

ALZAPÚA



Fabbio

NICE



Federación
Española de
Guitarra e
Instrumentos
de Plectro

www.fegip.es

Revista FEGIP
Nº 30 Edición 2024
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

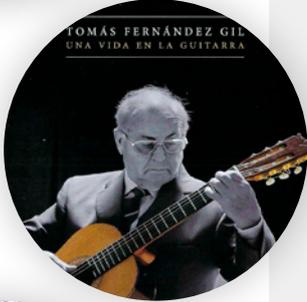
Depósito legal: LR-90-2011

Diseño, maquetación y montaje: Carlos Blanco Ruiz.

Portada: Carlos Blanco Ruiz. Montaje con fotografía coloreada perteneciente al Archivo Municipal de Vila-real. Fondo Francisco Tárrega. FO 016. Original en blanco y negro. De izquierda a derecha, el Doctor Walter James Leckie, su esposa Myriam Maud Haydée Hearn y Francisco Tárrega.

Impresión: ImprentaOnline.net

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 Sánchez

ASAMBLEAS

Guillermo Gimeno Sebastián

XXIV Asamblea General Ordinaria de la FEGIP en Valencia 2023

EDICIONES

Ana Juanals Bermejo

European Guitar and Mandolin Youth Orchestra. Live in Marsella 2021

Antonio López Meseguer

Tomás Fernández Gil. Una vida en la guitarra

Carlos Onís Revilla

UkeRioja volúmenes 2 y 4, tetralogía completada

Diego Martín Sánchez

The mandolin book of Matteo Caccini 1703

Tiziano Rizzi e Ugo Orlandi

La mandolina en Milán y Lombardía durante los siglos XVIII y XIX

Francisco Sagredo López

Recensión del libro "Orquesta de Plectro La Orden de la Terraza"

Patricia Calcerrada Cano

Música de Antonio Cano y Curriela. Método completo de bandurria

PEDAGOGÍA

Ana Juanals Bermejo

SoundPainting: una propuesta didáctica para Orquesta de Plectro y Guitarra

NUESTROS INSTRUMENTOS Y SU HISTORIA

Jordi Sanz

Félix de Santos. La culminación de los instrumentos de púa en España

Susi Sabater Morato

Orquesta de Plectro "El Micalet" de Lliria (Valencia). "La constancia hace historia. 1956-2022"

José Manuel Velasco Martín

Los estudios para guitarra de Francisco Tárrega

Carlos Blanco Ruiz

La Orden de la Terraza. 50 años de plectro riojano

Mariefrance Vasquez Ballester y Nico Julayco

La bandurria filipina

Marta Escudero Valero

Compositoras: repertorio para mandolina y bandurria

CRÓNICAS DE FESTIVALES, GIRAS Y CONCIERTOS

Juan Carlos Estévez Ortega

Crónica III Festival de Plectro Ciudad de Granada 2023

Gema García Burguillos

Pedro Chamorro Martínez. 50 años amando la bandurria y los instrumentos de plectro

Dora Carolina Rojas "Corita"

Estudiantinas regionales de Colombia: fortalecimiento de la práctica profesional de las cuerdas pulsadas

ACTIVIDADES DE LA FEGIP

Guillermo Gimeno Sebastián

Recursos tecnológicos para músicos

INTERNACIONAL

Sahir Alessandri Guerrero Durán

La enseñanza e influencia de la Escuela de la Mandolina en Venezuela

NECROLÓGICA

José Luis Martínez Moreno

Obituario: Carlos Usillos

SECCIÓN DE DOCUMENTOS

Diego Martín Sánchez. *Voces "Bandurria", "Cítara" y "Guitarra" según Barbieri, 1887*

Diego Martín Sánchez. *A Mi Pilar. Andante para violín, bandurria y guitarra*

Antonio López Meseguer. *CD Tomás Fernández Gil. Una vida en la guitarra*

Pablo y Vicky Cateura. *Fotografía de la sala de música de Baldomero Cateura*

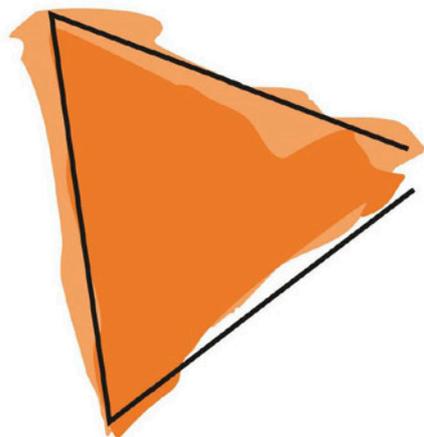
José Manuel Velasco Martín. *Bandurria de Aubrey Stauffer (1876-1952)*

Antonio Cerrajería Arza. *"El turismo es un gran invento". Intervención musical de D. Manuel Grandío en esta película*

Diego Martín Sánchez. *Un fondo digital con música para Estudiantina en La Biblioteca Nacional de Chile*

COMPLEMENTO

Póster: hitos y mitos españoles de la guitarra



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

Queridos lectores de Alzapúa:

Es un placer dar la bienvenida al número 30 de nuestra preciada revista de la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro. En este nuevo ejemplar, continuamos explorando las profundidades de nuestra pasión compartida por los instrumentos que nos unen e inspiran.

En un mundo que constantemente nos desafía con cambios y novedades, es reconfortante tener un espacio donde poder encontrar raíces firmes en la tradición musical. En esta edición, como es costumbre, nos sumergimos en una variedad de temas que abarcan desde la historia de nuestros instrumentos hasta las últimas novedades tecnológicas, pedagógicas y editoriales.

En el ámbito de las asambleas, Guillermo Gimeno nos brinda un vistazo a lo que fue la XXIV AGO de la FEGIP en Valencia, un evento que seguro dejó huella en todos los participantes y asistentes. Estar al tanto de estos encuentros y participar en ellos es clave para fortalecer nuestros lazos y seguir creciendo juntos como federación.

Las ediciones musicales ocupan un lugar destacado en este número, desde el emocionante CD “EGMYO Live in Marsella 2021” presentado por Ana Juanals hasta la profunda exploración de la vida y obra de Tomás Fernández Gil por parte de Antonio López. Carlos Onís nos deleita con la conclusión de la tetralogía de UkeRioja, mientras que Diego Martín nos introduce en la última edición del *Libro per mandola* de Matteo Caccini. La riqueza de estas publicaciones nos invita a explorar nuevas melodías y técnicas, enriqueciendo así nuestra práctica musical.

No podemos dejar de mencionar las contribuciones de nuestros colegas Ugo Orlandi y Tiziano Rizzi que nos presentan las actas del congreso celebrado en torno a la mandolina en Milán y Lombardía durante los siglos XVIII y XIX. Francisco Sagredo nos acerca a los 50 años de sinergias musicales asociativas en la Rioja a través de “Orquesta de Plectro La Orden de la Terraza”, estudio publicado por Carlos Blanco en la editorial MundoPlectro.com. Además, Patricia Calcerrada nos realiza un análisis del “Método completo de bandurria” de Antonio Cano y Curriela, una invaluable herramienta para los estudiantes y amantes de este instrumento.

En el ámbito de la pedagogía, Ana Juanals nos introduce al fascinante mundo del SoundPainting, una propuesta didáctica que promete enriquecer la enseñanza de la orquesta de plectro y la guitarra. Estar al tanto de nuevas metodologías como esta nos ayuda a mantenernos actualizados y creativos en nuestras prácticas educativas.

La sección dedicada a nuestros instrumentos y su historia nos lleva por un viaje fascinante en el que explorar los intrincados caminos de la historia de nuestros instrumentos, nos sumergimos en relatos y legados que han marcado profundamente el mundo de la guitarra y los instrumentos de plectro. Desde figuras icónicas hasta la resiliencia de las tradiciones, cada artículo nos ofrece una ventana única hacia nuestro rico patrimonio musical.

Comenzamos con el artículo de Jordi Sanz, quien nos lleva por un viaje a través de la vida y obra de Félix de Santos. En “Félix de Santos: La culminación de los instrumentos de púa en España”, Sanz nos

presenta un retrato íntimo de este maestro cuya dedicación y habilidad han dejado una huella imborrable en la historia de la música española.

Continuamos con Susi Sabater, quien nos brinda un emotivo tributo a la Orquesta de Plectro “El Micalet” de Lliria (Valencia) en “La constancia hace historia. 1956-2022”. A través de sus palabras, nos adentramos en los pasillos de esta emblemática orquesta, donde la pasión y el compromiso han sido la piedra angular de su legado musical durante más de seis décadas.

El legado pedagógico de José Manuel Velasco cobra vida en su artículo “Los estudios para guitarra de Francisco Tárrega”. Aquí, Velasco nos sumerge en el mundo de este virtuoso de la guitarra, realizando una comparativa entre las distintas ediciones de los estudios del autor.

Dejamos nuestra mirada puesta en La Rioja con Carlos Blanco y su artículo “La Orden de la Terraza: 50 años de plectro riojano”. A través de las páginas de este artículo, Blanco nos lleva por un recorrido histórico que celebra el compromiso y la pasión de esta Orquesta en promover y preservar la música de plectro y guitarra en La Rioja.

En un giro hacia horizontes más lejanos, Mariefrance Vasquez y Nico Julayco nos transportan a tierras filipinas donde también se toca, y mucho, la bandurria. En este fascinante artículo, exploramos cómo este instrumento de plectro encontró su hogar en las islas y se convirtió en una parte integral de la música y la cultura filipina.

Marta Escudero nos invita a descubrir nuevas voces en “Compositoras: Repertorio para mandolina y bandurria”. En un mundo a menudo dominado por nombres masculinos, Escudero nos presenta una mirada fresca y necesaria a las compositoras que han dejado una marca indeleble en el repertorio para mandolina y bandurria.

Las crónicas de festivales, giras y conciertos nos transportan a experiencias vividas por nuestros colegas en eventos como el III Festival de Plectro de Granada, el emotivo homenaje a Pedro Chamorro o el encuentro de 150 músicos colombianos. Son estas vivencias las que alimentan nuestra pasión y nos recuerdan que la música de plectro y guitarra está más viva y activa que nunca.

En un mundo cada vez más conectado, Guillermo Gimeno nos guía por un largo listado de recursos tecnológicos para músicos que son fundamentales para adaptarnos a los nuevos tiempos y aprovechar al máximo las herramientas que tenemos a nuestro alcance.

En el ámbito internacional, Shair Guerrero nos brinda un interesante vistazo a la enseñanza de la Escuela de la Mandolina en Venezuela, recordándonos que nuestra pasión por estos instrumentos trasciende fronteras y culturas.

Lamentablemente, también nos despedimos de una figura importante en nuestro mundo musical, Carlos Usillos, quien fuera el primer presidente de la FEGIP.

Nos sumergimos en una sección de documentos que son verdaderos tesoros para nuestra comunidad. Diego Martín nos presenta las definiciones de guitarra, cítara y bandurria según BARBIERI en el diccionario Hispano-americano de 1887 y una partitura de anticuario, que permite conectarnos con la música del pasado, explorando las melodías que resonaban en otros tiempos y contextos.

El CD de Tomás Fernández Gil nos brinda una oportunidad única de escuchar la música de este destacado intérprete murciano.

Nuestros amigos Pablo y Vicky Cateura (bisnetos de Baldomero Cateura) aportan una interesantísima fotografía de la sala de estudio de su bisabuelo. Esta imagen es un recordatorio de la importancia que cobraba la música, la mandolina española y el piano pedalier en el hogar de los Cateura.

José Manuel Velasco nos regala una partitura para mandolina titulada “Bandurria”, una composición para mandolina que seguramente deleitará a aquellos que exploran las posibilidades de este instrumento.

Antonio Cerrajería nos presenta un fotograma en el que aparece D. Manuel Grandío tocando la bandurria. La película a la que pertenece es “El Turismo es un gran invento”. Con este documento quiere rendir tributo a D. Manuel, una personalidad que ha dejado marca indeleble en la historia de la bandurria, recordándonos la importancia de reconocer y celebrar nuestras figuras destacadas.

Por último, y como complemento a este n.º 30, José Manuel Velasco y Luis Carlos Simal han creado un magnífico póster sobre celebridades de la guitarra que seguro agradecerá enormemente a nuestros lectores.

¡Que la música nos siga uniendo y que sigamos explorando juntos las infinitas posibilidades de la guitarra y los instrumentos de plectro!

Cordialmente,

Diego Martín

Editor de Alzapúa y presidente de la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro (FEGIP)



XXIV ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA DE LA FEGIP EN VALENCIA 2023

13-14 MAYO DE 2023. VALENCIA

ORGANIZADO POR LA FEDERACIÓN DE ORQUESTAS Y RONDALLAS DE PULSO Y PUA DE LA COMUNIDAD VALENCIANA

CON EL PATROCINIO DEL INSTITUTO VALENCIANO DE CULTURA

Ha transcurrido aproximadamente un año desde la anterior asamblea de la FEGIP realizada en Logroño. Todavía mantenemos fresco el recuerdo de tan gratos días. La crónica de dicha asamblea la realizó nuestro amigo Dimas Lajusticia quien como despedida deseaba que nos volviésemos a encontrar al año siguiente en Valencia y, en efecto, así fue.

Los días 13 y 14 de mayo 2023 nos dimos cita; aficionados, profesionales, amantes, simpatizantes... además de lutieres y expositores de instrumentos de púa y guitarra. Todos llegados de muy diversas localidades de la geografía española.

Aunque la cita era el sábado día 13, muchos llegamos el día anterior para alojarnos y ubicarnos. De esta manera ya descubrimos un trocito del casco antiguo de Valencia. Una zona con un ambiente y un clima envidiable que invitaba a relajarse y disfrutar.

Al día siguiente vamos a desayunar por las mismas calles que la noche anterior en el céntrico y famoso barrio del Carmen con un ambiente muy distinto, pero igual de encantador. Calles silenciosas sin apenas tráfico rodado, en las que sólo se escuchaban las conversaciones y saludos de los viandantes.

De esta manera y caminando GPS en mano, llegamos hasta la calle Corona n.º 36 punto de la convocatoria. Allí se encontraba el «**CENTRO CULTURAL LA BENEFICENCIA**». Un edificio construido en 1876 el cual tras varios usos anteriores dedicado a lo que su nombre indica, se convertiría en 1995 en el Centro Cultural La Beneficencia. Lugar ahora destinado a los museos de Prehistoria y d'Étnología y en el que se desarrollan diversas actividades culturales, conciertos, exposiciones, etc.

ASAMBLEA 2023 - VALENCIA



Nada más atravesar sus puertas, nos recibía el grupo de personas encargadas de la organización y desarrollo de las jornadas. Tras un cordial saludo nos indicaron hacia dónde teníamos que dirigirnos para las acreditaciones. Posteriormente nos acompañaron con gran amabilidad a la sala donde se iba a realizar la asamblea. Las ganas de agradar por parte de la organización eran más que evidentes. Agradecemos profundamente su esfuerzo y empeño para que todo fluyera perfectamente.

El primer lugar al que nos acompañaron fue a la sala “**Alfonso el Magnánimo**”. Un espacio impresionante con una decoración ecléctica con elementos neogriegos, neorrománicos y de estilo bizantino. Dicha sala es una de las zonas más sorprendentes del edificio con apoteósicas tallas, vidrieras de colores y un techo de gran belleza. Observar los mosaicos nos transporta hasta la Edad Media, a Estambul (Santa Sofía) o a Venecia (Catedral de San Marcos). Una sala realmente espectacular.

Una vez allí comienzan los previos; saludos, presentaciones, todo mientras iban llegando el resto de los socios.

Según lo programado, a las 10:00 h. da comienzo la **XXIV Asamblea General Ordinaria FEGIP**. Diego Martín, presidente, junto con el resto de los componentes de la Junta Directiva, da la bienvenida a todos los asistentes y agradece a los organizadores y patrocinadores por el contenido y organización de la asamblea. A continuación, prosigue la asamblea con el orden del día; lectura y aprobación —por unanimidad— del acta anterior, estado de cuentas, altas y bajas, ediciones FEGIP, actualidad de los Instrumentos de Púa en los conservatorios españoles, renovación de la página web, colección de partituras Gómez de Edeta y colección Cateura. Se destaca la Zona de Socios con la posibilidad de descargar las ediciones que realiza la FEGIP. Diego traslada su felicitación a la “Federación de Orquestas y Rondallas de Pulso y Púa de la Comunidad Valenciana” por su candidatura a la declaración de Bien de Interés Cultural.

Se expone la propuesta realizada para que Pedro Chamorro ingrese en la orden civil de Alfonso X el Sabio.

Posteriormente se continuó con la presentación del n.º 29 de la revista Alzapúa 2023. Se dio una



breve explicación de los artículos más destacados agradeciendo la colaboración de las personas implicadas.

Tras el apartado de ruegos y preguntas finalizó la asamblea dando paso a tiempo libre donde en unos patios exteriores y con un clima envidiable, comenzaban de nuevo los saludos, charlas, presentaciones, debates sobre ideas que habían surgido en la reunión y un largo etc. Además, pudimos –como de costumbre– hablar con los luteriers y expositores: Vicente Carrillo, Prudencio Sáez, José A. Lagunar, Guitarras Esteve, Guitarras Hnos. Sanchís López, Guitarras Alhambra y Royal Classics, quienes, como siempre, nos daban todo tipo de explicaciones, resolvían dudas y nos enseñaban un buen abanico de ideas y consejos sobre lutería, reparaciones, nuevas líneas de instrumentos, innovación... Un lujo poder charlar y aprender con ellos.

En estas conversaciones comenzó a fraguarse la idea de abrir un nuevo espacio de ayuda a los músicos en general y a los de nuestras especialidades en particular, sobre herramientas tecnológicas, es decir, aplicaciones, programas informáticos, páginas web..., cualquier recurso tecnológico que nos ayude a profesores, alumnos, profesionales o aficionados en nuestro día a día. A lo largo de la jornada se fue configurando esta idea hasta que se convirtió en una

realidad. Así surgieron las **“Píldoras Tecnológicas”** apareciendo una cada viernes al final de cada boletín de noticias. Además, se han ido guardando todas ellas en el área creada para este fin en la página web de la FEGIP.

Siguiendo el horario establecido por la organización, llegábamos a la hora de la comida. Allí mismo nos recogieron en autobús para desplazarnos hasta “La Ferradura”, un magnífico restaurante a orillas del mar en la playa de la Patacona, Alboraya. Aquí hubo de nuevo ocasión para conocer a las personas con las que, por azar, ibas a compartir mesa. Siempre es satisfactorio conocer nuevas personas con tu misma afinidad. De ahí volvieron a salir conversaciones, ideas, proyectos y sobre todo... nuevos amigos. Por ejemplo, destacaría al comensal que me tocó enfrente, Manolo Pérez quien, aún no estábamos en la mitad de la comida y ya nos había ofrecido compartir su trabajo realizado en la página web **“Julivert Music”**, donde aloja más de 200 partituras para orquesta de púa digitalizadas por él. Entre ellas podemos encontrar un buen número de arreglos de Germán Lago, de los cuales ha elaborado un guión de dirección.

Tras la comida, volvimos de nuevo al **“CENTRO CULTURAL LA BENEFICENCIA”** para continuar con las actividades programadas.



La primera de la tarde era una interesante conferencia; **“Los cuatro factores que influyen en el tensionado de cuerdas”**. Ponente: Ángel Benito Aguado, pero lamentablemente esta no se pudo realizar por estar enfermo. Esperemos que en otra ocasión podamos escuchar y aprender sobre este interesante tema.

Posteriormente a las 18:00 h. estaba programado un doble concierto en la maravillosa sala “Alfonso el Magnánimo”; en primer lugar, intervino la **“Orquesta de la Federación Alicantina de Cuerda Pulsada “MAR Y MONTAÑA”** (Alicante) dentro de la cual hay componentes que son alumnos de los conservatorios de Alicante y Cullera. A continuación, pudimos escuchar a la **Orquesta de Cuerda Pulsada de la Sociedad Musical de ALBORAYA** (Valencia) nutrida principalmente por alumnos formados en la escuela de música de dicha sociedad. Ambas nos hicieron disfrutar con el alto nivel técnico y musical que mostraron. Yo personalmente salí muy gratamente sorprendido del trabajo realizado por ambas

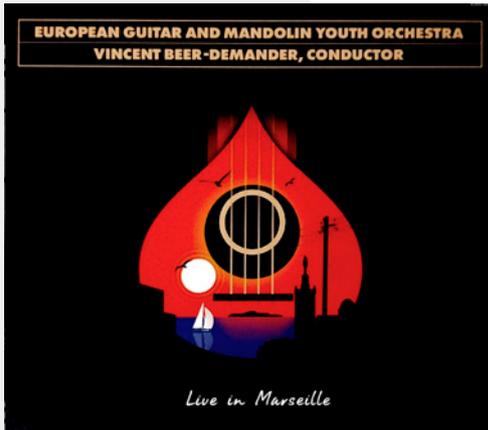
orquestas. Un auditorio lleno dio muestras de lo mucho que había gustado. Prueba de ello fue la intensa, agradecida y sincera forma de aplaudir del público asistente. Fue un lujo de concierto. ¡¡¡Felicidades!!!

El resto de la tarde transcurrió de forma libre. Pudimos disfrutar de unas “terrascitas” y la cena en un ambiente distendido en un casco viejo de Valencia que invitaba a quedarse y disfrutarlo.

Al día siguiente, como viene siendo habitual en otras asambleas, la organización había preparado una **ruta turística guiada a “CIUTAT VELLA”**. Saliendo del punto de encuentro Torres de Serrano para posteriormente visitar el casco antiguo; Catedral, Basílica de la Mare de Deu, Diputación, Generalitat... llegando hasta el punto final en la Plaza del Ayuntamiento de Valencia. Esta visita coincidió con la celebración del centenario de la Coronación de la Virgen de los Desamparados. Los valencianos lo festejan con una impresionante procesión de cofradías.

De esta forma transcurrió la XXIV ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA DE LA FEGIP EN VALENCIA 2023. Dos interesantes días que sin duda quedarán para el recuerdo y en los cuales hemos conocido nuevas personas afines a nuestro entorno, escuchado buena música, aprendido, y como se suele decir “hemos llenado la mochila” para luego procesarlo y digerirlo poco a poco.

Muchas gracias a la “Federación de Orquestas y Rondallas de Pulso y Púa de la Comunidad Valenciana” que con su trabajo y entrega nos ha brindado la oportunidad de conocer y disfrutar de una ciudad maravillosa llena de luz y de historia y que puede presumir de tener innumerables rincones de ensueño de obligada visita.



EUROPEAN GUITAR AND MANDOLIN YOUTH ORCHESTRA LIVE IN MARSELLA 2021

La efervescencia de la juventud se hizo eco en los escenarios del 1st International Mandolin Festival de Marsella, donde la European Guitar and Mandolin Youth Orchestra (EGMYO) desplegó su vitalidad y pasión por la música. Bajo la batuta de Vincent Beer-Demander, la orquesta alcanzó un resultado musical estratosférico, dejando una huella imborrable de amistad y compañerismo.

En el año 2021 se llevó a cabo, dentro del 1st International Mandolin Festival de Marsella (Francia), el último encuentro de la *European Guitar and Mandolin Youth Orchestra* (EGMYO) –Joven Orquesta Europea de Guitarra y Mandolina–. La EGMYO es un proyecto de la *European Guitar and Mandolin Association* con más de quince ediciones a sus espaldas. En cada una de ellas, la EGMYO reúne a jóvenes de toda Europa con el objetivo de compartir la pasión por la música y los instrumentos de púa y guitarra. Pero, estos encuentros no están cargados únicamente de ensayos y conciertos, también de amistades imborrables, recuerdos únicos, que se reflejan en el escenario.

Esta energía joven, positiva y ambiciosa se transmitió en el escenario los días 12 y 13 de julio

en la *Salle Musicatreize* y en el Conservatoire National de Région de Musique de Marseille, donde la orquesta fue dirigida por Vincent Beer-Demander, quien, con su energía, idiosincrasia y empatía, supo motivar a cada uno de los músicos para alcanzar un resultado musical estratosférico. Dos conciertos únicos cuyas sonoridades y armonías quedan recogidas en *European Guitar and Mandolin Youth Orchestra: Live in Marsella 2021*.

Dentro de este álbum, destaca el estreno mundial de la obra *Quasi Concerto Grosso* de Leo Brouwer, una magnífica obra para orquesta de plectro y guitarras con mandolina y guitarra solistas. La EGMYO, dirigida en esta obra por Sébastien Boin, acompaña con carácter, arrojo y sutileza, la mandolina de Vincent Beer-Demander y la guitarra de Thomas Keck. La obra del compositor cubano, de una alta exigencia, está cargada de ingenio y fulgor, llevando al límite las posibilidades técnicas, rítmicas y melódicas de ambos instrumentos. Sin lugar a duda, una obra trascendente, que amplía nuestro repertorio no sólo en número, sino en belleza y calidad. Aunque complicada para un oyente poco acostumbrado, es necesaria su audición para romper con lo establecido y adentrarse en nuevas tímbricas y cualidades sonoras.

EGMYO 2021 - MARSELLA



Claudio MANDONICO • PRIMA SUITE
 1. *Tango* - 3:54
 2. *Adagio* - 3:30
 3. *Danza russa* - 3:18

Leo BROUWER • QUASI CONCERTO GROSSO • WORLD PREMIERE
 Vincent BEER-DEMANDER, solo mandolín • Thomas KECK, solo guitarra • Sebastian BOIN, conductor
 4. *Moderato y Doble cadenza* - 7:20
 5. *Valze decedente* - 7:25

Astor Piazzolla
 6. *Ave María* - 5:24

Dietrich ERDMANN • DIVERTISSEMENT
 7. *Allegro* - 2:07
 8. *Andante* - 3:50
 9. *Vivace* - 1:59

Vincent BEER-DEMANDER • LA FANCIULLA
 Annika HINSCHÉ & Carlo AONZO, mandolín solo
 Fabio GALLUCCI, mandola solo
 Carlos BLANCO RUIZ, guitarra solo
 10. *Tango per Follie* - 1:40
 11. *Lacrima di Lampedusa* - 2:53
 12. *Tarantella vesuviana* - 2:41

Carlos BLANCO RUIZ • SEIS VARIACIONES EN FORMA DE PERA
 13. *Tema de Erik Satie* - 2:50
 14. *Un peu postume démodé* - 1:08
 15. *Un peu cocco pero lento* - 1:40
 16. *Vivato per istrante* - 0:45
 17. *Scène héroïque sans fièvre* - 1:28
 18. *Con el raballo del pensamiento* - 3:20

Vladimir COSMA • SUITE PROVENCIALE
 19. *Habanera* - 3:26
 20. *Valse d'Augustine* - 2:53
 21. *Danse populaire* - 3:15

EGMYO 2021

7 27156 75677 8

LA MANSIVA BELLE

EGMYO is the most important project of EGMA and a forum for young players from all European countries to work on interesting compositions from different composers, of his and nations to show and inform about the wide range of national traditions and the various tendencies of contemporary mandolin music. The invited participants work with excellent international teachers and conductors at high musical level to get an idea about technical standards and artistic quality of orchestra playing with mandolins and guitars.

Rüdiger GRAMBOW
 Vincent BEER-DEMANDER (France) : Conductor and mandolin solo (Quasi Concerto grosso)
 Annika HINSCHÉ (Germany) : Mandolin 1 tutor and mandolin 1 solo (La Fanciulla)
 Carlo AONZO (Italia) : Mandolin 2 tutor and mandolin 2 solo (La Fanciulla)
 Fabio GALLUCCI (Italia) : Mandola tutor and mandola solo (La Fanciulla)
 Carlos Blanco RUIZ (Spain) : Guitar tutor and guitar solo (La Fanciulla)
 Philippe GALLOIS (France) : Doublebass tutor and Doublebass solo (La Fanciulla)
 Thomas KECK (France) : Guitar solo (Quasi Concerto grosso)
 Sebastian BOIN (France) : Conductor (Quasi Concerto grosso)

Recording by Gerald KUENTZ (Denger Studio) in Palais Carli of Marseille (July 2021)
 Mix by Gerald KUENTZ, Vincent BEER-DEMANDER & Fabio GALLUCCI
 Art cover & graphics: Thibaud LA SEIVE

EGMYO 2021 - CONSERVATOIRE DE MARSEILLE

Mandolín 1 : Charlotte KASER (Mandolín Solo 1), Corinne BOUYER, Diego CAZ RICO, Rebecca DELLA RAGIONE, Nina GRIMALDI, Martina Maryem CANDAN, Kerstin DRÄKEN, Laura ENGELMANN, Ana JUANAS BERMEO, Steffen LIENEMANN, Cristina NAVAJAS CASTILLO, Juliana NEGRÃO, Samuel MONTEIRO, Antonio OYON CAMPO, Angela PEREZ, Antonio PLATZDASCH, Sonia PRIDA VALLINA, Valentin REN-HARDT, Mejo SCHUTZE, Clara WEISE, José LEAL

Mandolín 2 : Milo GROSSI (Mandolín Solo 2), Leticia ADENAU, Chiara BERTAGNA, Adriano CAMRINHO, Juan Carlos ESTEVEZ ORTEGA, Silvia GARCIA, Miki FREDERIX, Leonardo KRIBBS, Yamini KUMAR, Gabriela HAINRICH, Michael HAINRICH, Heavine FORBES, Diego PEREZ SAENZ, Ular SIMON MUNDI, Sushie KRISTOFF, Matteo INGRAVALLE, Jesus Ramiro MORENO, Lucie SUZANNE, Lisa KORTMANN

Mandola : Tony COLUCCI (Mandola Solo), Aivi Eevi ALBRETTA, Federico BATTAGLIA, Katarina GROHN, Federico CAVO, Rodrigues DAVID, Katherine JAGRO, Severina MARE, Raphael GILLET, Roman RONDEPPIERE, Carmen CONFALONIERE, Thomas PLANCADE, Marina RIFONI, Oscar TURBANT

Guitar : Rodrigo ANTON ALVAREZ & Jimena PASTOR MARAZUELA (Guitar Solo), Jules CASTAGNET, Manuel Esteban MORA, Antoine RUPPE, Irene HERNANDEZ PASCUA, Karoline KOLDITZ, Daniel KREBS, Max MULLER, Maud NEGREL, Mar FUNZON RODRIGUEZ, Amelie ROMAIN, Viktor STREPPIN, Rodrigo TOMAS

Guitar : Elise KAHAL, Red LAMCIA, Iain LENNON, Giacomo GIABELLI

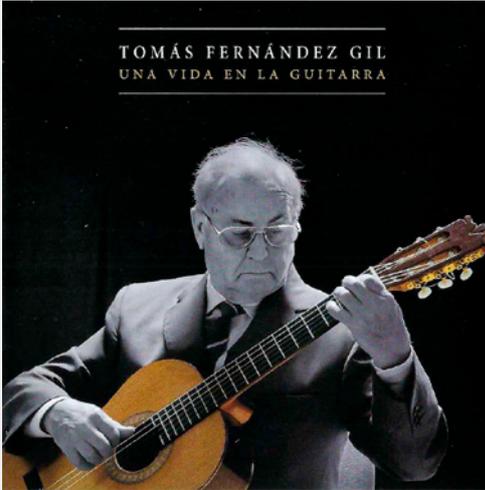
Participations : Ines IMBERT

riojano Carlos Blanco Ruiz. Esta obra, basada en la *Gymnopédies* de Erik Satie, muestra el lado más sensible y emotivo de nuestros jóvenes músicos. La marcha continua con sonos de tradición de la mano de *Provencal Suite* del compositor rumano Vladimir Cosma. *European Guitar and Mandolin Youth Orchestra: Live in Marsella 2021*, una travesía que pone su punto final en Francia de la mano de Vincent Beer-Demander y su obra *La Funiculla*, donde la perspicacia, el entusiasmo y el ímpetu de la EGMYO acompañan la exquisitez técnica y musical de los solistas Annika Hinsche (mandolina), Carlo Aonzo (mandolina), Fabio Gallucci (mandola) y Carlos Blanco Ruiz (guitarra).

European Guitar and Mandolin Youth Orchestra: Live in Marsella 2021, una oda a la diversidad europea y al talento joven que trasciende fronteras y emociones.

European Guitar and Mandolin Youth Orchestra: Live in Marsella 2021, es un recorrido por el continente europeo a través de las distintas nacionalidades de sus compositores, desde Italia hasta Alemania parando en España, Rumanía y Francia.

El viaje comienza mostrando el dinamismo, el carácter y vitalidad joven de la EGMYO en la interpretación de la obra *Prima Suite* del compositor italiano Claudio Mandonico. La siguiente parada es Alemania, donde nos deleitan con *Divertissement* de Dietrich Erdmann. En el proseguir de su camino hacen escala en nuestra tierra, España, con la obra *Seis variaciones en forma de pera* del compositor



TOMÁS FERNÁNDEZ GIL

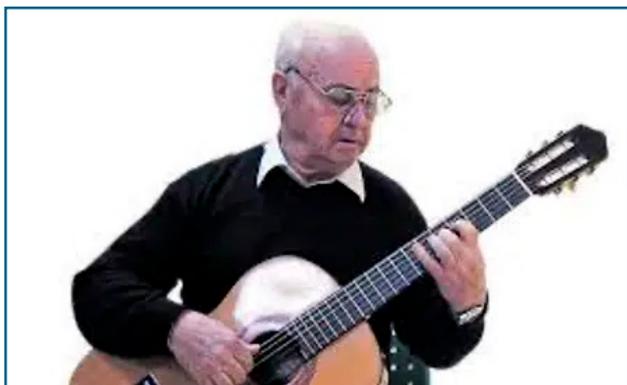
UNA VIDA EN LA GUITARRA

Siempre es grato celebrar la aparición de un nuevo CD. El que presento en esta ocasión lo es por varios motivos que tienen que ver con una historia que calificaría como la *historia de una recuperación*. Recuperación de un artista y recuperación de sus interpretaciones musicales a la guitarra. El artista tiene un nombre conocido por amigos, alumnos y seguidores de este instrumento: Tomás Fernández Gil. Empezaré por el principio.

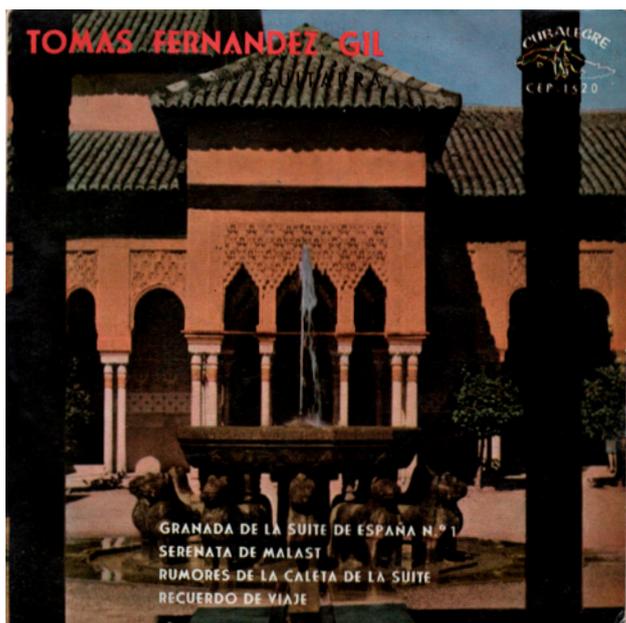
Este extraordinario intérprete nació el 13 de abril de 1933 en Ribera de Molina, pedanía del municipio de Molina de Segura (Murcia). Es Tomás hijo de honestos agricultores, oficio al que se dedica más del noventa por ciento de la población en aquella época. Pero no todos los chicos de esta y otras pedanías de Molina de Segura seguirán la trayectoria de sus padres, pues muchos de ellos, a la edad de once años, suelen ingresar en algún seminario del clero secular o regular. No en vano, Ribera de Molina, apodada el “pequeño Vaticano”, aparece en el libro de los récords Guinness como la población con más vocaciones religiosas y sacerdotales en proporción con el número de sus habitantes (unos mil doscientos en los años inmediatos a la guerra civil española). Hecha esta aclaración, se comprende que Tomás ingrese en el seminario menor de San José en 1945, del que pasará al de San Fulgencio, terminados los estudios de bachillerato. En 1951, deja definitivamente los estudios eclesiásticos y cambia de *vocación*: la

música. En esta elección debieron influir sus hermanos mayores, especialmente su hermano Fulgencio, que se distinguirá como un excelente director musical. Se inicia de inmediato en la guitarra en el Conservatorio Superior de Música de Murcia. De su estancia en el Conservatorio recordará con gratitud al profesor Pedro Guerrero. Posteriormente prosigue sus estudios en el Real Conservatorio de Madrid, siendo su maestro más destacado D. Regino Sainz de la Maza. En el Conservatorio de Madrid obtiene el Premio Extraordinario al término de sus estudios en 1957. En 1960, animado por su amigo Narciso Yepes, también murciano, se inscribe en los cursos internacionales de guitarra impartidos por Andrés Segovia. La riqueza de matices y modulaciones que Tomás arranca a la guitarra son objeto de la admiración de sus maestros, especialmente de Andrés Segovia. En estos cursos conoce a los artistas más notables de la guitarra, entre los que se encuentran jóvenes ingleses y japoneses con los que entablará amistad.

Tomás Fernández comparte durante los años sesenta la docencia en el Conservatorio de Murcia con su vida de concertista. De su estancia profesoral en el Conservatorio de Murcia, donde fue corta su carrera como docente, conserva algunos discípulos destacados, entre ellos a Antonio Jaime Mengual, director de la renombrada Camerata Aguilar. Denominación con la que quiso rendir homenaje al famoso Cuarteto Aguilar, que



Tomás Fernández Gil



extendió el nombre de Molina y de España por toda Europa y Latinoamérica en los años veinte y treinta del pasado siglo XX. La carrera de Tomás, durante el resto de sus años, se centra en Alemania, donde ejerce la docencia en varios conservatorios y ofrece conciertos en distintos auditorios y teatros europeos. La crítica lo conocerá como el Andrés Segovia alemán. Notables fueron sus conciertos para la televisión en Frankfurt y en Colonia. Su nombre está presente en muchas actuaciones ofrecidas a los emigrantes españoles, numerosos en los años sesenta y setenta en países como Francia, Suiza y Alemania. A lo largo de su carrera ha formado parte de dúos, tríos, cuartetos y orquestas. Digno de ser recordado fue su concierto con el mandolinista japonés Takashi Ochi.

Por lo demás, y como indica la nota de este CD, ha conocido y colaborado con grandes figuras de la música. Como, por ejemplo, los arpistas Nicanor Zabaleta y María Rosa Calvo Manzano; los directores de orquesta Helmuth Rilling y Jean Martinon, con los que compartió escenario; los guitarristas John Williams o Alirio Díaz, por citar solo a algunos de ellos; las pianistas Alicia de Larrocha y Rosa Sabater; el compositor Federico Mompou, la soprano Conchita Badía, el compositor y pianista Alexandre Tansman, el violonchelista



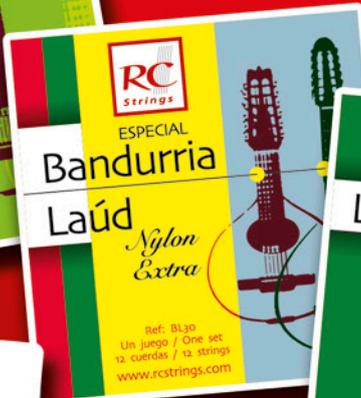
Gaspar Cassadó... En junio de 1991, actuó en el homenaje a los medallistas olímpicos, en presencia del canciller Helmut Kohl y el presidente del COI, Juan Antonio Samaranch. Tras su jubilación, en 1988, regresa a España, a Ribera de Molina precisamente, la pedanía que le vio nacer.

El CD que aquí presento, recoge una antología de la música para guitarra, así como algunas adaptaciones ya célebres de obras clásicas, entre las que cito la *Bourrée en Mi menor* y *Gavota de la 4ª suite de laúd*, ambas de J. S. Bach, y las *Variaciones sobre un tema de la Flauta mágica*, de Mozart, esta última realizada por F. Sor. En la lista de obras se encuentran, además de los tres títulos citados, *Danza N.º 5, Andaluza*, de Granados; *Capricho árabe*, de Francisco Tárrega; *Granada*, de Albéniz; *Minueto en Mi*, de F. Tárrega; *Sevilla de la suite de España N.º 3*, de I. Albéniz; *Rumores de la Caleta*, de I. Albéniz; *Serenata*, de Malats; *Asturias*, de Albéniz; *Preludio*, de H. Villa-Lobos; *Garrotín y Soleares*, de J. Turina; *Fandanguillo*, de F. Moreno Torroba; *Sonatina*, del mismo compositor; *Minueto*, de F. Sor; *Andante pastoral*, del mismo; *Preludio "Lágrima"*, de F. Tárrega. Aclaro finalmente que las obras aquí citadas, recogidas en este CD, están sacadas de grabaciones en discos de vinilo y cintas magnéticas correspondientes a conciertos realizados por Tomás Fernández Gil entre 1963 y 1975. La recopilación se debe a A. López, F. Torres y P. Monreal y la digitalización y restauración del audio a Juan Pedro Navarro. Estamos ante una edición de obras de gran calidad que, sin duda, hará las delicias de todos los amantes de la música para guitarra española.



LA VOZ DE TU ORQUESTA

Especialistas en Cuerdas
para Orquestas de Pulso y Púa



Guitarra Clásica
y Flamenca

Bandurria y Laúd

NailKit, etc.

1974 **50** 2024

www.rcstrings.com



UKERIOJA VOLÚMENES 2 Y 4, TETRALOGÍA COMPLETADA

MUNDOPLECTRO, 2023

Cuatro son las obras wagnerianas de *El anillo del Nibelungo*, cuatro los conciertos del Prete Rosso dedicados a las estaciones y cuatro los chicos de Liverpool que cambiaron las reglas de la música popular en los años 60 del siglo XX.

También son cuatro los volúmenes que componen UkeRioja, pero su trasfondo no es ni místico, ni romántico, ni una clave masónica mal calculada (¿3+1?). Los cuatro libros corresponden, tanto a los cuatro últimos cursos de Primaria como a los de Secundaria, que son los que tienen gratuidad de libros de texto en La Rioja. Y, si tenemos en cuenta que cada libro trae un ukelele de regalo, esto supone que los alumnos tienen la oportunidad de disponer de un instrumento de cuerda pulsada de manera totalmente gratuita a lo largo de ocho años de su etapa de educación obligatoria.

Es evidente que la totalidad de alumnos no van a utilizar esta serie bibliográfica, la libertad de cátedra avala la decisión de qué libro de texto utilizar a cada docente y su centro (¡y qué rica es la diversidad que así se genera!). Pero, a día de hoy, y recordando que La Rioja es la comunidad autónoma con menor población de España, nos alegra confirmar que hay cerca de 4.000 ejemplares vendidos, la mayoría de ellos dentro de nuestras fronteras regionales, pero también algunos de

ellos han viajado por todo el territorio peninsular. Además, en el segundo año de vida del proyecto el número de encargos ha superado el del periodo anterior, lo cual interpretamos como un claro indicador del funcionamiento en el aula. Es más, ha sido necesaria una segunda edición de los volúmenes ya publicados previamente.

Además de las citadas reediciones, en el año 2023 salieron a la luz dos nuevos ejemplares: el volumen 2 y el volumen 4 gracias al apoyo y el esfuerzo colaborativo de MundoPlectro.com y del equipo de redacción, diseño y maquetación del proyecto.

El volumen 2 lleva como subtítulo “Grandes melodías de la música clásica”, y es que así es. Si el repertorio clásico es sinónimo de calidad, solo se pueden esperar joyas de la corona para hacer una selección, aunque evidentemente hablamos de transcripciones (hasta donde yo sé, el Viejo Peluca no tenía ukelele en su morada de Leipzig). En ese sentido, tratamos de respetar las melodías originales en la medida de lo posible, pero considerando las características y limitaciones propias del ukelele como instrumento y el público objetivo para el que está pensado el libro. Hablando en plata: a veces faltan graves y, además no creo que UkeRioja se utilice en muchos grados superiores de conservatorio, pero las



Portada UkeRioja Vol. 2

piezas son muy reconocibles y sirven para acercar un repertorio que, por muy canónico que sea en algunas ocasiones, dudo que sea muy común a día de hoy en las playlist de Spotify de los alumnos de primaria y secundaria. Y ahora sí, hablando en serio, ese es precisamente uno de los objetivos principales de esta obra: volver a poner en valor grandes obras que no siempre están en el lugar que les corresponde más allá de los muros de las instituciones especializadas en su estudio profundo.

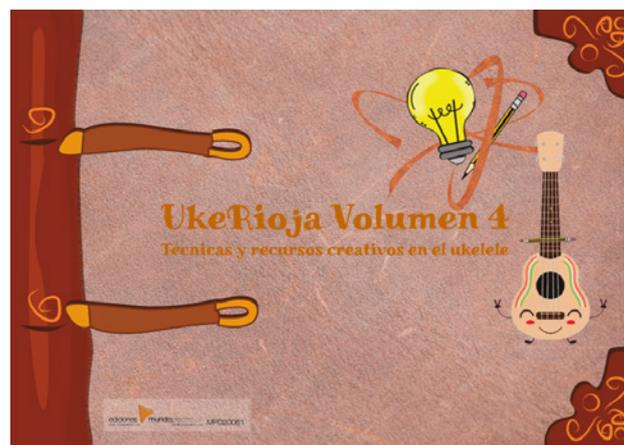
Además, una de las premisas de la que partimos al comenzar a enfocar esta publicación fue la de intentar ofrecer una visión general de la historia de la música clásica occidental. De este modo viajamos desde el Epitafio de Seikilos hasta la Gymnopédie 1 de Satie, pasando fugazmente por algunos de los hitos de cada una de las etapas históricas musicales aceptadas por la mayor parte de la comunidad musicológica.

