

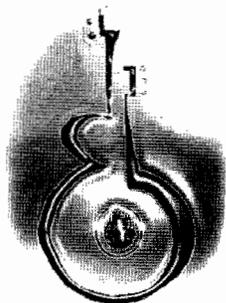
Número 1
Enero - Abril 2000



**A
L
Z
A
P
Ú
A**

**Revista
F E G I P**

Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro
Precio: 500 ptas.



**A
L
Z
A
P
Ú
A**

ALZAPÚA

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

D. (o Entidad)

N. I. F.

Domicilio

..... C P

Población

Provincia

País

Teléfono

Fax

Desea suscribirse por un año a la Revista F.E.G.I.P.

Suscripción anual: 3 números

Precio 2000: 1.500 ptas.

Transferencia bancaria: C/c nº: 0210003511

Dígitos control: 69

Banco: 2100 (La Caixa)

Sucursal: 2688

C/ Diego Pérez Pascual, nº 10
21410 Isla Cristina (Huelva)

La solicitud de suscripción deberá remitirse a la dirección siguiente:

Carlos Usillos,
c/ Rodas, 4, 3º A
28005 MADRID

Nota: la Revista FEGIP, "ALZAPÚA", se distribuye de forma gratuita a las Asociaciones Federadas y a los Patrocinadores.

Revista FEGIP no se responsabiliza de las opiniones de sus colaboradores ni se compromete a la publicación de originales no solicitados.

F.E.G.I.P

FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE GUITARRA
E INSTRUMENTOS DE PLECTRO

DOMICILIO:

C/ José María de Pereda, 40, 1º izda.
28017 - MADRID
Tel.: 607 98 43 40

REVISTA CUATRIMESTRAL:

Nº 1: ENERO-ABRIL 2000

JUNTA DIRECTIVA:

Presidente: Ismael Ramos
Vicepresidente: Carlos Usillos
Secretaria: Pilar Simón
Tesorero: Joaquín Núñez
Vocales: Manuel Muñoz
Diego Gallego
Mª A. Chamorro

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Equipo FEGIP

MAQUETACIÓN:

Equipo FEGIP

DISEÑO PORTADA:

Diego Gallego

IMPRESIÓN:

COIMPRESS, S. A.

DEPÓSITO LEGAL:

M-17720-1999

S U M A R I O

- EDITORIAL 4
- NUEVA JUNTA DIRECTIVA 5
- ENTREVISTA 6
Ismael Ramos
- NECROLÓGICA 9
Joaquín Rodrigo
- La GUITARRA como INSTRUMENTO ACOMPAÑANTE 11
- PARTITURAS OLVIDADAS 14
"Suite Homenaje a Grandío", de Juan Miguel Villar
- ENTREVISTA 27
Claudio Tabernero
- CRÓNICAS 34
 - Homenaje a Pedro Chamorro
 - 2ª Asamblea General Ordinaria de la F.E.G.I.P.
 - XXXIII Festival Internacional de Música de Plectro de La Rioja
 - Noticias de la E.G.M.A.
 - III Bienal de Música de Plectro de Madrid
- RESEÑAS 43
Revistas y discografía
- PATROCINIOS 45

EDITORIAL

Era habitual en el pensamiento clásico distinguir entre dos categorías temporales: el kronos y el kairos.

El kronos venía a ser el tiempo que se empleaba en hacer algo, en tanto que el kairos era el tiempo o el momento oportuno en que se debía hacer.

Venga a propósito esta anécdota, para que tomemos conciencia de nuestra actual y futura situación en el firmamento musical. Ya no nos debe haber duda para quienes hemos optado por el pulso y púa como forma de música, el admitir que ha llegado nuestro kairos, siendo éste el momento oportuno para hacer lo que debamos hacer.

Me atrevo a proclamar esto, porque ya es más que patente un ánimo de unidad, entre quienes nos reconocemos amantes de la música de plectro y la guitarra, que se materializa en nuestra F.E.G.I.P., organización sin precedente ni parangón histórico, y desde la que estamos abocados, teniendo como verdadera protagonista la música de nuestras bandurrias, guitarras y laúdes, a reivindicar lo que es nuestro y nos corresponde por derecho propio: un lugar incuestionable en la cultura, en tanto que modo de expresión de la vida de un pueblo, de la que es especie su música. Quienes nos nieguen, niegan una parte de nuestra cultura, y de su propia historia.

Hemos dejado de ser plañideras de las oportunidades, "musicastros" serviles y gratuitos por dejarnos interpretar en tal o cual sitio, y ello porque SOMOS, ESTAMOS y EXISTIMOS, con nombres y apellidos propios que engruesan nuestro libro de socios, cuyas inquietudes, incesantes actividades e ingentes patrimonios culturales y musicales han hecho posible el alumbramiento de este segundo número y harán posibles los siguientes de nuestra revista.

Sea la F.E.G.I.P el reflejo, y su revista Alzapúa, manifestación de un sentimiento unánime y monocorde que nos enorgullezca de pertenecer a esa digna calidad de ser MÚSICOS DE PLECTRO, porque a esa consideración tenemos derecho y como tal se ha de ejercer.

Quiero desde aquí agradecer muy sinceramente vuestro voto de confianza, así como el honor que me supone inaugurar este segundo ejemplar de nuestra entrañable Alzapúa.

ISMAEL RAMOS

¿Quién es quién en la nueva Junta Directiva?

Tras la primera Asamblea General Extraordinaria, celebrada el pasado mes de mayo en Santander, la presidencia y una de las vocalías de la Junta Directiva fueron renovadas.



María Ángeles CHAMORRO, nueva Vocal electa de la FEGIP, nace en Madrid, realiza estudios de secretariado, marketing y relaciones públicas. Desde 1981 es relaciones públicas, representante y secretaria de la Orquesta "Roberto Grandío", con la que ha viajado por todo el territorio español, realizando además giras en USA, Canadá, Japón, Francia, Italia, Marruecos...

Ha trabajado y trabaja intensamente por los instrumentos de púa. Fué miembro de la Junta Directiva de la A.L.E. "Maestros Grandío", de Madrid, desde 1979 hasta el año 1998.

También fue coordinadora y supervisora durante doce años de una academia de música madrileña, y colaboró en calidad de relaciones públicas y organizadora de conciertos en el Área de Educación del Ayuntamiento de Madrid, en el programa "Vive la Música"

En la actualidad es directora gerente del Centro de Estudios de Música y Danza 'Magerit Musical', siendo la directora de su revista "Mayrit".

Es promotora de varias orquestas, grupos de cámara y espectáculos. Su labor es ampliamente reconocida en otros campos representando a personalidades y solistas, como en su día lo hizo con el poeta recientemente fallecido Rafael Alberti. Sigue desarrollando la labor de promoción de artistas españoles desde la Fundación 'Magerit Musical', de la que también es directora.

Ismael RAMOS nació en Granada el 11 de diciembre de 1971. Es técnico en recursos humanos de profesión. Ha cursado estudios de Filología Clásica y Derecho en la Universidad de Granada, e igualmente estudió música y piano. Discípulo de D. José Luis Recuerda (miembro del Trío 'Albéniz'), recibió clases de bandurria y laúdd durante varios años.

De su actividad como concertista de plectro, cabe destacar la interpretación como solista de la integral de los Conciertos para laúd y Orquesta, de A. Vivaldi, con orquestas de cámara y de plectro por diversos rincones de nuestra geografía, así como su actuación como laúd solista.

Merece mencionar su participación en la grabación y composición de bandas sonoras para producciones cinematográficas (Arenal Productores) y anuncios publicitarios.

Es en la actualidad Presidente electo de la FEGIP, Vicepresidente de la Asociación Musical de Pulso y Púa 'Ciudad de Granada', director del Trío 'Ad Libitum', fundador de la Escuela Granadina de Pulso y Púa, socio fundador y director musical de la Orquesta de Pulso y Púa 'Ciudad de Granada' desde sus inicios hasta abril de 1999, fecha desde la que ostenta su gerencia y representación ante las Instituciones; igualmente merece la pena destacar su aportación como organizador de los Conciertos Homenaje al Pulso y Púa Granadino en sus dos convocatorias y del ciclo de conciertos Plectro en los Monumentos de Granada, que tendrán lugar el próximo verano.

En este momento, ultima la futura publicación de un monográfico sobre la Historia del Plectro en España.

LA PASION QUE NOS MUEVE EL MUNDO DEL PULSO Y PUA,
HACE QUE A VECES POSTULEMOS UNOS PROYECTOS DIFICI-
LES DE LOGRAR SIN QUE ANTES SE HAYAN CONSEGUIDO
OTROS QUE CONDUZCAN A AQUELLOS

Entrevista con **ISMAEL** **RAMOS**

PRESIDENTE DE LA FEGIP

Ha habido un primer relevo en el cargo de máxima representación que ostentaba Pedro Chamorro, cuyas obligaciones profesionales y familiares le han obligado a su pesar, a renunciar a la presidencia de nuestra federación. Por unanimidad, ha sido elegido para continuar y reforzar las gestiones realizadas en estos dos primeros años, al granadino Ismael Ramos, al que asimismo hemos entrevistado en exclusiva para nuestra revista.

¿Nuestro nuevo presidente considera que los dos años de mandato anteriores han sido provechosos para la FEGIP?

—Diría que no sólo provechosos, sino también trascendentales, dado que han supuesto el inicio de la F.E.G.I.P. De todos es sabido que cualquier inicio es difícil, y si ahora podemos hablar en tiempo pasado de ese inicio, es un indicador de que ha sido fructífero.

Ciertamente, la existencia de la F.E.G.I.P. ha constituido un proyecto ambicioso que se ha venido materializando y reafirmando en ese tiempo, si bien creo que todavía es un embrión que entre todos debemos hacer madurar y acrecentar con las aportaciones de nuestras Asociaciones y las que en un futuro se adhieran a nuestros objetivos.

Agotado el mandato de nuestro primer presidente, Pedro Chamorro, -un profesional del plectro en todos sus ámbitos-, le sucede un experto en plectro y jurisprudencia. ¿Son tan importantes aún las cuestiones legales que pesan sobre nuestra actividad como Federación?

—La consideración de experto en plectro y jurisprudencia me parece excesiva, si bien es cierto que me confieso un enamorado del pulso y púa, amor que me ha llevado a profundizar en sus antecedentes históricos y tendencias actuales.

En cuanto a la pericia en jurisprudencia, no es otra que la obtenida por mi formación como jurista, sintiéndome en la F.E.G.I.P. más laudista que otra cosa.

Respondiendo a la pregunta, sí considero que son importantes -y siempre lo

serán- las cuestiones legales. No olvidemos que la F.E.G.I.P. es una persona jurídica, que no es otra cosa que una ficción del derecho para reconocer determinados derechos a personas individuales integradas en una colectividad.

Conocer el lenguaje y el procedimiento del derecho es un instrumento valioso que puede facilitar la consecución de nuestros objetivos. Todos nuestros actos y omisiones están regulados jurídicamente, incluidos los de la F.E.G.I.P.

¿Cómo se observa desde Granada el panorama del plectro español?

