



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Arte, Ciudad y Territorio



Programa de Doctorado: "Habitar la casa: Arte y Arquitectura"

**EL ARPA EN CANARIAS:
ASPECTOS HISTÓRICOS, INTERPRETATIVOS,
COMPOSITIVOS, DOCENTES, ARTÍSTICOS Y
ORGANOLÓGICOS**

Doctorando

Directora de la Tesis

Fdo.: D. José Ignacio Pascual Alcañiz

Fdo.: Dra. M.^a de los Reyes Hernández
Socorro

TESIS DOCTORAL ULPGC

Las Palmas de Gran Canaria, a 18 de diciembre de 2012

**Fotografía de portada:
Particella de arpa de *O vera Coeli Víctima* de J. García
Archivo de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria**

ARPA DE LAS ISLAS

A Mary Carmen y Manolo Sánchez Hernández.

*Como gotea el agua sobre el cántaro,
como del corazón cada latido,
como el aura y el pensamiento vivos,
así el arpa del tiempo insosegado.*

*No es extraña la voz que, íntima, nace
en la entraña más honda de la pluma,
cosiendo metafóricas agujas
la tela más sutil del engranaje.*

*El arpa de las islas que no cesa
de tensar su melódico programa
con el rigor que disciplina el alma
ve despuntar las horas y la espera.*

*El arpa de las islas que se escucha
en la flor, en el mar, en la montaña
va signando proyectos del mañana
y anotando paisajes de escritura.*

*Para el arpa del tiempo no hay rincones
ni sueños que prolonguen sus silencios:
es la voz sin sosiegos en mis versos
que rezuma el aroma de mis trojes.*

*Pienso que, con el tiempo, ya mi arpa
aquietará sus cuerdas en mis manos
y, al morir de la sed en el descanso,
cansado de carpir, suspire: ¡basta!*

*El arpa de las islas de mi tiempo
ni cantará ni gemirá algún día,
quedando, sí, como una voz dormida
de nostalgia -verbal, llorando el eco.*

IGNACIO QUINTANA MARRERO (1979)

Agradecimientos

En primer lugar, deseo expresar mi más sincero agradecimiento y dedicar este trabajo de tesis a quien ha sido mi mentora y, en la sombra y de forma continua durante toda mi época de preparación y estudio, ha alentado en mi la dedicación y el amor que siento por mi instrumento. Me refiero a Dña. Elena Arana Savarain, catedrática de Arpa del CSM “Joaquín Rodrigo” de Valencia. Asimismo, quisiera expresar mi agradecimiento a mi amiga y compañera de trabajo la Dra. D.^a Ana Torres de Armas, profesora de Piano del CPMLPGC por todo su apoyo y colaboración.

Asimismo, a todos los párrocos, trabajadores y colaboradores parroquiales que me han ayudado y facilitado el acceso a los archivos locales y a las obras de arte de sus respectivos templos. De modo especial, quisiera referirme a D. Francisco José García Socorro, párroco de Casillas del Ángel (Fuerteventura), y a los sacerdotes de La Oliva y de Betancuria; a las Vicarías Generales de los Obispos de Canarias y de Tenerife; a toda la comunidad que conforma el Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad en Santa Brígida (Gran Canaria), especialmente a su prior Fr. José María, al bibliotecario Fr. Néstor y al organista Fr. Pedro.

Por otra parte, expresar mi profundo agradecimiento a D.^a Rosario Cerdeña, del Departamento de Cultura del Cabildo de Fuerteventura; a los luthieres que me han proporcionado datos personales, profesionales y relativos a la fabricación de instrumentos, especialmente a Pedro Llopis Areny, Reyes de León y Juana M.^a Delgado, de “Arpandes” (Tenerife); a Oswaldo Ramos, Honorio Pulido y Juan Ramírez; a mi amiga y profesora de lengua valenciana Susi Escrig, a mi amigo y gran amante del mundo del arpa S. Alonso Fumero; a Carlos Reis y a Mauricio Aleixo de *Ilha da Madeira* (Portugal); a todo el personal de Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife AHPSTCF, del Archivo Histórico de Las Palmas de Gran Canaria AHPLPGC, y de “El Museo Canario” de la capital grancanaria.

Agradezco, también, el apoyo prestado por la Filmoteca Nacional (Madrid), la Biblioteca Nacional (Madrid), la Biblioteca Nacional de Cataluña (Barcelona), especialmente su taller de restauración, la Biblioteca de la Casa de Colón (en especial, a D. Miguel A. Ramos Vilar), Biblioteca del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca del TEA-Espacio de Las Artes (Santa Cruz de Tenerife), Bibliotecas Insular y Estatal de Las Palmas de Gran Canaria, Bibliotecas de los Conservatorios Profesionales de Música de Las Palmas de Gran Canaria y de Santa Cruz de Tenerife, y del Conservatorio Superior de Canarias y Bibliotecas de la ULPGC y de la ULL.

Quiero también reseñar mi agradecimiento a todas las personas que han ocupado cargos directivos -a lo largo de los años en que he estado elaborando esta tesis Doctoral- de los Conservatorios Profesionales de Música de las dos capitales canarias y Conservatorio Superior de Canarias; así como al maestro de Educación Primaria D. Fco. Javier Hernández, a todos los arpistas que me han facilitado todo tipo de información general, personal y relacionada con sus instrumentos, especialmente a D. Santiago Machín, D. Germán Reyes, D. Antonio Artilles, D. Armando Santana y D. Oswaldo Ramos. Mi agradecimiento, asimismo, a los compositores que me han proporcionado datos personales, profesionales y relativos a su producción musical; y a D. Juan Bosh Sintés (nieto de la arpista grancanaria Rosario Suárez), D. Armando

Alfonso (exdirector de la OST) y, en general, a todos cuanto me han ayudado a recopilar gran parte de la información que me ha permitido elaborar el presente estudio.

Deseo agradecer al Departamento de *Arte, Ciudad y Territorio* de la ULPGC el que tuviese a bien aceptarme como Titulado Superior de Arpa para realizar los cursos de doctorado dentro del Programa: “Habitar la casa: Arte y Arquitectura” y , por último, expresar mi reconocimiento de gratitud a mi Directora de Tesis, la Dr.^a M.^a de los Reyes Hernández Socorro, por el gran apoyo prestado a lo largo de estos dilatados años en la guía y consecución de esta investigación.

Resumen

El arpa, cordófono perteneciente a los denominados “pulsados”, ha dejado su huella en el Archipiélago Canario, desde el S. XIV hasta la actualidad, dentro del ámbito de la llamada, “música culta”, “música tradicional” y, en menor medida, de la “música folclórica”. Nos hemos acercado a este instrumento desde distintas tipologías organológicas como el arpa gótica, el arpa renacentista, el arpa barroca de una y dos órdenes, el arpa de pedales de simple y doble movimiento, el arpa folclórica en sus versiones “paraguaya”, “venezolana llanera”, “venezolana mirandina” y “jarocho mexicana”, las arpas celtas, el uso de las nuevas tecnologías, las arpas pertenecientes a otras culturas así como los instrumentos híbridos.

Con esta Tesis Doctoral se hace una recopilación y un exhaustivo análisis de todo lo concerniente al arpa en Canarias desde el punto de vista histórico, interpretativo, creativo, pedagógico, artístico y organológico, investigando para su realización tanto en el ámbito de cada una de las siete islas que conforman el Archipiélago como en el ámbito peninsular e internacional como es el caso de Portugal.

El trabajo ha sido estructurado en siete capítulos: I. El arpa y la música culta: Aparición, interpretación y difusión en Canarias de diversas modalidades desde la Edad Media hasta el s. XVIII. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos; II. El arpa y la música culta: aparición, interpretación y difusión del Arpa de Pedales y sus diversas modalidades desde el s. XVIII hasta la actualidad. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos; III. Otras tipologías de arpa: arpa folclórica, arpa celta, arpa con el uso de las nuevas tecnologías, arpas africanas, arpas orientales y arpas híbridas. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos; IV. Los compositores y su obra para arpa en Canarias; V. La docencia del arpa en Canarias; VI. Aspectos artísticos y gráficos relacionados con el arpa en Canarias y VII. Inventario de arpas en Canarias desde la época barroca hasta la actualidad.

8

Summary

The Harp, a stringed instrument belonging to the named plucked instruments, has printed its stamp in The Canary Islands since the 14th Century up to our Age and inside the field of classical music, traditional music, and less in folk music. We have approached this instrument from several organological types as the Gothic harp, the Renaissance harp, the Baroque cross-strung harp, folk harp in its different version Paraguayan, Venezuelan in all its types such as “Mirandina” and “Llanera” moreover Mexican and Celtic harps as well as the use of new technologies, and harps belonging to another cultures such as the hybrid instruments.

With this doctoral thesis a summary and an exhaustive compilation and examine in the whole aspects concerning to the harp in The Canary Islands are made from the Historical, playing performance, creative, educational and artistic aspects by carrying out a research among The Canary Islands and the Iberian Peninsula and Portugal.

This research has been structured in seven chapters: I. Appearance, performing and spreading throughout The Canary Islands in their different varieties since the

Middle Ages until the 18th Century. Definition, formal, historical and performance aspects. II. Since the 18th Century up to now: Pedals Harp and its different varieties. III. Other types of harps: folk harp, Celtic harp, the use of new technologies with the harp, African harps, Oriental harps and hybrid harps. Definition, formal, historical and performance aspects. IV. Composers and their harp works in The Canary Islands. V. Harp teaching practice in The Islands. VI. Artistic and graphics aspects related to the harp in The Islands. VII. Harp stock in The Canary Islands since the Baroque Age until our Age.

Resum

L'arpa, cordòfon pertanyent als anomenats "polsats", ha deixat la seua empremta en l'Arxipèlag Canari, des del s. XIV fins a l'actualitat, dins de l'àmbit de l'anomenada "música culta", "música tradicional" i, en menor mesura, de la "música folclòrica". Ens hem acostat fins a aquest instrument des de diferents tipologies organològiques com l'arpa gòtica, l'arpa renaixentista, l'arpa barroca d'una i dos ordens, l'arpa de pedals de simple i doble moviment, l'arpa folclòrica en les seues versions "paraguaya", "venezolana llanera", "venezolana mirandina" i "jarocho mexicana", les arpes celtes, l'ús de les noves tecnologies, les arpes pertanyents a altres cultures així com els instruments híbrids.

Amb aquesta Tesi Doctoral es fa una recopilació i una exhaustiva anàlisi de tot el concernent de l'arpa a Canàries des del punt de vista històric, interpretatiu, creatiu, pedagògic, artístic i organològic. Per a la seua realització s'ha investigat tant l'àmbit de cadascuna de les set illes que conformen l'Arxipèlag com l'àmbit peninsular i internacional com és el cas de Portugal.

El treball ha estat estructurat en set capítols: I. L'arpa i la música culta: Aparició, interpretació i difusió a Canàries de diverses modalitats des de l'Edat Mitjana fins al s. XVIII. Definició, aspectes formals, històrics i interpretatius; II. L'arpa i la música culta: Des del s. XVIII fins a l'actualitat. Aparició, interpretació i difusió de l'Arpa de Pedals i les seues modalitats. Definició, aspectes formals, històrics i interpretatius; III. Altres tipologies d'arpa: arpa folclòrica, arpa celta, arpa amb l'ús de les noves tecnologies, arpes africanes, arpes orientals i arpes híbrides. Definició, aspectes formals, històrics i interpretatius; IV. Els compositors i la seua obra per a arpa a Canàries i VII. Inventari d'arpes a Canàries des de l'època barroca fins a l'actualitat.

Índice General

Introducción	21
Fuentes y Metodología	25

Tomo I

I. El arpa y la música culta: aparición, interpretación y difusión en Canarias de diversas modalidades desde la Edad Media hasta el s. XVIII. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos	27
I.1 <i>El Arpa desde la antigüedad hasta su introducción en Europa</i>	29
• <i>Origen y etimología del vocablo “Arpa”</i>	29
• <i>El Arpa en la antigüedad</i>	31
I.2 <i>El Arpa en Europa y Canarias desde la Edad Media hasta el Barroco: sus distintas tipologías</i>	35
I.2.1 <i>Edad Media y Renacimiento: Arpa Románica y Gótica</i>	35
• <i>El Arpa en Canarias desde el s. XV al s. XVI</i>	37
<u><i>El arpa Barda Diatónica y el Arpa Gótica: Desde la antigüedad aborígen hasta la incorporación de Canarias a la Corona de Castilla</i></u>	37
<u><i>Las expediciones de los Normandos a Lanzarote y Fuerteventura: Le Canarien</i></u>	38
<i>Tipología de arpas utilizadas en la descripción de instrumentos de Le Canarien</i>	40
I.2.2 <i>Período Barroco: El Arpa en Canarias tras su incorporación a la Corona de Castilla</i>	41
I.2.2.1 <i>Tipologías de Arpas Barrocas en Canarias</i>	41
• <i>EL ARPA DIATÓNICA</i>	42
• <i>EL ARPA ESPAÑOLA DE DOS ÓRDENES O DOBLE ENCORDADURA CRUZADA</i>	42
• <i>EL ARPA DOPPIA ITALIANA</i>	43
• <i>EL ARPA TRIPLE GALESA E ITALIANA</i>	43
I.2.2.2 <i>Música y Teatro: Las primeras representaciones musicales desde el s. XVI</i>	45
I.2.2.3 <i>La Palma</i>	47
I.2.2.4 <i>Gran Canaria</i>	49
• <i>Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) y la Academia del Jardín</i>	49
• <i>La Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas</i>	51
<i>SIGLO XVI</i>	51
<i>SIGLO XVII</i>	54
<i>SIGLO XVIII</i>	56
<i>SIGLO XIX</i>	58
<u><i>Desplazamientos y otros eventos de la Capilla Musical fuera de la Catedral</i></u>	59

I.3	<i>Arpistas y concertistas locales, nacionales e internacionales de Arpa Gótica, Arpa Renacentista, Arpa Barroca Diatónica, Arpa de Dos Órdenes Española, Arpa “Doppia” Italiana y Arpa Triple</i>	62
I.3.1	<i>Arpistas de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria</i>	62
I.3.2	<i>La interpretación de la música histórica en Canarias: la Música Antigua en los ss. XX y XXI</i>	69
	• <i>Arpistas locales, nacionales e internacionales</i>	70
	• <i>Agrupaciones con arpa gótica, renacentista y barroca de dos órdenes</i>	80
I.4	<i>Fabricación e importación de Arpas Góticas, Renacentistas, Barrocas de Una y Dos Órdenes y sus cuerdas en Canarias</i>	87
	• <i>1ª Etapa: Desde finales s. XVI hasta principios del s. XIX</i>	90
	• <i>2ª Etapa: Desde 1980 hasta la actualidad: Arpas Antiguas de España “Arpandes” (Tenerife)</i>	97
II.	<i>El arpa y la música culta: aparición, interpretación y difusión en Canarias del Arpa de Pedales y sus diversas modalidades desde el s. XVIII hasta la actualidad. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos</i>	109
II.1	<i>Del Clasicismo a la Época Moderna: El Arpa de Pedales, desde los primeros inventos hasta la actualidad</i>	111
	• <i>EL ARPA DE GANCHOS</i>	111
	• <i>EL ARPA DE PEDALES</i>	111
	<i>El Arpa de Pedales de Movimiento Simple</i>	112
	<i>El Arpa de Pedales de Doble Movimiento: Sebastián Erard</i>	115
II.2	<i>El Arpa Clásica o de Pedales en el panorama musical del Archipiélago Canario durante los siglos XVIII, XIX, XX y XXI</i>	118
II.2.1	<i>El Siglo XVIII</i>	118
	• <i>Tenerife entre los ss. XVIII y XIX: La Tertulia de la Nava</i>	118
II.2.2	<i>Los Siglos XIX, XX y XXI</i>	122
	• <i>TENERIFE</i>	122
	<i>La Capilla de Música de la Catedral de La Laguna</i>	123
	<i>Las Sociedades “Filarmónica y Santa Cecilia” de Santa Cruz de Tenerife</i>	124
	<i>La Orquesta de Cámara de Canarias</i>	125
	<i>La Orquesta Sinfónica de Tenerife</i>	127
	<i>La Orquesta Clásica de La Laguna</i>	128
	• <i>GRAN CANARIA</i>	128
	<i>Veladas literario-musicales</i>	128
	<i>La Sociedad Filarmónica y la Orquesta Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria</i>	131
	<i>La Orquesta Sinfónica de Las Palmas de Gran Canaria</i>	136
	<i>La Orquesta Bela Bartók de Las Palmas</i>	137
	<i>La Joven Orquesta de Gran Canaria (JOGC)</i>	137

• <i>La Orquesta Universitaria “Maestro Valle”</i>	138
• <i>La Joven Orquesta de Canarias (JOC)</i>	138
• <i>Conciertos Escolares, En Familia y Para La Tercera Edad</i>	138
II.3 Teatros, Sociedades Recreativo-Culturales y Auditorios de Canarias	141
• GRAN CANARIA	141
• <i>Teatro Cairasco (1845). Las Palmas de Gran Canaria</i>	142
• <i>Teatro Tirso de Molina, Gran Teatro, Teatro Nuevo o Teatro Pérez Galdós. Las Palmas de Gran Canaria</i>	143
• <i>Circo Cuyás o Teatro Cuyás. Las Palmas de Gran Canaria</i>	144
• <i>Auditorio “Alfredo Kraus”. Las Palmas de Gran Canaria</i>	145
• TENERIFE	146
• <i>Teatro Municipal, Teatro Principal o Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife</i>	146
• <i>Auditorio “Adán Martín”. El órgano de Gabriel Blancafort. Santa Cruz de Tenerife</i>	147
• LA PALMA	148
• <i>“Teatro Chico”. Santa Cruz de La Palma</i>	148
• <i>Otros escenarios donde se han organizado conciertos con arpas barrocas y clásicas</i>	149
• <i>Gran Canaria</i>	149
• <i>Tenerife</i>	150
• <i>Lanzarote</i>	150
II.4 Festivales en Canarias	152
• Festivales de Ópera	152
• <i>1ª etapa: Desde 1845 hasta 1959</i>	152
• <i>2ª etapa: De los años 60 hasta la actualidad</i>	156
• Festivales de Zarzuela	158
• Festival de Música de Canarias	162
• Festival de Danza de Las Palmas	168
• Festival Internacional de Teatro, Música y Danza de Las Palmas de Gran Canaria	168
• FIMUCITÉ: Festival Internacional de Música para Cine de Tenerife	169
• Otros Festivales y Eventos	169
II.5 Arpistas y Concertistas Locales, Nacionales e Internacionales	172
• Arpistas Clásicos Locales o Afincados en Canarias	172
• <i>Arpistas locales que estudiaron en el antiguo Conservatorio Superior de Música de Las Palmas, en el actual Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas y en otros lugares</i>	207
• Arpistas Clásicos Nacionales	212
• Arpistas Clásicos Internacionales	227
• <i>Arpistas foráneos que han actuado en distintas agrupaciones canarias, peninsulares y foráneas</i>	234
• Agrupaciones de Arpas de Pedales o que incluyen este cordófono dentro de sus plantillas	237
II.6 Los medios de comunicación y de transporte en la difusión por Canarias del Arpa de Pedales y sus intérpretes	243