Una minimalista línea del tiempo acompaña todas y cada una de las partituras para ayudar en la ubicación temporal de obras y autores.

Quizás lo que más quebraderos de cabeza nos ha dado ha sido qué obras escoger, pero, sobre todo, cuáles dejar fuera del tablero. Pero, como dicen en mi pueblo, que todos los males sean éstos, porque sin lugar a dudas ha sido el volumen más sencillo de elaborar de toda la saga (si los que cocinan son Mozart, Albéniz y compañía, bien se puede invitar a comer).

El caso del volumen 4 es distinto. Me atrevería a tildarlo incluso de “rara avis”, al menos en el contexto de la educación reglada obligatoria.

En una ocasión mi maestro (y amigo, que me enorgullece tenerlo como tal) Eduardo Baranzano me hizo el siguiente comentario sobre otro proyecto extraño en el que estuve inmerso: “si esto no se había hecho antes, o bien es una gran ocurrencia o quizás es simplemente innecesario”. Cruzo los dedos para que nos encontremos ante el primero de los dos casos anteriores porque, al menos yo, no he encontrado ninguna publicación con los contenidos del volumen 4 de UkeRioja.



Portada UkeRioja Vol. 4

Mucho menos aún si hablamos de libros de texto destinados a Primaria y Secundaria.

La frase que subtitula el cuarto volumen es “técnicas y recursos creativos en el ukelele”. Creatividad señorías... ¡CREATIVIDAD! No hace falta ser Beethoven para ser creativo. Trabajamos con niños... ¿Acaso no son seres creativos por esencia? Esas pequeñas cabezas divergentes lo mismo son capaces de dar un giro de guion inesperado a cualquier historia que sueltan una idea de bombero retirado (quien no me crea que pida cita con Saint-Exupéry). ¿Y es que la música no es un acto creativo en sí misma? Soy el primero que debería despojarme de mis miedos a la hora de abrir mi visión en el aula y dejar que las propuestas de los alumnos fluyan. Entonces ¿cómo no tirarnos de cabeza a una aventura tan succulenta?

Desde técnicas estandarizadas (como el uso de la púa o la percusión en el instrumento), pasando por recursos importados de instrumentos análogos (taping, slide...), hasta herramientas poco usuales (arpa oriental atravesando un lápiz entre las cuerdas). El volumen 4 pretende abrir un abanico en el que lo más importante es precisamente intentar que los alumnos desarrollen su capacidad de ver nuevas posibilidades de expresión y creación.

Dada su singularidad, este último libro está acompañado de una serie de vídeo tutoriales que explican cada una de las técnicas. Todos los vídeos están grabados con dos cámaras para poder ofrecer tanto una perspectiva general como un plano-detalle de las manos. Este material puede ser consultado en la url <https://bit.ly/ukerioja4>.

Toda esta aventura habría sido impensable de no haber contado con el equipo humano que ha realizado el trabajo de manera desinteresada (no tengo palabras de agradecimiento suficientes para agradecer su confianza, esfuerzo y paciencia):

Redacción, selección y composición de arreglos y partituras: Ángel Agüera Hernán, Álvaro Azofra Martínez, Patricia Calcerrada Cano, David García Rubio y Carlos Onís Revilla.

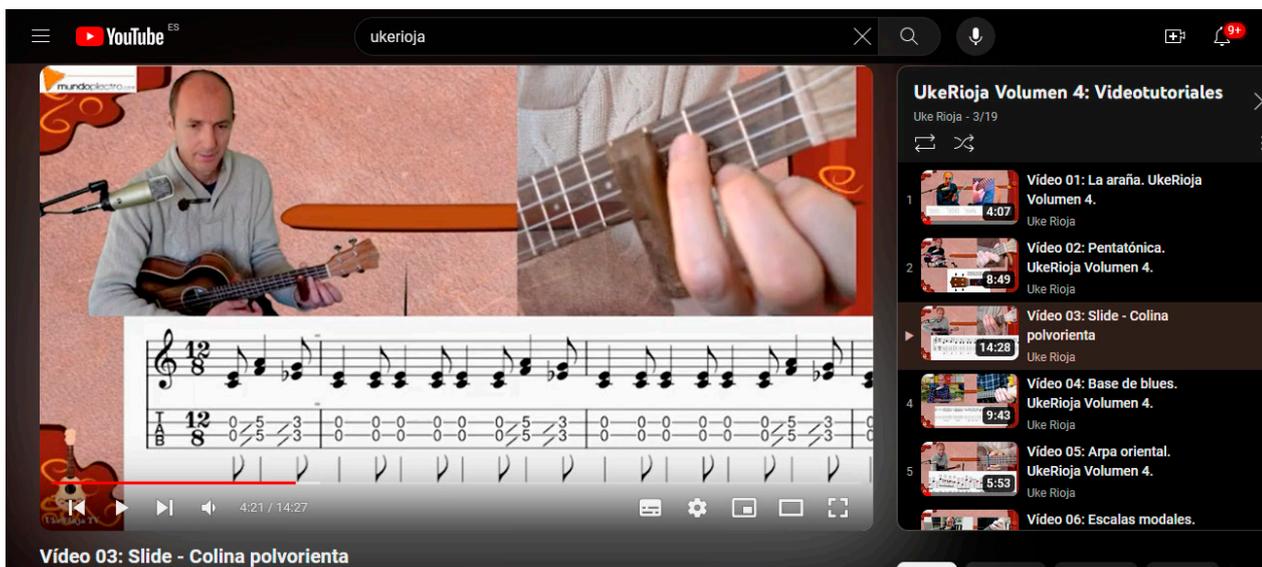


Línea del tiempo



Detalle UkeRioja Vol. 4

Detalle UkeRioja Vol. 2



Vídeo tutorial

Diseño gráfico de portadas y contraportadas:
Mada Jadraque
(El Rincón del Arte madajadraque@hotmail.com).

Maquetación: Carlos Blanco Ruiz.

Editor: Antonio Cerrajería Arza.

Además, hemos vuelto a contar con el respaldo del Centro Riojano de Innovación Educativa quienes han organizado de nuevo otro curso de ukelele para docentes (con aforo completo y lista de espera). Esto supone, además de un apoyo al proyecto, un reflejo del cambio de escenario pedagógico musical en las aulas dejando claro que el ukelele forma parte de la realidad cotidiana en el sistema educativo riojano.

Al tratarse de un contenido sin ánimo de lucro se puede acceder a todos los documentos en la web <http://www.ukerioja.es/>

El formato físico (con libro y ukelele de regalo) se puede adquirir en cualquier librería o en la web <https://www.mundoplectro.com/>

Con este artículo doy por finalizado el ciclo de UkeRioja, o más bien... la primera fase de este,

puesto que, ya sea bajo el mismo nombre u otro, espero sinceramente que la iniciativa perdure y evolucione en el tiempo.

Nos vemos en las aulas y en los escenarios.

Bibliografía

Agüera, A., Azofra, A., Calcerrada, P., García, D. & Onís, C. (2023) *UkeRioja Volumen 2: Grandes melodías de la Música Clásica*. Nájera. La Rioja: MundoPlectro.com

Agüera, A., Azofra, A., Calcerrada, P., García, D. & Onís, C. (2023) *UkeRioja Volumen 4: Técnicas y recursos creativos en el ukelele*. Nájera. La Rioja: MundoPlectro.com



THE MANDOLIN BOOK OF MATTEO CACCINI 1703

THE BAROQUE MANDOLIN COLLECTION

ED. BERNHARD HOFSTÖTTER Y DAVIDE REBUFFA

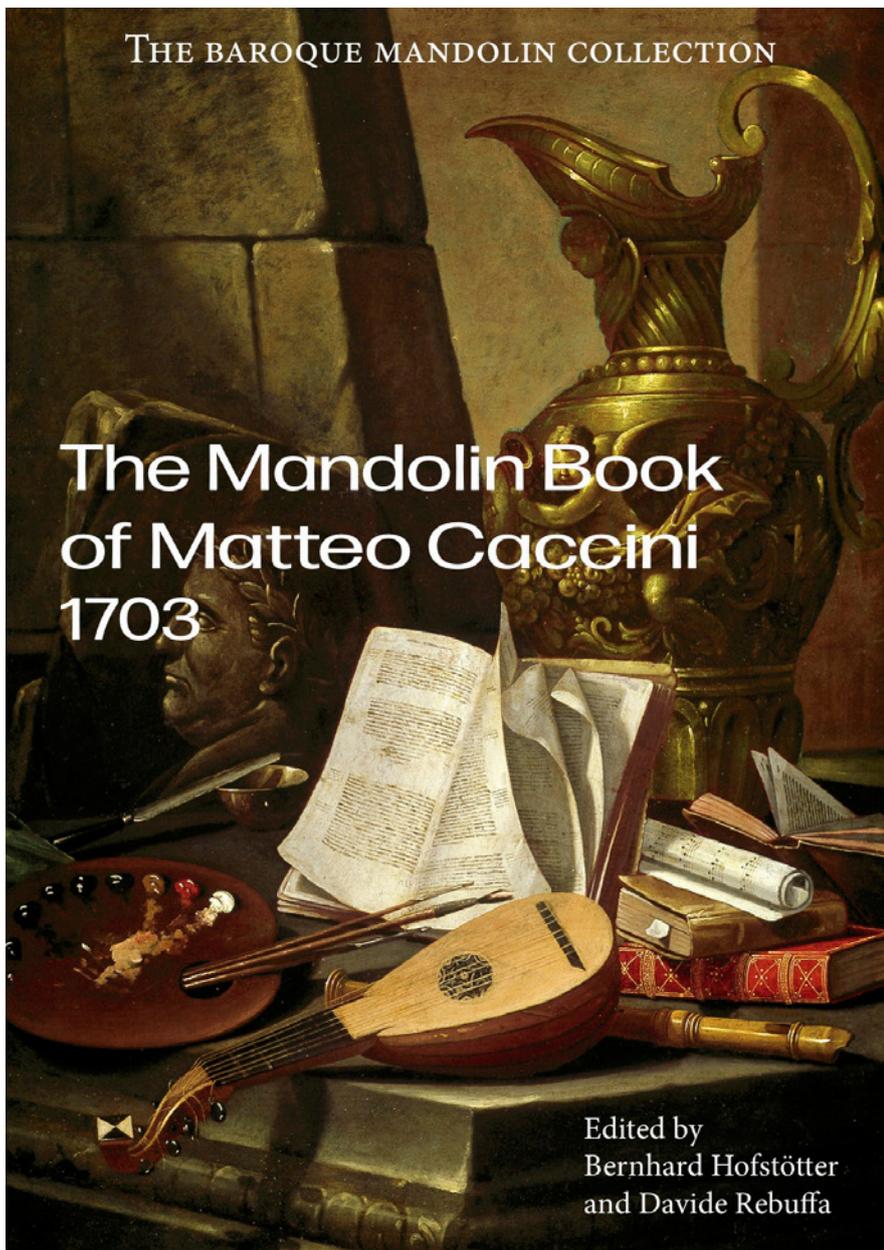
La disponibilidad de manuscritos y libros antiguos digitalizados por las bibliotecas ha tenido cierto impacto en la publicación de ediciones facsímiles. Aunque no siempre se ha llegado a desplazar esta práctica, la tendencia es la de utilizar formatos digitales, mucho más económicos (gratuitos en multitud de ocasiones), accesibles desde cualquier lugar, que permiten observar las imágenes con zoom y percibir detalles inadvertidos en la edición facsímil y que facilitan la investigación y el estudio sin recurrir a ediciones físicas.

El *Libro per mandola de Matteo Caccini* es una de estas obras que ofrece en acceso abierto la Bibliothèque Nationale de France y que está a disposición de cualquier usuario con conexión a internet. Sin embargo, la presente publicación se hace muy necesaria, no sólo por la edición crítica que realizan Davide Rebuffa y Bernhard Hofstötter, también por el prefacio, el estudio sobre los tres manuscritos que sobreviven de este libro y la publicación facsímil del Vmb MS8 de la BNF que no está disponible en línea y que se incluye como anexo de la publicación.

Las obras aquí presentadas provienen del manuscrito florentino *Libro per la Mandola dell Illuss.mo Sigre Matteo Caccini* que, aunque data de 1703, contiene piezas desde mediados del siglo XVII hasta ca. 1700. Sobreviven dos copias manuscritas del “libro Caccini”, con pocas diferencias entre sí (Vmb MS8 y Vmb MS9, París, Bibliothèque Nationale de France).

Esta publicación facilita acceso a la versión digital del MS9 a través de un código QR. Y de igual manera se tiene acceso al tercer manuscrito *Questo libro di sonate e della Ortensia Cacmini* (Vm7 4905-46 folios) que contiene principalmente música vocal y algunas obras de mandola copiadas del Vmb MS9.

Esta edición se basa principalmente en el manuscrito Vmb MS9, una recopilación de 36 folios con danzas cortas y algunas piezas tipo preludeo, todas escritas en notación de pentagrama utilizando la clave de sol. Las primeras 16 y las 2 últimas piezas de esta colección están escritas para una mandola de 4 órdenes afinada en cuartas (término que, durante gran parte de los siglos XVII y XVIII,



La introducción de esta publicación resulta muy interesante, es una valiosa guía para los lectores interesados en esta música y su interpretación. Igualmente, resultan muy atractivas las explicaciones sobre el mandolino en el siglo XVII y principios del XVIII (recordemos que en esta época los términos *mandolino* y *mandola* eran intercambiables), en las que describe estos mandolinos “barrocos” de 4, 5 y 6 órdenes del siglo XVII y principios del XVIII como instrumentos de puente pegado a la tapa armónica, con cuerpo estrecho, diapason con no más de ocho trastes de tripa atados alrededor del mástil y un clavijero en forma de hoz.

En cuanto a la técnica de la mano derecha, Davide Rebuffa afirma que a lo largo del siglo XVII y la primera mitad del XVIII (a diferencia de la mandore francesa y la mandurichen alemana), el mandolino se tocaba con los dedos -al igual que el laúd- y no con púa.

En cuanto a los principios editoriales, es elogiable la conservación de los elementos originales del

manuscrito que garantizan su fidelidad histórica e interpretativa. Además, se señalan las diferencias entre MS9 y MS8 que permiten a los lectores comprender mejor las variantes entre las fuentes.

Por último, y en sintonía con la época actual, se debe mencionar que este libro sólo se puede adquirir a través de Amazon.

fue intercambiable con *mandolino*). La escritura es principalmente en estilo de una sola línea, con algunas notas simultáneas, acordes y arpeggios ocasionales, que inequívocamente deben tocarse con la técnica del laúd (con los dedos). El resto de las obras del manuscrito están escritas para un instrumento afinado en quintas, como un violín.

En ambos manuscritos algunas de las composiciones carecen de título y otras de autor. El nombre del compositor aparece indicado únicamente en seis piezas de la colección, corresponden a Federico Meccoli, Pietro Paolo Cappellini y Niccolò Ceccherini, de quienes apenas se tiene información. Pero, estuvieron activos en la rica escena musical de la Corte de los Medici en Florencia, donde varias generaciones de intérpretes de tiorba y mandolino como Agnolo Conti, Giovanni Battista Gigli, Filippo Sauli, Francesco Conti, Carlo Arrigoni, Niccolò Susier y Giovanni Pietro Sesto da Trento, estaban empleados.

**CONTENIDOS
ADICIONALES**

*Descarga del
artículo en
Versión Original*

*Descarga del
programa del
congreso*



LA MANDOLINA EN MILÁN Y LOMBARDÍA DURANTE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

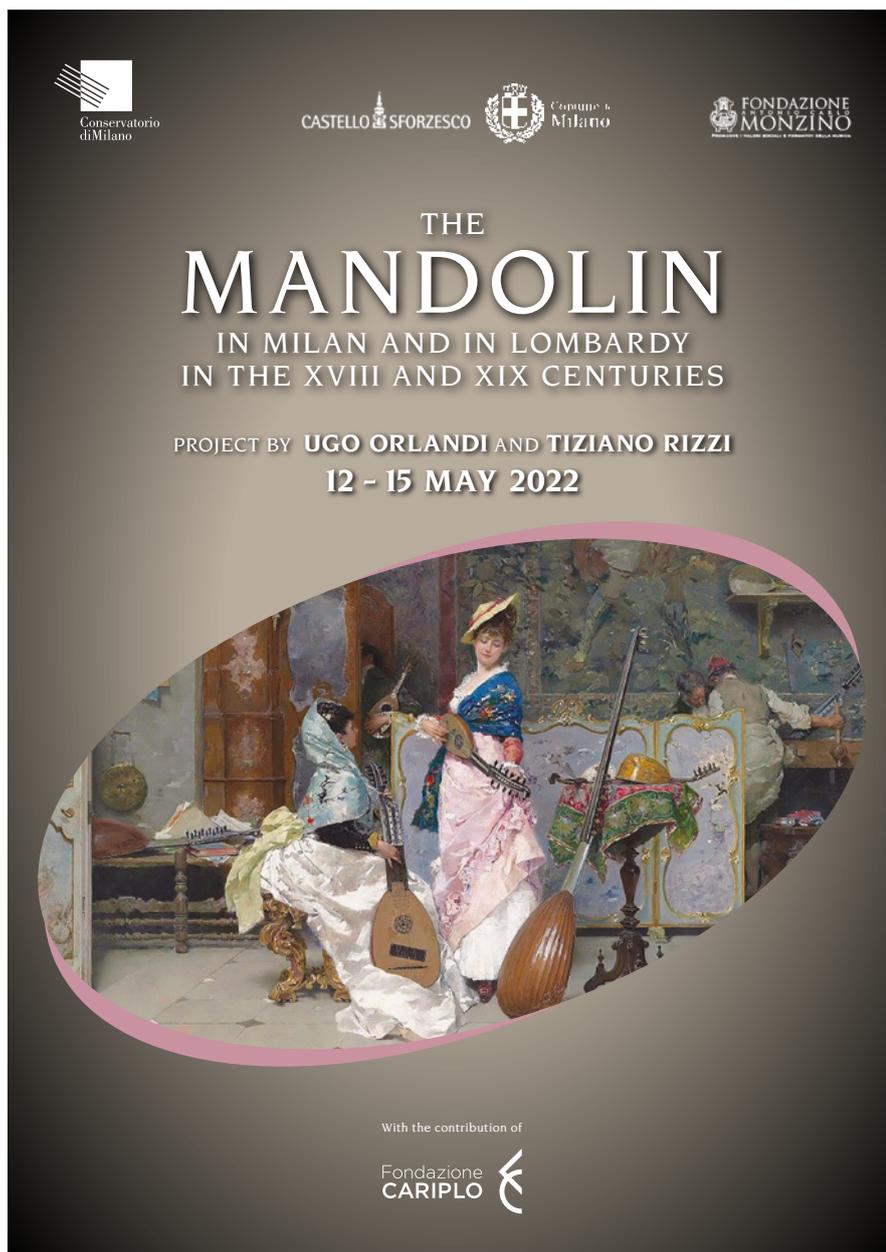
ACTAS DEL CONGRESO

Traducción: Marta Escudero Valero

En mayo de 2022, gracias al apoyo fundamental del Conservatorio di Musica G. Verdi de Milán y a su directora, Cristina Frosini, se organizó un ciclo de conferencias sobre la mandolina en Milán y Lombardía durante los siglos XVIII y XIX. El proyecto, dirigido por Ugo Orlandi y Tiziano Rizzi (ambos compañeros en el mismo instituto -y colaboradores en diversos proyectos desde 1985-, profesor de mandolina, el primero, y conservador de la colección de instrumentos históricos, el segundo), tenían como principal objetivo centrarse en la producción de mandolinas en la región de Lombardía y su capital. Se trataron temas de lutería, musicología y repertorio, con un corolario complementario, pero no secundario de conciertos -a cargo de los alumnos de la clase de mandolina- que presentaron composiciones interpretadas en diversos modelos de mandolina (4, 5 y 6 órdenes dobles, 4 y 6 órdenes simples) con algunos estrenos, entre ellos los conciertos de Signorelli y Krahmer. Muchos de los colaboradores convocados, en base a sus estudios realizados anteriormente, abrazaron con entusiasmo la iniciativa, ofreciendo una amplia gama de trabajos organológicos y musicológicos

que nunca antes se habían tratado, y todos de una profundidad considerable. La esperanza de los organizadores era que, gracias a esta iniciativa, se pudiera esbozar un punto de partida para futuros, y esperamos que numerosos, trabajos sobre la historia de la mandolina. Todas las ponencias presentadas se han recopilado en tres volúmenes, uno por cada día del congreso (Sesión I: lutería, Sesión II: siglo XVIII, Sesión III: siglo XIX), en los que también se ha incluido un rico aparato iconográfico.

Con plena conciencia de tratar un tema destinado a un reducido círculo de aficionados -que, sin embargo, implica a diversas categorías: intérpretes, estudiosos, artesanos (lutieres, fabricantes de cuerdas, comerciantes de instrumentos musicales)-, los temas tratados y los diversos campos elegidos han atraído la atención y la curiosidad de numerosas personas que llenaron literalmente la sala de reuniones de la biblioteca del Conservatorio di Musica G. Verdi de Milán los días 13, 14 y 15 de mayo. Una grata sorpresa cuando la normalidad de los congresos, a pesar



hasta hoy, con la intención específica de poder fijar un punto de partida compartido para futuras líneas de investigación, con la esperanza de que sean cada vez más profundas y analíticas.

Hoy, hablar de la mandolina significa hablar de sus instrumentos, música e intérpretes, y de las personas que acompañaron su historia social y cultural de nuestra región: Lombardía. De ahí la sorpresa de redescubrir el profundo vínculo de la mandolina que une estrechamente las distintas “culturas” (popular-noble-burguesa-musical-literaria-artística) de nuestra tierra. Todo ello con la absoluta convicción de que lo ocurrido aquí, en Lombardía, es un espejo de muchas otras realidades culturales de nuestro hermoso país. Nuestra esperanza, por tanto, es que pronto se celebren eventos similares en otros centros culturales italianos. Queremos pedir disculpas por la mala calidad de algunas de las imágenes aquí propuestas. También en este caso ha prevalecido el fuerte deseo de poder

de tratar temas muy importantes, es que suelen contar con escasa asistencia. Es cierto que nuestra propuesta era muy variada, tratando muchos temas que, entremezclándose unos con otros, ofrecían un verdadero “entramado histórico” de “nuestra” mandolina.

La mayoría de los colaboradores invitados se sumaron a este proyecto, todos ellos por sus investigaciones y trabajos en el campo de la luthería y la investigación musicológica. Como profesores de esta prestigiosa institución, queremos destacar el compromiso y la colaboración activa, tanto desde el punto de vista de la investigación archivística como de la interpretación, de los alumnos de la clase de mandolina con motivo de la conferencia y los conciertos; sin olvidar el valioso apoyo de la Joven orquesta y de otros alumnos de nuestro Conservatorio.

Uno de nuestros objetivos, como organizadores, era ofrecer una visión de la investigación realizada

ofrecer una documentación lo más amplia posible para contextualizar con precisión acontecimientos ocurridos con anterioridad, y hasta hace cuarenta años...

Gracias de corazón a todas las personas y compañeros del Conservatorio por la ayuda y el apoyo que nos han prestado durante los días de las Jornadas. En este sentido, tomamos idealmente como símbolo de todos al director, Massimiliano Baggio, al presidente Raffaello Vignali y a la primera partidaria de este proyecto: Cristina Frosini.

Para más información sobre la edición: info@ugo-orlandi.it



ORQUESTA DE PLECTRO LA ORDEN DE LA TERRAZA

50 AÑOS DE SINERGIAS MUSICALES ASOCIATIVAS EN LA RIOJA

CARLOS BLANCO RUIZ. EDICIONES MUNDOPECTRO, 2024

Nos encontramos ante un libro que es varias cosas a la vez: un álbum de recuerdos, un trabajo de investigación y un alegato por las asociaciones musicales como motor cultural.

La Orden de la Terraza es una orquesta de plectro de referencia nacional e internacional que este año 2024 celebra su 50º aniversario. Su historia, como la de muchas otras agrupaciones y asociaciones musicales españolas, es un periplo rodeado de vicisitudes inherentes al carácter de sociedad no lucrativa integrada por aficionados¹. Aun así, sus cincuenta años de recorrido demuestran que es posible alcanzar altas metas musicales con resiliencia y adaptación.

Carlos Blanco² es un trabajador nato, un investigador concienzudo y un dinamizador de la música en general y de la guitarra y el plectro en particular; pero ante todo para mí es un compañero y un amigo con el que he compartido experiencias

1 Entiéndase aficionados, sin carácter peyorativo, por opuesto a profesionales en el sentido de que nadie recibe dinero por participar en la asociación. Más bien, lo contrario: deben abonar una cuota.

2 Carlos Blanco: director actual de La Orden de la Terraza.

inolvidables, muchas de las cuales quedan plasmadas en este libro.

El libro consta de dos prólogos (a cargo de Diego Martín³ y Antonio Cerrajería⁴) y diez capítulos, siendo los tres últimos un mero compendio de bibliografía, hemerografía y anexos varios con información sobre la orquesta. Voy a describir brevemente todos los capítulos.

Capítulo 1: Introducción

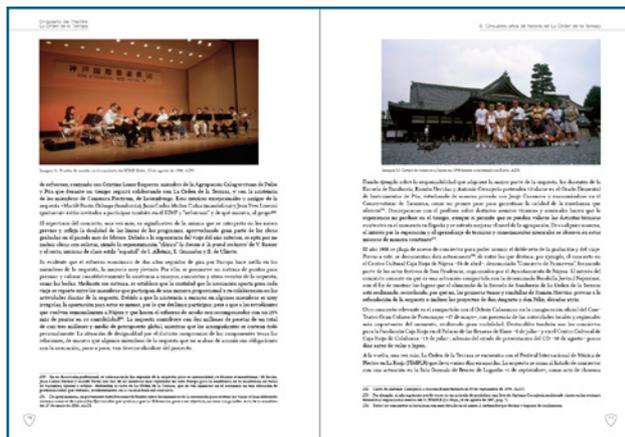
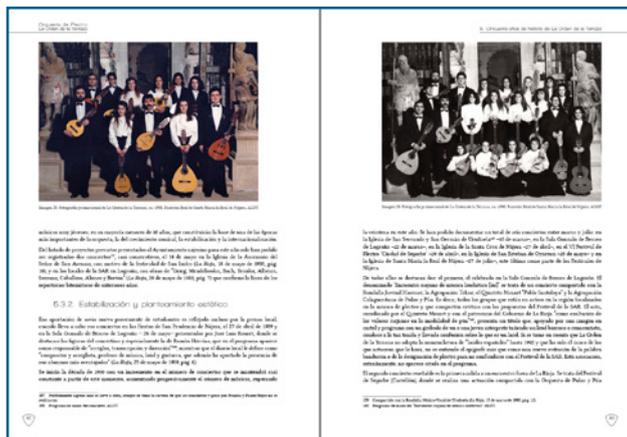
Aquí establece el autor los objetivos del libro que son: documentar la historia de la orquesta La Orden de la Terraza, analizar el hecho asociativo como motor cultural, poner en valor los logros obtenidos y analizar las causas que han permitido la continuidad del proyecto musical durante cincuenta años.

También se explica en este capítulo la propia estructura del libro, así como la metodología⁵ y

3 Diego Martín: presidente de la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro (FEGIP).

4 Antonio Cerrajería: fundador y actual presidente de La Orden de la Terraza.

5 Sistema positivista de documentación, método inductivo y



fuentes⁶ utilizadas para su elaboración. Resalta el autor la importancia de las imágenes (carteles y fotografías) que conforman ese álbum de recuerdos que merece la pena echar un vistazo.

Capítulo 2: Conceptos y contextos teóricos

Se pretenden aclarar en este apartado conceptos tan controvertidos como el propio nombre de los instrumentos (bandurria, laúd...), la denominación “música de plectro” y las designaciones como tuna, estudiantina, rondalla y orquesta de plectro.

Blanco considera aquí también la importancia del asociacionismo en la música de plectro en España en general y en La Rioja en particular.

Tras comentar la disyuntiva entre música, música académica, y entre profesionalización y amateurismo, el autor analiza que la enseñanza reglada de la especialidad de instrumentos de púa coloca en una situación digna a la bandurria.

Capítulo 3: Recorrido y contexto histórico del plectro

Interesante capítulo en el que Carlos Blanco realiza un viaje magistral en el tiempo desde la Edad Media hasta nuestros días.

Las controversias con los nombres y la iconografía, la evolución de los gustos musicales y del instrumento (bandurria) hasta llegar a nuestros días... todo referenciado con minuciosidad.

Blanco hace además un repaso rápido pero pormenorizado de las agrupaciones de plectro en España desde el siglo XIX hasta nuestros días. No podía faltar, claro está, la referencia a los Grandío (Manuel y Roberto) y su relación con el Festival de Plectro de La Rioja.

En su acercamiento a La Rioja surgen nombres como la familia Campo (Benito y José) y Nicolás García (hermano de Cosme), ambos del siglo XIX. Tampoco podían faltar Felipe Calleja, Miguel Calvo y José Fernández Rojas, ya en el siglo XX.

estudios estadísticos.

6 En el capítulo 9 del libro se pueden consultar las fuentes bibliográficas y hemerográficas, a las que hay que añadir los archivos de la propia orquesta y muchos archivos personales citados.

Aparece en este contexto la Sociedad Artística Riojana⁷ (SAR) como asociación promotora de cultura y germen del Festival de Plectro de La Rioja⁸.

Capítulo 4: El plectro en Nájera

Una vez centrado el foco en La Rioja, Blanco nos acerca ya a los orígenes y antecedentes de la orquesta que da título al libro. La ciudad de Nájera en la posguerra (años 1940-1950) ya genera grupos de aficionados a la bandurria que se dedican a hacer rondas⁹ y serenatas. La intrahistoria, las anécdotas y los documentos gráficos que aparecen son entrañables e insustituibles.

Capítulo 5: Cincuenta años de historia de La Orden de la Terraza

Llegamos al capítulo fundamental de este trabajo tan esmerado y minucioso. Más de ciento cincuenta páginas para medio siglo de historia de esta emblemática orquesta, que Blanco desgrana en tres épocas.

La primera época, de 1974 a 1978, es la etapa fundacional en la que surge también el Quinteto La Orden de la terraza, cuya historia es paralela a la de la Orquesta. El proyecto se difumina por motivo de los estudios y del servicio militar, aunque se mantiene viva la llama con Demetrio Guinea, Roberto Aldonza y Antonio Cerrajería regresando a la tradición de las rondas.

Una segunda época, entre 1985 y 2002, representa según Blanco la refundación y la estabilización de la orquesta. Al trío mencionado antes se les une Ramón Hervías como claro líder y otros cinco miembros más. El repertorio se compone de obras “clásicas” (arreglos y adaptaciones de Beethoven, Schubert, Mozart o Bach entre otros) y grandes éxitos de zarzuela, como ya hiciera en su tiempo la Orquesta Ibérica de Germán Lago.

7 La continuación de la labor iniciada por la SAR la realiza desde 2007 la Asociación Cultural Contrastes-Rioja.

8 Se recomienda la lectura de la publicación de Blanco Ruiz (2011) *Historia del Festival de Plectro de La Rioja. Una referencia internacional*.

9 La ronda española consiste en interpretar música al aire libre, habitualmente debajo del balcón o ventana del destinatario. Si es en horario nocturno se denomina serenata.



La refundación incluye la constitución del grupo como asociación cultural, hecho relevante en el que Blanco insiste al considerarlo fundamental para la estabilización y proyección de la Orquesta La Orden de la Terraza.

Nuevos repertorios, nuevos instrumentos, apoyo de instituciones públicas y privadas, grabación de dos discos (*La Orden de la Terraza-1996* y *Hungría-2001*) proyección al exterior con giras internacionales... Todo suma para llevar tanto a la Orquesta como al Quinteto a niveles de calidad que parecían inalcanzables.

La tercera época, de 2003 a 2024, es en la que nos encontramos actualmente. Comienza con el traspaso de poderes de Ramón Hervías a Carlos Blanco como nuevo director musical, y se ensombrece con la triste noticia del fallecimiento del compositor Yasuo Kuwahara, con quien la orquesta mantenía un especial vínculo. Pero en esta etapa la Orquesta crece en actividad, calidad y reconocimientos.

La Orquesta y el Quinteto viajan por España y también a Rusia, Italia, Japón, Canadá y Colombia. Comparten escenario con Jorge Cardoso y Pablo Sáinz Villegas entre otros. Estrenan obras, algunas de ellas compuestas expresamente para ellos. Graban seis discos: cuatro con la Orquesta (*Italia-2009*, *Suite Indiana-2010*, *Kuwahara in memoriam-2013* y *Aires de mi tierra-2016*) y dos con el Quinteto (*Quinteto La Orden de la Terraza-2003* y *Músicas del mundo-2007*).

El fatídico año 2020, con la pandemia de la COVID, trunca algunos proyectos como la grabación de un disco de solistas y algunos conciertos. Pero a partir de 2021 tanto el Quinteto como la Orquesta retoman su actividad, que continúan sin descanso hasta la celebración del 50º aniversario en este año 2024¹⁰ y siempre mirando al futuro.

10 El pasado 24 de febrero de 2024 se celebró en el Riojaforum de Logroño el concierto *Nuevas músicas para una celebración* donde la Orquesta La Orden de la Terraza estrenó obras compuestas para este aniversario por siete autores internacionales (Carlos Blanco, Sofía Elena Sánchez, Víctor Kioulaphides, Francisco Sagredo, Ricardo Sandoval, Vlado Sunko y J. Manuel Expósito).

Merece la pena leer este vasto capítulo con detenimiento, escudriñar la multitud de fotos, anécdotas y datos curiosos que incluye Blanco y que no tienen desperdicio.

Capítulo 6: Análisis de un estudio de caso

En este capítulo, Blanco analiza y pone en valor el asociacionismo como potencial para que se produzcan unas sinergias que hacen que los resultados se multipliquen. La relación entre distintas asociaciones (orquestas, sociedades culturales...) ha permitido a La Orden de la Terraza llegar hasta el punto en el que se encuentra.

Carlos Blanco destaca la función social, que lleva a la Orquesta a formar una verdadera familia (en algunos casos con matrimonio incluido). Esto también influye en la manera de ensayar e interpretar. Continúa su análisis hablando de la gestión económica y de diversas estadísticas sobre componentes y conciertos realizados, así como detalles sobre la vestimenta y la imagen del grupo.

Capítulo 7: Codeta

Brevísimo capítulo con el que se cierra el relato propiamente dicho. Blanco hace una magistral conclusión que nos da esperanzas y energías para continuar creciendo como Orquesta y como Asociación.

Capítulos 8, 9 y 10: Bibliografía, Hemerografía y Anexos

Tres capítulos necesarios y de mucha utilidad para consultar la relación de conciertos, las reseñas periodísticas o los componentes que han pasado por la Orquesta en estos 50 años.

En definitiva, un trabajo de investigación riguroso realizado por mi compañero y -sin embargo- amigo Carlos Blanco, una colección de recuerdos extraordinaria y una clara defensa del asociacionismo como motor cultural y musical.

PATRICIA CALCERRADA CANO
Profesora Superior de Instrumentos de Púa
Profesora de Instrumentos de Púa en el
CPM Eliseo Pinedo de Logroño (La Rioja)



MÚSICA DE ANTONIO CANO Y CURRIELA MÉTODO COMPLETO DE BANDURRIA

14 ESTUDIOS Y 20 PIEZAS PARA BANDURRIA CON ACOMPañAMIENTO DE GUITARRA

EDICIONES MUNDOPECTRO.COM. 2024

Antes que nada, quiero aprovechar este artículo para agradecer a Pedro Chamorro, a Diego Martín, a José Manuel Velasco y a la editorial MundoPlectro.com el gran trabajo que están llevando a cabo de investigación y edición de métodos y obras para bandurria que están recuperando del olvido. Gracias a ello una gran cantidad de repertorio de música original para bandurria está saliendo a la luz y ello supone un enriquecimiento musical muy interesante que aportar al alumnado de nuestra especialidad.

Para adentrarnos en el mundo del libro que nos ocupa creo que es conveniente tener unos apuntes biográficos de quién fue su autor, Antonio Cano y Curriela. Para lo cual os remito a los artículos:

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

Martín Sánchez, D. (2023). Antonio Cano y Curriela. Su relación con la bandurria. *Alzapúa*, 66-72.

Antonio Cano nació en Lorca (Murcia) el 18 de diciembre de 1811. Era el segundo de cinco hermanos. El cuarto hermano, Vicente, también tocaba la guitarra y con él ofreció algunos

conciertos en los comienzos de su estancia en Madrid. Posteriormente, también daría conciertos con su hijo Federico Cano Lombart, que también llegó a ser un importante guitarrista.

En su juventud simultaneó los estudios musicales con la medicina, profesión en la que ejerció un tiempo, pero finalmente decidió abandonarla y dedicarse a su pasión: la guitarra. Marcha a Madrid para perfeccionar sus estudios musicales con Vicente Ayala en la guitarra e Indalecio Soriano Fuertes en armonía y composición. Conoció y fue alumno de Dionisio Aguado quien le animó a desarrollar su carrera como guitarrista tras advertir las especiales condiciones y aptitudes que tenía para la guitarra.

Recorrió con éxito las principales capitales europeas. Diferentes personalidades de la época destacan a Antonio Cano como uno de los concertistas de guitarra más sobresalientes del momento a caballo entre la generación de Dionisio Aguado y Fernando Sor y la de Francisco Tárrega, Julián Arcas y su propio hijo (Federico Cano).

Fue profesor del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos de Madrid, desde 1874 hasta 1897, en el puesto donde anteriormente había trabajado

durante dos años Matías de Jorge Rubio como profesor de guitarra y bandurria, aunque no consta que Antonio Cano diera clases de bandurria, ésta se contaba entre las materias que se estudiaban en el centro en ese periodo. Fue durante esa época en la que escribió el “*Método completo de bandurria*” (1888). Si bien él no se consideraba bandurrista sí tenía un conocimiento del instrumento, por lo que se desprende de las opiniones que deja escritas en su método y cómo lo estructura y enfoca, y también conocía a bandurristas relevantes de la época como Miguel Echevarría o Carlos Terraza.

En sus composiciones podemos diferenciar cuatro tendencias claras: las de índole popular, las transcripciones para guitarra de óperas y sinfonías, las composiciones clásicas para guitarra y las de carácter pedagógico. El “*Método completo de bandurria*” lo podríamos encuadrar en la primera y cuarta tendencia, por un lado, está el carácter pedagógico, con explicaciones y ejercicios de diferentes niveles de dificultad y, por otro, el popular que queda reflejado en las 20 obras que aparecen en este método.

También me gustaría destacar la defensa a ultranza que tuvo que hacer en diversos momentos de su vida de su instrumento, la guitarra, que en aquella época contaba con bastantes detractores. Pongo como ejemplo un escrito que realizó a un periódico sobre un concierto que había interpretado:

Muy señor mío: por casualidad he visto en el número 25 de su periódico, un suelto que se refiere a la noche del domingo último, que en casa del señor Ministro de Estado ejecuté algunas piezas en la guitarra; y en el cual se dice que este instrumento es más propio de ciegos que de un concierto diplomático. Como en el afán de censurar todo lo nuestro esto no pasa de ser una sandez, solo diré al autor del suelto que la guitarra es como los demás instrumentos cuando se tocan bien, que puede lucir así en los conciertos diplomáticos, como también en los círculos filarmónicos más exigentes.

También hay constancia de que en 1854 Antonio Cano solicitaba la creación de una plaza de profesor de guitarra, que no existía, en el Conservatorio de Madrid. El director del conservatorio, Ramón Carnicer, le contesta mostrando sensibilidad hacia la guitarra, pero le dice que hay otras preferencias instrumentales.

El *Método completo de bandurria* de Antonio Cano fue encontrado por Diego Martín, nuestro actual presidente de la FEGIP, después de ponerle sobre la pista varios catálogos y colecciones de guitarra en los que aparecía nombrado y, tras una búsqueda incesante por diferentes bibliotecas de la geografía española, lo localizó en la Biblioteca de Cataluña. Este método no tenía más pretensiones, según las propias palabras del autor, que “*establecer unas reglas que facilitando el conocimiento de este instrumento, puedan servir de base para que*

otros más entendidos de sus recursos den a luz un trabajo más completo y en relación con los progresos actuales.”

El método cuenta con un prólogo, una descripción de la bandurria donde nombra las 6 cuerdas con la 6ª en Sol#, escalas diatónicas y cromáticas, tipos y formas de púa (triangulares y con forma de lágrima y de concha o de búfalo [entiéndase cuerno de búfalo]), nos habla del alza-púa y de la digitación (dedeo), con posición cromática, de las diferentes escalas. También habla de los acordes, considerando a la bandurria un instrumento imperfecto al no permitir la formación de acordes completos, lo considera un “*instrumento puramente melódico en el que no deben ni pueden usarse más que en los finales de piezas o en los acompañamientos de las orquestas de guitarras y bandurrias*”, sin embargo, lo escribe tanto en tonos mayores como menores “*tal como deben ser con arreglo a lo que permite este instrumento*”. Por último, completa esta parte teórica con escalas en terceras.

Después aparecen 14 lecciones donde habla de los ligados y el alzapúa e insiste bastante en el estudio de las mismas lecciones transportadas a otras tonalidades manteniendo el orden de dedos.

Por último, añade una colección de 20 obras con acompañamiento de guitarra. Aunque realmente son 17 con acompañamiento de guitarra y las 3 últimas para bandurria sola.

El libro que acaban de publicar nuestros compañeros, *Música de Antonio Cano y Curriela. Método completo de Bandurria. 14 estudios y 20 piezas para bandurria con acompañamiento de guitarra*, es el 3º de la colección *La bandurria en la Historia. El s. XIX*. A este ejemplar lo precedieron *Repertorio seleccionado del novísimo método de bandurria dedicado a los aficionados (1962) de Matías de Jorge Rubio*, publicado en el año 2021 y *Selección de obras, estudios y lecciones de Juan Francisco López, Tomás Damas y Manuel Pera Nevot*.

En esta edición se han seleccionado las lecciones, las obras y se han adaptado a la afinación, digitación y púas que se utilizan actualmente. Labor que ha llevado a cabo el Dr. D. Pedro Chamorro y que suponen un enriquecimiento más a la publicación.

Os animo a todos a conocer esta nueva publicación y a usarla con nuestro alumnado, creo que la mayoría de las obras son de un nivel de enseñanzas elementales, pero algunas cuentan con dificultades técnicas que bien podrían ser utilizadas para la prueba de acceso a enseñanzas profesionales a mi modo de ver.



**KNOBLOCH
STRINGS**

The Art of Vibration



NUEVAS CUERDAS

ERITHACUS

BAJOS

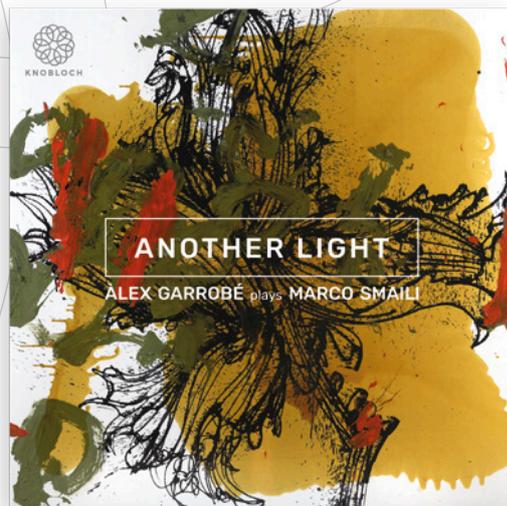
ER Double Silver
Natural · Redondo

AGUDOS

BIO Nylon Elastic
Natural · Refinado

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

knoblochstrings.com



NUEVO DISCO

ANOTHER LIGHT

ÀLEX GARROBÉ plays MARCO SMAILI

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



ConTrastes
ASOCIACIÓN CULTURAL • RIOJA

 La Rioja

FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE PLECTRO
DE LA RIOJA

48

DEL 20 AL 25
DE AGOSTO DE 2024
WWW.PLECTRORIOJA.COM

JÓPEC

JOVEN ORQUESTA
ESPAÑOLA DE PLECTRO
"CONTRASTES"

DEL 18 AL 25
DE AGOSTO DE 2024
INFO@PLECTRORIOJA.COM



SOUNDPAINTING: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA PARA ORQUESTA DE PLECTRO Y GUITARRA

El presente artículo es fruto de mi Trabajo Fin de Estudios y Trabajo Fin de Máster en la especialidad de Pedagogía Musical. En él se ofrece una aplicación práctica del SoundPainting a través de una propuesta didáctica dirigida a la Orquesta de Plectro y Guitarras de las Enseñanzas Profesionales de Música, utilizando la improvisación como eje principal. En primer lugar, se lleva a cabo un pequeño marco teórico sobre la creatividad: la improvisación y la composición, y la importancia de su aplicación junto al aprendizaje colaborativo. A continuación, se explican los fundamentos y la estructura del SoundPainting. Por último, se presentan diferentes actividades dirigidas al desarrollo de este lenguaje de signos, una herramienta de trabajo novedosa en los conservatorios.

