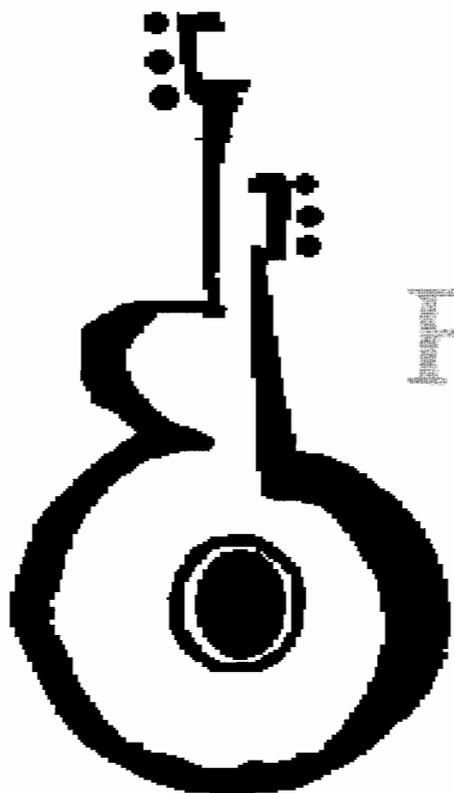

Distribución Gratuita

Nº 2 – Enero / Abril de 2001

A L Z A P Ú A



**B
O
L
E
G
I
P**
**F
E
G
I
P**
**Í
N**

**FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE GUITARRA E
INSTRUMENTOS DE PLECTRO**

Correo: fegip_@hotmail.com

A L Z A P Ú A



BOLETÍN CUATRIMESTRAL DE LA F.E.G.I.P.

Nº 2 Enero/Abril 2001



DOMICILIO

C/ José M^a de Pereda, 40 1º Izq.
28017 – MADRID

CONSEJO DE REDACCIÓN
Equipo F.E.G.I.P.

MAQUETACIÓN
J. M. Bustamante y M. Muñoz

IMPRESIÓN
Coimpress S.A.

F.E.G.I.P.



SUMARIO

1. EDITORIAL

2. ENTREVISTA
D.Luis Jiménez Corbalán,
Catedrático del Conservatorio
Superior de Murcia.

3. PARTITURAS
Suite homenaje a Grandío
Juan Miguel Villar

4. ARTICULOS
Flamenco y Olé
M.M. Del Campo Almoguera

5. CRÓNICAS
XXXIV Festival Internacional
de Plectro de La Rioja

6. RESEÑAS
Últimas noticias
Discos y Libros

NOTA: El Boletín FEGIP "Alzapúa" no se responsabiliza de las opiniones de sus colaboradores ni se compromete a la publicación de originales no solicitados. Este Boletín se distribuirá de forma gratuita entre sus socios federados, asociaciones y federaciones adheridas a la Federación.



La Junta Directiva de la F.E.G.I.P. os saluda desde este nuevo portal informativo que todos estábamos esperando: **BOLETÍN “ALZAPÚA”**.

Este nuevo trabajo será una vía de comunicación entre todos los socios así como medio de difusión y promoción de nuestra Federación.

Con esta finalidad se empezó a editar la revista “Alzapúa” y con el mismo planteamiento de superación, entusiasmo y la misma filosofía con la que comenzamos, deseamos continuar en esta faceta. Así pues, con este nuevo formato, más humilde pero no por ello menos funcional, retomamos nuestra andadura en busca de uno de nuestros objetivos más importantes.

Desde aquí queremos hacer un llamamiento de compromiso y responsabilidad hacia el boletín, pues debe ser entendido como un proyecto común que precisa de la colaboración y participación de todos, tanto en lo referente a redacción como distribución, para que este funcione.



ANGEL BENITO AGUADO

ARTESANO - LUTHIER

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

Teléfono 91 529 33 95



ENTREVISTA CON D. LUIS JIMÉNEZ CORBALÁN

Catedrático interino de Instrumentos de Púa en el Conservatorio Superior de Música de Murcia

En los números anteriores de la revista "Alzapúa" hemos leído artículos que nos mostraban la situación del plectro en distintos lugares de España: Madrid, Granada, Logroño... Pero se ha hablado muy poco de Murcia y es en esta revista donde, precisamente, se debe hacer una mención especial puesto que es el único lugar de España que cuenta con un conservatorio público con el Grado Profesional y Superior de la especialidad de Instrumentos de Púa.