<u>PRENSA</u>	243
<u>RADIO Y TELEVISIÓN</u>	243
<u>CINE</u>	249
<u>MEDIOS DE TRANSPORTE MARÍTIMO</u>	255
III. Otras tipologías de arpa: aparición, interpretación y difusión en Canarias del arpa folclórica, arpa celta, arpa con el uso de las nuevas tecnologías, arpas africanas, arpas orientales y arpas híbridas. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos	259
III.1 <i>El Arpa Folclórica: Tipologías, intérpretes, agrupaciones y constructores en Canarias</i>	261
• <i>ARPA PARAGUAYA</i>	262
• <i>ARPA CRIOLLA: ARPA LLANERA Y ARPA CENTRAL O MIRANDINA</i>	264
• <i>ARPA JAROCHA</i>	265
• <i>El boom turístico de los años 60 y la introducción y difusión del arpa folclórica en Canarias</i>	267
• <i>Agrupaciones con arpa folclórica en Canarias: sus diversas formaciones y tipologías instrumentales</i>	270
<i>Agrupaciones locales o afincadas en Canarias</i>	272
<i>Agrupaciones foráneas</i>	290
• <i>Tañedores de arpas folclóricas en Canarias</i>	297
<i>Arpistas locales y afincados en Canarias</i>	297
<i>Arpistas foráneos</i>	321
• <i>Escenarios del arpa folclórica en Canarias</i>	328
• <i>Los medios audiovisuales y de comunicación en la difusión del arpa folclórica por Canarias en sus distintas tipologías</i>	331
<i>Referencias escritas en la Prensa</i>	331
<i>Referencias de arpistas a través de la Radio y Televisión</i>	332
• <i>Construcción e importación de arpas folclóricas en Canarias</i>	334
III.2 <i>El Arpa Celta: Las distintas tipologías, intérpretes, agrupaciones y constructores en Canarias</i>	342
• <i>CLÁIRSEACH: ARPA IRLANDESA Y ARPA ESCOCESA</i>	342
• <i>ARPA BRETONA: TELENN</i>	344
• <i>Arpistas de estas tipologías de cordófonos en Canarias</i>	345
<i>Arpistas locales y afincados en Canarias</i>	345
<i>Arpistas nacionales</i>	352
<i>Arpistas internacionales</i>	354
• <i>Agrupaciones con arpa celta autóctonas, nacionales e internacionales</i>	358
• <i>Escenarios del arpa celta en Canarias</i>	363
• <i>La prensa y la Televisión como medios de difusión de distintas modalidades de arpa celta por Canarias</i>	365
• <i>Constructores de arpas celtas en Canarias</i>	367
III.3 <i>El arpa y el uso de las nuevas tecnologías: Tipologías, intérpretes, agrupaciones y constructores en Canarias</i>	371

•	<i>ARPA ELÉCTRICA O ACÚSTICA</i>	371
•	<i>KORA ACÚSTICA O ELÉCTRICA</i>	371
•	<i>ARPA LÁSER</i>	371
III.4	<i>Arpas del Continente Africano: Tipologías utilizadas, intérpretes y agrupaciones locales y foráneos en Canarias</i>	376
•	<i>KORA</i>	377
•	<i>KORA ACÚSTICA O ELÉCTRICA</i>	378
•	<i>KAMALE NGONI</i>	378
•	<i>NYATITI</i>	379
•	<i>VALHÍA</i>	379
III.5	<i>Arpas Orientales: Tipologías, intérpretes y agrupaciones en Canarias</i>	388
•	<i>KU CHENG O GUZHENG BMUS</i>	388
•	<i>KA YA GUM</i>	389
•	<i>ARPA BIRMANA</i>	390
III.6	<i>Otras tipologías e instrumentos híbridos: Intérpretes, agrupaciones y constructores en Canarias</i>	392
•	<i>GUITARRA-ARPA</i>	392
•	<i>ARPA DE BOCA O BIRIMBAO</i>	396
•	<i>ARCO MUSICAL</i>	397
•	<i>BANDURA</i>	398
•	<i>ARPINA</i>	400
•	<i>DOLCETTE</i>	400
•	<i>AUTO ARPA</i>	400
•	<i>ARPAS CONSTRUIDAS CON DIVERSOS MATERIALES</i>	401
III.7	<i>Los festivales y los diversos escenarios de actuación como medio de difusión del Arpa Celta, arpas africanas, folclóricas, orientales, instrumentos híbridos y el uso de las nuevas tecnologías en Canarias</i>	403
III.8	<i>Asociación de Arpas de Canarias (ASARCAN)</i>	406
IV.	Los compositores y su obra para arpa en Canarias	409
IV.1	<i>Compositores canarios o afincados en el Archipiélago Canario</i>	411
•	<i>Del s. XVI hasta finales del s. XVIII</i>	411
	<i>Compositores de la Capilla de Música de las Palmas de Gran Canaria</i>	411
	<i>Compositores de música teatral de los siglos XVI, XVII y XVIII</i>	425
	– <i>Loas Sacramentales conservadas de Juan Bautista Poggio</i>	428
•	<i>Desde finales del s. XVIII hasta la actualidad</i>	430
	<i>Compositores arpistas</i>	433
	<i>Compositores no arpistas</i>	436
	– <i>Composiciones de los alumnos de los Conservatorios de Música de Canarias</i>	497

IV.2 Compositores Nacionales	499
IV.3 Compositores Internacionales	513
IV.4 Archivos y colecciones musicales que conservan obras para arpa en Canarias	523
• <i>Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife</i>	524
<i>Colección Zárate-Cólogan</i>	524
<i>Colección Cirilo Olivera</i>	527
<i>Colección Felipe Neri</i>	527
• <i>Archivo Musical de la Casa de Orleáns (Las Palmas de Gran Canaria)</i>	527
<i>Catálogo de obras para Arpa a solo o a dúo del Archivo de Orleáns</i>	529
• <i>Archivo de D.^a Rosario Suárez Viejo (Las Palmas de Gran Canaria)</i>	533
• <i>Archivo del Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife</i>	535
• <i>Colección Documental Música-Compositores Canarios de El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria)</i>	536
<i>Archivo del violinista José Avellaneda</i>	536

Tomo II

V. La docencia del arpa en Canarias	541
V.1 La docencia del Arpa Barroca desde los siglos XV al XIX: La difusión del arpa a través de la Iglesia. La Capilla de Música de La Catedral de Las Palmas de Gran Canaria	543
V.2 La docencia del Arpa Clásica o de Pedales: Del siglo XIX hasta la actualidad	545
V.2.1 <i>Las Sociedades Filarmónicas canarias, sus academias de música y la docencia particular del arpa en Canarias entre los siglos XIX y XX</i>	545
V.2.2 <i>El Conservatorio Municipal de Música de Santa Cruz de Tenerife</i>	549
V.2.3 <i>El Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria</i>	551
• <i>Relación de Profesores de arpa del CPMLPGC desde 1988 hasta 2012</i>	558
• <i>Relación de alumnos de arpa del CPMLPGC desde 1988 hasta 2012</i>	558
V.2.3.1 <i>Aspectos didácticos del Aula de Arpa del CPMLPGC desde el curso 1999 hasta 2011</i>	561
• <i>Metodología de la clases individuales del aula de arpa Plan 66, LOGSE y LOE</i>	562
• <i>Metodología de la clases colectivas del aula de arpa de los planes de estudio LOGSE y LOE</i>	571
1.- <i>“Arpivial”</i>	573
2.- <i>“Música para niños compuesta por niños”</i>	574

<u>Obras, relatos y dibujos compuestos por el alumnado de Grado Elemental LOGSE y Enseñanzas Elementales LOE de Arpa en la clase colectiva desde 2005 hasta 2011</u>	576
<u>Dibujos de los/as alumnos/as de clase colectiva de arpa de Enseñanzas Elementales del aula del CPMLPGC desde 2005 hasta 2011</u>	587
• <u>Conciertos del aula de arpa del CPMLPGC desde 1999 hasta 2012</u>	589
<u>Conciertos de aula en el CPMLPGC (1999-2012)</u>	589
– <u>Programas de los conciertos del aula de arpa del CPMLPGC (1999-2012)</u>	591
• <u>Conciertos de aula interdepartamentales desde 2007 hasta 2010</u>	603
• <u>Conciertos de aula en la Semana SAIC y I Concierto de Alumnos del “Programa de Avanzados de Escuelas de Música” desde 2005 hasta 2010</u>	605
• <u>Conciertos de aula fuera del Conservatorio desde 1991 hasta 2004</u>	608
• <u>Conciertos de los/as alumnos/as de música de cámara, conjunto y otras agrupaciones del conservatorio desde 2003 hasta 2010</u>	613
• <u>“I Intercambio de alumnos entre los Conservatorios “Superior” de Las Palmas de Gran Canaria y Superior “Joaquín Rodrigo” de Valencia (2001)</u>	615
• <u>Cursos de perfeccionamiento, mecánica y mantenimiento del arpa realizados en el CPMLPGC (2004-2005)</u>	619
<u>Curso de Perfeccionamiento y Mantenimiento de Arpa (2004)</u>	619
<u>Curso de Perfeccionamiento de Arpa y nacimiento del Grupo de Arpas “Bisbigliando” (2005)</u>	622
• <u>Repertorio de los alumnos de Arpa del CPMLPGC desde 1999 hasta 2012</u>	628
– <u>Enseñanzas Elementales</u>	628
<u>Arpa sola</u>	628
<u>Varias arpas y con otros instrumentos</u>	630
– <u>Enseñanzas Profesionales</u>	631
<u>Arpa sola</u>	631
<u>Varias Arpas, Conjunto Instrumental y Música de Cámara</u>	634
<u>Arpa y Orquesta</u>	635
V.2.4 <u>El Conservatorio Superior de Música de Canarias: Implantación del Grado Superior LOGSE de Música y Bolonia</u>	638
V.2.5 <u>Curso de Música “Ciudad de Arucas”</u>	640
V.3 <u>La docencia del Arpa Folclórica</u>	641
V.4 <u>La docencia del Arpa Celta</u>	643
• <u>Sylvia Reiss</u>	643

• “Proyecto de introducción del arpa en centros de enseñanza”: Juan Ramírez Vega (luthier) y Vicente La Cámara Mariño (arpista).....	643
VI. Aspectos artísticos y gráficos relacionados con el arpa en Canarias: representaciones del arpa conservadas en el Archipiélago	645
VI.1 Representaciones del Arpa, bajo diversos soportes, en Canarias	648
• <i>Relación y análisis de representaciones artísticas y populares, en Canarias, en las que aparecen Arpas</i>	653
<u>PINTURA</u>	653
<u>GRABADO</u>	677
<u>DIBUJO</u>	712
<u>ESCULTURA</u>	717
<u>OTROS SOPORTES</u>	733
<u>OBRAS DE CARÁCTER POPULAR</u>	737
VII. Inventario y catalogación de las distintas arpas que han existido y existen en Canarias desde la época barroca hasta la actualidad	755
1. <i>Arpas Antiguas: Góticas, Renacentistas y Barrocas</i>	759
2. <i>Arpas de Pedales</i>	789
3. <i>Arpas Folclóricas</i>	855
4. <i>Arpas Celtas</i>	937
5. <i>Otras Tipologías Instrumentales</i>	965
Conclusiones	989
Bibliografía	999
1. <i>Fuentes Primarias: Archivos</i>	1001
2. <i>Bibliografía</i>	1002
3. <i>Prensa</i>	1020
3.1 <i>Prensa del s. XIX</i>	1020
3.2 <i>Prensa del s. XX</i>	1034
3.3 <i>Prensa del s. XXI</i>	1091
4. <i>Programas</i>	1108
5. <i>Discografía y Audiovisual</i>	1115
6. <i>Legislación</i>	1117
7. <i>Documentos Varios</i>	1119
8. <i>Internet</i>	1121
Relación de Ilustraciones	1127
Relación de Gráficos	1146
Relación de Tablas	1148

Introducción

El Archipiélago Canario ha sido, desde el s. XIV, crisol de razas y culturas que han dejado su huella en el transcurrir de los siglos. Influencias que sobre todo han calado en las raíces culturales de un pueblo con identidad propia, propiciando además su gran apertura al exterior, traspasando incluso el área peninsular. Una cultura donde la música y el arte son parte fundamental de la cotidianeidad del isleño, la cual ha pasado, en el devenir del tiempo, a ser un referente cultural mundial. Arte musical que la sociedad canaria ha recibido, en la mayoría de los casos, del exterior y en la que ha plasmado su idiosincrasia, desde la música “cultura” hasta la música “tradicional” y/o “folclórica”.

Del vasto legado musical atesorado en las Islas Canarias a lo largo de estos casi siete siglos hasta la actualidad, esta Tesis Doctoral, tras más de diez dilatados años de investigación, recopila y deja constancia de una parte de éste desde una perspectiva diferente a los estudios y trabajos realizados hasta la actualidad, a través de uno de los instrumentos más antiguos que existen: el Arpa, tema que le da razón de ser a esta investigación surgido durante los cursos de doctorado del bienio titulado “Habitar la casa. Arte y Arquitectura” del Departamento de Arte, Ciudad y Territorio, concretamente a partir del artículo “El Arpa Barroca de Canarias” de DELGADO y LLOPIS ARENY (2002), publicado en *Doce notas: Revista de Información Musical*.¹

Trabajo que además de largo y arduo comportaba grandes dificultades debido a que había que recopilar un material disperso entre las siete islas para recomponer lo actual y lo histórico, ya que hasta ahora sólo se había hecho algo similar respecto al arpa dentro del Archipiélago, aunque a menor escala, en el artículo titulado “Música y Arte: Representación de Arpas conservadas en Canarias” de PASCUAL ALCANIZ (2006) dentro del “XVI Congreso Nacional de Historia del Arte”², y en concretas referencias a arpistas de la Catedral Canariense, en las actas capitulares, transcritas por Lola de La Torre y publicadas por El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria. También contábamos con algunas referencias de la gran arpista Esmeralda Cervantes-activa durante los siglos XIX y XX- dentro del marco de obras de carácter general, como es el caso del estudio publicado por SIEMENS HERNÁNDEZ (1995)³, con el título *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*, o de la publicación en red *Esmeralda Cervantes* de GAVIÑO DE FRANCHY (2010).⁴

Aunque hay trabajos pioneros en el ámbito musical en Canarias, como por ejemplo *La música en la sociedad canaria a través de la historia* de ÁLVAREZ MARTÍNEZ y SIEMENS HERNÁNDEZ (2005)⁵, abordan la temática musical en Canarias de manera genérica, no centrándose de modo específico en el estudio del cordófono objeto de la presente Tesis Doctoral.

El objetivo de nuestra investigación pretende complementar estos y otros trabajos de investigación que, de modo general, arrancan en Canarias desde hace más

¹ DELGADO, J. M^a; LLOPIS, P.: “El Arpa Barroca de Canarias”, en *Doce notas: Revista de Información Musical*, ISSN 1136-6273, N^o. 31, 2002, p. 30

² PASCUAL ALCANIZ, J. I.: “Música y Arte: Representación de Arpas conservadas en Canarias”, en *XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*, Tomo II, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pp.465-473. Con este artículo se publicaba parte del capítulo VI de la presente Tesis Doctoral.

³ SIEMENS HERNÁNDEZ, L.: “Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros”. Ed. El Museo Canario, LPGC, 1995

⁴ GAVIÑO DE FRANCHY, Carlos. Esmeralda Cervantes [en línea]. Agosto 14, 2010 [citado octubre 16, 2011]. Disponible en Internet: <http://lopedeclavijo.blogspot.com>.

⁵ ÁLVAREZ MARTÍNEZ y SIEMENS HERNÁNDEZ: “La música en la sociedad canaria a través de la historia”. Las Palmas de Gran Canaria, 2005.

de medio siglo con Lola de La Torre y Juan M. Trujillo, siendo continuados por Lothar Sienens y Rosario Álvarez con sus respectivos colaboradores.

A través de los 7 capítulos que conforman esta Tesis Doctoral, partiendo de una aproximación etimológica y definitoria del vocablo “arpa”, analizamos todo lo referente a este instrumento en Canarias desde diferentes aspectos, abordando no sólo el interpretativo, sino también el de carácter histórico, organológico, compositivo, artístico y de índole docente, englobando distintas tipologías según la época, cultura y modos de pensamiento de la sociedad canaria, que han permitido acercarnos a la variedad y multiplicidad formal en que la música se produce: desde su *carácter de arte culto*, desde el *consumo popular*, de su *conexión con la actividad diaria práctica*, o como *placer púramente lúdico*.⁶

Cinco son los apartados en que estructuramos nuestra investigación:

- 1) La profesionalización del cordófono a través de la actividad docente, concertística y constructiva, planteando una nómina de luthieres, compositores con sus respectivas producciones, relación de arpistas -tanto locales como nacionales e internacionales que hayan actuado en las islas-, elaborando, además, un inventario razonado de los distintos tipos de arpa conservados en el Archipiélago. Incluimos, también, instrumentos ya desaparecidos de los que únicamente tenemos constancia a través de referencias documentales.
- 2) La docencia arpística, concebida de modo primordial a través de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas y del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria, destacando la relación nominal de profesores y alumnado.
- 3) La labor compositiva local, nacional e internacional.
- 4) La plasmación del cordófono a través de las manifestaciones artísticas.
- 5) La difusión del arpa mediante el papel desarrollado por distintas instituciones públicas y de carácter privado. Reseñamos el destacado papel representado por la Capilla de Música de la Catedral de Santa Ana, Sociedades Filarmónicas, Orquestas, Conservatorios, Academias de Música, así como otros centros educativos y culturales (museos, teatros, auditorios, casas de cultura...), haciendo especial referencia al papel representado por los poderes públicos y la iniciativa privada en relación al turismo de carácter cultural y folclórico respecto a distintas tipologías del arpa (especialmente la de carácter folclórico americano, céltico, o adscrita a otras etnias culturales diferentes a la europea). Mención especial merece el papel representado por los medios de comunicación y transporte en lo concerniente a la difusión del arpa por las islas desde el s. XIV hasta la actualidad.

Hemos pretendido realizar un profundo y pionero estudio sobre este cordófono en el Archipiélago desde distintos aspectos, entre lo culto y lo popular y, en determinados casos, contemplar las situaciones híbridas que surgen de la combinación de ambos ámbitos, a través de un estudio realizado sobre el concreto ámbito canario que puede ser extrapolable a otros escenarios geográficos fuera del marco insular.

⁶ Véanse TOMÁS MARCO, en ÁLVAREZ MARTÍNEZ-SIEMENS HARNÁNDEZ (2005).

