo Viura (Logroño, España)

El Festival se planteó con un cierto giro organizativo de manera que, sin ser *low cost*, sí



Concierto del Dúo Viura en Alesón



Concierto inaugural del Quinteto La Orden de la Terraza



Concierto del Ensemble Fides en Fuenmayor



Concierto del Ensemble En Púa en Logroño

que se hacía preciso un control presupuestario estricto y determinados gastos debían ser controlados para evitar una situación deficitaria. Algunas actividades se deberían reducir e incluso suprimir otras. Como en ediciones previas, se trató de aunar música, encuentros culturales y patrimonio, estableciendo lazos de amistad entre los participantes. Estos comparten alojamientos y escenarios a lo largo de todos los días del Festival —que por razones presupuestarias se redujo a cinco días consecutivos—, sirviendo para forjar relaciones profesionales, contactos personales y para enriquecerse con la cultura de cada país. Visitas turísticas, comidas de fraternización —con inevitables y esperadas *jam sessions* incluidas— e intercambios musicales nos sirven para crear un tejido humano alrededor de los puntos fuertes del encuentro: los conciertos.

La calidad interpretativa de todos los participantes, tal y como se preveía desde el momento de la selección de los grupos, fue extraordinaria. Nos confesaron que los dos años de traslado por la pandemia sirvieron para preparar programas con propuestas estéticas y técnicas más ambiciosas, viviéndolas en el escenario de una manera más intensa. Por fin, tras el parón obligado que todos vivimos durante muchos meses, pudimos saciar las ganas de actuar. Cada músico mostró su internacionalizada perspectiva de la música de plectro: las tradiciones colombianas renovadas y llenas de frescura de Colombita y de unos

jovencísimos En Púa, que perfilan el brillante futuro de la riqueza musical de ese país; la exquisita elaboración técnica y musical de la mandolina centroeuropea del Ensemble Fides; la original y virtuosística combinación de domra rusa y mandolina norteamericana del dúo Alexandrov - Skliar; finalmente, la perspectiva local del repertorio universal, de la mano del Dúo Viura, dos excelentes profesionales del plectro y la guitarra que son resultado de la profesionalización de los estudios musicales en La Rioja y las propuestas de nuevos repertorios originales de la orquesta de La Orden de la Terraza, con su quinteto representando el aspecto más espectacular del plectro español.

En esta ocasión, fueron nueve conciertos en cinco días, actuando en siete escenarios distintos. Estos son escogidos normalmente en función de los músicos que van a actuar, atendiendo a las dimensiones y acústica del espacio o a la propuesta artística de los intérpretes. Por ejemplo, para la inauguración, se realizó un concierto compartido entre el Quinteto y la Orquesta de La Orden de la Terraza en el Salón Príncipe de Vergara del Círculo Logroñés. Este es un espacio de principios del siglo XX con buena acústica —fue pensado como salón de baile— y una decoración señorial. Para la clausura, se acudió a uno de los marcos más representativos del Patrimonio Histórico Artístico riojano, como es el Claustro de los Caballeros del Monasterio de Santa María la Real de Nájera, donde el Dúo Colombita y el ensemble En Púa, representantes



Concierto de clausura del Dúo Colombita en Nájera



Concierto del Quinteto Mozart en 1975. Inauguración del Festival en las galerías del Claustro de los Caballeros de Nájera

colombianos, lidiaron con una reubicación del escenario debido a una enorme tormenta. Como anécdota, es interesante saber que las galerías del mismo claustro a donde se trasladó el concierto sirvieron también como escenario en un mítico



Concierto de clausura del En Púa en Nájera

concierto del año 1974, en el cual inauguraban el Festival los maestros Manuel y Roberto Grandío y el Quinteto Mozart de Logroño, como puede apreciarse en la fotografía en blanco y negro. Otros espacios igualmente referenciales del acervo patrimonial local fueron el Aula de la Lengua Castellana del Monasterio de San Millán de Yuso, donde actuó el dúo estadounidense Alexandrov – Skliar, la Iglesia de San Martín de Cenicero con el Ensemble Fides, de Luxemburgo, y la Iglesia de San Martín de Alesón, donde tocaron los riojanos Dúo Viura. El Teatro Gran Coliseo de Fuenmayor y un espacio ya tradicional del plectro logroñés como es la sala del Centro Ibercaja de Logroño completaron las localizaciones para los conciertos.

Además, se debe destacar la realización de la conferencia “Actualidad del desarrollo académico y de gestión artístico-cultural de los instrumentos de cuerda pulsada en Colombia” a cargo de



Concierto de Dúo Alexandrov-Skliar en San Millán

la especialista Dora “Corita” Rojas. En ella se pudieron conocer el pasado y la actualidad de la profesionalización del plectro latinoamericano, así como la red de sinergias que conectan los proyectos entre ese país y Europa, permitiendo compartir historia, conocimientos y experiencias, enriqueciéndonos mutuamente.

La respuesta del público se debe valorar cuantitativa y cualitativamente. La asistencia ha sido muy buena en algunas salas, con llenos en inauguración y clausura, buena participación en general y algún concierto mejorable, debido generalmente a que los aforos de lugares como las iglesias de localidades pequeñas son espacios difíciles de completar. La respuesta a los conciertos sí que ha sido magnífica en todos los casos, apreciando los esfuerzos por acercar las músicas de todo el mundo a distintas localidades de La Rioja, uno de los primeros objetivos del evento.

Todo este esfuerzo requiere de un apoyo institucional y privado que es preciso citar, ya que sin la Dirección General de Cultura del Gobierno de La Rioja y la colaboración de los ayuntamientos de Alesón, Cenicero y Fuenmayor, junto a otras entidades como el Círculo Logroñés, Fundación Ibercaja, Fundación San Millán de la Cogolla, Fundación Santa María la Real de Nájera, Conservatorio Profesional de Música Eliseo Pinedo, Agrupación Fotográfica de La Rioja, MundoPlectro, Imprenta Vidal y UIM (Ubis Instrumentos Musicales), este proyecto habría sido inviable.

Al igual que otros años, ConTrastes-Rioja ha donado las recaudaciones de las taquillas en la capital riojana —con precio simbólico de 5 € y con el fin de evitar colas en los conciertos de Logroño— a una asociación sin ánimo de lucro de la región, colaborando así con una finalidad social. En este caso, se eligió el Banco de Alimentos de La Rioja como muestra de agradecimiento por su trabajo continuado de soporte a los más necesitados, en especial en los duros momentos de confinamiento por la pandemia de la COVID. En total se recaudaron 1797 €, cantidad que se entregó a la citada entidad de fines sociales una vez terminado el Festival.



Fiesta de despedida en Nájera

La difusión en prensa, medios de comunicación locales y, especialmente, las redes sociales han permitido que, desde semanas previas y hasta días después de su finalización, el Festival haya sido dado a conocer de manera activa e instantánea sin límites geográficos. Los canales de Facebook, Twitter e Instagram de la organización han servido como plataforma para que se pudieran conectar, compartir y aportar las distintas perspectivas del encuentro. Han servido para ofrecer un punto de vista actualizado y casi en tiempo real del Festival, poniendo en conocimiento de todo el mundo —literalmente— lo que se estaba viviendo, debido a los contactos de cada formación, músico y espectador. Las constantes publicaciones, vídeos, *reels* y *stories* de estos nuevos medios de difusión han demostrado ser un excelente escaparate que no debe despreciarse, por su alcance, ni obviarse por su representatividad personal.

La conclusión de este encuentro ha resultado ser muy positiva. Pese a las dificultades organizativas por un plan diferido en dos ocasiones, los imprevistos pandémicos o la merma presupuestaria, hemos mantenido con calidad y dignidad un proyecto que se remonta al año 1967. El futuro sigue siendo muy incierto, no obstante, puesto que un Festival Internacional de Plectro de La Rioja no puede gestionarse con presupuestos pírricos que obligan a estrecheces que limitan sus miras universales, cualitativas y de proyección profesional que, por comparación con otros eventos regionales, no nos merecemos.

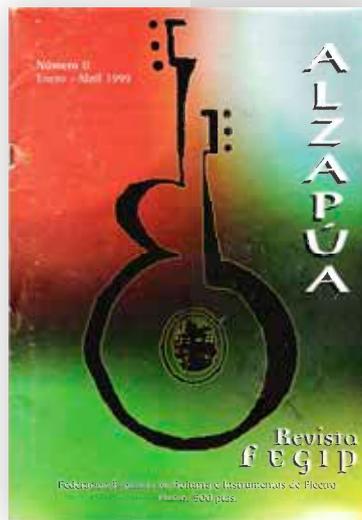
Con una sonrisa en la boca y sintiendo satisfacción por un trabajo organizativo, musical y de calidad bien realizado, reconocido por quienes han formado parte de ese evento referencial, sigo canturreando:

El azul del mar inunda mis ojos
El aroma de las flores me envuelve
Contra las rocas se estrellan mis enojos
Y así toda esperanza me devuelven

Malos tiempos para la lírica
Malos tiempos para la lírica...

ACTIVIDADES DE LA FEGIP

José Manuel Velasco Martín
Titulado Superior de Guitarra
Licenciado en Ciencias e Historia de la Música
Diplomado en Magisterio
Instrumentista de Púa



ÍNDICES DE LA REVISTA ALZAPÚA 1999-2022

INTRODUCCIÓN

Alzapúa es la revista que publica anualmente la FEGIP.

Todo comenzó en el año 1999 con el número cero. Por aquel entonces, la revista constaba de unas pocas páginas en blanco y negro y tamaño A5, pero con un contenido muy interesante. Tras veintitrés años de publicaciones ininterrumpidas, la revista ha ido ganando en páginas y calidad de impresión y encuadernación, manteniendo siempre la calidad de su contenido.

Con el presente índice queremos poner de relieve el contenido de todos los números publicados de Alzapúa, desde el primero, del año 1999, hasta el último número por el momento, el del año 2022. De esta manera, se pondrá al alcance del investigador, el estudioso o la persona interesada en los instrumentos de púa y la guitarra los temas de los que ya se ha escrito, facilitando la consulta y la elaboración de nuevas investigaciones. El contenido trata principalmente de investigaciones, crónicas o entrevistas que tienen bastante importancia y que por el paso de los años muchas personas desconocen.

De este índice han quedado fuera las editoriales de cada número y las reseñas cortas que se elaboraron en los números del año 2000 a 2003 que eran unas pequeñas líneas que hacían alusión a la celebración de festivales, publicaciones de discos, partituras y libros y noticias varias. Es el espacio que actualmente ocupa el boletín semanal de noticias.

Advertimos que entre los números cero y diez (años 1999 a 2003) hay muchos artículos que aparecen sin autor. Aquí se han indexado como desconocido, aunque es sabido que su redacción

corría a cargo de la junta directiva de la FEGIP que estuviese en cada momento.

No se han indexado individualmente los contenidos de la sección "Documentos", aparecen bajo la autoría de equipo de redacción. Esta sección aparece en la revista desde el número 20 (año 2014) y presenta contenidos de muy diversa índole (pinturas, fotografías, partituras, etc.) y autoría. Dicho material lo hace llegar al equipo de redacción múltiples colaboradores de manera desinteresada, en algunos casos, estos documentos complementan algunos artículos de la revista. Por ello, recomendamos al lector que consulte esta sección por el interés que presentan los documentos reproducidos en ella.

Este índice presenta los artículos ordenados por el primer apellido del autor, posteriormente se indican los artículos escritos por él, ordenados por año de publicación y a continuación una referencia al número, año y páginas en los que aparece. No se ha considerado realizar un índice de materias, ya que los títulos de los artículos suelen ser lo suficientemente significativos para indicar los temas tratados en el mismo.

Esperamos que os sea de utilidad¹.

ABARZUZA FONTELLAS, Isabel M.^a

- *VIII Asamblea de la FEGIP en Alcázar de San Juan*. 12, (2006), pp. 26-27.
- *IX Asamblea general de la FEGIP*. Segorbe. 13, (2007), pp. 16-17.
- *XI Asamblea FEGIP, Puente Tocinos*. 15, (2009), p. 3.
- *Los instrumentos de péñola en el curso Joven de música antigua*. 20, (2014), pp. 49-51.

¹ Os recordamos que todos los números pueden consultarse y descargarse en la siguiente dirección web: revistaalzapua.es.

- *Asamblea de la FEGIP 2014 en Segovia*. 21, (2015), pp. 7-8.
- *Curso de instrumentos de plectro y guitarra de ANAIP*. 22, (2016), pp. 63-64.
- *Leo Brouwer Máster de música y vida*. 24, (2018), pp. 109-110.
- *Curso Internacional de plectro y guitarra "Pedro Chamorro"*. 25, (2019), pp. 99-100.

AGÜERO YUSTE, Miguel

- *II Festival de plectro ciudad de Granada XXII Asamblea general ordinaria y XIV extraordinaria de la FEGIP*. 26, (2020), pp. 6-11.

ALONSO GALLARDO, Diego

- *Barrio del plectro*. 16, (2010), pp. 30-31.
- *Orquesta de laudes españoles "Velasco Villegas" XXX aniversario*. 27, (2021), pp. 77-81.

ALONSO GALLARDO, Pilar

- *Flamenco: Estructura y duende, pasión por "la, sol, fa, mi"*. 18, (2012), pp. 7-12.
- *Enrique-cimiento. Enrique Morente, un genio de nuestro tiempo*. 27, (2021), pp. 7-11.
- *Orquesta de laudes españoles "Velasco Villegas" XXX aniversario*. 27, (2021), pp. 77-81.
- *Ángel Barrios. El flamenco vestido de gala*. 28, (2022), pp. 7-14.