Primero Pedro Chamorro y después Diego Gallego (en el profesional) y Luis Jiménez (en el Superior) han hecho y siguen haciendo posible que estudiar la especialidad de Instrumentos de Púa sea una realidad y que estos instrumentos estén más reconocidos entre los profesores de otras disciplinas.

Hoy nos entrevistamos con el actual Catedrático Interino de Instrumentos de Púa del Conservatorio Superior D. Luis Jiménez Corbalán para que nos ofrezca su visión del plectro como profesional y como casi recién nacido en este mundo, en el que dio sus primeros pasos de la mano de Pedro Chamorro allá por el año 1990. A pesar de su juventud como profesional (consigue el título de Profesor Superior en el año 1997) ya cuenta con un extenso currículum:

En 1995 crea la camerata "Amigos de la bandurria", primera agrupación de la región de Murcia formada por profesores de grado medio de instrumentos de púa y guitarra.

Desde el año 1996 organiza el Festival Nacional de música de plectro de Puente Tocinos (Murcia), que este año contará con su quinta edición.

En el año 1997 pasa a formar parte de la orquesta Roberto Grandío.

Desde el curso 1997/98 es Catedrático Interino Instrumentos de Púa en el Conservatorio Superior de Murcia.

En 1998 promueve la creación de la "Camerata Aguilar", orquesta de plectro formada por profesores y alumnos del conservatorio de la que es concertino y presidente de la Asociación del mismo nombre.

Este mismo año pone en marcha y dirige la Escuela de Música "Pedro Chamorro", siendo Vicepresidente de la asociación musical que tutela dicha escuela.

Con toda esta labor concertística y pedagógica ha conseguido llevar la música

profesional de plectro a distintos lugares de la región de Murcia donde pretenden incorporar la enseñanza de estos instrumentos en sus escuelas de música.

La bandurria está en disposición de afrontar el futuro con el grado más elevado de optimismo de toda la historia

P. ¿Con qué dificultades crees que se encuentra la música profesional de plectro en la actualidad?

R. Principalmente creo que la mayor dificultad con la que se encuentra la música profesional de plectro es la gran descompensación entre el gran número de músicos aficionados y los pocos profesionales que existen en España. De entre ese elevado número de aficionados, muchos ni siquiera conocen la existencia de esta especialidad en los conservatorios, otros valoran el nivel que se puede alcanzar y comienzan a estudiar estos instrumentos ,



animando al mismo tiempo a sus orquestas a emprender enseñanzas para su avance musical, y otros se permiten la licencia de criticar a aquellas personas (profesionales) que profundizan y estudian este instrumento buscando nuevas técnicas, sonoridades y efectos para aumentar la calidad musical de los instrumentos de plectro.

Yo, personalmente he vivido las dos facetas y desde mi visión de aficionado me era muy difícil pensar que se pudiera estudiar una carrera con estos instrumentos pensaba que lo que yo conocía era lo mejor, pero ahora desde mi punto de vista profesional he descubierto que puedo conseguir muchas más metas, mi evolución con el instrumento ha sido mucho mayor que la de aquellas personas que yo creía que no se podían superar y que siguen tocando, ahora, igual que entonces. A esto hay que añadir, en mi opinión, que los directores de la mayoría de las orquestas de plectro que hay en España no son titulados en la especialidad de instrumentos de púa, sin embargo son los que enseñan a sus miembros a tocar los instrumentos. Yo, como Profesor Superior de Instrumentos de Púa, sinceramente y desde la honestidad, jamás podría enseñar a tocar la guitarra o el violín puesto que para ello ya existen profesionales cualificados. Pero también reconozco que gracias a los aficionados que han dedicado gran parte de su vida a tocar la bandurria, actualmente se está en condiciones de poder dar un paso más: **la PROFESIONALIDAD DE LOS INSTRUMENTOS DE PÚA EN TODA ESPAÑA.** Esta puerta abierta que hace unos años solo existía en la mente de unos pocos: Grandío, Cateura, Félix de Santos... es ya una realidad que poco a poco se va consolidando. Además, creo que es necesario que haya mayor número de profesionales porque, mientras no exista un elevado nivel entre las orquestas de plectro, no habrá ni compositores ni directores que dediquen su trabajo a sacar el máximo partido de estos instrumentos.