Fuentes y Metodología

Los largos años de investigación y búsqueda de material documental, cuyos resultados, a pesar de lo conseguido, siempre serán la base para nuevos datos que la enriquezcan, han dado lugar a un cúmulo de información, noticias y nombres que debían ser catalogados y ordenados cronológicamente. Nos referimos, por ejemplo, a aspectos tales como la fecha de fabricación de instrumentos, piezas de carácter artístico y popular, composiciones musicales, eventos culturales, educativos y lúdicos, biografías de compositores y arpistas... Una investigación, en definitiva, no exenta de importantes dificultades, dado el ambicioso ámbito que abarca esta Tesis, debido tanto a su carácter interdisciplinar como a los diferentes aspectos que trata, así como por la dispersión de gran parte de la información procedente de distintas fuentes primarias y secundarias a las que hemos podido tener acceso.

Para la realización de la presente Tesis Doctoral nos hemos servido de fuentes de diversa índole: manuscritas, orales, artísticas, organológicas, audiovisuales y de nuevas tecnologías. También ha sido un importante referente la propia experiencia docente en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria (CPMLPGC). Se han ordenado y catalogado todos los documentos, partituras y discografía, así como las obras de arte e instrumentos musicales de este género existentes en Canarias u otros lugares, así como desaparecidos, a los que hemos accedido.

Las fuentes manuscritas han sido las más abundantes y comprenden desde partituras musicales, archivos de distinta procedencia y temática, prensa insular de los siglos XIX, XX y XXI con un intenso rastreo hemerográfico, tanto insular como nacional, así como la consulta de libros, artículos, revistas de diversa temática y procedencia, discos, CDs, cassettes, grabaciones de radio, retransmisiones televisivas...

Respecto a las fuentes orales destacaremos las entrevistas personales en directo, por escrito y a través de los medios audiovisuales y las nuevas tecnologías, herramientas de gran ayuda para la realización de esta Tesis de Doctorado.

En cuanto a las fuentes organológicas se corresponden con la catalogación y ordenación de los cordófonos existentes en las islas y a los desaparecidos o que en algún momento se han localizado en las Islas, de los que se conservan referencias en mayor o menor medida.

La metodología utilizada se ha basado en la búsqueda y cotejo de todo tipo de documentos vinculados al mundo del arte en archivos de variada índole, así como en el rastreo hemerográfico, entrevistas personales y en la observación directa, en el caso de las obras artísticas y populares encontradas. Se ha ido digitalizando, fotocopiando y transcribiendo toda la documentación encontrada, realizando, por otra parte las pertinentes fotografías de arpistas, instrumentos, compositores, partituras, distintos eventos culturales y piezas de arte, aparte de realizar toda una serie de diversos gráficos y tablas aclaratorios de las distintas partes del texto, insertados en cada de los siete capítulos en que hemos tenido a bien estructurar esta investigación:

- I. El arpa y la música culta: aparición, interpretación y difusión en Canarias de diversas modalidades desde la Edad Media hasta el s. XVIII. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos.**
- II. El arpa y la música culta: aparición, interpretación y difusión en Canarias del Arpa de Pedales y sus diversas modalidades desde el s. XVIII hasta la actualidad. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos.**

- III. Otras tipologías de arpa: aparición, interpretación y difusión en Canarias del arpa folclórica, arpa celta, arpa con el uso de las nuevas tecnologías, arpas africanas, arpas orientales y arpas híbridas. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos.**
- IV. Los compositores y su obra para arpa en Canarias.**
- V. La docencia del arpa en Canarias.**
- VI. Aspectos artísticos y gráficos relacionados con el arpa en Canarias: representaciones del arpa conservadas en el Archipiélago.**
- VII. Inventario y catalogación de las distintas arpas que han existido y existen en Canarias desde la época barroca hasta la actualidad.**

Por último, finalizamos esta investigación con toda una serie de conclusiones, ordenadas por capítulos para una mejor comprensión de nuestro estudio, que pretenden ser una síntesis del trabajo realizado.



Programa de Doctorado: "Habitar la Casa: Arte y Arquitectura"



EL ARPA EN CANARIAS:
ASPECTOS HISTÓRICOS, INTERPRETATIVOS, COMPOSITIVOS, DOCENTES, ARTÍSTICOS Y ORGANOLÓGICOS
JOSÉ IGNACIO PASCUAL ALCAÑIZ
TESIS DOCTORAL ULPGC / 2013

TESIS DOCTORAL ULPGC / 2013

DIRECTORA DE LA TESIS: Dra. M^a de los Reyes Hernández Socorro



Fotografía de portada:
Particella de arpa de *Opera Coeli Victima* de J. Garcia
Archivo de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria

I. El arpa y la música culta: aparición, interpretación y difusión en Canarias de diversas modalidades desde la Edad Media hasta el s. XVIII. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos

I.1 *El Arpa desde la antigüedad hasta su introducción en Europa*¹

*“El arpa, instrumento algo huraño,
avaro de sus sonidos,
guarda su ternura recóndita y ardiente
para la mano fuerte, implacable, exquisita
del atormentador de sus fibras...”
(La Mañana: 13-V-1904)*

Desde la aparición de la civilización humana el hombre siempre ha estado acompañado de la música en sus distintos aspectos: ritmo, melodía y armonía, descubriendo la música a través de los elementos naturales, ya sea por la misma naturaleza, o por su propio cuerpo. En las civilizaciones primitivas el instrumento musical más antiguo sería el mismo cuerpo humano, utilizado después para accionar los distintos elementos naturales para producir los sonidos y ritmos que forman la música. En principio estos serían muy simples y, con el paso del tiempo, el hombre iría buscando nuevos sonidos y combinaciones hasta hacer de la música un lenguaje más completo y complejo, a la vez que más agradable. Con la aparición de las grandes civilizaciones egipcia y mesopotámica la música ha sido parte fundamental en la idiosincrasia de éstas, ya que formaba parte de los rituales religiosos en los templos y servía de acompañamiento a las clases sociales más altas. Era el medio de comunicación entre la tierra y el cielo: la música del Universo. Estas culturas históricas ya utilizaban instrumentos sofisticados, destacando los cordófonos, concretamente las arpas, instrumentos razón de ser de esta Tesis Doctoral.

El Arpa es uno de los instrumentos más antiguos de los que existen actualmente. Ha ido evolucionando su forma, tamaño y utilización dentro de la música, dependiendo de las distintas épocas y culturas. Canarias no ha sido ajena a su interpretación y difusión, desde el s. XV hasta la actualidad, de gran parte de sus tipologías organológicas, tanto en la música culta como en otros géneros y manifestaciones musicales.

29

• *Origen y etimología del vocablo “Arpa”*

Con el vocablo Arpa designamos a un instrumento de la familia de los cordófonos pellizcados o pulsados cuyas cuerdas, de longitudes desiguales, están colocadas paralelamente en sentido vertical desde la Consola o Clavijero y perpendicular a la caja de resonancia. El número de cuerdas oscila entre 46 y 47 en el arpa de pedales, y de 6 a 80 aproximadamente en el resto de los tipos de arpa.²

Durante el siglo XIX encontramos alguna definición curiosa y un tanto grotesca como la que hace DOMÍNGUEZ diciendo:

*“...el arpa es un "instrumento músico de figura triangular;
compónese de unas tablas delgadas y unidas en forma de ataúd,
cubierto con una tabla llena de botoncillos en que se afianzan las
cuerdas que van a parar a la cabeza, colocándose en unas clavijas
de hierro que, movidas con el templador, sirven para poner el*

¹ Véanse sobre este apartado ARANA SAVARAIN (1986), CALVO MANZANO (1987), CERDÀ I BOSCH (1885), BARTHEL (2005), TOURNIER (1958), DOBRONIC-MAZZONI (2002), GARCÍA DE LA CUESTA (2004), ZINGEL (1992), OWENS (1993), CANDÉ (1999) y MÉNDEZ (2004).

² Véanse ARANA SAVARAIN (1986) y ARMENGOL-LÁZARO (2002)..

*instrumento acorde, o sea temprarle con afinación. Es antiquísimo su uso, inmemorial su invención, pues se tocaba muchos años antes del buen arpista David."*³

En las Islas Británicas tuvo diferentes denominaciones: Los irlandeses la llamaban "crot", "cruit", o "clarech", mientras que los galeses la denominan "telyn". Las raíces del nombre actual hay que buscarlas en el continente europeo, existiendo diversas teorías sobre la etimología de la palabra "arpa". Se cree que se deriva de "harppo", palabra germánica que significa "pellizco" o "punteo", la cual fue transformándose progresivamente en "harpfe" y "harffa" (alemán antiguo), después en "herpfe" y "harpfe" (alemán medieval) y más tarde pasó a otros idiomas europeos con leves modificaciones. Así se denomina "arpa" en español, aunque durante muchos siglos se mantuvo la costumbre de escribirla ortográficamente en su forma original de "harpa".⁴ En inglés la encontramos bajo el nombre de "harp", en francés "harpe" y en italiano "arpa". También podemos encontrar su origen con el vocablo "Karpos" que significa en griego fruto y muñeca, del cual deriva el verbo en latín "Carpere" (coger, cosechar).



1. Ilustración de Pedro de Guezala para el poema "Leda" de Rubén Darío (1917) en *Castalia*, n° 5
VARIOS AUTORES: "La cultura el Modernismo en Canarias. 1900/1925"
Cabildo de Gran Canaria (2000), p. 175

No siempre el vocablo "arpa" se utilizó para designar una familia instrumental o instrumento determinados, ya que una denominación sistemática y uniforme de los instrumentos musicales es un hecho que necesitó largos años de evolución. Grupos de instrumentos análogos se nombraban con el mismo término, encontrando entre los teóricos antiguos "arpas" que en realidad son cítaras, laúdes y liras, y que están muy lejos de pertenecer a la familia de las arpas, pero tienen en común ser instrumentos pulsados. Ha sido tarea de musicólogos modernos, establecer una tipología instrumental más exacta y aclarar las diferentes acepciones de los términos músico-instrumentales. Esto ocurre durante la Edad Media, donde los investigadores se basan en fuentes literarias del norte y centro de Europa.

Las fuentes literarias más importantes que conocemos son:

- a) En el siglo I a. C. Diodorus Siculus, historiador romano, con la descripción de unos instrumentos usados por los bardos celtas, distintos de las liras romanas. Las arpas bardas eran de pequeño tamaño.
- b) En el 400 d. C. Ammianus Marcellinus, ratifica que los bardos celtas cantaban acompañándose de los dulces sonos de la lira, instrumento que no presentaba grandes diferencias con las liras romanas.

³ Véase ARANA SAVARAIN (1986).

⁴ En gallego y portugués se usa el vocablo Harpa (N.A).

- c) Durante el siglo VI, el obispo de Poitiers y poeta latino, Venantius Fortunatus⁵, escribe el siguiente poema: “*Romanusque lyra plaudat tibi, barbarus harpa, Graecus achilliaca, chrotta Britanna canat.*”

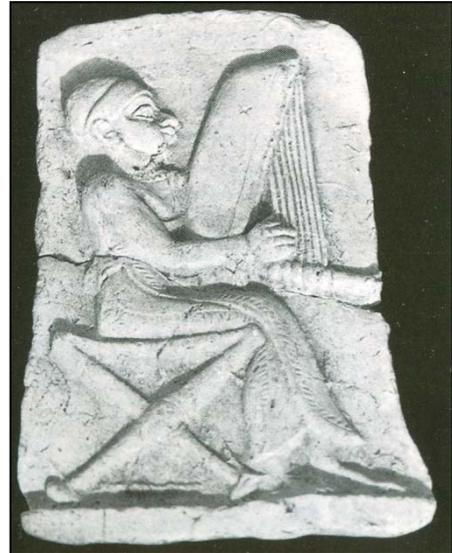
Se podría decir que es la primera mención escrita del nombre de "arpa", aunque no se ha podido establecer qué tipo de instrumento debía entenderse bajo tal nombre. De los cuatro instrumentos mencionados por el poeta Venantius, la lira romana o “Achilliaca” (Lira de Aquiles) es la única que se puede constatar con más exactitud. Ya la mencionaba Homero en el libro X de *La Iliada*. Según estudios etimológicos la palabra latina “Crota” equivale a “Crot” o “Cruit” en irlandés, que es como designaban al arpa en este país. Otros teóricos latinos nombraron al arpa como "Cithara" o "Psalterium".

Durante la edad Media se utilizaban arpas de distintos tamaños, como se desprende de diversos textos literarios que describen el tamaño de los instrumentos usados. En el Barroco, época de experimentación del desarrollo mecánico del arpa, es cuando la terminología comienza a unificarse, aunque todavía había muchas confusiones de significado; pero aún en el siglo XX hay denominaciones confusas e inexactas. En las culturas orientales y africanas encontramos organología híbrida, la cual recibe también la denominación de arpa que, aunque más bien pertenecería a la familia de los láudes o de las guitarras, también las vamos a tener en cuenta en esta Tesis Doctoral debido a su presencia en Canarias, aunque minoritariamente.⁶

• *El Arpa en la antigüedad*

El arpa es uno de los instrumentos más antiguos que existen ya que su origen, entre el mito y la leyenda, se pierde en el devenir de los tiempos y de la civilización. Varias leyendas lo narran; pero la constatación más antigua como instrumento en sí la podremos ver en relieves de Mesopotamia y de la civilización egipcia, que datan de 3000 ó 4000 a.C., y en los textos del Antiguo Testamento de La Biblia: Concretamente en los salmos (el arpa de diez cuerdas) y su atribución al Rey David como tañedor del llamado Kinnor o arpa hebrea. En el siglo III a. de C. se encuentran ejemplos de instrumentos bastante desarrollados, lo cual nos hace pensar que el arte de tañer el arpa se practicaba mucho antes de esta época.

No se sabe exactamente el origen del arpa; muchos de los investigadores piensan que el arco musical (de una sola cuerda y provisto de un resonador de calabaza o madera) es el antecesor del instrumento y de su forma característica. A pesar de los descubrimientos arqueológicos y de las citas bíblicas, la procedencia asiática del arpa no ha podido ser comprobada hasta ahora.



2. Arpa Babilónica con siete cuerdas. Relieve escultórico en terracota perteneciente a la I Dinastía (c. 1830-600 a C). Iraq. DOBRONIC-MAZZONI (2002), p. 20.

⁵ En "Carmina 7-8".

⁶ Véanse sobre este apartado CALVO MANZANO (1987) y CERDÀ I BOSCH (1885).

El uso del instrumento se extiende desde Asia Menor y Egipto hasta Asia Central y Asia del Sur y se difundió también entre las tribus húngaro-finlandesas y en el Sur de Europa y África. El intercambio cultural, consecuencia de campañas guerreras y emigraciones de los pueblos nómadas, hace posible que culturas diferentes y alejadas unas de otras, presenten a menudo rasgos similares. De ahí la gran dificultad, a falta de documentos escritos, de afirmar con plena seguridad dónde y cuándo comenzó el arte de tañer el arpa.

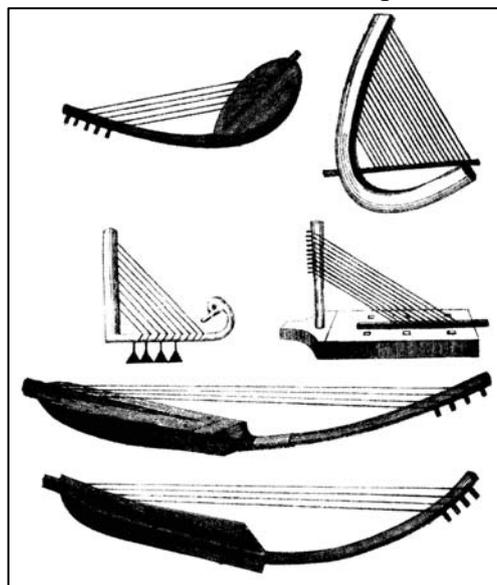
Según la clasificación hecha por SACHS⁷ vamos a dividir las arpas en dos grandes grupos: Arpas Orientales⁸ antiguas y modernas y Arpas Occidentales. Las Arpas orientales forman tres grupos: arqueadas (en forma de arco) y angulares (en forma de ángulo) y los instrumentos híbridos⁹, arpas mezcladas con otros instrumentos de cuerda, generalmente de la familia de los laúdes y de las guitarras. Las Arpas occidentales según Sachs se dividen en arpas diatónicas (con 7 cuerdas por octava) y arpas cromáticas (con 12 cuerdas por octava).¹⁰ Este tipo de instrumentos tendría forma triangular.

Podemos distinguir tres tipos principales de arpas a través de su historia: el arpa "arqueada", el arpa "angular" y el arpa "triangular" o "enmarcada". En la antigüedad predominan los modelos de arpa "arqueada" y de arpa "angular"; los ejemplos de arpas "enmarcadas" o "triangulares" son más escasos, aunque es esta forma de construcción la que posteriormente se popularizaría en el continente europeo.

El arpa "arqueada" es el primer modelo del instrumento, siendo un arpa abierta, ya que la caja de resonancia prolonga la curvatura del arco y se presenta en formas diferentes. Fue muy usada en Egipto. El arpa "angular", sobre todo muy difundida en Mesopotamia, es también un arpa abierta y se diferencia del arpa "arqueada" en que la caja de resonancia y la consola donde están fijadas las clavijas, forman un ángulo agudo o recto. El arpa "triangular" o arpa "enmarcada", posee los tres elementos básicos del arpa actual: caja de resonancia, consola y columna. Es un arpa cerrada construida en forma de triángulo cuyos lados encierran la encordadura.¹¹ El material utilizado para la construcción del instrumento era corrientemente la madera, utilizándose a veces la piel de los animales para la caja de resonancia. Las cuerdas generalmente eran de tripa y, en casos aislados, encontraremos cuerdas de fibras vegetales,



3. Arpista egipcio con un arpa arqueada de grandes dimensiones DOBRONIC-MAZZONI (2002), p. 25



4. Arpas egipcias dibujadas por J. G. Wilkinson, 1837 LAGRANGE (1997), p.27.

⁷ Véase SACHS (1947).

⁸ Tipología de arpas que trataremos en el capítulo III de la presente Tesis Doctoral.

⁹ Sachs no contempla este tercer grupo de arpas. En la mayoría de los casos su denominación como arpa difiere bastante de su forma que se asemeja más a las familias de los laúdes y guitarras.

¹⁰ Siete cuerdas diatónicas y cinco cromáticas.

¹¹ Véase LAGRANGE (1997).

crin y seda. La afinación no era sencilla ya que el arpa "arqueada" y el arpa "angular" son abiertas de un lado y por ello las cuerdas tienden a bajar su afinación rápidamente.

Las representaciones gráficas nos muestran variadas posiciones en la manera de ejecutar el instrumento. El arpa se tocaba de pié, aunque también, debido a lo reducido de su tamaño y a la liviandad de su peso, podía ejecutarse sentado, caminando, de rodillas o agachado. Los instrumentos grandes yacían generalmente sobre el suelo, mientras que los pequeños se podían apoyar sobre una base o sostenerse con las rodillas, fijándose el arpa en caso necesario al cuerpo con un cinturón. Estas maneras de tocar diferentes, muestran que no había reglas estrictas al respecto.