AMADOR PIÑERO, Efraín

- *Reflexión sobre "Invitación a un Viaje Sonoro" de R. Alberti*. 11, (2005), pp. 9-11.
- *El plectro en la isla de Cuba*. 11, (2005), pp. 24-25.
- *Sobre el concierto por el 60 aniversario de la UNESCO*. 12, (2006), pp. 47-50.

APARICIO, Loren

- *V Jornadas de plectro y guitarra de Segovia*. 22, (2016), pp. 61-62.

ARTEMANDOLINE

- *Venice's fragrance. Artemandoline - Baroque ensemble - Nuria Rial, soprano*. 27, (2021), pp. 29-32.

ASCACÍBAR ALFARO, Rosana

- *A dumb door: la última obra de Yasuo Kuwahara*. 25, (2019), pp. 41-43.
- *Gira de la Orquesta de plectro La Orden de la Terraza por Colombia*. 25, (2019), pp. 91-94.

BARRIO PÉREZ, Restituto

- *Crónica del XXXII FIMPR "Plectro Rioja 98"*. 0, (Enero-Abril 1999), pp. 31-33.
- *33 Festival Internacional de Música de Plectro*. 1, (Enero-Abril 2000), pp. 40-42.

BASANTE ARIAS, Santiago

- *Orquesta Langreana de plectro (OLAN'P) historia, repertorio y pedagogía*. 24, (2018), pp. 53-58.

BENITO AGUADO, Ángel

- *Una de nostalgia*. 16, (2010), pp. 9-10.
- *Mis verdades*. 22, (2016), pp. 43-47.

BLANCO RUIZ, Carlos

- *La proyección internacional de Francisco Calleja (1891-1950): El inicio de la guitarra clásica en La Rioja*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), pp. 4-11.
- *Recensión sobre extractos del libro: Eladio Mateos Miera, "Rafael Alberti y la música"*. 11, (2005), pp. 12-13.
- *Festival de plectro de La Rioja, su historia. Una referencia internacional*. 17, (2011), pp. 7-16.
- *EGMYO 2011. La Rioja*. 18, (2012), pp. 41-43.
- *43 Festival Internacional de plectro de La Rioja*. 19, (2013), pp. 49-52.
- *La Orden de la Terraza en Japón*. 20, (2014), pp. 51-52.
- *Álbum para guitarra*. 22, (2016), pp. 19-22.
- *45 Festival Internacional de plectro de La Rioja*. 23, (2017), pp. 77-80.

- *Integral de la obra para guitarra de Antonio Chover Salom. Biografía, edición crítica y grabación*. 24, (2018), pp. 27-32.
- *Creación de nuevos signos de articulación para instrumentos de púa con Sibelius y Finale*. 24, (2018), pp. 33-38.
- *Iberia, de Claudio Mandonico*. 25, (2019), pp. 13-16.
- *EGMYO, el futuro del plectro europeo*. 28, (2022), pp. 54-64.

BUSTAMANTE MANJAVACAS, Fernando

- *La técnica de los instrumentos de púa*. 27, (2021), pp. 51-59.

CALCERRADA CANO, Patricia

- *Alison Stephens (1970-2010) Una vida dedicada a la mandolina*. 17, (2011), pp. 25-26.
- *Experiencias en el aula: pequeños compositores*. 19, (2013), pp. 15-18.
- *Entrevista con D. Luis Jiménez Corbalán*. 2, (Enero-Abril 2001), pp. 4-10.

CALVO HALLÉ, Adrián Miguel

- *Miguel Calvo Fernández*. 27, (2021), pp. 93-96.

CANDIDO CARDA, Pascual

- *Suite Mediterránea (I Amanecer) (partitura)*. 8, (Enero-Abril 2003), pp. 9-11.

CANO, Miguel Ángel

- *Guitarras de luthier, con los jóvenes intérpretes*. 19, (2013), pp. 45-46.

CARDOSO, Jorge

- "La Catedral" de Agustín Barrios. 25, (2019), pp. 25-27.

CARRIAZO BEAMUD, Julián

- *Laúdes españoles en EE.UU.* 25, (2019), pp. 87-90.

CARRILLO, Vicente

- *Congreso Internacional UPV y UV*. 25, (2019), pp. 101-103.

CERRAJERÍA ARZA, Antonio

- ¿Qué cuerdas pongo en mi bandurria? 14, (2008), p. 7.
- *4º Simposium Internacional de Mandolina 2008. Asamblea General de la EGMA*. 15, (2009), p. 29.

CERVANTES, José Antonio

- Crónica de la asamblea de la FEGIP en Valladolid, 16, (2010), p. 11-12

CHAMORRO MARTÍNEZ, Pedro

- *Necrológica del Maestro D. Santiago Nebot Boigues*. 0, (Enero-Abril 1999), p. 13.
- *Félix de Santos*. 5, (Enero-Abril 2002), pp. 4-7.
- *Villarejo Suite. Isacea (partitura)*. 9, (Mayo-Agosto 2003), pp. 9-15.
- *La bandurria en la Edad Media*. 12, (2006), pp. 34-43.
- *Historia de la bandurria. El Renacimiento*. 13, (2007), pp. 26-42.
- *Historia de la bandurria. El Barroco en la bandurria y el mandolino (primera parte)*. 14, (2008), pp. 15-25.
- *Historia de la bandurria. El Barroco en la bandurria y el mandolino (segunda parte)*. 15, (2009), pp. 15-28.
- *Tributo a Caridad Simón Ucendo. Más de cuarenta años al servicio de los instrumentos de plectro*. 21, (2015), pp. 29-37.
- *40 años de evocación y tributo del dúo Chamorro-Simón a los maestros Grandío*. 25, (2019), pp. 71-74.
- *Luendi, de Pedro Chamorro*. 27, (2021), pp. 33-34.

CHAMORRO, M.^a Ángeles

- *El Cuarteto Aguilar*. 3, (Mayo-Agosto 2001), pp. 4-7.

COBO MONREAL, Sonia

- *Guía didáctica del cortometraje: La historia de Bandurrín y Mandolín*. 24, (2018), pp. 13-24.

DAVIS, Mark M.

- *Pedagogía de la mandolina clásica en Estados Unidos*. 24, (2018), pp. 115-120.

DE JUAN AYALA, Manuel

- *Visión del plectro desde la perspectiva de un profesor de música de cámara en un conservatorio superior*. 21, (2015), pp. 13-16.

DE LA MANO GONZÁLEZ, Aníbal

- *Muestra de música de plectro "Ciudad de Valladolid" un éxito con asignatura pendiente*. 19, (2013), pp. 53-54.

DE LA TORRE FERNÁNDEZ, Gabriel

- *Vamos a conocernos: Asociación cultural-musical Colás Chicharro, La Carolina (Jaén)*. 4, (Septiembre-Diciembre 2001), pp. 11-12.

DE SOUSA VIEIRA, Antonio

- *Pequeñas notas sobre grupos con mandolina en Portugal*. 27, (2021), pp. 99-103.

DEL AMO, Jaime

- *El Trío Assai en Noruega*. 20, (2014), p. 53
- *XX Festival de plectro en la cuna de Cervantes de Alcalá de Henares*. 24, (2018), pp. 105-106.

DELGADO, Nico

- *Los Sabandeños. 55 años de música y tradición*. 28, (2022), pp. 65-68.

DESCONOCIDO

- *Datos biográficos del maestro Santiago Nebot*. 0, (Enero-Abril 1999), p. 14.
- *Entrevista con Pedro Chamorro*. 0, (Enero-Abril 1999), pp. 6-12.
- *Entrevista con Ismael Ramos*. 1, (Enero-Abril 2000), pp. 6-8.
- *Homenaje a Pedro Chamorro*. 1, (Enero-Abril 2000), p. 39.

- *II Asamblea general ordinaria de la FEGIP*. 1, (Enero-Abril 2000), pp. 35-37.
 - *III Biental de música de plectro de Madrid*. 1, (Enero-Abril 2000), pp. 37-38.
 - *Noticias de la EGMA*. 1, (Enero-Abril 2000), p. 43.
 - *XXXIV Festival de plectro de La Rioja*. 2, (Enero-Abril 2001), p. 14.
 - *Festivales de plectro*. 3, (Mayo-Agosto 2001), p. 14.
 - *IV Asamblea general de la FEGIP*. 3, (Mayo-Agosto 2001), p. 14.
 - *Nuevas plazas en los conservatorios superiores*. 4, (Septiembre-Diciembre 2001), p. 15.
 - *XXXV Festival de plectro de La Rioja*. 4, (Septiembre-Diciembre 2001), p. 14.
 - *Homenaje a José Luis Rouret*. 5, (Enero-Abril 2002), p. 13.
 - *La guitarra flamenca en la Ley LOGSE*. 5, (Enero-Abril 2002), p. 14.
 - *Página Web de la Federación*. 5, (Enero-Abril 2002), p. 13.
 - *Vamos a conocernos: La Asociación musical de Puente Tocinos. Puente Tocinos (Murcia)*. 5, (Enero-Abril 2002), p. 11.
 - *Entrevista con D. Ángel Benito*. 6, (Mayo-Agosto 2002), pp. 4-8.
 - *Festival de la guitarra de Córdoba 2002*. 6, (Mayo-Agosto 2002), p. 14.
 - *Homenaje a Francisco Tárrega*. 6, (Mayo-Agosto 2002), p. 14.
 - *Plaza de púa en Logroño*. 6, (Mayo-Agosto 2002), p. 14.
 - *V Asamblea general de la FEGIP*. 6, (Mayo-Agosto 2002), p. 13.
 - *Concurso internacional de Mandolinade Schwinfurt (Alemania)*. 7, (Septiembre-Diciembre 2002), p. 13.
 - *Premios Ayuntamiento de Logroño 2002*. 7, (Septiembre-Diciembre 2002), p. 14.
 - *Rafael Alberti y los laúdes*. 7, (Septiembre-Diciembre 2002), pp. 4-7.
 - *Homenaje a Francisco Tárrega*. 8, (Enero-Abril 2003), pp. 4-8.
 - *Vamos a conocernos: Peña huertana La Crilla*. 8, (Enero-Abril 2003), pp. 12-13.
 - *Curso de mandolina en Hunspach (Francia)*. 9, (Mayo-Agosto 2003), p. 18.
 - *Tercer curso nacional de música y naturaleza Ciudad de Puertollano*. 9, (Mayo-Agosto 2003), p. 18.
 - *Vamos a conocernos: Sonatina Gijonesa Fidelio Trabanco*. 9, (Mayo-Agosto 2003), p. 16.
 - *VI Asamblea general de la FEGIP*. 9, (Mayo-Agosto 2003), p. 17.
 - *Premios Ayuntamiento de Logroño 2003*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), p. 17.
 - *Vamos a conocernos: Trio Assai*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), pp. 14-15.
 - *XXXVII Festival internacional de plectro de La Rioja*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), p. 18.
 - *Nueva plaza de instrumentos de púa*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), p. 18.
 - *Camerata Aguilar en Italia*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), p. 18.
 - *II Asamblea general ordinaria de la FEGIP*. 1, (Enero-Abril 2000), pp. 35-37.
 - *III Biental de música de plectro de Madrid*. 1, (Enero-Abril 2000), pp. 37-38.
 - *Noticias de la EGMA*. 1, (Enero-Abril 2000), p. 43.
 - *XXXIV Festival de plectro de La Rioja*. 2, (Enero-Abril 2001), p. 14.
 - *Festivales de plectro*. 3, (Mayo-Agosto 2001), p. 14.
 - *IV Asamblea general de la FEGIP*. 3, (Mayo-Agosto 2001), p. 14.
 - *Nuevas plazas en los conservatorios superiores*. 4, (Septiembre-Diciembre 2001), p. 15.
 - *XXXV Festival de plectro de La Rioja*. 4, (Septiembre-Diciembre 2001), p. 14.
 - *Homenaje a José Luis Rouret*. 5, (Enero-Abril 2002), p. 13.
 - *La guitarra flamenca en la Ley LOGSE*. 5, (Enero-Abril 2002), p. 14.
 - *Página Web de la Federación*. 5, (Enero-Abril 2002), p. 13.
 - *Vamos a conocernos: La Asociación musical de Puente Tocinos. Puente Tocinos (Murcia)*. 5, (Enero-Abril 2002), p. 11.
 - *Entrevista con D. Ángel Benito*. 6, (Mayo-Agosto 2002), pp. 4-8.
 - *Festival de la guitarra de Córdoba 2002*. 6, (Mayo-Agosto 2002), p. 14.
 - *Homenaje a Francisco Tárrega*. 6, (Mayo-Agosto 2002), p. 14.
 - *Plaza de púa en Logroño*. 6, (Mayo-Agosto 2002), p. 14.
 - *V Asamblea general de la FEGIP*. 6, (Mayo-Agosto 2002), p. 13.
 - *Concurso internacional de Mandolinade Schwinfurt (Alemania)*. 7, (Septiembre-Diciembre 2002), p. 13.
 - *Premios Ayuntamiento de Logroño 2002*. 7, (Septiembre-Diciembre 2002), p. 14.
 - *Rafael Alberti y los laúdes*. 7, (Septiembre-Diciembre 2002), pp. 4-7.
 - *Homenaje a Francisco Tárrega*. 8, (Enero-Abril 2003), pp. 4-8.
 - *Vamos a conocernos: Peña huertana La Crilla*. 8, (Enero-Abril 2003), pp. 12-13.
 - *Curso de mandolina en Hunspach (Francia)*. 9, (Mayo-Agosto 2003), p. 18.
 - *Tercer curso nacional de música y naturaleza Ciudad de Puertollano*. 9, (Mayo-Agosto 2003), p. 18.
 - *Vamos a conocernos: Sonatina Gijonesa Fidelio Trabanco*. 9, (Mayo-Agosto 2003), p. 16.
 - *VI Asamblea general de la FEGIP*. 9, (Mayo-Agosto 2003), p. 17.
 - *Premios Ayuntamiento de Logroño 2003*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), p. 17.
 - *Vamos a conocernos: Trio Assai*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), pp. 14-15.
 - *XXXVII Festival internacional de plectro de La Rioja*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), p. 18.
 - *Nueva plaza de instrumentos de púa*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), p. 18.
 - *Camerata Aguilar en Italia*. 10, (Septiembre-Diciembre 2003), p. 18.
 - *La especialidad de instrumentos de púa en el Conservatorio profesional de música "Guitarrista José Tomás" de Alicante*. 23, (2017), pp. 17-20.
 - *Escenario de las formaciones de pulso y púa durante el siglo XX en la provincia de Alicante*. 25, (2019), pp. 55-60.
 - *Escenario de las formaciones de pulso y púa durante el siglo XX en la provincia de Alicante. (Parte II). La Orquesta de pulso y púa Batiste Mut*. 26, (2020), pp. 62-80.
- DÍAZ RODRIGUEZ, Maryla
- DONET DÍAZ, Eva
- EQUIPO DE REDACCIÓN
- ESCUDERO VALERO, Marta
- ESTÉVEZ ORTEGA, Juan Carlos
- EXPÓSITO, José Manuel

EZCURRA, Amaya

- *Aplicaciones de la mecánica computacional al diseño de instrumentos de plectro: experiencias para el caso de la guitarra.* 12, (2006), pp. 18-25.