P. Como nos has dicho anteriormente comenzaste tus estudios de bandurria con Pedro Chamorro ¿Cómo te ha marcado la figura de este gran bandurrista?

R. Siempre recordaré de una manera muy especial sus clases. Su profesionalidad y calidad humana crearon en mí tal entusiasmo hacia la bandurria que se rompieron todos los esquemas que yo tenía acerca de este instrumento. Era impresionante oírlo tocar cada vez que llegaba a clase.

Para mí, hablar de Pedro Chamorro es algo muy fácil y muy difícil a la vez. Considero que en la actualidad es la máxima figura de los instrumentos de plectro en España, por muchas razones. Son muchas las facetas que habría que destacar de él, tanto musicales como humanas. Creo que en el terreno musical abarca un campo bastante amplio.

Como compositor de obras para instrumento solista ha conseguido que sus obras, que se interpretan en los últimos cursos de la carrera, dejan prendados a los profesores que forman parte de los tribunales, puesto que ponen de manifiesto la capacidad musical de estos instrumentos con muchas y muy diferentes posibilidades técnicas y tímbricas. Sus obras para orquesta son de gran imaginación sonora y una extensa variedad de elementos temáticos, rítmicos y armónicos. Su forma de combinar las distintas tesituras de los instrumentos denota un conocimiento total de los mismos creando un equilibrio total entre los distintos planos sonoros de la orquesta.

Como pedagogo e investigador siempre está en constante evolución. Desde que fue alumno de D. Manuel Grandío no ha dejado de profundizar en el conocimiento del instrumento y de desarrollar su técnica siguiendo la línea de su maestro, de forma autodidacta e introduciendo técnicas mandolinísticas. Como consecuencia de su estudio de la mandolina, muchos mandolinistas han comenzado a emplear



técnicas utilizadas en la bandurria que antes no conocían, prueba de ello es su obra “Cuatro aflicciones”, que forma parte de la programación en los conservatorios europeos.

En su faceta de instrumentista no conozco todavía a nadie que toque la bandurria y la mandolina al nivel que él lo hace, como avalan todos los premios que ha conseguido y sus grabaciones, gracias a las cuales he podido poner en conocimiento de los profesores de las restantes asignaturas complementarias del conservatorio de lo que son capaces los instrumentos de plectro.

Desde mi experiencia esto es lo que pienso de la faceta musical de Pedro Chamorro, pero si existe algún bandurrista en España que supere este currículum y crea poder aportar algo nuevo a estos instrumentos estoy abierto a considerar todo aquello que sea beneficioso para la especialidad.

P. También has comentado que humanamente Pedro te ha marcado en tu formación como profesional.

R. Si, me gustaría hablar de la faceta personal de Pedro Chamorro, pues considero que posee una talla humana inusual en alguien con tan brillante palmarés. Es capaz de envolver con su talento, no solo con sus alumnos, sino a todos aquellos que en algún momento se han acercado a él. Sirva de ejemplo de que el nombre de la Escuela de Música “Pedro Chamorro” de Puente Tocinos no fue sugerencia mía como alumno suyo, sino de los miembros de la Junta Directiva de la asociación que, después de escucharle tocar en concierto y compartir con él una velada fueron los que me plantearon poner su nombre a dicha escuela.

Su honestidad raya límites inalcanzables, y me explicó, Pedro a pesar de no tener una plaza en propiedad como profesor de Instrumentos de Púa, ha dado a todos sus alumnos los conocimientos que él tiene aún a riesgo de que el día de mañana haya alguno

que pueda competir con él. Son riesgos que sólo los profesionales están dispuestos a asumir. Es lamentable que profesionales de esta y otras especialidades impidan a sus alumnos alcanzar el máximo nivel para que no lleguen a hacerles sombra. Por esto, los alumnos de Pedro, debemos llevar siempre este talante y ser recíprocos. Por todo esto considero que Pedro Chamorro es la persona más completa actualmente en el mundo del plectro español y a la que todos deberíamos tener en cuenta a la hora de luchar por la profesionalidad y la inclusión de los instrumentos en los conservatorios españoles.



P. Observo que tu visión sobre los instrumentos de plectro y la que manifiesta D. Claudio Tabernero en el número 2 de la revista tienen claras diferencias.