—Debo confesar que gozamos de una situación de privilegio, ya que sin ánimo de hacer “patria chica”, es una tierra amable con el plectro, que lo vive como una forma más de manifestación de su cultura, con la legitimación que ello supone. Además, Granada ha sido cuna de figuras trascendentales para el pulso y púa, tanto por sus intérpretes y compositores, como por sus célebres constructores de instrumentos.

Actualmente, el elenco de agrupaciones existentes, hace imposible su omisión en el panorama español. Valga como muestra esta relación: Trío “Albéniz”, Orquesta de Laúdes “Velasco Villegas”, la Agrupación Musical

“San Francisco”, la Orquesta de Pulso y Púa “Ciudad de Granada”, a la que tengo el honor de pertenecer, y un sin fin de rondallas, agrupaciones musicales y prestigiosas tunas que “miman” y engrandecen el plectro.

Ahora bien, es de lamentar que sea también una de las ciudades que no cuenta en su Conservatorio con un espacio dedicado a la púa, ausencia que debería ser cambiada por la creación de al menos una “plaza de bandurria y laúd”, como la que ostentó en su día nuestro querido D. José Recuerda en el Real Conservatorio “Victoria Eugenia de Granada. Ya se está empezando a trabajar por ello.

En el próximo número de “Alzapúa” se publicará su primer trabajo sobre los antecedentes histórico-estéticos de esta música. ¿Podría ilustrar a nuestros colegas sobre sus futuras aportaciones al conocimiento de la trayectoria de estos instrumentos en su tierra?

—Estas aportaciones han sido fruto de varios años de recopilación e investigación, sin obviar la ayuda que he recibido de muchas personas que han compartido mis inquietudes por la historicidad del pulso y púa, y me han proporcionado una valiosísima información o en su defecto, ellas mismas han sido las fuentes de ésta.

Siempre he defendido la necesidad de propagar nuestra cultura musical y ello me

hizo pensar en que podría resultar interesante la publicación de esos datos, reseñas e incluso anécdotas, que no son más que reflejos de la existencia del plectro a lo largo de los siglos, pero todavía por “desempolvar”.

Ojalá esta publicación sirva de incitación a otras propuestas que engruesen nuestra raquílica bibliografía.

Considerando siempre los objetivos contenidos en los estatutos de la FEGIP, ¿nos puede informar sobre proyectos a corto, medio y largo plazo, aun teniendo en cuenta que para estos últimos un mandato de dos años es poco tiempo para realizarlos?

—La pasión que nos mueve el mundo del pulso y púa, hace que a veces postulemos unos proyectos difíciles de lograr sin que antes se hayan conseguido otros que conduzcan a aquéllos.

Así pues, me atrevo a anunciar sólo aquéllos que vamos a abordar a corto plazo y cuyos resultados vamos a disfrutar en breve.

Teniendo en cuenta los objetivos de nuestros estatutos, ya es realidad la edición de una revista que ahora conoce su segunda aparición, y a la que auguro una longeva vida..

Vamos a contactar con distintos editores y ofrecerles para su edición partituras recientes y antiguas que de ese modo se facilite su circulación y propagación

Se va a crear un centro de documentación, un lugar virtual donde en un futuro próximo se concentre el grueso de nuestra cultura musical, sin limitación espacial y que sea accesible para cualquier persona: facilidades que nos ofrecen las novísimas formas de comunicación informáticas: correo electrónico. Intranet, Internet, etc.

Por otro lado, este proyecto nos ayudará a cumplir parcial e indirectamente otro objetivo cual es la presencia del plectro y la guitarra en los medios de comunicación.

Igualmente, continuaremos haciéndonos notar en todos los foros públicos relacionados con la enseñanza musical pública en particular y la cultura en general.

Necrológica del Maestro **D. JOAQUIN RODRIGO**

A pocos meses de su muerte, debemos hacernos eco en nuestra Revista de la pérdida de uno de los grandes compositores españoles de nuestro siglo. Joaquín Rodrigo, en efecto, ha sido considerado en el mundo entero como una de las figuras más importantes para la música llamada clásica y cuyo mayor éxito nació, precisamente, con una obra dedicada a la guitarra como instrumento solista en concierto.

Nació en 1901 en Sagunto (Valencia) el día de Santa Cecilia, Patrona de la Música, es decir, el 22 de noviembre. A los tres años pierde la vista a consecuencia de la difteria. A los ocho años comienza a estudiar solfeo, piano y violín y aún adolescente estudia armonía y composición en el Conservatorio de Valencia con los profesores Antich, Gomá y López Chavarri.

Con 22 años empieza a componer sus primeras obras, utilizando para ello una máquina de música Braille, aunque luego las dicta a un copista. Algunas de estas obras fueron estrenadas en Valencia, Madrid y París.

Marcha a París con 26 años a estudiar en la "Ecole Normale de Musique", siguiendo los pasos de sus predecesores Albéniz, Falla, Granados y Turina; estudió allí durante cinco años bajo el magisterio de Paul Dukas y relacionándose con músicos de la categoría de Falla, Honnegger, Milhaud y Ravel.

En 1933 contrae matrimonio con la pianista turca Victoria Kamhi, y se convierte en su más fiel colaboradora. Pasan sus primeros años de matrimonio en Francia y Alemania, dando forma a la obra cumbre de su producción, el "Concierto de Aranjuez", pero corren malos tiempos (final de la guerra civil) y el matrimonio regresa a España, estableciéndose en Madrid; colabora en Radio Nacional de España y en periódicos de la época como asesor y crítico musical, respectivamente. Durante estos años desempeña el cargo de Jefe de Arte y Propaganda en la ONCE.

Dado que sería muy engorroso citar la numerosa producción de Rodrigo, diremos como resumen que en su catálogo aquéllas se dividen en Conciertos, Obras para Orquesta, Obras para voz y Orquesta, Música Coral, Obras para Piano, Obras para Guitarra, Canciones con Piano, etc., Así como música para teatro y cine.

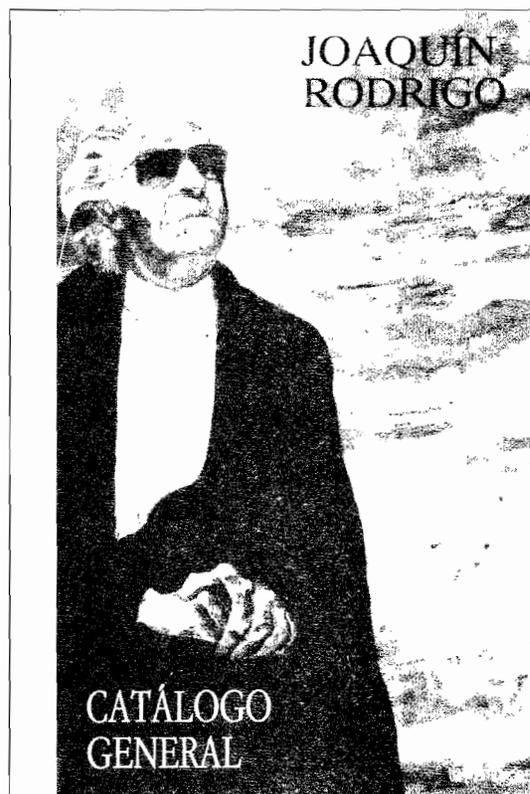
Igual de prolijo sería relatar las numerosas condecoraciones y distinciones de las que fué destinatario: miembro de las más prestigiosas Academias españolas y extranjeras, Doctor Honoris Causa por varias Universidades, medallas y cruces jalonan su dilatada existencia.

Sus restos, junto a los de su esposa, fallecida en 1997, reposan en el panteón familiar del cementerio municipal de Aranjuez.

En el año 2001 se cumplirán 100 años de su nacimiento. Para organizar los actos conmemorativos, se ha creado mediante Real Decreto, una Comisión Nacional presidida por los Reyes de España, que impulsará las actividades que se programen, contando con la colaboración de la hija y única heredera del maestro, Cecilia Rodrigo.



Portada de la primera biografía del Maestro Rodrigo. Publicada en 1946.



NUESTRO TESORERO, JOAQUÍN NÚÑEZ, DIRECTOR DE LA AGENCIA DE LA ONCE EN MARÍA CRISTINA (HUELVA) ESCRIBE PARA LA REVISTA EL SIGUIENTE COMENTARIO A LA NECROLÓGICA DEL MAESTRO.

Aunque pueda parecer osadía comentar algo acerca de una figura de talla mundial, cuyos hechos y éxitos son suficientemente conocidos, creo, no obstante, que los amantes de nuestros instrumentos agradecerán el mismo.

Por supuesto que estamos todos de acuerdo en que el maestro Rodrigo fué el gran impulsor de la guitarra gracias al 'Concierto de Aranjuez', lo que supuso el definitivo espaldarazo para el instrumento y su elevación a las salas de concierto, y también reconocemos que la otra figura que ayudó como intérprete fué Andrés Segovia.

Sin embargo, no todos los amantes del plectro conocen la profunda vinculación del maestro Rodrigo con el mundo de la púa, y ésta fué muy intensa durante muchos años.

Desde su cargo de Jefe de Arte y Propaganda de la ONCE, el maestro Rodrigo impulsó la creación de numerosas Orquestas de Pulso y Púa en el seno de la ONCE, contando para ello con que en aquellos tiempos había muchos inv-

identes que tocaban la guitarra y el plectro; en los propios Colegios de la ONCE se enseñaba entonces, y a fondo, tanto la guitarra como la bandurria y el laúd.

Así, desde los años 40, se organizaba un Certamen a nivel nacional para Orquestas de Pulso y Púa de la ONCE. Las Orquestas llegaron a ser tan numerosas que prácticamente había una en cada provincia, y aún hubo provincias (Madrid, Cádiz, etc.) que disponían de más de una Orquesta de Pulso y Púa, siempre compuestas total y exclusivamente por ciegos.

Estos Certámenes de la ONCE tenían la siguiente estructura: las Orquestas asistentes eran divididas en dos grupos (A y B), no por su calidad sino por número de componentes. El maestro Rodrigo arreglaba dos obras, una a interpretar por cada una de las Orquestas de cada grupo, y las enviaba a los distintos Directores con varios meses de antelación a la celebración del Certamen. En el mismo, cada Orquesta disponía de 15 minutos aproximadamente, para interpretar la obra obligada y otra de libre elección, puntuando, naturalmente, más la primera que la segunda. Existía un jurado, presidido siempre por Joaquín Rodríguez, y compuesto además por personalidades de la música de la ciudad sede del Certamen, muy estricto y exigente, que otorgaba tres premios por cada grupo, premios que consistían en placas y diplomas, pero también en cantidades en metálico. Las Orquestas ganadoras tenían la obligación de participar en el grupo A en el Certamen siguiente.

Ignoro la fecha de la celebración del primer Certamen de la ONCE, quizá a mediados de los años 40, pero tuve la oportunidad de asistir como músico, bastante jovencito por entonces, al último, que se celebró en la ciudad de Alicante en 1976 y donde tuve la oportunidad de saludar y conocer personalmente al maestro Rodrigo, aunque mi Orquesta (Sevilla), no obtuviera allí ningún premio. La periodicidad de estos Certámenes era de cuatro años.

Finalmente, aunque el maestro Rodrigo a lo largo de tantos años realizó arreglos para Orquestas de Pulso y Púa, siendo compositor sólo dedicó una pequeña obra a nuestros instrumentos, y de carácter festivo y desenfadado, titulada "Noche de Estudiantina", que, como apunta su nombre, es un pasacalle con aires de tuna.