FELIPE ORTEGA, José Manuel

- *El clave en los timbres de la bandurria. Adaptación de las sonatas nº 5 y nº 6 de Mariano Cosuenda para clave a dúo de bandurrias.* 27, (2021), pp. 16-17.

FERNÁNDEZ ESPINAR, Cecilia

- *EGMYO Alemania-Luxemburgo 2016.* 23, (2017), pp. 83-86.
- *#Porlapúaenandalucía.* 27, (2021), pp. 97-98.

FERNÁNDEZ PALOP, José Ignacio

- *Bandurria barroca de José Ignacio Fernández Palop.* 14, (2008), p. 6.

FERNÁNDEZ ROJAS, José

- *El porteño (partitura).* 10, (Septiembre-Diciembre 2003), pp. 12-13.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Fátima

- *¿Lenguaje musical o tablatura musical?* 26, (2020), pp. 35-39.

FORERO VALDERRAMA, Fabián

- *La bandola andina colombiana. Mecanismo y técnica de ejecución.* 19, (2013), pp. 25-33.

GARCÍA ESCUDERO, Juan

- *Bandurria: Tradición y Vanguardia.* 15, (2009), p. 2.

GARCÍA FERRER, Miguel

- *“Un puente entre orillas” Metodología IEM en la enseñanza de la guitarra.* 12, (2006), pp. 3-6.

GARCÍA FREILE, David

- *Técnicas de púa “modernas” aplicadas a diversos instrumentos.* 18, (2012), pp. 25-28.

GARCÍA GIMENO, Ricardo

- *Félix de Santos, 5.* (Enero-Abril 2002), pp. 4-7.
- *Análisis sobre la repercusión del gran hallazgo: La consecución del título oficial de profesor de instrumentos de púa.* 26, (2020), pp. 104-106.

GARCÍA HERRERO, José Ramón

- *Trémolo, un programa para Radio Clásica.* 9, (Mayo-Agosto 2003), pp. 4-5.
- *La bandurria y la música contemporánea.* 13, (2007), pp. 13-14.
- *Aportaciones a la biografía de Antonio Sáenz Ferrer, bandurrista (1925-1934).* 22, (2016), pp. 49-58.

GARCÍA RUÍZ, Francisco Javier

- *La cítola. Un instrumento de plectro de la Edad Media.* 18, (2012), pp. 29-33.
- *La cítola en el Renacimiento.* 19, (2013), pp. 35-40.
- *Los instrumentos de péñola en el curso Joven de música antigua.* 20, (2014), pp. 49-51.
- *Instrucciones para lutieres desde la mitología griega.* 23, (2017), pp. 47-54.

GARCÍA-CASARRUBIOS FLORES, Rubén

- *Aplicación de la técnica alemana a la bandurria.* 20, (2014), pp. 29-30.
- *El ritmo de El Tiemblo.* 24, (2018), pp. 107-108.

GILI CABEDO, Sonia

- *Primer festival “Plectre a la fresca”.* 21, (2015), pp. 55-56.

GILI TOMÁS, Juan Ramón

- *Primer festival “Plectre a la fresca”.* 21, (2015), pp. 55-56.
- *XXI Asamblea general ordinaria de la FEGIP en Guadarrama.* 25, (2019), pp. 6-9.

GONZÁLEZ MARIBLANCA, Cristina

- *Mi mandolina y yo en el Tiemblo.* 25, (2019), pp. 97-98.

GONZÁLEZ, Enca

- *La guitarrería granadina: patrimonio inmaterial de Andalucía.* 24, (2018), pp. 79-82.

GRAMBOW, Rüdiger

- *Brillante actuación de la EGMYO en Marsella.* 28, (2022), pp. 93-94.

GRANADOS, Enrique

- *Danza nº 5 «Andaluza» Arr: M. Grandío (partitura).* 4, (Septiembre-Diciembre 2001), pp. 9-10.

GRECOS, Juan

- *Milímetros vs pulgadas*. 21, (2015), pp. 51-52.
- “*Ser músico*”. 24, (2018), pp. 11-12.

GRONDONA, Stefano

- *Miguel Llobet - Works. Vol. 15. Lira Orfeo*. 27, (2021), pp. 18-20.

GUERRERO AGUADO, Sara

- *Sonata I para guitarra de Eduardo López-Chávarri Marco*. La sonata inédita. 28, (2022), pp. 69-76.

GUIRADO CID, Celia

- *1ª Asamblea general de la FEGIP*. 0, (Enero-Abril 1999), pp. 28-29.

HERNÁNDEZ ROJO, Jesús María

- *Auge y estancamiento de la mandolina en la República Democrática Alemana*. 26, (2020), pp. 107-114.

HERRERO MARTÍN, José Manuel

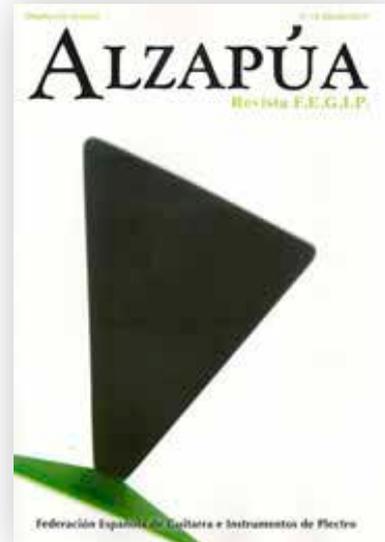
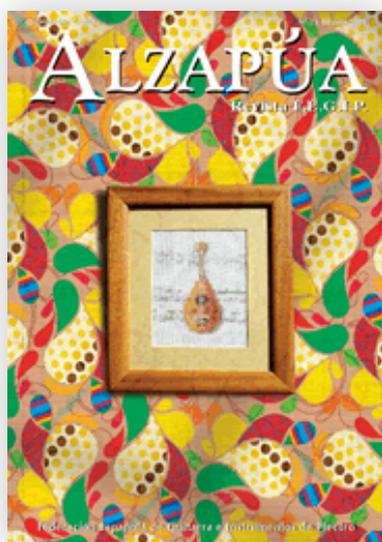
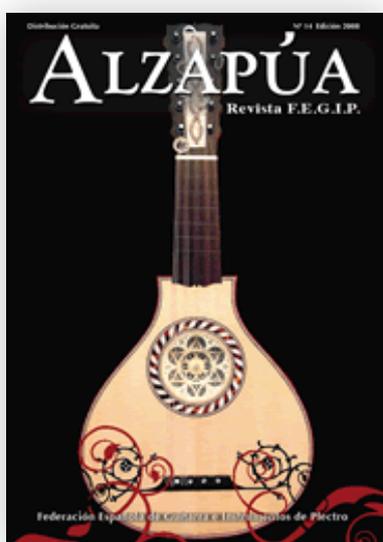
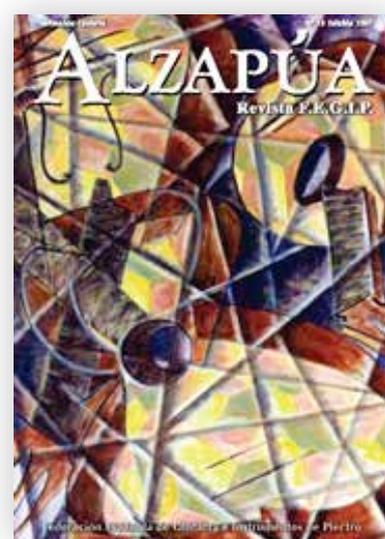
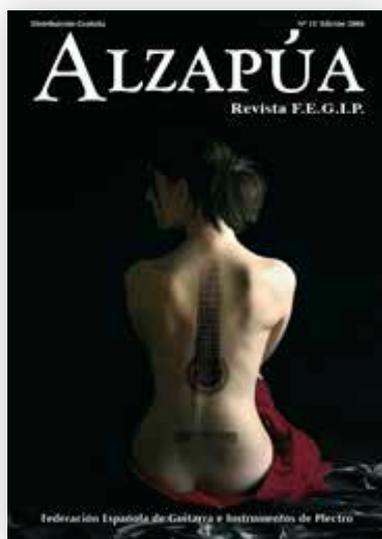
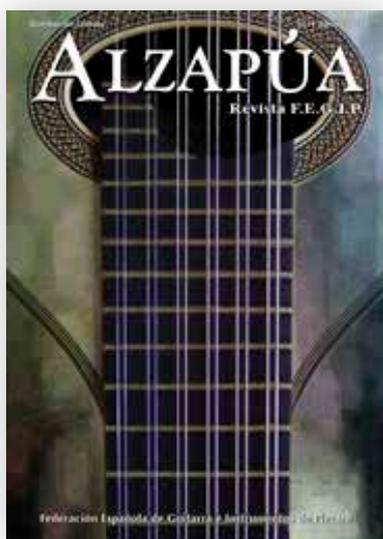
- *Segovia a ritmo de plectro*. 24, (2018), pp. 103-104.

HINSCHKE, Annika

- *Mandopolis, de Jürg Kindle*. 12 fantasías con scordatura para mandolina. 28, (2022), pp. 23-28.

J.E.A.

- *IV Encuentro internacional de música de pulso y púa de Gijón*. 9, (Mayo-Agosto 2003), pp. 7-8.



JARDÓN RICO, Roberto

- *Madera, materia...* 18, (2012), pp. 35-38.

JUNTA DIRECTIVA FEGIP

- *Vamos a conocernos*. 3, (Mayo-Agosto 2001), p. 13.
- *VII Asamblea de la FEGIP en Gijón*. 11, (2005), p. 16.
- *Detrás de nuestro portal. Entrevista a Miguel Ángel Sánchez*. 11, (2005), pp. 21-23.
- *Il forum musicale*. 12, (2006), pp. 51-52.
- *Asamblea general de la EGMA en Bamberg*. 13, (2007), p. 18.
- *X Asamblea de la FEGIP, El Escorial*. 14, (2008), p. 8.
- *Leo Brouwer, escribe y dedica una sonata para bandurria a Pedro Chamorro*. 18, (2012), p. 39.
- *Publicación de nuevas partituras de Félix de Santos a cargo de la FEGIP*. 25, (2019), pp. 22-24.
- *La FEGIP recibe la donación del archivo de Baldomero Cateura*. 28, (2022), pp. 99-100.
- *El archivo de la FEGIP y sus envíos postales*. 28, (2022), pp. 101-102.

JUNTA DIRECTIVA O. P. P. CELIA GINER

- *XXIX Festival Nacional de la O. P. P. Celia Giner. Alfafar*. 26, (2020), pp. 119-120.

KINDLE, Jürg

- *Mandopolis, de Jürg Kindle. 12 fantasías con scordatura para mandolina*. 28, (2022), pp. 23-28.

LACALLE MAYORAL, Samuel

- *EGMYO 2012, Split (Croacia)*. 19, (2013), pp. 55-56.

LÓPEZ CASIMIRO, Francisco

- *Recensión sobre el libro de Ismael Ramos: Ángel Barrios y Granada. La estela de una época*. 23, (2017), pp. 21-22.

LÓPEZ MESEGUER, Antonio

- *De cómo he reconstruido al Cuarteto Aguilar*. 27, (2021), pp. 75-76.

LÓPEZ OSA, Fernando

- *Daniel Fortea Guimerá. Biografía*. 22, (2016), pp. 37-42.
- *Época Fortea. Recuerdos y experiencias de sus alumnos y sucesores: José M.^a y Fernando D. López de la Osa*. 23, (2017), pp. 43-46.

LÓPEZ OSA, José María

- *Daniel Fortea Guimerá. Biografía*. 22, (2016), pp. 37-42.

- *Época Fortea. Recuerdos y experiencias de sus alumnos y sucesores: José M.^a y Fernando D. López de la Osa*. 23, (2017), pp. 43-46.

LÓPEZ, Loren

- *V Jornadas de plectro y guitarra de Segovia*. 22, (2016), pp. 61-62.

MACÍAS, César

- *La bandola y la recepción académica en la ciudad Medellín*. 21, (2015), pp. 39-42.