Desde el año 1996 hasta hoy se ha conseguido un profesor más de plectro en el conservatorio y cinco más en escuelas de música

R. Quizá sí, pero antes de nada, me gustaría agradecer al señor Tabernero su dedicación a la bandurria a lo largo de su vida. No me cansaré de repetir que gracias a estas personas, la bandurria está en disposición, actualmente, de afrontar el futuro con el grado más elevado



de optimismo de toda la historia. Pero ya que me brindas esta ocasión, quisiera manifestar al señor Tabernero una serie de dudas y consideraciones que me han surgido a raíz de leer su artículo, siempre desde mi punto de vista como profesional y como persona relativamente joven en el mundo del plectro.

En primer lugar, quisiera saber por qué si hubo un momento en que la ONE (Orquesta Nacional de España) y la O.I. (Orquesta Ibérica) actuaban codo con codo ¿cómo es que todos los instrumentos de la ONE están consolidados en los conservatorios y los de la O.I. no?

También dice que Madrid es la cuna del plectro pero ¿por qué no hay ningún conservatorio con la especialidad en esta Comunidad?

Cuando habla de las obras solistas para instrumentos de púa considera que son obras de circo, yo le preguntaría si Paganini fue un payaso, porque concretamente obras como las fantasías de Pedro han hecho que estos instrumentos asombren no solo a músicos profesionales españoles sino a más de 900 músicos que abarrotaron el "Conde Zeppelin" en el Festival Europeo de la Música de Plectro celebrado en Friedrichshafen (Alemania).

Además, me gustaría comentarle que yo no mezclaría en el mismo saco a músicos mediocres y a músicos brillantes, porque de los primeros poco se puede aprender, en cambio un músico brillante es mucho lo que puede ofrecernos.

Y, por último, cuando habla de que para subir la música de plectro al peldaño de la música culta se necesita una persona con carisma, yo creo que esa persona ya la tenemos y se llama Pedro Chamorro. Y para conseguir ese paraíso que dibuja para la música de plectro, creo que estaría mucho más cercano si entre todos diésemos a las personas el reconocimiento que merecen, olvidándonos del pasado y aprovechando el

feliz momento que atraviesan los instrumentos de púa actualmente, solidarizándonos todos en la idea de consolidar la profesionalidad de estos instrumentos.

En Murcia no se hablaría de plectro si hace diez años no se hubiese puesto la Especialidad en el Conservatorio

P. ¿Qué resaltarías de tu experiencia como organizador de varios Festivales Nacionales de Plectro?

R. Dentro de este campo, llevo cuatro años organizando Festivales a nivel nacional y desde el primero, lo que intenté fue dar una imagen profesional de los instrumentos de plectro, con repertorios que incluían desde obras para solista, hasta obras de orquesta y grupos de cámara.

Inmediatamente me di cuenta de que el público que asistía a estos conciertos descubría en estos instrumentos algo muy diferente a la idea que ellos tenían de los mismos. No se tardó en proponer la creación de la Escuela de Música donde se impartiera esta especialidad, con profesores titulados y con el único objetivo de que los alumnos pudieran llegar a interpretar, algún día, la música que se había escuchado en estos festivales. Desde el primer Festival que organicé en el año 1996 hasta hoy, puede decir que se ha conseguido poner un profesor más de plectro en el Conservatorio Superior de Murcia y que cinco escuelas de música de la región, tengan dentro de las especialidades que ofertan, la de Instrumentos de Púa, impartida por profesores titulados. Esta experiencia, me ha hecho cuestionarme el por qué de muchos Festivales que se realizan en toda la geografía española, puesto que no tienen la repercusión necesaria para entrar en los distintos estamentos musicales de cada ciudad.