La Guitarra como Instrumento Acompañante

por Manuel Muñoz

La guitarra es, por naturaleza, un instrumento solista. Basándonos en la historia, vemos que muchos y muy grandes compositores han escrito para ella y que goza de una muy extensa literatura para guitarra sola.

No cabe duda de que la guitarra, por sus condiciones polifónicas, es capaz de interpretar todo tipo de repertorio, época y estilo como instrumento solista, pero no debemos olvidar, precisamente por estas cualidades, que es también un instrumento de música de conjunto.

Muchos compositores vieron en ella su capacidad para interpretar en grupo, como una parte del mismo, como instrumento acompañante o ejerciendo la función de bajo continuo.

Hoy en día existen grupos de cámara u orquestas formadas por guitarras y otro u otros instrumentos, dando a conocer el repertorio compuesto para estas formaciones.

Pero, ¿es la guitarra considerada igualmente como instrumento de acompañamiento y de conjunto en la música de concierto? ¿Y se valoran el aprendizaje y la práctica de la música en grupo como una educación fundamental para la formación del guitarrista profesional y se prepara correctamente a los estudiantes en este campo?

Decreto 389/92 del 15 de abril (BOE del 28-4-92), por el que se establecen los requisitos mínimos de los centros que imparten enseñanzas artísticas, en sus artículos 10, 13 y 16, que hacen referencia a las especialidades instrumentales que se imparten en los centros elementales, profesionales y superiores respectivamente, no incluyen a la guitarra como instrumento obligatorio para ninguno de ellos.

Más recientemente, en la última convocatoria de oposiciones de música, publicada por el Ministerio de Educación y Cultura -Orden del 30-11-92 (BOE del 12-12-98)- para cubrir plazas vacantes en Enseñanzas Artísticas, la guitarra, instrumento nacional y de una grandísima demanda en su estudio, ha sido ignorada puesto que sólo se han ofertado dos plazas (Badajoz y Melilla) en todo el territorio MEC, frente por ejemplo, a las 48 ofertadas en la especialidad de violín.

Esto es injusto y humillante para la guitarra, teniendo en cuenta que es el instrumento español por excelencia, ya que no se le concede el lugar privilegiado que le corresponde en nuestra enseñanza musical.

Por otra parte, la LOGSE, en su Real Decreto 756/92 del 26 de junio (BOE del 27-8-92), en su

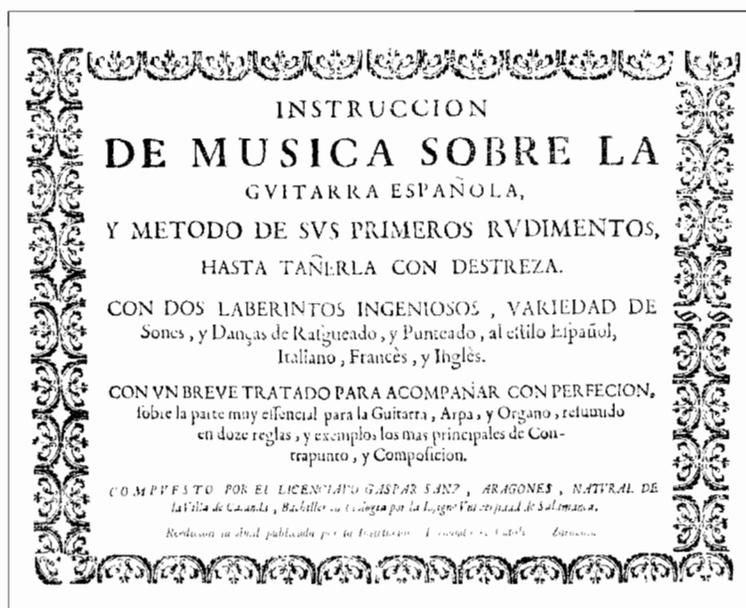
artículo 5 sobre las especialidades instrumentales que se establecen en los curriculums elemental y medio, no contempla la especialidad de guitarrista acompañante. La guitarra, como el piano, por sus condiciones polifónicas, puede y debe ejercer la función de instrumento de acompañamiento para otras muchas especialidades como flauta, instrumentos de púa, etc.

Tampoco las leyes de nuestro

SITUACIÓN ACTUAL EN LA ENSEÑANZA

En la actualidad, tanto los profesionales como los estudiantes de guitarra, se encuentran con varios motivos que dificultan su desarrollo musical. Uno de ellos, y el más importante, reside en las Instituciones que regulan y rigen las enseñanzas artísticas de nuestro país.

Según el Real



En 1674 se publica este método para aprender a tocar la guitarra española, obra del Licenciado Gaspar Sanz, que incluye "un breve tratado para acompañar con perfección."

país permiten a un titulado de guitarra ejercer como profesor en la especialidad de música de cámara en los conservatorios, ya que solamente pueden optar a esta plaza los especialistas en piano, violín y cello. Por el contrario en Europa, cualquier especialidad contemplada por la ley puede ejercer en la especialidad de música de cámara.

Todas estas cuestiones entorpecen el desarrollo de la música y de la cultura de nuestro país, desmotivando a los profesionales de la guitarra e impidiendo la evolución de los estudiantes, ya que cada vez tienen menos oportunidades para formarse como instrumentistas.

En lo referente a la música de conjunto, hay que añadir otras dificultades que incrementan la problemática actual de la guitarra como instrumento de acompañamiento, como son la mala preparación que se ha venido ofreciendo en los conservatorios y escuelas de música y la ausencia de grupos de cámara y orquesta donde la guitarra pueda desarrollarse correctamente en este terreno.

Si bien es cierto que la enseñanza en los conservatorios y escuelas de música de nuestro país han mejorado en los últimos años en este campo, -el alumno estudia y practica la música en grupo desde el principio, integrándose y adaptándose a un conjunto, acostumbrándose a escuchar otras voces o instrumentos y valorando y experimentando las posibilidades que ofrece esta faceta musical- anteriormente, con la antigua Reglamentación General de Conservatorios (RD 2618/66) los estudiantes de guitarra carecían de una preparación sólida en este campo, puesto que realizaban dos únicos cursos de música de cámara, suficientes para la obtención del título superior de la especialidad, de forma superficial, limitándose a interpretar escasas obras con uno o dos instrumentos más. Debido a esto el estudiante no llega a conocer todos los recursos musicales que la guitarra ofrece como instrumento de acompañamiento, por lo que opta, generalmente, por la interpretación como solista.

Al igual que otros instrumentos

como el violín, la flauta, etc., la guitarra debe trabajar tanto la música para instrumento solista, como la música de cámara o de conjunto. Todo músico debe estudiar y experimentar la práctica de la música en grupo, pues resulta imprescindible para la formación de todo estudiante y donde muchos de ellos encontrarán un futuro profesional.

LA GUITARRA Y EL PLECTRO

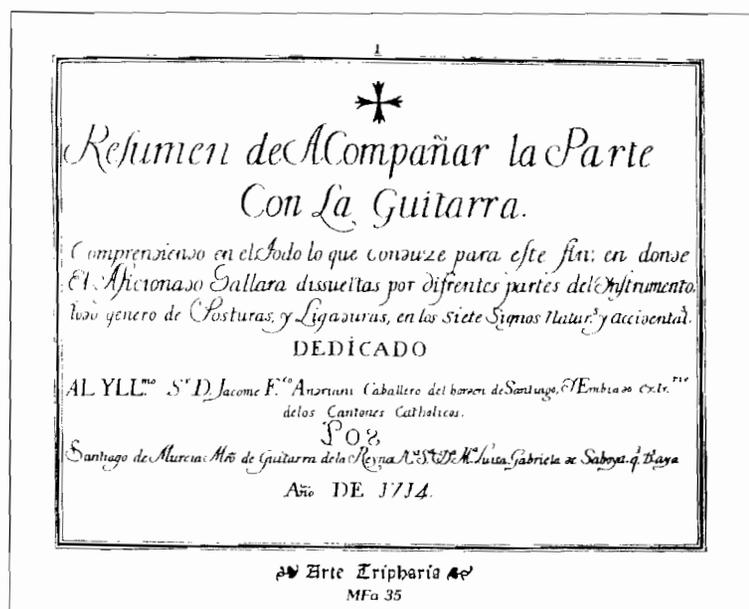
Aunque la literatura original compuesta para guitarra y otros instrumentos, es menos abundante que las otras especialidades (cuarteto de cuerda, quinteto de viento...) es lo bastante amplia e importante como para estudiarla y tenerla en consideración dentro del mundo guitarrístico.

Hoy por hoy, el músico guitarrista tiene pocas opciones para dedicarse profesionalmente a la música de conjunto, en las distintas formaciones que el repertorio existente facilita. Éstas se amplían si unimos la guitarra con los instrumentos de plectro (bandurria y mandolina).

Con la implantación de la especialidad de púa, contemplada en los curriculums elemental, medio y superior de la LOGSE (Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo) el estudiante de guitarra tiene la oportunidad de practicar en orquesta desde el principio de su educación musical, ya que ésta forma parte de la plantilla de instrumentos de la orquesta de plectro. Al igual que otros instrumentos no sinfónicos, como el saxofón, practican la música de conjunto en una banda o en una Big

Band en el conservatorio, ahora la guitarra puede hacerlo en la orquesta de plectro cubriendo así, el vacío existente en este campo.

Pero, nos encontramos aquí con otro problema, ya que la enseñanza de los instrumentos de plectro en los centros elementales, profesionales y superiores de música, no es obligatoria, al igual que ocurre con la guitarra, por lo que muy pocos de estos centros



Otro de los métodos que a comienzos del siglo XVIII instruí a los futuros guitarristas sobre la técnica para aprender a acompañar. Lo firma Santiago de Murcia, en Madrid, el año de gracia de 1714.

cuentan en su plantilla orgánica con dicha especialidad.

La bandurria y la guitarra, instrumentos puramente españoles, se compenetran perfectamente debido a sus análogas características tímbricas y sonoras. Éstos han convivido durante siglos en la música popular y, en la actualidad, debido a la existencia cada vez más numerosa de grupos formados por estos instrumentos, aparecen con mayor asiduidad dentro del panorama de la música culta.

En los conservatorios alemanes, la guitarra asiste permanentemente a la especialidad de mandolina, beneficiándose pedagógicamente como instrumento acompañante. Prueba de ello son la gran variedad de dúos profesionales que existen en el panorama musical europeo.

España cuenta con muchos y grandes solistas de guitarra, pero carecemos de guitarristas acompañantes, ya que nuestros conservatorios no ofrecen la posibilidad de desarrollarse en esta faceta.

Como se ha dicho anteriormente, la guitarra forma parte de la plantilla de la orquesta de plectro ya que, por su carácter polifónico, ejerce un papel fundamental como base armónica para este de formaciones. En nuestro país, en la actualidad, pocas orquestas de plectro están formadas por profesionales, muchas de carácter aficionado repartidas por toda la geografía.

Una de las mejores posibilidades que tienen los guitarristas de interpretar su instrumento en grupo, es la tradicional orquesta de plectro o pulso y púa. Por lo tanto, se hace necesario que nuestros centros de enseñanza asuman la responsabilidad de fomentar y potenciar a los estudiantes guitarristas en esta faceta tan descuidada y desprestigiada en la historia de la formación guitarrística.