Es en Egipto y Mesopotamia donde se encuentran los primeros indicios sobre la existencia del arpa en gran variedad de formas de construcción. De especial importancia para nosotros es la cultura egipcia ya que nos legó una gran riqueza en relieves, pinturas murales, esculturas y jeroglíficos que nos permiten formarnos una idea aproximada de los tipos de arpa y de su forma de ejecución. El arpa, cuya diosa es Hator "Patrona de los Arpistas", además de estar en el culto religioso, también se encuentra en la música profana, en la corte real y en la música popular. Se formó también un número elevado de músicos profesionales que dieron auge al instrumento. Durante el Imperio Antiguo egipcio (3000 años a. de C.) encontramos numerosas representaciones del arpa arqueada, con hombres y mujeres de rodillas o de pié, ejecutantes de ésta, la cual contaba entre 4 y 8 cuerdas (generalmente 6). El hecho de que hubiese tres formas diferentes del instrumento es una prueba de que hubo un largo proceso de desarrollo. Alrededor de 2000 a 1500 a. de C. la forma del instrumento se hace un poco más redondeada, posee de 5 a 12 cuerdas y está prolijamente adornada. Tanto el arpa "arqueada" como la "angular" aumentan progresivamente de tamaño y de número de cuerdas; es así que en instrumentos pertenecientes a la nobleza encontramos algunos que poseen de 12 a 16 cuerdas, contruidos con gran lujo y magnificencia.

Entre los ríos Éufrates y Tigris (Mesopotamia) hay también un gran auge del arpa. Fuentes gráficas (relieves, pinturas, entre otras) nos muestran las formas usuales. Además de la lira, encontramos el "Arpa Sumeria" que presenta una forma intermedia entre el arpa arqueada y el arpa angular y que se denomina "arpa parabólica asimétrica" ("*Asymetrischer Parabelform*").

En Asia encontramos principalmente arpas angulares. Numerosos gráficos de escenas musicales nos muestran un arpa cuyo ángulo es de 90 ó 45 grados. Esta última presenta las mismas características que el arpa angular egipcia y fue de uso muy difundido. Estos dos tipos de arpa (la angular y la arqueada) se extendieron posteriormente a Grecia y Roma y se mantuvieron en uso hasta la Edad Media. Hasta hoy se utilizan entre los pueblos no europeos como Siria, Turquestán, Afganistán, India, Camboya, Jata, Siám, Tailandia y Burma. El arpa angular es también antecesora de los tipos de arpas turcas y persas. La afirmación de que el arpa triangular o enmarcada naciera en el continente europeo puede ponerse en cuestión. Es cierto que



5. Trigonon. Arpa triangular. Arpista de la cultura Cíclade. Estatuilla de mármol procedente de la Isla de Keros, en el Egeo. Tercer milenio a C. Museo Arqueológico Nacional de Atenas. DOBRONIC-MAZZONI (2002), p. 23.

es la característica principal de nuestra tipología arpística, pero construcciones de forma similar se encuentran representadas claramente en la escultura del "Trigonom" perteneciente a la cultura de los Cíclades.¹² Tipos de arpa semejantes también se difundieron entre los fenicios, los helenos y en Siria Medieval.¹³

¹² Las Cíclades son un conjunto de 34 islas del mar Egeo, fuente interminable de inspiración de escritores y artistas. El nombre se debe a que se encuentran reunidas alrededor de Delos, la Isla Sagrada de la Antigüedad, en donde, de acuerdo con la mitología, se refugió Leto para dar a luz a dos dioses: Apolo y su hermana gemela Artemisa. La cultura a la que pertenece esta escultura floreció en la Edad de Bronce, la cual dejó muestras de un arte único. Su creación más importante son las figuras de mármol del primer período, que constituyeron las primeras esculturas de Europa.

¹³ Para completar esta introducción histórica sobre este tipo de cordófonos también haremos referencia al arpa en Palestina: El Antiguo Testamento ya menciona instrumentos de cuerda punteada, utilizados en la música religiosa; a falta de descripciones y gráficos exactos sobre el tipo de tales instrumentos, hay que confiar en las explicaciones de eruditos y filólogos hebraicos. Especialmente interesantes para nosotros son el "Kinnor" y el "Nebel" (par de instrumentos que se han comparado respectivamente con el salterio y con el arpa), aunque la poca claridad terminológica haga difícil comparaciones exactas. CALVO-MANZANO (2000).

1.2 El arpa en Europa y Canarias desde la Edad Media hasta el Barroco: sus distintas tipologías

Aunque se ha afirmado que el arpa llegó a Europa a través de Grecia, parece que cobra más fuerza la teoría de que esto sucedió realmente a través de los países del norte de Europa. En Grecia se había adoptado el primer modelo de arpa con columna procedente de Siria del s. IX a. C., superando en importancia a otros instrumentos muy difundidos en la cultura musical helénica como son la cítara y la lira.

1.2.1 Edad Media y Renacimiento: Arpa Románica y Gótica

Los primeros rastros de la existencia del arpa en Europa aparecen en las Islas Británicas, concretamente en la región de los celtas irlandeses¹⁴ y entre los anglosajones del norte. Representaciones gráficas desde los siglos VII al IX d. C. nos muestran, pocas centurias después, las arpas más primitivas antecedentes del arpa europea.

Según afirma Calvo-Manzano:

*“...se desconoce el camino que siguió el arpa hasta llegar a las Islas Británicas e igualmente, de qué modo pasó más tarde al continente europeo. Una teoría lógica y defendible, pero en ningún caso comprobada, afirma el transplante del arpa desde las culturas no europeas hasta la Inglaterra de hoy, a través del intercambio comercial, religioso y guerrero de aquella época, lo cual deshecha la posibilidad de un invento análogo y de un desarrollo tipológico paralelo.”*¹⁵

Cuando nos referimos al "arpa europea", se trata de un arpa triangular y enmarcada. En comparación con las diferentes tipologías de arpa de las culturas no europeas o primitivas (arpa arqueada o angular), sólo el arpa triangular se ha afianzado y desarrollado en Europa, de mayor consistencia y afinación, lo que le permite su integración a la música y poder tocar conjuntamente con otros instrumentos. Al añadir la columna a la caja de resonancia era reforzada considerablemente la estructura del instrumento, lo que permitió aumentar la tensión de las cuerdas, las cuales se empezaron a construir con materiales más resistentes como el acero. Estas arpas con cuerdas de metal son las llamadas Cláirseach.¹⁶ Estas pequeñas arpas antecesoras estaban compuestas por tres elementos: caja de resonancia, columna y consola, constituyendo un triángulo que “enmarca” las cuerdas, entonces de metal y de pequeño número, concretamente entre 7 y 9 cuerdas.

La difusión del arpa fue muy amplia, pasando de Irlanda a Escocia y Gales. Para los irlandeses ha sido siempre un símbolo nacional utilizándose en el escudo de armas de la nación, y actualmente es representado en las monedas de euro de ese país.¹⁷ Hasta nuestros días se ha conservado la práctica popular del arpa irlandesa.

¹⁴ El arpa llegó a Irlanda durante el s. V d. C. consolidándose como uno de los más importantes instrumentos de las culturas celtas.

¹⁵ Véase CALVO MANZANO (1987).

¹⁶ Véase el capítulo III de la presente Tesis Doctoral.

¹⁷ Véase el capítulo VI de la presente Tesis Doctoral.

Encontramos en Escocia las primeras imágenes de arpas triangulares datables del s. IX (costa oeste) y unas estatuillas de siglos posteriores (costa este) que nos mostrarán cómo serán las posteriores arpas, de las que nos han llegado ejemplares del s. XV. En Irlanda vamos a ver representados estos cordófonos en un relicario (s. XI) y en piedra (s. XII). Las arpas célticas que nos han llegado hasta la actualidad y que son del s. XV son de medida aproximada entre 79 y 96,5 cm, disponiendo entre 29 y 32 cuerdas.

El referente fundamental de los arpistas celtas modernos lo constituye sin duda alguna Turlough O'Carolan, irlandés que vivió entre los siglos XVII y XVIII, aunque a partir de este siglo este tipo de instrumentos entra en crisis, coincidiendo con el nacimiento y difusión del arpa de pedales. En el s. XX va a experimentar un nuevo renacer, además de ser instrumento de identidad irlandés, dentro del ámbito de la música tradicional y de los nuevos estilos como el New Age.

Las primeras representaciones gráficas del arpa en el continente europeo las vamos a ver en el *Salterio de Utrecht* (siglo IX), junto con las representaciones de tapices, miniaturas, cuadros y otros soportes artísticos, que nos pueden dar idea de la importancia y del papel que desempeñó este cordófono en la Edad Media. En la música profana, los Trovadores, Troveros y Ministriles utilizaron esencialmente el arpa en sus canciones sobre gestas guerreras y lieder de amor. Se pueden considerar los primeros arpistas profesionales de la historia junto a los bardos.

Dos tipologías de arpa se conocen en Europa Occidental hasta el Renacimiento:

- 1- El *arpa románica*,¹⁸ descendiente directa del arpa triangular o enmarcada, de construcción pesada y cuerpo redondo. Su caja de resonancia es curva y de tamaño reducido que se fue alargando, como muestran manuscritos de los siglos X y XI. Durante el s. XII se puede apreciar un encurvamiento de la consola, lo que permitía unificar la tensión del instrumento con las cuerdas centrales de tamaño más corto. Durante el s. XIV convivieron dos modelos: uno de mayor tamaño y otro menor que era portátil.
- 2- El *arpa gótica*, aparecida alrededor de 1400 y que, similar a la arquitectura de la época, se destaca por la esbeltez de su diseño y su caja de resonancia delgada y plana. Aunque se trataba de modelos de rasgos formales diferentes, alcanzando la mayor de ellas hasta una extensión de tres octavas y media, eran todas diatónicas.

Este tipo de arpas por lo reducido de su tamaño, se podía tocar de pie o sentado. El instrumento se apoyaba en el cuerpo o en el hombro cuando el ejecutante estaba sentado o se sujetaba con un cinturón, cuando se tocaba de pie. La iconografía musical de los siglos XII al XV nos muestra el desarrollo progresivo del arpa gótica, viendo que poco a poco aumenta el número de cuerdas y el tamaño del instrumento; se conserva la forma triangular pero la columna se hace más larga y la caja de resonancia se ensancha. Aquí viene la necesidad de sentarse para tocar con el instrumento, ahora denominado ya "arpa común" y no "arpa gótica".

A lo largo de la Edad Media proliferaron los juglares y los ministriles, que solían acompañar sus cantos con el arpa, ya que el instrumento estaba bastante difundido en los círculos más cultos. Los diversos tipos de arpas utilizados en la Edad Media tenían características comunes que perduran hasta el Renacimiento con muy pocas diferencias. Son arpas triangulares con cuerdas verticales, paralelas entre sí y todas ellas colocadas en un mismo plano perpendicular a la tabla armónica y el

¹⁸ Véanse CALVO-MANZANO (1999), VILLANUEVA (1999) y (2005).

clavijero, instrumentos diatónicos sin pedales y con variación en el número de cuerdas (entre 7 y 30), que eran de tripa. Entre el románico y el gótico, encontramos una serie de modelos de transición, aunque conserva la tabla armónica de gran envergadura combinado con la esbeltez de la columna, ahora ya recta.

Paralelamente a la utilización de estos tipos de arpa en Europa, encontramos muchos ejemplos de arpas irlandesas o "Clairseach". Éstas tenían 43 cuerdas de metal y se tocaban apoyadas sobre el hombro izquierdo, con las uñas, y no con las yemas de los dedos, debido a la dureza de sus cuerdas metálicas. Estaban afinadas en Sol Mayor. La caja de resonancia era ancha, lo que les daba mayor volumen de sonido y una resonancia más duradera.¹⁹

Con la llegada del Renacimiento encontramos dos tipos diferenciados de arpas: el arpa diatónica, de entre 25 ó 27 cuerdas, y el arpa cromática, que poseía un doble registro con 27 ó 29 cuerdas diatónicas y 15 ó 18 cromáticas.

España juega un papel muy importante en el desarrollo histórico del cordófono, adquiriendo gran esplendor durante el reinado de Juan I, con la formación de una importante escuela nacional que culminaría con la aparición del arpa cromática, varios siglos más tarde. La Catedral de Toledo y la Capilla Real de Madrid eran referentes en la interpretación del arpa. La orden religiosa española de la Compañía de Jesús la llevará al Nuevo Mundo, siendo la Iglesia durante los siglos XV y XVII la principal institución que difundió la música culta por Hispanoamérica. Se tocaban instrumentos musicales europeos. El Arpa española del Renacimiento era copiada por artesanos locales. Esta tipología de arpa tenía una sola línea de cuerdas y se tocaba de pie, siendo muy ligera de peso, clara herencia del arpa primitiva renacentista.

- ***El Arpa en Canarias desde el s. XV al s. XVI***

Los aborígenes canarios no tenían instrumentos de cuerda, ya que no encontramos noticias ni restos de su existencia. Tendríamos que esperar a las distintas expediciones y visitas al Archipiélago, realizadas por algunos países a partir del s. XIV, y su conquista por parte de la Corona de Castilla, para empezar a hablar de instrumentos de la cultura europea propiamente dicha, entre los cuales se encuentra el instrumento central de esta Tesis Doctoral, el Arpa en sus distintas variantes, que, como veremos, son numerosas y de distinta procedencia o evolución.

El Archipiélago Canario va a ser ajeno a los variados cambios que se producen en el campo musical dentro del Continente Europeo con el avance de los siglos, tanto estética y formal como organológicamente.

El Arpa Barda Diatónica y el Arpa Gótica: Desde la antigüedad aborígen hasta la incorporación de Canarias a la Corona de Castilla

La música ha acompañado siempre a la humanidad y a las distintas civilizaciones que han poblado el mundo a lo largo de la historia, de lo que ha sido testigo el Archipiélago Canario desde sus antiguos aborígenes hasta la actualidad, de los que poco se sabe sobre su música. Se supone que los instrumentos mayoritariamente utilizados serían los de percusión, siendo muchos de estos de elementos naturales propios, como por ejemplo los litófonos.

¹⁹ Según Praetorius en su "Syntagma Musicum" (1619).

La referencia más antigua sobre la música aborigen canaria la encontramos en un manuscrito de 1341, atribuido a Boccaccio²⁰, sobre la expedición del florentino Angiolino del Tegghia bajo auspicio de Alfonso IV de Portugal, en el que narra cómo son capturados tres jóvenes de Gran Canaria²¹, de los cuales se dice que “*cantan dulcemente y danzan como los franceses*”. A comienzos del siglo XVI, las crónicas de distintos autores como Torriani, Abreu Galindo y Espinosa hacen de nuevo referencias a la música de esta época y será Antonio de Viana el que, en su poema de 1604, nombre algunos instrumentos como tambores, gaitas y flautas de caña. Abreu Galindo nos habla de trompetas y atambores en el intento fallido del desembarco en 1479 de una expedición portuguesa en Gran Canaria. Viana, en su narración de la Batalla de La Matanza (Tenerife) de 1496 nos da cuenta de los instrumentos que aparecen en la contienda militar: cajas, pífanos, trompas, trompetas y clarines.

Las expediciones de Normandos en Lanzarote y Fuerteventura: Le Canarien²²

Es en 1351 cuando un grupo de monjes misioneros mallorquines funda el obispado de Telde que sería confirmado por la bula "*Caelestis Rex Regnum*", el cual tuvo una existencia corta y convulsa porque, después de ser revitalizado por la llegada de frailes carmelitas y agustinos en 1386, acabó con la matanza de los religiosos en 1391, tal vez porque la población los relacionara con la captura de pobladores, para venderlos como esclavos, realizada por Gonzalo Pérez Martell.²³

Tendremos que esperar a 1405 para poder hablar por primera vez de instrumentos musicales cultos con las expediciones normandas para la conquista de Lanzarote y Fuerteventura, narradas en la tercera parte de "*Le Canarien*", y cuya recopilación se atribuye hacia 1490 a Juan IV de Bethencourt. Se trata pues, de la primera noticia escrita de la presencia de elementos musicales foráneos en las islas.²⁴ Es una versión posterior a los hechos y debido a sus añadidos e interpolaciones a su texto inicial, no hemos podido comprobar realmente la certeza de los acontecimientos descritos por el autor, aunque sí que nos da una idea de la organología de la época, ya que se trata de conquistadores



6. "Le Canarien". Lámina del código Egerton 2.709
<http://www.oocities.org>

²⁰ Conservado en la Biblioteca Magliabechi de Florencia.

²¹ Llamada en el manuscrito *Isla de Canaria*.

²² Véase sobre este apartado BONET REVERÓN (1944), LLOMPART (1984), CUÉLLAR SEGARRA (1996), ÁLVAREZ MARTÍNEZ, SIEMENS HERNÁNDEZ (2005) y <http://www.oocities.org>.

²³ Véase BONET Y FERRER (1898).

²⁴ Véase ALFONSO (2003).

del norte de Francia, región que aprecia un notable desarrollo musical desde hace más de dos siglos.

En *Le Canarien* se narra la conquista parcial de Canarias por un grupo de normandos con licencia del rey de Castilla Enrique III. Se conservan varias versiones que no concuerdan en su contenido: una en el British Museum (Londres) y otra en la Biblioteca Municipal de Rouen. Ésta última contiene en su tercera parte, la descripción por el propio Béthencourt, de dos escenas musicales que podrían conformar parte de la prehistoria musical culta en Canarias.

Se producen dos expediciones para llevar a cabo tal conquista:

- 1402: Juan IV de Béthencourt y Gadifer de La Salle. Tras el abandono de este último, Béthencourt acaba en solitario la conquista de Fuerteventura. Marcha a Francia a buscar nuevos colonos y refuerzos para asaltar alguna de las restantes islas.
- 1405: Expedición rumbo Lanzarote. La formaban 3 barcos, numerosos colonos y 80 hombres de guerra, de los cuales 23 iban con sus mujeres.

En esta última expedición se relatan dos escenas musicales muy discutidas sobre su autenticidad por algunos estudiosos y musicólogos. Tales escenas se encuentran en la tercera parte de *Le Canarien* y, enclavadas en los acontecimientos posteriores a la última marcha de Gadifer de La Salle a Francia, no figuran en la versión conservada en Londres.

Cuando se acercan las barcas a Lanzarote se produce la primera escena musical cuya traducción es la siguiente:

“...Sonaban trompettes y clerons, tabourins, menestres, harpes, rebebes, busines y toda clase de instrumentos. No se hubiera podido oír a Dios tronando por la melodía que ellos hacían, de tal manera que los de Fuerteventura y los de Lanzarote se quedaron muy sorprendidos, particularmente los aborígenes. Sin embargo, el dicho señor no sabía que llevaba consigo tantos instrumentos, pero entre ellos había muchos jóvenes, de quienes el dicho Sr. No sospechaba nada, que tocaban y habían traído sus instrumentos consigo (...) Y, como he dicho, los instrumentos que venían en las barcas hacían tan grande melodía, que era cosa bella de escuchar. Y los aborígenes estaban muy sorprendidos y les gustaba enormemente...”