P. ¿Qué opinas de los Festivales de plectro que se realizan en España?

R. Creo que muchos de los Festivales que se suceden en España, y que quizá sean de los mejores de Europa, como es el caso del Festival de Plectro de La Rioja, no valoran lo suficiente la dimensión profesional ni del instrumento ni de los instrumentistas. Particularmente, con las personas que organizan el Festival de La Rioja, como director de la camerata “Amigos de la bandurria” tengo que estar agradecido con el trato recibido en nuestra participación en el Festival. Sin embargo, como profesional si estoy dolido de ver como el trato tanto humano como económico y musical ha sido totalmente distinto entre los profesionales españoles y los representantes extranjeros, que han tenido un trato mucho más preferencial. Los organizadores de este festival han dejado escapar la oportunidad de contar con la visión de los profesionales que hemos estado aportando nuestros conocimientos y dedicación en las Clases Master que se han realizado dentro del marco del Festival, puesto que ante unas reivindicaciones que hicimos en defensa de nuestra profesionalidad, en vez de hablar decidieron prescindir de nosotros.

Todo esto me lleva a pensar que no importa tanto nuestro instrumento por excelencia, que es la bandurria, como el mantenimiento de un Festival que, a pesar de ser el más antiguo, no ha tenido ninguna repercusión en el entorno que lo rodea, puesto que en La Rioja no existe ningún Profesor Superior de Instrumentos de Púa ni en conservatorios ni en escuelas de música.

En la Comunidad Valenciana se podría tomar ejemplo del Festival de Música de Plectro que se celebra en Segorbe (Castellón). Desde hace varios años se viene realizando con una perspectiva profesional, invitando en cada edición a instrumentistas profesionales del plectro y donde la consecuencia está clara: desde hace años el conservatorio de Segorbe

acoge la especialidad de púa impartida por un profesor titulado. Si el Festival que organiza la Federación de Orquestas de la Comunidad Valenciana u otros que se realizan en distintos puntos de la Comunidad tuviesen la misma perspectiva que el de Segorbe, el número de escuelas de música y conservatorios que impartiesen la especialidad aumentaría considerablemente.

La binal de Plectro de Madrid no tiene ninguna repercusión en la profesionalidad de los instrumentos puesto que tampoco hay profesores titulados en conservatorios y escuelas. Se podrían seguir citando Festivales y nos daríamos cuenta de que la repercusión profesional que crean en el entorno social en el que se desarrollan es prácticamente nula. En mi opinión la realización de todos estos Festivales es de suma importancia para el desarrollo de nuestros instrumentos, pero creo que habría que cambiar la orientación que se da a los



mismos, y nos deberíamos preocupar más de que esta música, estos instrumentos, lleguen a los niños, a los jóvenes y a todos aquellos aficionados que no conocen todas sus posibilidades técnicas, tímbricas y sonoras. Si todos los que organizamos Festivales uniéramos nuestro esfuerzo para defender esta música ante los políticos, responsables de la cultura y educación, ante los propios aficionados, llevando esta música a colegios e institutos y equiparando esta carrera musical a la de cualquier otro instrumento, creo que existirían muchos más profesionales y plazas



de las que existen en la actualidad.

Con todo esto quiero reiterar que si en cuatro años de organizar un pequeño Festival se ha conseguido que los Instrumentos de Plectro se puedan estudiar en varias escuelas de música de la región ¿qué se podría conseguir con Festivales tan importantes como los ya citados?.

P. Es obligado preguntarte acerca del futuro profesional de los Instrumentos de Plectro.

R. En principio, después de preguntarme muchas veces qué fue primero si el huevo o la gallina, he llegado a la conclusión de que en Murcia no se hablaría de música de plectro si hace diez años no se hubiese puesto esta especialidad en el conservatorio, por lo que todos deberíamos luchar para tener la especialidad en los conservatorios y así poder ofertarlas a todas aquellas personas que estuvieran interesadas.

Sin duda, si analizamos la evolución de estos instrumentos en los últimos diez años, se puede observar que el número de profesionales y alumnos que estudian esta especialidad ha crecido considerablemente. Estamos muy cerca de que en próximas convocatorias de oposiciones de música se cree la de profesor de Instrumentos de Púa.

En todos los colegios e institutos donde he participado dando conciertos escolares he visto como los niños, desde los más pequeños hasta los más mayores, disfrutaban con esta música, hasta tal punto que algunos se han matriculado en las escuelas de música y otros han llegado incluso al conservatorio. Hasta ahora, en todos los conciertos que he realizado, el público se ha volcado completamente con esta música.

Por todo esto, y con la ilusión que debemos tener todos los instrumentistas de plectro, me atrevería a decir que, gracias al esfuerzo de todos los que amamos esta música, en los próximos diez años la profesionalidad de los instrumentos quedará consolidada en

todos los estamentos musicales de nuestro país.