De esta manera veremos a la guitarra consolidada, no únicamente como instrumento solista, sino además, como instrumento acompañante y de conjunto.

ESPACIO PUBLICITARIO

ESPACIO PUBLICITARIO

Suite Homenaje a **GRANDIO**

QUIÉN ES JUAN MIGUEL VILLAR

Nace en Villanueva de la Fuente (Ciudad Real), en el año 1935. Fueron sus estudios musicales en Madrid, Pamplona, Hamburgo y Viena. Sus Maestros, compositores y organistas: Fernando Remacha, Miguel Echeveste, P. Mancha y Enrique Massó. Su especialidad organística, sus vivencias corales y su formación eminentemente humanística le impulsan, primordialmente, a aquel género de composición en el que toma parte el registro de la voz humana, tal es el caso de la Cantata Homenaje a Antonio Machado, estrenada con la Orquesta Filarmónica de Madrid y la coral Virgen de Loreto el mes de mayo de 1979, en Madrid. Motivo: el homenaje de la Universidad Complutense al poeta sevillano en el XL aniversario de su muerte. Repetido el estreno, con éxito aún mayor, en la catedral de Soria. Oigamos, si no, a Teodoro Ormazábal Costa en el periódico "Campo Soriano", del 21 de junio de aquel año: "La cantata es algo muy bello y profundo, que nos deja grato recuerdo y, sin duda alguna, caló muy hondo en el auditorio. ¡Albricias, maestro!"

Y en esta línea de aciertos siguió cuando compuso el poema lírico "Muero porque no muero", compuesto para la celebración del IV Centenario de la muerte de Santa Teresa, en octubre de 1982.

Su estudio y conocimiento de la polifonía le han mantenido siempre en contacto con formaciones corales, especialidad esta que sigue cultivando con la dirección del coro de cámara "¡XZYS!"

Juan Miguel Villar ha compuesto música para órgano, coros, orquesta y para laúdes españoles, porque él es un admirador de estos instrumentos, sabe de su valor expresivo cuando son tratados con nobleza y conocimiento de sus muchas posibilidades sonoras. Con rasgos de anécdota digamos que uno de los primeros instrumentos de música que Juan Miguel tuvo en sus manos fue el laúd tenor. Con él, puedo afirmar, le nació su vocación a la música; y con un laúd tenor formaba parte de un grupo de cámara compuesto por bandurria, guitarra y otro laúd tenor.

Juan Miguel Villar aprecia y valora estos instrumentos. Quería y conocía a don Manuel y a Roberto. Estos dos amores fueron razones más que suficientes para que aceptara el encargo de esta composición. El resultado es otro ¡albricias, maestro! Por el acierto en esta obra laudística.

SUITE HOMENAJE A GRANDÍO

- I. Dolor de ausencia
- II. Job maldice
- III. Meditación
- IV. Hacia la vida

Nota: Por la extensión de la obra, sólo se publican en esta revista los dos primeros movimientos. En el próximo número se incluirán los dos restantes.

I Dolor de ausencia

J.M. Villar
1935

Grave

Lleno 



Musical score for the first system, measures 1-8. The score is for a full orchestra and includes parts for Banduria 1ª, Banduria 2ª, Laud Contraalto, Laud Tenor (two parts), Archi Laud, and Guitarra (two parts). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Grave'. The first measure of the Banduria parts is marked with a forte (*f*) dynamic. The Laud parts begin with a fermata in the first measure. The Archi Laud part begins with a forte (*f*) dynamic. The Guitarra parts are marked with a fermata in the first measure.



Musical score for the second system, measures 9-16. This system continues the orchestration from the first system. The Banduria 1ª part begins with a piano (*p*) dynamic. The Banduria 2ª part begins with a piano (*p*) dynamic. The Laud Tenor parts begin with a piano (*p*) dynamic. The Archi Laud part begins with a piano (*p*) dynamic. The Guitarra parts begin with a piano (*p*) dynamic. The score concludes with a forte (*f*) dynamic in the final measure.

17

Simile

Simile

Simile

p

p

p

p

24

Solo cantabile

p

p

p

p

p

p

31 **Solo**

Musical score for measures 31-37. The score consists of eight staves. The top staff has a melodic line with a long slur over measures 31-37. The second and third staves have rests. The fourth and fifth staves have rhythmic accompaniment. The sixth staff has a more complex rhythmic accompaniment. The seventh and eighth staves have rests.

38

Musical score for measures 38-44. A double bar line is at the end of measure 38. From measure 39, the top staff has a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The second and third staves have rests. The fourth and fifth staves have rests. The sixth staff has a rhythmic accompaniment starting with a piano (*p*) dynamic. The seventh and eighth staves have rests.

Solo
p
p
p
tutti
p
p
p

45

Solo *cresc.* **tutti**

Violin I: Solo, *cresc.*, **tutti**
Violin II: *cresc.*, *cresc.*
Viola: *cresc.*, *cresc.*
Violoncello: *cresc.*
Contrabasso: *cresc.*
Piano: *cresc.*

Solo *cresc.* **tutti**

Violin I: Solo, *cresc.*, **tutti**
Violin II: *cresc.*, *cresc.*
Viola: *cresc.*, *cresc.*
Violoncello: *cresc.*
Contrabasso: *cresc.*
Piano: *cresc.*

59

Solo

Musical score for measures 59-67. The score is written for voice and piano. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line starts at measure 59 with a note on G4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. A 'Solo' section is marked for the piano part starting at measure 60, featuring a melodic line with a long slur. The word 'Solo' is written above the vocal line at measure 60.

68

1. 2.

Coda

De

a

y

Coda

Musical score for measures 68-71. The score is written for voice and piano. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line starts at measure 68 with a note on G4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. A 'Coda' section is marked for the piano part starting at measure 70, featuring a melodic line with a long slur. The word 'Coda' is written above the vocal line at measure 70. The lyrics 'De', 'a', and 'y' are written below the vocal line. The score ends with a double bar line at measure 71.

MUERO PORQUE NO MUERO

II Job Maldice

Lento $\text{♩} = 50$

J.M. Villar
1935

The first system of the musical score consists of eight staves. From top to bottom, they are: Banduria 1ª, Bandurria 2ª, Laud Contralto, Laud Tenor, another Laud Tenor, Archi Laud, Guitarra, and another Guitarra. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 50 beats per minute. The music features a complex texture with multiple voices and instruments playing rhythmic patterns and melodic lines.

The second system of the musical score continues the piece and is marked with a '5' at the beginning, indicating the fifth measure. It consists of eight staves, mirroring the instrumentation of the first system. The musical notation continues with various rhythmic and melodic figures across all instruments.

Moderato

$\text{♩} = 90$

9

Musical score for measures 9-12. The score consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the upper staves and a bass line in the lower staves. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 90 beats per minute. The key signature changes to two sharps (D major) at the end of measure 12.

13

Musical score for measures 13-16. The score consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a time signature of 2/4. The music continues with a similar rhythmic pattern to the previous section. The tempo remains 'Moderato'.

20

Musical score for measures 20-25. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part is marked with a *p* dynamic. The score is divided into two systems of five staves each.

26

Musical score for measures 26-31. The score continues from the previous system and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part is marked with a *p* dynamic. The score is divided into two systems of five staves each.

33

1. a tempo
rit.

2.

rit.

a tempo
rit.

39

Simile

Simile

46

Musical score for measures 46-50. The score is written for a piano and consists of eight staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple voices. The first staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff has a similar melodic line. The third staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff has a melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff has a melodic line with eighth notes and rests. The sixth staff has a melodic line with eighth notes and rests. The seventh staff has a melodic line with eighth notes and rests. The eighth staff has a melodic line with eighth notes and rests.

51

Musical score for measures 51-55. The score is written for a piano and consists of eight staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple voices. The first staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff has a melodic line with eighth notes and rests. The third staff has a melodic line with eighth notes and rests. The fourth staff has a melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff has a melodic line with eighth notes and rests. The sixth staff has a melodic line with eighth notes and rests. The seventh staff has a melodic line with eighth notes and rests. The eighth staff has a melodic line with eighth notes and rests.

57

Musical score for measures 57-62. The score is written for a piano and consists of eight staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 57 begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The bass line is active, with frequent eighth and sixteenth notes. The score concludes with a double bar line at the end of measure 62.

63

Musical score for measures 63-68. The score is written for a piano and consists of eight staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 63 begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music continues with a complex rhythmic pattern, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The bass line is active, with frequent eighth and sixteenth notes. The score concludes with a double bar line at the end of measure 68.

70

Solo

76

tutti

82

Musical score for measures 82-86. The score consists of seven staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom five staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line with repeat dots is present at the end of measure 86.

87

Musical score for measures 87-91. The score consists of seven staves. The top five staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line with repeat dots is present at the end of measure 91.

“ESCUCHANDO EL ECO DE LA ORQUESTA
IBERICA DE MADRID”

Entrevista con **CLAUDIO TABERNERO**

Paco Moratalla

Sea el principio de esta entrevista un ancho agradecimiento a la revista ALZAPÚA por brindar la oportunidad de asomarse a ella a un protagonista, en ejercicio aún, de la música de plectro, aupado ya en la cima de su biografía y situado en la memoria agradecida de los que con él



Nacido en 1924, catorce años después, un 18 de enero de 1938, consigue Claudio el alta sindical en su profesión de bandurrista.

están y estuvieron, tanto en pequeñas formaciones -Cuartetos, Quintetos-, como en grandes: Orquesta Ibérica, Gaspar Sanz, Grupo Ibérico. Sabe, además, esta publicación -dato para su fineza- que si hubiera que poner rostro a la música de plectro, ése sería la venerable cabeza cana de este hombre, peinada con su inagotable buen humor y en clave de tolerancia y humildad.

Claudio Tabernero Juncos está metido en el centro de la séptima década de su vida, y en la sexta de músico de bandurria, lo que acredita el documento adjunto. Esta información que, sin más crítica,

nos haría pensar en un respetable anciano, queda rota cuando te acercas al hombre que, hoy conmigo, se toma una copa -él sin alcohol- para hablar de música de plectro, o sea de bandurrias, laúdes y demás familia. Con el señor Tabernero D.N.I. antiguo no es igual a viejecito adorable, mucho menos a cascarrabias intransigente y sabiondo. Su más que notable dimensión humana, traducida en ilusión y optimismo ante la vida primero y ante la música después, hace que se olvide cualquier referencia al calendario. Lo que sí tienen de bueno las muchas lunas que ha visto nacer es que nos colocan ante uno de los pocos supervivientes de un histórico naufragio: el de la Orquesta Ibérica, la de Don Germán Lago, es decir, El Dorado o el Titanic que fué, es y ¿será? de la música de plectro. Y este detalle sí que le da un valor añadido. Aquí sí hay que dar la bienvenida al carnet, pues gracias a su antigüedad, hoy todavía puede calentar el rescollo de aquella Orquesta y de su "apostólico" director. El hombre a quien entrevistamos es testimonio vivo del mejor momento de la música de plectro en España. Lo que opino puede ser un

orgullo para una publicación que nace desde y por el amor a la música que brota de la familia completa del laúd.