MACMEEKEN, Michael

- *Miguel Llobet - Works. Vol. 15. Lira Orfeo*. 27, (2021), pp. 18-20.

MAESTRE CUADRADO, Eduardo

- *El puente del Quinto Centenario (Ventana nº 2) (partitura)*. 5, (Enero-Abril 2002), pp. 8-10.
- *De la Sierra Norte (Ventana nº 1) (partitura)*. 7, (Septiembre-Diciembre 2002), pp. 9-11.
- *Paco*. 21, (2015), pp. 9-12.

MANGAS SÁNCHEZ, Ignacio

- *Eurofestival en Bamberg*. 13, (2007), pp. 45-46.

MANGAS, Mariano

- *Nadie es profeta en su tierra*. 13, (2007), p. 15.

MARÍN TÉLLEZ, Héctor M.

- *IV Curso internacional Esteban Sánchez*. 21, (2015), pp. 57-58.

MARTÍN DEL CAMPO ALMOGUERA, Manuel

- *Flamenco y Olé*. 2, (Enero-Abril 2001), pp. 12-13.
- *Farruca (partitura)*. 6, (Mayo-Agosto 2002), pp. 9-11.
- *Aproximación hacia una sistematización del flamenco: Soleá*. 19, (2013), pp. 7-14.
- *Ansiedad escénica en músicos*. 20, (2014), pp. 15-20.

MARTÍN ROZAS, José Luis

- *Asamblea de la FEGIP 2013 en Logroño*. 20, (2014), pp. 7-9.
- *XX Asamblea General ordinaria y XIII Asamblea general extraordinaria de la FEGIP*. 24, (2018), pp. 6-10.
- *¡Tenemos instrumentos de púa en el conservatorio de Segovia!* 28, (2022), pp. 37-40.

MARTÍN SÁNCHEZ, Diego

- *Fuentes iconográficas sobre bandurrias, cítaras, vihuelas y guitarras en el arte religioso de la provincia de Ávila*. 16, (2010), pp. 18-25.
- *Fachada de la Iglesia de San Pablo en Valladolid: Iconografía Musical en la parte baja*. 18, (2012), pp. 20-24.
- *Francisco Asenjo Barbieri "El maestro bandurria"*. 20, (2014), pp. 39-44.
- *Leo Brouwer music for bandurria and guitar. Pedro Chamorro, bandurria y Pedro Mateo González, guitarra*. 22, (2016), pp. 65-67.
- *Métodos de Bandurria*. 23, (2017), pp. 23-38.
- *La música de cámara con bandurria (Parte I) de Bermudo a la tonadilla escénica*. 24, (2018), pp. 83-92.
- *La música de cámara con bandurria (Parte II). El siglo XIX*. 25, (2019), pp. 61-70.
- *La música de cámara con bandurria (Parte III). De Baldomero Cateura a los maestros Grandío*. 26, (2020), pp. 86-103.
- *Latinoamérica desde Fabián Forero Valderrama*. 28, (2022), pp. 19-22.

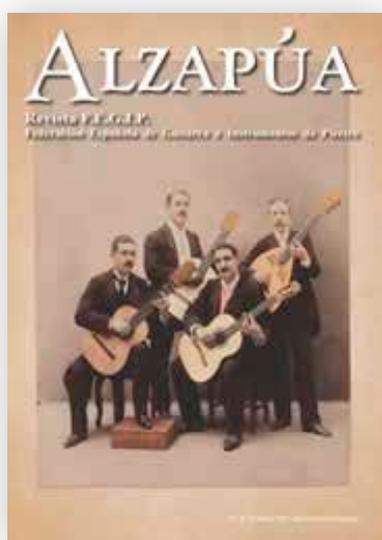
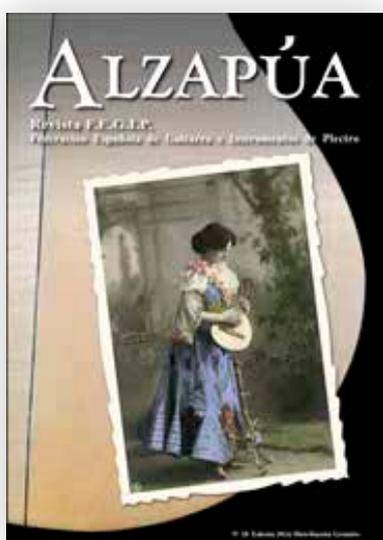
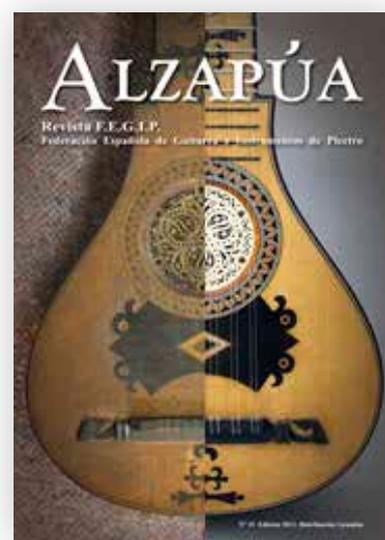
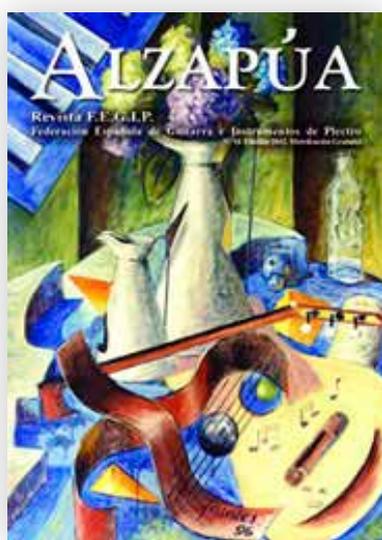
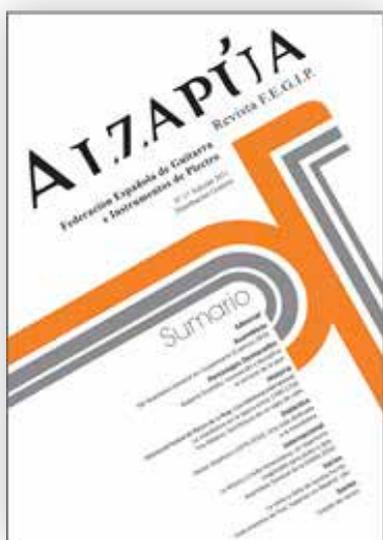
- *Italian Mandolin Baroque Sonatas. Artemandoline*. 28, (2022), pp. 29-31.
- *La bandurria en la historia. Siglo XIX. N° 1*. 28, (2022), pp. 33-34.

MARTÍN SÁRRAGA, Félix O.

- *Géneros musicales interpretados e instrumentos utilizados por las estudiantinas y tunas del siglo XIX*. 24, (2018), pp. 59-78.
- *Integrantes e instrumentación de la estudiantina española Figaro*. 25, (2019), pp. 44-54.
- *¿Estuvo la estudiantina Figaro conformada por músicos profesionales?* 26, (2020), pp. 81-85.

MARTÍNEZ CASTRO, Alejandro E.

- *Criterios físicos para la selección de cuerdas en instrumentos de plectro: Criterio tensional*. 12, (2006), pp. 9-17.
- *Los puentes en instrumentos de plectro: puentes móviles y puentes compensados*. 13, (2007), pp. 6-12.



MARTÍNEZ DE LAGOS ESPINOSA, Laura

- *25 años del memorial Tárrega-Fortea*. 23, (2017), pp. 75-76

MARTÍNEZ FONTANA, Michel

- *Instrumentos de plectro y guitarra en educación primaria*. 28, (2022), pp. 41-43.

MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco

- *Vamos a conocernos: Orquesta-Rondalla Sellarés*. 6, (Mayo-Agosto 2002), p. 12.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, José

- *La música de pulso y púa en las rondallas de Guadix. Una aproximación histórica y una propuesta de recuperación de repertorio*. 28, (2022), pp. 47-53.

MARTÍNEZ, Javier

- *Algunas dudas respecto a las teorías imperantes sobre los instrumentos monóxilos*. 23, (2017), pp. 63-71.

MILAGRO FERNÁNDEZ, Jorge

- *Asociación Musical "Los Amigos del Arte" 1918-2008. 90 años de historia, 90 años de cultura*. 15, (2009), p. 31.
- *La Carolina: Crónica de una maravillosa locura*. 18, (2012), p. 6.
- *La Asociación Navarra de Instrumentos de Plectro y su curso anual, se consolidan*. 20, (2014), pp. 47-48.
- *Leo Brouwer Máster de música y vida*. 24, (2018), pp. 109-110.
- *Curso Internacional de plectro y guitarra "Pedro Chamorro"*. 25, (2019), pp. 99-100.

MOLINA SÁNCHEZ, Fernando

- *IV Festival de plectro Bahía de Cádiz*. 20, (2014), pp. 45-46.

MOLINA, Emilio

- *La improvisación en la Educación Musical (Metodología IEM)*. 11, (2005), pp. 5-8.
- *Sistemas pedagógicos*. 13, (2007), pp. 3-5.
- *Funcionamiento, objetivos y resultados de la metodología IEM*. 14, (2008), pp. 3-5.

MOLINA, Fernando

- *Crónica de la asamblea de la FEGIP en Valladolid*. 16, (2010), pp. 11-12.

MONREAL TERUEL, Pedro

- *Tomás Fernández Gil. Guitarrista*. 28, (2022), pp. 44-46.

MORATALLA, Paco

- *Entrevista con Claudio Tabernero*. 1, (Enero-Abril 2000), pp. 28-34.

MORÉS, Víctor

- *XIX Asamblea general de la FEGIP*. 23, (2017), pp. 6-8.

MUÑIZ, Adolfo

- *¿Qué pasa con el grado superior?* 7, (Septiembre-Diciembre 2002), pp. 7-8.

MUÑOZ, Juan Carlos

- *El plectro en Luxemburgo*. 4, (Septiembre-Diciembre 2001), pp. 4-8.
- *La mandolina en la ópera entre 1700-1750*. 17, (2011), pp. 17-20.

MUÑOZ, Manuel

- *La guitarra como instrumento acompañante*. 1, (Enero-Abril 2000), pp. 11-14.

NAVARRO, Antonio

- *Germán Lago: un eslabón fundamental en la historia de los instrumentos de púa españoles*. 15, (2009), pp. 12-14.
- *Roberto Grandío, innovación y disciplina al servicio de la púa*. 17, (2011), pp. 2-6.

NEBOT, Santiago

- *Capricho, mazurca de concierto para bandurria y guitarra (partitura)*. 0, (Enero-Abril 1999), pp. 20-20.

NÚÑEZ OLÍAS, Julián

- *Dos orquestas madrileñas del pasado*. 16, (2010), pp. 26-28.

NÚÑEZ SANTOS, Joaquín

- *Necrológica del maestro D. Joaquín Rodrigo*. 1, (Enero-Abril 2000), pp. 9-10.
- *Nuestra familia de la púa*. 11, (2005), pp. 14-15.

- OLIVARES RUZAFÁ, José Miguel
- *Joaquín Rodrigo y el folclore español: El flamenco*. 26, (2020), pp. 12-26.
- OLMEDO CARRILLEJO, M.^a Isabel
- *La Orquesta de laúdes Roberto Grandío*. 28, (2022), pp. 77-84.
- OROPESA, Doris
- *Reflexión sobre "Invitación a un Viaje Sonoro" de R. Alberti*. 11, (2005), pp. 9-11.
 - *El plectro en la isla de Cuba*. 11, (2005), pp. 24-25.
- OROZCO, Jorge
- *Estanislao Marco y el cuarteto El Turia*. 15, (2009), pp. 6-12.
- ORQUESTA LANGREANA DE PLECTRO
- *Laúdes españoles en EE.UU.* 25, (2019), pp. 87-90.
- ORTEGA GONZÁLEZ, Laura
- *El legado pedagógico de Abel Carlevaro. Preludios Americanos*. 27, (2021), pp. 38-45.
- OSUNA GARCÍA, Javier
- *Antonio Fernández Rodríguez. Virtuoso desconocido*. 22, (2016), pp. 13-18.
- OYÓN CAMPO, Antonio
- *VII Curso internacional de plectro y guitarra Pedro Chamorro. (ANAIPI)*. 26, (2020), pp. 124-125.
- PALOMARES LÓPEZ, Rosa María
- *Guía didáctica del cortometraje: La historia de Bandurrín y Mandolín*. 24, (2018), pp. 13-24.
- PAREDES, Mariano
- *El barnizado a muñequilla con goma laca*. 12, (2006), pp. 7-8.
- PAVÓN CHOCANO, Jesús
- *Una experiencia más, porque de todo se aprende*. 13, (2007), pp. 43-44.
 - *Reflexiones sobre nuestra actividad docente*. 20, (2014), pp. 21-27.
- PAVÓN, M.^a Fe
- *El plectro en Luxemburgo*. 4, (Septiembre-Diciembre 2001), pp. 4-8.
 - *Reproducción: una bandurria barroca del siglo XVIII*. 19, (2013), pp. 47-48.
- PAYÁ, Pepe
- *Orquesta efímera de guitarras José Tomás*. 23, (2017), pp. 72-74.
- PIÑANA CONESA, Francisco Javier
- *Los cantes de las minas: La Taranta*. 20, (2014), pp. 11-14.
- PLASENCIA CIVERA, Juan Francisco
- *Canto Gnóstico de Cristo. Poesía y Música de plectro*. 8, (Enero-Abril 2003), pp. 13-14.
- POZO MENDOZA, Ángel
- *12x: trece piezas para quedarse a solas con el laúd*. 21, (2015), pp. 17-20.
 - *Romances de Beltrán Moner*. 28, (2022), pp. 35-36.
- QUEVEDO DOMÍNGUEZ, Jorge A.
- *El tres cubano como intérprete*. 23, (2017), pp. 55-62.
- RAMÍREZ ESPINOSA, Silvestre
- *Bandurria en Canarias. Fuentes Organológicas*. 18, (2012), pp. 13-19.
 - *Fuentes organológicas en la bandurria en Canarias (II)*. 20, (2014), pp. 31-38.
 - *La especialidad de instrumentos de púa ya es una realidad en Canarias*. 27, (2021), pp. 35-37.
- RAMÍREZ VILCHES, María del Carmen
- *Las "adiciones a las obras de Gaspar Sanz" realizadas por José Ochoa de Arín*. 24, (2018), pp. 93-102.
- RAMÍREZ, Amalia
- *Puntadas históricas. Ramírez y el flamenco*. 23, (2017), pp. 12-16.
- RAMOS ALTAMIRA, Ignacio
- *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles (edición ampliada)*. 24, (2018), pp. 25-26.
 - *La guitarra de José Gallegos*. 24, (2018), pp. 45-52.