P. ¿Cuales serían para ti las claves para solucionar al menos algunas de las dificultades que se han mencionado a lo largo de la entrevista?

R. Creo que la bandurria está ahora como lo estaba la guitarra a mediados de este siglo o como estaban los instrumentos de viento en los años sesenta. Estos instrumentos comenzaron a desarrollarse desde el primer momento en que pasaron a estudiarse en los conservatorios. Antes, los profesores de viento impartían clase de varios instrumentos (como hace ahora el profesor de púa) y en la actualidad cada instrumento de viento tiene su especialista y sus agrupaciones tienen una elevada calidad musical. Esto se debe, sin duda, a que en los conservatorios y escuelas de música existen profesionales que imparten cada una de las especialidades.

Nosotros tenemos que exigir, y además por ley, que todos los conservatorios, escuelas de música, academias etc. cuenten con profesionales de los instrumentos de plectro

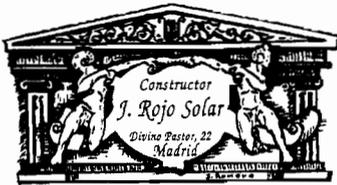
, y que no tengan la menor duda de que nuestras orquestas podrían tener el mismo nivel y calidad que otras agrupaciones musicales.



En el Conservatorio Superior de Música de Murcia, donde imparto clases, se ha creado la Camereta Aguilar, que es nuestro estandarte y está ayudando a que estos instrumentos no se miren de distinta manera a los demás.

Por lo tanto, como diría un conocido político: “conservatorios, conservatorios, conservatorios”.

Patricia Calcerrada
Profesora Superior de Instrumentos de Púa



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



FLAMENCO Y OLÉ

El flamenco, al igual que las demás artes no puede conocerse sin profundizar en el hombre. El hombre en su necesidad de comunicación utiliza la palabra para expresar su pensamiento y para transmitir sus sentimientos y emociones, el arte.

Flamenco es el nombre que recibe la expresión artística de un colectivo determinado que no pretende provocar sensaciones estéticas.

Solo hay que escucharlo para darse cuenta de lo que realmente importante es, unas veces la manifestación de rabia, de sentimiento contenido y otras la expresión de escenas cotidianas o de alegría que nos acompañan en la vida aunque, desgraciadamente, haya más de lo primero que de lo segundo.

Es curioso observar la reacción estética que produce en culturas que no conocen este arte para darse cuenta de su universalidad.

Puede provocar cualquier cosa excepto indiferencia. Puede ser que no entiendan lo que cantan, tocan o bailan, pero saben reconocer perfectamente aquello que transmite el flamenco. Pero, no es en el teatro o en grandes foros donde se puede percibir su magia. Aparece en una reunión cuando están los cabales. (Los flamencos utilizamos este término para referirnos a las personas que van a formar parte de la reunión). Tras un rato de charla, probablemente sobre cosas que poco o nada tienen que ver con el flamenco, **suenan la guitarra**, y sin tiempo para concluir la frase que habías comenzado se presenta el silencio presidiendo la reunión, con toda su autoridad y dispuesto a no hacer concesiones.

Suenan la guitarra, habla de cosas lejanas cuando habla por **seguriya o soleá**.

Habla de miedo, de opresión, de rabia y cómo decía Federico "es imposible callarla". Recuerda las minas, la fragua, la prisión, el castigo, la intolerancia y protesta como siempre ha hecho, y cuando se da cuenta de lo inútil de sus esfuerzos, se pasea por Cádiz, Huelva, Málaga a través de sus estilos, alegrías, fandangos, malagueña... Parece que olvida, pero no es así, cada vez que se reúnan los cabales, aparecerán los recuerdos, aunque solo sea para demostrarnos que la memoria de lo vivido es imprecisa.

Nadie ha aplaudido y, sin embargo, la reunión ha terminado. Te vas con un nudo en la garganta que solo te permite y por cortesía, un ¡ Buenas Noches !, (aunque probablemente sean las diez de la mañana). Después reflexionas sobre lo que has vivido, no sabes si fue realidad o un sueño, el bailar no movía los brazos, abrazaba el aire, el cantaor no hacía uso de sus recursos técnicos, transmitía la tensión y emoción latente ...