Todavía un pequeño apunte, antes de entrar en la batería de preguntas: Claudio Tabernero Juncos, por su estatura humana y bandurristica, se encuentra colocado ya por encima del bien y del mal. El paso apresurado de la existencia ha terminado para él. El tiempo transcurre ahora quieto y sin prisa. ¿Quién lo espera de esta actual generación de bandurristas?; circunstancia que se puede traducir -y así lo espero- en una total libertad a la hora de responder a las preguntas. Ni la envidia ni los celos, ni la crítica pueden ya hacer temblar las más pequeña hoja de este añoso árbol en cuyo ramaje anida gran parte de la música española de púa y de los últimos setenta y cinco años de este siglo ya tacet.

*La bandurria, la música de plectro en general,
¿crees que ha encontrado ya su propio repertorio?,
¿lo ves distinto al que interpretábais en la Ibérica?*

—Amigo Paco, me gustaría decirte, como primera providencia, que la Orquesta Ibérica tuvo una vida muy corta y, por desgracia, muy influida por la circunstancia histórica española, sobre todo la guerra civil, pero fué una experiencia absolutamente única en la historia de nuestra música. Como sabes, la Ibérica tuvo dos etapas: la de su creación en el año 1928 hasta 1936 y la segunda, desde 1940 a 1957, que se prolonga, al menos en el papel, hasta 1965, en que desaparece como tal entidad. Mi presencia en la Orquesta se da en la segunda etapa. Te hago este pequeño apunte histórico para responder a la pregunta del repertorio. A la Ibérica le cabe el honor de haber roturado las músicas que básicamente hoy en día se siguen programando cuando nuestros instrumentos se mantienen dentro de su carácter. Y cuando te digo



esto estoy pensando en el medievo, renacimiento y barroco, tanto nacionales como extranjeros. Pero -y aquí la circunstancia histórica- Germán Lago y su orquesta estuvieron enormemente influidos por nuestra zarzuela que, aunque en decadencia, todavía tenía gancho para llenar teatros o llevar oyentes a los conciertos, cuando se daban en versión reducida en las llamadas "Fantasías de zarzuela".

Y caso curioso, entonces y ahora, es la parte del concierto en la que más se conecta con el público. Es cierto que se están investigando nuevos géneros. Hay nuevos y muy interesantes compositores que están escribiendo muy bien para púa, pero todavía no se ha encontrado un repertorio tan distinto al de la Ibérica.

Claudio, ¿podemos hablar, al día de hoy, de un renacer de la música de plectro y cuáles son los signos más visibles, o la pregunta es un mero deseo?

—Sin entrar en más disquisiciones, sí creo que podemos hablar de un renacimiento. Y me atrevería a calificarlo de centrífugo, o sea, que sería un rebrote de esta música que partiendo de Madrid se expandería hacia diversas regiones o comunidades de la periferia. Pensamos en Logroño. El alma musical del más antiguo festival de plectro en España fué D. Manuel Grandío, madrileño y de la Ibérica. Otro dato que nos habla del renacer sería el de las cátedras de bandurria en algunos

Conservatorios. La discografía de que disponemos hoy supera en todos los órdenes a la de treinta años atrás y, para terminar, un pequeño grupo de compositores que escriben, y muy bien, para púa. Sin embargo, este nuevo arranque no es completo, porque no llega al gran público; se queda sólo entre los del gremio y poco más. Esto no ocurría en tiempos de la Ibérica, que programaba codo con codo con la O.N.E. de entonces; ésta tocaba en el Palacio de la Música (cine) y nosotros en el Teatro de la Comedia.

Mundo, demonio y carne, los tres enemigos clásicos en la vida ética del hombre. ¿Qué tres enemigos tiene hoy la música de púa?

—Siento decirte, amigo Paco, que los peores enemigos, y los primeros, de la música de púa están entre nosotros. Y ya que me preguntas con sonos de antiguo catecismo, seguiré por ese camino recordando aquello de “contra soberbia, humildad”, y me explico, cada

músico de púa, brillante o mediocre, con su grupo, opina que la música que él hace, el programa que interpreta y su modo de tocar es el único camino por donde hay que ir para llegar a lo más alto. Todos los demás están equivocados. Como si pintar, escribir o tocar la bandurria fueran exclusivas de un solo hombre.

Señor Tabernero, no hay tradición de esta música porque no se conoce; y no se conoce porque no hay tradición. Desátame el rabo de esta mosca.

—Querido Paco, no creo que haya que ser tan extremoso. Los grandes dilemas apenas existen porque, además del blanco y del negro, están los grises. Además tu pregunta no me parece exacta. Y lo creo así porque la tradición de nuestros instrumentos está en la

misma raíz del pueblo. No falta, y nunca faltó tradición porque los laúdes y bandurrias estuvieron siempre y todos los pueblos hicieron su música con ellos. Lo que nosotros hemos querido hacer -y estamos en ello- es elevar a otro rango el poder y posibilidades de estos instrumentos; naturalmente sin despreciar su origen

Ni divorciarlos de su folclore, tan rico y variado. No olvidemos -y cito al señor Chamorro, que de esto y de tocar la bandurria sabe lo suyo y lo ajeno- que "el fuego sagrado y la presencia ininterrumpida de estos instrumentos la han mantenido los 'tocaos' de los pueblos sin olvidar tampoco a las tunas que,

desde otro nivel cultural, también han enriquecido la veta popular de la bandurria y familia". Nunca faltó la tradición ni el conocimiento de esta música. Quizás lo que falte, para subirla el peldaño de música culta, sea la persona con carisma, el mecenas con dinero o el Ministerio con entusiasmo.

D. Germán Lago, D. Manuel Grandío, dos grandes de la música de plectro. El hoy de esta música ¿cómo lo ves?; ¿qué nuevo tratamiento percibes en adaptaciones, obra original, interpretación?

-Sin duda, dos de los grandes, pero he conocido a varios más, todos ellos de la Orquesta Ibérica, que tenía una "delantera" de lujo: Manuel Grandío, Santiago Nebot, Prudencio Almárcegui, Enrique Portillo y un "extremo", un bandurrín de lujo, Luis Rubio. En cuanto a las adaptaciones, sí que encuentro en las de hoy, un mejor tratamiento de todos los instrumentos. La concepción, digamos antigua, daba un protagonismo excesivo a la bandurria primera, y los demás instrumentos hacían papel de acompañamiento y relleno. El resultado era una partitura poco brillante, demasiado grave y oscura. Y vino a confirmarme esta vieja idea el paso por la

Orquesta Gaspar Sanz de un gran músico, Pedro José Zazpe. Él introdujo alguna innovación creo que importante: trataba cada instrumento según su tesitura y carácter, de tal manera que casi ponía "patas arriba" el escalafón clásico de la orquesta, es decir, hizo cantar a todos, no sólo a la bandurria primera. Tengo que decir -y él me lo reconoció- que no conocía muy bien los instrumentos de púa. A veces, por rellenar planos, nos hacía tocar cerca del "agujero" del instrumento. Recuerdo que para justificarlo me puso este ejemplo: algunas adaptaciones están hechas como si en el piano mano derecha e izquierda, estuvieran lo más lejos posible quedando las octavas intermedias desiertas.

Se dice, y con razón, que cada música ha de ser interpretada por el instrumento, grupo u orquesta para la que fué escrita; así que para púa no se ha escrito casi nada; luego, apaga y vámonos.

-No apaguemos tan pronto, amigo Paco. Primero, porque hay adaptaciones tan buenas que salieron del instrumento original para el que fueron escritas y hoy forman parte del repertorio habitual de otro; ejemplos tú y yo podríamos poner bastantes Segundo, hay compositores, estilos, épocas, en las que nues-

tros instrumentos se encontraban muy cómodos. Y tercero, el acervo de música original para nosotros está creciendo cada día más y mejor. Por tanto, nada de apagar. Además, ¿qué instrumento, qué grupo pequeño o grande, es tan puro y ortodoxo que no haga incursiones en campos ajenos? No apagaremos, más bien encendamos.

Claudio, conoces a gran parte de los compositores que hoy escriben para plectro y has oído también mucho de lo que han escrito. ¿Están en el buen camino?, ¿es así como hay que componer para púa?

—Esta respuesta la comenzaría distinguiendo entre lo que es música compuesta para orquesta de plectro y música escrita para solista. La primera confieso que es bastante buena y suena a púa, por lo tanto está en el camino. En cuanto a la música que se escribe para solista o para solista y orquesta, tengo

serias dudas de que ese sea el camino. La considero exhibicionista en exceso, o como dice un buen músico y también compositor actual: una cosa es la dificultad con inspiración y sentido y otra la música de circo, el más difícil todavía, las galopadas por el diapasón. Ni que decir que es una opinión personal y que, además, no conozco toda la producción moderna.

Amigo Claudio, un día oí decir a un gran bandurrista, felizmente reinante, la siguiente afirmación: “desde hoy en adelante jamás volveré a tocar Mozart con la bandurria”. ¿Sabia o exagerada decisión?

—Amigo Paco, sabia y muy sabia decisión la de ese bandurrista. Mozart, como tantos compositores, es intratable con la bandurria, otros con el piano, otros con el coro. Pero no sólo porque la bandurria no dé el do de pecho con esa música. El acierto de ese músico va más allá: no da pie a

críticos y criticones para hacer juicios despectivos de la bandurria, frases de compasión para los bandurristas, muecas de desprecio para la púa. Casi seguro que ese bandurrista anti-Mozart tenía en la memoria audacias cometidas en el pasado, y quizás en el presente, por músicos de púa y de pro.



Un Claudio niño (el primero por la izquierda, 2ª fila) con la Agrupación infantil "Del-Ta". Su hermano, de pie al fondo, el director.

”Faltan músicos de atril, de esos que preparan día a día los papeles de su orquesta” (Fernández-Cid). “Si un nuevo bandurrista logra hacer una escala medianamente limpia, ten la seguridad de que en breve formará su ‘grupito’ (Paco Moratalla). Señor Tabernero, ¿demasiados divos y ‘divitos’, ‘grupúsculos’ y ‘grupusculitos’ en el mundo de la púa?

—Muy posiblemente, y aquí en Madrid, nos encontramos ante una clara inflación de solistas con sus pequeños grupos, lo que hace más difícil la creación de formaciones de mayor fuste. Pero... déjame que te haga un apunte malicioso, de perro viejo con muchas canas y miles de púas gastadas, antes de concha, ahora de vinilo. Pero si a cada cabecera de cartel de esos pequeños grupos le propusieras formar parte de una orquesta podríamos escuchar unas cosas tal que así:

- Yo no toco en esa orquesta si está Juanito.
- Lo siento, pero Mari Pepa y yo no cabemos en la misma orquesta.

- Conmigo no cuentas si tengo que compartir atril con Pepito.
- Prefiero tocar en mi casa antes de tocar con Lolita.
- Ni hablar, yo no puedo estar en esa orquesta tocando un repertorio como el que propone.
- A mí no me importaría tocar ahí, pero con ese director, imposible.
- Yo a lo más que llegaría, es a tocar un concierto de solista, pero en plan fijo, nunca; me sentiría rebajado.

Y así hasta el infinito, amigo Paco.