RAMOS, Ismael

- *Trío Albéniz: semblanza de un siglo de vida*. 17, (2011), pp. 21-24.

REJA CUADRILLERO, Álvaro

- *El Arsenal de la Carraca*. 25, (2019), pp. 10-12.
- *Una reflexión crítica sobre el papel de la guitarra flamenca en el conservatorio*. 26, (2020), pp. 27-28.

REY FRAILE, Isabel

- *Especies de madera utilizadas en la construcción de guitarras e instrumentos de plectro*. 19, (2013), pp. 41-44.
- *Introducción a la conservación preventiva de los instrumentos de cuerda*. 21, (2015), pp. 21-27.

RIBA, Javier

- *Un histórico concierto del guitarrista Antonio Cano en Madrid*. 21, (2015), pp. 43-50.

RODRÍGUEZ FLORES, Esther

- *VIII encuentro de la EGYMO*. 15, (2009), p. 30.

RODRÍGUEZ GARCÍA, Teresa C.

- *Instrucciones para lutieres desde la mitología griega*. 23, (2017), pp. 47-54.

ROJAS, Dora "Corita"

- *II Seminario Internacional de músicas de plectro Colombia y IV encuentro "Diálogos de Bandola" 2018*. 25, (2019), pp. 95-96.

RUPPA, Paul

- *¿Estuvo la estudiantina Fígaro conformada por músicos profesionales?* 26, (2020), pp. 81-85.

SAGREDO LÓPEZ, Francisco

- *Echando la vista atrás. Entrevista a José Molinero*. 11, (2005), pp. 17-20.
- *Creación de nuevos signos de articulación para instrumentos de púa con Sibelius y Finale*. 24, (2018), pp. 33-38.
- *Romance de Eyssalène y Marius, de Jorge Cardoso*. 27, (2021), pp. 12-15.

SAN NICASIO RAMOS, Pablo

- *Guitarra ¿española?* 23, (2017), pp. 9-11.

SÁNCHEZ-MANJAVACAS, M.^a Mercedes

- *Arte entre Gigantes*. 27, (2021), pp. 85-90.

SÁNCHEZ, César

- *Recomendaciones para la adquisición de instrumentos españoles de plectro ¿Qué se debe buscar en un instrumento?* 16, (2010), pp. 3-8.

SANDOVAL, Ricardo

- *La MCV, un repertorio inagotable para pulso y púa*. 17, (2011), pp. 27-34.

SANTOS, Javier

- *10º Festival Extensión del 62º Festival Internacional de música y danza de Granada*. 20, (2014), p. 55.

SANZ MARTÍNEZ, Jordi

- *Félix de Santos: Obras de concierto*. 27, (2021), pp. 46-50.

SESTERHEIM, Arnold

- *Último adiós. La muerte de un amigo*. 22, (2016), p. 71.

SIMAL POLO, Luis Carlos

- *XVIII Asamblea FEGIP. Crónica de un recién llegado*. 22, (2016), pp. 7-10.
- *Recensión sobre el libro de Diego Martín Sánchez: Baldomero Cateura y la mandolina española. Biografía, organología, influencias, propuestas técnicas de su método, repertorio, proyección y antología*. 25, (2019), pp. 17-19.
- *Eliseo Martí. Apuntes de su vida y obra*. 26, (2020), pp. 47-61.
- *Zona de socios en www.fegip.es*. 26, (2020), pp. 126-128.

SIMÓN GIL, Pilar

- *Crónica asamblea general ordinaria de la FEGIP*. 0, (Enero-Abril 1999), pp. 26-27.

SIMÓN JIMÉNEZ-ZARZA, M.^a Carmen

- *Raffaele Calace y la mandolina*. 13, (2007), pp. 24-25.
- *Kerman Mandolin Quartet*. 21, (2015), pp. 59-60.

SIMÓN UCENDO, Caridad

- *40 años de evocación y tributo del dúo Chamorro-Simón a los maestros Grandío*. 25, (2019), pp. 71-74.

SINOGA DE LA TORRE, Antonio José

- *El plectro español en el VIII Festival Internacional de mandolinas y guitarras de Remiremont*. 22, (2016), pp. 59-60.

SMAILI, Marco

- *Another Light. Álex Garrobé plays Marco Smaili*. 28, (2022), pp. 17-18.

SOLANO BUENDÍA, Miguel Ángel

- *La guitarra nota a nota y cuerda a cuerda*. 26, (2020), pp. 29-30.

TARJUELO MONTERO, Rafael

- *El Cuarteto Aguilar y su relación con Joaquín Turina y Manuel de Falla*. 25, (2019), pp. 28-40.

TEJEDOR, Ana Belén

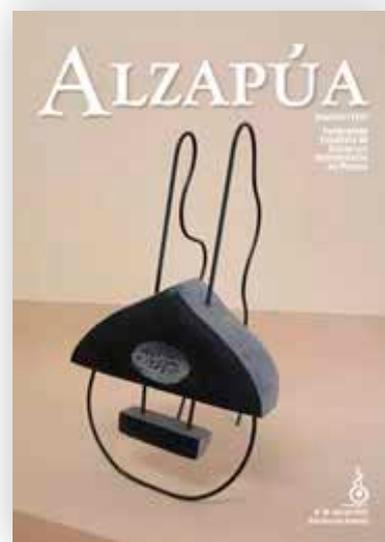
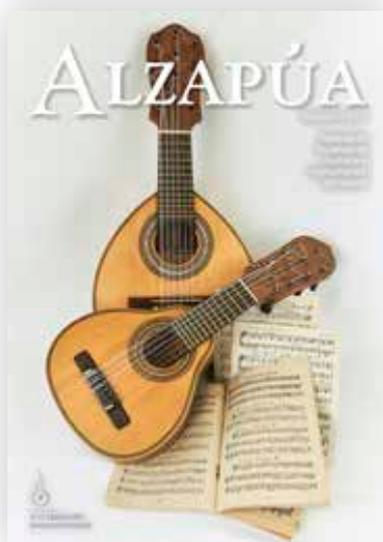
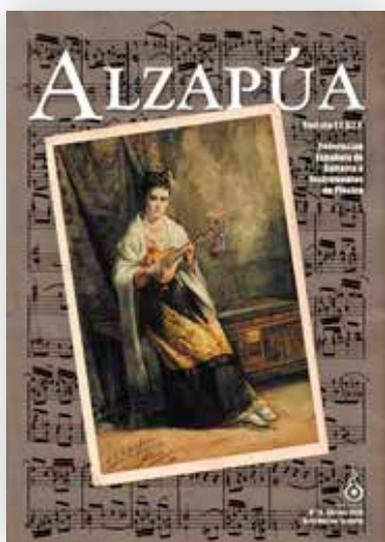
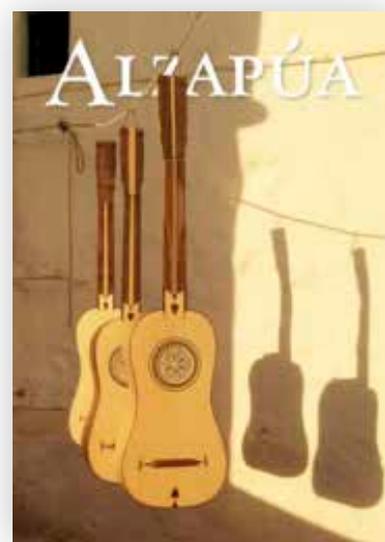
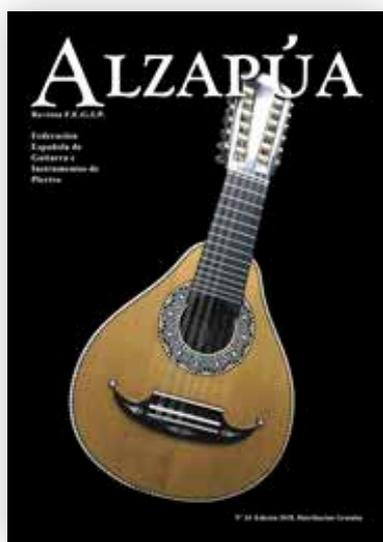
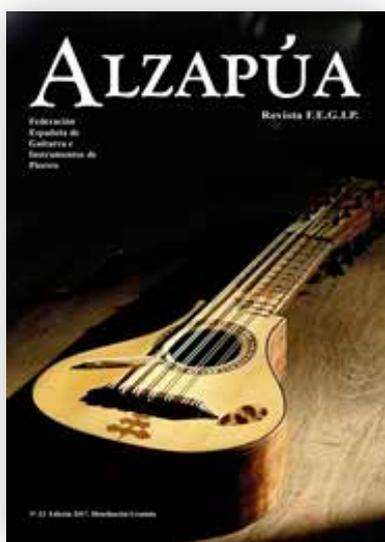
- *La mandolina en Grecia*. 14, (2008). pp. 26-27.

TERÁN AHUMADA, Isidro

- *Concentración de "Orquestas de plectro y guitarra"*. 26, (2020), pp. 115-118.

THORLAKSSON, Eythor

- *Eythor Thorlaksson, una vida dedicada a la guitarra*. 12, (2006), pp. 44-46.



TORRES GUERRERO, Manuel

- *Vamos a conocernos: Agrupación musical Isaac Albéniz*. 7, (Septiembre-Diciembre 2002), p. 12.

TORRES MONREAL, Francisco

- *El Cuarteto Aguilar y familia, de Antonio López Meseguer*. 27, (2021), pp. 21-28.

TORRES SOLDEVILA, Juan Carlos

- *Joven orquesta de pulso y púa de la Comunidad Valenciana*. 22, (2016), pp. 11-12.

USILLOS, Carlos

- *Discurso sobre el Arte del Danzado de J. de Esquivel*. 0, (Enero-Abril 1999), pp. 15-19.

VALVERDE ALONSO, Antonio

- *Germán Lago*. 14, (2008), pp. 12-14.

VELA, Víctor M.

- *Entrevista con Restituto Barrio*. 12, (2006), pp. 28-31.
- *Entrevista con Koldo Pastor*. 12, (2006), pp. 32-33.
- *Entrevista con Jorge Casanova*. 13, (2007), pp. 19-23.
- *Entrevista a Valentín Martín Jadraque*. 14, (2008), pp. 9-11.
- *Entrevista a Francisco Javier Rojo Solar*. 15, (2009), pp. 4-5.

VELASCO MARTÍN, José Manuel

- *Manuel Grandío (1920-1979) visto por sus discípulos*. 16, (2010), pp. 13-17.
- *La Oración del Torero de Joaquín Turina: recensión a su edición para cuarteto de bandurrias*. 19, (2013), pp. 19-24.
- *El Cuarteto Aguilar en fuentes hemerográficas españolas: 1924-1938*. 22, (2016), pp. 23-36.
- *Primeras menciones a la bandurria*. 23, (2017), pp. 39-41.
- *¿Qué es un laúd? 27*, (2021), pp. 60-74.
- *José Luis Rodrigo*. 27, (2021), pp. 91-92.

VILLAFUERTE JIMÉNEZ, Javier

- *Plectroflamenco Orquesta de plectro de Córdoba / Paco Serrano*. 26, (2020), pp. 31-32.
- *Instrumentos de plectro en Andalucía. Experiencia en el Conservatorio Superior de Córdoba*. 26, (2020), pp. 121-123.

VILLAR MOLINA, Luis

- *Vamos a conocernos: Agrupación musical Isaac Albéniz*. 7, (Septiembre-Diciembre 2002), p. 12.

VILLAR, Juan Miguel

- *Suite Homenaje a Grandío (I y II mov.) (partitura)*. 1, (Enero-Abril 2000), pp. 14-27.
- *Suite Homenaje a Grandío (III mov.) (partitura)*. 2, (Enero-Abril 2001), p. 11.
- *Suite Homenaje a Grandío (IV mov.) (partitura)*. 3, (Mayo-Agosto 2001), pp. 8-11.

WILDEN-HÜSGEN, Marga

- *Los grandes compositores y la mandolina*. 25, (2019), pp. 104-111.
- *Konrad Wölki: Una vida para la música y la mandolina*. 27, (2021), pp. 82-84.

CONTENIDOS
ADICIONALESVersión original
en inglés

EL MUNDO DE LA MANDOLINA LLORA A NIKOLAI MARETZKI

RESUMEN

Nikolai Marezki ha contribuido enormemente a la fundación y el desarrollo de la Escuela de Domra y Mandolina en Bielorrusia. Ha formado a toda una serie de profesores de música que, a su vez, enseñan a niños y jóvenes a tocar la domra y la mandolina. Muchos de sus antiguos alumnos trabajan como profesores de música, no sólo en Bielorrusia, sino más allá de las fronteras del país: en Rusia, Alemania, Francia, EE. UU. e Israel.