No hay magia, no hay truco. ¡Y todo esto como resultado de la tradición oral!

El Flamenco puede provocar cualquier cosa excepto indiferencia

Años antes de mi participación en este tipo de reuniones, cuando empecé a estudiar guitarra flamenca, no sabía absolutamente nada sobre tradición oral y sabía lo mismo del resto de las tradiciones, solo sabía que quería estudiar guitarra flamenca y no se me ocurrió otra cosa que ir a un conservatorio de Madrid para matricularme. Tras la risa irónica correspondiente y el "no" oportuno, el señor de la ventanilla de matrículas me despidió. Tenía la misma risa del dependiente de un herbolario al que pedí opio, cuando yo tenía diez años,



para aliviar mi dolor de muelas (leí en un libro que el opio calmaba el dolor) y aunque evidentemente no me proporcionó esa sustancia, sí me dio una solución: “Vé a la farmacia y que te den un calmante”.

En el conservatorio ni tenían calmantes ni solución. Hoy día tampoco tienen. Creo que ya es hora de buscar, si no calmantes, al menos soluciones.

Nadie, en su sano juicio, puede poner en duda que el flamenco forma parte de nuestra cultura y como tal debe ser accesible a todos. Es cierto que hace treinta años ni existían partituras ni obras con criterios pedagógicos adecuados, pero actualmente disponemos de material didáctico suficiente para la incorporación de esta materia, de forma oficial, en los conservatorios.



¿Y por qué este afán de incluir el flamenco en los conservatorios con lo bien que ha funcionado la tradición oral? Para que funcione mejor. No hay que olvidar que los guitarristas flamencos no tienen la formación complementaria necesaria para desarrollar eficazmente su labor, y por ejemplo, a todos nos son familiares nombres como: Ramón Montoya, Manolo Sanlúcar, Paco de Lucía, Serranito y tantos otros, que han elevado la guitarra flamenca a las más altas cumbres. Si estos hubiesen tenido una formación adecuada ¿no estaríamos hablando de genios de la música, si sus obras se hubiesen escrito dentro del marco adecuado? ¿Por qué no tienen la misma consideración profesional aún cuando nadie ha sido capaz de crear algo parecido? Alguien responderá: **porque no existen tratados armónicos en los que poder basarse.** Ellos tampoco lo tienen y lo han hecho.

Actualmente disponemos de material didáctico suficiente para la incorporación de la guitarra flamenca, de forma oficial, en los conservatorios

Desde mi responsabilidad profesional como músico y guitarrista flamenco, **he redactado un proyecto para la creación e implantación de la asignatura de “guitarra flamenca” en los conservatorios**, porque todos tenemos derecho a recibir la formación necesaria. Dicho proyecto contiene una programación objetiva de los contenidos de la asignatura que la F.E.G.I.P. (Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro), tras un análisis exhaustivo y favorable realizado por el Comité de Expertos, decide, no solo avalarlo, si no también hacerlo llegar a las vías administrativas pertinentes para su aprobación.

El Flamenco forma parte de nuestra cultura y como tal debe ser accesible a todos

Espero que con la participación e interés de todos se consiga que, cuando un nuevo alumno se presente en un conservatorio, el señor de la ventanilla, curse la matrícula de la especialidad de guitarra flamenca sellando el impreso, en el que, ponga lo que ponga, siempre leeré: **El flamenco está donde se merece.**

Manuel Martín del Campo
Profesor de Guitarra Flamenca



XXXIV FESTIVAL DE PLECTRO DE LA RIOJA

La comisión organizadora (SAR) se proponía en Plectro Rioja 2000 un planteamiento renovado en la forma y en el fondo. En la forma, porque se programaron menos conciertos y porque el número de ensembles y orquestas es más reducido. En el fondo, porque las bases y la convocatoria daban más relevancia a criterios musicales que organizativos y porque, sin renunciar a la diversidad de estilos, de países participantes y de formas musicales, se trató de incentivar la formación de grupos de cámara dentro de las orquestas, para el estudio de obras más exigentes y para servir de impulso y motor de nuevas iniciativas de cara a la difusión de la música de plectro, dado su mayor flexibilidad y movilidad.