39

Podemos hacernos una idea del *asombro de los nativos* al entrar en contacto con esta *variedad instrumental y tímbrica* y la *curiosidad con que debieron contemplar todas las habilidades técnicas* necesarias para manejarlos.²⁵

La segunda escena musical se produce en Fuerteventura, concretamente en la fortaleza de Ricoroque, donde se aloja Béthencourt cuando recibe a los reyezuelos indígenas:

“...Y mientras el dicho señor cenaba había ministriles que tocaban, por lo cual dichos reyes no podían comer, por el gusto que les daba de oír a los dichos ministriles y también de mirar aquellos jubones bordados...”

²⁵ *Ibidem.*

*Tipología de arpas utilizadas en la descripción de instrumentos de Le Canarien*²⁶

Por la época a la que se refieren las expediciones normandas de Le Canarien en Canarias, concretamente a los inicios del s. XV, estamos hablando de modelos de arpas pertenecientes al gótico y antecesoras del arpa común y del arpa diatónica europeas, cuando la necesidad de sentarse hizo que aumentara el tamaño y el número de cuerdas, al tiempo que el arpa pasaba al ámbito culto de la música y los intérpretes demandaban un mayor virtuosismo.

Le Canarien nos da una idea del tipo de instrumentos:

*“...que efectivamente pudieron llegar a las islas en estas o en posteriores expediciones, de la mano de aquellos conquistadores que procedían del norte de Francia, en que la música había tenido notables desarrollo, desde hacía más de dos siglos.”*²⁷

Si bien estos cordófonos fueron importados a Francia desde las Islas Británicas y formaron parte de la literatura trovadoresca medieval con su uso y difusión en las cortes medievales.



7. Reproducción del Arpa del Pórtico de la Gloria (Catedral de Santiago de Compostela)
GARCÍA DE LA CUESTA (2004), p. 49

En España tuvo gran auge el arpa bajo el reinado de Juan I durante el s. XIV, creándose una Escuela Nacional de Arpa. Hay vestigios en el arte románico pirenaico de la entrada del arpa en España desde el s. XI.²⁸

Por lo tanto las *harpes*, arpas en francés, que nombra Bethencourt en Le Canarien corresponderían por cronología a las llamadas arpas góticas. Estos cordófonos se caracterizaban por tener un marco triangular, una caja de resonancia delgada y plana, entre 7 y 30 cuerdas de tripa, y se podían tocar de pie o sentados. En este caso suponemos que serían modelos para tocar de pie con una especie de correa con las que el arpista sujetaba el instrumento a su cintura. Esto era posible debido al poco peso que las arpas tenían en esta época. Posteriormente el arpa se apoya en el suelo aumentando su tamaño y peso.

Un buen ejemplo la evolución de las arpas lo podemos ver en el Libro de Horas *Officium Parvum Beatae Mariae et Officium Defunctorum* (anónimo, ss. XV-XVI)²⁹, el cual se encuentra en Universidad de La Laguna (Tenerife). Consta de dos escenas representando al Rey David, el abandono del arpa este y un joven David pastor tocando el arpa ante un cordero. Las dos arpas son claramente de estilo gótico de tamaño intermedio³⁰, forma estilizada, caja de resonancia delgada y estrecha en ambos instrumentos, clavijero curvo en forma de “~”. Podría pertenecer al segundo cuarto del s. XV.³¹

²⁶ Véase sobre este apartado ÁLVAREZ MARTÍNEZ y SIEMENS HERNÁNDEZ (2005).

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Véase CALAHORRA, LACASTA y ZALDÍVAR (1993).

²⁹ Ejemplo más antiguo de iconografía sobre estos cordófonos conservado en el Archipiélago. Véase el capítulo VI de la presente Tesis Doctoral.

³⁰ Véase BALLESTER (1993)

³¹ Véase PASCUAL ALCAÑIZ (2006).

1.2.2 Período Barroco: El Arpa en Canarias tras su incorporación a la Corona de Castilla

Si durante los siglos XIV y XV la música europea llegó a Canarias a través de las distintas contiendas militares e intentos de conquista, durante el s. XVI, tras la incorporación del Archipiélago a la Corona de Castilla en 1478, la Iglesia va a ser la principal institución que difundirá la música y la cultura, introduciendo en las islas la música culta y todo lo que ésta conlleva, bien sean instrumentos, músicos profesionales y aficionados, composiciones y agrupaciones, así como la importación y fabricación de instrumentos.

1.2.1.1 Tipologías de Arpas Barrocas en Canarias

Los reiterados intentos de aumentar el número de cuerdas del arpa para lograr el cromatismo condujeron a la proliferación de tipos instrumentales complicados. Así encontramos cuatro tipologías diferentes que destacaron principalmente durante el Barroco: Arpa Diatónica, Arpa de Dos Órdenes Española, Arpa "Doppia" Italiana y Arpa Triple. A partir del s. XVI, durante el período barroco, los teóricos son los primeros que reproducen y describen exactamente el arpa en sus tratados.³² Se trataba de un instrumento diatónico que solía poseer alrededor de 24 cuerdas, con una extensión que va desde el Fa hasta el La de la 2ª octava. Los tratadistas la denominan "*Cithara*".

Así Glarean describe el arpa en su "Dodecachordon" (1547) de la forma siguiente:

"...citharae forma 24 chordis quae in diatono ad eum modum ordine succedunt."

Las miniaturas y tallados en madera de los siglos XII y XV nos muestran el desarrollo progresivo del arpa gótica, aunque permanece la estrechez de su cuerpo unido a una caja de resonancia bastante plana. Este tipo de arpas, por lo reducido de su tamaño, se podía tocar de pie o sentado. El instrumento se apoyaba en el busto o en el hombro cuando el ejecutante estaba sentado o se sujetaba con un cinturón, cuando se tocaba de pie. Poco a poco aumenta el número de cuerdas, que eran de tripa, y el tamaño del instrumento, conservándose la forma triangular, aunque la columna se hace más larga y la caja de resonancia se ensancha. Aquí viene la necesidad de sentarse para ejecutar el instrumento, ahora denominado ya "arpa común" y no "arpa gótica".

Los diversos tipos de arpas, utilizados en la Edad Media, tenían características comunes que perduran hasta el Renacimiento con muy pocas diferencias. Son arpas triangulares, con cuerdas verticales, paralelas entre sí y todas ellas colocadas en un mismo plano perpendicular a la tabla armónica y al clavijero. Modelos diatónicos sin pedales y con oscilación en el número de cuerdas, entre siete y treinta. Entre el románico y el gótico encontramos una serie de modelos de transición, de tabla armónica de gran envergadura y columna esbelta, ahora ya recta.

³² Tratados de Virdung (1511), Cochläus (1512), Lanfranco (1523), Agricola (1529) y Glarean (1547), en CALVO MANZANO (1987).

Paralelamente a la utilización del "arpa común" encontramos muchos ejemplos de arpas irlandesas. Praetorius le atribuye en su "Syntagma Musicum" (1619) 43 cuerdas de metal y alaba la belleza de su sonido la cual, al contrario del arpa común, se tocaba apoyada sobre el hombro izquierdo y con las uñas debido a la dureza de sus cuerdas metálicas. Estaba afinada en Sol Mayor. La caja de resonancia era más ancha que en el arpa común y por ello poseía mayor volumen de sonido y una resonancia más larga.

• **EL ARPA DIATÓNICA**

Al lado de una gran variedad de modelos tipológicos de arpas seguimos encontrando durante el período barroco instrumentos más sencillos como el arpa diatónica. Su construcción, sin embargo, limita su campo de acción. Es así, que sólo podía utilizarse en obras que no presentaran grandes dificultades en el uso de alteraciones. Más adelante veremos su uso al igual que el arpa de dos órdenes por los arpistas de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas, claro ejemplo de la cohabitación de modelos de arpa simples y dobles.

Con la mecanización del instrumento durante el siglo XVIII se abre un nuevo horizonte. Un primer experimento se dio con El Arpa Manual o de Gancho, en un círculo de músicos populares de las montañas del Tirol. Un gancho adicional al lado de cada cuerda en el clavijero permite, al girar éste, modificar el sonido en un semitono.³³

42

• **EL ARPA ESPAÑOLA DE DOS ÓRDENES O DOBLE ENCORDADURA CRUZADA**³⁴

España juega un papel muy importante en el desarrollo histórico del arpa y su cromatización. Durante el reinado de Juan I (s. XIV) el arpa adquiere gran esplendor y se forma una escuela nacional de gran fama y categoría que culminaría con la aparición del arpa cromática varios siglos más tarde. La Catedral de Toledo y la Capilla Real en Madrid eran los lugares donde más se tocaba el arpa.

Los religiosos españoles de la Compañía de Jesús llevaron el arpa al Nuevo Mundo. Durante los siglos XV y XVII la Iglesia hizo mucho por difundir la música por Hispanoamérica. Se tocaban instrumentos musicales europeos. El Arpa española del Renacimiento era copiada por artesanos locales. Este tipo de arpa tenía una línea de cuerdas y se tocaba de pie, era muy ligera de peso y era una clara herencia del arpa primitiva renacentista. No solamente fue muy grande el interés por el instrumento durante el período Barroco sino que también encontramos entre nosotros los primeros intentos de cromatizar el arpa, iniciando así el camino que nos llevaría hasta nuestra arpa moderna.

El centro de difusión del Arpa de Dos Órdenes fue España. Todos los compositores y tratadistas del período barroco le dedican su atención y existen numerosas obras para el instrumento. Su característica primordial es la de poseer dos hileras de cuerdas cruzadas en la parte cercana a la consola. Una de las hileras corresponde a la escala diatónica y otra a los sonidos cromáticos. El número de cuerdas era variable, pero suele ser de 48. Ya avanzado el Renacimiento el

³³ *Ibidem.*

³⁴ Véase sobre este apartado BORDAS (2000).

acompañamiento con instrumentos de las voces adquiere cada vez mayor importancia hasta el punto de adquirir mayor independencia la música instrumental. El cromatismo se impone frente al diatonismo, así el arpa que hasta entonces era diatónica tenía que competir con las nuevas posibilidades cromáticas y virtuosísticas que ofrecían las vihuelas, los laúdes y los instrumentos de tecla.

Durante el Barroco también encontramos en España algunos de los primeros intentos de cromatizar el arpa, iniciando así el camino que nos llevaría hasta el arpa moderna o de pedales. El más temprano y auténtico documento sobre los empeños de modernizar o "cromatizar" el arpa diatónica, los encontramos en la "*Declaración de Instrumentos Musicales*"³⁵ de Juan Bermudo (Osuna 1555). Parte de la base de un arpa de 24 cuerdas y propone una solución muy sencilla: mediante la adición de cuerdas "coloradas" (de colores) correspondientes a los semitonos, se pueden ejecutar las "cláusulas" en las cadencias. Al principio no fueron muchas las cuerdas adicionales pero, en la descripción de su "arpa cumplida", llegan a 5 en cada octava, lo cual le da al arpa la misma posibilidad del cromatismo que puede lograr el piano con sus teclas negras.

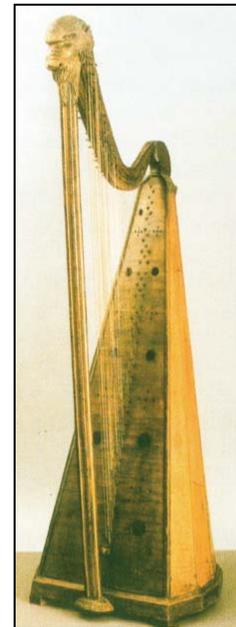
Más tarde aparece el "*Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*" (Alcalá de Henares, 1557) de Luis Venegas de Henestrosa. El autor añade dos cuerdas adicionales por octava (Si bemol y Mi bemol). Este tipo de arpa se generalizó bastante durante la segunda mitad del siglo XVI. En 1677 aparece "*Luz y Norte Musical para caminar por las Cifras de la Guitarra Española, y Arpa, tañer y cantar a compás*" de Lucas Ruiz de Ribayaz, colección de piezas para un arpa que cuenta con cinco cuerdas adicionales por octava, dispuestas en una segunda hilera o arpa de dos órdenes.

• **EL ARPA "DOPPIA" ITALIANA**

Italia es el país de origen del arpa doppia o arpa doble. Posee dos filas de cuerdas no cruzadas, sino paralelas. Una de las filas es diatónica y la otra cromática. Su disposición paralela dificulta su ejecución considerablemente ya que cada mano debe tocar una fila distinta, lo cual limita la posibilidad de utilizar ambas manos para una misma fila de cuerdas. El Arpa Doppia es esbelta y suele presentarse más ornamentada que el Arpa Española de Dos Órdenes. Este tipo de arpa fue probablemente utilizado por primera vez en la ópera *Orfeo y Euridice* por Claudio Monteverdi en 1607, aunque no podemos hablar de una total hegemonía del arpa doble hasta la segunda mitad del siglo XVII cuando se impuso frente al cada mayor desuso del arpa diatónica, cohabitando con el Arpa de Dos Órdenes Española.

• **EL ARPA TRIPLE GALESA E ITALIANA**

Su característica fundamental es la de poseer tres hileras paralelas de cuerdas. Las dos filas exteriores corresponden a la escala diatónica y están afinadas al unísono,



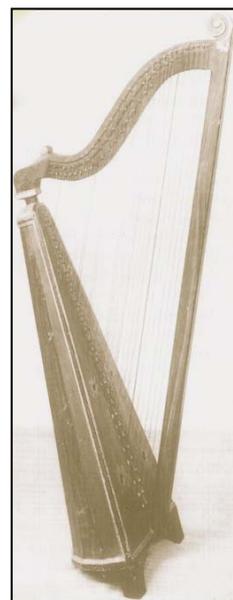
8. Arpa Triple Italiana
DOBROVIC-
MAZZONI (2002), p.
63

³⁵ Véase BERMUDO (1555): Cap. 87 al 92.

mientras que la fila interior o central corresponde a las notas cromáticas. El número de cuerdas oscila entre setenta y cien.

Utilizada principalmente en Gran Bretaña y en Italia, se difundió principalmente en Gales y de ahí su nombre de "Welsh Triple Harp", también denominada "Telyn". El arpa triple galesa tenía la peculiaridad de poseer las clavijas colocadas del lado izquierdo de la consola, ya que los arpistas apoyaban el instrumento sobre el hombro izquierdo. Así, se tocaban las cuerdas graves con la mano derecha y las agudas con la izquierda. Como curiosidad podemos anotar que muchos de los grandes arpistas de esa época eran ciegos. Se ha mantenido en Gales la tradición de utilizar el arpa galesa triple hasta la actualidad.³⁶

El segundo centro de difusión del arpa triple es Italia, donde la encontramos bajo el nombre de "Arpa de Tres Órdenes". Ésta posee fundamentalmente las características ya descritas en la "Welch Triple Harp". Su diferencia estriba en que, al igual que nuestra arpa actual, se apoyaba sobre el hombro derecho para su ejecución y de ahí que las clavijas estuvieran colocadas también en el lado derecho de la consola. Ambas arpas se encuentran en modelos diferentes.



9. Arpa Triple Galesa
(c.1720)
MAZZONI (2002), p. 82

“En Italia, el arpa responde de manera eficaz a las exigencias musicales de ese momento histórico y adquiriendo un número siempre mayor de cuerdas toma el nombre de "Arpa Doppia", diferenciándose, en el giro de pocas décadas, en dos modelos distintos que mantuvieron la palabra de "doppia", a pesar de las diferencias organológicas. El primer modelo del cual nos llegan noticias detalladas de V. Galilei (1520-1591) en su "Dialogo della Musica Antica et della Moderna" del 1581, estaba dotado de dos órdenes de cuerdas, el segundo modelo, que representó la evolución natural del mismo, estaba caracterizado por la presencia de tres cordales, ofreciendo así a los ejecutantes mayores posibilidades técnicas no presentes en el modelo precedente...”³⁷

³⁶ Véase sobre este apartado ARANA SAVARAIN (1986).

³⁷ Véase <http://www.marinabonetti.com>.

1.2.2.2 Música y Teatro: Las primeras representaciones musicales desde el s. XVI³⁸

El siglo XVI en Canarias es bastante fértil en todos los aspectos, tanto económicos como culturales. Nacen las nuevas instituciones, crecen y se desarrollan las ciudades, se trabajan las tierras para consumo de sus cultivos en el Archipiélago y en los mercados europeos. La cultura también adquiere auge con la aparición de destacados personajes de las letras, el especial sello dejado por la arquitectura y con los músicos, formados en la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas.

El panorama cultural canario del siglo XVI lo ostentaban tres capitales de isla: Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife y Santa Cruz de La Palma, aunque musicalmente Las Palmas destacaría debido a la ubicación en ella de la Catedral con su correspondiente Capilla Musical, en la cual se formarían grandes figuras musicales y el arpa alcanzaría su auge durante al Barroco, desapareciendo posteriormente en pro del clave y el órgano.



10. Catedral de Las Palmas de Gran Canaria
<http://www.distorsiones.com>

El teatro comienza en Canarias, como en la Península, en el interior de los templos. En el siglo XVI vamos a encontrar indicios de las primeras noticias de representaciones teatrales en Canarias. Éstas eran de carácter religioso y Canarias no las creó sino que las importó, así como las mismas formas culturales, de la Península, asimilando un teatro que ya estaba hecho. Lo mismo podemos decir de las primeras manifestaciones de música culta en el Archipiélago, así como todo el acompañamiento musical requerido para estas representaciones musicales y su posterior desarrollo en la Capilla Musical Catedralicia de Las Palmas, ya que tanto la música, instrumentistas e instrumentos eran importados o bien de la Península o, como veremos en determinados casos, de países extranjeros como Portugal.

Cuatro son los indicadores que nos demuestran la existencia de tales representaciones en el Archipiélago Canario:

- 1) La Catedral de Las Palmas y su Capilla de Música. Después de la conquista de Gran Canaria en 1478, se crea el Obispado de San Marcial del Rubicón en la isla de Lanzarote, siendo el primero que hubo en el Archipiélago Canario, trasladándose éste a Las Palmas en 1485, donde se funda la primera sede episcopal en una pequeña ermita, dedicada a Santa Ana, situada en el Real de Las Palmas³⁹, que sirvió de catedral hasta que en el año 1496 se edificó un templo de mayores

³⁸ Véase al respecto SAAVEDRA ROBAYNA, I.: “Sociedades e Instituciones musicales en las Canarias Orientales en las épocas Moderna y Contemporánea”. Tesis Doctoral. ULPGC (2008).

³⁹ Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR (1990).

dimensiones, llamándose Catedral Vieja hasta 1572. A partir de entonces la antigua ermita se dedicó a San Antonio Abad.