Por lo que Nikolai Marezki nos enseñó a nosotros, sus alumnos, y por su amor a la música, la mandolina y la domra siempre formarán parte de nuestras vidas.

Nikolai Marezki, nacido el 12 de abril de 1953, intérprete bielorruso de domra y mandolina, artista de la Orquesta Filarmónica Estatal de Bielorrusia y profesor de la Academia Estatal de Música de Bielorrusia en Minsk de 1979 a 2018, falleció inesperadamente el 9 de septiembre de 2021.

Fue galardonado en los siguientes concursos internacionales:

- Segundo premio en el Concurso de Artistas de la Unión Intersindical en dúo con Valery Zhivaleuski en Moscú (Rusia), 1983.
- Primer Premio en el Concurso Internacional de Intérpretes con Instrumentos Folclóricos *Nord Pokal* en Cherepovets (Rusia), 1992.
- Tercer premio en el Concurso Internacional de Castelfidardo (Italia), 1995.
- Primer premio en el Concurso Internacional Klingenthal en dúo con I. Otradnov en Klingenthal (Alemania), 1996.
- Primer premio en el Concurso Internacional de Música de Cámara de Schweinfurt (Alemania), 2001.





MARETZKI PROPICIÓ EL RENACIMIENTO DE LA MANDOLINA EN BIELORRUSIA

Nikolai Marezki no solo fue un artista importante en su país natal, sino que también hizo mucho por el mundo de la mandolina en su conjunto. Después de todo, gracias a él la mandolina, tras haber sido prohibida por demasiado “burguesa” por razones políticas en 1950, volvió a escucharse en Bielorrusia junto con el acordeón y el saxofón.

Más concretamente, fue en 1982 cuando los conciertos en do mayor y sol mayor para dos mandolinas de Antonio Vivaldi fueron interpretados en el escenario de la Filarmónica Estatal de Bielorrusia por Nikolai Marezki, acompañado por la Orquesta de Cámara de Bielorrusia.

A partir de ese momento comenzó el renacimiento bielorruso de la mandolina. En Bielorrusia, hasta entonces, era inusual que la mandolina se tocara junto con otros instrumentos.

Marezki, por ejemplo, combinaba la mandolina y el acordeón de botones, hacía tocar dos mandolinas juntas, así como mandolina, domra y acordeón de botones o una mandolina con guitarra o piano. Algo especial fue, por tanto, la participación de un cuarteto de mandolinas dirigido por Nikolai Marezki (formado por N. Marezki, J. Volasiuk, O. Kaljadka y A. Sokalovskaya) en la representación del ballet Romeo y Julieta de Sergei Prokofiev. Fue una representación con el Teatro Nacional de Ópera y Ballet de Lituania bajo la batuta del gran músico ruso Mstislav Rostropovich.

EL COMPROMISO DE MARETZKI CON LA CREACIÓN DE REPERTORIO

Las posibilidades recién descubiertas de tocar la mandolina junto con otros instrumentos impulsaron a Marezki a adaptar piezas musicales para su instrumento y eso demandó nuevas piezas musicales. Por ello colaboró con varios compositores para crear nuevas obras.

El compositor bielorruso Vladimir Korolchuk, por ejemplo, escribió una Suite pro et contra In D para mandolina y acordeón de botones, que más tarde adaptó para mandolina y piano o para mandolina y cuarteto de cuerda. También fue integrada en la

suite In Baroque Style y publicada por la editorial musical Vogt & Fritz (Alemania).

Otros compositores también han escrito piezas para Marezki, entre ellos, Vladimir Kurian con Two fives y At the crossroads, Vladimir Yankovich con Lemonade Joe y Evgenij Gridiushko con Sauka d Gryshka para dos mandolinas y guitarra.

Nikolai Marezki también transcribió muchas piezas para hacerlas interpretables para mandolina, por ejemplo, de D. Scarlatti, N. Paganini, F. Couperin, A. Shpenev, E. Glebov y muchos otros.

Su actividad concertística fue amplia. Además de frecuentes actuaciones en las ciudades de Bielorrusia y el extranjero, ofreció conciertos anuales como solista en la Orquesta Filarmónica Estatal de Bielorrusia en Minsk. Numerosas giras de conciertos le llevaron a Alemania, Grecia, Siria, Egipto, Italia, Polonia, Rusia y Ucrania.

EL COMPROMISO DE MARETZKI CON LA CREACIÓN DE REDES NACIONALES E INTERNACIONALES

La lista de organizaciones y eventos musicales en los que ha participado como mandolinista y como fundador y organizador es larga.

Ya en 1992 se fundó la Asociación Bielorrusa de Intérpretes de Domra y Mandolina. Nikolai Marezki fue uno de sus organizadores e ideadores, también su vicepresidente y más tarde, su presidente. La asociación era miembro de la Asociación Europea de Guitarra y Mandolina (EGMA), lo que supuso valiosos contactos musicales para los músicos bielorrusos. El propio Marezki, por ejemplo, participó como artista en cada uno de los *Eurofestival Zupfmusik* de Friedrichshafen en 2002, de Bamberg en 2006, de Bruchsal en 2010 y de 2014.

En 1998 Nikolai Marezki organizó el festival *Slawischer Kranz* y de 2007 a 2018 el festival *Mandolinissimo*, que se celebraba regularmente en el escenario de la Filarmónica Estatal de Bielorrusia en Minsk y al que asistían mandolinistas y guitarristas de renombre internacional, entre ellos Ricardo Sandoval, Steffen Trekel, Vincent Beer-Demander, Sabine Marzé, Christian Laier, Katsia Prakopchyk, Michael Tröster, Jan Skryhan,

Matthias Collet, Ako Ito, Masanobu Nisigaki y Karoline Laier.

Por si fuera poco, Maretzki fundó y dirigió la *Expression Plucked String Orchestra*, que participaba anualmente en el festival *Mandolinissimo*. La orquesta grabó un CD con música de Gerhard Baumann en 2016 y el CD *Morija* con música de Elke Tober-Vogt en 2017. En 2004, junto con el conjunto *Chamber Soloist of Minsk* dirigido por Dmitri Zubov, grabó un CD con todos los conciertos para mandolina de Antonio Vivaldi.



Nikolai Maretzki también tocó durante muchos años en el dúo y trío *Capriccio* junto a Natalia Korsak, una de sus alumnas de música.

En Francia, Maretzki trabajó como coorganizador honorario y cofundador del Festival Internacional de Mandolina de Castellar.

Bajo su dirección, en 2005 se celebró en la Sala Filarmónica de Minsk un concierto dedicado al mandolinista y compositor japonés Yasuo Kuwahara (1946-2003). Natalia Korsak e Ilya Dragunov interpretaron sus seis piezas solistas para mandolina, así como dúos y obras orquestales del compositor.

En marzo de 2006, tuvo lugar en Minsk el estreno bielorruso de la *Serenata para cuerdas* opus 24 de Arnold Schoenberg, con Nikolai Maretzki en la parte de mandolina, por supuesto. En el marco del festival *Mandolinissimo* de 2009 se ofreció un concierto dedicado al virtuoso de la mandolina, compositor y constructor de instrumentos italiano Raffaele Calace (1863-1934).

MARETZKI ERA UN EXPERTO MUY SOLICITADO INTERNACIONALMENTE

Nikolai Maretzki fue nombrado en repetidas ocasiones jurado de concursos nacionales e internacionales de mandolina, por ejemplo, en el Concurso Internacional I. Zhinovich de Instrumentos Folclóricos (Bielorrusia), el Concurso Internacional de Intérpretes con Instrumentos Folclóricos *Nord Pokal* (Rusia), el Concurso Internacional de Mandolina de la EGMA 2007 en Patras (Grecia) y el concurso de mandolina solista *ARTE - Mandolistica* en Osaka (Japón).

Maretzki divulgó incansablemente sus amplios conocimientos de domra y mandolina a estudiantes y profesores de música. Ofrecía regularmente clases

magistrales para profesores en escuelas y facultades de música de Bielorrusia.

En 2008 participó en el IV Simposio Internacional de Mandolina celebrado en Trossingen. Por iniciativa suya, en 2005 se abrió una clase de mandolina en la Academia Estatal de Música de Bielorrusia y se desarrolló un programa especial para la asignatura principal de mandolina.

Muchos de los alumnos de Nikolai Maretzki también han tocado la mandolina paralelamente a la domra y han ganado varios premios en concursos internacionales, por ejemplo, Natalia Zmitrovitch, Katsia Prakopchyk, Olga Dubovskaja, Elena Ivanova, Natalia Korsak, Marina Slabodskaja, Dimitri Titov y muchos otros.



LA MANDOLINA: INSTRUMENTO DEL AÑO EN ALEMANIA

Instrument
des Jahres 2023
Mandoline

El 24 de noviembre del pasado año comunicaba la prensa alemana que la mandolina había sido nombrada instrumento del año en Alemania, lo cual significaba que desde el 1 de enero de 2023 hasta final de año la mandolina disfrutará de un especial protagonismo y promoción.

Este proyecto —*Instrument des Jahres*— surge en 2008 por iniciativa del *Landesmusikrat*¹ de Schleswig-Holstein, al cual se han ido adhiriendo casi todos los demás *Landesmusikräte* del país —actualmente 14 de los 16 que conforman Alemania— (*Instrument des Jahres*, 2023).

Anteriormente los instrumentos reconocidos con este distintivo han sido —mencionados en orden desde 2008— el clarinete, la trompeta, el contrabajo, el trombón, el fagot, la guitarra, la viola, la trompa, el arpa, el oboe, el cello, el saxofón, el violín, el órgano y la batería.

El objetivo del proyecto es fundamentalmente desarrollar un programa de acción que despierte un amplio interés en el instrumento y su significado, para el cual conectan instituciones musicales, intérpretes, luthiers y compositores

¹ Los *Landesmusikräte* son organizaciones de cada uno de los estados federados de Alemania que agrupan asociaciones e instituciones musicales de cada territorio. Estas, además de promover sus actividades y el cumplimiento de sus objetivos, sirven como representación ante los órganos políticos correspondientes.

con administraciones culturales, espacios de concierto y medios de comunicación. Esta infraestructura de apoyo enriquece la vida musical dando importancia a ese instrumento, al mismo tiempo que promueve las relaciones entre todas las partes involucradas.

Cada estado federado elige su propio *Schirmherrn/Schirmherrin*, que podríamos traducir como patrón/a o representante, quien tiene la función de liderar el proyecto con su propia línea de trabajo para mostrar esas múltiples facetas de la mandolina y ampliar así su popularidad. Estos son los encargados de actuar en representación de la mandolina en cada estado (Deutsches Musikinformation Zentrum, 2023):

- Baden-Wurtemberg: Dr. Alexander Becker MdL
- Baviera: Prof. Jürgen Ruck
- Berlín: Avi Avital
- Brademburgo: por determinar
- Bremen: por determinar
- Hamburgo: Prof. Caterina Lichtenberg
- Hesse: Ariane Lorch
- Baja Sajonia: por determinar
- Renania del Norte-Wesfalia: Prof. Caterina Lichtenberg
- Renania Palatinado: Jeannette Mozos del Campo
- Sarre: Juan Carlos Muñoz
- Sajonia: Barbara Klepsch (ministra estatal de cultura y turismo)
- Schleswig-Holstein: Avi Avital
- Turingia: Christian Laier

Como cabe esperar, en este maravilloso escenario que aporta el proyecto *Instrument des Jahres*, son innumerables los eventos que están teniendo lugar en Alemania en los que la mandolina es protagonista, tanto en conciertos de solista con orquesta, como en conciertos de orquestas de mandolinas y guitarras o de música de cámara. Por supuesto, tampoco faltan los cursos, talleres, festivales y concursos.

También cabe destacar la importante presencia que la mandolina está teniendo en los medios de comunicación, lo que repercute en una necesaria divulgación del instrumento desde diferentes puntos de vista: a nivel histórico, organológico, pedagógico o de repertorio.

Por otro lado vemos conveniente reseñar que, también con una evidente intención divulgativa, Rüdiger Grambow, presidente de la EGMA y la International Mandolin Society —entre otras facetas—, ha publicado con motivo de



este nombramiento una interesante revista con artículos y entrevistas por parte de reconocidas personalidades del círculo mandolinístico como son Caterina Lichtenberg, Alfred Woll, Annika Hinsche, Raffaele La Ragione, Ugo Orlandi, Marga Wilden-Hüsgen, Steffen Trekel, Marijke y Michiel Wiesenekker, Daniela Heise, Michael Kubik, Jeannette Mozos del Campo, Avi Avital o Thilo Fitzner. En el contenido quedan abordados temas como la historia del instrumento y sus grandes compositores, los diferentes tipos de mandolinas y sus luthieres, o la dimensión pedagógica del instrumento a diferentes niveles (Grambow, 2022).

Toda la información relacionada está siendo publicada, entre otros medios, en la web de la federación alemana BDZ www.zupfmusiker.de y también en la web del propio proyecto www.instrument-des-jahres.de.

BIBLIOGRAFÍA

Deutsches Musikinformation Zentrum. (8 de enero de 2023). Obtenido de <https://miz.org/de/nachrichten/die-mandoline-ist-instrument-des-jahres-2023>

Grambow, R. (2022). *Mandoline - Instrument des Jahres*. Huulkamp, Hamburg: International mandolin society e.V.

