

Distribución Gratuita

Nº 15 Edición 2009

ALZAPÚA

Revista F.E.G.I.P.



Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro



FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE GUITARRA E INSTRUMENTOS DE PLECTRO

c/ Espadañal, 1 - 4º C

26300 NÁJERA (La Rioja)

www.fegip.es

fegip@fegip.es

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Equipo FEGIP

DISEÑO DE LA PORTADA:

Javier Hermosilla

DISEÑO DE LA MAQUETACIÓN:

M.C.Lendínez-Gris

ENTREVISTA:

Víctor Vela
periodista

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

IMPRESIÓN:

ARGRA Trading, s.l.

Tordera 38 - Tel. 93 284 64 44 - 08012 Barcelona

DEPÓSITO LEGAL:

B-5788-2008

SUMARIO

EDITORIAL 1

NUESTROS INSTRUMENTOS

Bandurria: Tradición y Vanguardia 2

ASAMBLEAS

XI Asamblea General en Murcia (2008) 3

ENTREVISTA

Entrevista a Javier Rojo 4

PERSONAJES DESTACADOS

Estanislao Marco y el cuarteto El Turia 6

Germán Lago 12

HISTORIA DE LA BANDURRIA

El barroco en la bandurria y el mandolino
(segunda parte) 15

INTERNACIONAL

4º Simposium Internacional de mandolina .. 29

VIII Encuentro de la EGMYO 30

SOCIOS

Asociación Musical "LOS AMIGOS DEL ARTE":
90 años de historia, 90 años de cultura 31

Listado de socios 32

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

Gracias por vuestra colaboración.



“*Estamos en crisis*”, ésta es la frase más escuchada en estos tiempos. Y no es gratuita, pues también nos afecta de lleno. Seguro que muchos de nuestros socios han visto recortadas las posibles subvenciones que recibían de los estamentos gubernamentales. Pero no nos engañemos, la crisis en el mundo del plectro siempre ha existido. Sin embargo, y a pesar de ello, es muy reconfortante saber que nuestros socios siguen adelante, defendiendo contra viento y marea la bandurria, el laúd y la guitarra, y haciendo que todavía hoy, se mantenga viva la cultura del “pulso y púa”.

Un año más, y gracias a vuestras aportaciones, podemos hacer realidad una nueva edición de Alzapúa. La presente revista tiene siete secciones: Nuestros Instrumentos, Asambleas, Entrevistas, Personajes destacados, Historia de la Bandurria, Internacional y Nuestros Socios.

En **NUESTROS INSTRUMENTOS**, Juan García Escudero nos presenta una interesante reflexión sobre el papel de la Bandurria en el pasado y en nuestros tiempos.

En **ASAMBLEAS**, podremos encontrar la reseña a la asamblea de Murcia (2008).

En la sección **ENTREVISTA**, y a modo de homenaje por su labor, conoceremos las opiniones e inquietudes de Javier Rojo el reputado luthier madrileño, que se jubiló en diciembre de 2008 dejando sus instrumentos como legado, pues ¿qué orquesta no tiene un instrumento de Javier Rojo?.

En **PERSONAJES DESTACADOS**, conoceremos a Estanislao Marco y el cuarteto “EL TURIA” de la mano

de Jorge Orozco; y Antonio Navarro, nos explicará los motivos según los cuales considera a Germán Lago Durán uno de los personajes vitales para nuestros instrumentos.

En **HISTORIA DE LA BANDURRIA**, podremos ampliar nuestro particular recorrido histórico por el Barroco, gracias a la inestimable colaboración de Pedro Chamorro.

En **INTERNACIONAL**, Antonio Cerrajería nos explica cómo fue la Asamblea de la EGMA. Además, Esther Rodríguez Flores y Marta Escudero Valero compartirán con nosotros sus impresiones y experiencias al formar parte de la EGMYO 2008.

En **NUESTROS SOCIOS**, podremos ver una breve reseña sobre “Los Amigos del Arte” con motivo de su noventa aniversario. Y para finalizar la presente edición, podréis encontrar nuestro tradicional listado de socios que, si comparáis con años anteriores, veréis que poco a poco va aumentando.

No quisiera terminar esta editorial sin agradecer, en nombre de toda la Junta Directiva y en el mío propio, la colaboración desinteresada de todas las personas que han contribuido a hacer posible la publicación de esta revista. Como siempre os animamos a participar en futuras ediciones, ya sea enviándonos vuestros artículos, vuestras ilustraciones y fotografías o vuestros comentarios para mejorar la edición presente.

Espero que podáis disfrutar de esta entrega tanto como lo he hecho yo mientras la confeccionábamos.

M^a Carmen Lendínez-Gris
Vicepresidenta de la FEGIP

Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro

*Si deseas colaborar en la próxima edición de la revista Alzapúa,
no dudes en contactar con nosotros*

www.fegip.es



fegip@fegip.es



NUESTROS INSTRUMENTOS

Bandurria: Tradición y Vanguardia

El clasicismo es una época de evolución del lenguaje musical occidental y también de la organología. Sobretodo de los instrumentos de arco; la “fundación” del cuarteto de cuerda y de la orquesta sinfónica “moderna” dan fe de ello. Asimismo, instrumentos como Oboes y Clarinetes evolucionarán y serán incorporados por los compositores definitivamente a ese gran organismo instrumental que es buque insignia del occidente musical, la orquesta sinfónica. Otros instrumentos, como el Laúd Barroco y el Clave corren suertes diferentes debido en gran medida a la desaparición del Bajo Continuo. El Clave, por su parte será sustituido en el mundo musical por el Pianoforte, como sabemos, antecedente directo del Piano moderno. Pero, ¿qué pasa con los instrumentos de cuerda pulsada que otrora hicieron melodías sobre aquellos Laúdes Barrocos? Como decimos, el lenguaje compositivo avanza, el compositor requiere otras características instrumentales, y es aquí donde la Mandolina en Italia o la Bandurria y la Vihuela en España se ven desbancados, ante la imposibilidad de ofrecer al compositor las herramientas que se pondrán en boga en el s. XVIII. El resultado, un instrumento anticuado ya en el s. XVIII, para el que no se compone música de la época y que por lo tanto, no disfrutará como otros instrumentos del perfeccionamiento en su construcción y de la evolución técnica que acompaña a cualquier avance musical.

Esta es la razón por la que la Bandurria en España se convertirá en el instrumento elegido por el aficionado a la música, sin más pretensiones que la práctica entre familia o amigos, pues nunca se requeriría habilidad virtuosa para su ejecución. Un instrumento que nunca será solicitado por una aristocracia o una iglesia que marcaron el camino de la evolución musical hasta bien entrado el s. XVIII. Por desgracia, esa práctica musical en familia o amigos, en este, nuestro país, nunca contempló la interpretación de obras de Vivaldi, Corelli, Haendel, Bach, etc, evidentemente, no son “nuestros músicos”, ¿por qué habríamos de utilizar su música en nuestras tradiciones?, pero es que ni siquiera se interpretaba música de los más evolucionados músicos españoles. Y esto por qué, pues porque para pasar un rato divertido y alegre en casa con la familia o en la calle o un bar con los amigos no necesitamos música de difícil interpretación, y claro, con la llegada del siglo XX y la completa profesionalización de la musicología, donde todo ha de etiquetarse, resulta que esa práctica musical en familia y amigos se la llama Folclore. Y claro, llega un momento en el que resulta demasiado difícil disociar a la bandurria y al bandurrista del folclore, de la música para bailar y cantar música folclórica. Por suerte, hoy día, y aunque poco a poco, este handicap va siendo superado.

Pero las líneas que aquí escribo están destinadas a dejar por escrito la reflexión que me ocupa desde hace algún tiempo. Como comentaba al principio, instrumentos españoles como la Vihuela y la Bandurria se “cayeron” (o

fueron empujados) del carro de la evolución musical allá por el s. XVIII. Mi teoría es que la Bandurria forme parte de ese río histórico de evolución musical, ese fluir lento pero constante que marca los devenires de la cultura musical de esta sociedad. Por ello vengo hablando de un tiempo a esta parte de la necesaria incorporación de la Bandurria a todos y cada uno de los entornos musicales actuales, además de folclore, evidentemente, pues no se puede evolucionar si no existe un punto de partida, de ahí el título del presente artículo. Así, deseo que paulatinamente podamos tener materiales originales escritos para bandurria en clave de nuevos lenguajes, vanguardias sonoras, pop o incluso jazz. Este es el único modo, a mi parecer, de que la bandurria sea de una vez por todas “desetiquetada”. Pero para ello, somos los profesionales los que debemos tirar del carro, convencer con nuestro trabajo a compositores de cualquier tipo de lenguajes, para que acepten nuestro instrumento como una herramienta más de su paleta instrumental y no como ese instrumento utilizado tan solo para dar un tono folclórico a una composición. Y como el campo del folclore está de sobra cubierto, debemos de situar a la bandurria en el primer escalón de la música occidental, en todos los campos posibles, no sólo en el académico. Considero que somos los profesionales los que debemos mirar al futuro, proponer novedades, estar a la vanguardia, no solo me refiero a la vanguardia del lenguaje musical, también a la vanguardia en metodologías didácticas, propuestas musicales, etc. pues la tradición bandurrista, que se sustenta casi en exclusiva en el folclore, está más que extendida y sobrentendida.

Juan García Escudero

*Compositor y Bandurrista
www.juangarciaescudero.com*





XI Asamblea FEGIP - Puente Tocinos (Murcia)

Haciendo coincidir la XI Asamblea de la FEGIP con la VIII edición de la EGMYO (Joven Orquesta Europea de Mandolina y Guitarra), la murciana fiesta de la primavera se fundió con la gran fiesta del Plectro, dando lugar a unos días inolvidables de creatividad y disfrute. Y allí, en medio de esa "Suite" de alegría y tranquilidad; de mágicos fuegos artificiales y maravillosos conciertos de la EGMYO; de desfiles de carrozas y de Peñas Huertanas; de recorridos y actividades en Murcia, Molina y Cabezo; allí, como digo, estaba nuestra XI Asamblea. Una Asamblea con nuevas actas, nuevas cuentas, nuevas ideas, nuevos amigos, nueva exposición y venta de instrumentos, partituras y libros; más obsequios y más aprendizaje con las conferencias ofrecidas a cargo de D. Luís Jiménez y D. Juan Grecos.

Por todo ello, la junta directiva de la FEGIP queremos enviar nuestro más sincero agradecimiento:

A D. Pedro Chamorro, por su incansable capacidad de transformar en cuatro días a una gran orquesta de jóvenes de diez países en un maravilloso instrumento de música mágica.

Al conservatorio profesional de Murcia y sobre todo a D. Luís Jiménez que con gran esfuerzo y dedicación incondicional han gestionado y organizado la EGMYO 2008.

Al alcalde de Puente Tocinos por la cesión del Centro Cultural y por su maravillosa acogida.

A la Asociación Musical de Puente Tocinos y sobre todo a D. Juan García y a D. Juan Nicolás Hernández, por haberse dedicado en cuerpo y alma durante los dos días de la asamblea a que todos estuviéramos bien y todo funcionara a la perfección.

A la Asociación ConTrastes de La Rioja por su generosidad al obsequiarnos a todas las asociaciones presentes con sus ediciones de cuatro obras ganadoras de concursos de composición de la SAR.

Y por último, a Murcia y su Entierro de la Sardina por enseñarnos su fiesta y su tradición.

Isabel Abárzuza

Vocal de la FEGIP





Entrevista a FRANCISCO JAVIER ROJO SOLAR

Es luthier, o lo que es lo mismo, un mago de los instrumentos. Sus manos son las primeras en acariciar las bandurrias, laúdes y guitarras que luego muchos de nosotros tocaremos en las orquestas de plectro a las que pertenecemos. Nació el 17 de septiembre de 1943 en Madrid. Hizo el Bachiller, estudios de peritaje industrial y prácticas de laboratorio. A los 17 años, alternaba estos estudios con el aprendizaje del oficio de guitarrero. La culpa, si es que hay culpa en ello, fue de Andrés Martín de Diego, guitarrero de la Escuela de Madrid, y que fue al mismo tiempo cuñado y maestro, con taller en la calle Divino Pastor, 22. Francisco Javier Rojo estuvo allí durante más de 48 años, hasta que el 1 de diciembre del 2008 se jubiló. Sus instrumentos han estado expuestos en diferentes lugares de España, ha dado conferencias en conservatorios y escuelas y obtuvo el diploma y trofeo como Artesano Tradicional otorgado por la Cámara de Comercio de Madrid en el 2005. "A los 21 años tuve que decidir entre el metal y la madera. Elegí lo segundo, sin que me haya arrepentido nunca de haberlo hecho". Martín de Diego "me enseñó a trabajar artesanalmente, es decir, manualmente, sin ayuda de maquinaria, con cepillos, garlopas, limas, formones y escofinas. Y así he seguido hasta hoy". "Hacíamos guitarras, bandurrias y laúdes. Para ampliar mis conocimientos tomaba reparaciones de guitarras de constructores famosos. Así, observaba su forma de construir, tomaba nota de grosores y plantillas". Rojo explica cómo en 1977 fallece su maestro, Andrés Martín de Diego y a partir de ese momento se hace cargo del taller, sin perder por el camino las directrices que le enseñó y, al mismo tiempo, "incorporando algunas mías".



¿Y cómo se llega a luthier?

Para ser luthier, lo primero es ser artesano, tener habilidad para trabajar la madera con medios manuales y transformar varias clases de madera, dándole la forma y gruesos en un instrumento musical, que suene y afine bien.

¿Y qué es ser artesano?

Artesanía en este oficio es trabajar la madera con mucha delicadeza, cariño y pausadamente. E ir perfeccionándose en cada uno de los instrumentos, para que el último sea aún mejor o igual que el anterior. Con la veteranía se supera el quehacer cotidiano, aunque nunca se sabe todo.

¿Recuerda su primera guitarra?

La primera guitarra que hice completamente solo, con veinte años, la encargó una de las componentes del Dúo Flormer. Fue en madera de

ciprés y el resultado fue bastante aceptable.

¿Y después, cuántos ha llegado a elaborar?

Instrumentos de púa, guitarra y vihuelas tengo repartidos a lo largo de la geografía española e incluso en el extranjero: Japón, Australia, Estados Unidos, Chile, Perú, Paraguay... He hecho encargos de púa para la orquesta Gaspar Sanz de Madrid que fundó y dirigió Manuel Grandío, así como para la orquesta que formó su hijo, Roberto Grandío dentro de la Asociación Laudística Española. De estas orquestas salieron notables profesores, como Claudio Tabernero (decano), Pedro Chamorro, Caridad Simón, Antonio Navarro, Julián Carriazo, Antonio Cerrajería. En vihuelas construí para José Miguel Moreno, Jorge Fresno y alumnos suyos. Y guitarras para profesores de conservatorios y concertistas.

¿Qué tipo de instrumentos hace?

Guitarras de 6, 8 y 10 cuerdas. Vihuelas de 6 y 7 órdenes dobles, mandolinas planas, guitarricos aragoneses, toda la familia de laúdes (bandurrín, bandurria, laúd contralto, laúd tenor, archilaúd –laudón– y bajo –cuatro cuerdas simples-).

¿Y qué madera emplea?

La tapa armónica siempre de pino abeto alemán. La caja, los aros y el fondo con caoba, palosanto, arce, ciprés, pavorosa y nogal. Para el mango o mástil, el cedro de Honduras y el diapasón es de ébano de Camerún.

¿Qué características tienen estas maderas?