Sitúate. Amigo Claudio: público tirando a entendido; sala de conciertos de postín más que medio; expectación más que notable. Confeccióname un programa para la ocasión.

—Si partimos de que un programa es el desarrollo de una idea con sonidos en vez de palabras, entiendo que puede haber programas, como hay ideas, equivocados. Yo los he tocado, los he conocido y los conozco. Para mí sería un programa equivocado aquél que la orquesta o el solista no tuvieran en dedos, o aquél que siempre se ha oído en un mismo instrumento o grupo. Tampoco sería, o es, muy presentable el programa “ensalada del tiempo”: mezcla incoherente de autores, estilos, instrumentos, épocas... Defiendo dos tipos de programa: el llamado de la orquesta en gira, que es parecido al de director invitado, y que consiste en poner en atril los éxitos seguros, los del “¡bravo!

Espontáneo”. Y el programa imaginativo, aunque siempre de acuerdo con los mejores timbres y registros de nuestros instrumentos. Puesto que me pides un programa concreto -cosa difícil- te trazaré las líneas por donde iría: en la primera parte sonaría música antigua con tonos monacales o gregorianos, para terminar con barroco nacional o extranjero. En la segunda parte, y dada nuestra vinculación a la zarzuela, programaría algunos muy escogidos trozos de este género; pasaría por la música llamada nacionalista, pondría siempre alguna de las obras escritas para plectro, y para terminar lo haría con algún toque contemporáneo.

Eres socio fundador de la F.E.G.I.P. Y ésta ya tiene dos años de vida. ¿Ha cumplido sus objetivos? ¿Esperabas más? ¿Se ha hecho notar su existencia?

—Querido Paco, si no fuera incorrecto contestar con otra pregunta te diría: ¿qué obra, incluida toda institución, cumple totalmente los objetivos que se propone? Y si todo es perfeccionable, qué decir de la F.E.G.I.P., que ha nacido más del entusiasmo de sus fundadores que de los medios materiales para hacer de ella un organismo influyente. Lo que te puedo decir es que esperaba, y espero, que

vaya creciendo, que se la conozca y se la ayude. Sabía, y sé, que iniciativas como ésta no ofrecen soluciones espectaculares y a corto plazo. Tenía, y tengo claro, que es mejor estar dentro de ella que fuera. Y finalmente es bueno que haya un foro de plectro al que poder dirigirse. En dos años no creo que se hubiera podido hacer más de lo que se ha conseguido: que la criatura se ponga a andar.

Claudio, pregunta para soñar: Dibújame el paraíso más glorioso para la música de plectro.

—Soñemos, Paco, soñemos: cátedras en todos los conservatorios, orquestas en todas las capitales y pueblos de más de cien mil habitantes, fundaciones, mecenas, legados, investigación sonora, gráfica y literaria de nuestra música e instrumentos; sede social con auditorio propio; premios millonarios para compositores y ejecutantes; estudios propios

de grabación; lutieres a nuestro servicio; directores propios y titulados; pequeño coro de cámara para la música antigua de iglesia; plan de pensiones para cada músico; imprenta propia y copistas de lujo. Y ya el resto, solidaridad, e incluso fraternidad entre toda la gran familia de la púa.

“Y los sueños, sueños son.”



II ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA DE LA FEDERACION DE GUITARRA E INSTRUMENTOS DE PLECTRO (F.E.G.I.P.)

SANTANDER, 1 y 2 de MAYO de 1999

Los días 1 y 2 de mayo del año en curso tuvieron lugar en la ciudad de Santander la II Asamblea General Ordinaria y la I Asamblea General Extraordinaria de nuestra federación. Arropados por la extraordinaria belleza de la ciudad y por el clima húmedo que la dotó si cabe de más espectacularidad, nos reunimos en el Centro Cultural de la Caja Cantabria para tratar los asuntos previstos en el Orden del Día.

Allí presentes alrededor de veinte representaciones de veintidós de nuestras asociaciones, llegadas desde Andalucía, Cataluña, Comunidad Valenciana, Ciudad Real, La Rioja, Madrid, Murcia, Valladolid, Zaragoza y, como anfitriones, nuestros asociados de Santander.

Menos participación que en la edición anterior debido, seguramente a la coincidencia de actuaciones con la fecha festiva del Primero de Mayo y a la dificultad económica que para muchos de nuestros socios representa un desplazamiento de tanta envergadura. Sin embargo, se trataron temas densos y se tomaron acuerdos interesantes para todos, de los que destacamos algunos más adelante.

Los actos comenzaron el Sábado por la mañana con la presentación del acto y concierto a cargo de nuestros socios y amigos en Santander, Agrupación Musical "Albéniz", que nos ofreció un interesante y ameno repertorio. A continuación, con una muy bien servida 'copa de vino español', se concluyó este



Aspecto parcial de la Sala del Centro Cultural de Caja Cantabria, cedida amablemente para la celebración de esta II Asamblea de la FEGIP, con la Mesa presidida por Pedro Chamorro.

acto de presentación que inauguraba la Asamblea. Por la tarde, y con muy buen sabor de boca, comenzó la reunión ordinaria siguiendo el Orden del Día.

Entre los puntos más importantes y que más atención acapararon, destaca el de la "presentación en sociedad" del 'Nº cero' de nuestra tan deseada revista y los comentarios sobre los proyectos elaborados por la Junta Directiva durante este año: Proyecto de la Orquesta Nacional de Plectro y Guitarra, Concursos de Composición e Interpretación, etc. Importante recordar el acuerdo tomado sobre la subida de la cuota anual de 10.000 a 12.000 pesetas.

En lo referente a la I Asamblea General Extraordinaria, que tuvo lugar en la mañana del domingo día 2, cabe destacar el cambio de Presidencia y de una Vocalía de la Junta Directiva. Estos cargos recayeron, como ya se ha informado, en D. Ismael Ramos Giménez, de la Orquesta de Pulso y Púa "Ciudad de Granada" y en Dña. M^o Ángeles Chamorro, de la Orquesta "Roberto Grandío", de Madrid. Tanto el Presidente saliente como el entrante, expresaron y razonaron respectivamente tanto la renuncia como la aceptación a este cargo. Los nuevos miembros de la Junta Directiva fueron elegidos por unanimidad. En este número se pueden leer los currículums de los nuevos directivos.

Con muchas y nuevas sugerencias por parte de los participantes, el domingo 2 de mayo a las 14,00 horas, aproximadamente, se

clausuró la Asamblea y tras las oportunas despedidas, marchamos "con la Música a otra parte", esperando que la próxima edición de la Asamblea tenga tanto o más éxito que esta segunda.

Por último, queremos agradecer muy sinceramente a la Agrupación Musical "Albéniz" su desinteresada colaboración y felicitarles por su excelente capacidad organizativa.

LA JUNTA DIRECTIVA DE LA FEGIP



La Agrupación Musical "Albéniz", en el concierto inaugural de la II Asamblea General

ESPACIO PUBLICITARIO

III BIENAL DE MUSICA DE PLECTRO DE MADRID

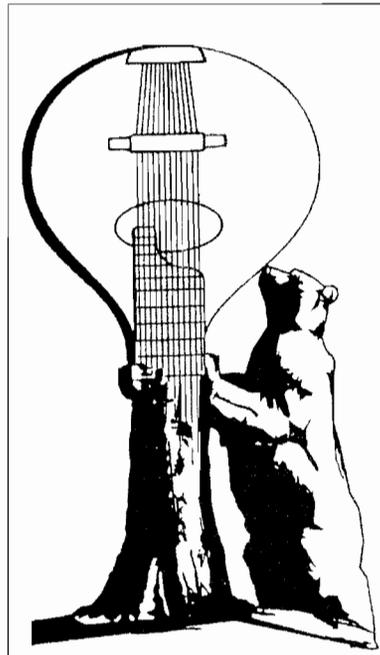
4,5 y 6 de Diciembre de 1999, 19 horas.

Las Bienales de Música de Plectro de Madrid

La diversidad y magnitud en lo que respecta a la oferta cultural en la ciudad de Madrid es conocida en todos los ámbitos de la geografía española. No obstante, a pesar de la pluralidad de la oferta (teatro, conferencias, exposiciones, audiciones musicales...), si le echamos imaginación, siempre se encuentra un pequeño vacío donde tendría cabida alguna nueva propuesta.

Y de esa manera tan simple, pensando en qué le falta a nuestra ciudad nació en el seno del Grupo Ibérico (orquesta de pulso púa) la idea de organizar, con una cierta periodicidad, una serie de conciertos ofrecidos por agrupaciones que hacen música con este tipo de instrumentos, de tan honda raigambre española. En un principio se decidió organizar estos eventos cada dos años. Existían antecedentes en otras provincias españolas, como el Festival Internacional de Logroño o el de Coruña, pero nunca se había intentado nada semejante en Madrid. El grupo estaba empeñado en realizar algo de este tipo, teniendo en cuenta que además se celebraba el 25 aniversario de su creación.

Uno de los primeros objetivos del Grupo Ibérico ha sido siempre dignificar la música interpretada con los instrumentos de plectro y a tal fin, al enfrentarse con la organización de la primera Bienal en diciembre de 1995, el aspecto más cuidado fue seleccionar gru-



Centro Cultural del Conde Duque



AYUNTAMIENTO DE MADRID CONCEJALIA DE CULTURA

pos de gran calidad. Si no se cumplía esta primera premisa peregrinaba la continuidad de estos festivales.

El segundo aspecto importante era contar con un auditorio digno, con adecuado aforo y, sobre todo, con unas condiciones acústicas lo más adecuadas posible a los instrumentos utilizados. Tras las gestiones pertinentes se consiguió el auditorio del Centro Cultural Conde Duque, el cual cumplía a la perfección con todas las exigencias señaladas.

En cuanto a los participantes, en la primera Bienal se contó con varios de los mejores intérpretes del panorama bandurristico

español: El dúo Pedro Chamorro y Manuel Muñoz (bandurria y guitarra), el grupo de Cámara Citarædus, el cuarteto de Laúdes Paco Aguilar, El sexteto Donado Mazarrón de Valdepeñas, y las Orquestas "Paulino Otamendi" de Pamplona y Grupo Ibérico de Madrid. Actuó como presentador y mantenedor de las sesiones Fernando Argenta. La afluencia de público fue tal que no solamente se cubrieron todas las localidades, sino que muchos asistentes tuvieron que permanecer de pie. El éxito fue rotundo, pero quedaba por comprobar la realidad del interés por éste tipo de encuentros musicales en una segunda Bienal.

Se celebra la II Bienal de Madrid en el mismo local en diciembre de 1997, esta vez con el dúo Mandora (bandurria y guitarra), dúo Aquila (bandurria y guitarra) de Barcelona, Orquesta "La Orden de la Terraza" de Logroño, Orquesta "Baluarte" de Zaragoza, Orquesta "Tablatura" de Alcalá de Henares y Grupo Ibérico. Presentaba las sesiones Fernando Argenta. Al igual que en la anterior edición el público llenó el auditorio y mostró su satisfacción con generosos aplausos.

Ya no cabía ninguna duda, éste tipo de música tiene sus adeptos, en Madrid es posible la continuidad de las bienales de música de plectro.