Instrument des Jahres. (8 de enero de 2023). Obtenido de <https://www.instrument-des-jahres.de/files/IdJ/2023/Pressemappe%20Instrument%20des%20Jahres%202023%20LMR-SH.pdf>



CONTENIDOS
ADICIONALES



POESÍAS DE MIGUEL AGÜERO YUSTE

El pasado 4 de marzo de 2022 falleció nuestro compañero y amigo Miguel Agüero. M.^a Teresa, su esposa, ha querido compartir con nosotros las poesías que escribió Miguel sobre los mesones madrileños y sus amigos de la tuna. "Parecía que, al escribirlas, Miguel se estaba despidiendo de sus amigos" –nos comentaba Tere–. Seguro que los lectores de Alzapúa, especialmente sus conocidos de la federación, podrán reconocer en ellas el espíritu afable y bonachón de Maguyus.

Q. E. P. D

*Por algún sitio debo empezar
la ruta de estos Mesones
no busquéis otras razones
solo poder comenzar.
En la calle de "Don Pedro"
y con este mismo nombre
del figón y también del hombre
que hacía de mesonero
quiero citarlo el primero,
con buenas tapas de cocina
amplio espacio ante la barra
pero para tocar la guitarra
mejores habitáculos tenía
...*

Fragmento del poemario **RECORDANDO
ESOS MESONES (holganzas en los 60)**, de
Miguel Agüero Yuste, "Maguyus".

Se puede leer íntegro a través del código QR.



ARTÍCULO DE JOSÉ SUBIRÁ

Transcribimos en este número un artículo sobre el auge de la guitarra, laúdes y bandurrias escrito por José Subirá (Subirá, 1929) en el n.º 10 de la revista *Música. Ilustración Ibero-americana* y que Ángel Pozo nos ha hecho llegar con el aviso de que las palabras de José Subirá, son todavía de actualidad.



El auge de la guitarra, laúdes y bandurrias

Repaso una colección de programas. Todos se refieren a conciertos celebrados en Madrid durante los primeros meses de 1930. Un revivir musical nacionalista parece apuntarse bajo diferentes aspectos: compositores e instrumentistas contribuyen a ello en variadas formas.

De los compositores no hablaré ahora, sino incidentalmente, limitándome a recordar que, como de costumbre, ni son todos los que están ni están todos los que son. Incluso podríamos anotar el fenómeno de que mientras un autor extranjero salió por malagueñas y boleros que revelaban indiscutible maestría en la apropiación de flexiones melódicas y rítmicas netamente ibéricas, tal o cual compositor nacional más o menos principiante —que principiante es quien bordea la mayoría de edad, salvo casos de precocidades tan esplendentes como la de un Mozart o un Mendelssohn— ofrecía piezas tejidas tomando cañamazos parisienses y rusos, merced a Ravel y Strawinsky, sin que sus notas destilasen en casi ningún caso la menor dosis

de hispanismo, aunque sí, a lo sumo, influencias fallistas y escarlatianas, por ejemplo.

Pero sí hablaré de los instrumentistas. Mejor dicho de aquellos instrumentistas que utilizan para sus cordiales expansiones filarmónicas ciertos instrumentos típicos: guitarras, laúdes y bandurrias. Para éstos se plantea el problema del repertorio. ¿Qué cantidad de nacionalismo puede tener éste cuando se nutre con obras extranjeras transcritas y acomodadas a la índole de aquellos instrumentos? ¿No hacen a veces esas obras el mismo efecto que podría producirnos, por ejemplo, un germano o un eslavo con chaquetilla de alamares y sombrero calañés? ¿Y qué cantidad de “tipismo” puede tener ese mismo repertorio cuando se nutre con versiones de obras escritas antes por autores nacionales para que las tocasen al piano o la orquesta? ¿No hacen a veces estas obras el efecto del paisano que se pusiera un uniforme militar o el de clérigo que apareciese vestido como los seglares? ¿Y qué cantidad de elevación puede tener ese mismo repertorio cuando se nutre con

El auge de la guitarra, laudes y bandurrias

REPASO una colección de programas. Todos se refieren a conciertos celebrados en Madrid durante los primeros meses de 1930. Un revivir musical nacionalista parece apuntarse bajo diferentes aspectos: compositores e instrumentistas contribuyen a ello en variadas formas.

De los compositores no hablaré ahora, sino incidentalmente, limitándome a recordar que, como de costumbre, ni son todos los que están ni están todos los que son. Incluso podríamos anotar el fenómeno de que mientras un autor extranjero salió por malagucías y boleros que revelaban indiscutible maestría en la apropiación de flexiones melódicas y rítmicas netamente ibéricas, tal o cual compositor nacional más o menos principiante — que principiante es quien bordea la mayoría de edad, salvo casos de precocidades tan espléndidas como la de un Mozart o un Mendelssohn — ofrecía piezas tepidas tomando cañaneros parisienses y rusos, merced a Ravel y Stravinsky, sin que sus notas destilasen en casi ningún caso la menor dosis de hispanismo, aunque sí, a lo sumo, influencias fallistas y escarlatañas, por ejemplo.

Pero si hablaré de los instrumentistas. Mejor dicho de aquellos instrumentistas que utilizan para sus cordiales expansiones harmónicas ciertos instrumentos típicos: guitarras, laudes y bandurrias. Para éstos se plantea el problema del repertorio. ¿Qué cantidad de nacionalismo puede tener éste cuando se nutre con obras extranjeras transcritas y acomodadas a la índole de aquellos instrumentos? ¿No hacen a veces esas obras el mismo efecto que podría producirnos, por ejemplo, un germano o un eslavo con chaquetilla de alamares y sombrero calañés? ¿Y qué cantidad de "tipismo" puede tener ese mismo repertorio cuando se nutre con versiones de obras escritas antes por autores nacionales para que las tocasen al piano o la orquesta? ¿No hacen a veces estas obras el efecto del pasano que se pusiera un uniforme militar o el de clérigo que apareciese, vestido como los seglares? ¿Y qué cantidad de elevación puede tener ese mismo repertorio cuando se nutre con obras vulgares, populacheras o de calidad artística deleznable, aunque acomodadas a la índole de aquellos instrumentos según el vulgar sentir?

Aun la guitarra puede salvarse de esos riesgos, como lo prueban nuestros guitarristas cultos; como lo probó Sáinz de la Maza en sus recientes recitales, dando acomodo a producciones que reúnen la triple cualidad de nacionales, guitarrísticas y nobles. Pero para laudes y bandurrias la solución es mucho más difícil. Falta, por lo pronto, una tradición organográfica y por añadidura

falta, en muchos casos, el deseo de crear obras "ad hoc" unido a la capacidad indispensable, si no se quiere que el resultado sea infimo.

Repasando esos programas, he aquí lo que me dicen: El Cuarteto Aguilar de laudes, nutrió la tercera parte de una sesión con transcripciones de Bach y Mateo Ferrer; otra tercera parte, con versiones o adaptaciones de obras conocidas, entre las cuales resaltaron una de Falla y una de Turina; y el resto con obras de compositores sudamericanos escritas directamente para estos instrumentos de púa. El bandurrista Sáenz Ferrer —acompañado por Pitto Santaolalla al piano— sólo pudo mostrar una obra pensada para la bandurria, siendo las demás transcripciones de clásicos, románticos y modernos en cosmopolitismo barroco. La Orquesta Ibérica de laudes y guitarras, con un eclecticismo más elástico aún, utilizó transcripciones que alcanzaban desde Bach a Soutullo, pasando por Gluck, Grieg, Barbieri, Chapí, Albéniz, Granados, Tárrega, Falla y Turina entre otros.

Esto es el presente, con relación a esa organografía netamente española, en servicio activo. ¿Y el porvenir? "¡Ah, el porvenir!" como diría senciosamente un orador subrayando la voz con algún aspaviento enigmático. El porvenir no dependerá de los instrumentistas ni de los instrumentos, sino de los repertorios. Según que éstos eleven o rebajen su nivel artístico y su interés etnográfico netamente ibérico, así será su suerte más favorable o más diversa. Las transcripciones y las versiones, así como las obras escritas para salir del paso, complacer al amigo, lucir la firma, o simplemente pasar el rato, deberían cangearse por otras que no existen, pero que pueden existir, y que cuando existan, si tienen una existencia noble, justificarán la noble existencia y compensarán los plausibles esfuerzos de estos perseverantes intérpretes españoles e hispanófilos. El repertorio es lo esencial. Sin él, de nada serviría tener dedos que sepan tañer o tener púas que sepan herir las cuerdas de instrumentos ibéricos propicios a despertarse ante el menor tacto o contacto.

Del camino que se tome bajo este aspecto dependerá el porvenir reservado a esas manifestaciones, cuya nota típica, — digámoslo lealmente — es lo bastante grande para salvarlos del desprestigio en que caerían si se limitasen a explotar lo pintoresco, con el ánimo de ofrecer muestras hispánicas similares de aquellas, merced a las cuales, hoy se habla de la "España de panderetas", sin que ello constituya grande gloria, que digamos, para panderetistas, panderetólogos y panderetófilos, suponiendo que aún existan unos y otros en los tiempos presentes.

José Subirá

clásicos, románticos y modernos en cosmopolitismo barroco. La Orquesta Ibérica de laudes y guitarras, con un eclecticismo más elástico aún utilizó transcripciones que alcanzaban desde Bach a Soutullo, pasando por Gluck, Grieg, Barbieri, Chapí, Albéniz, Granados, Tárrega, Falla y Turina entre otros.

Esto es el presente, en relación a esa organografía netamente española, en servicio activo. ¿Y el porvenir? "¡Ah, el porvenir!" como diría senciosamente un orador subrayando la voz con algún aspaviento enigmático. El porvenir no dependerá de los instrumentistas ni de los instrumentos, sino de los repertorios. Según que éstos eleven o rebajen su nivel artístico y su interés etnográfico netamente ibérico, así será su suerte más favorable o más diversa. Las transcripciones y las versiones, así como las obras escritas para salir del paso, complacer al amigo, lucir la firma, o simplemente pasar el rato, deberían canjearse por otras que no existen, pero que pueden existir, y que cuando existan, si tienen una existencia noble, justificarán la noble existencia y compensarán los plausibles esfuerzos de estos perseverantes intérpretes españoles e hispanófilos. El repertorio es lo esencial. Sin él, de nada serviría tener dedos que sepan tañer o tener púas que sepan herir las cuerdas de instrumentos ibéricos propicios a despertarse ante el menor tacto o contacto.

Del camino que se tome bajo este aspecto dependerá el porvenir reservado a esas manifestaciones cuya nota típica — digámoslo lealmente — es lo bastante grande para salvarlos del desprestigio en que caerían si se limitasen a explotar lo pintoresco, con el ánimo de ofrecer muestras hispánicas similares de aquellas, merced a las cuales hoy se habla de la "España de panderetas", sin que ello constituya grande gloria, que digamos, para panderetistas, panderetólogos y panderetófilos, suponiendo que aún existan unos y otros en los tiempos presentes.

José Subirá

REFERENCIAS

Subirá, J. (1929). Auge de la guitarra, laudes y bandurrias. Música. *Ilustración Ibero-americana*, p. 168.

obras vulgares, populacheras o de calidad artística deleznable, aunque acomodadas a la índole de aquellos instrumentos según el vulgar sentir?

Aun la guitarra puede salvarse de esos riesgos, como lo prueban nuestros guitarristas cultos; como lo probó Sáinz de la Maza en sus recientes recitales, dando acomodo a producciones que reúnen la triple cualidad de nacionales, guitarrísticas y nobles. Pero para laudes y bandurrias la solución es mucho más difícil. Falta, por lo pronto, una tradición organográfica y por añadidura falta, en muchos casos, el deseo de crear obras "ad hoc" unido a la capacidad indispensable, si no se quiere que el resultado sea infimo. Repasando esos programas he aquí lo que me dicen: El Cuarteto Aguilar de laudes, nutrió la tercera parte de una sesión con transcripciones de Bach y Mateo Ferrer; otra tercera parte, con versiones o adaptaciones de obras conocidas, entre las cuales resaltaron una de Falla y una de Turina, y el resto con obras de compositores sudamericanos escritas directamente para estos instrumentos de púa. El bandurrista Sáenz Ferrer —acompañado por Pitto Santaolalla al piano— sólo pudo mostrar una obra pensada para la bandurria, siendo las demás transcripciones de

CONTENIDOS
ADICIONALES



FOTO DE JULIÁN ARCAS



José Manuel Velasco comparte una imagen del guitarrista Julián Arcas tocando la mandolina. Esta fotografía apareció publicada en el periódico *La Noche*, el 31 de enero de 1936. Nada se sabe sobre la faceta mandolinística de Arcas, tan sólo esta imagen.

VALS PARA GUITARRA DE JOSÉ SIRERA



José Manuel comparte también un Vals para guitarra de José Sirera que está dedicado a Don Félix de Santos y Sebastián. La fuente del documento es el Museu de la Música de Barcelona. Fondo Llobet de la colección Francisco Alonso.



CONTENIDOS
ADICIONALES



SUITE MARIONETAS DE M^a PILAR FONT Y VARIAS CARTAS

Ricardo pone a nuestra disposición varios documentos de cuantiosa valía histórica.

El primero de ellos se trata de la suite Marionetas de M.^a Pilar Font Amigó, de quien ya publicó la grabación de dos preludios y varias fotos en el n.º 27 de Alzapúa. También, y gracias a la generosidad de Ricardo, la FEGIP dedicó la publicación n.º 5 de su colección histórica a las obras de M.^a Pilar Font.