Todas son macizas y con una antigüedad mínima de quince años. Las he colocado de 25, 30 y hasta de más años, con secado natural, es decir, secándose a través del tiempo.

¿Y cuánto tarda en hacer una de estas joyas?

Suelo hacer una media de cinco o seis instrumentos cada tres meses, sin incluir las cuatro semanas del barnizado.

¿Cómo se elige el instrumento y sus características?

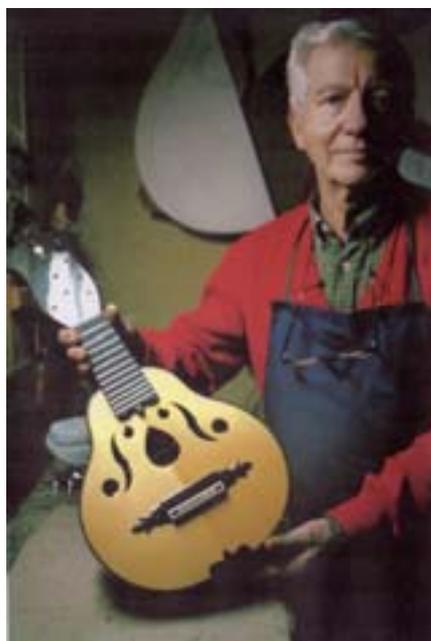
Cuando llega una persona a mi taller se ha de ver si ésta persona va a empezar, si ya sabe algo o si es profesional. Si va a empezar, como dice el dicho: "con mejor instrumento, mejor se toca", pero repercute indudablemente en la diferencia de precio. Hay que tener en cuenta que con un instrumento artesanal, éste suena mejor, tiene más calidad, menos dureza, mejor afinación, acabado, etc... También influye la relación calidad precio, ya que al empezar se puede hacer con un instrumento de fábrica y a medida que se adquiere más nivel se requiere por tanto uno de mejor calidad. De todas formas, suelo recomendarles lo que más les conviene, a parte del precio, por ser "yo más artesano" que "tendero".

¿Cuál es el precio medio?

El precio medio de los instrumentos es de 1.250 euros.

Aunque dice que no es tendero, ¿cuáles son sus recomendaciones a la hora de comprar uno?

Lo primero que ha de hacer un futuro comprador es ir a una guitarrería donde le muestren un instrumento cómodo, blando, que afine bien, que suene armonioso, que esté bien acabado, construido con buenas maderas y secas. La diferencia entre instrumentos de fábrica y artesana-



les es la forma de construcción, ya que se mima la madera, se trabaja sin prisa, si agobios de masificación para realizarlos. Suelo tardar más tiempo del señalado para su entrega, personalizando también los instrumentos a gusto del cliente, dándoles diferentes anchos de aro, plantillas, tiro de instrumentos, colocarles puntos de referencia en el canto del diapasón, distribución de cuerdas en cejuelas, agujeros puente, altura de las mismas, mango que le vaya mejor a su mano (grueso de mango).

¿Y el mantenimiento?

Debe ser cuidadoso, ya que están hechos en maderas finas y delicadas. Hay que tener en cuenta la importancia del exceso de calor, sobre todo. Hay que procurar, cuando no se utilicen, tenerlos dentro de su estuche, evitar corrientes de aire caliente, así como dejarlos dentro de un coche bajo el sol abrasador. El frío no le afecta, la humedad ambiente, en litoral o en casa, también les puede afectar, quedando un poco sordas. Se alivia envolviendo el instrumento en un pañuelo de seda natural y dentro del estuche. Se recomienda pasar una gamuza por todo el instrumento después de tocar para quitar las huellas, así como también pasarla sobre las cuerdas para que éstas no se oxiden y sobre todo si hay sudoración, porque podría cambiar el color de las mismas en tonos verdes los bordones y las triples (1º y 2º) se oxidan. Las primeras son las cuerdas que más se pueden romper, ya que son las más finas, así como las terceras se suelen pelar el entorchado al dar con el traste. Las cuerdas se cambian cuando éstas están negras peladas (entorchado) o muy gastadas.

Víctor M. Vela

Periodista.
Orquesta de Pulso y Púa de Tudela de Duero.



PERSONAJES DESTACADOS

ESTANISLAO MARCO y el cuarteto "EL TURIA"

Estanislao Marco Valls, guitarrista, pedagogo y compositor valenciano, nace en la localidad de Vall d'Uixó, provincia de Castellón, el 17 de Mayo de 1873 y muere en Valencia el 22 de junio de 1954. Probablemente uno de los autores más prolíficos dentro del panorama musical de la época y sin embargo, paradójicamente, es prácticamente desconocido. Las razones de que esto haya ocurrido se deben principalmente a que solo publicó dos obras en vida (Serenata y Preludio en re, editadas en la Biblioteca Fortea), y a pesar de haber cosechado cierta fama y prestigio como intérprete y posteriormente como profesor de guitarra e instrumentos de pulso y púa, el tiempo inexorablemente ha ido difuminando su figura relegándola a tan solo el recuerdo de aquellos que lo conocieron personalmente. Su intensa vida dedicada plenamente a la música y en concreto a la guitarra, merece ser conocida y reconocida al representar un importante eslabón y puente de unión entre el siglo XIX y XX, una época histórica y fundamental en el desarrollo de nuestro instrumento.

En este artículo me centraré sobretudo en su faceta concertística desarrollada desde 1880 hasta los primeros años del siglo XX junto a sus hermanos formando el célebre cuarteto "El Turia", haciendo especial referencia a los conciertos realizados en Logroño en 1892.

Primeros años

Sus padres, Manuel Marco Bueso y Teresa Valls Martínez, de origen muy humilde, se dedicaban al oficio de alpargateros. Estanislao y su hermano Manuel, seis años mayor, contribuían a la maltrecha economía familiar ayudando a hilar el cáñamo en el proceso de fabricación de la cuerda.

Debido a un accidente sufrido por Manuel en un ojo jugando con una caña y su agravamiento progresivo con el riesgo de quedarse totalmente ciego, la familia Marco decide en 1878 trasladarse a Valencia para que pueda recibir el tratamiento médico adecuado. Entre los pocos bártulos que llevaban se hallaba una octavilla que empezaba a tocar Manuel, al que lo inició en su proceso de convalecencia un músico aficionado llamado Chisvert y una guitarra que el padre tocaba.

Una vez instalados en la capital, Estanislao asiste a la Escuela Primaria por la tarde ya que por las mañanas acompañaba a su padre y su hermano en las actuaciones callejeras que realizaban para poder subsistir, cantando canciones y tonadillas populares por plazas y mercados. Manuel comienza a recibir el tratamiento diario y totalmente gratuito



ARTESANOS DE LA GUITARRA

Tomás Leal

CASASIMARRO - CUENCA

- INSTRUMENTO TRADICIONAL
- CONCIERTO
- ESTUDIO
- REPRODUCCIÓN
- RESTAURACIONES
- REPARACIÓN
- AMPLIFICACIÓN

Casasimarro
Garantía de calidad

Visítanos en nuestro **NUEVO TALLER**

Avenida del Convento, 2 (Pol. Ind.)
CASASIMARRO (Cuenca)
967 48 77 29 - 636 778 459
www.tomasleal.com



del oculista Luis Más logrando salvar la poca vista que le quedaba y tras conseguir los permisos municipales necesarios es admitido como alumno en la Escuela Pública Elemental para niños y adultos ciegos dirigida por Vicente Daroca Hueso, situada en el segundo piso del nº 3 de la plaza del Horno Quemado, hoy plaza Beneyto y Coll. En dicha escuela, además de las enseñanzas básicas de lectura y escritura también se impartían clases de solfeo y piano adaptados a invidentes. Aprovechando que en el primer piso del mismo edificio se encontraba la Escuela Municipal de Música dirigida por el compositor Manuel Penella Raga comenzaría también a recibir clases con la notación escrita, realizando grandes progresos. Por esta escuela pasarían excelentes músicos y artistas como el pianista José Bellver, el compositor Vicente Peydró, el escritor Vicente Blasco Ibáñez o el pintor Joaquín Sorolla. Todos los progresos y conocimientos musicales que obtenía Manuel comenzarían a revertir en Estanislao, recibiendo las primeras nociones de solfeo y piano.

Solían acudir todos los domingos por la noche, el padre y los dos hermanos, al café de Venecia situado en la calle del Mar, para escuchar y aprender de los conciertos que daban el célebre bandurrista Carlos Terraza y el guitarrista Paco Rocamora.

Primeras actuaciones

El padre de Estanislao lo inicia en el uso de la guitarra y en 1880, con tan solo siete años, realiza su debut con un repertorio de varias piezas fáciles actuando junto a su inseparable hermano a la bandurria en la plaza San Luis Beltrán, contigua al Almudín, donde pensaban obtener un gran éxito por ser el centro de reunión de molineros y cerealistas. Pero nada más lejos de la realidad ya que al poco de comenzar fueron detenidos por los guardias municipales bajo la acusación de vaga-

bundos y resistencia a la autoridad siendo encarcelados durante diez días. Desde que tuvieron el percance de la prisión el padre siempre les acompañó y su campo de operaciones, que en un principio fueron las calles céntricas de Valencia, se amplió a diversas fondas y restaurantes obteniendo permiso de los dueños para actuar durante las comidas.

En 1882 encargan una guitarra y una bandurria en la casa Sentchordi e inician la primera gira que les llevará por la provincia de Castellón de la Plana actuando en Casinos y Sociedades de Sagunto, Alfara, Algimia, Almenara, Chilches, Nules, Burriana, Villarreal, Castellón, Almazora y Vall d'Uixó.

Tuvieron la suerte de conocer a Tomás Rico, empresario del Teatro Principal de Valencia, quién les autorizó la entrada libre por la puerta del escenario que daba al foso donde se reunían los músicos de la orquesta durante el entreacto. El continuo roce con los profesores de la orquesta les hizo conocer muchos detalles de interpretación y técnica musical que antes desconocían. Allí tuvieron la gran oportunidad de escuchar y ver en directo a los grandes artistas del momento como el violinista Pablo Sarasate, la soprano madrileña Adelina Patti, el tenor Francisco Viñas o el pianista Anton Rubinstein. Una posición privilegiada que permitía observar desde bambalinas todo lo que acontecía delante y detrás del escenario. Entre las anécdotas más curiosas e interesantes que Estanislao relata en sus memorias destacaré la referente al violinista Sarasate que visitó Valencia en 1886:

“Al poco tiempo vino a dar dos conciertos el gran violinista español Pablo Sarasate. Éste iba siempre acompañado de una hermana suya. Llegaba muy temprano al teatro y hasta la hora del concierto no cesaba de ejecutar los pasajes más comprometidos del programa. Lle-

gada la hora del concierto, cogía la hermana el Stradivarius y al llegar a la primera caja de bastidores, le entregaba el instrumento, se daban un beso, se santiguaba y salía a escena para entusiasmar al público”.

Debido al interés mostrado con su asiduidad al Teatro Principal los hermanos Marco fueron contratados para actuar en muchas ocasiones por algunas compañías de teatro, ópera y zarzuela. La primera colaboración con el teatro consistió en tocar entre bastidores durante la representación de “El Alcalde de Zalamea” a cargo de una compañía dramática integrada por Rafael Calvo, Antonio Vico, Donato Jiménez, Ricardo Calvo y Agapito Cuevas. Participan en el estreno en Valencia (estrenada en Madrid el año 1887) de la zarzuela en tres actos de Ruperto Chapí, La Bruja, con libreto de Ramón Carrión y Vital Aza. Ellos son los encargados de organizar una rondalla de guitarras, laúdes y bandurrias para la ejecución del Pasacalle y la Jota final del primer acto. Los componentes de dicha rondalla eran ciegos la mayoría de ellos y constaba de 24 individuos, a los que hubo necesidad de enseñarles las partituras de memoria. El director fue Jerónimo Jiménez, el bajo Miguel Soler, tenor cómico Guerra y tiple Soler di Franco.



“Cuarteto” El Turia”

En 1888 se crea el trío “El Turia” al incorporar a su hermana Teresa (n. 1875) tocando el laúd-lira, lo que les hará abandonar definitivamente



Personajes destacados

te los conciertos en la calle. A los dos años se ampliará la formación transformándose en cuarteto con la incorporación de Magenia (n.1880) tocando la badurria-lira y finalmente en quinteto a partir de 1900 con el pequeño Emilio al piano (n. 1889).

De todas las agrupaciones instrumentales existentes de pulso y púa que tenían actividad a finales del siglo XIX, el cuarteto "El Turia" destacó desde sus comienzos por su gran nivel técnico y musical, cosechando éxitos por todos y cada uno de los teatros y salas donde actuaban entre los que destacan el Teatro Principal de Valencia, Teatro Alhambra de Madrid, Teatro Principal de San Sebastián, Teatro Nuevo de Oporto, Palacio de Cristal de Marsella, etc. Tenían un repertorio que superaba las 400 obras tocadas de memoria y realizaron más de mil conciertos en los casi 25 años que duró su carrera profesional, recorriendo toda España, Francia, Portugal y Argelia.

En sus largas temporadas en Madrid, llegaron a actuar en diferentes ocasiones en el Palacio Real ante SS.MM. Doña María Cristina, Reina Regente, la infanta Doña Isabel, Don Alfonso XIII, miembros de la nobleza y cuerpo diplomático. Además les otorgaron la Encomienda de Isabel La Católica, cuya apreciada condecoración ostentaron a título individual y colectivo. Estanislao relata en sus memorias la visita al Palacio Real:

"Actuamos durante dos meses en el teatro Alhambra y a continuación, por mediación del director de orquesta valenciano Vicente Lleó, fuimos contratados para actuar en el Nuevo Teatro situado en la calle de Capellades. Allí conocimos a los hermanos Quintero. Cierta día, después de la comida, recibimos la visita de un alto empleado de Palacio, quien por encargo de Su Alteza la Infanta Doña Isabel nos encarecía el que nos entrevistásemos con el Mayordomo Mayor de Palacio,

señor duque de Sotomayor, con el fin de cumplimentar los deseos de Su Majestad y demás personas de la familia Real de oír al Cuarteto El Turia en concierto privado por estar la Corte de luto. Se convino en celebrar dicho concierto a las nueve y media de la noche en la fecha prefijada. Conviene advertir que nuestra actuación en el teatro era alrededor de las once de la noche. Con la exactitud de las cosas del Palacio, a las nueve y media en punto comenzaba nuestro concierto ante las personas Reales, a Excepción de la Infanta Doña Isabel, que tomó asiento a mi lado. No ejecutamos un programa determinado, pues contando con un extensísimo repertorio y poseyendo S.M. la Reina una vasta cultura musical, cabe decir que ejecutamos las obras que nos iba pidiendo o indicando. Al dar las once sin notar hastío ni cansancio en los oyentes le recordé a mi hermano lo avanzado de la hora y nuestro compromiso del teatro, y dirigiéndose a la Reina le anunció nuestra retirada a lo que contestó ésta algo sorprendida: ¿Tan pronto?..."