1. Creatividad Musical

Las artes son las formas más inmediatamente reconocidas de creatividad. Todas las artes constituyen ejemplos admirables del concepto de creatividad, pues son el fruto de la imaginación pura. [...] Ofrecen a cada individuo la posibilidad de pensar y comunicar su realidad y su visión de una manera nueva (UNESCO, 1997, p. 53).

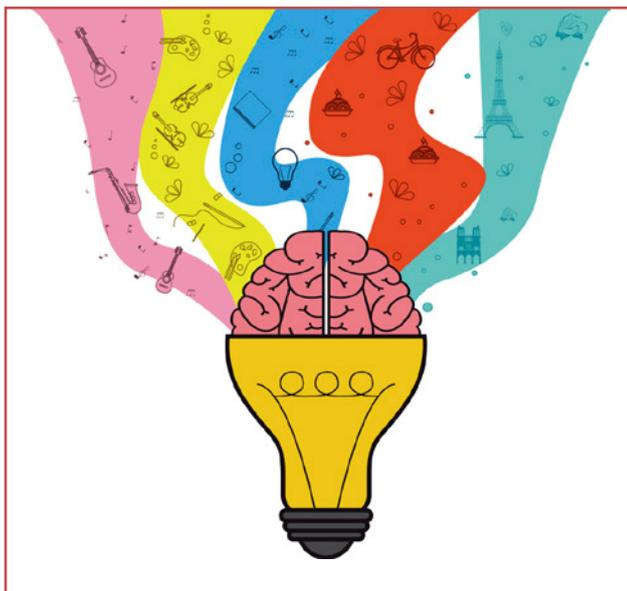
En su artículo para la revista *Música del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, Emilio Molina (1994) hace una crítica a la educación musical instrumental de los conservatorios, centrada en la lectura y la técnica instrumental. Esta idea también es expuesta por Arantza Lorenzo, Ana Laucirica y José A. Ordoña (2016) revelando que la educación musical actual es poco alentadora para el desarrollo de la creatividad, así como de otras competencias.

Improvisar, componer y experimentar la música significa jugar con los sonidos, explorar la voz, los objetos sonoros, los instrumentos musicales, poner

a trabajar el oído, la imaginación y la memoria, para desarrollar la sensibilidad y el gusto por la experiencia musical (Bernal, 2006). La creatividad es una característica inherente a todo ser humano y, gracias a la educación, puede desarrollarse a lo largo de toda la vida (Hargreaves, 1998; Odena, 2006).

A finales del siglo XIX surgió el movimiento pedagógico de la *Escuela Nueva*, un movimiento amplio y complejo, nutrido de las experiencias y aportaciones de diversos autores y desarrollado principalmente durante el s. XX. Buscaban establecer al alumno como parte activa del proceso de enseñanza-aprendizaje, con el objetivo de desarrollar sus intereses personales dentro de su vida personal, cultural y social (Narváez, 2006).

En el ámbito musical, se profundizó en la investigación y desarrollo de métodos musicales activos, donde la creatividad fuese un pilar fundamental. Este movimiento produjo el surgimiento de los principales métodos y teorías



Creatividad Musical. Fuente: PNGEGG

pedagógicos, entre los que destacan Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Edgar Willems, Carl Orff, Maurice Martenot, John Paynter, Raymond Murray Schafer, Shinichi Suzuki o Edwin Gordon.

La creatividad es definida por Hernando Santamaría y Ricardo Sánchez (2012) como: “la habilidad que nos permite construir nuevas ideas para adaptarnos a las necesidades, al analizar los recursos que se tienen y ajustarlos a las nuevas exigencias” (p. 285). Además, es una habilidad fundamental en la evolución natural y uno de los principios básicos para desarrollar la inteligencia personal y favorecer el progreso de la sociedad (Tomás Izquierdo y Olivia López, 2013).

El pedagogo musical de la segunda mitad del siglo veinte no enseña pedagogía, y ni siquiera enseña música, sino HACE música con sus alumnos asumiendo así tanto las satisfacciones como los riesgos de su libertad al mismo tiempo que gratifica y se gratifica. (Schafer, 1975, p. 9).

Dentro de la creación musical se diferencian dos herramientas principales: improvisación y composición. Ambos procedimientos generan música nueva, sin embargo, la improvisación es un proceso espontáneo y en tiempo real, mientras que la composición permite la reflexión, revisión y modificación de ideas a lo largo del tiempo. Si bien son las más importantes, no son las únicas. Otras actividades como la exploración sonora de objetos e instrumentos cotidianos también favorecen la estimulación de la capacidad creadora del alumnado (Howard, 2000; Akoschky, 1998).

En ambas herramientas se diferencian dos líneas de trabajo: con eventos sonoros tonales o con eventos sonoros no métrico-tonales.

En el ámbito pedagógico, la improvisación/composición con eventos sonoros no métrico-tonales fue desarrollada por la llamada *Generación*

de los Compositores (Hemsey de Gainza, 2003), donde destacan los nombres de Murray Schafer, John Paynter, Peter Astons o Pierre Schaeffer entre otros. Todos ellos llevaron a cabo el desarrollo de la pedagogía musical con los denominados *métodos creativos*, los cuales proponen que la acción creativa sea compartida entre el profesor y el alumno (Hemsey de Gainza, 2004). Estos métodos se fundamentan en tres ideas claves:

- *La música de ruidos.* Murray Schafer (1975) reconoce la importancia del entorno sonoro de una sociedad como fuente de información. El ruido es el primer contacto que tiene un niño con el sonido, y se asocia a conductas experimentales donde la asimilación se realiza a través del sistema sensorio-motriz.
- *La música no es siempre ritmo y melodía.* Se produce una ruptura con la tradición clásica, buscando nuevas actitudes de escucha y producción sonora que se adecuen mejor a las formas naturales de hacer música de los niños. Murray Schafer (1983), tras un debate con sus alumnos, define *Música* como “una organización de sonidos producida con la intención de ser escuchada” (p. 21).
- *Ser músico no es necesariamente saber de música.* Los métodos creativos buscan despertar en el niño la escucha y producción natural y espontánea de sonidos con el objetivo de que desarrollen el gusto, la actitud crítica y su posición de audiencia inteligente y sensible.

Una de las herramientas utilizadas para el trabajo de la improvisación/composición con eventos sonoros no métrico-tonales es el SoundPainting (SP en adelante). El SP es un lenguaje de signos aplicados a la creación sonora en tiempo real. Este lenguaje permite, tanto al Soundpainter (SPTR en adelante) como a los Performer (PFMR en adelante), desarrollar la creatividad. En el SP componer no es imponer, si no la búsqueda de materiales sonoros con los que llevar a cabo la creación en tiempo real.

Además, el SP supone un aprendizaje colaborativo. La creación musical colectiva favorece la interacción social entre iguales. A través de la creación colaborativa se permite al alumno vivir una experiencia creativa, social e inclusiva (Vidal, 2020; Rusinek, 2005).

En la creación grupal suele existir un líder que estructura y organiza la obra emergente. Un claro ejemplo se encuentra en el objeto de estudio del presente artículo.

Una composición con SP, a pesar de que sugiere la figura de un “compositor” que hace las veces de líder, emerge de la colaboración de todos los componentes del grupo, dado que requiere procedimientos de improvisación asociados a muchas de las indicaciones que el SPTR construye. (Vidal, 2020, p.137).

La creación sonora en tiempo real es una actividad colaborativa que permite producir resultados musicales inmediatos y satisfactorios tanto en músicos como no músicos (Espinosa, 2005). En la creación se diferencian dos elementos: el proceso y el producto, la obra musical obtenida. En este caso, el producto siempre debe disponerse en un segundo plano, dotando de mayor importancia al proceso creativo.

En las últimas décadas, la educación musical ha estado orientada en la ejecución y apreciación musical, pero ha olvidado los elementos básicos del juego imaginativo: creación, composición e improvisación (Swanwick, 2000). Y es que, pese a los avances en las investigaciones en el campo de la creatividad musical, todavía resulta poco significativa la práctica en el aula. Aun así, la progresión es ascendente, y algunos autores como Gabriel Rusinek (2005) son optimistas, afirmando que la composición en el aula se está convirtiendo en un nuevo proceso para aprender música de forma inductiva, y un puente hacia la valoración positiva de la música de vanguardia y electroacústica.

2. SoundPainting

Soundpainting es el lenguaje de signos creado por Walter Thompson¹ para la creación sonora en tiempo real. Se basa en la comunicación y la interacción, mediante la producción de gestos, entre un compositor (soundpainter) y un grupo de intérpretes (performers). Este diálogo genera un material sonoro y visual para poder crear de manera colaborativa composiciones de arte multidisciplinar (Vidal, 2020, p.13).

El SP surge dentro de los grupos de jazz, *free jazz* e improvisación libre en torno a los años setenta. Durante las siguientes décadas, el SP se extendió en otros sectores artísticos, trabajando con actores, bailarines, poetas y artistas visuales. Además, el SP se ha implementado en la educación musical de colegios, institutos, universidades y conservatorios. Thompson (2006) expone que “el SP se ha convertido en un lenguaje de signos universal para la composición libre en el que la música, el teatro, la danza y las bandas sonoras pueden realizarse de forma espontánea.” (p.13).

Walter Thompson (2006) expone que “uno de los aspectos maravillosos de *Soundpainting* es que un conjunto puede estar compuesto por cualquier número de músicos que toquen cualquier combinación de instrumentos” (p. 9).

¹ Walter Thompson: Soundpainter, Compositor, Instrumentos de Viento madera, Piano, Percusión, Educador. Thompson es reconocido por la creación del SP, el lenguaje universal de señas para la composición multidisciplinaria en vivo. En 2002, fue galardonado con el prestigioso premio “Aplaudiment” de la Premis FAD Sebastià Gasch de Artes Parateatrals, por su trabajo con SP en Barcelona, España. También ha obtenido otros premios nacionales e internacionales.

Para la creación musical en vivo pueden utilizarse combinaciones instrumentales tradiciones como orquestas sinfónicas y de cámara, *big bands* de jazz, cuartetos de cuerda, quintetos de viento, agrupaciones *pop-rock*, etc., pero también grupos diferentes como la orquesta de plectro y guitarras.

Estructura semántica del Soundpainting

El SP es un sistema de comunicación gestual entre SPTR y PFMR, donde el primero indica al segundo qué material sonoro o visual debe utilizar para la improvisación de la obra musical. Este proceso comunicativo necesita de frases, en las cuales cada gesto se conecta dentro de la sintaxis del lenguaje gestual del SP. Los gestos ejecutados con el cuerpo y las manos son para el SPTR lo que la notación tradicional para el compositor, aquellos elementos específicos que permiten la creación en tiempo real (Minors, 2012b).

El SP necesita de una sintaxis organizada en frases, las cuales se obtienen a partir de la respuesta a cuatro preguntas (Vidal, 2020, p. 98):

- ¿**Quién** quiero que interprete el objeto sonoro que he imaginado?
- ¿**Qué** quiero que se interprete o represente?
- ¿**Cómo** quiero que ese objeto sonoro sea presentado? (opcional)
- ¿**Cuándo** quiero que todo lo anterior ocurra?

Cada una de estas preguntas es contestada a través de un gesto concreto, aportando significado y contenido sonoro. El objeto sonoro no podrá ejecutarse hasta que el SPTR haya ejecutado la secuencia completa y ordenada de gestos. Todo el vocabulario, los gestos, han sido agrupados en categorías y subcategorías.

Thompson (2006) establece las dos categorías principales: *Sculpting gesture* y *Function signals*.

- La primera categoría, *Sculpting gesture*, responde a las preguntas ¿qué? y ¿cómo?, estableciendo el tipo de material sonoro que el PFMR puede ejecutar y de qué forma ha de hacerlo.
- La segunda categoría, *Function signals*, hace referencia a ¿quién? y ¿cuándo?, es decir, qué grupo de intérpretes puede participar y en qué momento deben producir el material sonoro.

Estas categorías se dividen en seis subcategorías: *Identifiers*, *Content*, *Modifiers*, *Go gesture*, *Modes* y *Palettes* (Thompson, 2006).

- *Identifiers*, relacionada con la pregunta ¿quién?: grupo de gestos para establecer el o los intérpretes que van a participar en la improvisación.
- *Content*, relacionada con la pregunta ¿qué?: grupo de gestos para determinar el material sonoro que los PFMR interpretarán una vez que el SPTR finalice la frase.

- *Modifiers*, relacionada con la pregunta ¿cómo?: grupo de gestos para llevar a cabo modificaciones, cambios o desarrollos en el material sonoro.
- *Go gesture*, relacionada con la pregunta ¿cuándo?: grupo de gestos para indicar el momento de comenzar y terminar la improvisación del material sonoro.
- *Modes*, relacionada con la pregunta ¿qué?: grupo de gestos que llevan un contenido con parámetros específicos asociados para su ejecución.
- *Palettes*, relacionada con la pregunta ¿qué?: grupo de gestos asociados a contenidos creados previamente.

3. Propuesta didáctica para la Orquesta de Plectro y Guitarras

A continuación, se realiza una propuesta con ejercicios prácticos para realizar con la Orquesta de Plectro y Guitarras (OPG en adelante) de Enseñanzas Profesionales de Música (EE.PP. en adelante). La finalidad principal de la asignatura de OPG es potenciar el crecimiento integral del individuo a través de la experimentación con la música en un ambiente social, por medio de un instrumento que les permita desarrollar un nuevo medio de expresión.

La propuesta didáctica se fundamenta en la improvisación no métrico-tonal aplicando SP. Aunque estos ejercicios están planteados para la OPG, su metodología es adaptable a cualquier tipo de agrupación. La intención es aportar al docente unas herramientas extrapolables a diferentes contextos. Es importante que, previo al desarrollo en el aula, el docente analice detalladamente cuales son los objetivos y contenidos que pretende alcanzar.

Se toma como referencias normativas de regulación para la elaboración de esta propuesta, el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Objetivos

Objetivo didáctico general (ODG en adelante):

ODG1. Desarrollar la creatividad del alumnado a través de actividades de composición en vivo aplicando SP en la OPG de EE.PP.

Objetivos didácticos específicos (ODE en adelante):

ODE1. Conocer y aplicar los signos básicos del SP durante los procesos de composición en tiempo real con OPG.

ODE2. Aplicar las técnicas básicas y extendidas



Thompson. Fuente: Guillaume Le Baube

de los instrumentos de púa y la guitarra en composiciones en tiempo real.

ODE3. Desarrollar la audición para escuchar simultáneamente las diferentes partes a la vez que se produce la propia durante la ejecución de composiciones en tiempo real.

ODE4. Escuchar y ejecutar sonoridades disonantes y atonales durante las composiciones en tiempo real.

ODE5. Cooperar y desarrollar actitudes de trabajo en equipo, disciplina y respeto durante la composición en tiempo a través de la participación en la OPG.

Contenidos

CD1. *Soundpainting*: gestos básicos para la composición en tiempo real².

CD2. Técnicas básicas de los instrumentos de púa y guitarra: apoyados, técnicas de alzapúa, técnicas de arpegios, trémolos, etc.

CD3. Técnicas extendidas de los instrumentos de púa y guitarra: armónicos, tambora, pizzicatos, mute, efectos percusivos, etc.

CD4. Audición polifónica y activa del grupo para la creación musical.

CD5. Respeto hacia las creaciones musicales y las opiniones de los compañeros.

Metodología

En nuestro caso, el enfoque metodológico principal será la improvisación no métrico-tonal a través del SP. La metodología que llevaremos a cabo en el aula será una metodología activa que desarrolle en el alumno un aprendizaje significativo.

Algunas de las estrategias de enseñanza-aprendizaje aplicadas son las siguientes:

- Aprendizaje por modelado, cuyo objetivo es que el alumno tome al docente como modelo para desarrollar su propio proceso de aprendizaje. Los alumnos imitarán los modelos

² Thompson, W. (2006). *Soundpainting. The art of live composition. Workbook 1*. Walter Thompson.



propuestos por el profesor, comenzando así la comprensión y asimilación de los contenidos.

- Aprendizaje por descubrimiento, permite que el alumno investigue, explore y obtenga sus propios resultados y conclusiones.
- Aprendizaje colaborativo. En la composición en tiempo real a través de SP prima el aprendizaje colaborativo, ya que se requiere de la intervención, discusión y comunicación de todos los miembros para obtener un resultado final.

Las tres herramientas principales de trabajo son:

- Audición: utilizamos la audición como herramienta de reconocimiento y comprensión de los materiales sonoros para la creación en tiempo real.
- Gestos de SP: es el lenguaje gestual que se desarrollará para llevar a cabo los procesos de creación en vivo. Será necesario que el alumnado conozca y aplique correctamente los signos básicos.
- Improvisación: es el medio de expresión y creación a partir de la comprensión significativa de todos los elementos presentados.

En relación con los agrupamientos, los alumnos trabajarán en distintos tipos de grupos:

- *Trabajo individual*: se focaliza en el desarrollo de las capacidades de cada alumno, incidiendo y reforzando en aquellas que consideremos necesarias. Este trabajo nos permite conocer mejor tanto el nivel y las capacidades previas, como aquellas que van adquiriendo en clase.
- *Trabajo grupos flexibles*: se busca que pongan en común el trabajo y las capacidades individuales de cada uno para lograr un objetivo común. Se desarrollan valores de cooperación, actividad en equipo, tolerancia, responsabilidad individual, etc.
- *Trabajo grupo completo*: este sistema de agrupación también fomenta valores de trabajo en equipo.

Actividades

El trabajo aquí expuesto no representa una única clase, sino aproximadamente tres sesiones. Las actividades se presentan organizadas según los OD y CD que se pretenden alcanzar. En cada sesión introduciríamos diferentes actividades de cada bloque. Las actividades que se presentan en cada una de las sesiones no son actividades cerradas, al contrario, presentan gran flexibilidad para su adaptación al ritmo de trabajo y progreso del alumno, lo que nos permite llevar a cabo un trabajo más individualizado y específico.

Bloque 1: Exploración sonora

Actividad 1: ¡Yo soy creativo!

Descripción:

Antes de iniciar el trabajo con SP y la composición en tiempo real, se realizarán dos actividades que introduzcan al alumnado en la improvisación libre, eliminando así el miedo a lo desconocido.

Nombres con ritmo: los alumnos se distribuyen en dos filas y se colocan mirándose de frente. El profesor dará una consigna que establecerá los alumnos que comienzan el juego. Ellos tendrán que caminar hacia la fila contraria ejecutando su nombre con un ritmo, al llegar le chocarán la mano a un compañero para que intercambie su posición y comience a caminar. Primero se realizará solo con ritmo, luego se incluirán sonidos.

Círculo sonoro: cada alumno creará un *loop* rítmico-melódico que irá viajando por el círculo. Por tanto, el primer alumno creará un *loop* y se lo interpretará al segundo alumno, quien lo copiará y se lo pasará al tercero. Cuando este primer motivo esté siendo interpretado por el quinto alumno, el segundo creará un nuevo *loop*, que comenzará a recorrer el círculo junto con el primero y así sucesivamente.

Bloque 2: SoundPainting. Sintaxis

Actividad 2: Exploración del instrumento, nuevas posibilidades tímbricas y sonoras

Descripción:

Con el objetivo de ampliar las posibilidades sonoras y tímbricas del instrumento, se propone esta actividad de investigación sonora.

En primer lugar y de forma individual, cada alumno tratará de encontrar nuevos sonidos y timbres en su instrumento, técnicas que transgredan los convencionalismos y que resulten realmente novedosas.

A continuación, se expondrán a toda la clase, quienes en un debate abierto propondrán posibles mejoras, variaciones, etc. Además, se realizará una asociación entre las nuevas posibilidades tímbricas y sonoras con los signos básicos del SP.

Actividad 1: Conozco los primeros signos de SoundPainting

Descripción:

Esta actividad pretende introducir al alumnado en los signos básicos del SP. El docente irá ejecutando cada gesto y explicando su significado desde un punto de vista práctico. Tras cada gesto, los alumnos tendrán que improvisar adaptando las técnicas que conocen. Por ejemplo, ante el gesto *long tone* se asociarán técnicas relacionadas con el trémolo o apoyados con vibrato, mientras que ante el gesto *pointillism*, utilizarán apoyados en *stacatto* o tirado entre otras técnicas.

En esta actividad los alumnos no ejecutarán técnicamente los signos, únicamente comprenderán su significado en la práctica musical. En actividades posteriores ya se trabajará la técnica de dirección de composiciones en tiempo real con SP.

Actividad 3: Creando a partir de una imagen

Descripción:

En la presente actividad, los alumnos improvisarán basándose en una danza. Antes de comenzar, se dividirá a los alumnos en grupos. El profesor enseñará un vídeo sin sonido con una danza a cada grupo. Los alumnos tendrán que reproducir musicalmente el vídeo, de tal forma que el resto de los grupos pueda imaginárselo.

En primer lugar, cada grupo llevará a cabo un proceso de diálogo y toma de decisiones en relación con la improvisación: sonidos, timbres, ritmos, efectos sonoros, etc. que puedan caracterizar el vídeo propuesto. Cuando tengan decidido el orden de intervención de los participantes, la estructura de la improvisación, los elementos rítmicos, tímbricos, etc., crearán un sistema de notación a través de grafías no convencionales que resuma y organice todas las ideas planteadas. Esta notación no debe especificar sonidos o ritmos concretos, sino que tendrá la función de guía para poder reproducir la improvisación posteriormente, atendiendo a las pautas acordadas.

Actividad 2: Aprendo imitando

Descripción:

Durante la presente sesión se iniciará el aprendizaje de los signos básicos del SP desde la función de SPTR. Con el objetivo de que los alumnos puedan dirigir sus propias composiciones, se asimilarán las bases sintácticas del SP. En esta actividad, aprenderán a ejecutar por imitación los signos básicos aprendidos anteriormente.

En primer lugar, el profesor ejecutará el signo y ellos deberán copiarlo, asemejándose lo máximo posible al ejemplo. El docente ejercerá la función de modelo y guía, ayudando a cada alumno de manera individual a conseguir la mejor técnica posible.

A continuación, cada alumno ejecutará un gesto ante sus compañeros, los cuales tendrán que adivinarlo e imitarlo. El signo será aleatorio. El alumno cogerá un papel de una caja y lo representará.

Por último, el docente explicará básicamente el funcionamiento de la sintaxis del SP.

Actividad 3: Buscando el error

Descripción:

Tras conocer y practicar la ejecución de los signos básicos tanto desde el punto de vista del SPTR como del PFMR, se focalizará en la escucha activa. La actividad tiene como finalidad descubrir qué personas no están realizando el mandato del SPTR.

En primer lugar, se dividirá a los alumnos en grupos, mezclando instrumentistas de púa y guitarra. Todos los miembros del grupo tendrán que realizar las funciones de SPTR y PFMR. Por un lado, a cada uno de los PFMR se le entrega una carta aleatoria. Si sale un *tick* verde improvisarán en base a lo que el SPTR indique; si sale una cruz roja interpretarán algo diferente. Por otro lado, el SPTR cogerá un papel de la caja, leerá el gesto y lo indicará con los ojos cerrados. A continuación, tendrá que encontrar a los impostores, aquellos compañeros que no están interpretando lo que él ha señalado.

Actividad 4: Traductor de Soundpainting 1.0

Descripción:

En esta ocasión, se profundizará en la sintaxis del SP. En primer lugar, con ayuda de un esquema, el docente explicará el funcionamiento de la sintaxis del SP. Es fundamental que la explicación sea clara y sencilla, ya que puede resultar un tema complejo y enrevesado, en especial para aquellos alumnos de niveles inferiores.

A continuación, se llevará a cabo la actividad de *Traductor de Soundpainting*. En ella, el profesor le dará a cada alumno una frase escrita con la orden que debe indicar. El alumno deberá traducir la frase y expresarla con los gestos del SP. Los demás alumnos deberán averiguar el significado.

Actividad 5: Traductor de Soundpainting 2.0

Descripción:

Esta actividad continúa con el trabajo propuesto en la actividad 4. En primer lugar, cada alumno escribirá en un papel una frase que pueda ser traducida a SP. Todas las frases se introducirán en una caja. A continuación, agrupamos a los alumnos por parejas. Cada uno de ellos tendrá que coger un papel de la caja y reproducirla con signos de SP para que su compañero la averigüe. Si ambos comprenden las frases ganan un punto.

Bloque 3: SoundPainting. Improvisación.

Actividad 1: Iniciando SoundPainting...

Descripción:

Esta actividad supone el primer acercamiento del alumnado a la improvisación no métrico-tonal. El profesor en la función de SPTR y los alumnos en la de PFMR llevarán a cabo varias improvisaciones donde pondrán en práctica los conocimientos adquiridos.

Actividad 2: ¡Quiero ser SoundPainter!

Descripción:

Esta actividad está dirigida al desarrollo de la improvisación con SP. En esta ocasión, el docente no será el SPTR, sino que se dará la oportunidad al alumnado de convertirse en compositores.

Cada uno de los alumnos con función de SPTR pensará una estructura para su composición y, con los signos básicos que han ido aprendiendo, la llevará a cabo. Es importante hacer reflexionar al alumnado de la importancia de la escucha activa para conocer qué necesita la música en cada momento y conseguir una composición equilibrada. El docente tendrá la función de guiar y ayudar a los alumnos ante el bloqueo o el desconocimiento, haciéndoles ver que en el SP no existe el error.

Por otro lado, los alumnos con función PFMR utilizarán todos los recursos tímbricos y sonoros para dotar a la composición de mayor riqueza.

Al finalizar la actividad, se abrirá un pequeño debate donde el alumnado pueda opinar, valorar y ofrecer variantes y mejoras de las composiciones realizadas.

Conclusión

La improvisación y la experimentación sonora no métrico-tonal aportan al alumnado un aprendizaje significativo, que a futuro favorecerá y facilitará, no solo el desarrollo de la creatividad y la práctica de improvisaciones tonales y no métrico-tonales, sino también la interpretación de obras contemporáneas de lenguaje atonal y post-tonal.

Este artículo pretende ser una puerta hacia la aplicación de nuevas herramientas en la educación instrumental, concretamente en la formación orquestal de la OPG, aportando nuevos conceptos y formas de trabajo a los docentes. Esta propuesta pretende ser el inicio de una nueva forma de trabajo, aportando herramientas y actividades que faciliten la práctica en el aula. Improvisar es a la música lo que hablar al lenguaje, la herramienta más directa de expresión y comunicación del músico.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1997). *Nuestra diversidad creativa: Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. Ediciones UNESCO/SM.
- Akoschky, J. (1988). *Cotidiáfonos. Instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos*. Ricordi Americana.
- Bernal, J. (2006). La Creatividad en la clase de música. En De la Torre S., Violan V. (coord. y dir.) *Comprender y evaluar la creatividad, un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza*. Ediciones Aljibe.
- Espinosa, S. (2005). Creación sonora en tiempo real: una propuesta creativa en la escuela secundaria. *Aula de innovación educativa*, 14 (145), 28-33.
- Hargreaves, A. (2016). Blooming teachers. *Royal Society of Arts Journal*, 162(1), 34-39.
- Hemsey de Gainza, V. (2004). La educación Musical en el s. XX. Conferencia pronunciada en el Primer Seminario Argentino sobre "El Modelo Artístico en la Educación Musical". *Revista Musical Chilena* (201) pp. 74-81.
- Howard, J. (2000). *Aprendiendo a componer*, trad. Prieto, R. Akal
- Izquierdo, T. y López, O. (2013). Variables que afectan a la creatividad de las personas desempleadas. *Anales de psicología* 29 (1), pp. 103-107.
- Lorenzo, A. Laucirica, A. Ordoña, J. A. (2016). La creatividad en educación musical a través del método de proyectos colaborativos. En G. Padilla (coord.), *Aulas virtuales: fórmulas y prácticas*. McGraw-Hill Interamericana.
- Minors, H. J. (2012b). Reassessing the Thinking Body in Soundpainting. En H. J. Minors (Ed.). *How performance thinks*. Practice Research Unit, Kingston University and Performance and Philosophy Working Group.
- Molina, E. (2005). La improvisación en la educación musical (Metodología IEM). *Revista Alzapúa* (11), pp. 5-8.
- (1994). La improvisación. Aportaciones pedagógicas a la enseñanza musical. *Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* (1), 89-104.
- Narváez, E. (2006). Una mirada a la Escuela Nueva. *Educere* 10 (35), pp. 629-639.
- Odena, O. (2006). Creativitat musical a secundària. Un estudi del pensament del professorat sobre activitats de composició i improvisació a l'educació secundària anglesa. *Temps d'Educació*, 31(1), 225-240.
- Rusinek, G. (2005). La composición en el aula de secundaria. *Musiker*, 14, 191-208.
- Schafer, R.M. (1975). *El rinoceronte en el aula*. Ricordi Americana.
- (1983). *El compositor en el aula*. Ricordi Americana.
- Santamaría García, H. y Sánchez, R. (2012). Creatividad y rasgos de personalidad en estudiantes universitarios: estudio transversal de asociación. *Revista Colombiana de Psiquiatría* 41 (2), pp. 284-298.
- Swanwick, K. (2000). *Música, pensamiento y educación*. Morata.
- Thompson, W. (2006). Soundpainting. The art of live composition. Workbook 1. Walter Thompson.
- Vidal, O. (2020). Componiendo con Soundpainting en el aula de música: un estudio de casos colectivo sobre creación sonora colaborativa [Tesis doctoral, Universidad de Valencia].

CONTENIDOS
ADICIONALES



*Descarga del Trabajo
de investigación*



FÉLIX DE SANTOS LA CULMINACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE PÚA EN ESPAÑA

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

En el año 1981 se ratificó que los instrumentos de púa en España habían tenido un pasado que no solo respondía a la de su vertiente más folclórica; pues el periodo entre principios de la guerra civil y este año supuso en toda España una ausencia por lo que respecta a su faceta más culta. Todo hacía pensar que su lugar había estado, estaba y estaría en una dimensión popular. Fue en ese mismo año cuando se descubrió un programa de estudios, una historia que rompía con los esquemas y la percepción que de estos se tenía, y sobre todo se descubrió al artífice de todo ello, Félix de Santos.

Con él se esbozó un pasado, se completó una parte de la historia, pero también surgieron una serie de preguntas todavía sin responder. Es por lo que la siguiente investigación resulta necesaria para conocer de qué manera Félix de Santos desarrolló su carrera artística con respecto al plectro y qué repercusión tuvo en su época, así como el legado que dejó ya que hasta el momento no existían trabajos académicos relativos a este tema.

Estado de la cuestión

Al no existir trabajos académicos previos tan específicos sobre la figura de Félix de Santos, la bibliografía al respecto es escasa. Aun así, se ha partido de dos fuentes principales:

- La primera de ellas es su autobiografía. Aunque no comprende toda su trayectoria, esta fuente primaria directa ha servido para constatar varios de los objetivos planteados a priori a través de la recopilación de algunos programas

de concierto y notas de prensa por parte del protagonista.

- La siguiente es la que hace referencia al punto de partida en la carrera de Félix de Santos, a su inspiración y a su mentor. Es la fuente secundaria que habla sobre Baldomero Cateura, ya que, tal y como se ha demostrado, no se puede entender Félix de Santos sin Baldomero Cateura.

Para desarrollar la contextualización del trabajo, se han consultado tesis doctorales sobre el piano y la guitarra para dar respuesta al desarrollo de la música en la Barcelona de principios de siglo XX. El primero como instrumento consolidado y por lo que respecta a la guitarra, como instrumento afín en el tratamiento social y profesional.

Objetivos

Para dar respuesta al objeto de estudio, se ha formulado una pregunta principal de investigación:

¿Hasta qué punto llevó Félix de Santos los instrumentos de púa a lo más alto?

De ella se desprenden otras preguntas como:

- ¿En qué grado de Santos hizo que la mandolina se considerara un instrumento culto como el violín o el piano?
- ¿Hasta qué punto fue importante en la sociedad del momento? ¿De qué manera estableció una base sólida para la supervivencia de la especialidad?



Por todo, se plantean los siguientes objetivos:

- Dar a conocer la trayectoria de Félix de Santos en su labor como intérprete y docente de instrumentos de púa.
- Valorar la consideración que Félix de Santos tuvo socialmente.
- Conocer en qué grado influyó Félix de Santos en la difusión social de los instrumentos de plectro.
- Conocer las estrategias que siguió en todos los ámbitos en que se desarrolló para la difusión y el enaltecimiento de los instrumentos de púa.
- Poner en valor la influencia que, tras su paso por la historia del plectro español, ha tenido

Metodología

La metodología utilizada para llevar a cabo el estudio es la investigación documental. Cabe destacar que, aunque este trabajo presente un corte positivista, resulta necesario dar este primer paso para preparar el camino a futuras investigaciones sobre la figura y el legado de Félix de Santos.

Investigación

El marco contextual del trabajo se desarrolla en una Barcelona en plena ebullición que se representa a través de la burguesía, la industrialización y el nacionalismo. Todo ello llevará a convertirla en un epicentro cultural. De ese modo, aparecerán numerosas entidades culturales y musicales; escuelas de música y academias; nuevos espacios y salas para albergar la gran oferta concertística que se va desarrollando exponencialmente y a un ritmo frenético.

En lo referente a la mandolina, la bandurria y el laúd, vienen de una tradición popular representada por las estudiantinas, que tanto éxito están cosechando tanto a nivel nacional como internacional. La especialidad, si en ese momento se le puede llamar así, goza de un momento privilegiado y muestra de ello son los numerosos métodos que van surgiendo, aunque cabe resaltar

que, sin salirse de la estética popular, pues están dirigidos a aficionados, por lo que muchos de ellos mezclan en su interior la enseñanza de varios instrumentos y/o están escritos en cifra.

Desde el punto de vista más culto, se ha empezado a trabajar para escapar de esta concepción más popular y folclórica con el fin de situarlos en una escena más clásica. Destaca en este sentido Baldomero Cateura como inventor del piano-pedalier y de la mandolina española, con la finalidad de convertir a la bandurria en un instrumento solista y apto para actuar en las salas del

momento; y también por establecer un método que responde a esta concepción y que servirá de punto de partida a la escuela de Félix de Santos.

Este intérprete es ya desde joven un músico talentoso que destaca en varias especialidades. Tras su encuentro con Cateura decide dedicar su carrera a los instrumentos de púa. Además, supone el relevo de éste y de su idea de enaltecer los instrumentos de púa. Es por lo que empieza a trabajar en varias direcciones con el objetivo de situar el plectro donde antes nunca estuvo.

Profesor: uno de los logros más importantes es establecer la cátedra de instrumentos de púa en el conservatorio del Liceo de Barcelona. Una de las cátedras más antiguas a nivel europeo que aseguraba la especialización del alumnado y situaba a los instrumentos de púa al mismo nivel que cualquier instrumento clásico.

Compositor: crea una escuela acorde a la nueva concepción de los instrumentos de púa, tanto para mandolina italiana, bandurria o mandolina española y laúd. Además, compone más de una veintena de obras de concierto. La mandolina ya no bebe de las obras de otros instrumentos para dar conciertos, sino que tiene un repertorio original que brilla en la Barcelona de principios de s. XX.

Concertista: Félix de Santos, además, es un virtuoso concertista aclamado por la prensa y reconocido por los artistas de su época: Tàrraga, Malats, Llobet, Burgés, Pedrell, etc. Así, culmina su objetivo de dar a conocer esta nueva faceta de los instrumentos de púa.

Por último, hay que decir que este trabajo abre el camino a futuras investigaciones, pues se sitúa ante un personaje esencial que forma parte de la historia de la música en general y de la historia de la música de plectro en particular. Ya que con él se llegó a **la culminación de los instrumentos de púa en España.**



ORQUESTA DE PLECTRO “EL MICALET” DE LLÍRIA (VALENCIA)

“LA CONSTANCIA HACE HISTORIA. 1956-2022”



Portada del libro de la historia de la Orquesta

La historia de la Orquesta de Plectro “El Micalet” de Llíria ha quedado plasmada para siempre en un libro que documenta con rigor el origen y la evolución de la sociedad musical como colofón a la conmemoración de su sesenta aniversario.

Un libro que nos permite revivir recuerdos, emociones, mirar al pasado y valorar aún más si cabe el trabajo que desarrollaron los que nos precedieron. Y al mismo tiempo nos anima a seguir trabajando para continuar engrandeciendo la historia de esta entidad que para nosotros es una gran familia que no queremos que deje de crecer.

A través de este artículo queremos compartir con todos vosotros una ilusión cumplida, por fin

ha visto la luz nuestro libro “La constancia hace historia. 1956-2022” en el que en cada una de sus hojas hemos dejado plasmada la mejor partitura que hasta la fecha hayamos interpretado.

Porque un libro no es sólo un conjunto de hojas e imágenes, es muchísimo más, es dejar constancia del acontecer histórico, de una trayectoria, de un camino que empezó hace muchos muchos años y que a día de hoy seguimos recorriendo.

El libro, escrito por José Salvador Murgui Soriano -Cronista Oficial de Casinos, académico de la Real Academia de Cultura Valenciana y director de la Escuela Superior de Estudios Valencianos de esta Real Academia- y editado por la Orquesta de Plectro “El Micalet”, es un fiel reflejo de nuestra historia, siendo el resultado de un magnífico y laborioso trabajo al que se han dedicado muchas horas de investigación y recopilación de documentación, fotografías, etc... Esfuerzo que ha dado como fruto una publicación rigurosa que recoge cronológicamente la trayectoria de nuestra Orquesta acompañada, como no podía ser de otra manera, de gran cantidad de imágenes que ilustran nuestro pasado y nuestro presente. El libro lo componen 274 páginas en las que queda reflejada una vida de música, partiendo de lo que nació como una gran Rondalla hasta llegar a convertirse en la Orquesta de Plectro “El Micalet” de Llíria.

La Orquesta de Plectro “El Micalet” de Llíria tiene una apasionante historia, a lo largo de sus más de 67 años, muchas han sido las vicisitudes vividas, el capital humano que las han hecho posibles, los

“EL MICALET” DE LLÍRIA



Manuel Gómez Martínez,
fundador de la Rondalla “El Micalet”



Comparsa “El Progrés” (1935)

premios y galardones conseguidos, lo cual ha hecho progresar culturalmente y asociativamente no sólo a socios y simpatizantes, sino también al conjunto de la sociedad edetana, que siempre ha comprobado cómo la Orquesta de Plectro ha sido una verdadera pionera en muchos aspectos.

Todo comenzó, como tantas otras veces, por el impulso y la iniciativa de un músico local, Manuel Gómez Martínez. Manuel, gran estudioso de la música popular, nació en Lliria (Valencia) en el año 1913, cursó sus estudios de solfeo y trompa en



Comparsa “El Barral” (1948)



Comparsa (1951)



Cuadro de fundadores (1956)

el seno de la Banda Primitiva. Sin grandes títulos académicos Manuel fue un gran trompa, solista de la Banda Primitiva, al que por su categoría le llovieron varias ofertas de trabajo, entre otras en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y como músico militar.

Manuel, gran amante de la música, contaba con importantes ventajas para comenzar lo que sería un viaje apasionante: su liderazgo musical y moral, y un grupo de gente entusiasta, músicos que le apoyaban en sus propósitos.

Ya desde 1935 Manuel se reunía con sus amigos que, tocando instrumentos de cuerda, interpretaban las comparsas que él mismo componía.

Las Comparsas eran grupos de músicos y cantantes que se unían, sobre todo en los albores de la

Liria



En el grupo escolar de niños, con asistencia de las autoridades locales todas, y gran cantidad de público, celebróse el domingo último, a mediodía, tras unas palabras de don Luis Collado Pastor, jefe de la C. N. S., el concierto de presentación de una rondalla que, con la castiza denominación de «El Micalet», y bajo el patrocinio de la organización sindical, acaba de formarse en esta ciudad, con un conjunto de veinte instrumentistas, a cuyo frente se halla el notable trompa solista Manuel Gómez Martínez, profesor de la banda decana «La Primitiva» y que tan lucidamente actuase, hace algunos años, en el teatro Liceo de Barcelona —para cuya orquesta hubo de verse solicitado—, bajo la batuta del maestro Ekiti Ahn, el conspicuo discípulo coreano del maestro Ricardo Strauss.

Todas las composiciones del programa, compuesto por el pasodoble «Ecos del alma», la pavana de «La mesonera de Tordesillas», la mazurca «Asunción», el intermedio de «Rosamunda», «El anillo de hierro», una fantasía de «La viuda alegre» y el pasacalle «El món progressa», del propio director de la rondalla, fueron interpretadas y dirigidas con el mismo feliz acierto, y asimismo calurosamente aplaudidas por el nutrido auditorio, que salió muy complacido del concierto y felicitándose de que Liria, de ejecutoria lírica tan brillante, cuente hoy con esta nueva y bien estimable agrupación musical.

—De acuerdo con lo prometido al jefe de esta hermandad de Labradores, señor Sastre, por el ministro de Agricultura en su reciente paso por Valencia, el Instituto Nacional de Colonización viene realizando, desde hace ya algunos días, trabajos de prospección de aguas subterráneas en cierta parte del término, y espérase la tráfida subsiguiente del equipo perforador que ha de emplearse en los señalamientos efectuados. — EL CO-RESPONSAL.

Artículo de prensa sobre el primer concierto de la Rondalla (1956)

primavera para rondar a sus amigas, pretendidas y/o novias. Manuel Gómez fue el artífice y alma de



Concierto de presentación de la Rondalla «El Micalet» en el Centro Escolar de Llíria-Valencia (1956)



Componentes femeninas de la Rondalla (1959)

muchas de ellas, entre las que destacaron la de «El Barral», la de «Un cant a l'horta» y la de «El món progressa», entre muchas otras.

Corría el año 1948 cuando comienzan a tomar cuerpo las ideas de Manuel para la creación de una Rondalla.

Compartiendo ese entusiasmo todo el grupo, en 1953 se plantean lo bueno que sería que Llíria contara con una nueva y diferente agrupación, y es a lo largo de los años 1954 y 1955 cuando, codo con codo, comienzan esa dura batalla, y armados con sus instrumentos y capitaneados por Manuel, fundan la Rondalla «El Micalet».

Es en 1956 cuando por fin tiene lugar el nacimiento oficial de la Rondalla bajo la dirección de Manuel Gómez Martínez, ofreciendo su primer concierto, su concierto de presentación al pueblo de Llíria, el día 13 de mayo.

Los principios fueron difíciles en todos los sentidos, crear una agrupación musical de por sí ya entraña mucha dificultad; anuar voluntades cuando no se disponen de medios, es todavía más complejo; pero el amor que todos sentían por la Rondalla era tan grande y desinteresado que no había obstáculo que no pudieran vencer.

Pronto ese esfuerzo se vio recompensado, pues en el mismo año de su fundación la Rondalla ya obtuvo el primer premio en el Certamen de

“EL MICALET” DE LLÍRIA



La Rondalla en uno de sus conciertos (1960)



Actuación en el IV Certamen Nacional de Agrupaciones de Cuerda celebrado en Logroño (1970)



Actuando con el Orfeón Univertisario de Valencia (1964)



La Rondalla a los pies del Real Monasterio de San Miguel de Llíria con su presidente Enrique Orts Alcover (1978)



Los componentes de la Rondalla vestidos de baturros para ofrecer el concierto del 1 de mayo en el Estadio Santiago Bernabéu - Madrid (1967)

Rondallas celebrado en Valencia, éxito que repitió en los años 1957 y 1958.

La Rondalla “El Micalet” pisaba fuerte, su nombre comenzaba a sonar con fuerza cuando se hablaba de Llíria y de la música. Manuel y sus músicos, sin saberlo a ciencia cierta, estaban aportando su granito de arena para que se fuera forjando el mito, por el que España y el mundo entero conoce a nuestra ciudad, Llíria “Ciutat de la Música”.

La Orquesta de Plectro “El Micalet”, desde su creación, ha tenido una trayectoria jalonada de innumerables y exitosos conciertos; ofrecidos tanto en nuestra provincia como fuera de ella y también en el extranjero. Conciertos en los que ha mostrado el talento de sus músicos, verdaderos artífices de su brillante historial.

En 1967 fue seleccionada para la demostración Sindical del 1º de mayo en Madrid, con motivo del homenaje a Enrique Granados. Interviniendo junto a la Orquesta de T.V.E. con música de Granados, arreglo musical del maestro Ernesto Halffter, junto con los Coros de Danza de Educación y Descanso de Huesca, Mazón, Teruel, Andorra, Zaragoza y el grupo “Cumbres del Moncayo”, cantados por las citadas corales y acompañados por la Rondalla de Llíria “El Micalet”; dirigidos todos por el gran maestro Don Ernesto Halffter.

En 1970 se alcanzan nuevos retos, participando como invitada en los “Festivales de España 1970”, en el IV Certamen Nacional de Agrupaciones de Cuerda - Exaltación a la Música de Pulso y Púa de Logroño, dentro de las Fiestas de la Vendimia.

En 1973 la Rondalla es nuevamente elegida como la mejor de España y es invitada para dar un concierto en Madrid con motivo de la celebración del primer centenario del nacimiento de José Serrano.

En 1978 participa en el V Festival Internacional de Música de Menorca.

Y en julio de 1980 participa en la XVII europea de Schwalmstadt, en Alemania.

Es en 1981 cuando empieza a cambiar el nombre esta agrupación musical, llamada hasta ahora



Orla del XXV Aniversario (1984)

“Rondalla”; para pasar a denominarse ya en algunas ocasiones Orquesta de Plectro “El Micalet” de Llíria.