El nombre de “Real de Las Palmas”:

”...lo había tomado ese nombre (...) porque se instaló en un bosquecito de palmeras al borde de un barranco, o torrente, que los nativos llamaban Guiniguada...”

No tenemos noticias de representaciones teatrales dentro de los templos hasta el último cuarto del siglo XVI, aunque sí de la existencia de la Capilla de Música en unos libros de la Catedral de 1514, lo que hace suponer que sí se representaba teatro de carácter religioso desde que se creó la sede catedralicia de Las Palmas.

- 2) Representación en la Catedral de Las Palmas, el 15 de agosto de 1558, del “*Entremés para una Farsa*” de D. Bartolomé Cairasco de Figueroa.
- 3) Representaciones en 1582 en la Catedral y otros templos de Gran Canaria de comedias, farsas sacramentales, loas, entremeses y otras obras dramáticas.

*“Era común en este tiempo, en ocasión de las festividades del Corpus, o de algún acontecimiento significativo, la representación de comedias y autos del canónigo Cairasco, que tenía por escenario la catedral o las plazas colindantes.”*⁴⁰

- 4) Por un mandato de 1585 del Obispo D. Fernando de Rueda en el que ordena revisar con un teólogo las obras a escenificar, podemos comprobar que había representaciones dramáticas en Tenerife y que también podrían darse en las otras dos capitales culturales.

Durante el siglo XVI las representaciones se hacían dentro de los templos antes de las procesiones, hasta que en 1584 el Obispo Martínez Cisneros ordena que se hagan en la plaza y en la puerta de las iglesias. En el siglo XVII se representaban en Canarias Autos Sacramentales, Loas de Navidad, Loas de Epifanía y Loas de Resurrección, farsas sacramentales, comedias, autos de Nuestra Señora y autos de Santos. Prueba de todo ello la encontramos en los Decretos Episcopales, Acuerdos de los Cabildos y concretamente en 1629 con las Constituciones Sinodales de D. Cristóbal de la Cámara y Murga. Los autos sacramentales más comunes durante este siglo eran los de la *Procesión del Corpus Christi*, la *Noche de Navidad* y la *Adoración de los Reyes Magos*.

En las Actas del Cabildo Catedral de Las Palmas podemos comprobar que durante los años 1612, 1620, 1626 y 1627 hubo representaciones de autos sacramentales, siendo en la Catedral de Las Palmas donde se representaban con mayor pompa y solemnidad, formando parte como actores los Capellanes y músicos de la Capilla. La noche de Navidad también se celebraba en la Catedral y en las Parroquias isleñas, con villancicos, jácaras y sainetes, que tenía la *obligación de componer anualmente el maestro de la Capilla*⁴¹ catedralicia y quien supiese en las parroquias o

⁴⁰ CIANORESCU (1965).

⁴¹ Véase el capítulo IV, apartado IV.1 de la presente Tesis Doctoral, referente a los compositores de la Capilla Musical de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria.

se repetían los ya conocidos y tradicionales⁴². En Santa Cruz de la Palma destaca D. Juan Bautista Poggio Monteverde.

El género de obras representadas comprendía:

*“...monólogos y diálogos burlescos, cuentos y narraciones truhanescas, en los que aparecen actores tuertos, mancos y corcovados, alcaldes alguaciles y rufianes con chistes de muy subido color. Se ejecutaban estas composiciones con acompañamiento de arpas, chirimías, bajones y órganos.”*⁴³

En el siglo XVIII encontramos a Fray Marcos de Alayón como uno de los principales autores de loas y autos sacramentales.

El marco de los autos sacramentales era la festividad del Corpus Christi, cuya institución data del s. XIII, con la *Bula Transiturus* del Papa Urbano IV, del 8 de septiembre de 1264. Como indica PADRÓN ACOSTA, en el Corpus Lagunero (s. XIX) y en el Santacrucero (s. XVIII) aparecen figuras alegóricas, entre ellos los gigantes, que son residuos de un antiguo entremés en que se representaba a David con el Gigante Goliat que, al separarse del bíblico conjunto del Antiguo Testamento, ha perdido su profunda significación.⁴⁴

I.2.2.3 La Palma

*“...al Noroeste, La Palma,
un arpa sin cuerdas;...”*
Luis Maffiotte⁴⁵

47

Uno de los tres focos culturales del Archipiélago Canario en el siglo XVI lo fue Santa Cruz de La Palma, como hemos indicado anteriormente, y más concretamente La Iglesia del Salvador y su entorno. La Palma:

*“...es la “isla realenga” del Archipiélago, como Gran Canaria y Tenerife, y, por lo tanto, al depender más directamente en su administración de la Corona, la que se vió más favorecida, al igual que éstas, por una mayor prosperidad, tanto en lo económico como en lo cultural. Las cuatro islas restantes, las de “señorío” (lanzarote, Fuerteventura, La Gomera y El Hierro), vegetaron en un régimen quasi feudal hasta épocas recientes, habiendo sido su evolución ciertamente más lenta y modesta que la de las realengas.”*⁴⁶

La festividad del Corpus Christi fue el móvil para dar principio al teatro en La Palma, siendo el referente más antiguo al respecto los mandatos del Obispo de Canarias Diego de Dehesa y Tello de 19 de agosto de 1558, en los que dice que el día de Corpus Christi se haga teatro en la puerta de la iglesia, *representaciones de danças*

⁴² Véase PÉREZ MARTÍN (1985).

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Véase MAFFIOTTE, L.: “Cartas Bibliográficas. Mapa de Canarias del Siglo XVI” en *Diario de Tenerife*: 29 XI-1897, pp. 2-3 y *Revista de Canarias*: 23-XI-1897, pp. 371-372.

⁴⁶ Véase ÁLVAREZ MARTÍNEZ, SIÉMENS HERNÁNDEZ (2005).

y *regocijos*, o que se representen en procesión. Parece ser que este tipo de manifestaciones fueron tan populares y alcanzaron tal éxito que llegaron a crear situaciones de alboroto o de pérdida de su carácter religioso, cosa que disgustó al clero llegando a prohibirlas dentro de las iglesias por orden, en 1584, del Obispo Francisco Martínez Cisneros, como también por su sucesor Francisco de Rueda. A partir de entonces las representaciones se hacían en los atrios de las iglesias donde se instalaba un escenario. Esto se hacía después de acabada la procesión y la llegada de la Eucaristía a la plaza, que es donde normalmente está situada la iglesia o catedral.

En el siglo XVIII se suspenden por Orden Real las representaciones de autos sacramentales que habían nacido en el siglo XVI alcanzando el esplendor en el siglo XVII. Algunos lugares desoyeron esta orden y siguieron con dichas representaciones. Caso extraordinario lo encontramos en La Palma, donde se hacían en honor de la Virgen de Las Nieves, isla que estaba viviendo desde el siglo XVI una época de esplendor debido al comercio de azúcar y al Juzgado de Indias.

Un buen ejemplo del buen gusto y del interés por la música por parte de esta floreciente Burguesía Mercantil Palmera del seiscientos nos lo muestra Martínez Santos:

“...Un clavicordio y un maestro de baile de unas señoritas de la alta sociedad palmera de mediados del s. XVI; “(...) después de esto bailaron todos juntos la hacha con tanta soltura que resultaba bonito espectáculo; (...) la más joven bailó un canario con tantas variaciones y armonía que todos estos señores afirmaron no haber visto nunca en la corte, de donde venían, cosa semejante...”⁴⁷

48

A lo largo del s. XVII la situación económica va a cambiar debido a varias crisis consecutivas: Crisis del tráfico de Canarias con América por el Consejo de Indias y la Casa de Contratación (1620-1630), crisis de la Compañía de Mercaderes de Indias (1655-1667) y crisis Vitícola (1684-1688). Además hubo un importante aumento de población, pasando de 3289 habitantes en el s. XVI a 5075 en 1688 y las erupciones volcánicas que ciegan los manantiales de Fuencaliente y Fuente Santa (1646-1679).

En 1680 se instituyó la Bajada de la Virgen en La Palma y a los autos sacramentales ahora se les llamará loas, carros (alegóricos y triunfales) o autos marianos. Este tipo de autos reflejan tres aspectos fundamentales de la idiosincrasia de la población palmera del siglo XVII: Expresión popular, expresión de fidelidad a la verdad cristiana y expresión de la realidad sociológica de los palmeros.⁴⁸

Las representaciones de los autos marianos comenzaron en la segunda mitad del siglo XVII, herencia de los autos del Siglo de Oro Español. Su elaboración (textos, música, interpretación, tramoya, dirección escénica, etc...) corría a cargo de los vecinos de Santa Cruz de La Palma. Las Comedias y los Autos Sacramentales eran interpretados por aficionados en plazas y templos aunque, en la Catedral de Las Palmas, corría a cargo de algunos Capellanes, cantores y ministriles de la Capilla Musical.

Su composición estaba reservada a los maestros de Capilla y en las islas donde no existía esta formación musical lo hacía normalmente gente entendida en las artes musicales. Tal es el caso de Santa Cruz de la Palma donde destaca D. Juan Bautista Poggio Monteverde como compositor de Loas y Autos Sacramentales. Aparte de ser

⁴⁷ MARTÍNEZ SANTOS (1992).

⁴⁸ PÉREZ GARCÍA (1997).

buen poeta y dramaturgo, componía en compañía de su hermana la música para estas piezas musicales. Desgraciadamente sólo se conserva el texto de algunas de ellas.⁴⁹ En el capítulo IV, de la presente Tesis Doctoral hablaremos más detalladamente de estas composiciones.

Aunque no sabemos a ciencia cierta si hubo algún arpista que se desplazase desde Tenerife o Las Palmas, lo que si podemos constatar es la existencia en el s. XVIII de familias que entre sus bienes patrimoniales poseían instrumentos musicales, como fue el caso de D. Nicolás Massieu Salgado (1720-1791), entre los cuales había un arpa que se perdió en un incendio acaecido el 18-XII-1827, ante lo cual podría haber arpistas locales en La Palma.⁵⁰ Además, en el s. XVII, se constata la existencia de un órgano en la Parroquia del Salvador con el que también se acompañaban las representaciones teatrales. Al respecto, entre 1602 y 1725, hubo arreglos de los órganos por los organeros Fray Alonso de Castilla, Narciso Fernández Arturo y Juan González Montañés.⁵¹



11. Carro alegórico de la Bajada de la Virgen de Las Nieves (1925)
<http://padronel.net>

1.2.2.4 Gran Canaria

Hablamos en último lugar de Gran Canaria, isla que fue la más rica musicalmente hablando debido al efecto aglutinador producido principalmente por la Catedral de Las Palmas. De ella surgen personajes importantísimos como Bartolomé Cairasco de Figueroa, figura cumbre de las letras canarias y músico notable.

- ***Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610)***⁵² **y la *Academia del Jardín***

Canónigo, organista y arpista de la Catedral a finales del S: XVI. En 1582 compuso la Comedia de recibimiento titulada *Loa y Bienvenida al Obispo Roda* y en 1597 una obra teatral para las fiestas del recibimiento del nuevo obispo, D. Francisco Martínez Cisneros.

Si el origen de las academias fue durante las enseñanzas de Platón a sus discípulos, en el Jardín de Academo, en España empezarán su andadura durante el siglo XVI en los círculos más elevados de la sociedad, alcanzando su auge en el siglo XVII. Esta afición a las academias viene de Italia⁵³, durante el Renacimiento.

⁴⁹ Archivo de la Sociedad "La Cosmológica". Santa Cruz de La Palma.

⁵⁰ Véase LORENZO TENA (2001).

⁵¹ ANÓNIMO: "Iglesia del Salvador de Santa Cruz de La Palma" (1985).

⁵² Véase el apartado I.4 y el Capítulo IV de la presente Tesis Doctoral.

⁵³ Véase SANHUESA FONSECA (1998).

El término academia designa las reuniones de espíritus afines con el propósito de una *mutua instrucción y crítica*.⁵⁴ También se refiere al grupo de escritores más o menos formalmente asociados para organizar y celebrar sus reuniones o tertulias. Las primeras academias españolas del Siglo de Oro fueron de carácter literario y poco a poco se decantaron en el siglo XVII hacia lo científico. En este siglo tuvo una importancia relevante la música dentro de estas academias, siendo patrocinadas e institucionalizadas bajo el mecenazgo real en el s. XVIII, habiendo academias musicales y literarias en las que aparece la música con la actuación ocasional de músicos. En estas academias se discutía sobre arte y se hacía música.

*“La música de instrumentos y voces era un componente habitual de las academias literarias, ya como fondo y ambientación de las juntas académicas, como asunto y pretexto de éstas, o como excusa de celebraciones festivas en aquellas academias que eran certámenes poéticos de circunstancias.”*⁵⁵

Desde el siglo XVI los personajes musicalmente destacados aparecen dentro del contexto de las academias. Tal es el caso en Canarias de su organizador Bartolomé Cairasco de Figueroa, los maestros de la Capilla de la Catedral de Las Palmas D. Ambrosio López y D. Francisco de la Cruz y el cantor, autor dramático y compositor D. Juan de Centellas.⁵⁶

El canónigo D. Bartolomé Cairasco de Figueroa organizó, entre 1580 y 1600, la tertulia consagrada a “Apolo Delfico”, conocida con el nombre de *Academia del Jardín*. Se desarrolla en el huerto de su casa, situada en la calle San Francisco de Las Palmas. A este foro acudían intelectuales, poetas y músicos, entre los que encontramos a Leonardo Torriani, Abreu Galindo, Antonio de Viana y Juan de la Cueva, entre otros. La obra de Cairasco, rica en referencias musicales, tuvo gran influencia de estas veladas artísticas con participación musical.

Según Cianorescu, en 1569, hubo en Las Palmas:

*“...una tertulia o, como lo llama Cairasco, un conventriculo, en donde el canónigo parece haber sido la figura central. Sabemos que nuestro poeta no despreciaba estas reuniones de amigos, sino que, al contrario, los consideraba, más que como un descanso, una necesidad del espíritu, porque en efecto, de cuando en cuando verdaderos cuentos, buena conversación, música honesta, entretienen del alma las potencias, para volver después con mayor brío al grave estudio y ejercicios altos...”*⁵⁷

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ Véase CIANORESCU (1957).

• ***La Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas***⁵⁸

El término Capilla deriva del latín medieval “cappa” y denominaba el espacio del templo donde ensayaban los ministriles o músicos, pasando después por extensión a denominar a todo el conjunto de músicos encargados de solemnizar los actos litúrgicos de la Iglesia o Catedral al que perteneciese.⁵⁹ Las Capillas catedralicias estaban regidas por un Maestro de Capilla como principal responsable de la misma, instruyendo a los niños cantores o mozos de coro, componiendo la música necesaria para el culto, dirigiendo el coro y la orquesta de músicos y encargándose además de la elección de los futuros componentes de la misma.⁶⁰

SIGLO XVI

Apenas hay noticias sobre los primeros años de la organización musical en la Catedral de Las Palmas ya que el primer libro conservado data de 1514. Observamos que anteriormente a esta fecha existía una capilla musical *al cuidado de Juan Ruiz*⁶¹, natural de Sevilla, sochantre y maestro de mozos de coro y un grupo de capellanes cantores, los cantoritos y Juan de Troya, el organista más antiguo nombrado y Maestro de Capilla desde 1518.

Nos podemos hacer una pequeña idea del ambiente musical de aquella época, ya que además de la Catedral, la ciudadanía tenía sus costumbres musicales, como nos dice Lola de La Torre:

*“...como muestra de vida musical ciudadana – ya bajo la influencia peninsular – encontramos esta curiosa orden del Cabildo Catedral en 1516, que dice: “que de hoy en adelante ningún beneficiado salga por las calles tañendo con vihuela, ni esté a sus puertas ni ventanas tañendo, so pena de medio año...”*⁶²

51

En las Ordenanzas de Tenerife encontramos un caso similar en 1540:

*“...acordamos que ninguno sea osado de dar música de noche con biguela, ni otra cosa alguna, so pena que si dando la dicha música fuere hallado, o parado tañendo, no estando a la puerta de su casa, o diez pasos al derredor, que pierda la biguela, u otro cualquier instrumento con que tañere, y sea para el alguacil o justicia que lo tomare...”*⁶³

Los comienzos del siglo XVI fueron de constante decadencia de la Capilla debido a que el Cabildo Catedralicio centraba todas sus energías en acometer la continuación de la obras del antiguo templo gótico, despidiendo músicos de la capilla

⁵⁸ Véase al respecto SAAVEDRA ROBAYNA, I.: “Sociedades e Instituciones musicales en las Canarias Orientales en las épocas Moderna y Contemporánea”. Tesis Doctoral. ULPGC (2008).

⁵⁹ Véase STANLEY SADIE (1994).

⁶⁰ Véase STEVENSON (1993).

⁶¹ Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR (1999).

⁶² Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR, L.: “Los primeros pasos de la cultura musical en Las Palmas”, en *Aguayro*, nº 65. Las Palmas de Gran Canaria, VII-1975, pp. 4-5.

⁶³ Véase PERAZA DE AYALA (1976).

en 1536.⁶⁴ En 1572 se llevó a cabo la bendición de las obras terminadas en la “Catedral Nueva” que suponían la mitad del templo actual, llamada "La media iglesia". Se trasladaron a ella los cultos catedralicios y algunas de las imágenes veneradas en el anterior templo. El traslado de los órganos se hizo bastante tiempo más tarde, debido a la construcción del coro sobre la puerta de entrada y los accesos a él por las torres exteriores de la fachada.

Este templo, donde *nació y dio sus primeros pasos la cultura musical de las Islas Canarias*⁶⁵, resurgiendo la Capilla Musical con elementos locales, fue derruido a finales del siglo XVIII para terminar de construir el edificio actual. Siempre a la defensiva debido a las frecuentes invasiones de otros países y de piratas europeos o africanos, la catedral debía evacuar a la población hacia las cumbres de la isla y preservar todo lo que de más valor poseía el templo, entre lo que cabe destacar su archivo musical. Una de las principales causas por las que se creó la Capilla de Música de Las Palmas fue la gran distancia entre el Continente Europeo y el Archipiélago, además de las necesidades que el culto y la liturgia demandaban en esta época, ya que estas formaciones eran el principal referente musical de la música culta europea.