El cuarteto El Turia visitó Logroño durante las dos primeras semanas del mes del septiembre de 1892 dando varios conciertos en Sociedades y Cafés de la ciudad alcanzando un éxito del que se hizo eco la prensa de la época. Venían precedidos de una fama muy merecida ya que ese mismo año, concretamente el 15 de Mayo, actuaron ante la familia real en el Palacio de Aranjuez. Las crónicas aparecidas en los diarios de Logroño dan buena cuenta sobre la calidad de sus interpretaciones y el impacto que causaron al público asistente que acudió de forma multitudinaria a todos los conciertos. Comenzaron sus actuaciones con una audición el 1 de septiembre en los locales del diario La Rioja, apareciendo al día siguiente la crónica que describe con todo lujo de detalles aspectos muy interesantes de la interpretación que les hace merecedores del prestigio alcanzado:

Las cuerdas más sonoras y cómodas

BANDURRIA y LAÚD

Solista
Mayor comodidad y calidad de sonido

Concierto
Toda la comodidad y calidad, pero con 5ª y 6ª de nylon

Royal Classics

Cuerdas para Guitarra
• Basspak
• Treblepak (Carbono & Titanio)

Cuerdas para Guitarra bajo

La Boutique de la Guitarra
Nailkit / Kit de Mantenimiento
Soportes / Apoyapié / Micros
Metronomos / Publicaciones

www.royalclassics.com

Diario LA RIOJA, Logroño, viernes 2 de Septiembre de 1892:

Ayer fuimos visitados por la familia Marco, compuesta de las señoritas Teresa y Magenia, y Manuel y Estanislao, los cuatro hermanos y jóvenes. El cuarteto formado por una bandurria, bandurria-lira, laúd-lira y guitarra de concierto, y sus ejecutantes demuestran en las diferentes y hermosas piezas que constituyen su repertorio, dominio absoluto del instrumento, mecanismo elegante, agilidad pasmosa, gusto exquisito para interpretar a los más reputados maestros.



Como es natural, su especialidad es la música dramática en la cual hacen verdaderos prodigios.

El director de tan notable orquesta es el bandurrista Manuel, que con sumo acierto ejecuta, animando a sus hermanos en los pasajes de fuerza obteniendo crescendos magníficos y apianando con tanta precisión, que apenas se perciben los acordes que arrancan a los instrumentos.

Tan acabado estudio han hecho de tan ingrato instrumento que los ligados, mordentes, apoyaturas y doble cuerda, parece en ellos lo más fácil y natural de conseguir.

El día 4 de septiembre dan un concierto en la sociedad Círculo de la Amistad y al final de la velada participará con ellos Felipe Calleja, director de la Rondalla Logroñesa y padre del prestigioso guitarrista Francisco Calleja. La crónica firmada por Briján no tiene desperdicio.

Diario LA RIOJA, Logroño, martes 6 de Septiembre de 1892:

La conocida frase "los extremos se tocan" tiene aplicación justísimo en muchas ocasiones.

Todo lo aburrida y pesada que fue la función acrobática, tuvo de animado y brillante el concierto que el afamado cuarteto El Turia dio por la noche en La Amistad.

La junta directiva de este simpático círculo, atenta siempre a proporcionar distracción a sus socios, dispuso esta velada musical de la cual conservaremos todos perdurable recuerdo.

¡Qué sorprendente aspecto ofrecía el salón de fiestas! Desde momentos antes de comenzar el concierto, por la amplia sala no podía darse un paso; estaba materialmente cuajada de socios que con sus familias allí acudían a admirar la destreza y habilidad cien veces confirmada, de los inteligentes artistas que componen la familia Marco.

El bello sexo estaba hermosamente representado; por cualquier parte que se tendiese la mirada, tropezábase con rostros expresivos saturados de sal y gentileza, con cuerpos seductores que lucían vistosos trajes, que hacían resaltar el cúmulo de encantos que las jóvenes de nuestra ciudad atesoran.

Cuanto pudiéramos decir del trabajo de los artistas resultaría falto de color; basta decir, para que los lectores se formen una ligera idea de lo que el concierto fue, que la ejecución de todos los números del programa fue primorosa, que las gradaciones de tono resultaron muy limpias y que las notas altas eran atacadas con valentía y destreza inconcebibles.

Durante la ejecución de cada número reinaba en la sala completo silencio, y era que aquellas notas frescas, vibrantes, que a raudales brotaban de las cuerdas del laúd, la lira, la bandurria y la guitarra, al esparcirse por todos los ámbitos, impresionaban gratamente el oído, obligando a todos a reconcentrar la atención, a fin de que no se escapase la más apagada nota ni el más insignificante detalle.

Pero al final de cada pieza era cuando el mal reprimido entusiasmo se desbordaba, traduciéndose en estrepitosa salva de aplausos, que durante unos minutos atronaba el espacio con sus bulliciosos ecos.

La sinfonía de Guillermo Tell, el potpourri final y cuantos números figuraban en el programa, gustaron en extremo, recibiendo los hermanos Marco entusiastas felicitaciones por parte de todos.

El público se retiró satisfecho por completo, deshaciéndose en alabanzas a los concertistas, y prodigando merecidos elogios a la junta actual, que tanto se esfuerza por el engrandecimiento de la Sociedad.

Después de la parte que pudiéramos llamar oficial, se improvisó otro concierto en petit comité, en el que los mencionados artistas ejecutaron con sin igual maestría, entre otras obras, la overtura de Tanhauser, número de los Hugonotes y la jota de La bruja, terminando tan deliciosa velada con otra cuyo nombre no recordamos, y en la que tomó parte el inteligente paisano nuestro señor Calleja.

El presidente e individuos de la junta, hicieron los honores con la amabilidad que les caracteriza.

Mi enhorabuena a todos y en especial al cuarteto El Turia.

BRIJAN

La Expresión del Arte

Alhambra
GUITARRAS

Duquesa de Almodóvar, 17
Tel. +34 96 553 00 11 / Fax. +34 96 651 63 02
e-mail: info@alhambra.com · www.alhambra.com
E-03830 MURO DEL ALCOY · ALICANTE · ESPAÑA

Continúan sus actuaciones en los días siguientes en el café Suizo y café del Siglo debiendo prolongar su estancia en la capital riojana por el éxito alcanzado que se traducía en la presencia multitudinaria de público deseoso de oírlos y que se repetía en cada uno de sus concier-



Personajes destacados

tos. Las dos crónicas siguientes dan buena cuenta del impacto que causaron en la sociedad riojana.

Diario LA RIOJA, Logroño, sábado 10 de Septiembre de 1892:

El cuarteto "El Turia" continúa su campaña artística, con todo lucimiento. Después del concierto en "La Amistad" que ya nos ha referido el asiduo Briján, han celebrado dos en el café Suizo y allí pasamos las grandes fatigas. ¡Caballeros que calor! La concurrencia era tan numerosa que ni aun de pie cabía en el espacioso salón. En la calle obs-truía por completo el tránsito y así y todo, hubo momentos de relativo silencio, dominados los espectadores por aquel torrente de armonía, que con singular pericia arrancaban a los instrumentos los aventajados valencianos.

Para poder formase idea del talento músico de estos jóvenes, algunos casi niños, se necesita oírlos en petit comité, cuando el auditorio es escogido y la temperatura agradable pues sabido es la influencia tan notable que el calor excesivo ejerce en los instrumentos de cuerda y en particular en la bandurria (...) los hermanos Marco, además de la ejecución portentosa, sienten la música y saben lo que es matizar y hacer hablar a la bandurria como decimos los riojanos.

Y quien dice bandurria en este caso, se refiere al laúd, que interpreta con dulzura y gusto la graciosa y simpática Teresa Marco y no deja de comprender en su entusiasmo al joven guitarrista, que es un maestro: asombra el pensar como ejecuta en una guitarra de mástil ancho, de mucho tiro y construida solo para acompañar.

Diario LA RIOJA, Logroño, martes 13 de Septiembre de 1892:

Los que no hayan estado estas noches en el popular café del Siglo, no

saben lo que es canela. Particularmente el domingo, parecía imposible que tantas personas cupieran en los salones del edificio, aunque se hiciera uso del jardín.

Los concurrentes ocupaban todas las mesas y pasillos; algunos registraban todas las dependencias en busca de asientos, pero sin resultado satisfactorio.

En Medio de tal barullo, reinaba un relativo silencio cuando tocaba el cuarteto "El Turia" aplaudiendo frenéticamente a la conclusión de las piezas musicales.

Más tarde se improvisó un brillante concierto en el salón de "La Mercantil" para las personas más allegadas de la casa.

Allí aplaudimos la notable fantasía de "Aida" concertante de "Lucía" y la grandiosa e inspirada marcha fúnebre de Talberg, tan poco conocida como de vigorosa instrumentación. La ejecución fue tan acabada como acostumbra a hacerlo los inteligentes artistas.

Pensaban haber marchado ayer pero tales empeños se manifestaron para que dieran otro concierto, que no tuvieron los hermanos Marco otro remedio que acceder.

Labor docente

Entre los numerosos alumnos que formó destacan el valenciano Patricio Galindo, miembro fundador de la sociedad "Amigos de la Guitarra", compositor y autor de numerosas obras didácticas y el universal maestro murciano Narciso Yepes, que recibió sus enseñanzas en 1940 cuando contaba trece años de edad. En el disco Músicas de España y América (Zafiro, 1989), se puede leer el siguiente comentario haciendo referencia a su maestro y a la primera obra que le dedica un compositor:

"Estanislao Marco fue uno de los discípulos predilectos de Tárrega. Yo tuve la suerte de estudiar con él. La escuela de Tárrega se bifurcó en dos, los que tocaban con

las yemas de los dedos, y los que se dejaban crecer las uñas. Al primer grupo pertenecían: Estanislao Marco, Josefina Robledo, Salvador García y Emilio Pujol. Al segundo: Miguel Llobet y Joaquín García de la Rosa, con quién también tuve la suerte de estudiar. Él era un anciano y yo un niño de trece años, pero recuerdo aquel contacto como un milagro de mi existencia. Hablamos los dos como si tuviéramos la misma edad. No recuerdo quién se acercaba a quién, pero estoy seguro de que en ese misterio estaba la clave de la corriente que se establece entre discípulo y maestro y por la que pasaban no solo conocimiento y experiencias sino un amor. Esta Guajira es la primera obra que un compositor escribió para mí y yo deseo acabar el disco con ella para rendir homenaje al hombre que de-

Ángel Benito Aguado
Artesano - Luthier

CONSTRUCCIÓN DE GUITARRAS Y
LAÚDES SOLO PARA CONCIERTO

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

MONTELEÓN, 14
28004 MADRID
TFNO. 91 446 18 90



positó su confianza en mí cuando yo era apenas un adolescente. Espero no haber defraudado la suya ni la de ninguno de los que se brindaron a enseñarme lo mejor de ellos mismos."

NARCISO YEPES

Fue miembro fundador y director musical de algunas agrupaciones de pulso y púa entre las que destacan la Rondalla Valenciana del Centro Instructivo Musical de Benimacllet, creada en 1918, y la Rondalla Segarra de Vall d'Uixó en 1943.

Compositor

La aportación al repertorio de la guitarra es digna de tener en cuenta ya que su producción como compositor fue muy fructífera, superando el centenar de obras además de elaborar un método de guitarra, otro de laúd español y numerosas transcripciones y arreglos de diferentes autores.



Sus composiciones se insertan en la estética de la llamada música de salón, destinada a la rápida comunicación con el público a través de piezas breves, ligeras y agradables, con grandes dosis de inspiración en la música popular (vales, mazurcas, tangos, gavotas, malagueñas, granadinas...), escritas con un estilo romántico tardío, fiel reflejo de la época que vivió en su juventud.

Hasta la fecha se han grabado dos Cd: Estanislao Marco vol I y vol. II patrocinados por el Instituto Valenciano de la Música.

Jorge Orozco

www.jorgeorozco.com

Concertista, Psicólogo y profesor de Guitarra del Conservatorio Profesional de Música de Torrent

BIBLIOGRAFÍA:

HERRERA, FRANCISCO, "Estanislao Marco", en Revista de la Asociación Guitarrística América Martínez, Ocho Sonoro, Sevilla, año III, nº 5, septiembre 1999.

HERRERA, FRANCISCO, Enciclopedia de la Guitarra, vol. III, pags. 91-92, Editorial Piles, Valencia, 2004.

OROZCO, JORGE, "Los discípulos de Tárrega" en Francisco Tárrega y su época, colección Nombres Propios de la Guitarra, Ediciones la Posada, Ayuntamiento de Córdoba, Festival de la Guitarra de Córdoba, Córdoba, 2003.

OROZCO, JORGE, "Marco, Estanislao" en Diccionario de la Música Valenciana, vol II, pags. 53-54, dir. Emilio Casares, Iberautor Promociones Culturales S.R.L., Madrid, 2006.

ESTUDIO DE GRABACION

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

www.estudioskikos.com

C/ Silveria Fañanás, 45 Bajos
50011 Zaragoza (ESPAÑA)
Tfn. 978 31 15 15
616 00 79 83
Email: kikos@estudioskikos.com

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

Y lo más sorprendente:
¡ NUESTROS PRECIOS !

Sin ir
mas lejos

Las mejores instalaciones...

Un estudio de grabación con equipamiento y dimensiones para satisfacer sus máximas exigencias. Donde es posible grabar, una banda de 40 músicos o una coral de 70 componentes.
Dispone de un salón-bar de más de 100 m2 donde podrá descansar o esperar cómodamente su turno de actuación.
Con sello discográfico propio para editar cualquier tipo de producción en distintos formatos: CD, Cassette, DVD, etc.
Y la colaboración de una cuidada selección de profesionales.



GERMÁN LAGO: un eslabón fundamental en la historia de los instrumentos de púa españoles

Quince años después de la publicación del libro "Los instrumentatos de púa en España" vuelvo a recordar en estas páginas a Germán Lago. Ahora, y quizá por eso con más perspectiva y sosiego, reivindico a este gallego que contribuyó a enriquecer la vida musical de Madrid en épocas difíciles, participando decididamente en mantener y proyectar los instrumentos de púa en España. En efecto, Don Germán era un hombre polifacético y empleó todos sus recursos como profesor, arreglista y director en nuestros instrumentos de púa.

Sirvan estas breves líneas como homenaje personal, con el recuerdo de una triste mañana en la que vi dónde "descansaba en paz".

No voy a extenderme en relatar aquí momentos de su vida; aparecen más detallados en el apartado relativo a "Apuntes biográficos" del citado libro. Lo que me interesa es definir y explicar porqué considero a Germán Lago un generador vital para nuestros instrumentos.

Su primera aparición junto a "las bandurrias" se refleja en una foto con 17 años al frente de un orfeón ("La Lira") y una rondalla en Gondomar (Pontevedra), donde residió. Importante señalar, como dato a tener en cuenta, la mixtura de bandurrias, guitarras, instrumentos de viento y de percusión y la ausencia en la imagen de "laúdes españoles".



Sin embargo será en Madrid donde Don Germán dejará más huella de su carrera musical. ¿El azar hace siempre bien las cosas? La enfermedad que le impidió tomar plaza de profesor de violín en 1909 en el Conservatorio de Madrid, le obligó a retirarse a Vigo.



Años después regresó a Madrid, pero su experiencia y conocimientos musicales los destinó básicamente en "la púa".

Germán Lago era un hombre capaz de crear en 1911 una orquesta como la Mandolinística Española formada con personas casi analfabetas. Se decía de él que "del puño y la escoba sacaba músicos". Era admirado por su capacidad didáctica. De su legado y resultados es fácil suponer que conocía la técnica de Baldomero Cateura y la de otros tratadistas como Jorge Rubio, que luego personalizaba. No en vano tuvo mucha culpa del éxito como instrumentistas de cuatro alumnos aventajados: **El Cuarteto Aguilar**. En algunos programas de la Orquesta Ibérica aparecía el siguiente comentario: "El Maestro Germán Lago es la personalidad más relevante de mayor solvencia artística en el campo de los instrumentos lla-

mados españoles. Su influencia ha sido muchas veces decisiva en la formación de muchos instrumentistas, y el Cuarteto Aguilar, de universal renombre, a Germán Lago debe su integral formación musical". Los hermanos Aguilar nunca olvidaron a su maestro ni aún en el cenit de su exitosa vida musical. Como ejemplo la dedicatoria de la foto que Paco Aguilar le regala: "Para Germán Lago, con el cariño de su antiguo discípulo".