1984 marca un antes y un después, la agrupación celebra los actos conmemorativos del 25 Aniversario de su fundación. Manuel Gómez Martínez, muy a su pesar, pero siempre pensando en lo mejor para su Rondalla, deja de ejercer como director, cediendo la batuta a su hijo Miguel Gómez Gómez.

Miguel Gómez Gómez, nacido en Llíria (Valencia), comenzó los estudios de solfeo y trompa con su padre, y formó parte de la Banda Primitiva de su ciudad natal. Siguiendo sus estudios superiores en el Conservatorio de Valencia con D. Miguel Falomir, finalizó los mismos con las máximas calificaciones, ingresando por oposición en la Orquesta Sinfónica de Bilbao como primer trompa en 1969.

Desde 1971 a 1977 fue solista de la Orquesta del Teatro de la Ópera del Liceo, de la Banda Municipal y de la Orquesta “Ciutat de Barcelona”, pasando a formar parte de la Orquesta de Valencia en 1977, y como profesor ha ejercido en el Conservatorio de Música “José Iturbi” de Valencia.

Dentro de las formaciones camerísticas ha sido componente del Cuarteto Internacional “Les Cors”, del Cuarteto “Ciutat de Barcelona” y Cuarteto de trompas “Valencia”, siendo fundador del Quinteto “Arts” solistas del Liceo.

Ha dirigido las Bandas de Alginet y Ribarroja del Túria, con las que ha obtenido sendos primeros premios, y, como invitado ha dirigido la Banda Municipal de Jaén y la del Conservatorio de Bilbao, siendo director honorífico de la Filarmónica de Villarreal.

Y en el mundo del plectro, creó en La Eliana (Valencia) la Orquesta de Pulso y Púa de la Casa de Cultura.

Manuel nuevamente nos da en ello muestra de su amor por la Rondalla, dejándola en las mejores manos.

Si Manuel sintió pena al dejar de dirigir su Rondalla, mayor fue su orgullo al ver que su labor



Concierto ofrecido en la Plaza Mayor de Llíria (1984)



La Orquesta en París a los pies de la Torre Eiffel (1989)

se consolidaba en manos de su hijo Miguel, pues si la Rondalla, bajo su dirección, había cosechado innumerables e importantísimos éxitos, bajo la denominación de Orquesta de Plectro “El Micalet”, estos no fueron menos ni de menor calado a partir de 1984.

En 1986 “Juventuts Musicals Maó” presenta el XIII Festival Internacional de Música de Maó (Menorca) en el que participa nuestra Orquesta.

La Orquesta sigue su proyección nacional e internacional, destacando el concierto ofrecido en París en 1989 con motivo del 750 Aniversario de la Reconquista de Valencia organizado por la Casa Regional Valenciana de París; y la gira realizada por Suiza en 1993.

Ese mismo año se celebra el “I Certamen Nacional de Orquestas de Pulso y Púa “Villa de Canals” en el que participan: la Orquesta “Villa de Chiva” (Valencia), Orquesta “El Micalet” de Llíria (Valencia), Orquesta “Ciudad de Segorbe” (Castellón), Orquesta “Nuestra Señora del Rosario” de Torre-Pacheco (Murcia), Orquesta “Els amics” de Meliana (Valencia) y Orquesta “Batiste Mut” de El Campello (Alicante), alzándose con el Primer Premio y Mención de Honor como director a Miguel Gómez.



Primer Premio del I Certamen de Orquestas de Pulso y Púa Villa de Canals - Valencia (1993)



Concierto en el Palau de la Música de Valencia en 1994

En 1994 actúa en el Palau de la Música de Valencia, siendo la primera agrupación de estas características en hacerlo y, a finales de ese mismo año, en “Tabalet Estudios” de Alboraya (Valencia) se graba el primer compact-disc de esta Orquesta.

En 1996 la Orquesta participa en el XV Festival Internacional de Fregenal de la Sierra (Badajoz) donde la Orquesta fue la invitada de honor para inaugurar y clausurar este internacional evento.

En 1997 actúa de nuevo en el Palau de la Música de Valencia, en esta ocasión interpretando la zarzuela “La Canción del Olvido” de José Serrano junto a la Orquesta de Valencia bajo la dirección del maestro Enrique García Asensio.



Concierto extraordinario del 50 Aniversario (2006)



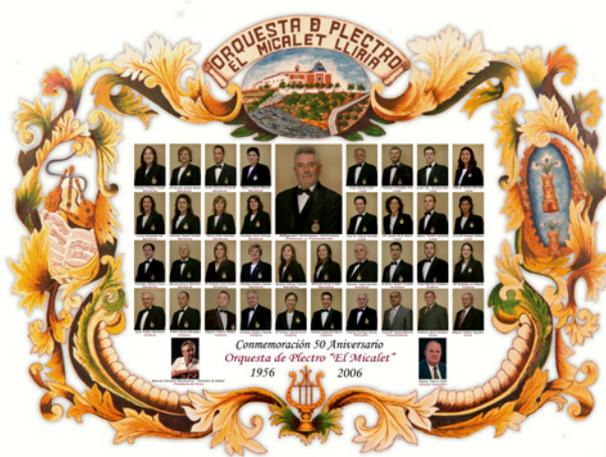
Concierto extraordinario ofrecido con motivo del 50 Aniversario (2006)

En 1999, con ocasión del “Corpus a Palma” y Fiestas del Verano, es invitada para la clausura de los Conciertos de las Fiestas de la Isla, actuando en el Castillo de Bellver de Palma de Mallorca; y participa en el XI Festival de Música de Pulso y Púa “Villa de Aranjuez”.

En el 2003 colabora con RTV en la grabación del programa “Així són i així sonen” dirigido por Bernardo Adam Ferrero.

En 2004 se desplaza a Valladolid para participar en el Festival de Música de Cuerda organizado en la ciudad de Portillo.

En 2006 se celebran los actos conmemorativos del 50 aniversario. Atrás quedó el año 1956 cuando con sabiduría, ilusión, esfuerzo y esperanza comenzó su andadura aquella “Rondalla”. El 25 de junio tienen lugar una jornada llena de actos preparados para tan gran ocasión, culminando con una Gala Músico-Literaria con testigos tan importantes como Manuel Silvestre Montesinos “Silvestre de Edeta”, Enrique García Asensio, Bernardo Adam Ferrero, José María García Montalt, Jesús Muñoz Monterde, Juan Manuel Gómez (“Gómez de Edeta”), Rafael Talens Pelló o Salvador Chulià Hernández, por citar algunas de las autoridades del mundo de la cultura que acompañaron a la Orquesta en su día grande.



Orla del 50 Aniversario (2006)



La Orquesta a su llegada al Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia con el Maestro D. Enrique García Asensio (2007)

Y en 2007 la Orquesta, participa en la producción y escenificación de la zarzuela "La Bruja" de Ruperto Chapí, en el Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, bajo la dirección de Enrique García Asensio.

En 2008 nuevamente actúa en el Palau de les Arts Reina Sofia dentro del "Concierto de Zarzuela II" bajo la dirección musical de Juan José Ocón, con la Orquesta de la Comunidad Valenciana, el Cor de la Generalitat Valenciana, Rocío Ignacio, soprano; Ismael Jordi, tenor y Carlos Álvarez, barítono; interpretando obras de Ruperto Chapí, Pablo Sorozábal y José Serrano.

Ese mismo año junto a la Orquesta de la Sociedad Musical L'Artística Manisense (Valencia) participa en la representación de la zarzuela "La Canción del Olvido" bajo la dirección musical de Mariano Miquel.

En 2009 nuestra Orquesta llega a Campo de Criptana (Ciudad Real), y también a Lérida para participar en el ciclo de conciertos Concordia ("Música de Pau a la Seu Vella"), ofreciendo un concierto en la Nave Central-Presbiterio de la Catedral de Lérida.

En 2013 presenta su segundo disco "Sonido de Plectro" y viaja a Badajoz para participar en el XVI Encuentro de Corales Hermano Daniel.



Concierto ofrecido en la Seu Vella de Lérida (2009)



Concierto en la Iglesia de la Sangre de Llíria (2012)



La Orquesta en el entorno de la Iglesia de La Sangre de Llíria (2012)



La Orquesta ofreciendo su concierto extraordinario con motivo de la presentación de su segundo trabajo discográfico "Sonido de Plectro" (2013)

“EL MICALET” DE LLÍRIA



La solista de violín Beatriz Gómez Faubel en un momento de su actuación (2016)



La Orquesta en la Plaza Mayor de Lliria (2017)



La Orquesta acompañando al solista de trompa JuanMa Gómez (2016)



En el Real Monasterio de San Miguel de Lliria (2019)

En 2015 y 2016 participa en la clausura de la III y IV Semana de la Música “Nicanor Sanz” en Casasimarro (Cuenca).

2016 es una fecha muy señalada, pues se cumple el sesenta aniversario de la fundación de la Orquesta de Plectro “El Micalet”; que, sin duda alguna, ha sabido perdurar en el tiempo evolucionando al compás de la historia. En julio pudimos celebrar y festejar nuestro Sesenta Aniversario de forma extraordinaria; como corresponde a este milagro de la perseverancia, cumpliendo la ambición de ser una orquesta que sueña con un gran futuro. Ofrecimos un concierto extraordinario, en el que la Orquesta pudo acompañar a la solista de violín Beatriz Gómez Faubel; interpretando el “Concierto para violín en Re mayor Op. 61” de Ludwig van Beethoven.

A menudo la gente piensa que acompañar al solista es algo fácil y secundario. En absoluto. El director debe intuir al solista y adelantarse a él, no puede ir tras él. De hecho, no se trata de acompañar sino de anticiparse. Y para eso hay que tener oficio, maestría y mucha flexibilidad. Y la Orquesta de carácter amateur mostró en esos momentos el más altísimo nivel.

En 2017 con motivo del hermanamiento deportivo y cultural entre las ciudades de Cuenca y Lliria (protagonistas de la “VII Etapa de la Vuelta Ciclista

a España”), nos desplazamos a Cuenca clausurando con un extraordinario concierto en el auditorio una jornada en la que se consiguió que la música y el deporte se unieran para potenciar la cultura, el arte y el deporte.

Y en diciembre de 2018, en nuestro tradicional Concierto de Navidad contamos con la presencia de dos solistas, que al mismo tiempo son miembros de la Orquesta: Verónica y Beatriz Gómez Faubel. Las que, tañendo sus instrumentos profesionales (el violoncello y el violín, respectivamente), deleitaron al público asistente con verdaderas joyas del barroco y del romanticismo; como es el aria “Erbarme dich, mein gott”, de la “Pasión según San Mateo” de J. S. Bach, “Elegie” de Fauré, la “Meditación de Thaïs” de Massenet y “Tocata y fuga en do menor” de J. S. Bach.

2019 transcurre con toda normalidad, y empezando a discurrir el nuevo año con normalidad, ensayando y preparando nuevos programas para nuestros conciertos, nada nos hacía presagiar lo que se nos venía encima, no teníamos ni idea de cómo iba a cambiar el mundo y de que ya nada volvería a ser como antes. Al llegar el mes de marzo todo nuestro estilo de vida habitual quedaba triturado.

Los recitales de música o son suspendidos o dejan de existir como los conocíamos antes de la pandemia, los aforos se ven reducidos y hemos de cumplir con todos los protocolos sanitarios. Pero



En el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia (2021)



Actuación en Montanejos dentro del MDMFEST (2022)



Actuación en el Auditorio de Cullera-Valencia (2022)



La Orquesta en el patio del pozo del Real Monasterio de San Miguel de Lliria (2022)

salvo por estos protocolos, la música sigue adelante.

Por fin llega el momento de despedir 2020, un año raro, complejo, desafiante, pero de mucho aprendizaje.

En 2021 la nueva normalidad se va imponiendo... En el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia tienen lugar los ensayos de nuestra Orquesta, junto al "Cor de la Generalitat Valenciana", con motivo de presentar el estreno de la zarzuela "El barberillo de Lavapiés" en este Palau de les Arts, bajo la Dirección musical de Miguel Ángel Gómez Martínez y la Orquesta de la Comunitat Valenciana.

En abril, Lliria (Valencia) es declarada Ciudad Creativa de la Música por la Unesco. El rico patrimonio musical de nuestra ciudad justifica, sobradamente, ese reconocimiento, pues Lliria no sólo cuenta con dos de las sociedades musicales más antiguas e importantes de España, con sus bandas sinfónicas, orquestas, coros, etc... Lliria tiene el honor de haber fundado la primera banda de jubilados de España, además de ser cuna de grandes directores, solistas, músicos, compositores y profesionales de la enseñanza musical.

Pero, por lo que a nosotros nos concierne, hay que destacar la labor de las dos orquestas de plectro de nuestra ciudad: la Agrupación Musical Edetana Vicente Giménez y ésta, la Orquesta de Plectro "El

Micalet". Pues sin ellas la gran partitura de la más grande obra musical de Lliria no estaría completa.

Nueva cita en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia para participar en la producción de la zarzuela de Amadeo Vives, "Doña Francisquita", junto al "Cor de la Generalitat Valenciana" y la Orquesta de la Comunitat Valenciana, bajo la dirección musical de Jordi Bernàcer.

En 2022 destacamos el estreno absoluto de la obra dedicada a la Orquesta por uno de los músicos más excelentes del panorama bandístico actual en España, el coronel músico Juan Bautista Meseguer Llopis, que lleva por título "Suite Edetana".

A estas alturas mucho ha cambiado la Orquesta desde su nacimiento, pero nos sentimos orgullosos de que el espíritu siga siendo el mismo: el amor a la música, uno de los más hermosos medios para llegar al corazón de las personas. «La música es sinónimo de libertad, la música expresa todo aquello que no puede decirse con palabras y no puede quedar en el silencio y como dijo el compositor alemán Hoffmann; «La música empieza donde se acaba el lenguaje».

Si difíciles fueron los inicios, con su primer director y fundador, no menos complicado ha sido seguir avanzando y mantenerse hasta hoy gracias a la inestimable labor de Miguel Gómez, que oficialmente -en 1984- recogió de su padre el testigo y en la actualidad sigue al frente de la agrupación, llevando a cabo un trabajo impagable

“EL MICALET” DE LLÍRIA



Concierto ofrecido en el Centro Museístico La Beneficencia de Valencia (2023)



Actuando en la Ermita de San Vicente de Lliria (2023)

por su dedicación; alternando la dirección del grupo musical con la escuela de educandos (base principal de la que se nutre), así como recuperando antiguas partituras y adaptando otras que hoy en día constituyen el archivo y, al tiempo, el mejor patrimonio de la sociedad.

Desde que nuestro maestro y fundador Manuel Gómez levantara la batuta para imprimir ese sello que nos ha caracterizado, podemos decir que hemos sido dirigidos por grandes hombres de honor. Grandes hombres que hemos sentido cercanos y grandes figuras de la música que han sido, son y serán parte viva y alma eterna de la música mundial. Porque actuar bajo la mirada de: José María Cervera Lloret, Francisco Cebrían

Ruiz, Rafael Talens Pelló, Ernesto Halffter, Enrique García Asensio o Salvador Chuliá Hernández (estos últimos actuales directores de Honor) es motivo más que suficiente para sentirse orgulloso de pertenecer a nuestra orquesta.

Como solistas destacados, ha tenido el gran honor de acompañar entre otros a: Gómez d'Edeta y JuanMa Gómez (trompistas), Inshun Park y Toni Cotolí (guitarristas), Amparo Navarro, Mercedes Jorge y Reme Pérez (sopranos), Javier Galán (barítono), Antonio Gómez (tenor), Jesús Romero (contrabajo), Ramón Álvaro (saxofonista), Verónica Gómez (violoncelista) y Beatriz Gómez (violinista). Estos nombres son un buen aval para escribir nuestra joven historia, sin olvidarnos del que cada día guía nuestros pasos, nuestro director Miguel Gómez.

En sus actuaciones ha tenido el gran honor de compartir escenario con la Orquesta Nacional de España, el Orfeón Universitario de Valencia, la Orquesta Municipal de Valencia, la Orquesta y Coro de la Generalitat Valenciana, Banda Municipal de Jaén, etc.

La Orquesta de Plectro “El Micalet” a lo largo de su dilatada historia ha sido galardonada, entre otras, con la Medalla de Honor al Mérito de las Bellas Artes de la Real Academia de San Carlos de Valencia, diploma al “Servicio a la Comunidad” por el Rotary Club, la Gran Cruz de la Orden de las Palmas Académicas otorgada por la Muy Ilustre Academia Mundial de Ciencias, Tecnología, Educación y Humanidades y la Medalla de Oro de la Ciudad de Lliria, distinción honorífica concedida por el M. I. Ayuntamiento en reconocimiento a

nuestros méritos y esfuerzo; dedicados a hacer un mundo mejor en un campo tan arraigado en nuestra ciudad como es la música.

Más de seis décadas ininterrumpidas dedicadas a la difusión de la música, a través de todos los géneros, es un mérito que nada más se consigue con el interés y el rigor que han demostrado todos los que han hecho posible que esta Orquesta haya conseguido -hoy en día- un merecido reconocimiento, motivo de orgullo para los que han sido parte de su historia y para todos los que de una forma u otra tienen o han tenido el placer de colaborar en engrandecer dicha historia. Desde aquí nuestro agradecimiento a todas esas personas que con su esfuerzo, dedicación y afecto han hecho crecer nuestra agrupación y, cómo no, a nuestro público incondicional; que con su apoyo y sus aplausos nos animan a continuar disfrutando de la música.

Manuel Gómez, nuestro fundador, a lo largo de su existencia desarrolló su fecunda labor en circunstancias muy distintas, pero siempre de una manera admirable. Sorteando muchas dificultades supo adaptarse a los tiempos. El éxito que siempre ha acompañado a todas sus iniciativas es la mejor muestra del espíritu que supo transmitir a todos los integrantes de la Rondalla "El Micalet". Entre todos consiguieron poner en marcha esta institución

y llevarla adelante hacia metas cada vez más ambiciosas, para llegar hasta hoy mismo con ese mismo espíritu bajo la dirección de su hijo Miguel Gómez Gómez.

No podemos olvidar la labor pedagógico-musical de Manuel que hizo de un grupo de aficionados sin apenas conocimientos musicales ni experiencia una de las Rondallas más destacadas del panorama musical; tarea que ha sido continuada exitosamente por nuestro director actual, que sigue incansablemente impartiendo clases en nuestro local social, formando nuevos músicos que den continuidad a aquello que su padre, con tanto esfuerzo, logró crear.

Aunque en un libro quede marcado un periodo de tiempo, la Orquesta de Plectro "El Micalet" de Llíria continuará haciendo historia en honor de aquellos hombres y mujeres que tuvieron la valentía de iniciarla a mediados del siglo XX, porque hoy en 2024, después de haberla continuado diversas generaciones de músicos, seguimos teniendo la mirada puesta en el futuro para continuar trabajando con ilusión y tenacidad bajo la coordinación entusiasta de nuestro Director Miguel Gómez Gómez, haciendo la mejor música.



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

JOSÉ MANUEL VELASCO MARTÍN

Titulado superior de guitarra

Licenciado en Ciencias e Historia de la Música

Diplomado en magisterio

Instrumentista de púa



CONTENIDOS
ADICIONALES



*Tabla de los
estudios de Tárrega
para guitarra*

LOS ESTUDIOS PARA GUITARRA DE FRANCISCO TÁRREGA

Francisco Tárrega Eixea es una de las figuras más conocidas en el panorama histórico de la guitarra.

Nació en la localidad castellanense de Villa-Real un 21 de noviembre de 1852. A muy temprana edad sufrió un accidente causado por su nodriza. Dicho accidente le provocó problemas visuales que le acarrearón numerosas intervenciones quirúrgicas y problemas que le duraron toda su vida. Tras estudiar violín y piano en el conservatorio de Madrid emprendió giras con su instrumento predilecto, la guitarra. En un principio por España y más tarde por Europa, llevándole hasta París.

Alrededor de 1885 Tárrega y su familia se asentaron en Barcelona. Entre las amistades que trabó a lo largo de su vida se encontraron las de J. Malats, I. Albéniz, E. Granados, etc. Continuó con sus giras de concierto por diferentes lugares de la geografía española y europea: Francia, Inglaterra, Italia, etc. Alternó su residencia en Barcelona con breves estancias en Valencia y Alicante. Tárrega, finalmente, falleció en Barcelona el 15 de diciembre de 1909.

Además, es considerado pionero de la guitarra moderna por haber tocado con instrumentos del constructor almeriense Antonio de Torres, aunque otros guitarristas ya lo hicieran previamente, como Julián Arcas.

Quizás sea menos conocida su vinculación con los instrumentos de púa. Fue nombrado socio de honor de la Sociedad Lira Orfeo que dirigía su discípulo Miguel Llobet. También existe una fotografía del maestro con una rondalla.

Respecto a dicha instantánea, dicen que Tárrega está posando y realmente no está dirigiendo la rondalla. Por otro lado, no se sabe con certeza cuándo ni dónde está realizada la fotografía. En el foro de guitarra artepulsado, Adrián Rius conjetura que pudiera tratarse de la sociedad La Rondalla de Daniel Fortea de Castellón. Esta agrupación, pudo estar asesorada por Tárrega y el maestro podría haberla nutrido de métodos de estudio, cuerdas e instrumentos desde Barcelona. Otros han especulado que la foto está realizada en Argel y se trata de “L’Estudiantina de Mustaphá”¹

Varios de sus discípulos directos como Bartolomé Calatayud, Daniel Fortea, Miguel Llobet o Severino García Fortea tuvieron relación con la bandurria. El primero tiene entre su producción arreglos para

1 <https://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?8808-T%Elrrega-dirigiendo-una-rondalla> (Última consulta el 3/11/2023 a las 10:26) y SUÁREZ-PAJARES, Javier: “Quintín Esquembre (1885-1965). Vida y obra de un maestro independiente”, en *Roseta*, número 2. (2009). Pág. 57.

grupos de púa². Fortea publicó en su editorial (Biblioteca Fortea) un método para bandurria, una escuela de alza púa y numerosos arreglos para agrupación de plectro. Llobet dirigió la Lira Orfeo para la que elaboró varios arreglos de diversas obras. Para esta agrupación encargó métodos de B. Cateura dirigidos a la enseñanza de sus componentes. Todos estos ejemplos no hacen más que confirmar la estrecha relación que tenían la guitarra y la bandurria en esta época.

A pesar de ser Tárrega tan conocido, existen aún lagunas en la comprensión, e incluso autoría de alguna de sus obras. Por ejemplo, existen obras que se le han atribuido incorrectamente, es el caso de estas cuatro obras:

la **Fantasia sobre motivos de la Traviata** cuya autoría es de J. Arcas. Un estudio en La Mayor cuya atribución correcta es Tomás Damas, el preludio **Oremus** es un arreglo del **Phantasiertanz, N.º 5** del **Albumblätter**, Op. 124, 1836, de Robert Schumann, el estudio **La Campanela** es realmente la segunda variación del Op. 12 **Fantasy on Les Folies d'Espagne** de F. de Fossa, la cual fue publicada en la segunda edición española de la Escuela de Aguado en 1826. La introducción de la famosa **Gran jota** está tomada de una obra de José Viñas titulada **Recuerdos de Palma**. La introducción del vals **Las dos hermanitas** pertenece al **Vals Brillante** en La bemol mayor op 34 n.º 1 de Chopin³. En ediciones y grabaciones actuales estas obras siguen presentándose con la autoría de Tárrega. Esta necesidad de revisión de la obra del maestro villarrealense, incluso de las obras más conocidas, ha sido ya mencionada por algunos estudiosos de su obra como Ruggero Chiesa, Matanya Ophee o David J. Buch⁴.

De todo lo expuesto anteriormente, y la confusión existente sobre la numeración de sus estudios, me surgió la idea de realizar una tabla de **concordancias**. La cual se incluye en este artículo.

² CAPRILES GONZÁLEZ, Irina y MIR MARQUÉS, Antoni: "Semblanza de Bartolomé Calatayud (1882-1973), discografía y catálogo de obras", en *Roseta*, n.º 8. (2013-2014). Págs. 46-63.

³ <https://guitarra.artepulsado.com/foros/index.php?threads/gran-jota.1184/#post-3854> (Última consulta el 3/11/2023 a las 10:26).

⁴ BUCH, David J: "On the Need for a Scholarly Edition of Tárrega's Complete Works", en *Soundboard Scholar*, vol. 7. (2021). Article 2. Traducción de VISSI, Daniel: <https://digitalcommons.du.edu/cgi/viewcontent.cgi?filename=0&article=1001&context=sbs&type=additional> (Última consulta el 3/11/2023 a las 10:26).

OPHEE, Matanya: *¿Quién hizo, qué cosa, con qué y a quién?* traducción de TORRES R, Eleazar <http://guitarra.artepulsado.com/guitarra/plagioenguitarra.htm> (Última consulta el 3/11/2023 a las 10:26).



*Tárrega dirigiendo una rondalla. ca. 1880.
Fuente: Museu de la música de Barcelona*

Para crearla se han estudiado los catálogos confeccionados por E. Pujol, los dos de W. Moser, M. Jape y A. Rius además de las diferentes ediciones de los preludios y estudios realizadas por las editoriales Soneto, Bérben, Universal y Biblioteca Fortea. Sin ignorar las primeras ediciones realizadas en las editoriales Vidal Llimona y Boceta, Antich Tena e Ildefonso Alier. Para casos puntuales se han tenido en cuenta las publicaciones de **A modern method for the guitar** del también discípulo de Tárrega, Pascual Roch y otras publicaciones sobre Tárrega de la editorial Ricordi Buenos Aires, en especial las de Bianqui Piñero e Isaías Savio. En el caso de Pascual Roch, las correspondencias se han indicado en la tabla con las siglas P.R. seguidas de un número romano que indica el volumen y el número de página en el que aparece ese estudio. En el caso de las publicaciones de Ricordi se ha indicado el número de publicación, el cual puede consultarse en la bibliografía.

Se ha tomado como guía el catálogo elaborado por W. Moser en su libro **Francisco Tárrega. Devenir y repercusión**, en concreto, la edición del año 2007. Posteriormente se ha consultado la segunda versión ampliada del año 2009 publicada por Piles. Se han incluido también las transcripciones y los estudios inspirados en fragmentos de otros autores, como es el caso de Damas, Schumann, Bach, Fossa, Prudent, Henselt, Cramer, Mendelssohn, Alard, Beethoven, Händel, Vieuxtemps, Verdi, Gottschalk, Wagner o Chopin.

La catalogación de los estudios y preludios de Tárrega es una tarea compleja que otros muchos han abordado anteriormente, pero la manera de enseñanza de Tárrega y la forma de distribución de su música han dado pie a muchas confusiones haciendo que los equívocos con los títulos se hayan producido y se sigan produciendo con facilidad. Es



Detalle de un estudio en Mi Mayor. Moser 40, Rius 72. Copia manuscrita de Miguel Llobet. FA 134. Fuente: Museo de la Música de Barcelona (Fondo Llobet)

sabido por declaraciones de sus alumnos que en el momento de la clase el maestro tomaba una hoja pentagramada y escribía un pequeño ejercicio/pieza/estudio/preludio exclusivo para el alumno y se lo daba, a veces hasta sin poner nombre del autor ni título. Ese trozo de música ¿es un preludio, un estudio, un ejercicio? De ahí que una misma obra aparezca como preludio o estudio según en qué edición.

Reitero que mi intención con este artículo no es otra que presentar una tabla de correspondencias. Los estudios se han ordenado por tonalidad (en este caso siguiendo el círculo de quintas partiendo desde Do Mayor), sin numerar los estudios y se han indicado las diferentes numeraciones que otros autores han asignado a cada uno de ellos. He incluido todas las piezas nombradas como estudio en alguna de las publicaciones consultadas. Puede que sólo sea nombrada así en una de ellas y en el resto se nombre como preludio. La intención de esta tabla es que sirva como una guía y ayuda para que los guitarristas puedan diferenciar si un estudio concreto es inequívocamente auténtico de Tárrega o es de atribución dudosa y además de saber qué ediciones hay disponibles para dicho estudio. Según afirma W. Moser⁵, la presencia de una copia de la pieza realizada por M. Llobet atestigua la autoría de la obra por parte de Tárrega, por ello en una de las columnas se ha indicado si existe copia de Llobet y se ha señalado el número de signatura que ocupa en las colecciones del Museo de la Música de Barcelona donde actualmente está depositado su legado⁶. En la última columna de la tabla y con la intención de completarla lo máximo posible, se ha indicado el número de cd y pista en el que está grabada la pieza en el disco registrado por David Russell con título: *Integral de la obra de Tárrega*.

En el año 1960 el discípulo de Tárrega Emilio Pujol publica la biografía de su maestro: *Tárrega ensayo biográfico*. Al final de la biografía aparece un catálogo de las obras de Tárrega. En la tabla de concordancias se ha dedicado la cuarta columna a indicar el número que recibe la pieza en dicho catálogo.

⁵ MOSER, Wolf: *Francisco Tárrega. Devenir y repercusión. La guitarra en España entre 1830 y 1960*. Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana. 2007. pág. 449.

⁶ <https://arxiu.museumusica.bcn.cat/fons-miquel-llobet> (Última consulta el 3/11/2023 a las 10:26).

M. Jape publicó en 1989 una bibliografía sobre música para guitarra titulada *Classical guitar music in print*. En esta obra incluye los índices temáticos de parte de la obra de Tárrega. En concreto los preludios, estudios y ejercicios. La manera de numerar es la siguiente: las iniciales TI significan Tárrega index. Estas iniciales van seguidas de una i si se trata de preludio, ii si es un estudio y iii si se trata de un ejercicio; después se indica con un número arábigo el orden otorgado por M. Jape. Así por ejemplo TI ii-27 significa: Tárrega index estudio 27. Si se consulta la tabla incluida en este artículo pueden observarse las concordancias de este estudio con otras publicaciones.

La edición completa de las obras de Tárrega realizada por Melchor Rodríguez para la editorial Soneto no ha estado exenta de polémica por considerarse que hay incluidas obras de atribución dudosa según otros estudiosos. Se publicó entre los años 1991 y 1993 en cinco volúmenes. Los dos primeros incluyen estudios; el tercero, preludios y los dos últimos, obras originales. Según el editor está basada en los manuscritos originales del compositor. Las concordancias en la tabla se han indicado con un número romano o una letra p y una barra seguida de un número. El número romano indica el volumen en el que está incluida la pieza. Si se trata de una P quiere decir que es un preludio en esta edición (volumen III). El último número indica el lugar que ocupa esa pieza en la colección. Ejemplo: P/09, se trata del Preludio n.º 9 de la edición de Soneto, por tanto, el volumen tres.

La edición realizada por la editorial italiana Bérben ha sido considerada por muchos como muy buena, pero con el paso de los años tampoco se ha librado de críticas por incluir obras que se han demostrado no ser del autor. Además, alguna de las piezas, como por ejemplo "Alborada", tiene diferentes versiones manuscritas autógrafas del autor con pequeñas diferencias entre ellas. Una edición de esta envergadura debería haber tenido en cuenta estas diferencias y señalarlas. Para indicar la concordancia en la tabla se ha puesto únicamente el número si se trata de un estudio o se ha indicado preludio y su número de orden en la edición.

Daniel Fortea fue discípulo directo de Tárrega como dije anteriormente. Pero las ediciones que realizó de las obras de su maestro han sido consideradas por estudiosos como no fiables, al igual que las de Melchor Rodríguez⁷. (Moser, p. 465). En las concordancias de la tabla se ha indicado el número

⁷ MOSER, Wolf: *Op. cit.* pág. 465.



Portada de la edición de la obra *El cumpio de Tárrega*, editorial Ildelfonso Alier, año 1928. Fuente: Biblioteca Nacional de España

de plancha de la edición y el número de la pieza en concreto que ocupa en esa publicación.

En el año 2018 el estudioso y especialista en Tárrega Adrián Rius Espinós publicó una nueva edición ampliada y revisada de la biografía de Tárrega que realizó en el año 2002. El resultado es el libro que lleva por título *Francisco Tárrega 1852-1909. Una biografía documental*. Al final del libro, Rius incluye un catálogo de la obra de Tárrega. Entre las páginas 406 y 413 se encuentran catalogados los estudios, los cuales ha numerado de la siguiente forma: estudio r.1; estudio r.2; etc. Esta numeración ha sido incluida en la tabla.

Además, se ha considerado incluir los estudios publicados en la editorial Universal por K. Scheit, a pesar de contener solo ocho piezas, por ser la única fuente que contiene un estudio que es considerado por Moser como de autoría dudosa concretamente el numerado en su catálogo como ZW 3.

En la *Enciclopedia de la guitarra* de F. Herrera, la entrada correspondiente a Tárrega realizada por Antonio S. Pérez Llopis también contiene una lista con la numeración de los estudios. Dicha numeración coincide con la dada por Daniel Fortea en sus ediciones.

Por último, señalar que a veces en algún caso concreto, en la columna correspondiente al catálogo de E. Pujol se han puesto dos o más números. Eso indica que aparece dos veces en dicho catálogo. Para las correspondencias con las editoriales Vidal Llimona y Boceta (V LL y B) y Antich Tena (AT) se ha tomado el número de plancha. Para el caso de las piezas editadas por Ildelfonso Alier (IA) se ha tomado el número de orden que ocupa la pieza en el listado de las obras con el título: Francisco Tárrega Obras Póstumas escogidas para guitarra.

BIBLIOGRAFÍA

- BUCH, David J: "On the Need for a Scholarly Edition of Tárrega's Complete Works", en *Soundboard Scholar*, vol. 7. (2021). Article 2. Traducción de VISSI, Daniel: <https://digitalcommons.du.edu/cgi/viewcontent.cgi?filename=0&article=1001&context=sbs&type=additional> (Última consulta el 3/11/2023 a las 10:26).
- CAPRILES GONZÁLEZ, Irina y MIR MARQUÉS, Antoni: "Semblanza de Bartolomé Calatayud (1882-1973), discografía y catálogo de obras", en *Roseta*, n.º 8. (2013-2014). Págs. 46-63.
- GIMENO GARCÍA, Julio: *Oremus ¿Preludio de Tárrega?* <http://guitarra.artepulsado.com/guitarra/oremus.htm> (Última consulta el 3/11/2023 a las 10:26).
- HERRERA, Francisco: *Enciclopedia de la guitarra*. Tercera edición. 2006.
- JAPE, Mijndert (ed.): *Classical Guitar music in print. Music in print Series, vol. 7*. Philadelphia. Musidata, Inc. 1989.

- LELOUP, Hilarion: *Escalas, acordes y ejercicios técnicos*. Ed. Ricordi. (Buenos Aires, 1979). B.A. 9565.
- MOSER, Wolf: *Francisco Tárrega. Devenir y repercusión. La guitarra en España entre 1830 y 1960*. Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana. 2007.
- MOSER, Wolf: *Francisco Tárrega y la guitarra española entre 1830 y 1960*. Valencia. Piles. 2009.
- OPHEE, Matanya: *¿Quién hizo, qué cosa, con qué y a quién?* traducción de TORRES R, Eleazar <http://guitarra.artepulsado.com/guitarra/plagioenguitarra.htm> (Última consulta el 3/11/2023 a las 10:26).
- PRAT, Domingo: *Escalas y arpeggios de mecanismo técnico*. Ed. Ricordi (Buenos Aires, 1935). B.A. 9508.
- PUJOL, Emilio: *Tárrega ensayo biográfico*. Valencia. Artes Gráficas Soler. 1978.
- RIUS ESPINÓS, Adrián: *Francisco Tárrega 1852-2002. Biografía oficial*. Villareal. Ayuntamiento de Vila-Real; Dep. de cultura. 2002.
- RIUS ESPINÓS, Adrián: *Francisco Tárrega 1852-1909. Una biografía documental*. Orphenica Lyra Ediciones. 2018.
- ROCH, Pascual: *A modern method for the guitar (Escuela de Tárrega)*. En tres volúmenes. Ed. Schirmer (Nueva York, 1921, 1922 y 1924).
- SUÁREZ-PAJARES, Javier: “Quintín Esquembre (1885-1965). Vida y obra de un maestro independiente”, en *Roseta*, número 2. (2009). Págs. 54-97.
- TÁRREGA, Francisco: *Composiciones originales y estudios para guitarra. Vol. IV*. PIÑERO, Bianqui. Ed. Ricordi (Buenos Aires, 1968). B.A. 13044.
- TÁRREGA, Francisco: *Dos Estudios. En Sol y La*, FORTEA, Daniel. Ed. Biblioteca Fortea (Madrid, 1963).
- TÁRREGA, Francisco: *Elementos fundamentales de la técnica guitarrística*. SAVIO, Isaías, Ed. Ricordi (Buenos Aires, 1956). B.A. 11343.
- TÁRREGA, Francisco: *Estudios*. SAVIO, Isaías Ed. Ricordi (Buenos Aires, 1960). B.A. 11386.
- TÁRREGA, Francisco: *Estudios n.º 1, 2 y 3*, FORTEA, Daniel. Ed. Biblioteca Fortea (Madrid, 1972).
- TÁRREGA, Francisco: *Estudios n.º 4, 5 y 6*, FORTEA, Daniel. Ed. Biblioteca Fortea (Madrid, 1932).
- TÁRREGA, Francisco: *Estudios n.º 7, 8, 9 y 10*, FORTEA, Daniel. Ed. Biblioteca Fortea (Madrid, 1932).
- TÁRREGA, Francisco: *Estudios n.º 11, 12 y 13*, FORTEA, Daniel. Ed. Biblioteca Fortea (Madrid, 1969).
- TÁRREGA, Francisco: *Estudios n.º 14, 15, 16 y 17*, FORTEA, Daniel. Ed. Biblioteca Fortea (Madrid, 1974).
- TÁRREGA, Francisco: *Estudios n.º 18, 19 y 20*, FORTEA, Daniel. Ed. Biblioteca Fortea (Madrid, 1966).
- TÁRREGA, Francisco: *Estudios y Preludios de Francisco Tárrega*, RODRIGUEZ ARENAS, Mario. Ed. Ricordi (Buenos Aires, 1935). B.A. 9549.
- TÁRREGA, Francisco: *Etuden*. SCHEIT, Karl. Ed. Universal Edition (Viena, 1968). U.E. 14430.
- TÁRREGA, Francisco: *Opere per chitarra*. 4 Vols, GANGI, Mario y CARFAGNA, Carlo. Ed. Bérben, (Ancona, 1971).
- TÁRREGA, Francisco: *Obras completas*, 5 Vols. RODRIGUEZ, Melchor. Ed. Soneto (Madrid, 1991-1993).
- Fondo Miguel Llobet: <https://arxiu.museumusica.bcn.cat/fons-miquel-llobet> (Última consulta el 3/11/2023 a las 10:26).

GRABACIONES

TÁRREGA, Francisco: *Obra completa*. Guitarra por RUSSELL, David. CD Opera tres, 1991. D.L. M-12881-1991, Ref: CDS 1003/4.