*“...La incorporación del grupo de ministriles a las capillas catedralicias españolas acaba por generalizarse, de forma definitiva, en la segunda mitad del siglo XVI, si bien algunas iglesias poseyeron tal agrupación desde antes. Siendo así que se conserva tan poca música eclesiástica para instrumentos, (...) diferentes pandectas catedralicias nos ilustran sobre las obligaciones que tenían tales músicos de intervenir en el coro en determinadas horas canónicas y fiestas litúrgicas; y (...) la normativa propuesta por el gran polifonista Francisco Guerrero ante el cabildo de la catedral de Sevilla el viernes 11 de julio de 1586, con motivo de las disputas de ciertos instrumentistas, nos esclarece técnicamente el criterio óptimo para apoyar a las voces con los instrumentos por aquel entonces (...) En la segunda mitad del siglo XVII encontramos en cambio ya profusión de obras, sobre todo con textos en romance, en las que interviene frente a uno o dos coros de voces otro coro de instrumentos cuyo comportamiento no es ya tan «vocal», sino más propio e independiente, (...) pronto los instrumentos adoptarán efectos rítmicos y de conjunto que contrastan ostensiblemente y diferenciadamente con el grupo vocal, para enriquecer enormemente el efecto de la obra. (...) la materia musical no da aquí tanto lugar a la glosa y fantasía, pues la escritura tiende ahora a controlar mucho más los efectos sonoros; probablemente, en estas obras concretas sólo quedaría a la libre interpretación de los ministriles la adición de ciertos quiebros y trinos...”*⁶⁶

Normalmente, debido a la dependencia del obispado canario a la Archidiócesis de Sevilla, se mandaba a esta ciudad personas encargadas de enviar maestros de capilla, cantores y ministriles, a los que se les realizaban las oportunas pruebas de aptitud. Podían perfectamente pasar meses y hasta años para que los músicos

⁶⁴ Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR (1983).

⁶⁵ Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR (1999).

⁶⁶ Véase SIEMENS HERNÁNDEZ (1984).

seleccionados llegasen a tierras canarias.⁶⁷ También se nutría la Capilla de un repertorio enviado de la Península, como el libro de música enviado en 1589 por Tomás Luís de Victoria ⁶⁸, aunque desgraciadamente no se conserva nada en el archivo catedralicio de obras recibidas de compositores españoles, italianos y flamencos del s. XVI.

Cabe destacar de esta época, en primer lugar, el surgimiento de valiosos músicos en la capilla durante la dirección de la misma, desde 1559 hasta 1571, por el clérigo cantor Pedro Gallardo. De entre estos sobresalen los músicos canarios Luís de Betancor, Ambrosio López, Luís de Armas y sobre todo Bartolomé Cairasco de Figueroa, cantor e instrumentista, ya que fue el primer arpista de la Catedral del que tenemos noticias. Todos ellos estudiaron en Castilla becados por el Cabildo Catedral, elevando la cultura canaria en las artes, las letras y la música a finales del siglo XVI. En 1580 llegaron los primeros ministriles contratados de Sevilla.

José Batllori hace una descripción en 1916, de los aledaños al Convento de San Francisco en el s. XVI cuando dice:

*“...Aquel gallardo anciano (Cairasco de Figueroa), que cual divino Orfeo, “tan insigne en el canto y en la música era, y con tal destreza usaba de su lira, que cuando la tañía quedaban los que le oían suspensos de sus dulces armonías, causándoles lo que canta Virgilo en el Tebano Anfión”, se ha levantado abriendo de par en par una ventana. En la quietud serena de la noche, en aquel solitario lugar que a su derecha tiene la mole, envuelta en sombras, de la Iglesia de san Francisco y al otro lado las tapias del huerto del convento por donde la acequia del Guinguada pasa cantando una canción sin término, han cesado todos los rumores. Enfrente las colinas riscosas de San Francisco, recortan su negra mole sobre la serenidad de un cielo límpido y azul, sembrado de estrellas infinitas (...) Y Cayrasco ha llevado hacia la ventana su arpa. El divino poeta, al pulsarla, ha empezado a cantar sus trovas de niño, mientras la luz de las estrellas, pálida y blanca, como lluvia de nieve, ha puesto en su augusta cabeza reflejos de plata...”*⁶⁹

53

A partir de 1572, un Bartolomé Cairasco ya jubilado:

*“...organizó la Capilla de Música, tomando él mismo una parte activa en las funciones principales, en las que unas veces cantaba, otras tocaba el arpa, cuyo instrumento manejaba con singular maestría...”*⁷⁰

Los últimos años finales del s. XVI supusieron una época de inestabilidad e inseguridad por las constantes amenazas de invasiones extranjeras y piráticas. En 1595 Las Palmas es atacada por las tropas inglesas y en 1599 la ciudad es tomada por las tropas holandesas al mando del almirante Van der Does. La Catedral fue saqueada y

⁶⁷ Véase BRITO GONZÁLEZ (1999).

⁶⁸ Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR (1983).

⁶⁹ Véase BATLLORI Y LORENZO, J.: “Del tiempo viejo. Las ballenas”, en *Diario de Las Palmas*: 15-IV-1916, p. 1.

⁷⁰ Véase MILLARES CARLO, HERNÁNDEZ SUÁREZ (1977).

expoliada, habiendo protegido cuantos objetos de valor se pudo llevándolos al interior de la isla.

SIGLO XVII

Si el anterior siglo acababa con un período bastante inestable, el presente empezará con una epidemia que duró tres años y que mermará la población afectando también a la Capilla de Música, disminuyendo notablemente el número de sus componentes. Además de todo esto se vivió durante 30 años la constante amenaza de invasiones enemigas. Durante este siglo la capilla fue nutrida de Maestros y músicos venidos, sobre todo, de Sevilla. También hubo casos de músicos que, estando de paso por Canarias en su viaje hacia las Indias, se quedaron definitivamente en el Archipiélago. Ejemplo destacable fue el del portugués Juan Figueredo Borges que, juntamente con el Maestro de Capilla Miguel de Yoldi y debido a su gran labor docente, consiguieron formar y nutrir de músicos locales la agrupación musical, quedando solucionado el problema que a veces suponía el traerlos de la Península. Esto no supuso que no se siguiera buscando fuera de las islas a los de “*más responsabilidad o mayor lucimiento*”.

Desde Cayrasco de Figueroa hasta el año 1674 no hay ninguna referencia al arpa ni a ningún arpista de la capilla. En 1588 figura Juan López como ministril y en 1593 Jerónimo Mendoza y en 1600 componen la Capilla, entre otros, los ministriles Martín de Silos, Jerónimo Mendoza, Luís de Mendoza, Francisco Simón. Jerónimo del Río y Lope Gutiérrez⁷¹; pero no se especifica qué instrumentos tocaban. En 1674 encontramos en las actas capitulares a Francisco González como *librero del coro y harpista* que asiste *en esta santa iglesia con dicho instrumento*.

Con el maestro de Capilla Diego Durón, a partir de 1676, empieza una época de esplendor para la capilla, representando el maestro su culminación musical, ya que su obra sobrepasa las 400 composiciones. También fue el descubridor de valores musicales que resultaron bastante fructíferos para generaciones posteriores.

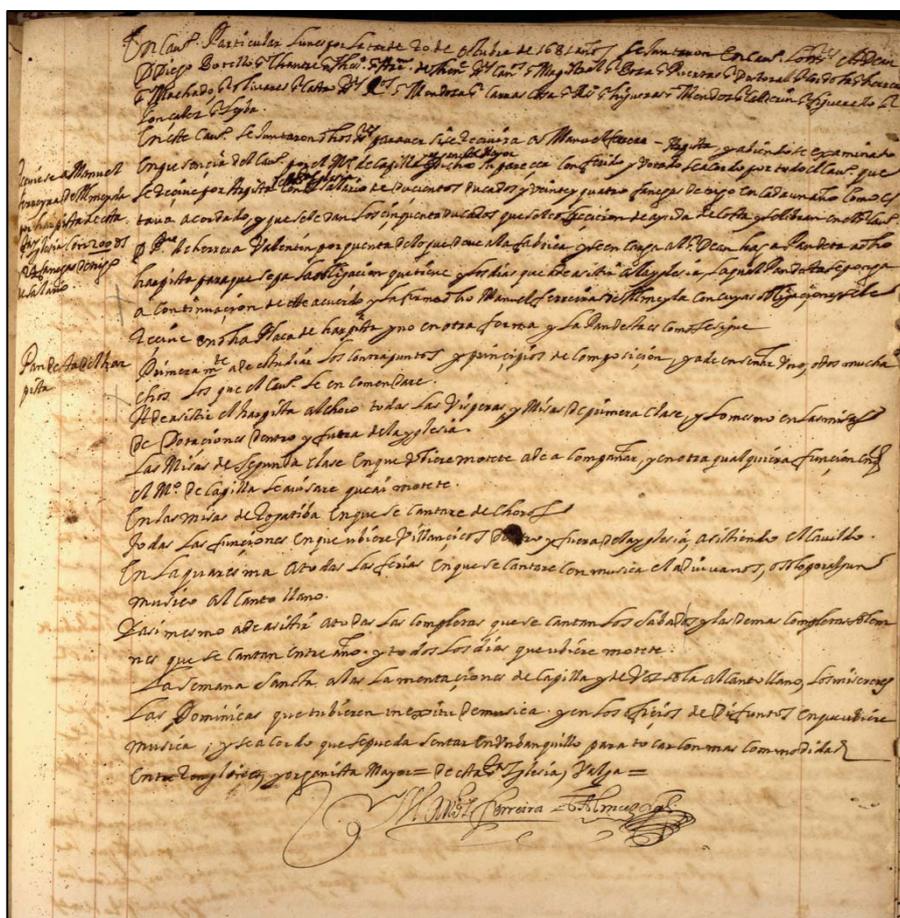
Durante este período cabe destacar en octubre de 1681 la contratación del primer especialista y maestro de arpa Manuel Ferreira de Almeida, procedente de Madeira (Portugal), hecho que supuso una doble novedad: por una parte en lo que respecta al propio instrumento y cargo en sí de arpista y, por otra, el nombramiento con la “*primera pandecta de obligaciones inherentes al cargo de arpista*”, el 20-X-1681.

Dicha pandecta o contrato dice así:

- + *Primeramente a de estudiar los contrapuntos y prinsipios de conposición, y a de enseñar vno o dos muchachos, los que el cauildo le encomendase.*
- + *Ha de asistir el harpista al choro todas las vísperas y misas de primera clase, y lo mismo en las misas de dotaciones dentro y fuera de la iglesia.*
- + *Las misas de segunda clase en que vbiere motete a de aconpañar y en otra qualquiera ocasión en que el maestro de capilla le auisare que ay motete.*
- + *En las misas de rogativas en que se cantare de choro.*

⁷¹ Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR (1983).

- + *Todas las funciones en que viere villansicos fuera y dentro de la iglesia asistiendo el cauido.*
- + *En la Cuaresma a todas las ferias a que se cantare con música el Adiuuna nos o solo por algún músico el canto llano.*
- + *Así mismo a de asistir a todas las completas que se cantan los sábados y las demás completas solemnes que se cantan entre año, y todos los días que vbiere motete.*
- + *La Semana Santa a las Lamentaciones de capilla y de vos sola al canto llano. Los misereres.*
- + *Las Dominicas que tubieren In exitu de música y en los officios de difuntos en que vbiere música, y quando el cauido o maestro de capilla le ordenaren. Y [que] se pueda sentar en vn banquillo para tocar con más comodidad.*⁷²



12. Acta Capitular de 20-X-1861 que contiene la “Pandecta” o contrato hecha al arpista madeirense Manuel Ferreyra de Almeyda
Archivo Diocesano de la Catedral da Las Palmas de Gran Canaria

De este contrato o pandecta que se le hace al arpista podemos resaltar tres aspectos muy importantes: El primero y más relevante es la doble obligación que debe cumplir el músico, la de instrumentista y la de docente, hecho novedoso que regula la docencia del arpa por vez primera en el Archipiélago Canario.⁷³ En segundo lugar la

⁷² Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR (2000).

⁷³ Véase el Capítulo V de la presente Tesis Doctoral.

obligación que tiene el arpista de asistir a todos los actos de la capilla de música en los que sea necesario, tanto dentro como fuera de la Catedral, terminando por la hasta ahora costumbre que había de la asistencia voluntaria del músico aficionado. En tercer lugar la introducción y profesionalización del cargo de arpista dentro de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas. El tribunal de examen para llevar a cabo dicha contratación fue Diego Durón como Maestro de Capilla y Juan González Montañés como Organista Mayor.

A pesar de tener cada músico su salario, sus vidas estuvieron en general llenas de vicisitudes y problemas económicos, lo que demuestra que en aquella época la vida del músico era difícil y éste debía dedicarse además a otras tareas. Caso extremo lo vamos a ver con Francisco Losada que estuvo obligado a vivir unos meses dentro del templo catedralicio con toda su familia hasta que fue obligado a trasladarse con amenaza de expulsión de la Capilla por parte del Cabildo.

Además los arpistas recibían ayudas del Cabildo para encordar sus instrumentos, lo que nos da a entender que este menester era por cuenta propia; pero a pesar de esto los últimos 20 años del siglo XVII fueron el inicio de una cantera de arpistas locales surgida de la docencia del portugués Manuel Ferreira. La interpretación del arpa dentro de la Capilla de Música terminaba este siglo y empezaba el siguiente en su etapa de máximo esplendor.

SIGLO XVIII

Durante los primeros 20 años del siglo XVIII imperaban las modas musicales italianizantes mientras que Canarias sufría un relativo estancamiento estético continuando con los gustos del siglo anterior. En 1735 se evitaba traer músicos peninsulares y los locales estaban poco informados de las corrientes musicales que circulaban por la Península.

Cabe destacar de esta época que en 1735 el maestro valenciano Joaquín García encontró una Capilla muy hecha, con un estilo y disciplina muy arraigados. Trajo a la Capilla el nuevo estilo italianizante imperante en el resto del país y Europa, interesándole mucho más la composición que la docencia y la dirección de dicha agrupación musical.

A partir de ahora entrará en decadencia del uso del arpa dentro de la Capilla debido a varios factores: El Archipiélago se encuentra, por una parte, aislado económica y musicalmente y el clave y el órgano van alcanzando mayor protagonismo en detrimento del uso del arpa en las capillas catedralicias. A esto se le debe sumar, por otra parte, el afán renovador del instrumental para adaptarse a las corrientes más modernas de la música y alcanzar un mayor nivel de perfeccionamiento técnico y virtuosístico.

Ejemplos de este declive los vemos en el acuerdo tomado el 2 de diciembre de 1732 en las actas capitulares de la Catedral de Las Palmas donde se dice que si falta el arpista por enfermedad se puede suplir con el organista en el acompañamiento de villancicos de la Noche de Navidad y Reyes; en el acuerdo del 25 de enero de 1734 para:

“...que el violinista toque en los intervalos y pasacalles con el arpista, aunque no haya arpa... y que... el organista acompañe en todos los villancicos en que haya arpa...”

Y en el acuerdo catedralicio del 15 de julio de 1746 para que el clave haga el acompañamiento aunque no se releve de esta obligación al arpista, por la falta de vista y otros achaques de Francisco Losada y por los inconvenientes sobre la falta de arpa expresados por el Maestro de Capilla Joaquín García. En 1768 fueron admitidos el violinista y el arpista en confraternidad de los entierros de los músicos y sus familiares.

En 1780 llegó a Las Palmas Francisco Torrens procedente de Málaga que se hace cargo del magisterio de la Capilla. No mostró interés por las actividades de ésta y delegaba en sus músicos las obligaciones, enseñanzas y ejercicios que él tenía señalados. En 1781 se lee su plan de reforma de la capilla en el cual incorpora importantes novedades al respecto. Destacamos su punto cuarto, que dice así:

*“...Que el mismo maestro destine de entre los músicos el más adecuado según su conocimiento para que aprenda el perfecto manejo del órgano y otro para el del arpa. Y, finalmente, que bajo su dirección los más aventajados en cada uno de los instrumentos instruyan a los que no tienen tanta pericia en ellos respectivamente...”*⁷⁴

Le interesó más la composición, escribiendo Misas, Motetes, Salves, Lamentaciones, Salmos, Magnificat y Villancicos. Falleció en 1806.

La segunda mitad de siglo empieza con holgura económica y cierta prosperidad entre los miembros de la capilla musical; pero, en los últimos años, el Cabildo Catedral no estaba en condiciones económicas para poder contratar un buen maestro de capilla por la terminación de las obras de la Catedral y el mantenimiento del Colegio de San Marcial, fundado en 1785 por D. José de Viera y Clavijo (1731-1813) para la educación y enseñanza musical de los mozos de coro de la Iglesia. Este colegio sería el encargado de la educación musical, gramática, solfeo, canto, instrumentos de cuerda (entre los que se incluye el arpa), viento, piano, órgano y composición musical.⁷⁵ Viera y Clavijo apoyó las nuevas ideas ilustradas que se fomentarían en las Tertulias y Reales Sociedades de Amigos del País, a pesar de la oposición que mostró la Iglesia.

Debido a las guerras con Inglaterra y Francia, el Archipiélago Canario sufrió una larga época de aislamiento y pobreza. La última década del s. XVIII se caracterizó por encontrarse la Capilla de Música en estado de precariedad, renunciando a traer músicos profesionales peninsulares e intentando reducir su número de componentes. Esto se pretendió mediante un informe hecho por cuatro expertos, entre los que se encontraba el arpista D. José Rodríguez, para reducir costes y *“premiar a los músicos que en realidad se aplican y procuran el desempeño de sus respectivas obligaciones.”*⁷⁶ No se llevó a cabo tal plan.

Cabe destacar dos acontecimientos en este período: en primer lugar un arpista ejerció, aunque por poco tiempo, el magisterio de la Capilla. En segundo lugar, las disputas entre el Cabildo y el Corregidor de Las Palmas desde finales de 1792 hasta bien entrado 1793:

⁷⁴ Cabildo Catedral (19-I-1781). Véanse las ediciones de la revista anual de “El Museo Canario” (Las Palmas de Gran Canaria).

⁷⁵ Véase Capítulo V de la presente Tesis Doctoral.

⁷⁶ Acta capitular (19-VIII-1793).

*“...quien obligaba a los instrumentistas de la capilla a tocar en sus saraos y los metía en la cárcel si se negaban.”*⁷⁷

SIGLO XIX

Siglo de decadencia y disolución de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas propiciada, además de los cambios que se estaban produciendo en toda Europa con la aparición de los movimientos filarmónicos de los cuales Canarias no sería la excepción, por una serie de circunstancias que desembocarían en 1828 en su completa disolución.

Durante el corto magisterio de José Palomino, heredero del clasicismo del s. XVIII, concretamente desde 1808 hasta 1810, la capilla de Música fue revitalizada con la contratación de grandes valores musicales, como es el caso de los hermanos Joaquín y Manuel Núñez, violinista y violonchelista respectivamente, procedentes de Portugal. En 1809 José Palomino propone un Plan de Reforma para el mejoramiento de la Capilla Musical⁷⁸ buscando una nueva organización sonora con la renovación del instrumental hasta ahora existente que era inservible para el color de la música que se componía en aquella época. En él no habla del arpa y sí del clave, una prueba más del declive y creciente desuso de este cordófono en el conjunto musical catedralicio. Esta nueva orquesta que Palomino consigue fue el origen de una orquesta moderna en Las Palmas.