En esta edición se habían propuesto las siguientes líneas básicas:

- Dar prioridad a las orquestas que presentaran mayor **repertorio original** para plectro.
- Potenciar los **grupos de cámara** dentro de las orquestas participantes.
- Crear espacios para la escucha mutua, prolongando la estancia hasta cuatro días.
- Facilitar a los grupos de cámara el **estudio y perfeccionamiento** con un maestro.
- Ofrecer a los participantes la posibilidad de actuar en los “Conciertos entre amigos” que se organizan y surgen en horas fuera del plan de conciertos, donde se presentan, ante oyentes especializados, **nuevas propuestas** y obras de difícil escucha.

Y estos fueron los resultados:

- Participaron unos 250 músicos de nueve países entre orquestas, cuartetos, dúos, etc. de gran prestigio europeo como **Zupforchester de Baden, La Orquesta “Gino Neri” de Italia, La Orquesta S. Francisco de Cájjar, La Orden de la Terraza de Nájera, La Orquesta Ciudad de Granada, el Ensemble Philmusica de Kobe, el grupo Rossi de Rusia, al Cuarteto Assai de Madrid, Trío y Dúo “Caracas Sincrónica” y “Bandoleros” y los Dúos Carlos & Carla y Sergi Vicente & Olga Kharitonina.**



■ NOTICIAS DE LA EGMA

ASAMBLEA GENERAL DE LA EGMA en Septiembre de 2000, donde la F.E.G.I.P. estuvo representada por D.Restituto Barrio. Cabe destacar las siguientes cuestiones:

Propuesta del señor Restituto para el cambio de nombre de la EGMA (según acuendo en Asamblea). Dicha propuesta, y tras la votación pertinente, fue desestimada.

Renovación de los cargos del Comité Ejecutivo de la EGMA, siendo reelegido D.Restituto Barrio como Vicepresidente y asumiendo la secretaría D.Frances Taylor.

La cuota queda fijada en 175 euros a partir del año 2001.

INFORMACIÓN SOBRE LA 3ª FASE DE TRABAJO EGMYO 2000. Tuvo lugar en Canneviè en septiembre de 2000 y bajo la dirección de Claucio Mandonico. Contó con un total de 31 jóvenes de toda Europa (entre ellos cinco españoles) y considerado como el más interesante desde el punto de vista de la calidad artística y el magnifico ambiente de trabajo y convivencia.

FESTIVAL DE ORQUESTAS DE PLECTRO (Bolonia 2000). Celebrado en Bolonia, ha contado con la participación de 16 formaciones de plectro con un éxito rotundo de público.

CONCURSO DE MANDOLINA SOLO “RAFÉALE CALACE” celebrado los días 2 y 3 de septiembre de 2000. Primer Premio: Katsiaryna Prakopchyk (Bielorrusia).

■ COMISIÓN DE EXPERTOS DE LA F.E.G.I.P.

Han pasado a formar parte de la Comisión dos nuevos profesionales:

Dña. Mª Fé Pavón Ochovo. Concertista e investigadora de la mandolina y la bandurria. Representante española en la Comisión de Expertos Europea.

D. Manuel Martín del Campo Almoguera. Profesor de guitarra, concertista y especialista en guitarra flamenca.

■ LIBROS Y DISCOS

DÚO CHAMORRO-MUÑOZ: obras de Lauro, Gragnani, Giuliani y Piazzolla.

CAMERATA AGUILAR: obras de Mandonico, Albinoni, Mertz, Yokoh y Debussy.

ORQUESTA IBÉRICA DE MADRID: selección de obras de autores españoles.

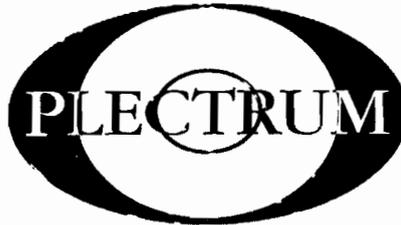
LOS INSTRUMENTOS DE PÚA EN ESPAÑA (J. J. Rey y A. Navarro)
ed. Alianza

LA GUITARRA (coordinada y dirigida por Michael Stimpson) ed. Rialp

**FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE GUITARRA E
INSTRUMENTOS DE PLECTRO (F.E.G.I.P.)**

**C/ José María de Pereda, 40 – 1º Izda.
28017 - MADRID**

A LZAPÚA



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

**FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE GUITARRA E
INSTRUMENTOS DE PLECTRO**