	Incipit	Tonalidad y Compás	Pujol	Moser (2007)	Moser (2009)	Rius	Gangj-Carfagna Ed: Bérben	Jape Tárrega Index (TI)	Antich y Tena Vidal y Llimona y Boceta Ildéfonso Alíer	Melchor Rodriguez Ed: Soneto	Fortea	Scheit Ed: Universal	Otra información	Grabación D. Russell
Estudio		Do Mayor 2/4		10	10	r.3				SON I/03				
Estudio		Do Mayor 3/4		no aparece	no aparece	r.29								
Estudio		Do Mayor 3/4		no aparece	no aparece		19	TI iii-24					B.A. 9565 pág. 24 nº 2	
Estudio		Do Mayor C		9	9	r.1				SON I/01				
Estudio		Do Mayor C		12	12	r.16				SON I/16				
Estudio		Do Mayor C		no aparece	no aparece	r.26				SON I/27				
Estudio sobre un tema de Beethoven		Do Mayor C		136	135	r.64				SON II/04				
Estudio		Do Mayor C	18+67	85	84	Preludio r.10	Preludio 10	TI i-15		SON P/22	BF 455 nº 10	III	P.R. II pág 104 nº 4	CD 2, 32
Estudio		Do Mayor C		ZW2	ZW2			TI ii-26					B.A. 11386	
Estudio		La menor 2/4		14	14	r.2				SON I/02				
Estudio		La menor 2/4		11	11	r.4				SON I/04				
Estudio		La menor 2/4	21	89	88	Preludio r.14	Preludio 12	TI ii-29		SON P/33	BF 478 nº 12		Copie de Libret FA 133 PR II pág 106 nº 7	
Estudio		La menor 3/4		no aparece	no aparece	r.7	13	TI iii-3		SON I/07	BF 453 nº 1			
Estudio sobre fragmentos de Schumann		La menor 3/4		50	50	r.53	23	TI ii-15	IA nº 27	SON I/29				
Estudio		La menor 6/8	17+64+65	86	85	Preludio r.13	Preludio 19	TI i-13	IA nº 19	SON P/23	BF 455 nº 9			CD 2, 18
Estudio		La menor C		13	13	r.17				SON I/17				
Estudio sobre fragmentos de Schumann		La menor C	165	224	223	Preludio r.36	16	TI i-12	IA nº 22 Preludio 13 (sic) en realidad nº 2 del Albumblätter op. 99 de R. Schumann	SON I/25	BF 478 nº 13			CD 2, 07

ESTUDIOS DE TÁRREGA

	Incipit	Tonalidad y Compás	Pujol	Moser (2007)	Moser (2009)	Rius	Gangi-Carfagna Ed: Bérben	Jape Tárrega Index (TI)	Antich y Tena Vidal y Llimona y Boceta Idefonso Alier	Melchor Rodríguez Ed: Soneto	Fortea	Scheit Ed: Universal	Otra información	Grabación D. Russell
Estudio sobre una fuga de Bach		La menor C	28+66	106	105	Preludio r.11	Preludio 14	TI i-14	IA nº 22		BF 542 nº 20		Copia de Llobet FA 180 igual Preludio sobre una fuga de Bach, II pag. 107 nº 9	
Estudio sobre dos variaciones del Septímo de Beethoven		La menor C		140	139	r.65	Vol. 4º nº 15	TI ii-17		SON II/06 (2ª variación)			Copia de Llobet FA 162 P.R. III pag. 16	
Estudio		La menor C		no aparece	no aparece	r.41	4	TI ii-39						
Estudio		Sol Mayor 2/4	29	17	17	r.48	17	TI ii-1		SON II/14	BF 543		Copia de Llobet FA 135	CD 2, 23
El columpio Estudio		Sol Mayor 2/4	6	7	7	El Columpio		TI ii-7a		SON IV/10bis			Versión en Sol Mayor de El Columpio	
Estudio		Sol Mayor 3/4		no aparece	no aparece	r.30								
Estudio		Sol Mayor 3/4		no aparece	no aparece	r.32	18							
Estudio		Sol Mayor 3/4	20	16	16	Preludio r.34	Preludio 20	TI i-19		SON P/28	BF 478 nº 11		Copia de Llobet FA 184 nº 2 P.R. II pag. 105 nº 5	CD 2, 11
Estudio		Sol Mayor 3/8	55	15 78	15 77	Preludio nº 3	Preludio 29	TI-3	AT 392 (1902)	SON P/03			Copia de Llobet FA 184 nº 1	CD 2, 09
Estudio		Sol Mayor C		18	18	r.14				SON I/14				
Estudio sobre un tema de Mefistofeles		Sol Mayor C	103	154	153	r.66	Vol. 4º nº 23			SON II/13			P.R. II pag. 123	
Estudio sobre un motivo de Henselt		Sol Mayor C		51	51	r.60	29			SON II/22			Copia de Llobet FA 136 y FA 149	
Estudio		Mi menor 2/4		19	19	r.45				SON II/11				
Estudio de Prudent		Mi menor 3/4	150	209	208	r.70		TI ii-23 en 3/8	IA nº 31 en 3/8	SON II/09				
Estudio		Mi menor 3/4		ZW3	ZW3	r.31		TI ii-27				I		CD 2, 39
Estudio de Thalberg		Mi menor C	175	231	230	r.69	Vol. 4º nº 79	TI ii-24	IA nº 7	SON II/21 (modif.)			Copia de Llobet FA 158	

	Incipit	Tonalidad y Compás	Pujol	Moser (2007)	Moser (2009)	Rius	Gangi-Carfagna Ed. Bérbet	Jape Tárrega Index (TI)	Antich y Tena Vidal y Llimona y Boceta Ildelfonso Alíer	Melchor Rodríguez Ed. Soneto	Fortea	Scheit Ed. Universal	Otra información	Grabación D. Russell
Estudio		Re Mayor 2/4		21	21	r.13	6	TI ii-40		SON I/13				
Estudio		Re Mayor 2/4	22+62	90	89	Preludio r.24	Preludio 21	TI i-10	IA nº 15	SON P/11	BF 541 nº 14			CD 2, 15
Estudio		Re Mayor 2/4	23+63	91	90	Preludio r.25	Preludio 22	TI i-11	IA nº 15	SON P/18	BF 541 nº 15			CD 2, 16
Estudio		Re Mayor 2/4	15	22	22	Preludio r.26	Preludio 24	TI ii-32		SON P/27	BF 455 nº 7		P.R. I pág 125	
El columpio Estudio		Re Mayor 2/4	6	7	7	El Columpio	El Columpio Vol. 3º	TI ii-7b	IA nº 52	SON IV/10				CD 1, 04
Estudio		Re Mayor 3/4		20	20	r.10				SON I/10				
Estudio de Cramer		Re Mayor 3/4	118	179	178	r.68	21	TI ii-20	IA nº 63	SON II/16			Compas de Liebet FA 131 y FA 132 Es de CRAMER	CD 2, 36
La mariposa		Re Mayor 3/8	45	64	64	r.51	30	TI ii-6	AT 359 (1902)	SON II/12		V		CD 2, 34
Estudio		Re Mayor C		no aparece	no aparece	r.33	14	TI iii-22			BF 453 nº 2			
Estudio		Re Mayor C		no aparece	no aparece	r.36								
Estudio		Si menor 2/4	58	81	80	Preludio nº 6	Preludio 32	TI i-6	V LL y B 1053 (1907)	SON P/06	BF 542 nº 18			CD 2, 08
Estudio		Si menor 2/4		35	35								Inédito. Moser dice de este estudio que está en la mano, 17 que es un error y está en si menor.	
Estudio sobre un tema de Mendelssohn		Si menor 2/4	138+140	107	106	Preludio r.37		TI ii-16a TI ii-16b	IA nº 36					CD 2, 37
Estudio		Si menor C		no aparece	no aparece	r.21				SON I/21				
Estudio		Si menor C	27	94	93	Preludio r.35	Preludio 13	TI i-23		SON P/17	BF 542 nº 19		P.R. II pág. 107 nº 8	CD 2, 24

	Incipit	Tonalidad y Compás	Pujol	Moser (2007)	Moser (2009)	Rius	Gangi-Carfagna Ed: Bérben	Jape Tárrega Index (TI)	Antich y Tena Vidal y Llimona y Boceta Idefonso Alier	Melchor Rodríguez Ed: Soneto	Fortea	Scheit Ed: Universal	Otra información	Grabación D. Russell
Estudio		La Mayor 2/4		no aparece	no aparece	r.9	12	TI iii-32		SON I/09			B.A. 9565 pág. 24 nº 1	
Estudio		La Mayor 2/4	16	no aparece	no aparece	r.15	Preludio 25	TI iii-33		SON I/15	BF 455 nº 8			
Estudio		La Mayor 2/4		38	38	r.20	Preludio 7	TI ii-36		SON I/20			P.R. II pág. 102	CD 2, 26
Estudio		La Mayor 2/4	13	32	32	r.22	Preludio 9	TI i-8b		SON I/22	BF 454 nº 5		P.R. II pág. 104 nº 3	
Estudio sobre un coral de Händel		La Mayor 2/4	130	187	186	r.63	Vol. 4º nº 47		IA nº 3	SON II/03			Copia de Lobet EA 145	
Estudio [de Tomás Damas]		La Mayor 2/4	31+73+119	s.n.	s.n.	r.67	34	TI ii-18	IA nº 14	SON II/15		VIII	Copias de Lobet EA 170 y FA 192 Es de T. DAMAS P.R. III pág. 12	CD 2, 38
Estudio brillante de Alard		La Mayor 2/4	79	117	116	r.56	28	TI ii-19	IA nº 18	SON II/25 con intro inédita			Copias de Lobet EA 183 y FA 127	CD 2, 40
Estudio		La Mayor 2/4	14+60	83	82	Pre-ludio nº 8	Preludio 34	TI i-8a	V LL y B 1104	SON P/08	BF 454 nº 6	II		
Estudio		La Mayor 2/4	25+61	84	83	Pre-ludio nº 9	Preludio 35	TI i-9	V LL y B 1104	SON P/09	BF 541 nº 17			
Estudio		La Mayor 2/4		37	37								P.R. III pág. 22	
Estudio		La Mayor 2/4		no aparece	no aparece	r.42	5	TI ii-37						
Estudio		La Mayor 2/4		s.n.	s.n.			TI ii-21					Es de J. Pujol B.A. 9549	
Estudio		La Mayor 3/4		no aparece	no aparece	r.28								
Estudio		La Mayor 3/4		27	27	r.5				SON I/05				
Estudio en forma de minuetto		La Mayor 3/4	32	49	49	r.50	26	TI ii-5	V LL y B 1103 (1903)	SON I/30	BF 543	VI	Es de CRAMER. Se conserva manuscrito autógrafo fechado en Barcelona 29-09-1906. No me ha sido posible saber si es el mismo que se conserva en el Museo de la música de Barcelona con signatura FA 462	CD 2, 21

	Incipit	Tonalidad y Compás	Pujol	Moser (2007)	Moser (2009)	Rius	Gangi-Carfagna Ed. Bérben	Jape Tárrega Index (II)	Antich y Tena Vidal y Limona y Boceta Ildefonso Alíer	Melchor Rodríguez Ed. Soneto	Fortea	Scheit Ed: Universal	Otra información	Grabación D. Russell
Estudio		La Mayor 3/4		26	26					SON II/08				
Recuerdos de la Alhambra		La Mayor 3/4	69	108	107	Recuerdos de la Alhambra	32	TI ii-9	V LL y B 1102 (1903)	SON IV/20	sin número de plancha n° catálogo 195		Se conserva manuscrito autógrafo FA 124	CD 2, 02
¡Sueño!		La Mayor 3/4	72	111	110	¡Sueño!	33	TI ii-8	V LL y B 1035 (1907)	SON IV/21	BF 450			CD 1, 18
Estudio		La Mayor 3/4	24	36	36		Preludio 26	TI ii-34		SON P/24	BF 541 n° 16			
Estudio		La Mayor 3/4		33	33	Preludio r.19	Preludio 3	TI ii-42					P.R. I pág. 122	
Estudio		La Mayor 3/4		34	34	Preludio r.20		TI ii-35					P.R. I pág. 123	
Estudio		La Mayor 3/4		no aparece	no aparece	r.40	3	TI ii-38						
Estudio		La Mayor 3/4		no aparece	no aparece	r.34	15	TI iii-23			BF 453 n° 3			
Estudio		La Mayor 3/4		24	24	r.73		TI ii-28					Copia de Lobet FA 166 E.A. 9565 pág. 12	
Estudio		La Mayor C	8	95	95	r.47	Preludio 15	TI ii-4a TI ii-4b	IA n° 58 con intro y en 2/4	SON II/19 con intro en 2/4		VII	P.R. II pág. 108 r° 10	CD 2, 33
Estudio		La Mayor C		28	28	r.11				SON I/11				
Estudio		La Mayor C		25	25	r.12				SON I/12				
Estudio		La Mayor C		29	29	r.19				SON I/19				
Estudio		La Mayor C		30	31	r.23				SON I/23				
Estudio		La Mayor C	12	23	23	r.24	Preludio 23	TI ii-2b		SON I/24	BF 454 n° 4	IV	Copia de Lobet FA 195	CD 2, 25
Estudio sobre dos fragmentos de Beethoven		La Mayor C		139	138		Vol. 4° n° 21			SON II/06 (1ª variación)				

ESTUDIOS DE TÁRREGA

	Incipit	Tonalidad y Compás	Pujol	Moser (2007)	Moser (2009)	Rius	Gangi-Carfagna Ed: Bérben	Jape Tárrega Index (TI)	Antich y Tena Vidal y Llimona y Boceta Idefonso Alier	Melchor Rodríguez Ed: Soneto	Fortea	Scheit Ed: Universal	Otra información	Grabación D. Russell
Estudio		La Mayor C		31	30	r.52 En 6/8				SON II/23				
Estudio de Vieuxtemps		La Mayor C	179	237	236	r.55	22	TI ii-22		SON II/24			Copia de Llobet FA 181	
Estudio		La Mayor C		no aparece	no aparece	r.44	10						Ver Moser 46. Inicio similar pero final en La Mayor.	
Estudio		Fa# menor C		no aparece	no aparece		2	TI iii-29						
Estudio		Mi Mayor C		no aparece	no aparece	r.37		TI iii-30b					P.R. I pág. 124 r. 7	
Estudio		Mi Mayor 2/4		43	43	r.6				SON I/06				
Estudio		Mi Mayor 2/4		44	44	r.18				SON I/18				
Estudio		Mi Mayor 2/4		42	42	r.46	7	TI ii-41		SON II/01				
Estudio [de velocidad]		Mi Mayor 2/4	30	39	39	r.49	24	TI ii-3		SON II/05	BF 544		P.R. II pág. 102	CD 2, 22
Estudio		Mi Mayor 2/4		47	47	r.43	8	TI ii-31					B.A. 11343, rº 4	
Estudio		Mi Mayor 2/4	19	41	41					BF nº 11				
Estudio		Mi Mayor 2/4		45	45	r.39	1	TI ii-30					B.A. 9508 pág. 14 B.A. 9565 pág. 31	
Estudio sobre un tema de Traviata		Mi Mayor 3/4	177	54	54	r.54			IA nº 45	SON II/02				
Gran Trémolo de Gottschalk		Mi Mayor 3/4	120	181	180	Gottschalk Gran Trémolo	Vol. 4º nº 44	TI ii-25					Copia de Llobet FA 171	
Estudio		Mi Mayor C		46	46			TI ii-33		SON P/30 en 2/4 difiere el final			B.A. 9508 pág. 15. B.A. 9565 pág. 32 r. 3. Ver rº 44. Inicio similar pero final en Mi Mayor.	

	Incipit	Tonalidad y Compás	Pujol	Moser (2007)	Moser (2009)	Rius	Gangj-Carfagna Ed: Bérben	Jape Tárrega Index (TI)	Antich y Tena Vidal y Llimona y Boceta Ildelfonso Alíer	Melchor Rodríguez Ed: Soneto	Fortea	Scheit Ed: Universal	Otra información	Grabación D. Russell
Estudio sobre una Giga de Bach		Mi Mayor C	83	55	55	r.62	27	TI ii-11	IA nº 26	SON II/10			Copia de Llobet FA 139	
Estudio sobre un motivo de Wagner		Mi Mayor C	182	52	52	r.59	25	TI ii-13		SON II/18			Copia de Llobet FA 135	CD 2, 35
Estudio sobre Repos d'amour de Henselt		Mi Mayor C	132+133	195	194	r.61		TI ii-12	IA nº 9	SON II/20			P.R. III pág. 75 nº 83	
Estudio		Mi Mayor C		40	40	r.72							Copia de Llobet FA 134	
Estudio		Mi Mayor C		no aparece	no aparece	r.35	9						B.A. 9508 pág. 15 B.A. 9565 pág. 25	
Estudio		Mi Mayor C		no aparece	no aparece	r.38	11	TI iii-31					B.A. 9508 pág. 15 B.A. 9565 pág. 32 nº 2	
Estudio sobre un tema de Bach		Re menor 3/4	33	53	53	r.25	20	TI ii-10		SON I/26 (sólo intro) SON II/07 (completo)				
Estudio sobre la Folia de Fossa		Re menor 3/4		s.n.	s.n.	r.27	31	TI ii-14		SON I/28				
Estudio sobre sonatina de Prudent		Re menor 6/8	151	210	209	r.71			IA nº 40 con el título. Inprovisación	SON II/17				
Estudio		Sol menor 2/4		48	48	r.8				SON I/08				
Estudio (sobre el Preludio nº 19 de Chopin)			34	ZW4	ZW4	r.57							inédito	
Estudio (sobre el Preludio nº 1 de Chopin)			35	ZW5	ZW5	r.58							inédito	

NUESTROS INSTRUMENTOS Y SU HISTORIA

CARLOS BLANCO RUIZ

Profesor Superior de Guitarra

Doctor en Humanidades (Música)

Director musical de La Orden de la Terraza

www.carlosblancoruiz.com



LA ORDEN DE LA TERRAZA 50 AÑOS DE PLECTRO RIOJANO

Recorrer en unas líneas los cincuenta años de actividad de una asociación cultural por la que han pasado más de un centenar de músicos es todo un reto. Los distintos proyectos, las decisiones de determinadas personas y las vivencias del grupo llegan a establecer una compleja red de relaciones que se extiende en el tiempo. Estas conexiones soportan y dan sentido a las diferentes formas de actuar, a la vez que determinan la memoria de la colectividad. En el caso de La Orden de la Terraza, todos los hilos de esa trama pasan por la cuestión asociativa y están tejidos en torno al plectro y a la guitarra desde Nájera, una pequeña ciudad de La Rioja Alta. En ese lienzo de sinergias asociativas destacan, por su relevancia, la Sociedad Artística Riojana (SAR), la Asociación ConTrastes-Rioja y la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro (FEGIP), entre otras muchas entidades que han hecho posible esta historia.

Una tarde de verano de 1974, ocho jóvenes amigos najerinos que comparten la afición de tocar bandurrias, laúdes y guitarras desde hace años, acompañando las tradicionales rondas locales, en ocasiones junto a las voces y en otras con repertorio meramente instrumental, pero de oído, deciden dar un paso adelante. El proyecto en el que están desde hace un tiempo no les llena, puesto que el Festival de Plectro de La Rioja les muestra desde 1967 unas posibilidades más ricas en forma de técnicas, repertorios y estéticas. Don Manuel Grandío ha actuado en su ciudad con la mítica Orquesta Gaspar Sanz y con su hijo Roberto, hábiles músicos de toda España participan en los concursos de quintetos de pulso y púa y en los de solistas de bandurria y los aficionados najerinos no se pierden ni uno. Además, como propuesta novedosa, comienzan a llegar grupos extranjeros que, además, traen frescos aires musicales a una España aún en dictadura y socialmente encorsetada

por una tradición conservadora. El salto que se proponen es emular a todos esos músicos y abordar un proyecto, con nuevas perspectivas y un propósito común: mejorar día a día, aprendiendo de los demás y disfrutando con músicas novedosas. Deciden, en un acto entre chovinista y reivindicador, llamarse como la orden de caballería que fue creada en la época de esplendor de la ciudad, casi mil años atrás: La Orden de la Terraza.

A partir de este momento, con una formación instrumental que progresivamente va creciendo hasta estabilizarse durante años en torno a la veintena de músicos, recogen la tradición del repertorio conformado por arreglos de Germán Lago, Daniel Fortea y Manuel Grandío. Comienzan poniendo en el escenario interpretaciones que, por su buen hacer, llaman la atención desde un principio en el entorno riojano. La SAR, con José Luis Rouret y Pedro Santolaya a la cabeza, dan su apoyo y promocionan al grupo, que realiza



Primer concierto de La Orden de la Terraza. 30 de abril de 1975



La Orden de la Terraza tras su refundación en 1985

actuaciones por gran parte del pequeño territorio de la entonces provincia de Logroño. La vida, es decir, los estudios, los requerimientos profesionales y personales de cada uno hacen que el grupo cese progresivamente la actividad.

Pero en La Rioja sigue el Festival de Plectro de la SAR cada año que recuerda que aquel proyecto era lo suficientemente interesante como para ser retomado. En 1985, con Demetrio Guinea, miembro original del primer grupo, y con Ramón Hervías, llegado de diversos trabajos profesionales en grupos de rock por toda España, se refunda el grupo, esta vez con un proyecto más definido y potenciando de una manera más decidida la cuestión cualitativa. Hervías va aportando, poco a poco, el alumnado que desde su Escuela de Bandurria y Guitarra particular va surgiendo. Al ser muchas de ellas muy jóvenes –predomina el género femenino entre su alumnado–, garantiza un potencial de futuro para la formación. Se complementa la orquesta con músicos locales que muestran interés por llevar a cabo un cambio en el paradigma de la música para plectro de los últimos cien años partiendo de las dos principales tipologías estilísticas: la música de grandes autores del canon clásico –con obras seleccionadas, conocidas, pero en su mayor parte recurrentes y arregladas hace décadas– y la de raíz nacionalista española –con una querencia especial por la zarzuela y los aires populares–. Partiendo de estos repertorios tradicionales, que nunca ha sido despreciado por La Orden de la Terraza, sino complementados con otros, Hervías implica progresivamente a músicos más formados. Además, siempre atento a la realidad del ambiente



La Orden de la Terraza en una foto promocional de ca. 1988



Gira por Europa en 1994, dirigidos por Miguel Calvo

internacional, se zambulle en las corrientes musicales que cada año, de forma transformadora, brindan las agrupaciones que, de todo el mundo, recalcan en el Festival riojano.

Esta red de contactos permite a la orquesta alcanzar territorios más allá de la frontera española –los límites de la región habían empezado a sobrepasarse poco antes– y que muestre una triple visión de la música de plectro, combinando repertorio clásico, nacionalismo español y música original para instrumentos de púa. Al primer viaje a Japón, en 1992, le siguen dos giras europeas seguidas, 1994 y 1995, que atraviesan países como Italia, Francia, Alemania, Austria o Hungría, dejando muestras a los foráneos del aperturismo que el plectro español comienza a desarrollar. Se vuelve a Japón en 1996, esta vez con un primer CD grabado y revelando una amplia experiencia internacional.

Poco a poco se descubren en La Rioja nuevas obras, nuevos autores y nuevas sonoridades. De Alemania viene una forma de hacer música para plectro que comparte lenguajes entre la modernidad y la música académica más tradicional. Músicos como Wolfgang Bast o Arnold Sesterheim aportan en cada concierto una visión innovadora, a veces vanguardista y en ocasiones transgresora, que es recibida desigualmente entre el público local. Realmente, toda Europa aporta su color: el lirismo de la mandolina italiana, el folclore balcánico, incluso las visiones más quedas de la música



Fotografía promocional de 1995 en el Claustro del Monasterio de Santa María la Real en Nájera

popular noruega tienen su punto de interés para los oídos atentos de Ramón Hervías. De Latinoamérica se adoptan ritmos que en el fondo suenan a Renacimiento y Barroco español, tamizados por la cultura transoceánica, su mezcla de tradiciones y enriquecidos por aquellos músicos que traen instrumentos hermanos, semejantes en extremo a los nuestros: la bandola andina colombiana, el cuatro venezolano, el laúd y el tres cubano o el charango andino emparentan con bandurrias, guitarras barrocas, timple canario y guitarricos. Para un profano en la especialidad, todos serían intercambiables en origen y repertorio. A La Rioja llegan domras y balalaikas rusas, con repertorios que abruman por su virtuosismo y por la perfección técnica de sus instrumentistas. Pese a la enorme riqueza y variedad, quizá las músicas que prenden en el director najerino de manera más efectiva vienen de las antípodas: la Melbourne Mandolin Orchestra, con sus CD de música original para plectro, mientras que el músico que cala definitivamente, con más fuerza y de manera más trascendente en La Orden de la Terraza, es el japonés Yasuo Kuwahara.

Para la formación, quedarse en lo conocido habría sido lo fácil. Apostar por los nuevos repertorios y tratar de emular esas músicas supone un reto. Es preciso, por un lado, un enorme trabajo y compromiso por parte de los músicos y, por otro, una capacidad técnica suficiente para poder abordar con garantía de éxito su interpretación. La suma de alumnado joven cada vez más formado –y por lo tanto abierto a sonoridades diferentes o, al menos, más actuales– y la llegada de nuevos músicos, algunos titulados en conservatorios, posibilita su realización. Son los años noventa del siglo XX y la facilidad de acceso a la información actual que permite Internet apenas existe. Los discos se adquieren en los conciertos –las plataformas de *streaming* no están ni siquiera en la mente de los distribuidores– y conseguir las partituras, al ser el plectro un grupúsculo tan reducido de la ya de por sí poco extendida red comercial de música clásica, se convierte en una quimera. Una de las muchas



Concierto del Ensemble Philmusica junto con La Orden de la Terraza en el Teatro Bretón de Haro, dentro de Festival Internacional de Plectro de La Rioja. 26 de agosto de 2000.

anécdotas que jalonan nuestra historia proviene de esta situación: las amistades y contactos que se van creando en el festival riojano abren una puerta al mundo profesional del plectro internacional. Entre ellos destacan Juan Carlos Muñoz y Marifé Pavón, de ascendencia española pero afincados en Luxemburgo y con gran vinculación con La Rioja y La Orden de la Terraza, que se convierten en “conseguidores” de partituras. Mediante el tradicional sistema de trueque, desde el corazón de la mandolina en Centroeuropa se nos hacen llegar las partituras solicitadas, mientras que desde La Rioja parten embutidos, vinos y otras “viandas” de alto aprecio en el norte de Europa. Otras partituras son entregadas directamente en forma de recuerdos o regalos por los compositores, como ocurre con casi todo el repertorio de Yasuo Kuwahara que disponemos en el archivo de la orquesta.

La repercusión internacional tiene reflejo en la valoración que de la agrupación se tiene en el entorno más cercano, las giras regionales. Las solicitudes de diversos municipios se suceden, superando en ocasiones la veintena de actuaciones anuales. Todo un reto de gestión para una agrupación no profesionalizada. El reconocimiento de la SAR y la confianza del plectro nacional permiten, por ejemplo, su designación para inaugurar el acto fundacional de la FEGIP en 1997, abriendo caminos a la participación en diversos festivales dentro de la península, alguno de ellos de forma reiterada a lo largo de los años, como Valladolid o Segovia.

Por su parte, la estructura orgánica asociativa, inexistente en los años fundacionales y poco consolidada en los años ochenta y primeros noventa, da paso progresivamente a una organización más estable, con roles más uniformemente distribuidos, reglamentos adaptados y efectivos para la actividad de la sociedad y garantías de una buena y saneada gestión económica que se ha mantenido hasta la actualidad gracias a una tesorería experimentada y ejemplar.

Dentro de la propia asociación surge, a finales de los noventa, un quinteto que destila la estructura de la propia orquesta –bandurria soprano, contralto,



Concierto en Wiener Neustadt (Viena) el 6 de agosto de 2001, como final de la gira por Hungría

tenor, guitarra, guitarra bajo– en forma de solistas y que se plantea siempre como una alternativa, ni excluyente ni contraviniente, sino complementaria al grupo mayor. Sirve, por un lado, para dar salida a aquellos músicos más inquietos que con frecuencia, tras los ensayos del grupo, se quedan para seguir tocando o probando nuevos repertorios. Estos, quizá sean demasiado complejos para la orquesta o simplemente son diferentes estéticamente. Por otro, permiten acudir a compromisos que la orquesta no puede satisfacer y que no se quedan de esta manera sin respuesta. El quinteto, con variación en componentes y en programas, así como con mayor o menor actividad, mantiene su estructura en la actualidad.

Una nueva visita a Japón en 2000 es devuelta con el viaje de Kuwahara y su grupo Ensemble Philmusica, en ese mismo verano, al Festival de Plectro de La Rioja. En ambos países se comparten partituras y escenarios, a la vez que trenzan amistades que aún perduran. La gira japonesa es seguida por otra europea en 2001 de la que se vuelve con un nuevo disco grabado en directo que recoge el repertorio que ya define claramente las dos tendencias que en el futuro próximo se mantendrán con más frecuencia en los atriles: la música española y la compuesta originalmente para instrumentos de plectro. Esta es decididamente reivindicada desde el encuentro de cada verano en La Rioja, siendo Miguel Calvo, director artístico del mismo, el ideólogo y defensor más acérrimo –pese al disgusto de ciertas partes de la organización y de sectores altamente conservadores del público– y La Orden de la Terraza el portavoz y abanderado local de la propuesta.

En 2003 se producen tres hechos independientes entre sí, pero que, dada su coincidencia en el tiempo y su trascendencia, repercuten de manera importante en la historia de la formación. El primero es la inclusión de la especialidad de Instrumentos Púa en el Conservatorio Profesional de Música Eliseo Pinedo –entonces denominado Conservatorio de La Rioja– en Logroño, comenzando en el curso 2002-2003. Su profesora, desde entonces y hasta la actualidad,



Actuación en la Casa de Cultura de Tomsk (Rusia) en 2004, junto a la mezzosoprano Irina Samoylova

es la manchega Patricia Calcerrada, alumna de Pedro Chamorro. Poco a poco, la profesora aporta alumnado formado musicalmente a la orquesta najerina, trasladando progresivamente la cantera desde la Escuela de Bandurria de Ramón Hervías y Antonio Cerrajería hacia el centro educativo reglado, redundando en una mayor calidad técnica y musical. Junto con Calcerrada, los profesores de Guitarra del Conservatorio, Francisco Sagredo y Carlos Blanco, además de ser puntales en sus respectivas voces, proporcionan numerosos alumnos a la agrupación.

El segundo es el cambio en la dirección musical de la orquesta. Ramón Hervías, uno de los promotores de la refundación en 1985 y su director musical desde entonces, se traslada a Valencia por razones familiares. Sus responsabilidades como arreglista y director musical se traspasan a Carlos Blanco, miembro desde 1994. Este traspaso se produce de una manera natural, puesto que este último había ido asumiendo en los últimos años esos papeles de manera progresiva y creciente. Sin embargo, no todo es tan sencillo, pues el carisma de Hervías y el diferente planteamiento en la orientación de la orquesta del nuevo responsable no contentan a todos los miembros. Un tiempo de transición y un acercamiento de posiciones, así como la asunción de los nuevos roles, resultan en un nuevo potenciamiento del proyecto de La Orden de la Terraza. Esa redefinición da como resultado una promoción aún más decidida por los nuevos repertorios y una exitosa gira en 2004 por Rusia, de la mano de la productora nativa afincada en España, Marina Saifoullina.

El tercer hecho de 2003 es la triste noticia que, aunque esperada, no por ello deja de ser lamentable: el fallecimiento de Yasuo Kuwahara, con quien La Orden de la Terraza había entablado una relación de amistad que iba más allá del aspecto profesional. Desde entonces, su música aparece casi permanente en los repertorios, tanto del quinteto como de la orquesta.



Concierto del quinteto en el McIntyre Medical Building (Montreal). 14 de octubre de 2007



Imagen promocional de la orquesta en el escenario del Conservatorio Profesional de Música Eliseo Pinedo. 19 de noviembre de 2011. Fotografía de Jaime Blanco Ruiz



Concierto del Vino, junto a Jorge Cardoso y Lupe Larzábal. Bodegas Marqués de Reinosa de Autol, 29 de junio de 2007

A partir de 2006 el quinteto desarrolla una actividad muy intensa, actuando en toda La Rioja, saliendo a diversos festivales por España, grabando un segundo CD (2007) –el primero se registró en 2003– y realizando una gira por Canadá (2007) y otra por Colombia (2009). Como continuación de la exploración de nuevos repertorios y de la mano de Francisco Sagredo y su relación con el maestro argentino Jorge Cardoso, se incorpora al repertorio de la orquesta una obra emblemática en la orquesta y que abre un espacio estilístico que ha ido creciendo. La *Suite Indiana para dos guitarras y orquesta*, en versión de Carlos Blanco e interpretada por éste junto con Sagredo, muestra la riqueza de las músicas latinoamericanas y su adaptabilidad a los instrumentos de plectro españoles –hermanos, al fin y al cabo, de muchos de los de esas latitudes– a la vez que su perfecto encaje con la estética de La Orden de la Terraza. El proyecto crece a través de la combinación con otra obra del mismo autor, el *Concierto del Vino*, que interpreta este a la guitarra junto con la cantante argentina Lupe Larzábal y que muestra la capacidad de la orquesta para ajustarse a nuevos programas con rapidez y solvencia. La formación llega a grabar en 2010 la suite en un CD titulado de esa manera,

interpretación que fue elogiada por el propio autor y que se retransmite por diversas radios españolas y extranjeras de música clásica.

Tras el cese de la actividad de la SAR, responsables de la organización del Festival de Plectro de La Rioja desde sus inicios, el proyecto es retomado y realimentado con nuevos criterios por la Asociación Cultural ConTrastes-Rioja. La colaboración de La Orden de la Terraza con esta entidad sin ánimo de lucro, desde su fundación en 2007, es un hecho imprescindible para entender los proyectos de ambas, que han trabajado simbióticamente al compartir con frecuencia objetivos. El soporte económico de ConTrastes, basado esencialmente en las ayudas a la promoción cultural recibidas desde el gobierno regional, encuentra en la orquesta un medio para hacer realidad una serie de premisas que parten de los fines de la propia asociación: promoción, difusión y realización de actividades relacionadas con la música, con especial referencia al plectro y a la guitarra en La Rioja. La continuidad del Festival –desde 2008 de carácter bienal– se complementa con numerosas actividades a lo largo de todo el año, destacando concursos para jóvenes guitarristas, conciertos, colaborando en la realización de cursos, talleres, intercambios y conferencias con el Conservatorio y, sobre todo, con la organización del Concurso de Composición ‘Ciudad de Logroño’, posteriormente denominado ‘José Fernández Rojas’, creando un repertorio de nuevas composiciones para formaciones de plectro. La Orden de la Terraza ha servido como banco de pruebas para comprobar su tocabilidad, a la vez que el medio de mostrar la realidad de estas nuevas partituras. De esta manera, ha realizado numerosos estrenos de las obras premiadas, llevando la defensa de los nuevos repertorios a un punto álgido, abriendo nuevos caminos a otras orquestas españolas. Poco a poco, estas aumentan en número de adeptos a la música original y reducen sus prejuicios por las nuevas creaciones. El espacio de presentación de muchas de esos estrenos es un contenedor ideal: el auditorio del Museo Würth, en Agoncillo –a escasos 15 kilómetros de Logroño–



Interpretando la Suite Indiana de Jorge Cardoso en Vittorio Veneto (Italia). Fotografía realizada por Óscar Barahona Jiménez. 17 de octubre de 2009

especializado en arte contemporáneo.

Con el tiempo, La Orden de la Terraza se ha convertido en un caso paradigmático de las apuestas de algunas formaciones por hacer realidad los proyectos iniciados en los concursos de composición impulsados por los Grandío en el Festival de Plectro de La Rioja de los años setenta, en los promovidos por Miguel Calvo en los años noventa y normalizados por ConTrastes-Rioja durante los últimos quince años. Pero quizá el momento álgido se ha vivido recientemente, cuando el 24 de febrero de 2024 abarrotó las 418 butacas de la Sala de Cámara de Riojaforum en Logroño para presentar un proyecto sin precedentes en España. Con motivo de la celebración del cincuenta aniversario de la fundación de la orquesta, encargan y estrenan –con la ayuda en forma de subvención del Gobierno de La Rioja– siete obras de diversos autores de todo el mundo: Ricardo Sandoval (Venezuela/Francia), Victor Kioulaphides (Grecia/USA), Vlado Sunko (Croacia), Sofía Elena Sánchez Messier (Colombia), José Manuel Expósito, Francisco Sagredo y Carlos Blanco (España). La recepción es unánimemente muy buena, puesto que el repertorio, además de variado es interesante musicalmente y agradable de escuchar en un solo concierto. El reto es un nuevo proyecto en el que La Orden de la Terraza marca un hito en su propia historia, pero también orienta y anima a otras formaciones sobre las posibilidades de los repertorios originales para formaciones de plectro.

Volviendo a la década de los dos mil diez, la agrupación continúa la tendencia de buscar referentes más allá del entorno más cercano. Varios de sus miembros participan activamente en numerosas ediciones de la European Guitar and Mandolin Youth Orchestra (EGMYO) y su director es llamado a ser *Guitar Tutor* en cuatro ocasiones –Italia (2009), Croacia (2010), España (2011), Francia (2021)–, actuando como director musical de la misma en otras cuatro –Italia (2009), Croacia (2012) y Francia (2014, 2021)–. Tanto éste como los jóvenes miembros que comparten



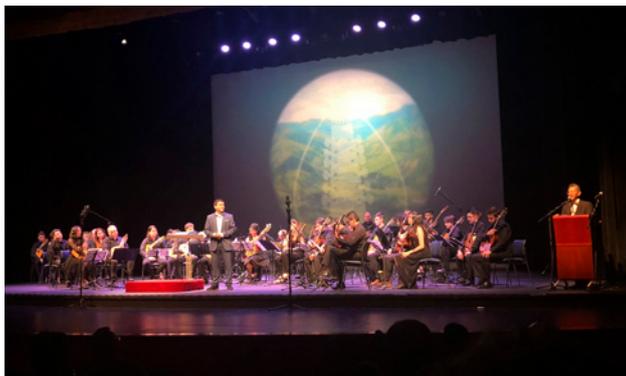
La orquesta reforzada con antiguos componentes en el concierto de celebración de los 40 primeros años de La Orden de la Terraza. Iglesia de Santa María la Real de Nájera. 13 de septiembre de 2014



Grabación del CD Aires de mi tierra en el Conservatorio Profesional de Música Eliseo Pinedo. 12 de marzo de 2016

música Europa obtienen enriquecimiento musical, conocen nuevos repertorios y desarrollan el aspecto de las relaciones humanas, permitiendo abrir las miras profesionales y los contactos para posibles proyectos futuros.

Se suceden los llamamientos para ofrecer conciertos en festivales de toda España y algunas giras importantes como la realizada en Italia en 2009, dentro de las X Giornate Nazionali sul Mandolino e la Musica a plectro a través de la Federazione Mandolinistica Italiana, la proyectada por Andalucía de la mano de Eduardo Maestre y su Concierto para oboe y orquesta de plectro, escrito para la oboísta María Calvo Orquín y para La Orden de la Terraza en 2010 o la vuelta a Japón, con motivo del Kobe International Music Festival 2013, recordando los diez años del fallecimiento del maestro y amigo japonés. A este proyecto se le vincula una nueva grabación, *Kuwahara in memoriam*, un CD monográfico con obras orquestales referenciales del compositor nipón, algunas de ellas en arreglo exclusivo del autor para La Orden de la Terraza, al que le seguirá otro proyecto discográfico de música española de vinculación con La Rioja denominado *Aires de mi tierra* (2016). Nuevos viajes llevan a la orquesta a París (2014) en un año en el que se celebra el cuarenta aniversario de la asociación, que culmina con un concierto en la iglesia del Monasterio de Santa María la Real de Nájera, al cual se invita a antiguos miembros que se suman a los que forman



Concierto de la Orquesta Colombiana de Plectros y La Orden de la Terraza dirigidos por Carlos Blanco Ruiz en el Teatro Colsubsidio de Bogotá, el 12 de agosto de 2018



La Orden de la Terraza con Ramón Hervías, director honorífico, en la entrega de la Medalla de Plata. 19 de mayo de 2018



Concierto en la Plaza de Santa María, en Nájera. 29 de julio de 2018

la agrupación en ese momento, conformando una orquesta de más de cincuenta músicos. Ejemplar, en el aspecto organizativo y musical, puede considerarse la gira por Colombia de 2018, esta vez con una orquesta formada por más de veinte músicos.

La época que sigue conlleva una serie de retos enormes que abren un período que puede considerarse de madurez para la orquesta. La asociación se convierte en una organización mucho más estructurada y equitativa en sus responsabilidades sociales. Además de los recurrentes conciertos didácticos en el entorno de los colegios najerinos, cada vez con más frecuencia desarrolla otros proyectos de apoyo a asociaciones o instituciones de carácter social que precisan de apoyo: desde las Hermanas Clarisas de la ciudad, a las que se apoya cuando pasan por malos momentos, hasta asociaciones como Proyecto Hombre, Asociación de Trastornos de la Conducta Alimentaria de La Rioja (ACAB), la Asociación Española Contra el Cáncer La Rioja (AECC) o las especiales colaboraciones con la Asociación Promotora de personas con Discapacidad intelectual Adultas (ASPRODEMA-Rioja). Con estos últimos, además de actuar con un fin benéfico, se lleva a cabo una actividad integradora al hacer a los usuarios de esta asociación parte esencial de algunos conciertos, elaborando conjuntamente una actuación que une simbióticamente textos leídos por ellos con música seleccionada para apoyar

el sentido de estos escritos seleccionados por ASPRODEMA. La capacidad de trabajo e ilusión de estas personas, que se vuelcan por completo en cada proyecto, suponen para La Orden de la Terraza toda una lección de superación y de compromiso que queda indeleble en nuestra forma de afrontar nuevos retos. El aspecto humano sobrepasa el musical y deja una huella más intensa y duradera, pues se recibe mucho más de lo que se da. Estas actividades sociales se convierten así en una forma de devolver a la sociedad aquello que esta ha ido aportando a la orquesta a lo largo de ayudas y cesiones materiales en todos los años previos.

Finalmente, a todos estos trabajos les corresponden una serie de reconocimientos que el grupo recibe de distintas instituciones o asociaciones y que reflejan su alta capacidad de representación: la corporación municipal de su ciudad le concede en 2018 la “I Medalla de la Ciudad de Nájera, en su categoría de plata, como homenaje y alta distinción del municipio”, mientras que en el mismo año recibe en Valencia el Premio Trujamán de la Guitarra 2018 en la modalidad de ‘Colectivo’, reconociendo “la excelente labor interpretativa y de investigación [...] un excelente trabajo y una consolidación de grupo instrumental que es ejemplo para otras formaciones de esta índole [...] en la promoción y divulgación del repertorio original para esta formación instrumental, aumentando de manera importante el patrimonio musical orquestal específico y dotándolo de calidad y variedad estilística”.

La pandemia de 2020 deja a la orquesta en dique seco durante casi año y medio. Aunque trata de reunirse en varias ocasiones, la situación sanitaria lo impide o lo desaconseja. Solo el quinteto puede, puntualmente, resolver compromisos de actuaciones en esta situación tan difícil de gestionar que supone la COVID-19. El regreso, pese a las dudas y las inseguridades de los primeros ensayos, muestra una perspectiva aún más ambiciosa. El apoyo y la confianza que Pablo Sáinz-Villegas, el guitarrista riojano más universal, deposita en La Orden de la Terraza para inaugurar La



Concierto inaugural del 46 Festival de Plectro de La Rioja. Círculo Logroñés, 28 de agosto de 2018

Rioja Festival en 2022, su proyecto más personal, permite una visibilidad nunca alcanzada antes por la Orquesta. Se reafirma en el mismo encuentro en 2023 con la participación del Quinteto, por lo que la asociación decide nombrarle Socio de Honor. Las dinámicas de trabajo de La Orden de la Terraza, formada en su mayor parte por músicos no profesionales, están basadas en la constancia y el desarrollo del sonido grupal a partir de sesiones de ensayo continuadas y dilatadas en el tiempo. Los resultados son reflejo de un espíritu de trabajo colectivo similar a un banco de peces en el que la individualidad no tiene cabida y es el grupo el que decide la forma y la dirección de cada proyecto. Éxito de público y de crítica reflejan la calidad que trata de imprimir la asociación a todos sus objetivos.

El análisis de todos estos factores resulta en una valoración positiva del potencial que el asociacionismo ha supuesto para esta formación musical: la SAR, ConTrastes-Rioja, la FEGIP, incluso la EGMA y el proyecto de la EGMYO han impulsado decididamente los distintos planes de la asociación riojana. Además, existe una función asociativa en la propia entidad que debe valorarse desde el punto de vista de crecimiento personal y de relaciones sociales de los propios miembros. Los beneficios se multiplican exponencialmente en colaboración con los numerosos proyectos solidarios que La Orden de la Terraza viene realizando desde hace años. Además, por lo general, al igual que en numerosas agrupaciones musicales españolas, este asociacionismo hace que las relaciones personales se definan dentro del propio grupo casi como una vinculación familiar.

A lo largo de estos cincuenta años, la agrupación se ha adaptado a las realidades de una sociedad cambiante en la que las relaciones con las instituciones obligan a una burocracia que requiere de una jerarquía y organización bien estructurada para la gestión de tareas administrativas y de control presupuestario sin las cuales no se podría funcionar en la actualidad. Del amateurismo musical y organizativo de los años setenta y ochenta a las propuestas musicales maduras y cercanas a la profesionalización en una asociación de carácter cercano al ecosistema –donde todo se interrelaciona y se influye mutuamente dentro de un procedimiento de vínculos transversales– han pasado no solo los años, sino también las formas de



Concierto en el II Festival de Plectro de Granada. Auditorio Manuel de Falla, 8 de junio de 2019



La Orden de la Terraza compartiendo escenario con Pablo Sáinz-Villegas en el Auditorio de Riojaforum. 14 de mayo de 2022. Fotografía: Rafael Lafuente - La Rioja Festival

afrontar las realidades, las sinergias asociativas y los proyectos.

La Orden de la Terraza ha conseguido, a través del trabajo continuado y de propuestas en ocasiones arriesgadas, crearse un nombre y ganarse un respeto por los resultados. Los repertorios siguen siendo variados: desde repertorios medievales y renacentistas, pasando por la música española de corte nacionalista más conocida o los aires latinoamericanos, es sin embargo en las músicas originales y, especialmente, en el impulso y estreno de nuevas creaciones para plectro donde la agrupación ha marcado un hito diferenciador que le ha hecho ser valorada, incluso más allá de nuestras fronteras. Estas propuestas que les distinguen son, a su vez, un revulsivo para sus componentes y un aliciente para atraer y mantener en el tiempo a los miembros más jóvenes. Aunque a lo largo de su historia más de 120 miembros han pasado por sus atriles, puede afirmarse que en los últimos veinte se ha constituido un grupo estable en el cual se producen constantes aportaciones en forma de relevos, de una manera natural, garantizando el futuro de una institución que celebra sus primeros cincuenta años sin olvidar su pasado.



CONTENIDOS
ADICIONALES



Traducción de
Marta Escudero
Valero

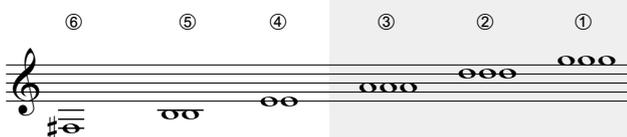
Descarga del
artículo en
Versión Original

LA BANDURIA FILIPINA

La rondalla, un grupo de música formado por instrumentos de cuerda pulsada, con la bandurria como instrumento principal, fue introducida en Filipinas por los españoles durante la época de la colonización, pero no se sabe con exactitud cuándo comenzó a practicarse en el país. Llegó a Filipinas de manos de los conquistadores españoles, donde floreció en medio de las animadas tradiciones musicales de las poblaciones indígenas locales. Su andadura comenzó en el siglo XVI, cuando los conquistadores españoles también trajeron consigo la vihuela. El instrumento sufrió un proceso de evolución al ser adoptado y adaptado por el pueblo filipino. Los instrumentos españoles, bandurria y laúd, sirvieron de modelo para la rondalla filipina, pero con el tiempo cambiaron hasta convertirse en instrumentos netamente filipinos. Adquirieron su singular forma de pera y se fabricaron con maderas autóctonas como Narra, Ipil, Rosewood y

Mahogany. Gracias a la creatividad de los luthiers filipinos, la forma y la gama de las bandurias filipinas se han ido personalizando, desde diapasones adicionales hasta bellos diseños en los que las bandurias no sólo tienen forma de pera.

El instrumento filipino bandurria se denominó posteriormente *banduria* con una sola “r” en lugar de *bandurria*, que se refería a la versión española. A diferencia de su homóloga española, que cuenta con doce cuerdas, la banduria filipina se compone de catorce (14), con seis (6) órdenes, y afinada por cuartas de la siguiente manera: F#3 - B3 - E4 - A4 - D5 - G5.





Para crear un sonido aún más agudo, los luthiers filipinos también introdujeron la Banduria Piccolo. Esta alteración se llevó a cabo para mejorar el volumen y darle un sonido más filipino, concretamente la *kalansing* o *sonoridad brillante* que es esencial para el acompañamiento de las danzas y fiestas populares filipinas. Empleando las mismas técnicas de interpretación que la bandurria española, la filipina se toca con plectro o púa y rápidos ataques de arriba-abajo (alzapúa), trémolo y estilo legato, que emula el canto mediante la conexión de las notas.

Como instrumento principal de la rondalla en Filipinas, la banduria filipina está ganando popularidad entre personas de todas las edades, desde estudiantes de primaria hasta adultos. Esto se debe a los concursos anuales de música de Filipinas, que incluyen la categoría de *banduria solista* y el plan de estudios de música del Ministerio de Educación, que incluye la Banduria como asignatura principal para los estudiantes de bachillerato de Artes Escénicas. Entre los virtuosos de banduria en Filipinas destacan Elaine Juliet Espejo y Nikki Zen Obmasca. Desde la aparición de estos concursos de banduria en el país, cada vez son más frecuentes los virtuosos solistas de banduria.

Además, Musicondalla, una empresa musical especializada en música e interpretación de rondallas, con el MPG –Musicondalla Performing

Group– como conjunto oficial de la compañía que toca instrumentos de rondalla como banduria, octavina, laúd, guitarra y contrabajo, son los actuales pioneros de la rondalla en el mundo moderno, llegando a los entusiastas de la rondalla de todo el mundo para promover esta música y esta cultura.

Además, la trayectoria de este instrumento se extiende más allá de sus confines históricos. La banduria vuelve a transformarse cuando es interpretada por músicos modernos. Gracias a la experimentación con nuevas afinaciones, técnicas y géneros, los compositores contemporáneos expanden los límites de su música. Con nuevos públicos y preservando la ilustre historia del instrumento, las melodías tradicionales se revitalizan en todos los géneros, desde el jazz al rock.

Para más información sobre la banduria filipina, visite

www.musicondalla.com

para ver actuaciones y vídeos educativos suscríbese al canal de YouTube en <https://www.youtube.com/@MusicondallaOfficial>



CONTENIDOS
ADICIONALES



*Descarga el
listado de obras*

COMPOSITORAS: REPERTORIO PARA MANDOLINA Y BANDURRIA

Aunque no ha sido con un carácter protagonista, y a diferencia de gran parte de los instrumentos musicales, a lo largo de la historia han aparecido muchas mujeres vinculadas a la bandurria y la mandolina.

No me cabe duda de que gran parte de los lectores habituales de nuestra Revista Alzapúa están muy familiarizados con nombres como Marga Wilden-Hüsgen, Caridad Simón, Gertrud Weyhofen, Mari Fe Pavón o Caterina Lichtenberg, y, si rebobinamos algunos años atrás, probablemente también reconozcan a Beatriz de Santos, Elisa Aguilar o Maria Calace.