Los próximos días 4, 5 y 6 de diciembre a las 19 horas, se cele-

brará la III Bienal de música de Plectro de Madrid, esta vez se trata de extender el conocimiento de estas bienales más allá de nuestras fronteras, para lo cual se va a contar con la participación del renombrado mandolinista italiano Ugo Orlandi, acompañado del guitarrista Alessandro Bono. Entre los participantes españoles se cuenta con el dúo la orquesta "Enrique Granados" de Las Labores (Ciudad Real), Orquesta de la Universidad Complutense de Madrid y Grupo Ibérico.

La organización de estos acontecimientos musicales que tienden a demostrar al público que los instrumentos de púa, utilizados en manifestaciones populares y folclóricas, también pueden hacer buena música

cuando se utilizan con la adecuada técnica y preparación, no está exenta de problemas. El principal de todos es la falta de financiación por parte de organismos oficiales. En esta nueva edición, ante la reiterada falta de ayuda, se tratará de insertar publicidad en los programas para cubrir una mínima parte de los gastos que acarrea la celebración de este evento.

Cuando nos paramos a pensar en la substancial cantidad de dinero que se requiere para organizar un acontecimiento de estas características sólo se nos ocurre imaginar que cada dos años, cuando se acercan estas fechas, se produce un milagro en la sede del Grupo Ibérico y el dinero (a modo de bíblico "maná") comienza a descender del techo de su sala de ensayos y se depo-

sita sobre los atriles de los sorprendidos componentes del grupo, o bien que su director posee una batuta mágica y una chistera negra de la cual surgen por extraños sortilegios los billetes de curso legal a medida que se van necesitando. Pero no, no existe el milagroso maná ni la chistera del prestidigitador creados en nuestra imaginación; estos dos elementos son en la realidad el entusiasmo y la férrea voluntad de todos los componentes del grupo empeñados en llevar a buen término, frente a todas las adversidades, el desarrollo de las Bienales de Música de Plectro de Madrid. Que así sea y que su empeño se vea culminado en futuras ediciones con una ayuda oficial, premio a su abnegada labor.



EL GRUPO IBÉRICO DE MADRID, CON SU DIRECTOR FERNANDO OSMA.

Homenaje a PEDRO CHAMORRO

El día 19 de octubre de 1998 se celebró en la Casa de Cantabria de Madrid un acto homenaje al maestro Pedro Chamorro Martínez.

Dicho acto se organizó con motivo de sus veinticinco años como bandurrista. Veinticinco años dedicados a fomentar y defender a los instrumentos de plectro, estudiando con Manuel Grandío en Madrid y perfeccionándose más tarde con Juan Carlos Muñoz y con Marga Wilden Hüsgen en Luxemburgo y Alemania.

El acto se desarrolló en varias partes entre las que brilló la primera de ellas. En ésta, el maestro ofreció un excelente concierto junto a Manuel Muñoz a la guitarra. Tras ella, varias intervenciones de compañeros y amigos destacando la figura de tan singular persona. Dichas intervenciones corrieron a cargo de Carlos Usillos (vicepresidente de la FEGIP), el cual valoró su trabajo como concertista y presidente de la misma. A continuación, Manuel Muñoz Cuarteros, alumno y compañero de Chamorro, resaltó tanto su labor pedagógica y artística como su faceta humana. Siguiéron las intervenciones de los representantes de la Sociedad Artística Riojana, de la Orquesta "Roberto Grandío" de Madrid y de D. Luis Giménez Corbalán, catedrático interino del Conservatorio Superior de Música de Murcia, Vicepresidente de la Asociación Musical de Puente Tocinos (Murcia),



PEDRO CHAMORRO EN EL CONCIERTO DE SU HOMENAJE

la cual nombró a Chamorro Socio de Honor y puso su nombre a la Escuela de Música que regenta.

Durante el acto se le hizo entrega de varios obsequios como reconocimiento a su labor pedagógica y concertística, de investigación y composición y divulgativa de los instrumentos de púa españoles.

Acudieron al acto diferentes personalidades del mundo de la música, amigos y familiares que no quisieron faltar a esta cita con el maestro.

Algunos ausentes, por diversas razones, quisieron felicitar a Pedro por carta, como el poeta Rafael Alberti o D. Miguel del Barco (director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid).

Organizado por sus alumnos y en colaboración con la Fundación "Concha Márquez" y la Casa de Cantabria, se llevó a cabo un acto en el que la música y la amistad fueron los elementos más destacados. El resultado final: un acto tan emotivo como merecido por su protagonista.

Hoy, la FEGIP quiere recordar esa fecha y agradecer a Pedro Chamorro (nombrado Socio de Honor en la última Asamblea General de la misma) su trabajo y dedicación a esta Federación. Al mismo tiempo, animarle para que continúe con su carrera artística en pro de la música en general y, muy especialmente, de los instrumentos de púa españoles.

33 Festival Internacional de Música de Plectro

Del 15 al 30 de Agosto de 1999

SOCIEDAD ARTISTICA RIOJANA



INFORMA, Resti Barrio Pérez
(Coordinador General)

La Sociedad Artística Riojana en este Festival, fin de milenio, ha conseguido completar un programa y marcar unos récords que serán, sin duda, muy difíciles de superar en el futuro: 26 grupos participantes y 360 músicos, de 15 países diferentes. Un total de 60 conciertos programados y realizados en 37 municipios. Logroño capital se ha beneficiado de 19 conciertos; 12 de ellos celebrados en el Auditorium Municipal, a cargo de las orquestas, ensembles y maestros más relevantes presentes en esta edición, 5 en la Sala de Usos Múltiples del Ayuntamiento bajo el lema “Una hora de plectro íntimo” actuando los dúos, y los pequeños ensembles, un concierto especial de la Joven Orquesta Europea de Plectro (EGMYO) dentro del Programa Cultural ‘5 Ciudades del Camino’, en la Iglesia de Santa M^a de Palacio, con motivo del Año Santo Jacobeo y uno en la Parroquia de San Millán.

Estos datos hablan por sí solos de unas dimensiones nunca alcanzadas en los 33 años de historia del Festival y que en algunos aspectos han hecho que se resienta la capacidad de reacción de la comisión organizadora, reforzada este año en su núcleo con tres grandes colaboradores, de necesaria mención: Nerea Elorriaga (Coordinadora EGMYO), Rosa M^a Vicente (Secretaría) y Narciso Cilveti (Asesor musical).

Pero si sólo nos importaran las estadísticas seríamos injustos con la diversidad y la calidad de los numerosos grupos participantes y orquestas, con el trabajo y estudio tan intenso de la Joven Orquesta Europea de Plectro (EGMYO) y con los momentos musicales tan exquisitos que hemos podido disfrutar los que hemos tenido el privilegio de asistir a los conciertos.

LOS PARTICIPANTES

Podríamos clasificarles en estas categorías:

Las Orquestas clásicas, representadas, en esta ocasión por la EGMYO, la Orquesta Città de Brescia, la Orquesta de Plectro de Córdoba, Orquesta de Guitarras de Barcelona, Orquesta Municipal de Patras, Círculo Mandolinístico Euterpe y Orquesta La Orden de la Terraza, han ofrecido al público un variado repertorio de obras originales y arreglos para orquesta, típicos y ejemplarizantes de lo que se está haciendo en estos momentos en los respectivos países de procedencia.

Los dúos y grupos de cámara de corte clásico, entre ellos los dúos Habersam-Hackner (A), Intrada (RUS), Carlos-Carla (E-D), Duetto Giocondo (D), Carriazo-Mota (E), y los grupos Terpsicore del Nord (NO-DK), Ensemble 77 (D), Dúo Amanecer (Cuba) y École de Mandoline de Toulouse (F) que, junto con los maestros y solistas de la EGMYO, han desgranado ante el público sus variados y clásicos repertorios.

Los grupos de música variada, popular, como el Trío Expromptus y grupo Rondó (RUS), la Orquesta Joven de MON Neuenhain (D), Agrupación Calagurritana (E), Tamburas de Kalasz (HU), Sexteto de Cámara de Colombia y Conjunto Folklórico de Sandanski (BUL) nos han abierto los oídos al folklore, la danza, al rock y a la música popular de las mandolinas, domras, bandurrias y tamburas.

LOS CONCIERTOS

De todos los conciertos celebrados hay unos cuantos que, por sus características, merecen una mención especial:

El concierto de Apertura con los tres grupos rusos en escena fué todo un recital de música rusa con el virtuosismo y velocidad de digitación que caracteriza a estos grupos. En el concierto del día 19 en Logroño los profesores y solistas de la Joven Orquesta presentaron un programa de los que hacen historia, abriendo el telón Ugo Orlandi con el Preludio XIV de Calace, seguido de Florentino Calvo con la 'Memoria emotiva a Lorenzo Bianchi', de Dimitri Nicoláu y de sus respectivos alumnos, Michele de Martino, Andrés

Bazzoni y Mathieu Sarthe, que interpretaron magistralmente obras de Riggiero, Calace, Neil Clada. La sonata en Re mayor para mandolina y mandola de G. Gervasio, con Orlandi y Calvo, cerraba el primer bloque de este concierto, dando paso a la magistral actuación de Catherina Lichtenberg y Mirko Schrader con piezas de Dario Castelo, D. Scarlatti, R. Calace

y A. Piazzola. Con una Canción de Mompóu y tres piezas de P. Sarasate, José Lostaló y Sergi Vicente dejaron que hablasen con gran sentimiento la bandurria y la guitarra españolas, cerrando así con broche de oro este magnífico concierto.

El Concierto de la Joven Orquesta Europea (EGMYO) del día 22 en Sta. Mª de Palacio, es otro de los que marcan la diferencia por un público mayoritariamente joven, algo insólito en nuestro mundo del plectro, por la naturaleza de la orquesta, fruto de la cooperación internacional entre la EGMA, FEGIP, BDZ y FMI, por las obras nuevas interpretadas, por la

dirección artística y el trabajo de base realizado, aparte del esfuerzo personal, organizativo y financiero adicional que ha supuesto para todos, instituciones, participantes, docentes y anfitriones. El programa definitivo interpretado incluía obras de Vlado Sunko (Fantasía sobre un tema sacro), de Max Baumann (Capriccio), de F. Walter (Reflexe, con 8 variaciones sobre la Folia de Gaspar Sanz), de C. Mandonico (Suite española), de H. Baumann (Zupmusik 73) y de Leo Brouwer (Paisaje cubano con lluvia). El buen trabajo

de coordinación entre Ugo Orlandi como director artístico del proyecto, del equipo de docentes Mirko, Catherina y Florentino y de Sergi Vicente, como director de la orquesta (sin olvidar a Pedro Burzaco, su asistente) y la excelente respuesta de los jóvenes intérpretes, con Cornelia Schaikowski y Mathieu Sarthe en la mandolina y Tomas Nitsch en la guitarra,



como máximos exponentes, quedó bien puesto de relieve y encontró la más calurosa acogida por parte del público y de la crítica. La orquesta contó, además, con una asistencia de lujo al contrabajo, la del gran músico, compositor y director Claudio Mandonico .