También influyó en el fugaz pero importante bandurrista malagueño **Antonio Saenz Ferrer** quien se dirige a Germán Lago como: "Un excelente amigo y eminente maestro, con la mayor admiración y la más viva simpatía", y por supuesto en aquellos que formarían parte de los proyectos musicales de Lago, me refiero sobre todo al gran músico **Manuel Grandío**.

"Las transcripciones del Maestro Lago son muy acertadas, teniendo su gran sabor en los instrumentos de pulso y púa, que semejan a veces una vihuela, a veces un clavecín" (José María Franco en YA, 8 de octubre 1940).

La opinión de este famoso crítico y estudioso musical no es baladí. **Germán Lago aporta una novedosa concepción**. Se basó en la estructura de una Orquesta de Púa a la manera de Cateura. Sus contactos conocidos con el lutier Domingo Esteso influyeron en la construcción y diseño de "nuevas voces" como



el bandurrín, el laúd contralto y el laúd bajo. Pero lo más distintivo de todo era el repertorio, que como decía el musicólogo Federico Sopeña “estaba sacado del fondo más recóndito y característico de nuestra música nacional”. Cantigas del siglo XIII, obras de Narváez, Gaspar Sanz o Cabezón eran recuperadas, con otra sensación, con otro timbre a base de bandurrias, laúdes y guitarras. En definitiva: la estructura, el repertorio basado en parte en músicas de siglos pasados, y el peculiar trato orquestal tan genuino facilitaron su éxito. La consideración de gran adaptador hizo que en 1948, la Editorial Música Moderna le encargara, fruto de la demanda musical, la adaptación de obras para el formato de “Rondalla”



(bandurria 1ª, bandurria 2ª, laúd y guitarra), plantilla más extendida y habitual en el territorio nacional. (Ver anexo). Germán Lago también compuso para banda. Es el caso de *Gondomar “en homenaje a esa villa donde pasé los mejores días de mi juventud”* (Germán Lago 17-1-1948), obra cuya edición sufragó dicho ayuntamiento.

Como ya he mencionado, tras recobrar de su enfermedad, volvió a la capital de España, y sus dotes de organizador incansable, demostradas en la creación de la Mandolinística con la que ocasionalmente intervenía como pianista, le llevaron a crear en 1915 su segunda orquesta: la del Centro de Hijos de Madrid, con figuras destacadas como el concertino Gabriel Arredondo y Francisco Collado, laúd bajo y tratadista. De



corta historia, a los pocos años se deshace la Orquesta por problemas económicos.

Pero Don Germán no se desanima y funda la que sería la más famosa y elogiada: la **Orquesta Ibérica de Madrid** que daría su primer concierto el 1 de abril de 1929. En ella volcaría todo su esfuerzo, personalidad y utilizaría sus mejores dotes como **director**. Realizaría adaptaciones para todas las diferentes voces de bandurrín, bandurrias, laúdes contraltos, laúdes tenores, guitarras y laúdes bajos. Reapareció con la Orquesta después de la guerra, en 1940, contando siempre con 40 ó 50 músicos. De la historia de la Ibérica citar entre otros a Manuel Roper, Gabriel Arredondo, Luis Rubio, Manuel Grandío, Santiago Nebot, Ernesto y Claudio Tabernero, Escudero... En esa época la Orquesta Ibérica compartió local de ensayo con la Banda Municipal de Madrid. Como afirmaba el guitarrista Regino Sainz de la Maza: “Los celos que pueda suscitar una agrupación semejante pronto quedan disipados ante la realidad de unas ejecuciones musicales y de una sonoridad que en ningún momento hace recordar el desgarrar chillón de las típicas rondallas” (ABC 1-6-1948) Germán Lago consolida una forma de organizar la orquesta de púa con guitarras, obteniendo la aprobación de críticos, músicos y compositores como Joaquín Turina: “logrando una sonoridad llena, aunque jamás

agria, y obteniendo preciosos detalles de finura y delicadeza”.

El reconocimiento y el momento histórico de la España de los años cuarenta apoyando todo lo genuinamente español, provocaron la obtención de una ayuda oficial aunque escasa para la Orquesta Ibérica. Estuvo invitada para actuar en Europa (Suiza, Holanda y Suecia) y América, pero luego faltó el apoyo oficial. Como registro sonoro, todavía se conservan grabaciones realizadas por la Casa Odeón de la Orquesta Ibérica de antes de la guerra. En un catálogo de esa empresa figuraba un disco con la “Serenata de la Fantasía Morisca” y “Capricho Árabe” al precio de 9 pesetas. De la segunda fase son conocidos los tres volúmenes grabados con la marca discográfica Columbia.



Germán Lago **profesor** ideó y en cierto sentido anticipó, cómo sería la enseñanza global de instrumentos de púa españoles, carrera de tres cursos. Su estrategia era conseguir una joven orquesta dentro del seno de la Organización Juvenil Española:

“Esta ORQUESTA estará integrada por jóvenes de ambos sexos, de 9 a 16 años, hasta un número de 50 ejecutantes. Serán preferidos, por optar a figurar en esta agrupación, los que sepan solfeo y ejecuten alguno de dichos instrumentos, estableciéndose una clase de perfeccionamiento para ellos.- Asimismo se establecerán clases de solfeo y de guitarra, laúd y bandurria, para los que no tengan conocimiento alguno



El Barroco en la Bandurria y el Mandolino (Segunda parte)



Características de construcción del Mandolino Barroco

El *mandolino barroco*, también es denominado en la actualidad: *mandolina barroca*, *mandolina milanese* (término del romanticismo).

Anteriormente, desde el Renacimiento hasta el barroco y después de éste, se le denominó: *mandora*, *mandola*, *mandolino*, *armandolino*, *leutino*, *leuto soprano*, *pandora*, etc. De todos ellos el más utilizado y genérico sería: *mandolino* o *mandolino barroco*.

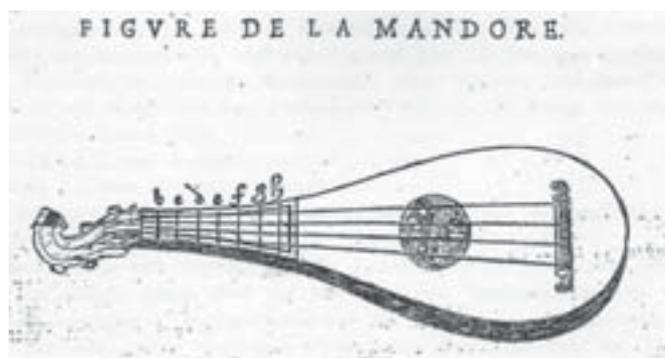
Las diferencias de construcción entre *bandurria barroca* (modelo *Pablo Minguet*) y *mandolino barroco* son evidentes. La *bandurria* en esta época del barroco medio y tardío se convirtió en un híbrido entre la antigua *bandurria común* (de *Juan Bermudo* en 1555, con fondo abombado) y la influencia de construcción de las vihuelas en España, con fondo plano. Si retrocedemos en el tiempo, es decir, en el Renacimiento, como ya hemos comentado, estaríamos hablando del mismo instrumento, incluso durante el barroco español, todavía existía otra forma de construcción para la *bandurria*, similar al *mandolino* (fondo abombado, periforme y cuatro cuerdas u órdenes). Como ya sabemos era la *bandurria* que tañía *Don Luis de Góngora*, similar a la que nos habla *Michael Praetorius* en 1619 y, por lo tanto, distinta a la que describe *P. Minguet*.



Bandurria con fondo plano

Podemos constatar, que la *bandurria periforme*, abombada con cabeza en forma de hoz, es la que “viaja” por Francia hacia Europa y más concretamente a Italia: *Bandurria-Mandurria-Quinterne* (Castilla - País Vasco - Navarra), *Mandore-Mandora* (Francia), *Mandola-Mandolino* (Italia) y *Mandúrichen* (Alemania). En cambio, en España se establece la *Bandurria* de fondo plano.

También conocemos que la *mandurria-mandora-mandola-mandolino* tiene influencias del laúd en su construcción periforme y fondo ovalado (costillas), cabeza y rosetón, desde principios del barroco (esto ocurrió en Francia, tal como nos lo describe *Marin Mersenne* en su *Harmonie Universelle*, publicado en París en 1636) y que ya hemos tratado anteriormente.



Híbrido de Mandora y Laúd

Según *James Tayler* en su libro *THE EARLY MANDOLIN, The Mandolino and the Neapolitan Mandoline* publicado conjuntamente con *Paul Sparks*, editado en 1989 por *Oxford University Press*, al final del siglo XVI en Italia se utilizan dos términos para el mismo instrumento: *Mandola* y *Pandora*.

En “*Intavolatura di liuto*” de *Alessandro Piccinini* (Bologna 1623), *Tayler* interpreta que en Italia, o al menos en la región de Bologna, el instrumento con el



Historia de la bandurria

término *mandolla* todavía no era utilizado con tanta frecuencia como en Francia, pero evidentemente ya se empleaba.

Otra cuestión que este estudioso observa es que en Italia construyen el clavijero a la manera de la guitarra durante cierto tiempo. Como ejemplos propone una extensa serie de pinturas del artista *Evaristo Baschenis* (1617-1677) y sus asistentes de estudio en Bergamo desde 1630 hasta 1670 y, muy ocasionalmente, el mismo instrumento es pintado con clavijero al estilo del laúd. Estos instrumentos tienen cinco órdenes, la primera cuerda sencilla y el resto dobles. Otro instrumento de Padua, fechado en 1630 y del constructor poco conocido y de dudoso nombre *Castro Parochiali*, es conservado en el *New York Metropolitan Museum of Art*, n°1889, tiene fondo ovalado con incrustaciones de marfil en las costillas, clavijas insertadas en la cabeza por la parte posterior a la manera de la guitarra con cinco órdenes de cuerdas dobles, también conserva su estuche.

Con clavijero en forma de hoz y cinco órdenes, con un tiro de las cuerdas de 37.5 cm cita un bello e importante instrumento del relevante luthier *Matteo Sellas*, construido en 1649 y conservado en Leipzig, *Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität*, n° 519. De *Pietro Zenatto* de Treviso, dos instrumentos. Uno de ellos de 1651 con clavijero en forma de hoz y cinco órdenes (la primera sencilla y el resto dobles), conservado en Washington, *Smithsonian Collection*, n° 95-259. El otro data de 1657, también con clavijero en forma de hoz y por primera vez seis órdenes dobles, conservado en *The Hague, Gemeentemuseum*.

Stephen Morey, en su extraordinario y abundante trabajo de catalogación de mandolinas, *MANDOLINS OF THE 18TH CENTURY* Editrice Turris- Cremona 1993 (libro recomendable y básico), divide su estudio de manera genérica en dos partes fundamentales:

Parte I. Instrumentos encordados al puente.

(Mandolas-mandolinos)

Parte II. Instrumentos encordados en el cordal.

(Mandolinas napolitanas)

Evidentemente, los instrumentos atados al puente son los que estamos en este momento tratando. Esta primera parte, consta de ocho capítulos:

1 Mandolinas con cuerdas de tripa.

1.1 Mandolinas con cuerpo estrecho.

1.2 Mandolinas de la escuela romana.

1.3 Mandolinas de cuerpo mediano.

1.4 Mandolinas de cuerpo mediano con órdenes sencillos.

1.5 Mandolinas de cuerpo ancho.

1.6 Mandolinas de cuerpo ancho con órdenes sencillos.

1.7 Parentescos entre diapason encordaduras y afinación.

2 *Las Mandolinas de Edmund Saunier (constructor parisino, 1767).*

3 *Mandolinas cremonesas.*

4 *Mandolinas con cinco órdenes, con clavijas posteriores (tipo guitarra).*

5 *Mandolinas con cuerpo de calabaza.*

6 *Otras pequeñas mandolinas.*

7 *Mandora (Mandolinas bajo con cuerdas de tripa).*

7.1 Mandoras con cuerdas de tripa tipo clavijero de mandolina. (tiro de 60-70 cm).

7.2 Mandoras con cuerdas de tripa tipo clavijero de mandolina. (tiro de 43-55 cm).

7.3 Mandoras tipo guitarra.

7.4 Mandoras tipo laúd.

7.5 Laúdes convertidos en mandoras.

8 *Mandora / Mandürichen.*

8.1 Mandora (Instrumentos franceses).

8.2 Mandürichen / Pandurina (Instrumentos alemanes e italianos).

Stephen Morey, nos ofrece dos interesantes apéndices, el primero describe este tipo de instrumentos acordados en el puente, describiendo los prototipos posibles, que son los que ahora nos interesan.

Morey. Apéndice 1. (Págs.136-137)

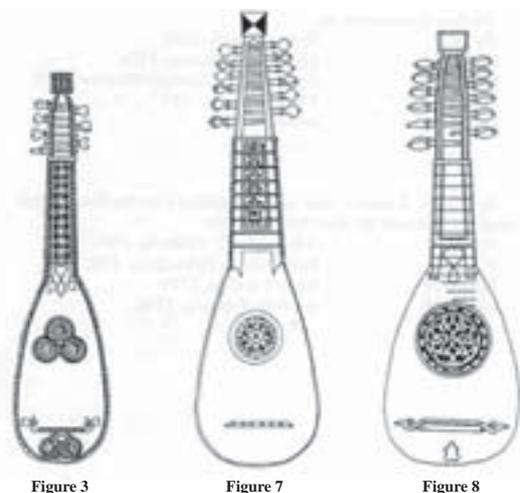


Fig. 3 Pietro Gavelli, 1690. Fig.7 Giovanni Smorzone, 1724.
Fig. 8 Francesco & Giovanni Presbler, 1778.

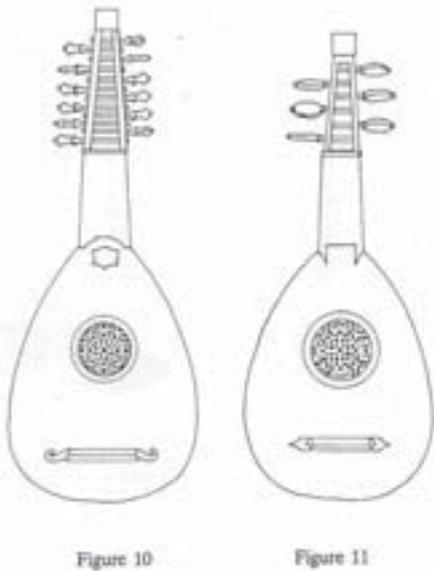


Fig.10: Florianus Basi, 1787. Fig.11: sin etiqueta.

Stephen Morey, muestra un estudio total de 153 instrumentos encordados al puente de tres tamaños distintos: caja estrecha, mediana y ancha.

- Estudio de *41 instrumentos de caja estrecha* (entre 7 y 15 costillas en el fondo), de los que 18 no tienen etiqueta, 22 si tienen etiqueta y fecha de construcción, desde 1680 hasta 1732. Construidos 12 en Roma, 1 en Cremona, 1 en Perugia, 2 en Florencia, 1 en Salzburgo, 2 en Genova.