Q/ José Molina Molero
 Urb. El Peñote - P. Nº. 22A
 Galapagar (MADRID)

Madrid, 9 de junio de 1.985

D. Ricardo García Gimeno
 C/ J.S. Elcano, 1-1º
 Baracaldo-Vizcaya

Muy Sr. mío:

El motivo de la presente carta es hacerle llegar hasta usted mi sincero agradecimiento por la hermosa iniciativa de hacer llegar hasta nosotros la grabación en cinta del pasodoble "Er niño del Peñote", efectuada ésta a cargo de la Banda Municipal de Baracaldo. Tal circunstancia posee, además de un valor de satisfacción, un segundo motivo profundamente emocional para mí, por cuanto su recepción ha coincidido, casi a un mismo tiempo, con el fallecimiento de José Molina Zúñiga, mi padre, y, al parecer, hombre con el que usted mantenía lazos de amistad.

Es por ello, que la contestación a su amable envío ha debido involuntariamente retrasarse, y, más aún, realizarse por quien no fue destinatario directo del mismo. El triste suceso, por otra parte, le impidió tener conocimiento de que, entusiastamente, la Banda que dirige D. Juan Esteve Galán había estrenado su última composición. Pese a ello puedo asegurarle el agradecimiento y la satisfacción que para él hubiera supuesto tal hecho, dado que como músico mantuvo su ilusión creativa hasta sus últimos instantes de vida; algo sólo posible en un hombre tan grande como fue él, pese a que la suerte no pareció sonreírle en la medida en que hubiera sido justo.

Con intensa emoción, vuelvo a reiterarle mi enorme agradecimiento, para lo cual sirva de simbólico acto la cinta que pronto hará llegar hasta usted, y en la que se contienen algunas de las composiciones grabadas por el "Trío Albéniz", grupo musical al que, como usted tal vez sepa, perteneció durante largos años mi padre.

Tanto como persona, como hombre asimismo dedicada a esa hermosa y difícil tarea que es la música, quiero finalmente hacerle llegar mi particular servicio, por si en algún momento requiriera usted de él. En espera, además, de que tengamos la pronta ocasión de poder conocernos personalmente, reciba de mi parte un cordial y emotivo saludo.

José Molina

José Molina Molero
 C/Argumosa, 24, 3ºE
 Madrid - 28012
 Teléf. 4.67.01.86

Correspondencia con José Molina Zúñiga sobre el estreno de su obra: "Er niño del Peñote" a cargo de la Banda Municipal de Música de Baracaldo. Y respuesta de José Molina Molero (hijo) mostrando su agradecimiento y comunicando el fallecimiento de su padre.

Carta de puño y letra de D. Manuel Grandío remitida a Ángel Segura Santo, componente del quinteto Soñua, de Barakaldo, agrupación que dirigió Ricardo y que fue ganadora del primer premio en el Festival de Plectro de Logroño celebrado en el año 1977.

Aprovecho la oportunidad, para felicitarles por su actuación, y por la labor que desarrollan. Son Vds, magníficos; y les cabe el legítimo orgullo de estar, codo con codo, corazón con corazón, con todos los que anhelamos el resurgir de nuestros instrumentos, como ÚNICOS representantes de esa Vizcaya inmortal. No importa. Prosigan en su estupefante labor; los necesitamos, pues si ha de venir un resurgir de nuestros instrumentos, será con la suma de todos los esfuerzos. Confío en su valía y tenacidad, les despido con todo afecto

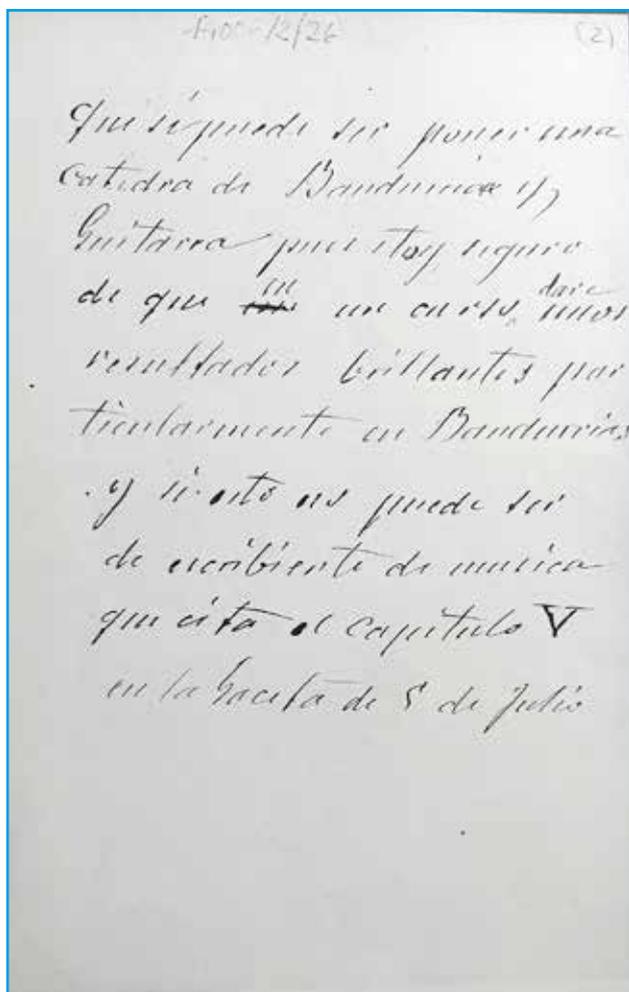
M. Grandío

Abrazos a todos. ¡¡ ¡Animo!!



CARTA DE ANSELMO CANO A FRANCISCO ASENJO BARBIERI

A raíz del artículo de José Juan Fernández Moral: *El “glorioso” viaje de los bandurristas logroñeses*, donde se menciona una carta de Anselmo Cano dirigida a F. A. Barbieri, recordé conservar ese escrito en mi propio archivo y decidí ponerlo a disposición de los lectores de *Alzapúa*. Esta carta se custodia en la BNE y está catalogada con la signatura MSS/140006/2/26. Transcribimos aquí su contenido de forma literal.



Logroño 7 de julio de 1871

Muy señor mío

D. Nicolás García maestro y director de los bandurristas que ubo en esa el año 69 me llama hoy la atención sobre la orden que el 5 de julio aparece en la Gaceta para establecer una catedra de música y como en dicha R(eal) orden no hace mención del instrumento la Bandurria desea le informe a v. a fin de como vera v. por la azjunta nota puede tener cavida dicho instrumento y encargarse el referido D. Nicolás de la disercion

Suplico a v. se digne contestarme lo que haya sobre este particular dispensandome la franqueza.

Paulita y todos los de esta su casa saludan cariñosa mente a su señora madre y persona

V. mande con imperio a su amigo Cano

Anselmo Cano

Nota adjunta:

... que si puede ser para mi una catedra de Bandurria y guitarra pues estoy seguro de que su cultivo daría muchos resultados brillantes particularmente en Bandurrias.

Y si esto no puede ser de escribiente de música que cita el capítulo V en la Gaceta de 5 de julio.

Nicolás García

DESCUBRE
TODOS LOS CONTENIDOS
EN NUESTRA
NUEVA WEB



fegip

Federación Española de Guitarra
e Instrumentos de Plectro



CONTENIDOS
ADICIONALES



OBRA COMPLETA PARA GUITARRA DE JOSÉ BUENAGU. RECOPIACIÓN Y CATÁLOGO

Complementado su artículo publicado en este mismo número, Elia Ruiz pone a disposición de nuestros lectores las 517 páginas de música en PDF para guitarra de José Buenagu.

Agradecemos a Elia Ruiz y José Buenagu este generosísimo gesto con los lectores de Alzapúa.





*Imagen del póster
a tamaño grande*

POSTER

“HITOS Y MITOS ESPAÑOLES DE LA BANDURRIA”

En este póster pretendemos reflejar de manera esquemática y gráfica un compendio de los tratados y bandurristas más representativos de la historia. No es, ni pretende ser, una catalogación exhaustiva. Simplemente hemos intentado hacer una atractiva impresión con las imágenes que obran en nuestra base de datos.

Aunque los socios recibirán el póster junto a la revista, brindamos la posibilidad de descargar la imagen mediante un código QR, aconsejando llevarlo a una copistería e imprimirlo en cartón pluma o Foam, a su tamaño original: DIN A1.

Imagen 1: Miniatura de la Cantiga 90 (segunda mitad siglo XIII). Códice jb2 de la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial. Fol. 104r.

Imagen 2: El libro del Buen Amor (ca.1330) Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (c. 1284-c. 1351). Códice de Toledo. Manuscrito con signatura Vitr/6/1 depositado en la BNE, realizado entre 1301 y 1400. Fol. 10r y fol. 30r.

Imagen 3: BERMUDO, Juan: Declaración de instrumentos musicales. Ed. Juan de León. Osuna. 1555. Portada.

Imagen 4: Discurso del arte del Danzado. Juan Esquivel Navarro- Felipe Casaverde (1642). Versos del autor a la Bandurria de Felipe de Casaverde.

Imagen 5: MINGUET, Pablo: Reglas, y advertencias generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores y mas usuales como son la guitarra, tiple, vandola, cythara, clavicordio, organo, harpa, psalterio, bandurria, violín, flauta, travesera, flauta dulce y la flautilla : con varios tañidos, danzas, contradanzas y otras cosas semejantes, demostradas y figuradas en diferentes laminas finas, por musica y cifra al estilo castellano, italiano, catalàn y francés para que cualquier aficionado la pueda comprender con mucha facilidad, y sin maestro: con una breve explicacion de como le autor lo aprendió, que esta al bolver de esta hoja. Ed. Joaquín Ibarra. Madrid. 1754.

Imagen 6: Pintura de José Camarón Bonanat, Una romería (El bolero). Hacia 1785.

Hitos y Mitos Españoles de la Bandurria

ola fiesta festiva

24 GRANDES ESTUDIOS BANDURRIA
NITIAS DE JORGE RUBI

Yoja del Amor a la Bandurria de Felipe de Cespede.
S'oloca en la voz de un instrumento, de las Espaldas y manos, que en la cuna del sentimiento, se engañan todos, por los Felices que sacale vida. La vida aplica a la ligera mano, con que toca un violon, era la modesta breña, que con sus longas que voz en mano, con sus dulzura y gracia, que la Lyra que para el corno en Traña. Cuanto mejor tuvo de arriba a vo tiempo dos faldas.

LA BANDA DE LOS BANDURRIAS

Bandurria

FESTIVALES DE ESPAÑA
SAR
B.A.S.E.S.
V CERTAMEN NACIONAL AGRUPACIONES DE CUERDA
1.933
LEONARDO

III CERTAMEN NACIONAL DE AGRUPACIONES DE CUERDA

IV CERTAMEN NACIONAL DE AGRUPACIONES DE CUERDA

- (1) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (2) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (3) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (4) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (5) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (6) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (7) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (8) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (9) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (10) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (11) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (12) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (13) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (14) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (15) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (16) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (17) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (18) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (19) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (20) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (21) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (22) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (23) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (24) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (25) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (26) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (27) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (28) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (29) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (30) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (31) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (32) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (33) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (34) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (35) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (36) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (37) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (38) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (39) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (40) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (41) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (42) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (43) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (44) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (45) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (46) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (47) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (48) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (49) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)
- (50) *Alcornoque de la Bandurria* (1933)

Imagen 7: Seguidillas boleras de Blas de la Serna ca.1810.

Imagen 8: DE JORGE RUBIO, Matías: 24 grandes estudios para bandurria. 1865. Portada.

Imagen 9: Manuel Más y Candela (1829-1908).

Imagen 10: Carlos Terraza y Vesga (1856-1916).

Imagen 11: Joaquín Zamacois Zabala (1864-1920?).

Imagen 12: Baldomero Cateura (1856-1929).

Imagen 13: Félix de Santos (1874-1946).

Imagen 14: Eliseo Martí (1889-1963)

Imagen 15: Hermanos Marco, Cuarteto-Quinteto el Turia (1889-1907).

Imagen 16: Beatriz de Santos (1908-1998).

Imagen 17: Remedios Sanchís (fl. 1910-1916).

Imagen 18: M^a Pilar Font (1930-2005)

Imagen 19: Cuarteto Iberia (ca. 1932). Ángel Barrios, Francisco Ruiz, Agustín Aguilar y José Recuerda.

Imagen 20: Germán Lago (1863-1967) y Orquesta Ibérica de Madrid.

Imagen 21: Antonio Saénz Ferrer (1906-¿?).

Imagen 22: Cuarteto de los hermanos Aguilar (1931).

Imagen 23: Manuel Grandío (1920-1979).

Imagen 24: Roberto Grandío (1951-1979).

Imagen 25: Santiago Nebot Boigues (1909-1998).

Imagen 26: Festivales de Plectro de la Sociedad Artística Riojana. Portada V Certamen Nacional de la SAR (1971).

Imagen 27: Festivales de Plectro de la Sociedad Artística Riojana. José Luis Rouret.

Imagen 28: Festivales de Plectro de la Sociedad Artística Riojana. Quinteto Mozart.

Imagen 29: Festivales de Plectro de la Sociedad Artística Riojana. Orquesta Gaspar Sanz (1969).

Imagen 30: Pedro Chamorro (n. 1961) y Caridad Simón (n. 1960).





fegip

Federación Española de Guitarra
e Instrumentos de Plectro

Abierto a
**ORQUESTAS,
ASOCIACIONES,
FEDERACIONES,
SOCIOS INDIVIDUALES...**

Asociate!

fegip



 fegip@fegip.es

 [@fegip.es](https://www.facebook.com/fegip.es)

www.revistaalzapua.es

Información y Boletín de Inscripción en:
fegip@fegip.es