Siguiendo ese repaso en el tiempo, no dejamos de toparnos con evidencias de presencia femenina en el ámbito mandolinístico. Por poner algunos ejemplos relacionados con compositores archiconocidos, Beethoven dedica sus obras a la condesa Josephine von Clary-Aldringen -que tocaba la mandolina-, y también, una de las alumnas favoritas de Vivaldi en el Ospedale della Pietà, Anna Maria, era conocida por tocar, entre otros, nuestro instrumento.

Asimismo, siguiendo evidencias iconográficas, encontraremos numerosas pinturas e ilustraciones de todas las épocas que muestran a mujeres tocando instrumentos de plectro. Incluso Leone eligió una mujer mandolinista para decorar la

portada de su famoso método.

El vínculo con la música de todas las mujeres citadas hasta este punto ha sido a través de la interpretación o la pedagogía, pero, ¿quién se nos viene a la mente si pensamos en compositoras? Por suerte en 2024 es muy probable que recordemos algunos nombres, pero, aplicándola sólo a instrumentos de plectro o a la música clásica en general, no deja de ser una pregunta mucho más difícil que si preguntamos por compositores hombres.

Poco a poco, a base investigación musicológica, de concienciación, de conciertos organizados el 8 de marzo, va siendo menos insólito encontrar en los programas de mano nombres como Francesca Caccini, Barbara Strozzi, Elizabeth Jacquet de la Guerre, Fanny Mendelssohn, Cécile Chaminade, Amy Beach o Sofia Gubaidulina. Pero, ¿cuáles son las compositoras más interpretadas en el ámbito de la música de plectro? ¿Se tiene constancia de alguna compositora para mandolina o bandurria en el período barroco? ¿Qué compositoras españolas han incluido, aunque sea de forma puntual, instrumentos de plectro en sus composiciones?

Esas preguntas me han rondado la cabeza en alguna ocasión y esa curiosidad es el motivo que me impulsó a iniciar una pequeña investigación sobre el tema. Comencemos:

Siglo XVIII

Ortensia Caccini (1684-1753)

Tal y como nos cuenta el investigador Pieter Van Tichelen, en la Biblioteca Nacional de Francia encontramos un manuscrito cuyo título es *Questo Libro di Sonate*, de Ortensia Caccini (1684-1753).

La mayor parte de este libro contiene música vocal, pero hay algunas páginas que llaman la atención. Una de esas páginas más llamativas es la primera del contenido, que nos muestra un cuadro de afinación que corresponde con un instrumento afinado por cuartas (MI-LA-RE-SOL).



P. 1r | *Questo libro di sonate // della Ortensia Caccini*

Después, entre páginas de música vocal encontramos músicas que son claramente para el instrumento cuya afinación define al principio, y que se corresponden a las primeras piezas del *Libro per la Mandola* de su hermano, Matteo Caccini.

Es probable, por tanto, que estas piezas para mandolina fuesen agregadas al manuscrito posteriormente, aunque al ver el cuadro de afinación al comienzo, lo lógico es pensar que este manuscrito se concibió inicialmente para contener música para este instrumento (Van Tichelen, 2013).

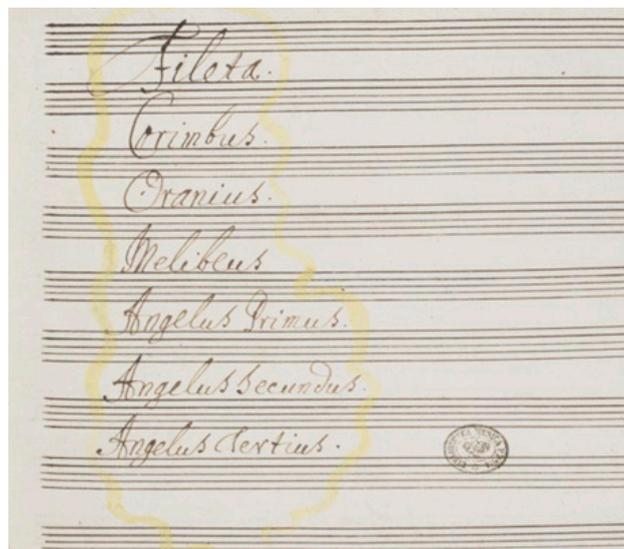
Maria Antonia Walpurgis (1724-1780)¹

Nacida en Múnich, Maria Antonia Walpurgis fue compositora, escritora, pintora y mecenas. A pesar de las dificultades que una mujer de su época podría encontrar, consiguió destacar en el ámbito político y cultural en el llamado Siglo de las Luces, codeándose con la élite intelectual del momento.

Compuso diferentes tipos de obras, entre las que se encuentran dos óperas. Además, realizó una importante labor como libretista, trabajando, entre otros músicos, con uno de sus maestros: Johann Adolf Hasse.

Posiblemente por la conexión con este compositor, que escribió diferentes obras para (o con) mandolina -entre las que se encuentran su famoso concierto-, Maria Antonia en principio decidió incluir este instrumento en el aria *Maris procela* de la ópera *Amici Pastores quae fax luminosa* (Múnich,

¹ Según IMSLP, a Maria Antonia Walpurgis la podemos encontrar en las fuentes con los siguientes nombres alternativos: Maria Antonia Walpurgis Symphorosa; Ermelinda Talea Pastorella Arcadia (seudónimo); E. T. P. A. ; Princess of Bavaria, Duchess of Bavaria, Princess of Saxony, Electress of Saxony.



P 5 | *Amici pastores quae fax luminosa*



P 138 | *Amici pastores quae fax luminosa*

1741), cuya instrumentación es para soprano, mandolina, cuerdas y bajo continuo.

Aunque su nombre aparece al inicio del documento, la investigadora Nina Eichholz, experta en las colecciones de Maria Antonia de Baviera, afirma que la autoría de *Amici pastores* es una atribución falsa (Eichholz, 2020).

Otras mandolinistas interesantes de la época:

- Mademoiselle de Villeneuve, primera mujer en interpretar un *Concert spirituel* con la mandolina, aparece referenciada en la prensa francesa de la década de los 70 con grandes elogios (Santana, 2014), pero no se menciona haber interpretado obras propias.
- Madame de Genlis (Stéphanie-Félicité du Crest), importante figura de la literatura, tocaba también varios instrumentos -entre los que se encuentra la mandolina- y componía, pero en este caso no se ha encontrado ninguna obra para este instrumento.

ROMANCE ARABE 75
(Tableau de G. Saintpierre)
 DUO pour Baryton et Mandoline.
 à M.M. LEFORT et CERCLIER. Créé par LEFORT et CERCLIER.

Op. 48.
 MANDOLINE.
 CHANT.
 PIANO.
Rythme arabe.

Romance árabe (Vingt mélodies) de Delphile Ugalde

Siglo XIX

En su libro de biografías, Philip J. Bone incluye a la duquesa Ledochowska (Duchess Ledochowska), alumna de mandolina de Mertz, hablando de su virtuosismo y mencionando que publicó varias composiciones originales para dos mandolinas, guitarra y piano (Bone, 1914), pero no se ha encontrado más información sobre ella ni sobre sus obras.

Por otro lado, la soprano y compositora francesa Delphine Ugalde (1828-1910), dentro de la obra *Ving mélodies sur les sonnets de Adrien Désamy*, dedicadas a la importante cantante y compositora Pauline Viardot, incluye en el número 18 una canción para barítono, mandolina y piano.

Clara Ross

En la década de los 1880 aparecieron en Gran Bretaña cientos de bandas femeninas de mandolinas y guitarras, cuyas componentes pertenecían a menudo a la aristocracia. Tocaban con frecuencia en público, incluyendo las salas de concierto más prestigiosas, y estas actuaciones eran difundidas con entusiasmo por la prensa.

Como era de esperar, estas orquestas las dirigían hombres e interpretaban música compuesta también por hombres, pero hubo una excepción: la banda *Kensington Mandolinists*, más tarde renombrada como *Miss Clara Ross' Ladies' Mandolin and Guitar Band*, que interpretaba música de su líder: Clara Ross (Sparks, 2013).

En la web claraross.co.uk, creada por Paul Sparks, podemos encontrar un listado con el repertorio de la compositora, así como grabaciones y otros datos de interés.

Siglos XX y XXI

Es *vox populi* la importante labor pedagógica que muchas mujeres desarrollan y han desarrollado en torno a la mandolina, pero en cuestión de métodos debemos esperarnos hasta el año 1903 para ver una importante publicación por parte de una pedagoga: el *Méthode de Mandoline explicative, attrayante et rigoureusement progressive* de Madeleine Cottin.

Nº 115, TURNER'S MANDOLINIST.

CLARA ROSS'
SERENADE,
 Mandoline Solo.
 WITH
 GUITAR OR
 PIANOFORTE ACCOMPIS
 COMPOSED BY
Clara Ross.

Copyright. Price 4/

LONDON:
 JOHN ALVEY TURNER,
 39, BISHOPSGATE STREET, WITHIN, (CROSBY HALL) E.C.
 AND 39, OXFORD STREET, W.

A LARGE VARIETY OF PIECES SUITABLE FOR MANDOLINE AND GUITAR BANDS
 WILL BE FOUND IN TURNER'S LIST OF MUSIC, SENT POST FREE.

Debido a su gran éxito, cuatro años más tarde se publica el *Méthode élémentaire de mandoline, d'après la célèbre Méthode*.

En cuanto al escenario sociopolítico europeo en estos inicios de siglo, cabe mencionar que estuvo marcado por fuertes movimientos feministas, lo que en el ámbito artístico se tradujo en una revolución para las mujeres que se dedicaban profesionalmente a la música.

Pero... un poco *más de lo mismo*. Mientras que en el campo de la interpretación -de ciertos instrumentos- ellas podían ser bien respetadas, en el campo de la creación aún se encontraban con continuos obstáculos, pues la capacidad de la mujer para la composición continuaba siendo cuestionada por la mayor parte de la sociedad.

Un ilustre ejemplo de este pensamiento generalizado son las palabras de Joaquín Turina:

La mujer puede abordar el estudio de los instrumentos, y en ocasiones puede hasta aventajar al hombre en finura y refinamiento; mas niego en absoluto que la mujer tenga condiciones para la composición. Afortunadamente, en España se desconoce aún esta terrible plaga de compositoras y eruditas; en París, ¡qué horror, Dios mío! Estudian la composición con mucho más ahínco que el hombre, y con la facilidad de memoria de que son capaces (...) deciden ser eruditas y hacer críticas (...).

Pero estas eruditas, ¿son realmente mujeres? Yo estoy por dudarlo, pues a fuerza de estudiar empiezan a secarse, y ya pálidas y macilentas, con los sempiternos lentes y los enormes cartapacios



Clara Ross. Recuperado de <http://www.claraross.co.uk>

lentos de partituras con anotaciones, más parecen escribanos que representantes del bello sexo. (...) El cultivo de un instrumento perfecciona a la mujer, el enorme esfuerzo que representa asimilarse el estudio de la composición, las deprime y seca, y a la verdad, yo te aseguro que para secos y feos nos bastamos a nosotros mismos.

Joaquín Turina

El feminismo y la música, Revista Musical Hispano-Americana, n.º 2 (febrero 1914) p. 8-9.

Al igual que nuestro apreciado Turina, en la denominada “Generación de los maestros” hubo también *maestras* que, además de trabajar en sus proyectos, por supuesto también tuvieron que luchar para que las generaciones posteriores

tuviésemos el camino más fácil. Entre ellas se encuentra María Rodrigo, la primera compositora en estrenar una ópera en España. Ella tuvo contacto con el mítico Cuarteto Aguilar, dedicándoles en 1925 su obra *Gavota* y adaptando para ellos su conocida *Copla Intrusa*.

Después de las obras de María Rodrigo, la siguiente composición con la que nos encontramos en España data de 1966 con la *Suite Marionetas* de María Pilar Font Amigó. De esta compositora y concertista también encontramos *Cuatro Preludios* y *Cinco Estudios Artísticos* para bandurria -mandolina española- sola, los cuales la FEGIP publicó en 2022 dentro de su colección histórica.

Ya a finales de siglo, en 1997 se escribe *Colores*, de la riojana María Dolores Malumbres. Tras ella, tendremos que pasar al siglo XXI para ver composiciones de mujeres que incluyan la bandurria o la mandolina, con las obras de María Luisa Ozaita, Gloria Rodríguez Gil, Sonia Megías o Diana Pérez Custodio.

Por suerte, el siglo XX en otros países no fue tan árido en lo que a composición femenina para instrumentos de plectro se refiere, encontrando

composiciones de creadoras de diferentes partes del mundo. Asimismo, se puede observar una gran variedad de instrumentaciones, reflejando una vez más la versatilidad y poder de combinación que presentan los instrumentos de plectro.

Como adjunto a este artículo, cuyo objetivo no era otro que el de dar visibilidad a repertorios -posiblemente desconocidos- y a sus compositoras, se añade un listado -incompleto- de las obras encontradas, con su instrumentación, nombre de autora, país y año de nacimiento/fallecimiento.

No querría despedirme de este texto sin antes dar las gracias a Juan Carlos Muñoz, a Diego Martín y a Carlos Blanco por sus referencias, y también pedir perdón a todas aquellas que no haya mencionado en el listado, así como por las imprecisiones que este pudiese contener.

Referencias

Bibliothèque nationale de France. (1700-1730).

Questo libro di sonate e della Ortensia Caccini [Manuscrito musical]. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9064089z> (Accedido el 15 de marzo de 2024).

Bone, P. J. (1914). *The guitar and mandolin: Biographies of celebrated masters and composers for these instruments*. London: Schott & Co., also at Mayence, Leipzig, and Bruxelles, amalgamated with Augener, Ltd., 63, Conduit Street, W.

“El feminismo y la música”. (1914). *Revista Musical Hispano-Americana*, 2, 8-9.

Eichholz, N. (2020). „Cataloghi, numeri, Schräncke und Fächer.“ *Zur Musikaliensammlung und den historischen Noteninventaren der sächsischen Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis*. *Clavibus Unitis*, 9, 75-166. Recuperado de https://www.acecs.cz/media/cu_2020_09_01_eichholz.pdf

Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen. (s. f.). *Amici pastores quae fax luminosa*, V (7), orch [Manuscrito]. Recuperado de <https://opac.rism.info/rism/Record/rism212006967?sid=2343896>.

Santana, I. (2014). *Les femmes instrumentistes au concert spirituel (1725 – 1790): le regard de la presse (Mémoire de Master)*. Université Paris-Sorbonne UFR Musique et musicologie.

Sparks, P. (2013). “Clara Ross, Mabel Downing and ladies’ guitar and mandolin bands in late Victorian Britain”. *Early Music*, 41(4), 621-632.

Ugalde, D. (1878). *20 Mélodies*. Paris: Louis Gregh. Recuperado de [https://imslp.org/wiki/20_M%C3%A9lodies_\(Ugalde%2C_Delphine\)](https://imslp.org/wiki/20_M%C3%A9lodies_(Ugalde%2C_Delphine)).

Van Tichelen, P. (2013, septiembre 30). *Ortesia Caccini’s sonata manuscript*. Recuperado el 15 de marzo de 2024, de <https://www.vantichelen.name/2013/09/30/ortesia-caccinis-sonata-manuscript/>.

Ángel Benito Aguado

Artesano - Luthier

Guitarras
Tradición e investigación

Guitarras de concierto
Reproducción de guitarras históricas
Guitarras de estudio

<https://angelbenitoaguado.com/>
guitarras@angelbenitoaguado.com

Travesía de Hospitalet de Llobregat n.º 7
Barrio de Fuencarral
28034 Madrid
(+34) 633 04 58 86



CRÓNICA III FESTIVAL DE PLECTRO CIUDAD DE GRANADA 2023

Después de cuatro años y una pandemia de por medio, la Orquesta de Plectro Torre del Alfiler consideró necesario retomar su proyecto más identitario. Un festival necesario para la ciudad y para los instrumentos de púa, que, enfocado desde un prisma profesional y de calidad, se había consagrado como referente en el panorama actual del plectro en sus dos primeras ediciones de 2018 y 2019. Tras un parón para coger impulso reaparecía con proyección internacional el Festival de Plectro Ciudad de Granada.

El festival se celebró los días 28, 29 y 30 de abril. Para su tercera edición en 2023 amplió su programación, organizando tres conciertos en tres jornadas, eligiendo tres espacios emblemáticos de la ciudad, con una selección de artistas de la máxima actualidad y siempre apostando por la calidad como base fundamental del proyecto.

Para la jornada inaugural, el viernes 28 de abril, estuvo en Granada el magnífico laudista Rafael Tarjuelo Montero ofreciendo su reciente trabajo discográfico en el que abarca la obra de Ángel Pozo Mendoza "12X trece piezas para laúd". Grabado en agosto de 2022, se trata del primer CD grabado a laúd solista. Se compone de trece pequeñas obras en las que el compositor explora todas las posibilidades tímbricas y técnicas del instrumento, realizando un viaje por diferentes estilos.

Renacimiento, milongas, jigas, melodías caribeñas y del folclore latinoamericano son parte de lo que se nos ofrece en este trabajo.

La combinación de la delicadeza y precisión técnica de Rafael, acompañadas de la belleza y sonoridad del Cuarto Real de Santo Domingo, bajo la mirada de su Qubba nazari, crearon un ambiente mágico que fue todo un regalo para los sentidos. El público se volcó agotando los asientos en lo que fue sin duda un concierto memorable.

El sábado 29 cambiamos de ubicación y nos trasladamos al Aula Magna de la Facultad de Derecho. Lugar ya conocido para el Festival, en esta ocasión acogió la actuación del Dúo Canelobre. Esta nueva formación, se crea para sumar el talento de Miguel Ángel Gosálbez con los instrumentos de púa y Fernando Espí con la guitarra.

En cuanto al programa, comenzaron con la obra "Angelita" de Ángel Barrios, una de las obras más interpretadas, original y estrenada por el Trío Iberia, como guiño a la ciudad y su historia, un gran acierto sin duda. También pasaron por Manuel de Falla con una selección de las Siete canciones populares y cerraron con la suite "Histoire du Tango" de Astor Piazzolla. Fue todo un despliegue de ímpetu y expresividad, lo dejaron todo en el escenario.



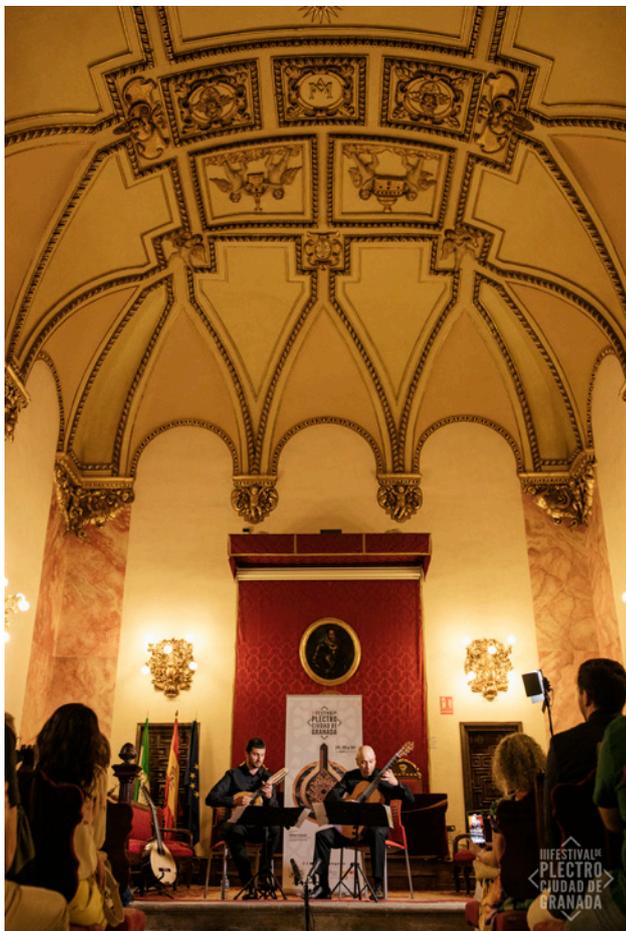
El domingo 30 de abril tuvo lugar el concierto de clausura en el imponente Auditorio Manuel de Falla como viene siendo habitual. Para esta edición, el Festival dio el paso al ámbito internacional y pudo contar en Granada de forma extraordinaria con

Artemandoline desde Luxemburgo. Liderado por Juan Carlos Muñoz y Mari Fe Pavón, se trata de uno de los grupos de música antigua más prestigiosos de Europa. En su palmarés cuentan con numerosos premios y nominaciones como los International Classic Music Awards (ICMA) en tres ocasiones y al Premio Nacional de Música de Luxemburgo en 2022.

Nos presentaron el programa “Luz y Norte”. Un increíble viaje de la mandolina a través de los siglos en el Reino de Nápoles y en la Corte de España. Santiago de Murcia, Domenico Scarlatti o Lucas Ruiz de Ribayaz fueron interpretados por esta formación en la que las mandolinas y bandurrias barrocas son las protagonistas. Participaron, además, Manuel Muñoz, Mercedes Ruiz, Miguel Bellas y Ralf Waldner. Sin duda fue todo un privilegio poder contar con ellos, auténticos referentes, no solo de la música de plectro, sino reconocidos en la escena mundial de la música clásica.

Para cerrar el Festival actuó la anfitriona y organizadora Orquesta de Plectro Torre del Alfiler. Esta ocasión fue especialmente importante porque celebró su 25º aniversario. Un año más de actividad, desde 1998, reivindicando los instrumentos de púa y apostando por repertorios originales y exigentes para darle el valor que merecen estos instrumentos. 25 años en los que han llevado por escenarios de toda España y parte de Europa la tradición musical de Granada desde un punto de vista actual y con la máxima vigencia.

En cuanto al programa, ofrecieron una variada muestra de obras originales para formaciones de plectro. Para abrir oído “Motivos granadinos” y





“Rumores gitanos” de José Molina Zúñiga, histórico laudista durante casi sesenta años del Trío Albéniz. Seguidamente, ofrecieron “Tú eres olivo” de Ángel Pozo, un concierto para orquesta de plectro y guitarra y bandurria solistas; una obra en tres movimientos en los que se mantienen continuas conversaciones entre la bandurria y la guitarra, desplegando grandes recursos técnicos y expresivos. Los solistas fueron Juan Carlos Estévez a la bandurria y José María Huertas a la guitarra. Para cerrar, estrenaron en Europa la obra “Fantasia Kyusyu” del mandolinista y compositor japonés Hiro Fujikake; una composición sinfónica para orquesta de plectro, vientos y percusión en la que la mezcla de timbres transmite gran potencia y energía, sin duda una variante de la música de plectro a desarrollar.

Como bis, regalaron al público un pasodoble original para dúo de guitarra y bandurria, adaptado para orquesta de plectro sinfónica, “Pasando el rato”, de Francisco Ávila. Fue su particular homenaje a este músico purchileño de mediados del siglo XX quien fue pionero e introdujo la música de pulso y púa en Purchil, creando el germen que dio lugar a la Orquesta de Plectro Torre del Alfiler.

Por concluir, esta ha sido la edición más ambiciosa del Festival de Plectro Ciudad de Granada, celebrada con gran éxito de público y acogida de la ciudad y de los aficionados a esta música. Se consolida como un evento necesario en la ciudad de Granada para dar cabida a estos instrumentos en su oferta cultural. Se trata del proyecto más importante de la Orquesta de Plectro Torre del Alfiler, como escaparate para las

mejores formaciones de música de plectro y como herramienta para reivindicar la inclusión de los instrumentos de púa en los conservatorios andaluces.



GEMA GARCÍA BURGUILLOS

Orquesta "Enrique Granados" de Las Labores (Ciudad Real)

Orquesta "Roberto Grandío" de Madrid

Maestra de Educación Primaria y Educación Infantil



**CONTENIDOS
ADICIONALES**



*Descarga del
programa
del concierto
homenaje*

PEDRO CHAMORRO MARTÍNEZ 50 AÑOS AMANDO LA BANDURRIA Y LOS INSTRUMENTOS DE PLECTRO

Es sábado, no cualquier sábado. Hoy es 2 de diciembre de 2023 y a las cinco y media de la tarde, en un marco muy especial para los que allí estamos congregados, se empieza a gestar una tarde inolvidable. En la sala Manuel de Falla del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ilusionados, nerviosos y expectantes, esperamos la entrada de "El Maestro". Así lo definirán en las distintas intervenciones muchos de los presentes y mismamente, de esta manera, es reconocido internacionalmente.

A la hora exacta y visiblemente emocionado hace su aparición, en una abarrotada sala, el gran Pedro Chamorro Martínez. A nivel profesional, un gran pedagogo, compositor, concertista y director. A nivel personal, un hombre humano, sensible, cercano, humilde, carismático y otros muchos adjetivos con los que se crearía una lista innumerable de apelativos que le hacen grande y nos hace grandes a los que lo conocemos y hemos tenido la gran suerte de recibir sus enseñanzas y compartir muchos momentos de su vida, de su historia. Pedro Chamorro, puntualizo, el Doctor Pedro Chamorro, ha realizado una labor musical y pedagógica encomiable con los instrumentos de

plectro y, sobre todo, con la bandurria. El alcance de sus enseñanzas e investigaciones no se limita exclusivamente a toda la geografía española, sino que ha atravesado fronteras de todos los continentes. Por ello, resulta imposible reunir a todos aquellos que han formado parte de su andadura musical.

El acto va a comenzar y en el ambiente se respira admiración, respeto, ilusión...

Personas ilustres, familiares, amigos verdaderos, alumnos, representantes de orquestas de todo el país y, a su derecha, su inseparable y gran apoyo, Caridad Simón, su esposa. Todos somos conscientes de la importancia del momento y esperamos ansiosos el inicio.

Ahora se recogen los frutos de la semilla del plectro que plantó D. Manuel Grandío y que durante 50 años Pedro Chamorro se ha encargado de regar y cuidar incansablemente para que el mundo de nuestros instrumentos no dejara de crecer y, por consiguiente, ocupara el lugar que merecía. Partes de estos frutos serán escuchados hoy, y como no podía ser de otra manera, con obras compuestas por el Maestro.



El primero en intervenir y conductor-presentador de este homenaje es D. Carlos Blanco Ruiz, director del CPM Eliseo Pinedo de Logroño y de la Orquesta La Orden de la Terraza. Con sus palabras nos introduce en cada Comunidad Autónoma.

Viajamos a Castilla y León de la mano de D. José Luis Martín, Titulado Profesional de Instrumentos de púa. Tras su intervención disfrutamos de la música del “Trío Entorno” que interpretan *Entorno*.

A continuación, nos trasladamos a la Región de Murcia. Guiados por D. Luis Giménez, Profesor Superior de Instrumentos de Púa de Murcia. Luis nos hace un recorrido por los años y vivencias de Pedro Chamorro en el Conservatorio Superior Manuel Masotti. Palabras cargadas de emoción, con las cuales manifiesta cómo Pedro marcó su vida personal y profesional. Termina dando paso a la música interpretada esta vez por el trío AC&C Plectrum. Nos regalan *Villarejo Suite*.

Siguiendo con el evento, ahora es el momento de Maryla Díaz (Cuba), Profesora Superior del CPM José Tomás de Alicante y directora de la Orquesta de plectro y guitarras del mismo. Nos deleitan con la interpretación de *Fandango*.

Turno para Castilla-La Mancha y sus representantes, Jesús Pavón y Gema García, Profesores Superior y Profesional respectivamente de Instrumentos de Púa. Palabras que llegan

al corazón dan paso a la intervención del Trío PlecTres. Ejecutan *Por el sur*.

Terminado el recorrido por algunas comunidades autónomas, disfrutaremos con el sonido de la Orquesta de Instrumentos de Plectro y Guitarras del Conservatorio Profesional Arturo Soria. No sin antes escuchar a Caridad Simón, Profesora Superior de Instrumentos de Púa en este conservatorio y directora de esta orquesta. Caridad ha sido, es y será, compañera incansable, apoyo incondicional y entrega profunda hacia Pedro. Al oírla percibimos el amor, la pasión y la admiración que siente por su marido y padre de sus hijos:

A lo mejor hubieras sido más famoso si solo hubieses luchado por ti. Todo lo que has creado en cada uno de los conservatorios por los que has pasado, todos los alumnos que has formado han seguido creando orquestas, y eso también es importante. Que no te importe, ha sido algo que ha pasado y hay que mirar al futuro. Vas a disfrutar mucho como solista, a dúo y también renaciendo a la Orquesta Roberto Grandío de manera puntual y sin obstaculizar a las grandes y maravillosas orquestas repartidas por toda España. Pedro, sin más, sigue adelante, todos te necesitamos.

Caridad Simón

Después de estas palabras la Orquesta del Conservatorio de Madrid interpreta *Mara*, terminando así las intervenciones musicales.

HOMENAJE A PEDRO CHAMORRO



No nos cansamos de aplaudir. Ha sido una tarde inolvidable que quedará grabada para toda la vida en nuestras retinas, oídos y cómo no, en nuestro corazón. Podríamos haber estado horas y horas sin cansarnos de escuchar la música del Maestro interpretada por grandes profesionales.

Gracias de corazón en mi nombre y en el de todas las personas que están vinculadas a la música del Plectro, a todos los promotores de este gran y merecidísimo homenaje. Gracias por la estupenda organización y por el privilegio que ha supuesto ser partícipes del mismo al invitarnos.

Ahora es el momento de la entrega de una placa conmemorativa y libro de firmas de todas las personas que queremos y admiramos a Pedro Chamorro. Isabel Abarzuza de Pamplona, su marido Jorge Milagro y Antonio Cerrajería y Patricia Calcerrada de La Rioja son los encargados de ello.

Culminan el acto las palabras que salen del alma del Doctor Pedro Chamorro Martínez:

Cualquier homenaje que reciba, donde sea, es de justicia que al cincuenta por ciento sea para Caridad.

Qué puedo decir. Yo no tuve un abuelo que ganara una batalla en una casa solariega y blasonada, como decía León Felipe. Vengo de una familia humilde, de ancestros humildes y gente llana, y precisamente la humildad ha sido lo que ha regido mi vida.

Tengo más ganas que nunca y más energía que nunca



ESTUDIANTINAS REGIONALES DE COLOMBIA: FORTALECIMIENTO DE LA PRÁCTICA PROFESIONAL DE LAS CUERDAS PULSADAS

En 2023, desde el Ministerio de las Artes, las Culturas y los Saberes de Colombia, en el marco de la política pública del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) y el Programa Sonidos para la Construcción de Paz (PSCP), se impulsó la creación de seis Estudiantinas Regionales, un sistema de agrupaciones compuesta por 148 músicos, que fomenta a nivel profesional, el desarrollo de las músicas tradicionales del interior del país, así como la creación e interpretación de músicas latinoamericanas académicas, contemporáneas, y de amplia diversidad sonora.

El formato instrumental de Estudiantina, tiene una rica historia arraigada en la tradición musical andina del país. A finales del siglo XIX, la Lira Colombiana, agrupación fundada por Pedro Morales Pino en el Valle del Cauca, sentó las bases de este formato instrumental, caracterizado por una combinación de instrumentos de cuerda pulsada

como tiple, guitarra y bandola, junto con vientos, contrabajo y percusión.

Estas agrupaciones se transformaron con el tiempo, influenciando la creación de tríos instrumentales andinos y dando lugar a proyectos innovadores como la Estudiantina Bochica en los años 70, y a la **Orquesta de cuerdas colombianas Nogal** en la década de los 80, siendo este un proyecto artístico y cultural importante en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) de Bogotá que, bajo la dirección de Fernando León Rengifo, dejó una huella significativa en la historia musical del país y enriqueció el lenguaje musical andino.

Hoy en día, estas estudiantinas representan la diversidad musical del país, uniendo territorios y contribuyendo a la construcción de paz a través de la música, premisa importante de la política cultural de la última década en Colombia.



Las seis Estudiantinas Regionales, que conforman la Estudiantina Nacional son:

- Estudiantina del Altiplano Cundiboyacense (Sede Tunja)
- Estudiantina de la Montaña Santandereana (Sede Bucaramanga)
- Estudiantina del Alto Magdalena (Sede Neiva)
- Estudiantina del Eje Cafetero (Sede Pereira)
- Estudiantina del Valle del Río Cauca (Sede Cali)
- Estudiantina de los Andes Antioqueños (Sede Medellín)

Cinco de ellas están compuestas por 25 músicos (12 bandolas, 5 tiples 5 guitarras, 2 percusiones y 1 Contrabajo) junto con su destacado director, y una compuesta por 18 integrantes (8 bandolas, 1 requinto, 3 tiples, 3 guitarras, 1 contrabajo y su director), conformando un sistema que reunido, se encuentra dirigido por el maestro Fabián Forero Valderrama.

La creación de estas estudiantinas en el seno de la institucionalidad cultural pública, constituye un logro muy importante para el ejercicio profesional de la música con especialidad en las cuerdas pulsadas, dado que reconoce el avance y crecimiento en la formación profesional en estos instrumentos, fomenta la interpretación de las músicas tradicionales, y estimula y fomenta los procesos subyacentes de escuelas de música a nivel municipal, así como los procesos de investigación, creación, producción, divulgación y apropiación.

Para el desarrollo de su gestión, este sistema se encuentra apoyado en 6 organizaciones culturales

sin ánimo de lucro, que tienen en su misionalidad el fomento de la música tradicional colombiana y las experiencias de gestión en procesos de formación en cuerdas pulsadas en cada una de las regiones donde tiene sede la estudiantina. Por ello, constituye un reto y oportunidad, el construir de la mano de estas organizaciones, la institucionalidad que, tejida con el apoyo nacional, regional y municipal, junto con los públicos que las valoren, reconozcan y apropien, las condiciones propicias que permitan su sostenibilidad.

Desde este sistema, y sus 6 estudiantinas, se quiere aportar al mundo del plectro, el pulso y la púa, en el fortalecimiento de los entornos institucionales que propician que bandolas, bandurrias, mandolinas, laudes, guitarras, tiples, violas, requintos, y sus orquestas, sigan presentes en la memoria sonora de nuestros pueblos y en las programaciones culturales, educativas y artísticas de muchos escenarios convencionales y no convencionales, al nivel de excelencia y creatividad de los intérpretes y creadores que las cultivan.

Para ampliar información consulte <https://estudiantinasregionales.mincultura.gov.co>



RECURSOS TECNOLÓGICOS PARA MÚSICOS

En 1894 se estrenó la famosísima zarzuela “*La verbena de la Paloma*”, con música compuesta por Tomás Bretón y cuyo libreto escribió Ricardo de la Vega. La enorme popularización de esta zarzuela hizo que la expresión “*Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad*” fuese enormemente conocida y pronunciada desde entonces por muchísimas personas cuando se quiere destacar el enorme progreso que se ha hecho en el campo de la investigación.

Obviamente lejos de pasar de moda, caer en desuso o volverse anacrónica, se puede comprobar más bien lo contrario. Cada día parece estar más presente.

Ya hace varias décadas que vivimos con la sensación de estar en una constante revolución tecnológica. Como ya dijo el filósofo presocrático Heráclito de Éfeso (540 a. C) ...: “*Nada es permanente a excepción del cambio*”.

Quedan ya lejos aquellos días en que asistía a clase con mi bandurria a la salida del colegio. Una parte de esa clase consistía en copiar en el cuaderno pautado lo que el profesor escribía con tiza en la pizarra. Esa era toda la tecnología que usábamos.

Si hacemos un repaso mental a las últimas décadas, podemos comprobar que sin duda se cumplen las dos “*citas*” anteriores. De la tiza hemos pasado a las fotocopias, ordenador, internet, móviles, tablets, apps, redes sociales, videoconferencias, inteligencia artificial, etc. Todo esto indudablemente ha cambiado la forma de comunicarnos, aprender, enseñar, estudiar, ensayar, difundir...

Es muy habitual preparar partituras para nuestras clases, grupos, orquestas, etc. Esto nos absorbe una cantidad de tiempo que muchas veces apenas tenemos. Es una de las razones por la que siempre me ha interesado conocer la tecnología aplicada a la música.

Para este artículo he seleccionado **35 recursos** tecnológicos, sencillos y asequibles, los cuales podemos utilizar en nuestro día a día facilitándonos las tareas. La mayoría serán gratuitos o de muy bajo precio.

En primer lugar, tengo que informar de que **NO** soy ni mucho menos especialista –ni siquiera un “*freaky*”– en materia tecnológica. Simplemente cuando se crea una necesidad, busco solución y la guardo para otras ocasiones.

Por ello, todo lo que voy a contar o exponer está basado simplemente en mi propia experiencia. Solo hablo de lo que he usado y conozco, y el único motivo es que pueda servir de ayuda a todo aquél que de una u otra manera esté relacionado con la música; profesionales, aficionados, estudiantes...

Para entender y seguir mejor el artículo, vamos a partir de una “*supuesta historia*” en la que, a través de un hilo conductor, van a ir apareciendo las herramientas o recursos, «*Píldoras Tecnológicas*» de los que voy a hablar.

Vamos a imaginar ser el director de una agrupación musical. Quiero comenzar a preparar el próximo concierto. Vamos a ir paso a paso desde el principio.

En este caso vamos a partir de dos supuestos; El primero es que ya tengo seleccionado el repertorio. Además, tengo hechos los arreglos y preparadas las partituras. Perfecto. Solucionado el primer supuesto.

Pero... ¿Qué ocurre en el caso contrario?, segundo supuesto. Me gustaría tocar algunas obras, pero no tengo las partituras, ni tengo arreglos y lo más seguro los tendré que hacer yo. Esto me va a llevar trabajo.

Aquí es donde empezamos a usar los recursos que la tecnología —cada vez más— nos va proporcionando.

La mejor opción siempre va a ser comprar las partituras originales. Van a ser mucho más fiables y de mejor calidad. Podemos acudir a la tienda física o también tenemos la posibilidad de tienda virtual. En este caso, obviamente, vamos a recomendar la opción de «**MundoPlectro.com**» librería virtual especializada en instrumentos de púa y guitarra, con un amplio catálogo de obras y autores. Siempre vamos a recomendar la compra de partituras para que sigan editando, de lo contrario todo esto podría desaparecer, con el consiguiente vacío generado.



Otra forma de conseguir partituras puede ser recurrir a páginas web de bibliotecas virtuales, donde podemos descargar la partitura que nos interese. En este caso se pueden destacar varias webs, pero la más famosa puede ser «**IMSLP**» (International Music Score Library Project), también conocida como Biblioteca Musical Petrucci (en honor al editor italiano Ottaviano Petrucci).



Los datos que nos da esta página son los siguientes: 228.289 obras, 744.150 partituras, 81.724 grabaciones, 27.578 compositores.

Es una página web de partituras digitales de dominio público, es decir, música que ya no está protegida por derechos de autor, por lo que se trata principalmente de música clásica. El proyecto se inició en 2006 y su principal objetivo es que la música de dominio público sea accesible “online” de forma gratuita. Es, sin duda, una página a tener en cuenta para música clásica principalmente.

Continuando con nuestra historia, vamos a suponer que nuestro director ya ha elegido y conseguido

las partituras: unas las ha comprado y otras las ha descargado en pdf de una web. Ahora toca hacer el arreglo para su agrupación. Esto es sin duda lo que normalmente más trabajo y tiempo nos puede llevar por lo que si la tecnología nos ayuda, lo vamos a agradecer.

De sobra son conocidos los editores de partituras Finale, Sibelius, Encore, MuseScore, etc. Con ellos podemos hacer unas partituras de una calidad excelente, pero introducir nota a nota nos lleva muchas horas (por muy bien que manejemos el programa).

Aquí es donde la tecnología, de nuevo, nos puede ayudar. Y cada vez más. Podemos intentar con varias herramientas. Pero debemos tener en cuenta lo siguiente: **No todos los programas o apps que voy a mostrar lo hacen todo siempre a la perfección.** A veces sí, pero otras en cambio es un desastre.

Entonces tengo que **probar** (con una página, por ejemplo) y posteriormente valorar y sopesar si me interesa trabajar con el resultado obtenido —corrigiendo errores— o si me vale más la pena desestimarlos. Esto hay que valorarlo en cada caso en particular, teniendo en cuenta que a veces, a pesar de que hay excesivos errores o correcciones, aun así, me compensa, ya que al final invertiré menos tiempo. Dicho esto, voy a mostrar unas herramientas muy interesantes para evitar tener que copiar la partitura en su totalidad.

Uno de los programas que más nos puede aportar es «**PhotoScore Ultimate**» (de pago).



Este programa escanea las partituras y las convierte a digital, a formato **MIDI o XLM**. Es mejor guardarlo como XLM. Si lo guardamos como MIDI no nos guarda dinámicas, ni agógicas, ni digitados... en cambio el archivo XLM guarda todo.

El resultado final del escaneo va a depender de la calidad del pdf o de la resolución. También influye mucho si es una sola voz o es grupal u orquestal. Normalmente si lo escaneamos de una partitura editada —vamos a decir como orientativo, últimos 20 años—, lo suele hacer perfecto o con pocos errores. En cambio, si es una partitura de edición antigua o en mal estado, seguramente no la podremos utilizar.

Una vez escaneado nos da la oportunidad de revisar y corregir errores antes de guardar y exportar a nuestro editor de partituras.

Actualmente se están desarrollando una nueva generación de Apps para móvil o tablets basadas en la inteligencia artificial (IA) que nos están sorprendiendo. Aún están en sus inicios, pero ya

son muy interesantes y sobre todo prometedoras. La App que animo a conocer se llama «**PlayScore 2**».



Además, puedo cambiar sonidos, mutear voces, bajar o subir velocidad..., todo esto desde el móvil. Una aplicación muy interesante.

Otra forma que podemos probar para reducir el trabajo es descargar el arreglo ya hecho: en MIDI o XLM. Hay varias webs que ofrecen descargas de partituras tanto en pdf o en XLM. Aquí ocurre lo mismo que comentaba anteriormente. Comprobamos el arreglo y después decidimos si me compensa adaptarlo y realizar cambios o correcciones o es mejor hacerlo nuevo.

Por lo general, si buscamos un poco, podemos encontrar arreglos interesantes, pero siempre hay que contrastar con la partitura original ya que son adaptaciones hechas por particulares que luego comparten (páginas colaborativas). Quizá no esté del todo bien, pero sí que nos puede ahorrar mucho tiempo, adaptándolo luego nosotros.

Una página muy conocida para este tipo de descargas es «**MuseScore**»:



De código abierto, ofrece una amplia biblioteca musical de partituras gratuitas “musescore.com”. La biblioteca incluye tanto partituras oficiales como música creada por los usuarios.

Otras webs más o menos similares serían «**Tomplay**» o «**Free-Scores.com**». Todas ellas tienen la versión gratuita y la de pago.



Volvemos a nuestro hilo conductor. Ya tenemos las partituras elaboradas y digitalizadas. Ahora las tengo que enviar a los componentes del grupo para que comiencen a trabajarlas. Se pueden enviar por correo electrónico, pero primero las tengo que organizar. Para esto voy a necesitar un «**editor de PDFs**» (siglas en inglés de *Portable Document Format*).

Para trabajar con PDFs hay programas específicos como *Adobe*. Pero si solo disponemos de *Adobe Reader*, solo podemos “ver” el documento, pero no podemos hacer ninguna modificación. En cambio,

con la versión «**Adobe Profesional**» vamos a poder hacer prácticamente todo, pero... es de pago, lógicamente.

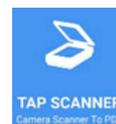


En la web hay actualmente páginas (gratuitas) que nos hacen esta labor de editar Pdf y no hace falta descargar programas ni suscribirse. Simplemente seleccionamos el documento y le indicamos lo que queremos hacer: unir Pdf, separar, rotar, comprimir. También nos permite convertir a Word (reconocimiento de caracteres –OCR–), a Excel, poner marcas de agua, proteger-desbloquear pdf...



Hay varias webs que podemos utilizar para estos fines. Una de las más famosas es «**iLovePDF**»

También podemos encontrar Apps en las cuales, a través de una fotografía con el móvil, podemos convertir el documento en pdf por lo que no necesitamos acudir a un escáner. Estas podrían ser por ejemplo «**CamScanner**» o «**TapScanner**».



Otra forma de enviar a los componentes sus partituras, es creando una *carpeta compartida* en la “nube”, por ejemplo, un «**Google Drive**». De esta forma cada

componente entra en la carpeta que le corresponde y encuentra sus partituras, audios, etc. Ahora todos tienen acceso para descargarlo.

Resumamos:

Ya tienen todos los músicos sus partituras y pueden empezar a estudiarlas. Pero me sugiere alguien que las trabajaría mejor si tuviese los audios del archivo XLM, es decir, el que he realizado con Finale, Sibelius, etc. Al abrirlo con el ordenador puedo “escuchar” la partitura, y claro, ciertamente trabajará mejor con el MIDI o XLM, lo que ocurre que, para poder estudiar así, seguramente necesitará estar en su casa con el ordenador encendido.

Lo que propongo es enviarle ese mismo archivo, pero ya convertido a **formato Mp3**. Ahora lo puede abrir en el móvil o tablet, lo cual facilita poderlo escuchar en cualquier momento o cambiar fácilmente el lugar de estudio y no estar condicionado por el ordenador.

Para poder convertir los archivos podemos recurrir, por ejemplo, a esta página web: «**Online-convert**».



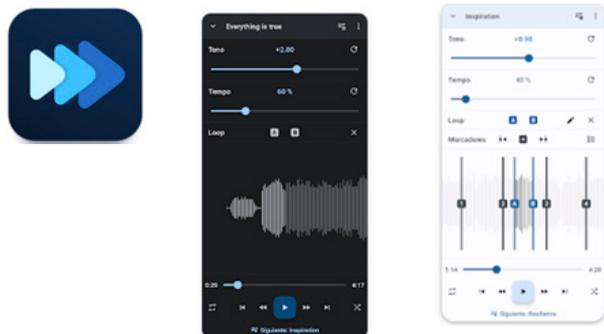
Como su nombre indica, es un *convertidor* de archivos desde la propia web, es decir, no necesita instalación y, además, es gratuito. Simplemente sigo los pasos que me indica y en pocos segundos ya lo tengo disponible para guardarlo en mi carpeta.