Un total de 14 constructores, donde destacamos al importante **Antonio Stradivari** (Cremona 1643-1737).

- Estudio de *70 instrumentos de caja mediana* (entre 9 y 19 costillas), 22 están sin etiqueta, 4 con etiqueta pero sin fecha y 44 con fecha y etiqueta; desde 1539 hasta 1800. Construidos 17 en Milán, 6 en Cremona, 5 en Roma, 3 en Venecia, 3 en Bolonia, 1 en Mantova, 1 en Parma, 1 en Torino, 1 en Papias, 1 en París y 4 no se sabe dónde.

Un total de 23 constructores.

- Estudio de *42 instrumentos de caja ancha* (entre 11 y 15 costillas anchas) 7 sin etiqueta, 24 con etiqueta y fecha de construcción, entre 1682 y 1764. Construidos 8 en Milán, 3 en Bolonia, 1 en Mantova, 2 en Venecia, 1 en Bergamo, **3 en Madrid**, 1 en Liege, 1 en Torino, 4 en París, 5 no se sabe dónde.

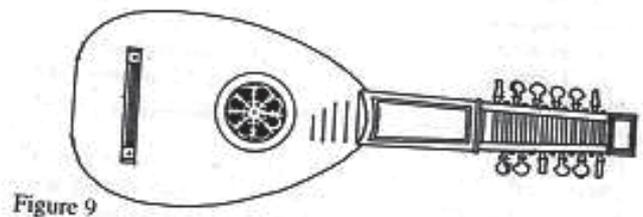
Un total de 13 constructores, 5 constructores anónimos.

Los tres instrumentos hechos en Madrid fueron construidos por **Antonio Preda** entre 1778 y 1779. Un

ejemplo de ellos se conserva en *London, Royal College of Music Museum RCM 17*. Escrito a mano se lee en la etiqueta:

1778 Marzo
Io Antonio Preda fecit in Madrid
per Sr Ea Francesco Pesaro
Ambasator Veneto

Stephen Morey dice: Este instrumento es uno de dos gemelos. En los mandolinos de Antonio Preda todas sus partes tienen características comunes, en el punto en que la tapa armónica se junta con el diapasón, éste hace curva con la tapa continuando sobre el mástil.



Mandolino de Antonio Preda. Morey (pág.36)

Con estos datos quedan suficientemente claras las características de construcción del mandolino barroco:

- De 7 a 19 costillas de madera (según su tamaño).
- La tapa armónica, con rosetón de marquetería en la boca.
- Puente fijo, donde enganchaban los seis órdenes.
- Dotada de un clavijero muy largo en forma de gancho también denominado de hoz, aunque existieron algunos prototipos, no muchos, de tipo guitarra.
- El diapasón, suele estar sumamente decorado, con distintas y exóticas maderas o con marfil, huesos, Carey o nácar.

En la actualidad, los luthiers alemanes, italianos, belgas y franceses hacen reproducciones exactas de un resultado verdaderamente sorprendente en cuanto a estética y sonido:

- La madera más utilizada en el fondo abombado y costillas suele ser de arce, palo santo y en algunas construcciones las costillas de madera van intercaladas con marfil, nácar, hueso, etc.



Historia de la bandurria

- La tapa armónica de pino abeto alemán.
- El diapasón de palo santo o ébano, donde se hacían sus correspondientes incrustaciones decorativas.
- El material de las cuerdas del mandolino barroco era de tripa, en la actualidad se utiliza como sucedáneo el carbono-nylon.
- Las cuerdas van atadas al puente y no tiene baticola, es decir, que no tiene cordal.



Dos mandolinos con estuche

James Tyler nos informa detalladamente sobre los trabajos del gran Antonio Stradivari:

El gran constructor de violines lo fue también de laúdes, guitarras, violas y mandolinas. Muchas de sus plantillas y dibujos para estos instrumentos permanecen intactos en el Museo Stradivariano de Cremona. En muchas plantillas de mandolina hay escrito, de su propia mano, nombres y detalles. Todos son del tipo que las colecciones del museo moderno etiquetan como "pandurina" o "soprano lute". Stradivari les llama a todos "**mandolinos**" o para el modelo de tamaño grande "**mandola**".

Una de esas plantillas de papel en el mástil tiene la siguiente inscripción: "Antonio Stradivari Mandolino Coristo". La longitud total del instrumento de largo es de 36.8 cm La caja de largo mide 25.2cm, el punto más ancho desde 11.6 cm. El mástil mide 4.1 cm de ancho en el punto más alto y 4.5cm en el más bajo.

El adjetivo "Coristo" indica, probablemente, que es el tamaño normal de este tipo de instrumentos, una terminología similar a la usada por Praetorius en "Recht Chorist, oder Alt Laute" para designar al laúd normal en sol. Otras plantillas de mástiles y clavijeros en hoz, tienen también el término "mandolino" y el tipo de modelo escritos.

En tres de las plantillas las cajas o cuerpos son mucho más grandes que el "Mandolino Coristo": el n° 389 tiene el cuerpo de 46 cm de largo y 20.6 cm de ancho; el n° 399 tiene 40 cm de ancho x 20.4 cm; el n° 400, 35cm x 23cm. Éstas son probablemente las plantillas a las que Stradivari se refiere como "mandola", en otros como, por ejemplo, el 403 "mandola granda" y hay otra medida para la "mandola piccola". Por lo tanto Stradivari, hace distinciones de tamaño en sus terminologías.

En total, Stradivari tiene siete plantillas de cajas diferentes para "mandolino" y tres para "mandola". Otros detalles incluyen la cabeza y los espacios para las cuerdas en el puente (420 y 421), y otra incluye un clavijero plano como el de las guitarras (419). Varias plantillas de clavijero muestran el número y posición de las clavijas (n° 407 ,410: 8 clavijas; n° 411: 9 clavijas; n° 404: 10 clavijas). También muestran la posición de los adornos.

Stradivari nos dejó abundante y valiosa información del mandolino de finales del XVII y, afortunadamente, se conservan dos de sus instrumentos. El primero (Chichester, Christopher Challen Colleccion) es un instrumento de cinco órdenes dobles, fondo de arce con siete costillas, clavijero en hoz y rosetón insertado. El tiro es de 31.5 cm y dentro, escrito en tinta directamente sobre la madera dice lo siguiente: "Antonio Stradivari, en Cremona, 1680). El instrumento está pintado en Tyler (1981,440). Tiene su estuche de madera original. El cuerpo corresponde exactamente con la plantilla n° 423.



Mandolino de Antonio Stradivari (Cremona 1680)

El segundo mandolino conservado de Stradivari (London, Charles Beare Collection) tiene fondo de nueve costillas de arce, roseta tallada en la madera de la tapa armónica. Tiene nueve clavijas para cinco órdenes (la primera es sencilla) pero se evidencia que el clavijero original en hoz, tenía sólo ocho clavijas. El agujero de la clavija más alta ha sido taladrado con posterioridad. Su clásica sencillez es una delicia para la vista. Este instrumento corresponde con la plantilla n° 419 de Stradivari de 1706.



Suficientemente descritas quedan las características de construcción de este instrumento denominado *mandola-mandolino* en Italia, procedente de la antigua *Mandurria o Quinterne* y a su vez de la *Mandora francesa* que se “alaudó” en sus formas desde 1636 aproximadamente. No olvidar que en España además de la bandurria de fondo plano (avihuelada), existe otra bandurria exacta a la mandora ¿será el mismo instrumento?

¿Será el *mandolino o mandola* la consecuencia del desarrollo que tuvo la *Mandurria-Bandurria* que cita el *Arcipreste de Hita* en su *Libro del buen Amor* allá por el siglo XIV y que los pastores vascos y navarros introdujeron en Francia y que allí denominaron *mandore-mandora*?, al menos esto es lo que nos comunica *Adrian Le Roy* en 1589. Personalmente creo que sí y, además, cada vez me caben menos dudas. Pero, en fin, sigamos investigando e indagando, ahora en su repertorio, que nos sorprenderá muchísimo.

Literatura para el mandolino barroco

(Obras de Repertorio Instrumental desde 1589)

Durante el s.XVI, todos los madrigales de autores ingleses, italianos y de otros países, se podían interpretar como pieza instrumental. Pero, a finales del XVI y principios del XVII comienza la especialización instrumental con el primer barroco 1580-1630.

El estudio extraordinario y la catalogación de *Marga Wilden Hüsgen* sobre este instrumento, al que ella denomina *madolina barroca*, es inmenso. Alrededor de 200 compositores escriben para este instrumento. Las formas instrumentales más empleadas son:

- La Sonata para Mandolina y Bajo continuo, la más abundante.
- La Sonata en trío (F. Giuliani, F. Piccone, F. Conti,...).
- Los Concertos, alrededor de 35 (Vivaldi, Paisiello, Hasse,...).
- La Suite (Sauli,...).
- Los Dúos y Tríos. Más abundantes los Dúos.

El repertorio escrito en este periodo está realizado principalmente en Italia y por compositores italianos que trabajan dentro y fuera de su país, como por ejemplo en la Corte de Viena o en la Corte Española en el caso de Conforto.

Como ya sabemos de lo escrito en el Renacimiento, dos décadas después de las “Instrucciones” de Juan

Bermudo (Osuna 1555), *Pierre Brunet* hace pública la primera tablatura francesa para Mandorre, publicadas por *Le Roy & Ballard* en París en 1578, aunque, por desgracia, no se conserva ninguna copia. También hemos hablado anteriormente que en Italia a finales del siglo XVI, aparece por primera vez en los documentos del famoso *Intermedio Florentino* de 1589 el término *mandola*. Este fue compuesto para ser interpretado entre dos actos de la comedia “*La Pelegrina*” de *Girolamo Bargagli*, como parte de las celebraciones de la boda de *Ferdinando I de Medici* y *Cristina Lorraine*. Se emplearon 4 grandes laúdes, 3 pequeños laúdes, 2 liras, 2 Arpas, 1 chitarrone, 1 cistre, **1 mandola**, 3 violes “tenor”, 2 basses de viole, 1 flauta, 1 cornet, 1 sopranino de viole.

Entre las valiosísimas investigaciones de **James Tyler** y todas sus publicaciones, en su ya citado libro y el publicado en 1981a “*The Mandore in the 16th and 17th Centuries*” *Early Music*, 9/1:22-31 y 1981b “*The Italian Mandolin and Mandola 1589-1800*”, *Early Music*, 9/4: 438-46 y las de la gran pedagoga e investigadora inagotable **Marga Wilden-Hüsgen** en *Die Barockmandoline* editado en 1990 por *Verlag Theo Hüsgen*, y otras muchas informaciones de trabajos particulares de catalogación y conferencias públicas ofrecidas por esta gran mujer, que hemos visto y escuchado en muchas ocasiones, podemos hacer una recopilación de la literatura más importante para el mandolino barroco, que a continuación enumeramos.

Sólo incluimos los más importantes y representativos. Sería imposible enumerar a todos. La totalidad de ellos se podrá consultar cuando Marga Wilden-Hüsgen edite su gran catálogo. El problema de no editarlo, suponemos que es por los grandes hallazgos que ella misma va encontrando en sus diarias y persistentes investigaciones.

Christofpfer Malvezzi (1598): “*una mandola fue usada en el primer intermedio y en el madrigal de la sinfonía de Christoforo Malvezzi ¡O quel risplende nube!, en el sexto intermedio*”.

Tablatura Anónima, 1670 de la Biblioteca Nazionale Centrale in Fiorenza. MSS XIX 28/29.

Primeros manuscritos conservados de música italiana para este instrumento, durante el reinado de *Ferdinando II de Medici* (1610-1670). Está en dos pequeños manuscritos en tablatura italiana de cuatro líneas. Con la siguiente afinación: (e´ a´ d´ g´´).



Historia de la bandurria

Primer manuscrito:

I:Fn. Magl xix 28, contiene veinte folios "Lucia", "Pavaniglia in E", "pieza sin título", "Catala", "Gagliarda", el cuadro de escala en notación general y en tablatura, el de la página anterior, otra escala similar mostrando varias notas alteradas y su posición en el diapasón, "Gagliarda figurata", los restantes catorce folios contienen pentagramas en blanco.

Los acordes compuestos para "Lucia" tienen signos de golpes bajo las notas, similares a los que se encuentran en las tablaturas de guitarra, golpes hacia arriba y hacia abajo con los dedos de la mano derecha. Las piezas restantes, están escritas predominantemente en estilo de línea melódica sencilla. Esto implica que la *mandola-mandolino*, además de su propio repertorio, podía hacer acompañamientos de canciones y música de conjunto.

Segundo manuscrito:

I:Fn. Magl xix 29, contiene lo siguiente: "La Cocco-rocho", "Corrente", (Bergamasca), "Pieza sin título", "En blanco", "Ballo di Mantua", "Balletto", "Ciaccone", "Allemande", "Balletto", "Passagli", "Toccatà", "Corrente", "Seguito la corrente di", "Fine della Corrente di Conti", "Balletto", "Pieza sin título", "Corrente d^a la Fanta", "Pieza sin título", "Ballo di Cavalli", "Scapino", "Ciaccone", "en blanco", "Pieza sin título", "en blanco", "Serie de arpeggios sin título", "Pavaniglia", "en blanco", "sin título", "serie sin título de acordes rasgueados seguida de una pieza sin título, "sin título", "tabla de acordes y alfabeto de guitarra para tañer los acordes de acompañamiento".

Todos los acordes en los dos manuscritos están dispuestos en cuerdas correlativas, lo que los hace fácilmente tocables con un plectro o quizás con los dedos. Para más detalles sobre estos manuscritos seguir leyendo el libro de James Tyler.

Giovanni Pietro Ricci (Roma 1677) Scuola d'intavolatura... (Tyler 1980,132).

La primera música impresa específicamente para "pequeña mandola", aparece en un documento para guitarra, la "Scuola d'intavolatura..." de *Giovanni Pietro Ricci*. Hacia el final del libro se encuentra una portada en la que se lee: "Sonata nuove di mandola" seguida de música titulada "*Balletto Allegro per la Mandola del Sg. Gasparo Cantarelli Bolognese*". Según el manuscrito la mandola de Cantarelli, debe ser más bien como el instrumento que Stradivari denomina "mandolino". La música es una línea melódica sin acordes y sin digitaciones ni indicaciones para

las manos, por lo tanto no sabemos si se tañía con plectro o dedos. Gasparo Cantarelli fue violinista en la Iglesia de San Marcelo de Roma desde 1663 hasta 1685. Parece haber sido frecuentemente empleado en San Marcelo como tocador de mandola junto a otros intérpretes de mandola como *Domenico Melari* (¿?) y *Antonio Quintavalle* (1674-1724) y compositor de Óperas y Oratorios.

Tablatura Anónima (1675-85). Conservatorio de Florencia (I: Fc 3802)

Los doce primeros folios son para mandola en tablatura italiana de cuatro líneas, para un instrumento de afinación similar al de los Anónimos Florentinos (e´a´d´´g´´), los dieciocho restantes son para arpa. Toda la música es anónima con las siguientes danzas: "Corrente, Minuetto", "Ballo de Mantova", "Saltarello", "Corrente, Minuet", "Corrente", "Minuet", "Buré", "Saltarello", "Minuet", "Buré", "Corrente", "Ballo di Mantova", "Veneziana", "fragmentos de notación general", "cuadro de escala mostrando tablaturas". La música está escrita en línea melódica con algunos acordes dispersos. Los acordes no están en cuerdas correlativas, luego requieren ser tocados con los dedos.