Los conciertos ofrecidos por las orquestas españolas, Orquesta de Guitarras de Barcelona y Orquesta de Plectro de Córdoba presentes en Plectro Rioja 99, cobran especial relevancia por varias razones: gracias a la aportación de jóvenes instrumentistas de guitarra y bandurria para la Joven Orquesta Europea fué posible el proyecto y en lo musical, si la primera dió todo un recital de lo que un conjunto de guitarras acompañadas de un clavicémbalo, violín o violoncello pueden comunicar al público en obras de G. Sanz, A. Vivaldi, L. Boccherini, Moreno Torroba o M. De Falla, la segunda fué toda una demostración ejemplar de lo que fué un trabajo de dirección, tan bien llevado por Juan Luis González y Antonio Luque, puede extraer de una orquesta española de plectro en matices y expresión musi-

cal, desgranando ante el público obras tan favoritas de la bandurria como el Capricho Andaluz de M. Rucker, Habanera de E. Lucena, Córdoba de I. Albéniz o La Vida Breve, El Amor Brujo o la Danza del Molinero, de Manuel de Falla. Según los críticos, esta orquesta se encuentra en un momento de gracia y es, sin duda, una de las mejores orquestas españolas que han desfilado a lo largo de los años por el Festival de Plectro de la Rioja. Otro concierto de gran altura musical fué el ofrecido por la Orquesta de Mandolinas y Guitarras 'Cittá de Brescia, con músicos tan importantes en sus filas como Claudio Mandonico (Director y compositor), Ugo Orlandi, Marina Ferrari, Guido Rizzardi, Miki Nishiyama (mandolinas) o Alessandro Bono (guitarra).

A la interpretación ejemplar de piezas de Fried Walter, A. Streichart, R. Calace o Yasuo Kuwhara se unen las composiciones del director, 'Essortacione e danza', y la impactante 'Suite JPR', con sus ritmos, su filarmónica y sus efectos sonoros.

ESPACIO PUBLICITARIO

NOTICIAS DE LA EGMA

(European Guitar and Mandolin Association)

Desde su Asamblea General en Fiedrichshafen en 1998, la EGMA ha centrado su actividad principalmente en el Proyecto EGMYO 99, del que acabamos de informar. Para el otoño del 99 había prevista una reunión del Comité Ejecutivo en Holanda, que no se ha celebrado por no darse las condiciones previstas y por condicionamientos internos de la federación Holandesa.

Reunión de la Comisión Internacional de Expertos de la EGMA en Troissingen (Alemania), 13-17/09/99.

En el marco del Simposio de la Música de Plectro, organizado por la Federación Alemana BDZ, el Secretario General de la EGMA, Rolf Richter, convocó a los miembros de la Comisión Internacional de Expertos. Acudieron Marga Widen-Hüsgen y Dieter Kreider (D), Ugo Orlandi (I), Frances Taylor (GB), Juan Carlos Muñoz (L), Ruth Cygax (CH), Tove Flensburg (DK) y Jouni Koskimäki (FIN). Los puntos principales a tratar han sido elaborar un concepto musical para la Orquesta Joven Europea, preparación de un concurso internacional de interpretación para mandolina solo (año 2000) y aclarar cuestiones sobre la creación de un Archivo Internacional de la música de plectro.

Las conclusiones sobre diversos temas:

La Joven Orquesta Europea de Plectro (EGMYO) tendrá su tercera fase, después de Friedrichshafen y Logroño, en Bolonia (Italia), del 4-10 de septiembre del 2000. Para ello se

ha formado un equipo del proyecto, una dirección musical y seleccionado las partituras.

Las condiciones de participación serán similares a las de los años anteriores y se pide la cooperación de todas las federaciones miembros de la EGMA. El director musical debe variar de año en año, aunque sí debe coincidir con eventos musicales de gran alcance europeo.

Concurso Raffaele Calace para mandolina solo. Tendrá lugar también en Bolonia, del 1 al 3 de septiembre, como concurso abierto, en dos pases, con un jurado internacional y cuyo presidente será Claudio Scimone. Los ganadores actuarán en los conciertos de la EGMYO de Bolonia y Ferrara. Las bases del concurso se publicarán en la revista Zupfmusik (1/2000).

Archivo Internacional de la Música de Plectro: Tras visitar los delegados la biblioteca y los archivos de la Bundesakademie para la Formación Musical de la Juventud en Trossingen, aprobaron la propuesta de crear allí dicho archivo y delegaron en Rolf Richter la gestión para aclarar con la dirección del centro las condiciones y modo de funcionamiento. Las tareas de investigación a corto y medio plazo irían encaminadas a la publicación de un compendio de composiciones para instrumentos de plectro de los siglos XVIII, XIX y XX, la edición de una historia de los instrumentos de plectro e investigación sobre la música antigua en dichos instrumentos.

Reseñas

GITARRE MANDOLINE



Se ha recibido el nº 2 del presente año, de la revista que la Federación Alemana de Música de Plectro publica cuatrimestralmente bajo el título de *Zupfmusik*. Esta revista supone un gran esfuerzo editorial, pues son más de 80 páginas de letra pequeña y con muchas ilustraciones. En la portada figura el profesor y compositor Kurt Schwaen, que es un gran valedor de la música de plectro en su país y que es entrevistado en la revista. Nacido en 1909, estudia piano, violín y órgano en la Escuela de Max Reger. En 1978 es nombrado Presidente del Comité Nacional de Música Folklórica, además de haber ostentado otros importantes cargos. Es autor de más de 500 composiciones en las que abarca todos los géneros, habiendo prestado una particular atención a la música de plectro; orquesta sola, orquesta con otros instrumentos: flauta, mandolina, guitarra, clavicémbalo, y violoncello. Además son numerosas sus obras para mandolina y teclado (piano o clavicémbalo), mandolina y guitarra, mandolina sola, guitarra sola, flauta y guitarra, balalaika y piano y arpa solista. También se promociona en este reportaje su última grabación, un CD titulado *Interludien*, que contiene obras de nueva composición para

orquesta de plectro. Interpreta la *Badisches Zupforchester* dirigida por Wolfgang Bast.

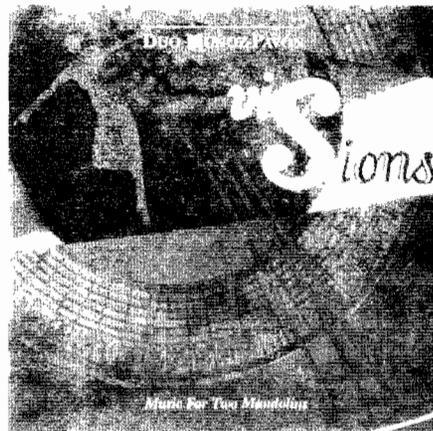
Sigue la Reseña:

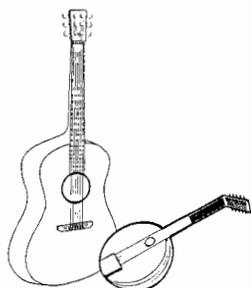
1. Se ha recibido la partitura del "Concierto de Media Luna", obra galardonada con el Premio de Composición para orquestas de Plectro "José María Abella" Vila-Real 99. Magnífica la edición de "Musiplec, C.B."
2. La Agrupación musical San Francisco. Cájar (Granada): el contenido de su carta de 22 de octubre referido a su gira y proyectos. Y que se celebró del 26 de junio al 3 de julio del presente año el XII Encuentro Nacional de Orquesta de Pulso y Púa con la intervención de (copiar las 5 agrupaciones del Índice).
3. La Orquesta Langreana de Plectro (La Felguera-Asturias) ha celebrado su I Festival Internacional de Música de Cuerda Pulsada, en diciembre de 1998. Tendrá carácter bianual. (Copiar los dos párrafos subrayados).
4. La Peña Huertana "La Crilla", de Puente Tocinos (Murcia), celebró el XX Aniversario de su creación con la convocatoria, entre otros actos, del IV Festival Nacional de Música de Plectro, en el que actuaron: (copiar Índice, con las tres agrupaciones, en la página 8).
5. El Festival Nacional de Música de Plectro "Ciudad de Baza", 10 y 11 de abril de 1999: Participan: (son cuatro agrupaciones, que se detallan en la portada. Sería interesante reproducirla, porque es vistosa. Si no se reproduce, copiar las 4 agrupaciones que intervienen).
6. La Orquesta de Pulso y Púa de Tudela de Duero ha organizado la IV Muestra Musical "Diego Beltrán", que se celebró en octubre y noviembre del 99. (Copiar Índice en la página del medio: 6 agrupaciones).
7. Se han celebrado dos cursos, uno de Perfeccionamiento y otro Intensivo dedicado a los instrumentos de Púa y Guitarra, organizados por la Asociación Cultural "Enrique Granados", con el apoyo y colaboración de la Excelentísima Diputación Provincial de Ciudad Real y la FEGIP.
8. La Agrupación Laudística Cierzo, de Barcelona ha iniciado un interesante estudio sobre un Plan de subvenciones a Orquestas Laudísticas, que esperamos haya sido terminado en estas fechas y si se nos remite, publicaremos..
9. Homenaje al Pulso y Púa granadino: Concierto de ocho agrupaciones en el Auditorio Manuel de Falla, Intervinieron en esta 2ª edición de estas jornadas auspiciadas por la Orquesta de Pulso y Púa "Ciudad de Granada", además de la orquesta anfitriona que cerró el acto, la Rondalla del Grupo Municipal de Bailes Regionales de Granada, el Quinteto Clásico, el solista de laúd Ismael Ramos (nuestro actual Presidente), Orquesta de Laúdes "Velasco Villegas", de Baza y la Tuna del Distrito Universitario de Granada. (Crónica del El Ideal, de Granada, del 3 de mayo del 99).
10. En el próximo número daremos a conocer las bases para la participación en el "Plectro Rioja 2000", que nos ha remitido la Comisión organizadora de la SAR.

DISCOS

CD's

DISCOS





Manuel Contreras Luthier

c/ Mayor, 80
28013 Madrid

Teléfono/Fax: 91 542 22 01

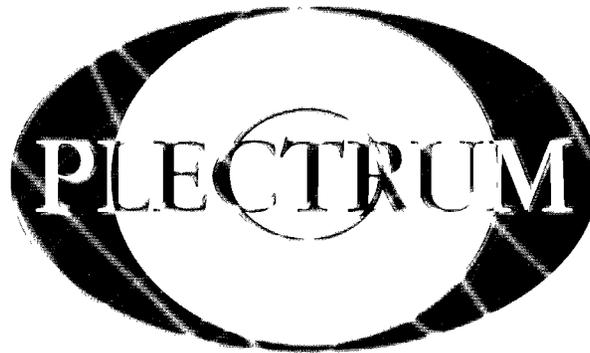


Guitarrería

Vda. de Martín de Diego
Luthier Javier Rojo Solar

Casa Fundada en 1954
Construcción y Reparación de
Guitarras, Bandurrias y Laúdes

c/ Divino Pastor, 22
28004 Madrid
Teléfono 91 445 72 19



PRODUCCIONES DISCOGRAFICAS

- Estudio de Grabación y Sello Discográfico •
- Especializado en Música Clásica y Folclore •
- Unidad Móvil de Grabación •

c/ Factor, 5, bajo izda. - 28013 Madrid
Tlf. y Fax 91 541 61 69



ANGEL BENITO AGUADO

ARTESANO - LUTHIER

c/ del Divino Pastor, 27, 2º B
28010 Madrid

Teléfono 91 529 33 95