Una buena idea es conectar el móvil o tablet a un **altavoz bluetooth** y de esta forma se puede trabajar con mucha facilidad siendo más agradecido —y potente si lo deseo— el sonido saliente. Los podemos encontrar de todos precios, tamaños, potencia, etc.

Algún componente de la agrupación ya se empieza a poner contento. Tiene la partitura y el audio para poder trabajar. Esto es ¡genial!, pero... ¡Ufff!... todavía no me sé bien la partitura y este audio va “muy rápido”, “no llego a esta velocidad! Además, ahora ando liado y voy a faltar a varios ensayos (o la mayoría)...

No pasa nada. ¡Calma! (esta canción ya me suena... —podría poner unas cuantas caritas «emojis»—)

La solución nos la dará esta App «**Music Speed Changer**»



La considero imprescindible para estos casos. ¿Qué hace? Modifica la velocidad de un audio como si fuese un metrónomo. Al principio, cuando estudio una partitura nueva, bajo la velocidad y voy aumentándola según la necesidad. Además, puedo fácilmente dividir el audio en trocitos cortos (de A a B), creando bucles que va a repetir las veces que desee. También puedo hacer marcas por secciones para ir pasando rápidamente de un fragmento a otro. Dentro de esta App puedo crear mi carpeta o lista de reproducción donde tendré guardados todos los audios de este concierto para encontrarlos fácilmente cada vez que los necesite.

Suele pasar que el sonido MIDI no es precisamente agradable. Lo podría modificar con sonidos *SAMPLER*, pero, de momento, no vamos a entrar en este tema (quizá en otra ocasión). Lo que sí puedo hacer —y es más fácil y agradecido—, es buscar una buena versión en YouTube de esta partitura y hago una descarga del audio. De esta forma, voy a ensayar (a veces) con grabaciones profesionales. También recomiendo abrir este nuevo audio con *Music Speed Changer*.

Hay un gran número de webs que nos permiten

realizar esta descarga. No hay que instalar ningún programa. Simplemente sigo los pasos que me indica y fácilmente he conseguido el mp3 deseado.

Estas páginas aparecen y desaparecen con cierta frecuencia, pero vuelven a surgir otras nuevas por lo que siempre las tengo disponibles. Basta con poner en el buscador «**descargar audio de YouTube**» (esto es; extraerle a un video (mp4) sólo el audio (mp3) y dejar la imagen —ya que no me interesa—). Es recomendable leer comentarios sobre si es fiable la página que elegimos para la descarga. Las usan millones de personas y no suelen dar mayores problemas, pero vayamos con cautela.



Estas descargas también las podemos hacer con «**JDownloader2**» pero en este caso tenemos que instalar o descargar la App.

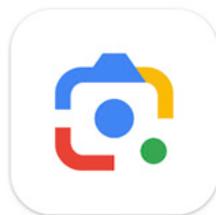
Se acerca la fecha del concierto y tengo que hacer el programa de mano, algún cartel, publicarlo en redes sociales... Actualmente, una de las herramientas más populares de diseño gráfico es «**Canva**».



Se usa para crear programas de mano, carteles, presentaciones, publicaciones para redes sociales, etc. Puedes hacer lo que tu mente imagine. Es gratuita y no hay que instalar nada. Se hace todo desde la web.

Cuando llegue el día del concierto quiero hacer una breve presentación de las obras y compositores que vamos a interpretar. Busco información en mis libros, partituras, revistas, discos... pero en muchos casos... ¡está en otro idioma!

De nuevo buscamos solución fácil en la tecnología. Una App que tenemos seguramente todos en el móvil es «**Google Lens**». La misma con la que podemos leer el *código QR*.



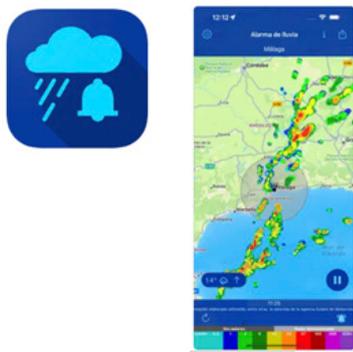
Si la abrimos, nos aparece el icono de una cámara fotográfica en el centro de la pantalla. Pulsamos sobre ella y no ofrece diversas posibilidades. Por ejemplo: si enfocamos un texto en otro idioma y esperamos un par de segundos, nos aparecerá en la

pantalla traducido al idioma que deseamos (función traductora). Para ello le tenemos que decir que “**traduzca**” en las pestañas que aparecen en la parte inferior de la pantalla del móvil. Con esto podemos fácilmente hacer traducciones de esos textos que tenemos y nunca habíamos entendido.

Pero esta misma App nos ofrece otras muchas opciones también muy interesantes y que recomiendo conocer. Si enfocamos cualquier objeto —un sobre de una cuerda de bandurria, una púa, un soporte, un reloj, una flor...— nos va a decir qué es, cómo se llama, qué precio tiene, incluso —si lo

deseo— lo puedo comprar y me lo envían a casa. Para ello tendría que seleccionar la opción de “buscar”.

¡Llega el día del concierto! Esta tarde viajaremos hasta el teatro donde tenemos que actuar. Está sólo a 1 hora de camino, pero... ¡están dando tormentas! Parece que es muy probable que llueva. Bueno. En estos casos sugiero tener instalada la app «**Alarma de Lluvia**».



No vamos a evitar que llueva... pero sí que puedo saber con bastante exactitud: cuándo, cuanto, qué dirección lleva la tormenta, ¿va a llover con mucha intensidad?... De esta forma podemos planificar en tiempo real el viaje. Si viajamos con cierta frecuencia —por ejemplo, desplazándonos para nuestras clases— esta app es imprescindible. Nos muestra una fotografía tomada por satélite en tiempo real. Vemos donde está la tormenta, la velocidad, dirección, etc. y así planifico si sigo o me espero a que pase.

Finalmente, el concierto ¡fue un éxito! Salió todo a la perfección. Estamos de “subidón”.

Ahora nos apetece tener un recuerdo del mismo y ya de paso, para aquellos que no pudieron venir, que no se pierdan la oportunidad de verlo o escucharlo posteriormente.

Como lo hemos grabado todo en audio y en video, ahora lo podemos editar y subir a las redes sociales para que nuestros amigos, familiares... vean lo bien que nos salió todo.

Para esto tenemos que recurrir a un *editor de audio*, por ejemplo: «**Super Sound**» o «**Audio Trimmer**» o de video «**123apps**». Ahora podremos seleccionar los fragmentos deseados eliminando tiempos muertos, aplausos... y ese pasaje que no nos salió tan bien como esperábamos. De esta forma tendremos el recuerdo y además lo podremos utilizar para ensayar el próximo concierto.

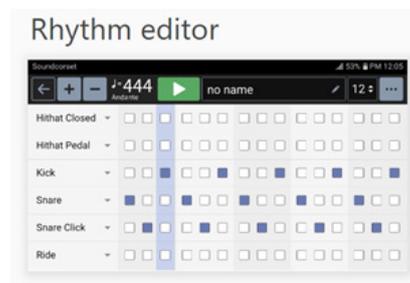


A continuación, cambiamos de “bloque” para seguir descubriendo herramientas.

En el siguiente apartado voy a hablar de Apps que nos pueden ayudar en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Es decir, las utilizamos para enseñar — si somos profesores— o para aprender —si estamos comenzando—.

Si en el bloque anterior el hilo conductor era “*un director de una agrupación*” ahora vamos a crear otro hilo conductor a partir de “*un profesor en una escuela de música*”.

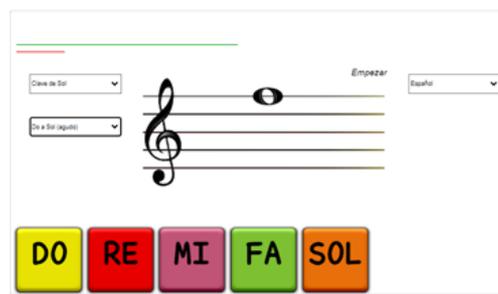
Empezando de nuevo por el principio, una de las primeras apps que podemos recomendar a nuestros alumnos podría ser un afinador y metrónomo. Tenemos un amplio número de App que hacen esta función. Podría servir cualquiera, aunque yo suelo usar «**Soundcorset**». Me gusta especialmente el metrónomo por sus posibilidades rítmicas: compases de amalgama, ritmos flamencos... Los puedo diseñar a la carta.



Si queremos reforzar la lectura de notas en solfeo podemos acudir a «**DoReMiNotas Web Version**».



Nuevamente es una web gratuita en la cual simplemente entramos (elegimos el idioma y la clave) y comenzamos a practicar.



Esta web es muy apropiada para esas personas que siempre han tocado “por cifra” y tienen curiosidad por probar a leer solfeo. Es muy fácil y progresiva, ya que el alumno elige el nivel de dificultad y cuándo quiere pasar al siguiente. Podemos comenzar con solo tres notas y poco a poco ir aumentando. Es un juego.

En la misma línea, pero un poco más avanzado podemos recomendar «**Ear Master**» y «**Oído Perfecto**». Con ellas vamos a poder practicar y reforzar la escucha de intervalos, escalas, acordes, rítmica... Ambas tienen una parte gratuita y otra de pago.



Ahora subimos un poco más el nivel musical del alumno.

En las clases de música, cada vez se usa más para el estudio de los alumnos, lo que podemos llamar: *minus one*, *backing tracks*, *play along* o *karaokes*. Todo ello viene a ser lo mismo. Unas bases o pistas grabadas a las que les falta —o le podemos quitar— la voz que yo interpreto. De esta forma puedo tocar acompañado por ese audio. Por todos es conocido el famoso “*Método Suzuki*” el cual usa este sistema desde hace décadas.

Como decíamos al principio, todo avanza muy rápido en materia tecnológica. Están apareciendo nuevas herramientas, con más posibilidades. Aun estando en su fase inicial, ¡ya nos están sorprendiendo!

Voy a mostrar cuatro Apps que nos van a ayudar tanto a estudiar como a enseñar.

La primera podríamos decir que es una “vieja conocida”. Viene a ser lo mismo que el veterano «**Band in a Box**» el cual ya existía en los 90. ¿Qué ocurre ahora? Hay una versión app para móvil. Ya no necesito estar frente al ordenador para poder practicar.

La versión App se llama «**iReal Pro**» («una banda en tu bolsillo»).

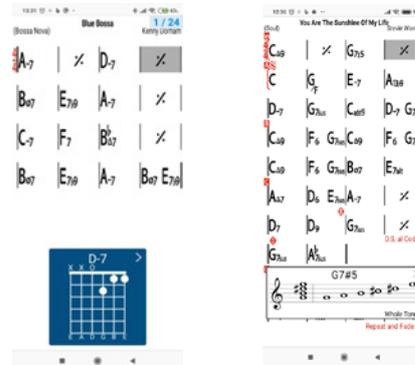


Consiste en crear acompañamientos con una banda virtual —normalmente batería, bajo, guitarra, piano— a los que le pongo un ritmo preseleccionado: bossa, swing, pop, rock, soul, latin, balada... Son

acompañamientos muy estándar, pero sirven de gran ayuda para estudiar música moderna, estándar de jazz (Real Book) o practicar mis improvisaciones o solos preferidos.

Además, vienen ya incluidos miles de *charts de acordes* (de temas famosos o standards de muy diversos estilos musicales), realizados por una amplia comunidad colaborativa, listos para descargar en cuestión de segundos.

También aparecen gráficas con los acordes de guitarra o piano, así como las posibles escalas que podemos tocar sobre cada acorde. Lo mejor es entrar en la página o ver un tutorial en YouTube y descubrir todas las posibilidades de esta App.



Otra de las nuevas Apps que viene para cambiarlo todo (dentro del ámbito que hablamos) es «**Moisés**». Todos sabemos que Moisés separó las aguas del Mar Rojo, pues eso es más o menos lo que hace este otro Moisés: “separar”, pero en este caso las pistas de un audio convirtiéndolas en independientes —como si fuese un estudio de grabación—. A partir de ahí, puedo anular o “mutear” las que no desee escuchar.



Esta App de momento funciona muy bien con música moderna (batería, bajo, guitarra...) pero aún no está lista para separar, por ejemplo, un dúo de mandolina y piano o un cuarteto de cuerda. Creo que no tardará mucho visto la velocidad a la que avanzan este tipo de nuevas Apps. ¿Os imagináis cuando se consiga? Podría practicar con las grabaciones que tengo o las que pueda descargar en la red, eliminando —o bajando el volumen— a las voces que desee. Esto volverá a ser un cambio muy importante en la forma de estudiar-ensayar.

Si eres cantante, o te gusta cantar, existen otras Apps en la misma dirección que la anterior pero sólo eliminan la voz. Y lo hacen de manera sorprendente. Se llaman «**X-minus pro**» y «**Vocal Remover**».



Sería como un karaoke de nueva generación. En lugar de acompañarte con bases estándar hechas con ordenador, ahora te acompañan los músicos originales...

Ya vemos que las posibilidades son difíciles de cuantificar. Aquí hemos visto una representación de algunos recursos que podemos utilizar fácilmente para el desempeño de nuestra labor musical. Mi recomendación es probarlas y, en aquellas que tengas más curiosidad, acudir a un tutorial en YouTube buscando ampliar información y aprender su uso. Simplemente tecleando en la barra del buscador el nombre de la web, app, etc. y añadiendo **“tutorial”** nos van a aparecer varios.

También animo a visitar la **«web de la FEGIP»** donde están colgadas todas las «Píldoras Tecnológicas» que se han ido publicando en el boletín informativo semanal. Están a disposición de todos.

Y, por último, animar a todo aquél o aquella que quiera colaborar, a compartir su conocimiento en la materia. Cualquier consejo, corrección o propuesta será siempre bien recibida. Las podéis mandar al correo general de la federación **fegip@fegip.es**.

Nada más. Para despedirme, simplemente decir que es muy probable que transcurridos unos pocos años, cuando veamos este artículo, se nos dibuje una sonrisa ya que lo veremos como algo lejano y anticuado. Todo apunta a que a corto plazo van a surgir nuevos recursos tecnológicos que, sin duda, nos van a sorprender. Parece ser que la IA viene abriendo paso para, de nuevo, cambiarlo todo.

Si queréis ver un breve anticipo podéis buscar el anuncio publicitario de un famoso refresco de “cola” titulado «en el museo» donde “dicen” que la música también está hecha con Inteligencia Artificial.



GUITARRAS JOSÉ ANTONIO LAGUNAR LUTHIER

SOMONTÍN, 28- 28033 MADRID



676 19 12 99



JALAGUNAR@GMAIL.COM



WWW.LAGUNARGUITARRAS.COM



@JOSEANTONIOLAGUNARCANOVAS



JOSEANTONIO.LAGUNARCANOVAS





LA ENSEÑANZA E INFLUENCIA DE LA ESCUELA DE LA MANDOLINA EN VENEZUELA

La mandolina en Venezuela ha sido uno de los instrumentos con mayor tradición en diversos géneros musicales; siempre ha estado presente en la mayoría de agrupaciones de la música tradicional venezolana, desde un villancico, un vals o hasta una jota, entre otros géneros donde su virtuosismo empírico ha tenido un gran protagonismo en nuestra cultura musical, dando así a conocer diferentes exponentes del folklor lo cual han aportado diversas formas o maneras de ejecutar la mandolina.

Siempre ha existido una tendencia o inclinación hacia la escuela italiana y española; de ahí, que los primeros registros de una estudiantina se debieron a la influencia de la estudiantina española Fíguro a través de una gira realizada por América. Esta agrupación fue fundada en Madrid por Dionisio Granados. Para el año de 1886, después de la visita de ésta a Venezuela, se organiza la primera estudiantina en nuestro país, tarea que lleva a cabo el músico español Manuel Martín Marrero en la ciudad de Caracas, reuniendo a un grupo de personas y de esta manera “Fíguro sirve de modelo para el surgimiento de las primeras agrupaciones en el país, entre las cuales destacan Fíguro y Venezolana en Caracas y la Zuliana en Maracaibo”, (Torres 2007, p. 28).

En este sentido, “a partir de ese momento el movimiento de agrupaciones en Venezuela comienza a fomentarse... las estudiantinas son el punto de partida del proceso histórico de la mandolina en Venezuela por ser las primeras

agrupaciones de las que se tiene registro” (Ramírez, 2020). Después de este acontecimiento se fueron estableciendo diversas agrupaciones en el país, por ejemplo, en la región central se crea con el nombre de “Las Diosas” que estuvo conformada por mandolinas y otros instrumentos de cuerda, donde se destacó el compositor y mandolinista José Antonio Carrillo, siendo uno de los más destacados a mediados del siglo XX, dándole de esta manera un toque único y de interpretación al instrumento con sus golpes de púa, portamentos, staccato y trémolo de doble y triple cuerda, dejando con ello, un gran legado a futuras generaciones y conjuntamente se van creando otras estudiantinas en el resto del país, con diversas maneras de ejecución, adaptadas a las necesidades técnicas de los diferentes géneros musicales de cada región.

De igual manera, en el año de 1976 el mandolinista y violista Iván Adler “funda la primera cátedra de Mandolina clásica en la Escuela de Música Lino Gallardo y en el año 1977, la Escuela Pablo Castellanos ubicada en el Litoral Central” (Maestre 2011). El maestro Adler ve la necesidad de desarrollar un programa de mandolina clásica, siendo aprobado por el Consejo Nacional de Cultura (CONAC) y posteriormente por el Ministerio de Educación (ME), implementándose en diversas instituciones. Cabe destacar que Iván Adler, siendo miembro de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, aprendió la mandolina de forma autodidacta, desarrollando su propia técnica, la cual fue perfeccionando con el pasar



Gómez (2020)

del tiempo. Posteriormente para el año 1979, Iván Adler se presenta por primera vez como solista interpretando el concierto en sol mayor para mandolina y Orquesta de Johann Nepomuk Hummel, acompañado por la Filarmónica de Caracas y la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, entre otras.

También se crea la agrupación de cámara Multifonía con la iniciativa de interpretar obras universales, la misma se relaciona con el estudio de la mandolina clásica; permitiendo de esta manera, establecer una visión más amplia sobre el estudio académico de la mandolina y con ello, una ejecución más estilizada no solo en el repertorio clásico, sino también en el folklórico.

Para el año de 1988, Iván Adler obtiene en el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM), el título de Licenciado en Música mención Ejecución Instrumental especialidad Mandolina clásica, elaborando el primer pensum relacionada con la misma, para dicha institución, permitiendo de esta forma, realizar estudios superiores a futuros mandolinistas. De esta manera se comienza a crear un movimiento mandolinístico para finales de la década de los 80 y a principios de los 90; contando con una cantidad de mandolinistas del interior del país, desde donde debían viajar para perfeccionar sus estudios en la capital, logrando que la mandolina pasara de ser un instrumento popular a un instrumento de academia en todo el país. Entre los mandolinistas más destacados cabe citar a Ricardo Sandoval que egresó como Licenciado en Música en Ejecución Instrumental mención Mandolina clásica del IUDEM en el año de 1995 y, posteriormente, perfecciona sus estudios en Alemania.

Es en la década de los 90, cuando el movimiento mandolinístico llega a tener un gran dominio en el territorio musical, incluso en el aspecto compositivo, empezándose a desarrollar obras de

géneros folklóricos adaptados para repertorio de estudiantina o grupo de cámara, logrando que el repertorio solista para la mandolina se dé a conocer mucho más. En este orden de ideas, la escuela alemana de la mandolina empieza a difundirse aún más a través de editoriales, audios, entre otros, o por medio de la invitación de intérpretes del instrumento como es el caso del mandolinista Detlef Tewes que realizó un taller en la ciudad de Caracas enseñando los patrones técnicos más relevantes de dicha escuela.

Cabe resaltar que la escuela alemana de la maestra Marga Wilden-Hüsgen ha sido de gran influencia en el mundo de la mandolina, sin embargo, en Venezuela sigue siendo poco conocida. En la actualidad son pocos los mandolinistas venezolanos que han podido profundizar en ella, pero se tiene el caso del violinista y mandolinista José Antonio Zambrano que ha compuesto diversas obras, métodos y géneros folklóricos venezolanos obteniendo muy buenos resultados con la aplicación de esta técnica. Así mismo, el mandolinista Ricardo Sandoval la ha puesto en práctica con gran repercusión en los diferentes géneros de la música venezolana, con impecable ejecución y excelentes resultados.

Recientemente, en la última década se han empezado a conocer en el país las obras para mandolina de compositores como José Antonio Zambrano, Yasuo Kuwahara, Yoshinao Kobayashi, entre otros. Es una realidad que este tipo de repertorio compuesto para mandolina sola sigue siendo un desafío y un tabú para la escuela de la mandolina en Venezuela, la tradición continúa; siendo en su mayoría de tendencia hacia un formato para estudiantina. Sin embargo, es importante resaltar que algunos arreglistas y compositores se han dedicado a la composición del repertorio para la mandolina sola en Venezuela, como lo son: el mandolinista Ángel Luis Piñero, el compositor y mandolinista Tonny Ruda.



Gómez (2020)

En otro orden de ideas, entre algunas de las problemáticas referentes al instrumento, son las dimensiones del mismo, la luthería en el país en la mandolina sigue siendo muy personal de cada luthier, impidiendo una comodidad para el intérprete al momento de ejecutar un repertorio con alto nivel técnico. Resulta claro, que en cuanto a su construcción la misma sigue en constante evolución y en lo que a luthería se refiere; cabe destacar como aspecto importante, que usualmente la mandolina napolitana modelo alemán no es usada ni conocida en las nuevas generaciones en el país.

Sin embargo, en la actualidad el luthier de Guitarras y Mandolinas Juan Gómez que reside en la localidad de El Vigía, estado Bolivariano de Mérida, en los últimos años ha tomado la iniciativa de fabricar este tipo de instrumento, tomando como referencia varios modelos de la mandolina en Alemania, de este modo, se busca permitir a las nuevas generaciones en Venezuela, incursionar en su ejecución e involucrarse más con el repertorio académico. Se adjuntan algunas imágenes de la mandolina que dicho luthier está fabricando actualmente.

REFERENCIAS

Maestre, T. (2011). *Iván Adler y la mandolina académica*. [PDF en línea]. Universidad Experimental de las Artes (UNEARTE). https://www.academia.edu/9078405/Ivan_Adler_y_la_mandolina_Academica.

Gómez, J. (2020). *Mandolina basada en diferentes modelos en Alemania*. Figuras 1, 2 y 3. Luthier, El Vigía, estado Bolivariano de Mérida. Email: Gomezguitar@gmail.com.

Ramírez, L. (2020). *Proceso Histórico Con Respeto Al Desarrollo de La Mandolina en Venezuela*. [Documento en línea]. Fundación Vicente Emilio Sojo. <https://www.scribd.com/document/462034181/Proceso-Historico-Con-Respeto-Al-Desarrollo-de-La-Mandolina-en-Venezuela>.

Ramírez, L. (2020). *Influencia de la técnica de mandolina académica del maestro Iván Adler en la música de raíz tradicional venezolana*. Proyecto Especial de Grado presentado como requisito parcial para optar al título de Licenciada en Música. Universidad Nacional Experimental del Táchira (UNET). <https://repositorio.unet.edu.ve:8443/jspui/bitstream/123456789/403/1/MUS201720628355APG.pdf>.

Torres, E. (2007). *Estudiantinas Venezolanas*. [Documento en PDF]. https://www.academia.edu/98058113/Torres_Eleazar_Estudiantinas_Venezolanas_.



OBITUARIO: CARLOS USILLOS

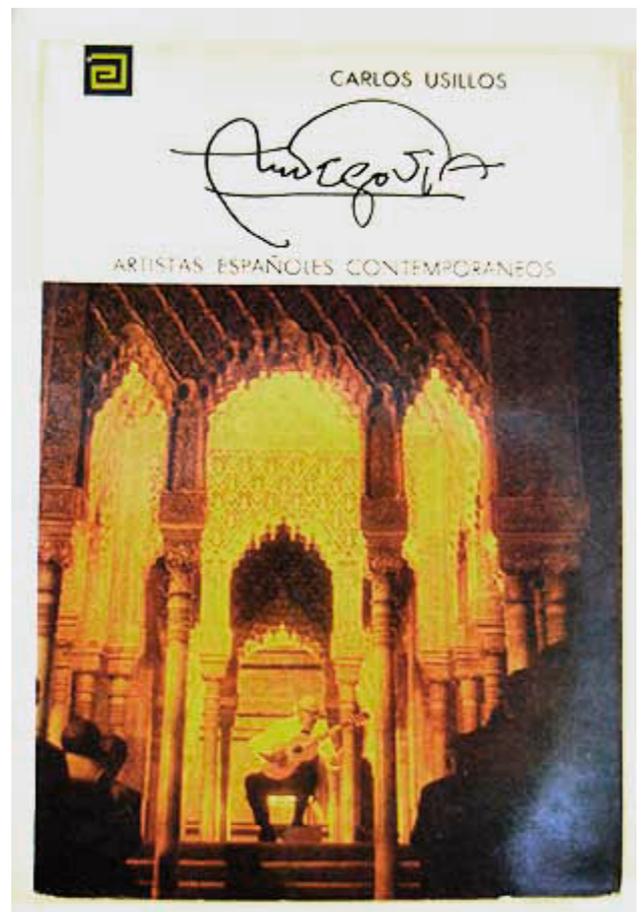
Carlos Usillos fue un hombre polifacético. Me extendería mucho si enumerara la gran cantidad de actividades que llevó a cabo a lo largo de su vida.

Licenciado en Ciencias de la Información, trabajó durante toda su vida laboral en RTVE donde fue el primero que realizó un concierto de la ORTVE en directo, lo que le valió el Premio Ondas. Fue Director de Programas Musicales e intervino, de una manera u otra, en infinidad de series como “La buena música” o “Música y músicos”, dedicadas a la música clásica y, especialmente, a la guitarra y al plectro, del que siempre fue un gran promotor.

Concertista de guitarra clásica y de bandurria, estudió con el Maestro Andrés Segovia del que fue biógrafo.

Director en los años cincuenta de la Tuna del distrito de Madrid con la que hizo una gira por Argentina.

Fundó el trío Vicente Espinel, de bandurria, laúd y guitarra, al que tuvo el honor de pertenecer junto con José Luis de Andrés y con el que dimos innumerables conciertos nacionales e internacionales durante más de cuarenta años. Grabamos un disco que se llamó “Triángulo Manriqueño” en el que el Maestro Usillos destaca por su expresividad, técnica y sensibilidad.





Portada del disco *Triángulo Manriqueño*

Enlace al disco:

https://www.youtube.com/playlist?app=desktop&list=OLAK5uy_nRQG7hyWZpw45D5-oUqdH8Ms11WZ1mmfE&si=IQ6YFQ4W_HN7ZEK

Fue presidente de la Sociedad Española de la Guitarra durante diez años aproximadamente, y cada temporada se programó un concierto de plectro como mínimo.

Al mismo tiempo, en el año 1997, fue el primer presidente y uno de los creadores de la FEGIP junto a Pedro Chamorro, Antonio Cerrajería y la Sociedad Artística Riojana.

Las metas y sueños de Carlos Usillos fueron que se creara una Orquesta Nacional de Instrumentos de Púa (como la que existe en Rusia de balalaicas) y un Museo Nacional de Instrumentos de Plectro y Guitarra. (La mayoría de las guitarras antiguas de constructores españoles están en el Museo de la Guitarra de Tokio). Ambos proyectos no pudo verlos hechos realidad, pero luchó durante toda su vida para que los políticos españoles fueran conscientes del patrimonio nacional que supone tener en nuestra historia esta riqueza que cualquier país o cultura estaría orgulloso de poseer en vez de dar la sensación de avergonzarse de ella.

Carlos fue un ilustrador de nuestra época que poseyó una biblioteca de miles de ejemplares que leyó y que utilizó como argumento, con su fantástica y amena charla (habló sin parar hasta que falleció), para cautivar auditorios y acercarnos al único camino libre de ansiedades y repleto de felicidad que es la Cultura y la Sabiduría.



José Luis de Andrés, Carlos Usillos y su mujer Eugenia (17 de noviembre de 2023)

Le agradecí mucho haber estado en mi vida como un segundo padre que me alertaba e ilustraba sobre temas que no podía tratar con mi padre biológico, con el que, por otra parte, se llevaba a las mil maravillas.

Y agradezco hoy al actual presidente de la FEGIP, Diego Martín y a la revista *Alzapúa* por darme la oportunidad de expresar mi admiración y cariño al que fue un amigo, un pozo sin fondo de sabiduría y una gran persona que a lo largo de su vida cultivó la belleza, la ética, la alegría y la honestidad.

Enlace al programa de TVE Diálogos entre guitarra y orquesta (Torroba) Centenario A. Segovia 1993 - Pepe Romero - Odón Alonso. Realizado por Carlos Usillos.



<https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#inbox/?projector=1>



VOCES “BANDURRIA”, “CÍTARA” Y “GUITARRA” SEGÚN BARBIERI, 1887

Diego Martín Sánchez nos remite las siguientes definiciones dadas por Francisco Asenjo Barbieri en

Barbieri, F. A. (1887-1910). *Diccionario Enciclopédico hispano-americano de Literatura, Ciencias y Artes*. Barcelona: Montaner y Simón.

Diccionario que se puede consultar en línea en el siguiente enlace de la Biblioteca Digital Hispánica. <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000165839&page=1>

Tal y como consta en la lista de autores encargados de la redacción de este diccionario (volumen I, p. s.n.), el encargado de la redacción de las voces sobre instrumentos musicales populares de España es Francisco Asenjo Barbieri.

Sorprende la definición de la voz Bandurria que escribe el maestro, pues coincide con otra más conocida y extendida entre los bandurristas y que fue realizada por Joaquín Zamacois Zabala en su *Método completo de Bandurria melódico y progresivo* (1895). Zamacois sí advirtió que tomaba prestada la información del Diccionario Enciclopédico de Montaner y Simón, sólo que lo hizo en una pequeña nota a pie de página del prefacio de dicho método y no en la página 54 donde se explica el “origen y conocimientos útiles de la bandurria”. Hecho que ha pasado desapercibido durante mucho tiempo y ha motivado a pensar que la importante información recogida en el método pertenecía a Joaquín Zamacois.

Bandurria (vol. 3, p. 155)

(del gr. Πανδοῦρα): f. Instrumento popular semejante a la guitarra, pero de un tamaño como la mitad de esta y de una forma relativamente más estrecha en la parte de la caja que se junta con el mástil; tiene varias cuerdas que se tañen con una púa, y sirve de tiple en el concierto de instrumentos de su clase.

Bandurrio es muy antiguo, fue el primer inventor de las BANDURRIAS, que hoy se llaman de su nombre.

LOPE DE VEGA

Alto al romance otra vez,
Volvámonos a las burlas,
Que después de la tiorba
También suena la BANDURRIA.

SOLÍS

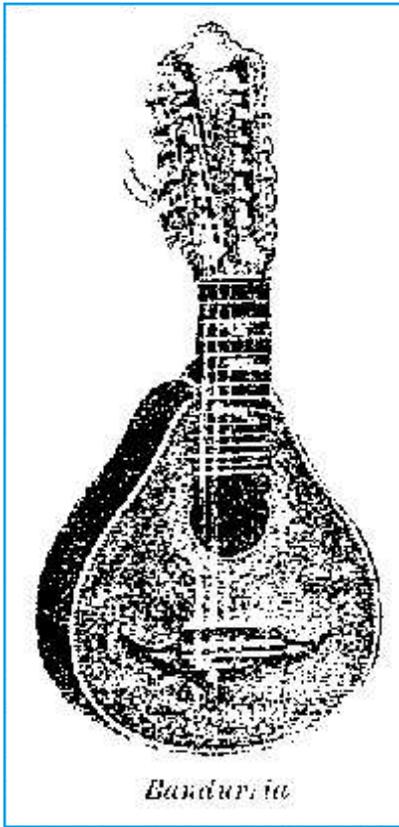
– BANDURRIA: *Mús.* En lo antiguo tuvo este instrumento el nombre de *mandurria*, según lo comprueba un verso del Arcipreste de Hita, que dice:

«la reciancha *mandurria* allí fase su son»,

Y estos otros del mismo autor:

Albagues e *mandurria*, caramillo e zampona
Non se pagan de arábigo quanto dellos Boloña.

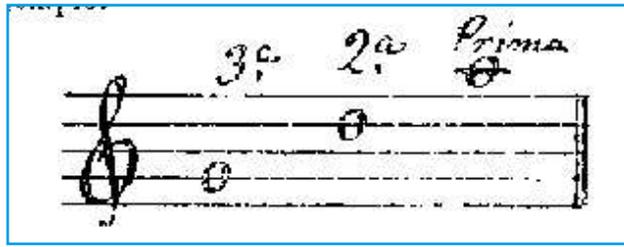
En la actualidad se conserva también el nombre de *mandurria* en boca de muchas gentes del pueblo, particularmente en nuestras provincias del norte;



lo cual, unido a la consideración del escasísimo número de palabras castellanas que tienen igual terminación, induce a sospechar si la etimología vendrá más bien que del griego, como afirman todos los filólogos, del vascuence; pues en esta antigua lengua la voz *urria* equivale a *escaso* o *parco*, calificaciones que convienen a la dimensión y escasos recursos de este instrumento músico, que en los antiguos era el más pequeño de los de su clase, y sólo tenía dos o tres cuerdas. Sea como quiera, apuntamos esta sospecha, por si puede servir de fundamento a nuevas investigaciones.

La bandurria es instrumento de la más remota antigüedad, y en casi todas las naciones se lo encuentra, con varias formas y nombres, aunque siempre es el mismo en su esencia; pero como sería demasiado prolijo hacer aquí una relación completa, más propia de un tratado de Música, nos limitaremos a indicar lo más indispensable para dar una idea de lo que ha sido y es la bandurria española desde el Renacimiento hasta nuestros días, indicación tanto más necesaria, cuanto que de este instrumento no se hallan noticias en ningún diccionario extranjero, y muy pocas y equivocadas en los españoles.

La *bandurria* o *mandurria* tenía una forma parecida a la del rabel (especie de violín pequeño que los franceses llaman *rebec*), y constaba de solas tres cuerdas afinadas con el intervalo de quinta justa entre una y otra cuerda, como por ejemplo:

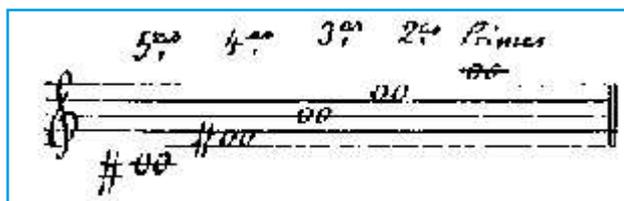


afinación que solía variar a capricho del tañedor o según la clase de música que se tocaba. El mástil era liso y sin traste alguno; pero después fueron poniéndosele trastes, que consistían en trozos de cuerda de la misma bandurria, atados de trecho en trecho, a la manera de los que se ponían a la guitarra.

A principios del siglo XVI, cuando la fabricación de instrumentos músicos en España había adquirido gran desarrollo, merced a las sabias ordenanzas impuestas al gremio de violeros, y cuando la afición al cultivo de la Música creció tanto, no solo en las clases populares, sino en las aristocráticas, hasta el punto de ser mal mirada la persona que no se ensayase cuando menos a rasguear una guitarra, entonces la bandurria empezó á engrandecerse y a tomar carácter artístico más pronunciado.

Fray Juan Bermudo, en su precioso libro llamado *Declaración de instrumentos musicales*, impreso en Osuna en el año 1555, es el primer autor didáctico que trata de la bandurria, dedicándole nada menos que dos capítulos especiales de su obra, por los cuales se entiende que tal instrumento era muy estimado, y que en él se iban haciendo cada día mejoras de importancia, entre estas la de aumentarle las cuerdas, para irlo asimilando más a la guitarra, que también de día en día se iba engrandeciendo para competir con la vihuela. De entonces data el progreso de la bandurria, el cual siguió lento pero con paso firme al par del de la guitarra, con cuyo instrumento se concertaba en las serenatas y bailes populares.

Ya en el siglo XVIII era tan grande su mejora, que hallamos las *Reglas y advertencias generales para tañer la bandurria*, obra de Pablo Minguet e Irol, impresa en Madrid el año 1754, por la cual sabemos que entonces el instrumento tenía la misma forma que los usados en nuestros días, pero con solas siete trastes de cuerda como los antiguos; en cambio constaba ya de cinco cuerdas dobles, a saber; las primas, segundas y terceras de tripa, y las cuartas y quintas entorchadas de hilo de platino cuya afinación era esta:



Desde entonces fue más rápido el progreso del instrumento, y hoy se halla en el estado próspero que demuestra el dibujo que acompaña esta noticia, el cual representa una bandurria construida en el año 1871 por el hábil guitarrero de Madrid Antonio Carracedo, cuya bandurria, aparte su esmerada labor de ebanistería, reúne como instrumento músico todos los adelantos modernos, como son los catorce trastes fijos de metal, otro doble bordón más grueso, y el clavijero mecánico, que sustituye con gran ventaja a las antiguas clavijas. Las cuerdas siguen siendo las mismas que en el siglo anterior, y afinadas de igual modo, aumentándose el doble bordón referido o sextas cuerdas que se afinan una cuarta más baja de las quintas en este tono:



Las cuerdas de la bandurria se hacen sonar con una púa de concha o de búfalo, de forma semejante a un corazoncito, que se sujeta entre las yemas de los dedos pulgar e índice de la mano derecha. La longitud total del instrumento es de cincuenta y cinco centímetros, pero también los hay de menor tamaño.

Al paso que la bandurria se ha ido perfeccionando, ha ido también ensanchando el círculo de su acción, y hoy no solo sirve para ejecutar los aires populares, sino que también se emplea en música seria, unida a las octavillas, guitarras, guitarrones y otros instrumentos que forman orquestas especiales y dan conciertos en salones y teatros. En el género de la zarzuela suelen también las bandurrias frecuentemente concertarse con la orquesta y los coros teatrales; siendo en fin un instrumento artístico muy útil en su género, a cuyo estudio se dedican tanto simples aficionados cuanto profesores de música de verdadero talento.

De aquí el gran número de métodos y de piezas de música que se han publicado y siguen publicándose para la bandurria en los últimos cincuenta años; métodos y música impresos, ya en notas musicales o ya en cifra, sobresaliendo entre los métodos el de D. Matías Jorge Rubio, publicado en Madrid el año 1862; el de D. Tomás Damas, en 1873; el de D. Juan Francisco López, y el de D. José de Campo y Castro, profesor de música y distinguido fabricante de instrumentos en Madrid.

Cuando en la bandurria se sustituyen las cuerdas de tripa por otras tantas de alambre, estas se afinan lo mismo que aquellas, pero el instrumento cambia de nombre, llamándose entonces bandurria sonora o simplemente sonora.

Cítara (vol. 5.1, pp. 171-172)

(del lat. *cithāra*; del griego κίθαρα): f. Instrumento músico algo semejante a la guitarra, pero más pequeño y redondo. Tiene las cuerdas de alambre, y se toca con una pluma cortada.

Por ti su blanda musa,
En lugar de la cítara sonante,
Tristes querellas usa, etc.

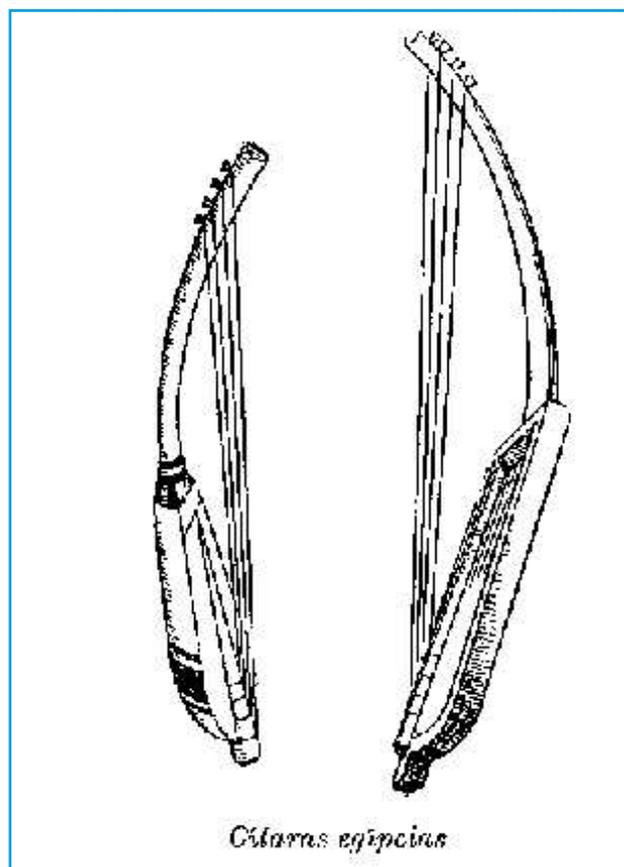
GARCILASO

Pulsa las templadas cuerdas
De la cítara dorada,
Y al son desata los montes
Y al son enfrena las aguas.

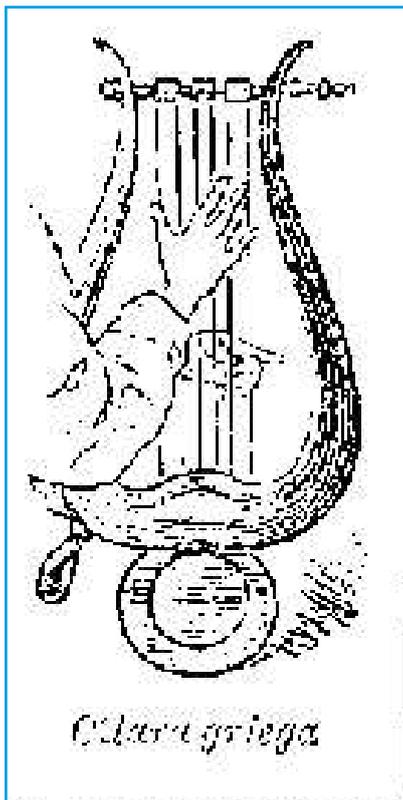
GÓNGORA

En tocar la flauta, en pulsar la lira y la cítara,
y en toda clase de cantar, tuvo a las musas por
maestras.

VALERA



– CÍTARA: *Mús. I.* Este instrumento trae su origen de la más remota antigüedad. Los egiptólogos entienden que debe tenerse por cítara un instrumento semejante a la guitarra, que se ve en manos de hombres y de mujeres, en las pinturas tebanas; unas veces esta cítara va colocada sobre el brazo izquierdo, y el músico apoya la caja del instrumento sobre el pecho; otras veces, las más, la cítara va colgada del cuello por medio de un cordón, cuyos extremos se unen al instrumento, uno por el mástil y otro por la caja. También se observa que los citaristas egipcios se servían para poner en vibración las cuerdas, de una púa o



plectro que iba pendiente del instrumento por medio de un cordón. La cítara griega se diferenciaba de la lira en que por la parte inferior era recta en vez de curva, y esto se explica por qué [sic] la cítara, a diferencia de la lira, que tuvo por origen una concha de tortuga, era una caja sonora, rectilínea de base, y contaba además mayor número de cuerdas que la lira. Tenía, como

ésta, dos brazos unidos en la parte superior por un cilindro que estaba inclinado a fin de producir la tensión de las cuerdas en el grado necesario para la entonación de cada una. Las cuerdas iban sujetas por un extremo a la parte inferior del plano inclinado y se ponían en tensión por medio de un cilindro, con lo cual se les daba las inclinaciones correspondientes. A pesar de las diferencias que pudo haber entre la lira y la cítara, la semejanza que existió entre ambos instrumentos ha sido causa de que muchos escritores los hayan confundido. La cítara sufrió una modificación de que habla Plutarco, encaminada a aumentar la sonoridad del instrumento, si bien se hizo más pesado, por lo cual fue menester suspenderle de los hombros con una correa.