Tomasso Motta (Milán 1681). "Armonica caprichosa sisonate musicali".

Es su ópera prima. En la segunda parte de esta obra, denominada "Música Instrumental". En su prólogo, dice que si ésta, su primera publicación, es bien recibida, disponía de más música donde se incluyen piezas a solo y conjunto para *arcileuto all'Italiana*, *Chitarra alla Spagnola* y "*Mandolino di quattro, ò cinque ò sei corde*". Aparentemente el libro de Motta no fue bien recibido, pues no se conocen publicaciones posteriores.

Domenico Veterani (1698). Biblioteca de Robert Spancer (Londres).

Manuscrito generalmente para guitarra. El repertorio consiste en una serie de aires populares y danzas entre el periodo de 1650 y 1690. Añadida a la música de guitarra hay una pieza en tablatura italiana de seis líneas para laúd de al menos diez órdenes y una serie de piezas de cinco líneas para un instrumento afinado por cuartas, el instrumento no se nombra, pero según *Tyler*, no existe ningún instrumento punteado de la época excepto el mandolino o mandola con esa afinación. Esta música está escrita en una línea melódica con algunos acordes; exactamente el mismo estilo



de escritura que los manuscritos anteriores. Las piezas son las siguientes: "Ciachona", "Saltarello", "Minuetto", "Sarabanda", "La Bore Francese", "Tochata". Estas piezas requieren ser tocadas con los dedos.

Hasta esta fecha, finales del siglo XVII, parece ser que el *mandolino-mandola* se tañía también con dedos, seguramente los que más uso hacían de esta forma de tocar fueran los propios laudistas.

Matteo Caccini (1703). "Libro per la Mandola" Biblioteca Nacional de París.

Este manuscrito tiene treinta y seis folios y es una miscelánea de danzas y piezas en forma de Preludio. Toda la música está en notación de pentagrama y clave de sol. Las primeras dieciséis y las dos últimas piezas son para mandola. Estos tienen una línea melódica con algunos acordes de configuración grande, como en manuscritos anteriores de mandola/mandolino. Es para un instrumento de cuatro cuerdas con afinación (e´a´d´g´). El ejercicio sin título del folio 3 muestra, inequívocamente, que la mandola se tocaba con los dedos. La mano derecha tiene indicado el dedeo como en la música de laúd, con puntos sobre las respectivas notas, es decir, un punto para utilizar el dedo índice de la mano derecha y dos puntos para utilizar el dedo medio.

A continuación, y seguido de la sección de la mandola, hay dos tablas de escalas idénticas para un instrumento afinado por quintas: (e´a´d´g´), exactamente como un violín. Todavía la mandolina napolitana (que tendrá esta afinación, como veremos más adelante) no existía y el único instrumento con esta afinación durante esta época era el violín. Esta apreciación es de James Tyler.

Las piezas para mandola son las siguientes: "Minuetto y Bure, Aria di Venezia, y Aria, Minuet, Saltarello di Meccoli, Aria di Venezia, Unos ejercicios de arpeggios y Passagio, 2 piezas sin título di sig. P.P Cappelini, Alemanda di P.P Capellini, Alemanda di Niccolo Cecherini, Fuga di Niccolo Ceccherini, Fuga, Giga, Aria di Venezia y Alemanda".



Manuscrito de Matteo Caccini

Giovanni Zamboni (siglo XVII). *Note d´archivo per la Storia Musicale.17 Jh Nr 3.*

Virtuoso de la "Tiorba, Liuto, Cimbalo, Ghitarre, Mandola e Mandolino".

Autor de:

Sonata Intavolatura di Liuto.

Tavolatura.

Francesco Piccone (1685-1745). Manuscritos de la Biblioteca del Conservatorio de Música "Giuseppe Verdi" de Milán.

Mandola de seis órdenes con la siguiente afinación: (f h e´ a´ d´ g´) para interpretarlas con pluma (plectro). Es autor de:

Sinfonia per Mandola e basso Re m

Studio per 2 mandolas

Sonata per mandola e basso Do M

Divertimento di Mandola (Roma 1732).

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Este es uno de los descubrimientos más importantes para el mundo de los instrumentos de plectro.

Estas Sonatas no corresponden al esquema formal que habitualmente utilizó Domenico Scarlatti con sus 555 Sonatas para Clave de un solo movimiento. Son las Sonatas de Cámara que escribió, hasta hace poco para un instrumento desconocido, con estructura formal tripartita y cuatripartita. Generalmente se interpretaban con violín, pero en la Sonata LIII, es decir, K (Kirkpatrick 88) existen unos acordes que prácticamente no son violinísticos.



En la Sonata LIV, es decir K89 que se conserva en la Biblioteca Nacional de París "Arsenal MS 6785" tiene escrito la siguiente frase: "**Sonatina per mandolino e cembalo**".



Historia de la bandurria



Francesco Bartolomeo Conti (1682-1732)

También llamado Contini. Fue un importante tiorbista en la corte de Hamburgo de 1701 y fue oficialmente designado compositor en la corte en 1713. Escribió para muchos instrumentos diferentes y varias cantatas, oratorios y óperas.

Es autor de:

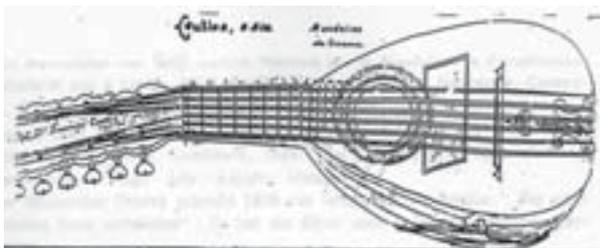
Sonata al Mandolino solo (Arpeggio, Allemande, Sarabande, Minuet) de 1704.

Scola di Leutino o sia Mandolino Genovese, 1730.

Cantata Quinta con Leuto e Chalamanze e Violini (Leuto Tavolatura).

Tavolatura per Mandolino.

El mandolino genovés se encorda con la afinación de la guitarra: (e a d' g' h' e') y otras dos peculiaridades más e importantes, tiene la cabeza al estilo de la guitarra y las cuerdas se enganchan al final, en el cordal y no en el puente, tal y como viene siendo habitual en esta época.



Mandolino genovés.

Filippo Sauli (1708-1709 Tiorbista en Viena). Segunda mitad del sigloXVII.

Según Ugo Orlandi en su transcripción de las "Sei Partite" per mandolino solo (Santabarbara Sb 083): en este caso no tenemos noticias biográficas de una cierta consistencia, sabemos que fue tiorbista en la corte de Viena e interpretaba también con mandolino.

Es autor de:

Seis Partitas. *I Partita: Allemande, Sarabanda, Courran- te, Bourée, Gigue, Menuette*.

II Partita: Preludio, Allemande, Sarabanda, Courren- te, Gigue, Gavotte, Menuette.

III Partita : Preludio, allemande, Courrente, Aria, Giga, Menuet.

IV Partita : Preludio, Allemande, Sarabanda, Courren- te, Giga.

V Partita : Ouverture, Allemande, Courrente Sara- banda, Giga.

VI Partita : Fuga, Allemande, Corrente, Aria, Giga.

La encordadura del mandolino utilizado por Sauli es: (e a d' g') o (f a d' g').



Manuscrito de Filippo Sauli

Pietro Giuseppe Gaetano Boni (1675-1740)

Escribió un *Divertimento da Camera a Violino, Violo- ne, Cembalo, Flauto e Mandola Op. 2* (Roma 1720). Es la primera serie de 12 Sonatas donde se sugiere poder ser interpretada con Mandola.



Sonata 1 de Gaetano Boni

Roberto Valentini (1680-1753)

En 1730 escribió una *Sonata per il Flauto e basso, a Violino, Mandola e Oboe* y también una *Sinfonia per la Mandola e liuto*.



Portada de Sonata de Valentini

Abate Ranieri Capponi (1700)

Colección de doce Sonatas para todo tipo de instrumentos con dedicatoria póstuma con fecha de 1744 a *Clemente augusto, Arzobispo de Colonia y Principe Elector del Santo Imperio Romano*.



Manuscrito de Sonata XII de Capponi

Nicolo Conforto (1718-1788)

Concerto per Mandolino ed Archi (Allegro-Andante-Allegro moderato)

Supuestamente escrito en Madrid.

Conforto llega a Madrid el 14 de Octubre de 1755. Desafortunadamente, la estrella de Conforto comenzó a menguar después de que Carlos III ascendiera al trono en 1759. Siguió escribiendo óperas y compuso piezas ocasionales para algunos festivales. Murió en Madrid en 1788.

Christoforo Signorelli (1731-1815)

Libro di Sonate per il Mandolino Dell Sig. Don Bartolomeo Rispoli Principe Ceriseteri.

Autor prolífico para la mandola en notación normal de pentagramas de cinco líneas. Escribió tablaturas para mandola que el musicólogo Konrad Wölki localiza en "Geschichte der Mandine" (Bruselas Biblioteca del Conservatorio).

Autor de:

Concerto per Mandola, con violin e basso en Do M

Cocerto per Mandola con Violines en La M

Concerto per Mandola con Violines en Sol M

Sonate a Due Mandolas

Sonata a Due Mandola solo

Sonata per Mandola e basso en Sol M

Sonata per Mandola e basso en Re M

Sonata per Mandola e bassa en Sol M

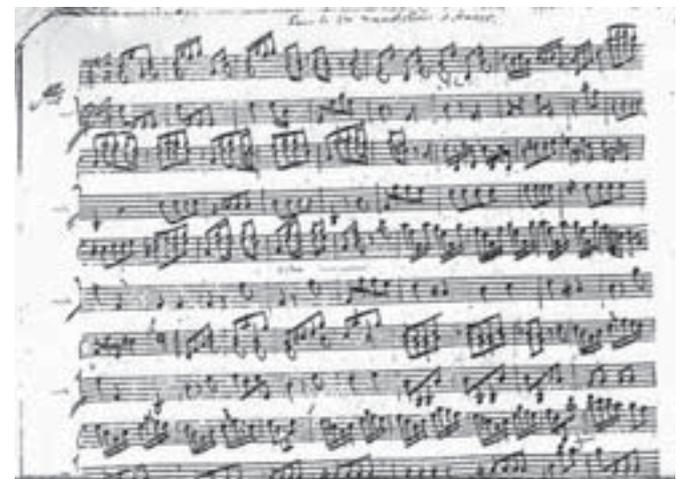
Sonata ¿?



Manuscrito de Signorelli

Giovanni Battista Sammartini (1701-1775)

Escribió una muy importante Sonata en Sol para *Mandolino e basso (Allegro-Andantino-Minueto)*.



Manuscrito de Sonata para mandolino de Sammartini



Historia de la bandurria

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Culminamos el repertorio instrumental del Mandolino Barroco con el gran *Antonio Vivaldi*, autor prolífico con más de 450 concertos. Este maestro del barroco dedicó a este instrumento una atención y cariño muy especial. Encontramos las siguientes obras para mandolino:

Concerto in Do M per Mandolino e Archi. RV 425 Torino, Bibl. Nazionale, Giordano Sammlung Nr.28.

Concerto in Sol M per 2 Mandolinos e Archi. RV 532 Torino, Bibl. Nazionale, Giordano Sammlung Nr.28.

Concerto in Do M con molti strumenti, 2 mandolinos, 2 theorbi, 2, flauti, 2 salmoe, 2 violini ein trompa marina, violonchelo e archi. RV 558 Dresden, sächsische Landesbibliothek.

Concerto in Si b M per Mandolino e violino obbligato RV 764 (**Reciente descubrimiento** catálogo del músico inglés Peter Ryom). El autor también hizo una transcripción para tocar con dos violines (RV 548).

Oratorio "Juditha Triumphans" Aria Nr 17. RV 644 (Más adelante entraremos en detalles del repertorio de Operas y Oratorios).



Manuscrito de Vivaldi. Concierto en Sol M para 2 Mandolinos e Archi



Manuscrito de Concierto en Do para Mandolino e Archi

Además, están las obras para Leuto soprano (leuto), que prácticamente era la misma función y tesitura, para algunos, el mismo instrumento.

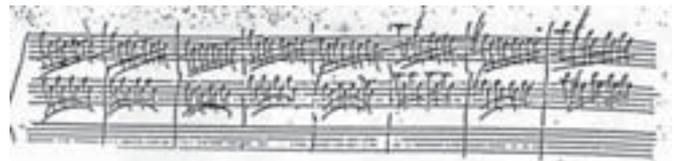
Concerto con Viola d'amore Leuto e Archi in Re m. RV 540 Dresden, sächsische Landesbibliothek.

Concerto con Violini, Leuto e basso in Re M. RV 93. Dresden, sächsische Landesbibliothek.

Trio per Leuto, Violino e basso in Do M. RV 82. Torino, Bibl. Nazionale, Giordano Sammlung.

Trio per Leuto, Violino e basso in Sol m. RV 85. Torino, Bibl. Nazionale, Giordano Sammlung.

En estos dos tríos el Violín y el Leuto hacen lo mismo en la misma tesitura, es decir, al unísono. El único instrumento tipo laúd agudo de la época era el Mandolino.



Escritura para Leuto

Antonio Vivaldi, llegó a realizar en sus conciertos de mandolino, adaptaciones para poder ser tocados con otro tipo de mandolino que ya estaba de moda en ese momento. Nos referimos al mandolino napolitano, que tenía cuatro órdenes que afinaba como el violín y que nos ocuparemos de su estudio más adelante y muy detenidamente.

Mandolino barroco



Mandolina napolitana

Reproducimos un cuadrante de Marga Wilden Hüsgen sobre las técnicas o patrones utilizados con la pluma (plectro).



El Mandolino en la ópera y el oratorio (1700 A 1760)

También están incluidas durante este período (1700-1750) en el repertorio del mandolino las óperas y los oratorios. Según el musicólogo alemán Wolki, *Antonio Caldara* (1670-1736), pudo utilizar el mandolino en 80 óperas y oratorios. No obstante, puede verificar su utilización en 66 óperas y 29 oratorios. Evidentemente, como en el apartado anterior citaremos las obras más representativas.

La Corte de Viena en 1700 se convierte en el epicentro de la Ópera de toda Europa. Gracias a los Emperadores *Leopoldo I* (1680-1705), *José I* (1705-1711) y *Carlos VI* (1711-1740) que eran grandes aficionados de la música y en particular la ópera, consiguen reunir a los mejores virtuosos y compositores de origen italiano.

Entre 1698 y 1740, los compositores *Josef Johann Fux* (1660-1741), *Antonio Caldara* (1670-1736), *Antonio Maria Bononcini* (1677-1726), *Francesco Bartolomeo Conti* (1682-1732), trabajaron en la Capilla Real de la Corte de Viena. Eran muy buenos mandolinistas y a partir de entonces las óperas y oratorios comenzaron a incluir partes de mandolino.

Francesco Bartolomeo Conti (1682-1732): "*Il Gioseffo*" (Oratorio).

A partir de 1713 Conti es el compositor de Música de Cámara del Emperador y maestro de Capilla de Carlos VI.

Para este oratorio Conti emplea seguramente el *mandolino alla genovese*, encordado como una guitarra. Lo sugieren los acordes empleados en el Aria de Noasa de dicho oratorio.

Antonio Caldara (1670- 1736): Autor de 66 Operas y 29 Oratorios, (verificación del musicólogo Konrad Wolki).

Llega a Viena en 1712 para ser maestro de la Capilla Real.

Se conserva la Cantata "Das Kartenspiel" para soprano, tenor, 2 mandolinos, flauta y cuerda.

Johann Josef Fux (1660-1741): "*Diana Placata*" (Opera).

Trabaja en la Corte de Viena de 1698 hasta su muerte en 1741. En 1717, compuso un Aria de acompañamiento al mandolino "*Si vedra quel norme placata*" de la Opera "*Diana Placata*".

Teórico eminente, escribió un tratado entre otros de contrapunto: "*Gradus parnassum*" que más tarde fue traducido al francés por el Mandolinista *Pietro Denis* (1735-1790).

Giovanni Pietro Franchi (2ª mitad del XVII-1731). "*Pandolphe*" (Opera cómica)

Escribió en 1710 dos Arias para mandolino, laúd y violín, para "*Pandolphe*".

Attilo Malchia Ariosa (1666-1730). "*Marte Placato*" (Opera dramática)

Organista de Santa Maria de Bolonia en 1688. En 1695 entra al servicio del Duque de Toscana. De 1697 a 1703 es compositor de la corte de la Reina Sofia-Carlota de Berlín. También pasa un tiempo en la corte del Duque d'Ájou y más tarde por la corte de José I de Viena. Viaja por Alemania, Paris y Londres. En 1728 trabaja en Londres con Haendel y Bononcini. Trabaja en España hasta su muerte. Escribe un poema dramático sobre los textos de Bernardino donde incluye al mandolino en la Opera "*Marte Placato*".

Antonio Maria Bononcini (1677- 1726). "*La conquista del uello d'oro*" y "*Griselda*" (Operas).

Antonio Maria era hermano de otro gran compositor de óperas y prácticamente coetáneo de él. Frecuentemente son confundidos. Los dos estuvieron en la Corte de Viena.

Aparentemente Antonio Maria fue el primero que incluyó al mandolino en sus obras.

"*La conquista del uello d'oro*" fue estrenada el 29 de Abril de 1717 en teatro público. Bononcini introduce el mandolino en el tercer acto en la novena escena para acompañar el Aria de Peleo. Las cuerdas frota-



Historia de la bandurria

das tocan con sordina. El efecto es brillante y muy particular.

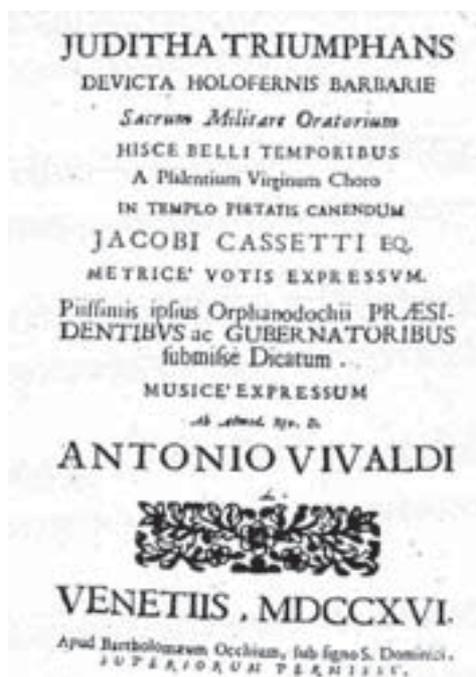


Portada de A.M.Bononcini

"Griselda" se estrenó por primera vez en Milan en 1718, sobre un libro de A. Zeno. El mandolino acompaña en la novena escena del tercer acto el aria de Roberto. Utiliza las mismas maneras que en su otra ópera: el canto y el mandolino suenan al unísono, los violines "con sordina". Los pasajes cantados y puramente instrumentales se alternan.

Antonio Vivaldi (1678-1741). "*Juditha Triumphans*" (Oratorio).

Ya hemos citado en el apartado anterior esta obra de Antonio Vivaldi, donde empleó el mandolino para acompañar el Aria de Juditha.



Se representó por primera vez en Venecia en 1716. Vivaldi conocía el mandolino y empleó muy bien las técnicas de pluma específicas del instrumento.



Fragmento de la partitura de Juditha Triumphantis

Georg Friedrich Haendel (1685-1759). "*Alexander Balus*" (Oratorio)

Haendel compuso "Alexander Balus" en 1747 y se representó en 1748 en Covent Garden-Theater de Londres.

El mandolino acompaña el Aria de Cleopatra, donde intervienen los siguientes instrumentos:

- | | |
|----------------|---------------|
| 2 flautas | bajo continuo |
| 2 violines | mandolino |
| alto | Arpa |
| 2 violonchelos | Cleopatra |

Claramente se aprecia que es para un mandolino barroco por la utilización de notas repetidas que coinciden con cuerdas al aire, notas Re y Sol.



Fragmento final de la intervención del mandolino en "Alexander Balus" de G.F. Haendel. La digitación escrita en este manuscrito actual es para mandolina napolitana.



Baltassare Galuppi (1706-1785).
 “Jahel” (Vencia 1747)
 Aria. “Rosa y la lia fronto ornato”
 para 2 mandolinos.

Givachio Cocci (1715- 1804). “La
 Maestra” (Napoles 1747)
 Aria: “oss’è sior canapiolo” para
 un mandolino.

Nicolo Jomelli (1714-1774).
 “Achille in Sciro” (Viena 1749)
 “Andromeda” (Viena 1750),
 “Euridice” (Viena 1750).
 Para un mandolino.

Johann Adolf Hasse (1699-1783).
 “Achille in Sciro” (Napoles 1759)
 Para un mandolino.

**Mich. Franc Savenio Tomaso
 Traetta** (1727-1779). “Le Feste
 d’Imeneo” (Parme 1760). Mando-
 lino en una Canzonetta.

Francesco Gasparini (1668-1727).
 “Lucio vero” (Roma 1719)
 Un mandolino.

Carl Heinrich Graun (1704-1758).
 “Montezuma” (Berlin 1755).
 Dedicado a Federico el Grande
 que es el libretista.

Se puede dar la circunstancia de
 que algunas de esta Arias se pen-
 saron para mandolina napolita-
 na, como parece ser el caso de la
 Opera de J.A. Hasse.

Paramos aquí para seguir en un
 próximo apartado que dedica-
 remos al periodo glorioso de la
 mandolina napolitana, a partir de
 1750.

CONCLUSIÓN

¿Cuántas veces nos hemos pregun-
 tado en España los instrumentistas
 de plectro, dónde está la literatura
 original de nuestros instrumentos?

Esta recopilación contesta la pre-
 gunta y justifica el perfil de mú-
 sica antigua que se debe impartir
 y estudiar en nuestros conservato-
 rios en la especialidad de “**Instru-
 mentos de Púa**”. Concretamente
 con este instrumento, el “**mando-
 lino barroco**” en este periodo de
 la música, que además y como

queda claro, es una muy lejana
 evolución de nuestra mandurria-
 bandurria-quinterne medieval,
 que recorrió Francia, Alemania y,
 sobre todo, Italia.

No quiero terminar sin antes ha-
 cer público mi afecto, admiración
 y gratitud a la persona que más ha
 investigado para estos instrumen-
 tos, idealizando su vida para ellos.
 Sin sus estudios de investigación,
 catalogación y sobre todo ejerci-
 cio de generosidad, no hubiese
 sido posible realizar este trabajo
 (y otros futuros sobre la mando-
 lina) sobre el *mandolino barroco*
 o como ella denomina *mandolina
 barroca*.

Evidentemente, me estoy refirien-
 do a la gran **MARGA WILDEN-
 HÜSGEN**. Catedrática de Mando-
 lina en el Conservatorio Superior
 de Música en Colonia (Wuppertal)
 hasta su reciente y merecida jubi-
 lación en el año 2008.

Pedro Chamorro
 Profesor Superior de Instrumentos de Púa



Marga Wilden Hüsgen



Historia de la bandurria

BIBLIOGRAFÍA

- Agricola, M. (1529). Musica instrumentalis deudsch. Wittenberg.
- Amat, J.Carles. (1596). Guitarra española y Vandola. Gerona.
- Andrés Ramón. "Diccionario de Instrumentos Musicales". De Píndaro a J.S.Bach. 1995 VOX. Biblograf S.A.
- Benito Olmos Aurora, Fernández Tapia Teodora, Pascual Gómez Magnolia. 1989 Arte y Música en el Museo del Prado. Colección Debates sobre Arte. Fundación Argentaria.
- Bermudo Juan. "Declaración de Instrumentos" (Osuna 1555).
- De Benavente Fray Toribio. "Historia de los Indios de la Nueva España". México 1969, Ed. PORRUA S.A.
- De Laborde L. E.S.J. Musiciens de Paris, 1535-1792, ed. Y. de Brossard (Paris 1965).
- Esquivel Navarro, Juan. Discurso sobre el Arte del Danzado Sevilla 1642.
- Grout, Donal Jay y Palisca, Claude V. Historia de la música occidental I. Ed. Alianza. 3ª Ed. Madrid 2001.
- Hosanne Collet. La Mandoline Dans l'Opera et l'oratorio. Memoria Fin de tercer ciclo C.N.R. de Strasbourg Junio de 2000.
- Lesure F. And Thibaul G. "Bibliographie des éditions d'Adrian le Roy et Robert Ballard (1551-1598) (Paris 1955).
- Lloréns Cisterós José María. La música española en la segunda mitad del siglo XVI: Polifonía, música instrumental, tratadistas". Actas del Congreso Internacional "España en la Música de Occidente".
- Manfred F. Bukofzer. La Música Barroca.
- Michels Ulrich. Madrid 1982. Atlas de Música. Alianza.
- Minguet e Yrol, Pablo. Reglas y Advertencias Generales.... (Madrid 1754) Minkoff- Reprint.
- Morey, Stephen. (1993) Mandolins of the 18th Century. Ed. Turrís. Cremona.
- Orlando, Ugo. Cinque Sonate, Domenico Scarlatti (K.81,88,89,90,91) Bèrben. Brescia 1990.
- Pedrell, Felipe 1901. Emporio Científico e Histórico de ORGANOGRAFÍA. Barcelona.
- Pérez Mariano. Diccionario de la Música y los músicos. Madrid.
- Pirrotta, N. Music and Cultural Tendencies in 15 th-century Italy. JAMS, xix (1966).
- Pretorius, M. (1619). Syntagma Musicum. Wolfenbüttel.
- Rey, Juan José y Navarro, Antonio. Los instrumentos de púa en España.
- Robertson, Alec and Stevens, Denis. 1968. Historia General de la Música Desde el Renacimiento al Barroco. Madrid.
- Stage Internacionale 1996, Seminaire de Mandoline, Juan Carlos Muñoz y Mari Fe Pavón.
- Tinctoris, J. Terminorum musicae diffinitorium. En Coussemaker, Scriptorum..Vol. IV.
- Tonazzi, Bruno. Liuto, Vihuela, Chitarra e Strumenti similari nelle loro intavolatura. Con cenni sulle loro lettera letterature. Ed. Berben 1974.
- Trichet, Pierre. Traité des Instruments de musique (vers 1640). Minkoff 1978.
- Tyler, James and Sparks, Paul. The Early Mandolin. Oxford University 1989.
- Virdung, Sebastian (1511). Musica getuscht und ausgezogen. Basilea.
- Wilden-Hüsgen, Marga. Die Geschichte der Mandoline. Wuppertal 1992.
- Wilden-Hüsgen, Marga. Die Barockmandoline. Grenzland-Verlag Theo Hüsgen Harwood. I. Artículo "Mandore" en el New Grove's Dictionary.
- Wölki, Konrad. Geschichte der Mandoline. Joachim. Trekel 2000 Hamburg 62.

PÁGINAS WEB

- <http://www.cnice.mecd.es>.
Página de recursos del Ministerio de Educación y Ciencia.
- <http://www.cincosiglos.org>.
Excelente página Web del grupo Cinco Siglos.
- <http://www.arrakis.es>.
Página Web del grupo SEMA, al cual pertenece Juan José Rey.



4º Simposium Internacional de Mandolina 2008 Asamblea General de la EGMA

Organizado por la BDZ (Federación Alemana de Mandolina) junto a la Academia Federal para la Juventud Musical y la EGMA (Federación Europea de Mandolina y Guitarra) se celebró en la ciudad alemana de Trossingen, del 1 al 5 de Octubre de 2008, el 4º Simposium Internacional de Mandolina y, dentro del Symposium, la Asamblea General de la EGMA.

Unas 150 personas entre profesores, directores, compositores, mandolinistas profesionales y aficionados de todo el mundo convivimos en las magníficas instalaciones de la Bundesakademie mientras fue desarrollándose una agenda repleta de ponencias, exposiciones y conciertos.

La exposición permanente estuvo dedicada a Konrad Wölki. Allí pudieron contemplarse manuscritos, programas de concierto, fotografías, carteles, instrumentos, etc. de este mandolinista, compositor y director alemán. Konrad Wölki nació el 27 de diciembre de 1904 en Berlín y murió el 5 de julio de 1983, también en Berlín. Se le puede considerar como el impulsor de la orquesta moderna de plectro, que superó el repertorio tradicional basado en la típica melodía napolitana para introducirse en la música contemporánea.

La Casa de Música Trekel montó su tienda en la que expuso para la ven-



ta una ingente cantidad de partituras, instrumentos y accesorios.

Varios luthieres, a su vez, expusieron sus instrumentos en una sala anexa en la que los interesados podían probarlos y, llegado el caso, comprarlos.

Las mañanas estuvieron dedicadas a diversas ponencias sobre de los diferentes enfoques y sistemas de enseñanza de la mandolina.

Al mediodía Caterina Lichtenberg expuso cómo es la enseñanza de la mandolina en la Universidad de Wüppertal en la que trabaja, Stefanie Rauch habló de los planes de estudio en Gran Bretaña y Marga Wilden-Hüsgen comentó las nuevas publicaciones y partituras para mandolina.

Oliver Kälberer dirigió una sesión práctica en la que aplicó sus conocimientos de dirección orquestal. Por las tardes se pudo conocer cómo es la situación de la mandolina en diferentes países como Italia, Bielorrusia, Japón, Estados Unidos, Venezuela, Inglaterra y Escocia.

El que suscribe, en su calidad de Presidente de la FEGIP, informó someramente acerca de la situación de la enseñanza de los Instrumentos de Púa en España e informó acerca de la reciente celebración del 41º Festival de Música de Plectro de La Rioja y entregó a los asistentes un video resumen del mismo. También informó del Concurso de Composición para Formaciones de Plectro "Ciudad de Logroño", entregó el folleto con la convocatoria de este concurso y presentó las partituras con obras ganadoras de anteriores ediciones editadas por ConTrastes Rioja.

Las noches se dedicaron a los conciertos y se pudo escuchar a mag-



níficos mandolinistas como Olga Dubowskaja, Susanne Herre, Natalia Marashowa, Katsia Prakopchyk, Alison Stephens, Denise Wambsganß, Marijke Wiesenekker y Anne Wolf con diferentes acompañamientos como laúd, clave, piano y acordeón.

El sábado día 4 se celebró la Asamblea General de la EGMA con la asistencia de representantes de gran parte de las federaciones socias y de un invitado (Bielorrusia) que solicitó su admisión y fue admitida.

El amplio orden del día fue tratándose y aprobándose por unanimidad. A destacar el punto 9 que estuvo dedicado a informar acerca de las EGMYO celebradas en Ferrara y Murcia (ambas con gran éxito), del Concurso de Mandolina celebrado en Patras y de la nueva Web de la EGMA (www.egma-online.org).