En esta disposición lleva la cítara la estatua de Apolo Musageto: la cítara va suspendida por medio de un anillo que tiene al efecto en su caja; apoya el extremo superior sobre el hombro izquierdo y deja libres las dos manos para pulsar las cuerdas con los dedos, pues que por este tiempo se había abandonado la púa o plectro. Cuando éste se empleaba era frecuente apoyar la cítara sobre un mueble cualquiera, reteniéndola con la mano izquierda. Los monumentos figurados nos dan a conocer estos sistemas de tocar la cítara, y al propio tiempo la diversidad de formas que afectó en la antigüedad: la caja sonora en unos ejemplares es ancha; en otros, por el contrario, estrecha y alta. Una imagen de la musa Erato, que aparece en una pintura de Herculano, nos da a conocer una cítara estrecha y larga a que los antiguos dieron el nombre de *barbiton* (V. esta voz), que consta de nueve cuerdas, que se tocaban alternativamente

con las dos manos. En el Museo de Berlín hay una cítara egipcia bastante ancha, cuyos brazos laterales acaban por su parte superior en cabeza de caballo; el Museo de Leyden posee otro ejemplar antiguo, del tipo anterior, es decir, bastante alta; los brazos de esta cítara, que puede muy bien considerarse como típica, están encorvados como los cuernos de un buey. El nombre de cítara que dieron a este instrumento los antiguos griegos, trae origen del monte Citerón. Queda dicho que no era fijo el número de cuerdas: las cítaras de Olimpia y Terpandra no tenían más que tres, cuyos sonidos sabían diversificar tan hábilmente algunos músicos, que oyéndoles se creía que pulsaban instrumentos más complicados. No tardó en añadirse otra cuerda, obteniéndose así el tetracordo completo. La diferente manera de acordarlo constituía los tres géneros diatónico, cromático y enarmónico. Los escitas añadieron otra cuerda, produciendo el pentacordo. La unión de dos tetracordos, de modo que la cuerda más alta del primero fuese la más baja del segundo, compuso el eptacordo o cítara de siete cuerdas, la más usual en la antigüedad, si bien esta innovación se hizo con alguna resistencia por parte de los lacedemonios que condenaron a Terpandra con una multa por haber perfeccionado su cítara, aumentando la séptima cuerda. Simónides añadió otra cuerda todavía a su cítara, dejando un tono entero de intervalo entre los dos tetracordos. Por último, Timoteo de Mileto añadió tiempo después un tercer tetracordo, con lo cual dejó la cítara con doce cuerdas; pero esto ya fue hacia la decadencia del arte musical. La cítara ordinaria de los antiguos era el doble tetracordo o eptacordo formado de dos tetracordos conjuntos o de siete cuerdas, de las cuales la de en medio era común a dos tetracordos, o la más aguda del tetracordo más grave y la más grave del tetracordo más agudo, como se ve en la serie de tonos siguiente: *si, ut, re, mi, mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi*, formando el tetracordo más bajo ó más grave, *mi, fa, sol, la*, el más alto o el más agudo, siendo *mi* común a unos y a otros. Cada cuerda tenía un nombre especial: la primera, *si*, hipate, es decir, la principal, que por la relación que ésta tenía con los antiguos entre las siete cuerdas y los siete planetas, correspondía a Saturno que era el más elevado de todos, y de aquí que en la escala de sonidos que establecieron los griegos la *hipata* iba a la cabeza, al contrario del orden que se sigue hoy. La segunda cuerda, *ut*, se llamaba *parhipata*, es decir, vecina de la *hipata*; la *re* se llamaba *licanos* porque se tocaba con el dedo índice, que en griego se llamaba lo mismo, y también *hipermesa* porque en la escala antigua estaba colocada a la mitad; la *mi* se llamaba *mesa*, porque estaba en medio de los dos tetracordos y los unía; la *fa* se llamaba *parhipata* también, e igualmente *pasamna* o *trita*; la *sol* se llamaba *paraneta*, es decir, inmediata a la *neta*, que era la séptima cuerda correspondiente al sonido *la*. A este mismo sonido correspondía la flauta que solía acompañar a la cítara. Ateneo

nos ha transmitido la descripción de una cítara muy original que tocaba Pitágoras Zamitiano. Era semejante al trípode de Delfos, y por esto se llama cítara délfica; venía á ser como tres cítaras fijadas sobre una base común, que era la caja armónica. Los tres espacios estaban tendidos de cuerdas y el vaso, en que terminaba el instrumento, tenía los adornos ordinarios, llevando suspendidos varios adornos que servían para atenuar el sonido. Con esto consiguió Pitágoras reunir los tres modos: el *dorio*, el *lirio* (sic) y el *frigio*; con la mano izquierda hacía la pulsación, y con la derecha manejaba el plectro. Para tocar se sentaba en un asiento especial; manejaba un modo en cada intervalo, y, si por casualidad se inclinaba más de lo conveniente entre alguno de estos tres modos, volvía con el pie el instrumento, lo cual era muy fácil; y estaba acostumbrado a trasladar su mano de un lado a otro con tal rapidez, que los que sin verlo le oían, creían estar escuchando a tres citaristas que tocaban en diferentes modos. La música citarística fue en lo antiguo un modo especial anterior al lírico; su inventor fue Anfión, quien, según la Fábula, lo había aprendido de Tántalo, con cuya hija, Niote, se casó. Anfión fue precisamente quien aumentó la cuarta cuerda a la cítara. Se ha pretendido que la antigua cítara tenía una forma semejante á nuestra guitarra, pero esto lo ha desmentido [Pierre-Jean] Burette.

II. Los primeros cristianos debieron servirse de la cítara para amenizar con sus delicados sonidos las ceremonias del culto; si entonces varió de forma la cítara acercándose a la de la moderna guitarra, es punto difícil de resolver; pero conviene hacer constar que en un antiguo bajorrelieve que se conserva en el hospital de San Juan de Letrán en Roma, se ve una cítara que reproduce nuestro grabado, cuya forma conviene con la descripción que hace San Isidoro del instrumento de que tratamos.

En los comienzos de la Edad Media la cítara se confunde con la *sota* [sic], instrumento de cuerdas, cuya forma primitiva era la de la letra griega Δ . [sic]

En el siglo VIII se daba a la cítara el nombre de *rota*, instrumento que era, a lo que parece, el antiguo *psalterio*, y parece también que el nombre de cítara se daba todavía en el siglo XIV a otro instrumento que se tocaba con arco, un género de viola. A pesar de esta confusión que hay en los textos y en las interpretaciones de los autores acerca de los nombres que se daban a los diversos géneros de instrumentos de esta forma, puede decirse que la cítara de la Edad Media tuvo la forma de la *delta* griega, y que llevaba veinticuatro cuerdas. En el código francés del siglo XI denominado Manuscrito de S. Blois se ve una cítara de doce cuerdas, de forma triangular, y con un cuerpo hueco en la parte superior. Otro manuscrito, también francés, ofrece una cítara de diez cuerdas, con la parte superior provista de un mango, al parecer de



Cítara de la primera época cristiana

metal, cuyo extremo inferior es de madera, y lleva en cada cuerda su correspondiente clavija. En miniaturas de códices españoles son frecuentes también las cítaras: el libro de las *Cantigas*, código del siglo XIII, perteneciente a la Biblioteca del monasterio del Escorial, presenta cítaras tocadas por personajes que están sentados y apoyan el vértice del instrumento, que es triangular, en sus rodillas, sujetándolo por arriba con la mano izquierda, y pulsándolo con un plectro de larga púa. También en este código se ven unos laúdes que se tocan de la misma manera, e iguales a los que tocan unas figuras de ángeles que decoran el famoso tríptico mudéjar del siglo XIV que se conserva en la Academia de la Historia. La ornamentación de estos instrumentos denota su origen árabe, y su forma puede considerarse quizás como la última variante de la cítara, pues las que se conservan pertenecientes a tiempos más cercanos a los nuestros tienen una forma aproximada a la de la guitarra. Una de las figuras del citado tríptico toca un instrumento triangular de igual forma y disposición que los indicados del libro de las *Cantigas*; las cuerdas están en serie de tres, colocadas en posición horizontal; la figura que toca el instrumento pulsa las cuerdas con la mano izquierda, y toca con un plectro o púa bastante larga, que coge entre los dedos de la mano derecha.

Guitarra (vol. 9, p. 969)

(del ár. *guitar*; del gr. Κιθάρα , cítara): f. Instrumento músico de madera, de cuyo cuerpo, que es hueco y en su mitad forma una como cintura, sale un mástil con trastes, que contiene el diapasón. Ordinariamente se compone de seis cuerdas.

...canta (Basilio) como una calandria, y toca una GUITARRA que la hace hablar, etc.

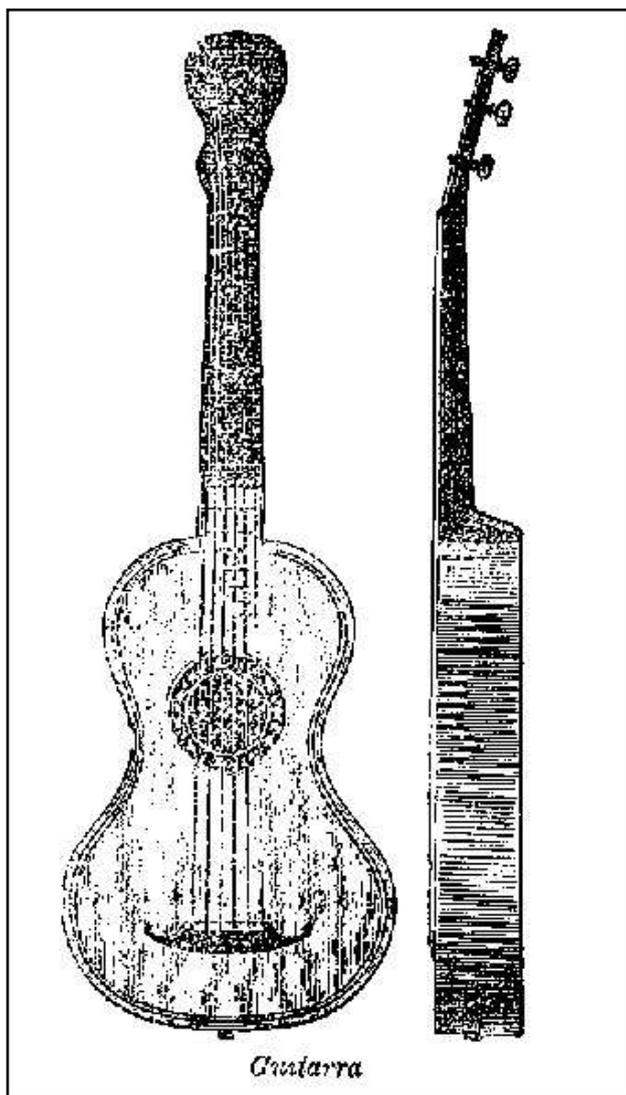
CERVANTES

Entre los pasajeros había una señora siciliana, muy buena cantora, que recreaba a la sociedad acompañándose con la GUITARRA.

A. GALIANO

– GUITARRA: Especie de maza de madera con que se quebranta y muele el yeso hasta reducirlo a polvo.

– ESTAR BIEN, O MAL TEMPLADA LA GUITARRA: fr. fig. y fam. Estar alguna persona de buen o mal, humor.



– ESTAR UNA COSA PUESTA A LA GUITARRA: fr. fig. y fam. Estar puesta con primor, conforme a arte, según el uso o práctica corriente.

– PEGAR, SENTAR O VENIR, UNA COSA, COMO GUITARRA EN UN ENTIERRO. fr. No cuadrar con la sazón en que se emplea, no venir a propósito.

– SER BUENA GUITARRA: fr. fig. y fam. Ser buena maula.

– GUITARRA: *Mús.* La importancia aneja a este instrumento, las varias vicisitudes por que ha pasado, y el haberse vertido algunos conceptos erróneos acerca de su historia, estructura y objeto, son causa más que suficiente para que nos detengamos un tanto en la redacción del presente artículo, ya que no sea todo lo necesario en orden a presentar un trabajo acabado, ni mucho menos, pues esto nos llevaría a ocupar un número crecido de páginas de que no nos es dado disponer. Basta dejar consignado que se tocará aquí todo lo más importante acerca de los puntos arriba indicados, y alguno que otro más, con lo cual es de esperar quede satisfecho el lector respecto a lo más esencial e importante que sobre esta materia pretenda averiguar.

La cuna de la *guitarra* se remonta a los tiempos primitivos, pues, concedido que es ella una derivación de la *cítara*, con cuyo nombre tanto

se identifica, basta traer a las mientes cómo ya en el Génesis se consigna que Túbal fue padre de los que tañen *cítara* y órgano, esto es, de los que tocan instrumentos de cuerda y de viento; lo que hizo decir al P. Kircher que este es el primero de los instrumentos músicos conocidos. Los antiguos, que también le asignaron la denominación de *sistro* [sic], lo usaban mucho en la celebración de sus banquetes, como puede verse en Plutarco, Ateneo y los poetas de su tiempo; y, para que nada falte, la Fábula, que a todo le ha comunicado su soplo letal, refiere por pluma de Estrabón (libro VI) cómo existía en Jeracio (ciudad de Calabria) una estatua que representaba a cierto famoso citarista llamado Eunomio con una cigarra en su cabeza, en memoria de que, hallándose este tañendo un día con el músico Aristón, como viniera a rompersele una cuerda a la lira de aquel, apareció de improviso a su lado una cigarra, supliendo con su canto el sonido de la cuerda que había saltado. Otra estatua a esta semejante se levantó en el templo de Delfos, con una inscripción que se puede ver en el IV de los *Epigramas griegos*.

Dejándonos aquí de cuentos, y viniendo a un terreno más práctico, fuerza nos es empezar por dejar consignado que tal vez no haya existido instrumento músico alguno que ostente más diferencia de nombres y de hechuras que el que ahora ocupa nuestra atención. Sea como quiera, lo cierto es que, en lo antiguo, el *laúd*, de igual modo que sus demás congéneres, ostentaba la caja armónica a semejanza de una cidra partida de arriba abajo por la mitad, o poco menos, presentando mucho mayor comba en la parte inferior del instrumento que hacia el nacimiento del mástil, a diferencia de lo que se verifica hoy, a saber: que el mismo hueco tiene dicha caja en sus dimensiones de longitud y latitud, uniéndose su fondo, o séase la tapa inferior o trasera, a la superior o delantera por medio de dos tiras delgadas de madera (convenientemente arqueadas para semejar una calabaza de las de forma de pera), a las cuales unidas se da el nombre de *aro*. Así moldeada la caja sonora, en cuya tapa superior o *tabla armónica* se abre un agujero de grandes proporciones para mejor efecto de la resonancia (y la cual tapa suele ser hecha de pinabete), enhiéstase por la parte semicircular más pequeña un mango o mástil afianzado a dicha caja por medio de una especie de caballete que se conoce con el nombre de *zoque*, y el cual remata en una pieza de figura de ataúd, algo inclinada hacia atrás, llamada *cabeza* o *clavijero*, por colocarse allí las *clavijas* que ponen en mayor o menos tensión las cuerdas, las cuales, a fin de no correrse de uno a otro lado y para poder mantenerse al aire, pasan por unas canalitas practicadas en la *ceja*, que es una tira de marfil, u otra materia, fija horizontalmente entre la *cabeza* y el *mango*, y terminan fuertemente asidas a otro listón mayor colocado en la parte baja de la tapa, al que se da el nombre de *punte*. Si a esto se agrega

el que los sonidos de cada cuerda van subiendo por semitonos a medida que van bajando los dedos de la mano izquierda por el mango, de casilla en casilla o de grado en grado, científicamente divididos e incrustados estos en el mástil por medio de unos filetes, comúnmente de latón o de marfil, llamados *trastes*; que para refuerzo de la tapa se atraviesa en esta por la parte de adentro dos listones de madera, a que se da el nombre de barras; que de las seis *cuerdas* hoy en uso, tres, las más delgadas, son de tripa, y las restantes de entorchado, por otro nombre *bordones*; y últimamente, que con el objeto de hacer subir por igual la entonación de toda la *encordadura* se apela a una pieza suelta o independiente, llamada en italiano *capotasto* y por nosotros *cejilla* o *cejuela*, tendremos ya la descripción exacta, siquiera algo larga, de lo que constituye la estructura de la *guitarra*.

El número de cuerdas que tuvo esta en un principio fue el de cuatro, habiéndole agregado la quinta el célebre rondeño Vicente Espinel a fines del siglo XVI, sin que sepamos a punto fijo quién le añadió la sexta, ni en qué época determinada; lo que sí podemos asegurar es que, al terminar el siglo XVIII, solo se usaba en Italia la de cinco cuerdas, como de ello certifica Moretti en el prólogo de sus *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes* (Madrid, imp. de Sancha, 1799), y que muchos años antes el célebre religioso Cisterciense, organista en su convento de Madrid, Fray Miguel García, comúnmente conocido con el nombre de *Padre Basilio*, le añadió la séptima cuerda a este instrumento, que pulsaba maravillosamente, habiendo introducido en él el *punteado*, puesto que antes solamente se tañía *rasgueándola*, y tenido la honra de ser maestro de la reina María Luisa, esposa de Carlos IV, así como de haber contado entre sus innumerables y distinguidos discípulos a todo un Dionisio Aguado.

Hubo un tiempo en que era práctica casi general entre nosotros el emplear las cuerdas dobles unísonas en cada orden; hoy se ha hecho bastante raro semejante uso, habiendo quedado reducida a seis cuerdas sencillas la armadura de la guitarra, para mayor comodidad del ejecutante, y en vista de que de algunos años a esta parte se ha dado en reducir algo las tres dimensiones de la *caja sonora*. A nuestro juicio, pase semejante reducción, mientras no sea exagerada, en cuanto a la longitud y latitud; pero no podemos estar conforme con la escasa profundidad o notable achatamiento que se concede hoy por hoy a la *guitarra* llamada *flamenca*, pues si bien comprendemos la diferencia que existe entre un *guitarrón* y un *guitarro* o *triple*, tampoco se nos oculta cuánto pierde en sonoridad una *guitarra* a la que con tal procedimiento se la llega a privar de los escasos elementos sonoros con que naturalmente cuenta.

Y no hay que hacerse ilusiones: escasos son ciertamente los elementos sonoros que de suyo

posee la *guitarra*, para que todavía se venga a amenguarlos. Notorio es a todo el mundo, que, genios tan privilegiados como Sors, Aguado, Huerta, Arcas, Cano, Tárrega, y unos cuantos más, han conseguido sacar a la guitarra de su modesta posición de instrumento de mero acompañamiento, para elevarla al rango de instrumento de concierto; pero, de una parte, esos son astros que brillan un día para no volver a aparecer, y, de otra, a la bondad de sus respectivos instrumentos es debida no pequeña porción de las maravillas con que sorprendieron al auditorio. Hoy, puede decirse que, así como al cabo de los años mil torna el agua a su cubil, de igual manera la guitarra va quedando poco a poco desterrada de las salas donde la acariciaban femeniles blancas manos, para volver a ser trasteada, ya por los mozos del pueblo en sus bailes, francachelas o serenatas, ora por los rapistas, o bien por los pordioseros lisiados de uno u otro miembro corporal.

A la circunstancia de haber tomado este instrumento carta de vecindad en varios países se debe el que ostente diversas denominaciones y hechuras, según indicamos en un principio; en su consecuencia, daremos aquí una relación de las más comunes o conocidas.

Una de las especies más notables es, pues, la *lira-guitarra*, imitación hecha en Francia, a fines del siglo pasado, de la *lira* de los griegos, muy apreciada por su forma elegante y poética, pero abandonada muy luego por causa de lo sordo y débil de sus sonidos, como si no lo fueran ya hartos los de la *guitarra* común.

La *guitarra de amor* fue inventada en Viena, en el año de 1823, por el fabricante de instrumentos llamado Staufer. Es de tamaño algo mayor que el usual, con la tapa del fondo bastante arqueada, y está armada de siete cuerdas. Sus sonidos agudos se parecen un tanto a los del *oboe*, y los graves a los del *clarinete bajo*; de suerte que el que oiga tocar esta guitarra desde cierta distancia se forja la ilusión de estar oyendo un instrumento de aire por todo extremo suave. La *escala cromática*, así como las *escalas dobles en terceras*, se prestan a ser ejecutadas en este agradable instrumento con toda facilidad y precisión.

La antigua *guitarra alemana* o *tudescas*, por otro nombre *sistro* [sic], solo constaba de cuatro *cuerdas*, y su caja era de figura oval. Con el tiempo llegó a contener hasta ocho, y hoy viene a ser muy parecida a la nuestra.

Poseen los indios desde tiempo inmemorial un instrumento al que dan el nombre de *tambura* o *tampura*, y equivale a la *guitarra* o *bandurria* en su forma más natural y simplificada, a saber: una *caja sonora* formada de la corteza de una cidra hueca y bien disecada, con una sección hecha de alto a abajo en las dos terceras partes de su grosor, y sustituida la otra tercera parte eliminada por

una *tabla armónica*, sumamente delgada, hecha de madera. El *mango* es más largo que los nuestros, y no tiene *trastes*. Consta de cuatro *cuerdas*, y algunas veces de tres, siendo la más grave de cobre y las restantes de acero, y dando aquella la *tónica*, y éstas la 4.^a, la 8.^a y la 11.^a; en los ejemplares de tres *cuerdas*, la *prima* es la que se omite.

Mucho parecido guarda con el instrumento acabado de citar, si ya no es que sea el mismo, el que apunta Bonanni en su *Descrizione degl'Istromenti armonici d'ogni genere* (2.^a edición, Roma, 1776, pag. 120, número 57), bajo la denominación de *dambura* entre los turcos, y de *calascione* entre los italianos, y del cual dice que está montado de dos o tres *cuerdas*, las cuales, como son extremadamente largas y muy reducida la caja del instrumento, producen un sonido bastante ronco. Pero lo chistoso del caso es que, en la lámina que se aplica a dicho número (y que se dice ser copiada de un libro impreso en París y dibujada en Constantinopla por orden de Ferrajol, embajador de Francia en la Puerta Otomana), se le pintan cinco *cuerdas* al instrumento cuestionado; con lo cual, dicho se está que la práctica pugna con la teoría. Como de estos, no faltan desgraciadamente casos en la historia de los instrumentos de las naciones todas, donde la diversidad de nombres, hechuras y modos de ser tocados, es asunto sobradísimo para dar al traste con la paciencia del hombre más cachazudo y con la razón del más cuerdo.

Viniendo ya a la manera de ejecutarse en la guitarra actualmente usada por la generalidad de los países cultos, diremos que se suele afinar en la forma siguiente, no sin prevenir que los sonidos así escritos



representan una octava debajo de cómo figuran, o sea:



Su extensión abraza tres y media octavas, aunque los últimos sonidos sólo puede producirlos una mano hábil y diestra.

El acabar de decir que se suele afinar en los términos allí indicados, presupone que se puede afinar de otra manera. Así es, en efecto, pues hay ocasiones en que a fin de ensanchar los límites del instrumento, o ya de facilitar ciertas posiciones que el acorde ordinario no permite trastear, se apela al recurso de trastornar la afinación susodicha, a cuya operación se da el nombre italiano de *scordatura*.

Resta, para concluir, no perder de vista que quizás no exista instrumento alguno que ponga en tanto cuidado al compositor como el que nos ocupa en esta ocasión, pues lo complicado de su dedeo podría inducir, e induciría de hecho al maestro más científico, pero desconocedor de la práctica de la *guitarra*, a escribir pasajes de índole tal, que fueran absolutamente inejecutables.

CONTENIDOS
ADICIONALES

Descarga de la
partitura



A MI PILAR

ANDANTE PARA VIOLÍN, BANDURRIA Y GUITARRA

Dedicado a la Rondalla de la sociedad LA LUMIERE

A MI PILAR

Andante para violín, bandurria y guitarra Por el director de la misma, Antonio Alloza Grau

Diego Martín Sánchez nos envía copia de una partitura adquirida en un anticuario. Se trata de una obra dedicada a la Rondalla de la sociedad Lumière y está escrita por su director, D. Antonio Alloza Grau.

La obra se publicó en el n.º 321 de la revista *La Actualidad. Revista Mundial de información Gráfica*. Año VII. Barcelona, 28 de septiembre de 1912.

CONTENIDOS
ADICIONALES



*Descarga de la
fotografía*

FOTOGRAFÍA DE LA SALA DE MÚSICA DE BALDOMERO CATEURA

Pablo y Vicky Cateura, bisnietos de Baldomero Cateura quieren compartir con los lectores de Alzapúa esta imagen hallada en un viejo arcón familiar y nos hacen llegar esta detallada descripción:

Vicky y yo estábamos a la espera de encontrar en un viejo arcón en poder de un familiar algún “tesoro” de tiempos pretéritos. ¡Y verdaderamente, diría que lo hemos encontrado! Como verás enseguida se trata de una fotografía de la Casa Napoleón que nos presenta el principal fragmento de la sala de música de uno de los domicilios de Baldomero Cateura.

Lo que se ve es una porción de una sala suntuosa, muy decorada y en la que destacan los dos elementos más importantes en la vida de Baldomero Cateura: el piano con pedalier y la Mandolina Española o mandolina con su trípode. Sin duda, esta última es la reina de este salón.

En la sala se observan muchos detalles como el cojín para reposar los pies debajo del pedalier, las velas encendidas de los candelabros del piano, el gran baldaquino de madera donde se coloca la mandolina y el trípode. Tras la mandolina cabe destacar una espléndida silla labrada, regulable en altura.

Sobre el piano se encuentran diferentes objetos y figuras como el violinista de bronce, a la izquierda, una gran jarra japonesa a cuyo pie se encuentran una figurilla que parece estar tocando el arpa.

A continuación, aparece un cuadro de marco claro, ancho, del que no se distingue el retrato que contiene. Siguiendo hacia la derecha aparece un retrato redondo incrustado en una gran pieza posiblemente dorada, a la moda de la época. El retrato parece representar la figura de un niño, aunque no puedo afirmarlo. Tal vez fuera el retrato

de Carlitos, el primero de los hijos que perdieron nuestros bisabuelos. Carlitos falleció a los tres años de sarampión.

Entre el piano y la pared cuelga un retrato firmado de Tárrega que, hasta dónde sabemos, está en posesión de la familia todavía, aunque no está localizado el poseedor o poseedora.

Todo ello sobre un largo tapete rectangular que recorre el piano y cae por delante y a los lados.

Sobre el piano aparece un gran espejo en la pared, siendo esta última decorada con papel pintado con motivos florales, una cenefa y en la parte superior, junto al techo, un trampantojo.

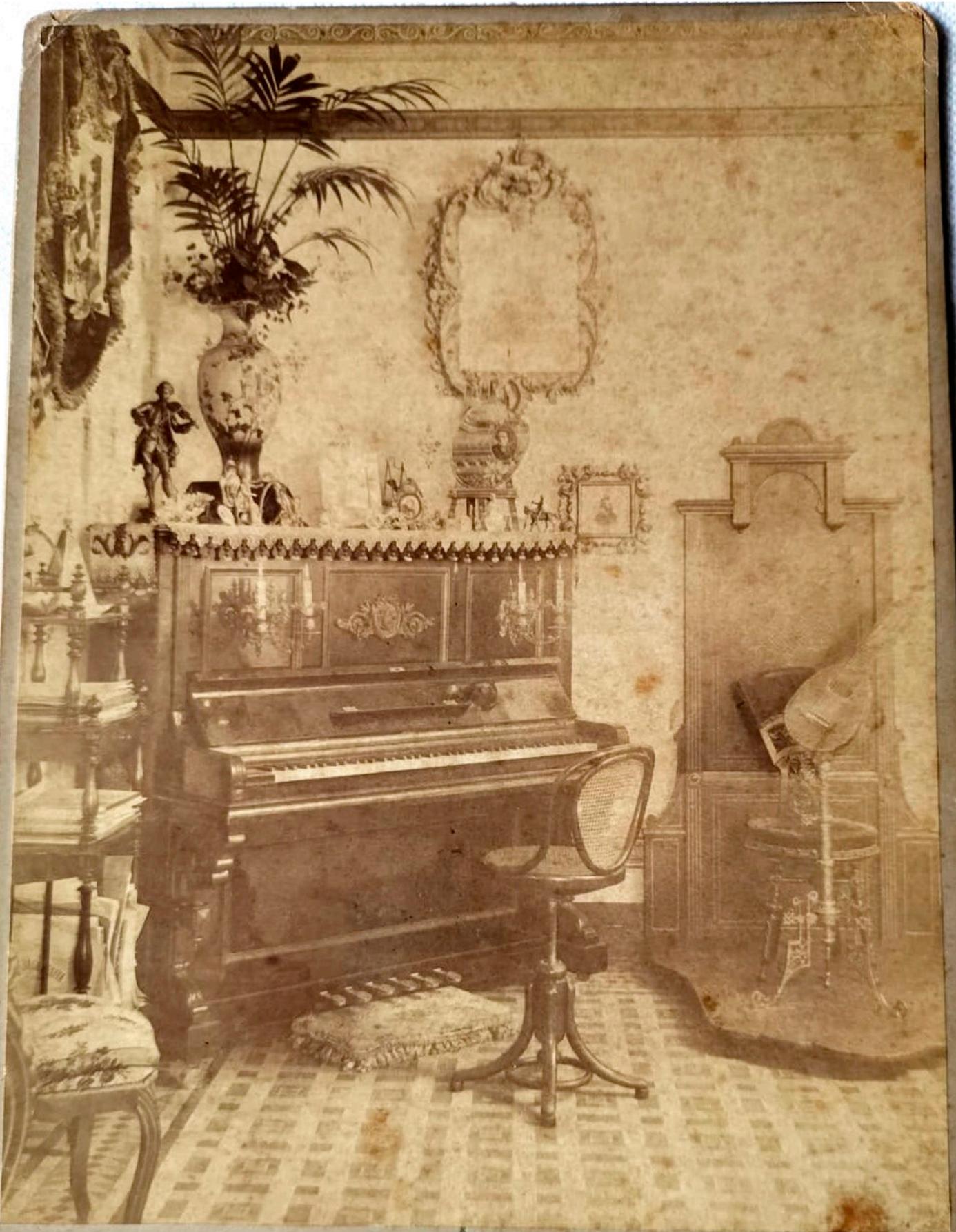
A la izquierda del piano aparece una silla con cojín de cortesía, un mueble con tres estantes y un depósito inferior para contener las diversas partituras. Sobre el mismo, con su habitual forma piramidal, un metrónomo para medir el tiempo de la música.

Sobre el metrónomo, cuelga de la pared un crespón que acuna un retrato del que no se distingue apenas detalle.

Para cualquiera de las sesiones que se celebraron en esta sala... ¡Qué no daría yo por observar lo que se desarrollaba! ¡aunque fuera desde detrás de una cortina!

El dorso de la fotografía del puño y letra de mi tía abuela Pilar (hija de Baldomero), reza: “Salita de música de casa de mis padres. Piano pedalier y mandolina española.”

Por cierto, que yo sepa, es la única foto conocida del «pedalier» con sus seis pedales, creado para que acompañara adecuadamente a la mandolina española. Espero que os guste.



Ante y Emilio J.  dits Napoleon



CONTENIDOS
ADICIONALES



Descarga el CD

CD TOMÁS FERNÁNDEZ GIL UNA VIDA EN LA GUITARRA

A través del código QR se puede acceder a la página de descarga del CD *Tomás Fernández Gil, una vida en la guitarra*. Una preciosa grabación realizada por el Ayuntamiento de Molina de Segura con el fin de dar a conocer al guitarrista molinense.

PRESENTACIÓN DEL CD

TOMÁS FERNÁNDEZ GIL
UNA VIDA EN LA GUITARRA

11 MAYO - 20:00H

AUDITORIO VIRGINIA MARTÍNEZ (MUDEM)

ACTUACIONES

TOMÁS FERNÁNDEZ GIL
VICENTE SÁEZ CONCHI COLL
ANTONIO JAIME GARCÍA MENGUAL



TOMÁS FERNÁNDEZ GIL
UNA VIDA EN LA GUITARRA

01. Danza Nº 5 "Andaluzas" - E. Granados* 4'12"
02. Capricho Árabe - F. Tarrega* 5'11"
03. Granada - I. Albéniz** 4'30"
04. Minueto en Mi - F. Tarrega* 1'49"
05. Sevilla de la suite de España Nº. 3 - I. Albéniz* 4'41"
06. Recuerdos de la Alhambra - F. Tarrega* 3'40"
07. Rumores de la Caleta - I. Albéniz* 3'35"
08. Serenata de Malast - J. Malast* 3'51"
09. Variaciones sobre un tema de la "Flauta Mágica" - F. Sor** 5'04"
10. Gavota de la 4ª suite de laúd - J.S. Bach** 2'57"
11. Asturias - I. Albéniz** 5'45"
12. Preludio - H. Villa-Lobos** 3'33"
13. Garrotín y Soleares - J. Turina** 4'32"
14. Fandangüillo - F. Moreno Torroba** 2'05"
15. Sonatina - F. Moreno Torroba** 3'45"
16. Minueto - F. Sor** 3'23"
17. Andante pastoral - F. Sor** 3'08"
18. Bourre en Mi menor - J.S. Bach** 1'24"
19. Preludio "Lágrima" - F. Tarrega** 1'53"

* Grabación de estudio del año 1963
** Grabación de concierto del año 1975

Texto y recopilación de obras:
Antonio López, Francisco Torres y Pedro Monreal
Digitalización y restauración de audio:
Juan Pedro Navarro
Captura de vinilo:
Jesús Lledó y Chema Lledó
Diseño gráfico y maquetación:
Isabel Navarro





EL TURISMO ES UN GRAN INVENTO

INTERVENCIÓN MUSICAL DE D. MANUEL GRANDÍO EN ESTA PELÍCULA

Antonio Cerrajería colabora en este número de *Alzapúa* con esta imagen. Está extraída de la comedia dirigida por Pedro Lazaga en 1968 y protagonizada por Paco Martínez Soria, José Luis López Vázquez y Antonio Ozores.

En la secuencia final de la película se puede ver y escuchar a D. Manuel Grandío interpretando una jota con su bandurria.

La película está disponible en RTVE Play en el siguiente link: <https://www.rtve.es/play/videos/cine-de-siempre/turismo-gran-invento/6758925/>





UN FONDO DIGITAL CON MÚSICA PARA ESTUDIANTINA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Me complace informar sobre esta fuente digital de acceso abierto, que alberga obras arregladas, adaptadas y compuestas por Juan Antonio Hava Ferré (Reus 1873- Santiago de Chile 1940), renombrado guitarrista y profesor español. Vinculado al ámbito de las estudiantinas, Hava Ferré publicaba sus ediciones bajo el seudónimo de Maestro Antonio Alba.

Este valioso fondo pertenece a la Biblioteca Nacional de Chile y ha sido cuidadosamente digitalizado. Contiene una interesante colección de obras arregladas para estudiantina, según la siguiente orquestación: bandurria o mandolina (1 y/o 2) y guitarra.

Además, el archivo incluye obras para:

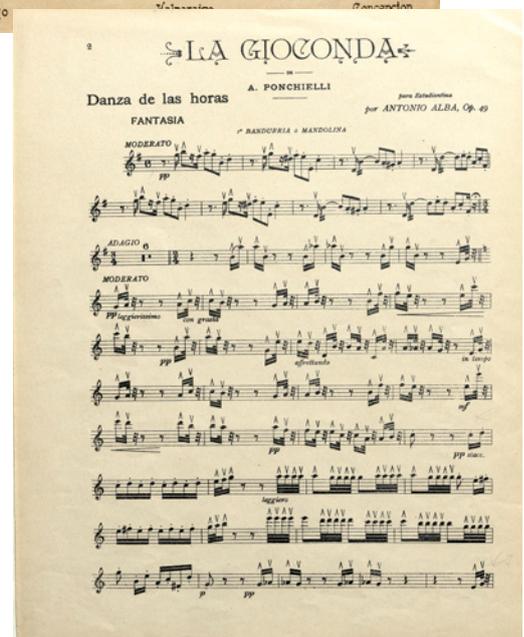
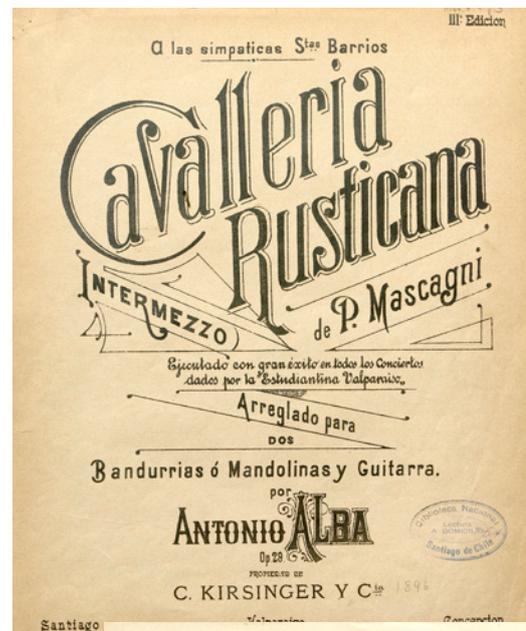
- Guitarra
- Canto y guitarra
- Canto, piano y guitarra
- Piano/arpa
- Teoría musical

En total, son 93 archivos de música chilena disponibles para ser interpretados con nuestros instrumentos. Estas obras pueden ser consultadas y descargadas a través del siguiente enlace:

<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/624/w3-search.html>

REFERENCIAS

VV.AA. (2013). Compositores Chilenos. *Revista musical chilena*, Vol 2.



Composiciones Originales y Arreglos Varios

del Maestro

Antonio Alba.



PIANO.

BUENOS DIAS, Schottisch	op. 1	—,60
BRISAS SALTEÑAS, Mazurka	op. 2	—,60
ME GUSTA VERTE, Polka	op. 3	—,60
MIL Y UNA NOCHE, Vals	op. 4	—,60
(DIME QUE SÍ! Vals (2ª edición)	op. 15	—,80
Romanza sin palabras	op. 18	—,80

CANTO.

YO T'AMO TANTO, Melodía	op. 7	—,60
EL GONDOLERO, Cancion Española	op. 6	—,60
PERLAS Y CONCHAS, Romance	op. 19	—,60
LA AZUCENA ROJA, Romanza	op. 30	—,80
PENSANDO EN TI, Habanera	op. 9	—,80

RECITATIVO.

EL PRIMER BESO, Melodía para Piano	op. 5	—,80
--	-------	------

GUITARRA.

1ª Serie.

PITIOS, Mazurka	op. 8 (3ª edición)	—,40
PENSANDO EN TI, Habanera	op. 9 (6ª edición)	—,40
MILITAR, Polka	op. 10 (3ª edición)	—,40
BRISAS PORTENAS, Schottisch	op. 11 (2ª edición)	—,40
ECOS DE BESOS, Vals	op. 12 (3ª edición)	—,40
TROVADOR, Fantasia	op. 22	—,50

2ª Serie.

EMILIA, Habanera	op. 13 (2ª edición)	—,60
FANNYCILLA, Mazurka	op. 14 (2ª edición)	—,40
EL ENSUEÑO, id.	op. 16 (2ª edición)	—,30
AMOR VARIANTE, Vals	op. 21 (2ª edición)	—,60
MI TESORO, Polka	op. 24 (2ª edición)	—,40

3ª Serie (album Español).

Jota	op. 32	—,40
Malagueña	op. 33	—,40
Vals Español	op. 35	—,40
Marcha Española	op. 36	—,40
Nueva Petenera ¡Viva Jerez!	op. 37	—,40
Zamacueca, por White. N° 1	op. 31	—,40

DOS BANDURRIAS Ó MANDOLINAS Y GUITARRA.

N° 1 op. 29. CAVALLERIA RUSTICANA (Intermezzo) P. Mascagni 2ª edición	—,70
» 2 op. 9. PENSANDO EN TI (Habanera) A. Alba	—,70
» 3 op. 34. LA MAS PÍCARA (Zamacueca)	—,80
» 4 op. 38. MEFISTOFELE (Prologo) A. Boito	1,20
» 5 op. 39. LA VALSE DE VENUS, H. D. Rameau	1,20
» 6 op. 40. VALS ESPAÑOL, O. Mitra	1,20
» 7 op. 41. LA GIRALDA (Marcha Paso Doble) E. Llopis Fuarrans	—,80
» 8 op. 42. LA CEZARINE (Mazurka Russa) L. Gamu	—
» 9 op. 43. MEMORIAS DE UN ESTUDIANTE (Jota)	1,20
» 10 op. 44. LEJOS DEL BAILE (Intermezzo) E. Gillet	1,20

CANTO Y GUITARRA.

1ª Serie, op. 26.

N° 1. LAS VIOLETAS, Vals por T. G. Ortir	—,40
» 2. ABEN-ABENT, Romanza	—,40
» 3. ZAMACUECA, N° 1, White	—,40
» 4. EL ABANICO, Habanera	—,40
» 5. PETENERAS	—,40
» 6. LA MORENA TRINIDAD, Tango, M. Nieto (El Gorro-Frigo)	—,40

2ª Serie, op. 27.

N° 1. MIS RECUERDOS, Vals	—,60
» 2. SOBRE LAS OLAS, Vals, y. Rosas	—,80
» 3. EL COLIBRI, Vals, y. A. Vanegas	—,80
» 4. RUBIOS Y MORENOS, Vals, A. Roger	—,80
» 5. LAS CAMPANAS DE CARRION, Vals, O. Planquette	—,80
» 6. LAS CADENAS, Cancion, A. Calderon	—,50

Op. 23. MUSICA PROBITA, Melodía, S. Castaldon	—,60
Op. 9. PENSANDO EN TI, Habanera	—,50

DOS MANDOLINAS Ó BANDURRIAS Y PIANO.

MEFISTOFELE, Prologo, A. Boito	op. 38	1,—
--	--------	-----

AP 9267

La Czarine

MAZURKA RUSSE

de LOUIS GANNE

Arreglada para Estudiantes

por A. Alba op. 42

Propiedad de los Editores: Kirsinger y C. Valparaiso Concepcion

Mefistofele

de A. BOITO

Modificaciónes sul Prologo

Arreglado por Antonio Alba op. 38

LARGO

MANDOLINA

PIANO

Propiedad de los Editores: Kirsinger y C. Valparaiso Concepcion

CONTENIDOS
ADICIONALES

Imagen del póster
a tamaño grande



PÓSTER: HITOS Y MITOS ESPAÑOLES DE LA GUITARRA

Con en este poster buscamos presentar de forma esquemática y visual una selección de los guitarristas españoles más destacados de la historia. No se trata ni tiene la intención de ser una lista exhaustiva. Nuestro objetivo ha sido crear una impresión atractiva utilizando las imágenes disponibles en nuestra base de datos.

A pesar de que los socios recibirán el póster junto con la revista, también ofrecemos la opción de descargar la imagen a través de un código QR. Recomendamos llevarlo a una copistería para imprimirlo en cartón pluma o Foam, manteniendo su tamaño original: DIN A1.

PERSONALIDADES ESPAÑOLAS IMPORTANTES EN LA HISTORIA DE LA GUITARRA

1. Fantasía del primer tono para guitarra de cuatro órdenes al temple viejo de Alonso de Mudarra (c.1510-1580) contenida en los *Tres libros de música en cifra*, Sevilla, 1546. Primera música conservada para guitarra de la historia.
2. Páginas de *Orphenica Lyra* de Miguel de Fuenllana (c. 1500-1578) que contienen piezas para guitarra de cuatro órdenes. Sevilla, 1554.
3. Portada de *Guitarra española* de Joan Carlos Amat (1572-1642) Lérida, 1626. Guitarra de cinco órdenes. La primera edición de este método del año 1596 se ha perdido.
4. Portada del *Livro donde se verán pazacalles de los ocho tonos* de Antonio de Santa Cruz. 1633? Guitarra de cinco órdenes.
5. Portada de la *Instrucción de música sobre la guitarra española* de Gaspar Sanz (1640-1710). Zaragoza, 1674. Guitarra de cinco órdenes.
6. *Luz, y norte musical para caminar por las cifras de la guitarra española* de Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-1667). Madrid, 1677. Guitarra de cinco órdenes.
7. Portada del *Poema Harmonico* de Francisco Guerau (1649-1722). Madrid, 1694. Guitarra de cinco órdenes.
8. Portada del *Resumen de acompañar la parte* de Santiago de Murcia (1673-1739). 1714. Guitarra de cinco órdenes.
9. Portada de las *Reglas y advertencias generales* de Pablo Minguet e Yrol (1733-1778). Madrid, 1754. Guitarra de cinco órdenes.

10. Portada del *Méthode pour apprendre a Jouer de la guitarra*. Autor anónimo Don ***. París, c. 1760. Guitarra de cinco órdenes.
11. Portada de *Explicación de la guitarra* de Juan Antonio de Vargas y Guzmán. Manuscrito fechado en Cádiz en 1773. Uno de los primeros ejemplos conservados de música para guitarra de seis órdenes.
12. Portada de la *Escuela para tocar con perfección la guitarra* de Antonio Abreu (c.1750-c.1820) y Víctor Prieto. Salamanca, 1799. Guitarra de seis órdenes.
13. Portada de *Arte de tocar la guitarra española* de Fernando Ferandiere (c.1740-1816). Madrid, 1799. Guitarra de seis órdenes.
14. Portada de *Arte Reglas y Escalas Armónicas* de Juan Manuel García Rubio. 1799. Guitarra de seis órdenes.
15. Portada de los *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes* de Federico Moretti (1769-1839). Madrid, 1799. Guitarra de seis órdenes.
16. Fernando Sor (1778-1837).
17. Dionisio Aguado (1784-1849).
18. Trinidad Huerta Caturla (1804-1874).
19. José Broca y Codina (1805-1882).
20. Antonio Cano Curriela (1811-1897).
21. Antonio de Torres Jurado (1817-1892). Foto realizada en Barcelona en 1884.
22. Página del *Método completo y progresivo de guitarra* de Tomás Damas [Lamas] (1818-c.1880), Madrid, 1867.
23. José Viñas y Díaz (1823-1888).
24. Jaime Bosch y Renard (1826-1895).
25. Julián Arcas (1832-1882).
26. José Ferrer y Esteve (1835-1916).
27. Francisco Tárrega (1854-1909).
28. Antonio Jiménez Manjón (1866-1919).
29. Miguel Llobet (1878-1938).
30. Daniel Fortea (1878-1953).
31. Emilio Pujol (1886-1980).
32. Andrés Segovia (1893-1987).
33. Regino Sainz de la Maza (1896-1981).
34. Josefina Robledo Gallego (1897-1972).
35. Narciso Yepes (1927-1997).
36. América Martínez Serrano (1922-2010).
37. José Tomás Pérez Sellés (1934-2001).



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



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