En cuanto a los proyectos aprobados o comunicados en el punto 10 pueden destacarse la celebración de la EGMYO 2009 en Savona (Italia) dirigida por Carlo Aonzo, la EGMYO 2010 en Monte-Pulciano (Italia) organizada por la Federación Alemana, la publicación de un boletín EGMA en inglés, y la celebración del Festival Internacional de Mandolina organizado por la Federación Alemana en 2010 en Bruchsal (Alemania).

Hubo elección de cargos siguiendo el Sr. Rüdiger Grambow como Presidente Ejecutivo.

Antonio Cerrajería Arza
Presidente de la FEGIP



VIII encuentro de la EGMYO

En marzo de 2008 se celebró en Murcia el octavo encuentro de la EGMYO (European Guitar and Mandolin Youth Orchestra) al que, animadas por nuestra profesora M^a Carmen Simón, asistimos por primera vez y cuya intensa y gratificante experiencia vamos a intentar resumir en estas líneas.

En un principio no sabíamos muy bien que era eso de la “European Guitar and Mandolin Youth Orchestra”, pero la verdad, sonaba muy bien y a priori parecía una vivencia de esas que guardas en el recuerdo para toda la vida. Es por ello por lo que nuestra ilusión por formar parte de esa orquesta de jóvenes de toda Europa se fue acrecentando día a día.

Para nosotras, que teníamos una corta vida musical y no teníamos experiencia en grandes orquestas, era totalmente novedoso y sobre todo increíble el hecho de preparar en una sola semana un programa de tal magnitud: In Vino Veritas (Pedro Chamorro), In the Fence – in Haro (Yasuo Kuwahara), Quartetto Concertante in G-Dur (Carl Stamitz), Momento lírico (Raffaele Calace), Sug Al Safarir (Rami Al-Regeb) y Acerca de la felicidad (Javier Riba). Si logramos montar todo este repertorio en siete días, fue en gran parte, gracias al trabajo de los profesores: Mari Fe Pavón, Caterina Lichtenberg, Juan Carlos Muñoz y Mirko Schrader; así como del director Pedro Chamorro. ¿Se puede pedir más? Verdaderamente nos sentimos muy privilegiadas, y suponemos que esta opinión es extensible a todos los miembros de la orquesta, por haber contado con estos grandísimos profesionales que constituyen actualmente la élite del plectro a nivel mundial. Profesionales sobresalientes tanto a nivel musical como también, a nivel humano.

El trabajo que realizábamos todos los días era el siguiente: por un lado ensayos por cuerdas, cada uno con su profesor/a, en nuestro caso Caterina Lichtenberg y por otro lado ensayos de toda la orquesta bajo la dirección de Pedro Chamorro.

Los ensayos por cuerdas resultaban muy interesantes, ya que se trataba de unificar digitaciones, fraseos, articulaciones, etc. con el fin de facilitar el trabajo una vez ensayásemos todas las cuerdas juntas. Como dijimos anteriormente, trabajamos nuestro registro (mandolinas II) con Caterina, algo que fue para nosotras muy especial y que esperamos vuelva a repetirse en un futuro. En cuanto a los ensayos de orquesta completa bajo la dirección de Pedro, resultaban muy intensos y requerían de una gran concentración, pero se hacían más amenos gracias a la buena atmósfera que se respiraba en la orquesta; a nuestro modo de ver, algo fundamental para el resultado musical final.

Todos estos ensayos tenían una meta: poder mostrar este repertorio al público. Para ello, se programaron varios conciertos: en el Audi-

torio de Cabezo de Torres, en el Conservatorio Superior de Música, en el Conservatorio Profesional y en la Plaza de la Cruz teniendo como telón de fondo la preciosa fachada barroca de la catedral murciana. Este último no se pudo realizar ya que el obispo no dio permiso (“con la Iglesia hemos topado”). Desolados por tal noticia, y sin planificación prevista para esa mañana de domingo, todos los miembros de la orquesta disfrutamos de una magnífica tarde en la playa y de una cena de “escándalo”. En nombre de la orquesta aprovechamos la ocasión para dar las gracias al obispo de Murcia.

A lo largo de los conciertos se pudo observar la evolución de la orquesta que fue claramente in crescendo. Francamente, el primer concierto no nos gustó (opinión que pensamos es compartida por el resto de compañeros de la orquesta); no solo por los nervios lógicos y naturales sino también por la acústica del auditorio, la cual no ayudaba mucho. Todo esto, sumado a un público no muy numeroso, hizo que este concierto no fuera nuestro favorito precisamente. Sin embargo, los conciertos posteriores se fueron superando uno a uno y la orquesta fue mostrando el nivel que atesoraba. El último de ellos, en el conservatorio profesional, fue realmente especial y del que guardamos muy buenos recuerdos: buena acústica, público cercano, y un contenido emocional bastante importante que hizo dar lo mejor de nosotros mismos para el disfrute del público y de todos los miembros de la orquesta.

La EGMYO no sólo es una experiencia a nivel musical, sino que a nivel personal es muy enriquecedor el poder compartir con personas de distintos países y culturas (Alemania, Bélgica, Japón, Grecia, Francia, Portugal, Rusia, Italia, Noruega, Gran Bretaña, Luxemburgo y España) un momento de música, una conversación, una fiesta, un partido de fútbol, etc. Es aquí donde se pone de manifiesto la capacidad de socialización de un evento como la EGMYO. Resultaba curioso como podíamos diferenciarlos en idiomas, horarios de comidas, costumbres, etc. eso sí, todos nosotros teníamos un lenguaje común: la MÚSICA, y también una pasión: la MANDOLINA, la BANDURRIA y la GUITARRA.

Sin duda alguna, son muchos los factores que hacen de la EGMYO un encuentro especial, inolvidable y muy recomendable. Factores que te hacen crecer en el ámbito personal y musical y que se alimentan mutuamente; es decir, no sería posible el resultado musical final sin una buena convivencia, y la música por su parte ayuda a que esa convivencia sea más intensa... y todo ello gracias al mundo del plectro y la guitarra.

*Esther Rodríguez Flores
Marta Escudero Valero
Participantes en la EGMYO 2008*

EGMYO 2008 en la Plaza de la Cruz de Murcia





Asociación Musical "LOS AMIGOS DEL ARTE" 1918-2008 - 90 años de historia, 90 años de cultura



No es casualidad que una asociación musical como la nuestra haya sobrevivido al paso del tiempo.

No es casualidad que hayamos sobrevivido a la guerra, al hambre y a todos los tristes conflictos de nuestra historia.

No es casualidad que en los tiempos modernos, ésta asociación musical que ahora presido, haya sobrevivido al consumismo, al mercantilismo y a las envidias "musicales y profesionales" de algunos músicos de hoy.

No es casualidad, que la Asociación musical Amigos del Arte haya sobrevivido a los abatares del tiempo, a la pobreza económica, a los cambios de sedes y a los desalojos forzosos e indecentes.

No es casualidad...NO. Es fruto del trabajo abnegado, desinteresado y altruista de muchos cientos de personas que a lo largo de los 90 años de historia, han sabido asumir y transmitir unos valores que los fundadores de esta asociación nos legaron: Romanticismo sin límites, Música con mayúsculas, Amistad incondicional, Trabajo constante..., valores sin los que una asociación como la nuestra no podría sobrevivir.

Somos nosotros los responsables de conservar este legado y de transmitir a las siguientes generaciones los valores adquiridos, y el amor por la música y por nuestros instrumentos.

Somos nosotros los responsables de llevar nuestra música y nuestros instrumentos a lo más alto.

Desde esta humilde pero importante tribuna que me brinda la FEGIP animo a todas las asociaciones a seguir trabajando en la línea que sabemos hacerlo: "Música con mayúsculas, música con el corazón".

Jorge Milagro Fernández
Presidente de la Asociación Musical
"Los Amigos del Arte" de Pamplona

Tel.: 0049-40/5203397 ♦ Fax -40/5207824 ♦ www.trekel.de ♦ info@trekel.de

Haus der Musik Trekel

LA CASA DE MÚSICA TREKEL

¡Contacte con nosotros!
Por teléfono, fax o E-mail.
(Encantados de atenderle!)

**La música de plectro
es asunto nuestro**

Más de 30.000
artículos para
guitarra y mandolina
en nuestra tienda
de internet.

Sus proveedores competentes:

- ✓ de un amplísimo repertorio y rápida provisión de partituras
- ✓ de una amplia gama de instrumentos de calidad a precios asequibles
- ✓ de todo tipo de accesorios
- ✓ de una amplia discografía sobre Orquestas de Plectro, Guitarra y Mandolina

Willemsenstraße 17 ♦ 22415 Hamburgo ♦ Apdo.- 620428 ♦ D- 22404 Hamburgo



ASOCIACIONES

Agr. Calagurritana de Pulso y Púa
Calahorra (La Rioja)

Agr. de Pulso y Púa 'Fresneda'
Los Corrales de Buelna (Cantabria)

Agr. Musical de P.P. 'Carlos Seijo'
Betanzos (La Coruña)

Agr. Lírico-Musical Gran Tenerife
Santa Cruz de Tenerife

Agr. Musical 'Grupo Mozart'
Logroño (La Rioja)

Agr. Musical 'Isaac Albéniz'
Torreperojil (Jaén)

Agr. de Pulso y Púa 'Agustine'
San Román de Bembibre (León)

Agr. de Pulso y Púa 'San Roque'
Huétor Vega (Granada)

Agr. Musical 'Albéniz'
Santander (Cantabria)

Agr. Musical 'El Paular'
Pozuelo de Alarcón (Madrid)

Asoc. Musical de Puente Tocinos
Puente Tocinos (Murcia)

Camerata Aguilar
Corvera (Murcia)

Camerata de Plectro 'A Tempo'
Cádiz

ConTrastes-Rioja
Logroño (La Rioja)

Fed. de O. P. P. de la Com. Valenciana
Chiva (Valencia)

Grupo Ibérico
Madrid

Laud'Ars
Sant Joan Despí (Barcelona)

O. P. P. 'Abalsants'
Alcudia de Crespins (Valencia)

O. P. P. Agrupación 'La- Sol- Mi'
Algete (Madrid)

O. P. P. 'Batiste Mut'
El Campello (Alicante)

O. P. P. 'Ciudad de Granada'
Granada (Granada)

O. P. P. 'La Paloma'
Cocentaina (Alicante)

O. P. P. 'La Púa'
Canals (Valencia)

O. P. P. 'Tablatura'
Alcalá de Henares (Madrid)

O. P. P. Univ. Complutense de Madrid
Madrid

O. P. P. 'Villa de Chiva'
Chiva (Valencia)

O.L.E. 'Conde Ansúrez'
Valladolid

O.L.E. 'Velasco Villegas'
Baza (Granada)

O.P.P. 'Balanguía'
Collado Mediano (Madrid)

O.P.P. 'Celia Giner'
Alfajar (Valencia)

O.P.P. 'Colás Chicharro'
La Carolina (Jaén)

O.P.P. 'Nuestra Sra. de Tejada'
Valencia

O.P.P. 'Rodríguez Cerrato'
Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba)

Orq. de Cámara 'Paulino Otamendi'
Pamplona (Navarra)

Orq. de Plectro 'Armónica La Alcoyana'
Alcoy (Alicante)

Orq. de Plectro 'Ciudad de Segorbe'
Segorbe (Castellón)

Orq. de Plectro 'Ciudad de Villarreal'
Vila-Real (Castellón)

Orq. Plectro 'La Orden de La Terraza'
Najera (La Rioja)

Orq. de Plectro de Córdoba
Córdoba

Orq. de Plectro de Espiel
Espiel (Córdoba)

Orq. de Plectro del Centro Filarmónico Egabrense
Cabra (Córdoba)

Orq. de Plectro 'El Micalet'
Lliria (Valencia)

Orq. de Plectro 'Enrique Granados'
Villarrubia (Ciudad Real)

Orq. de Plectro 'Francisco Tárrega'
Vila-Real (Castellón)

Orq. de Plectro 'Germán Lago'
Portillo (Valladolid)

Orq. de Plectro 'Meliana'
Meliana (Valencia)

Orq. Langreana de Plectro
La Felguera (Asturias)

Orq. Laudística 'Aguilar'
Borja (Zaragoza)

Orq. 'Roberto Grandío'
Alcázar de San Juan (Ciudad Real)

Orq. Sertoriana de Pulso y Púa
Huesca

Peña Huertana 'La Crilla'-Camerata Amigos de la Bandurria
Puente Tocinos (Murcia)

Rondalla de Paracuellos de Jarama
Paracuellos de Jarama (Madrid)

Rondalla Sierra Almirajera
Nerja (Málaga)

Sociedad Española de la Guitarra
Madrid

Sociedad Musical de Pulso y Púa "Esmeralda"
Logroño (La Rioja)

Sociedad Musical 'Rondalla de Requena'
Requena (Valencia)

Societat Musical d'Alboraya
Alboraya (Valencia)

Sonatina Gijonesa 'Fidelio Trabanco'
Gijón (Asturias)

Trío 'Assai'
Alcalá de Henares (Madrid)

SOCIOS INDIVIDUALES

Ángel Luis Moreno Benito
Tomelloso (Ciudad Real)

Antonio Martínez García
Cacabelos (León)

Daniel Gil Avalor y Montes
Granada (Granada)

Fernando Molina Sánchez
El Puerto de Santa María (Cádiz)

Francisco Javier Ariño Ferrer
Valencia

Francisco Sagredo López
Fuenmayor (La Rioja)

Héctor Valle Marcelino
Jerez (Cádiz)

Ignacio López Lorenzo
Tamarite (Huesca)

Ignacio Mangas Sánchez
La Coruña

Irene Barca Verde
Tarazona (Zaragoza)

Joaquín Núñez Santos
Huelva

José Antonio Heredia Muñoz
Beas de Segura (Jaén)

José Luis Martín Rozas
Segovia

José Manuel Felipe Ortega
Sabiñánigo (Huesca)

José Manuel Gil Marrero
Tacoronte (Santa Cruz de Tenerife)

José Ramón Villar Garay
Castro Urdiales (Cantabria)

Julián Carriazo Beamud
Plasencia (Cáceres)

M^a Carmen Simón Jiménez-Zarza
Campo de Criptana (Ciudad Real)

M^a Esther García Fuertes
Bilbao (Vizcaya)

Mariano Mangas Sánchez
Sotragero (Burgos)

Manuel Lluch Nicasio
Valencia

Manuel Servando Romero Cano
Aguadulce (Almería)

Miguel Ángel Casares López
Getxo (Vizcaya)

Milagros Llorente Llorente
Segovia

Ricardo García Gimeno
Barakaldo (Vizcaya)

Sebastián Borja Martín
Los Ángeles de San Rafael (Segovia)

SOCIOS HONORÍFICOS

Rafael Alberti
Carlos Cano
Narciso Yepes
José Luis Rouret
Pedro Chamorro

La FEGIP en internet



Web de la FEGIP

www.fegip.es

Todo lo relacionado con la FEGIP y el mundo del plectro en general. Noticias, novedades, festivales, enlaces, etc.

Foro FEGIP

www.fegip.es/foro_fegip/

Espacio público de debate, consulta, e información.

Los instrumentos de plectro

www.instrumentosdeplectro.es

Información sobre toda la familia de los instrumentos de plectro.

Revista ALZAPÚA

www.revistaalzapua.es

Versión electrónica de la edición impresa de la revista.

conPlectro Radio

www.live365.com/stations/fegip

La emisora de radio de la FEGIP que emite música de plectro por internet.