Paralelamente a la Capilla de Música de Las Palmas estaba funcionando, desde 1875, el Colegio San Marcial del Rubicón, lo que significaba que la Capilla de Música ya no era el único y esencial referente en la educación musical canaria.⁷⁹

En 1814 fue nombrado Maestro de Capilla el siciliano Benito Lentini, que transformó la composición de la orquesta con la introducción de nuevos instrumentos y de un repertorio de obras contemporáneas que eran todavía desconocidas en Gran Canaria, obras de compositores como Mozart y Beethoven. Conocedor del “Bel canto” le da a la orquesta un nuevo color romántico, sobre todo en el uso de los metales. La música que compuso tiene influencia de Haydn y Pleyel. Lentini realizó la obra del primer teatro de Las Palmas y fundó en 1845 la Sociedad Filarmónica más antigua de España, de cuya orquesta fue el primer director.

En 1820 se fundó la nueva Diócesis de Tenerife en La Laguna. Tal evento supuso la reducción de las rentas de manera importantísima y la consiguiente renuncia a muchas cosas por parte de la Catedral de Las Palmas. Cada vez hubo menos cantores y músicos hasta que el Cabildo Catedral determinó la desaparición de la Capilla como entidad. Esto conllevará también la creación la Capilla de Música de la Catedral de los Remedios (La Laguna-Tenerife) cuyo primer director fue Jurado Bustamante, enviado desde Las Palmas.

La Capilla de música fue disuelta en 1828, porque suponía un elevado gasto para las rentas de las Diócesis quedando solamente el puesto de organista mayor a cargo del sochantre Agustín Betencurt. Los músicos que habían prestado sus servicios profesionalmente fueron llamados "músicos aficionados" o "aficionados músicos", los cuales actuaban como invitados en las solemnidades más importantes de la Iglesia, obsequiados por el Cabildo Catedral con algunos pesos por cada actuación. Perteneciendo todavía a la plantilla de la Capilla no podían subsistir con el salario que

⁷⁷ Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR; SIEMENS HERNÁNDEZ (2006).

⁷⁸ Véase SIEMENS HERNÁNDEZ (2007).

⁷⁹ Véase el capítulo V de la presente Tesis Doctoral.

percibían, por lo que los músicos tenían oficios paralelos o trabajaban donde les fuera requerido. Prueba de ello fue la consulta hecha por el último estudiante de arpa perteneciente a la Capilla Musical José Falcón Ayala al Cabildo Catedral, cuando, debido a la disolución de la Capilla en 1828, preguntó cómo iba a devolver el préstamo que se le había concedido a deducir de los futuros salarios, a lo que se le respondió que *de los otros oficios que desempeñaba*.⁸⁰

Tras la disolución de la Capilla los músicos se agrupaban para actuar como formaciones independientes, siendo el germen de la futura Sociedad Filarmónica de Las Palmas, fundada en 1845. Prueba de esto lo vemos en la plantilla de la orquesta que organizaron el violinista José Palomino en 1809 y Benito Lentini en 1844-45, el cual cesó definitivamente en 1846 a causa de su enfermedad. Los últimos supervivientes de la Capilla de Música de la Catedral fueron el maestro Benito Lentini y el organista mayor Cristóbal José Millares. Ambos murieron en el año 1846.

Desplazamientos y otros eventos de la Capilla Musical fuera de la Catedral

Si durante el siglo XVI ya vimos ejemplos de intervenciones musicales en actos litúrgicos y en la representación de loas y autos sacramentales tanto dentro como fuera de los templos sagrados, la función de la Capilla Musical de la Catedral Las Palmas era la de solemnizar los actos litúrgicos y festividades más señalados para los cuales ésta fuera requerida. Modelo que, como comprobamos anteriormente, fue importado de la Península al construirse el primitivo templo.

No sólo actuaba la Capilla dentro de la Catedral, que era el lugar donde mayoritariamente lo hacía, sino también en iglesias y conventos capitalinos y en otras ciudades de la isla, como Telde y Teror. Lola De La Torre ya hace referencia a esto cuando escribe:

*“Entre las costumbres más antiguas de la Catedral de Santa Ana estaban las salidas a las iglesias y ermitas de la ciudad en los días de sus grandes festividades. Se formaba una procesión, ocupando sus puestos, por orden de su categoría, desde el señor Deán y Dignidades, Canónigos, racioneros, sacristanes, mayores, capellanes reales, mozos de coro... hasta la Capilla de Música completa: maestro, Organista Mayor, Sochantre Mayor, Ministriles, Cantores y cantorritos...”*⁸¹

Coincidiendo con la etapa de esplendor de la Capilla, en lo referente a la interpretación del arpa en ella, es decir, entre los años 1681 y 1783, es cuando ésta hace más salidas del templo sagrado, aunque no asistía toda la Capilla al completo sino parte o varios de sus integrantes.

Según la investigadora Lola de La Torre la primera salida del año era en enero y en honor de San Antonio Abad, por haber sido su iglesia la primera sede de la Catedral. Las demás eran a los conventos de San Ildefonso, San Bernardo, Santa Clara, San Francisco, Santo Domingo y San Agustín y a las ermitas de Santa Catalina, San Sebastián, San Telmo, San Roque, Santos Justo y Pastor y la de Los Remedios.

Aunque podemos comprobar en las actas capitulares que en 1683 sólo fueron 2 ó 3 músicos a Telde, la mayoría de las salidas fuera de la ciudad sólo se hacían a la

⁸⁰ Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR (2009).

⁸¹ *La Provincia*: 8-IX-1974, p. 6.

Basílica de Nuestra Señora del Pino (Teror) para solemnizar su festividad, de lo cual tenemos muchas referencias de estas actuaciones de entre los años 1682 y 1767, lo que nos da a entender que todos los años se asistía a esta solemnidad. En la actualidad todavía se celebra dicha festividad con gran elenco musical, tanto instrumental como coral, fruto de una tradición creada desde la época que estamos tratando.

También se hacían selecciones para hacer algunos desplazamientos por parte del Maestro de Capilla que escogía a los mejores Minitriles y Cantores y los más destacados cantoricos, como en la salida en julio de 1767 para la solemnidad de la dedicación del nuevo templo de Nuestra Señora del Pino, para la cual permanece durante 15 en dicha ciudad un grupo de músicos seleccionados por el Maestro de Capilla Joaquín García. Esto responde a que en ningún momento se debía dejar a la Catedral sin músicos para solemnizar los principales actos litúrgicos, aunque nunca dejaban de asistir a Teror el Maestro de Capilla, el Organista Mayor y el mejor Sochantre de canto llano.

60

Recibo por la asistencia de la Capilla de Música al entierro y honras de la Señora San Vicente
 Bethencourt en el Convento de San Bernardo de Las Palmas de Gran Canaria (6-II-1762)
 AHPLP

13. Recibo por la asistencia de la Capilla de Música al entierro y honras de la Señora San Vicente Bethencourt en el Convento de San Bernardo de Las Palmas de Gran Canaria (6-II-1762) AHPLP

Dentro de la ciudad las actas capitulares hacen menos referencia al respecto debido a que su principal lugar de actuación era la misma Catedral, aunque en 1690 si que consta una solemnidad en la desaparecida Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios y el 16 de marzo de 1731 se produce el entierro de Diego Durón en esta Ermita con la asistencia de la Capilla de Música de la catedral “*Con arpa y violón, como fue voluntad.*”

Pero uno de los lugares principales de desplazamiento de la Capilla Musical dentro de la ciudad de Las Palmas corresponde al Convento de religiosas de San Bernardo que tiene sus raíces en el s. XVI (1576) y que desapareció en 1855 fruto de una segunda desamortización. Nada ha quedado de este convento debido a las transformaciones urbanísticas. Su localización era la de la actual Calle de San Bernardo y la iglesia estaba en el lugar que hoy ocupan las inmediaciones del Círculo Mercantil.⁸²

En el “*Recibo simple de Don Joaquín García quién declara haber recibido de Don Narciso Laguna, mayordomo del monasterio de San Bernardo, ciento cinco reales por la asistencia de la Capilla de Música al entierro y honras de la Señora San Vicente Bethencourt*”⁸³ con fecha de 6 de febrero de 1762, podemos comprobar la asistencia de la Capilla a dicho convento, en el que podemos ver el reparto de lo estipulado económicamente por la prestación del servicio y leemos:

“...cinco x x. (reales) al harpa por no haver (sic) asistido mas que al entierro...”

Por lo visto el arpista no asistió a las honras fúnebres, las cuales también eran acompañadas de música, el cual debía ser Miguel Sánchez Báez. En 1776 la Capilla solemniza la *Función de San Benito* en dicho convento; pero el Legajo nº 48 del Archivo Histórico Provincial “*De clavería Dña. Ignacia de San José Huerta y Cigala y Dña. Josefa de Santa Teresa Abadía con las cuales firma la Abadesa Dña. Rita de San Bernardo Blanco*”, referente a las salidas desde el 1 de marzo de 1788 hasta el 18 de noviembre de 1789, confirma la asistencia de la Capilla Musical a finales del s. XVIII, aunque también podrá tratarse de grupos de músicos a título personal, ya que en esta época, como acabamos de ver anteriormente, muchos de ellos debían emplearse en otros oficios debido a que el salario de la capilla no les daba para vivir, sobre todo a los arpistas, instrumento en declive en estos años a favor del clave y del órgano.

Así podemos comprobar que el 23 de marzo de 1788 se destinan dos pesos para “*cuerdas de los instrumentos de Semana Santa*”⁸⁴, el 9 de agosto “*...dimos a la cantora dos pesos para cuerdas deque (sic) airessibo (sic)*”⁸⁵, el 30 de noviembre “*A treinta dimos dos pesos para cuerdas (a) los músicos...*”⁸⁶; y durante el año 1789, el 30 de julio “*...2 pesos a la cantora para cuerdas para la función de Ntro. Padre San Bernardo.*”⁸⁷

⁸² Véanse FERNÁNDEZ MANRIQUE DE LARA (1983) y PÉREZ PEÑATE (1994)

⁸³ Archivo Histórico Provincial de Las Palmas (AHPLP). Conventos Desamortizados. Legajo nº 24-13, año 1762.

⁸⁴ AHPLP. Folio nº 72.

⁸⁵ AHPLP. Folio nº 76.

⁸⁶ AHPLP. Folio nº 78.

⁸⁷ AHPLP. Folio nº 84.

1.3 Arpistas y concertistas locales, nacionales e internacionales de Arpa Gótica, Arpa Renacentista, Arpa Barroca Diatónica, Arpa de Dos Órdenes Española, Arpa “Doppia” Italiana y Arpa Triple⁸⁸

Vamos a distinguir claramente dos grandes etapas respecto a las arpas antecesoras del actual instrumento de pedales, separadas por casi dos siglos. La primera correspondería, en primer lugar, a la Capilla Musical de la Catedral de Las Palmas desde finales del s. XVI hasta principios del s. XIX, tras su disolución, donde 16 arpistas aproximadamente, locales, nacionales y extranjeros, llevarán a cabo su difusión dentro y fuera del recinto catedralicio. En segundo lugar nos encontramos con la isla de La Palma, donde el arpa acompañará, junto con otros instrumentos, la interpretación de diversas loas y autos sacramentales durante los siglos XVI y XVII, igual que en la Catedral de Las Palmas.

La segunda etapa correspondería a partir de los años 60 del s. XX con la introducción y eclosión de la interpretación de la Música Antigua en Canarias donde se difunde hasta la actualidad a través de 12 instrumentistas y 15 grupos especializados en este género musical. Además hay que tener en cuenta en esta época la ayuda que suponen los distintos medios de comunicación para la difusión de la música antigua. Así veremos que en 1988 se retransmiten conciertos de L. King, arpista que como comprobaremos más adelante actuará también en el Archipiélago, entre otros.

La fabricación del instrumento es otro elemento importantísimo respecto a este tipo de cordófonos antiguos así como sus accesorios y cuerdas. Veremos que en las dos etapas esta labor se llevará a cabo en Canarias, aunque también se importarán de la Península en determinados casos, donde actualmente se fabrican arpas de esta época. Concretamente con los luthieres Pedro Llopis y Reyes de León en el sur de Tenerife.

62

1.3.1 Arpistas de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria⁸⁹

El momento más importante para la aparición del arpa en Canarias lo supuso la Capilla Catedralicia de Las Palmas ya que hasta entonces este cordófono aparece anecdóticamente en el panorama musical canario desde el s. XV con las expediciones normandas en 1405 a Lanzarote y Fuerteventura. Desde que se construyera la Catedral de Las Palmas a finales del s. XV hasta la disolución de la Capilla de Música en 1828 podemos observar que se hace referencia a 14 arpistas, entre músicos profesionales, aficionados y aprendices.

Esta actividad arpística catedralicia la podríamos dividir en tres etapas claramente diferenciadas:

- 1) Etapa de creación, desde la edificación de la Catedral y creación de la Capilla Musical a finales del s. XV hasta 1681.
- 2) Etapa de esplendor, desde 1681 hasta 1783.
- 3) Etapa de decadencia, desde 1790 hasta principios del s. XIX.

⁸⁸ Véase el gráfico nº 1.

⁸⁹ Véanse las Actas del Cabildo Catedral de Las Palmas extraídas por Lola de La Torre y publicadas en la revista anual *El Museo Canario*.

Las primeras referencias que encontramos sobre la participación del arpa en la Capilla de Música son de 1545, concretamente en el *Corpus Christi* y en los *Oficios de la Trinidad* y *Oficios de Navidad* con Cayrasco de Figueroa como tañedor de arpa acompañándose en el canto en el coro y un *Te Deum* en la “*Iglesia de los Conquistadores*” con los religiosos del Convento de San Antonio, de lo cual José Batllori narra lo siguiente:

“... *El hallazgo maravilloso. Celebráronse por la mañana los oficios diarios, y el Te-Deum, en la Iglesia de los Conquistadores, asistiendo á los escaños los hidalgos á quienes por derecho correspondía. Sólo el asiento de Bernardino de Carvajal permaneció vacío en señal de duelo por la muerte de su hijo. Varios mancebos, y los mozos de coro más conocedores de las artes filarmónicas, en unión de algunos religiosos del Convento de San Antonio, maestros de toda clase de instrumentos que enseñaban en sus estudios, que eran célebres fuera de estas islas de Canaria, así como los de Filosofía y Teología, acompañaron las voces en el canto del Te-Deum, tañendo con primor y destreza vihuelas de arco, chirimías, tecla, arpa y vihuelas de mano con que admiraron a sus mercedes, siendo el Padre Jacinto de Argirofo objeto de sus alabanzas por su conocimiento en el contrapunto y su destreza en el canto, “así llano como el órgano” ...*”⁹⁰

Desde 1674 sólo encontramos referencias a los arpistas Francisco Gonzáles y Roque Pacheco, hasta que en octubre de 1681 se contratará al primer arpista profesional en la Capilla de Música para crear escuela. Este sería Manuel Ferreyra de Almeida y procedía de Madeira, el cual crearía realmente la primera escuela de arpa de Canarias, testimonio que luego recogerían la Escuela de San Marcial del Rubicón de Las Palmas fundado en 1785, la Academia de Música de la Sociedad Filarmónica de Tenerife en 1904 con Esmeralda Cervantes como profesora de Arpa de Pedales, el Conservatorio de Música de Santa Cruz de Tenerife y el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria desde 1986 hasta la actualidad, en cuanto a música culta se refiere.⁹¹

A continuación veremos la relación cronológica de los 16 arpistas profesionales, aficionados y alumnos que pertenecieron a la capilla catedralicia:

✱ **Bartolomé Cairasco de Figueroa (Las Palmas de Gran Canaria 1538-1610)**. De padre italiano y madre canaria, Cairasco fue una figura cumbre de las letras canarias. Arquitecto y músico notable de finales del s. XVI, desde la edad de 20 años perteneció a la primera generación formada por los maestros de capilla foráneos que llegaron a Las Palmas durante la segunda mitad del s. XVI. Fue Canónigo de la catedral y tocaba el clavicordio, la vihuela y el arpa. Se formó en Sevilla, en 1555 en Coimbra (Portugal), en 1560 en Alcalá de Henares e Italia, de donde llegó a Las Palmas en 1568. También fue compositor de autos sacramentales, villancicos y madrigales para sus obras de teatro de ambiente canario.⁹²

⁹⁰ Véase BATLLORI Y LORENZO, J.: “Del tiempo viejo. Las ballenas”, en *Diario de Las Palmas*: 15-IV-1916, p. 1. Las Palmas de Gran Canaria.

⁹¹ Véase el Capítulo V de la presente Tesis Doctoral.

⁹² Véase ALONSO (1952).

Como escribía José Batllori i Lorenzo en *Diario de Las Palmas* entre 1914 y 1919:

“...Ocho días ha que bajó del Doramas, para tocar el arpa en el coro durante los oficios de la Trinidad, preparar las fiestas del Corpus, y ensayar su comedia..., en el Corpus de Las Palmas (...) la hermosa voz del divino Cairasco que acompañándose del arpa cantó en el coro, (...) En la catedral han acabado los oficios de la Navidad. Cesó de tocar el arpa del divino Cairasco acompañando el último villancico, y la gente villana se arroja en torno al pilar de la plaza Mayor cantando lo Divino al son de los rabeles, flautas y castañuelas. (...) Ese prior venerable ante quien se inclinan todas las rondas, es el divino poeta D. Bartolomé Cairasco de Figueroa que esta Nochebuena ha cantado un repertorio acompañándose en su arpa como en los mejores tiempos de su vida de Italia...”



14. B. Cairasco
<http://cayrasco.com>

El 7 de enero de 1572 fue nombrado secretario capitular, según las actas del Cabildo y ejerció de maestro de ceremonias, obrero mayor, director de las fiestas del Corpus, de Santa Ana y de San Pedro Mártir.⁹³ También fue el organizador de la Capilla, participando activamente en ésta cantando y tocando el arpa. No dejó de participar en ella hasta prácticamente su muerte, ya que en enero de 1603 vemos en las actas capitulares que se pide que supla al organista recién fallecido Andrés López.

Después de su muerte en 1610, en su testamento⁹⁴ no hay rastro de ningún arpa, por lo que cabe suponer que estos instrumentos formaran parte de los bienes de fábrica de la Catedral, como veremos a partir de 1783 o que fuese destruido cualquier instrumento que el propio Cairasco tuviese en su domicilio, ya que en 1599 su casa fue asolada por los holandeses.⁹⁵

✱ **Francisco González († principios del s. XVII)**. Librero del coro desde 1664, las actas capitulares hacen referencia a él como *harpista* de la Capilla de Música, “*por la asistencia que tiene en esta santa iglesia con dicho instrumento*”, en 1674. Es el primer arpista al que se hace referencia desde el Canónigo Cairasco de Figueroa.

✱ **Manuel Ferreyra de Almeida (†1719?)**. Arpista procedente de Madeira (Portugal), contratado en octubre de 1681 por el Cabildo Catedral de Las Palmas mediante la hasta entonces novedosa manera en forma de contrato o pandecta⁹⁶, iniciando así la profesionalización de este oficio y, caso relevante, la introducción oficial de la docencia del arpa en el Archipiélago Canario. El tribunal que lo examinó estaba formado por el maestro de capilla Diego Durón y el organista mayor Juan González Montañés.

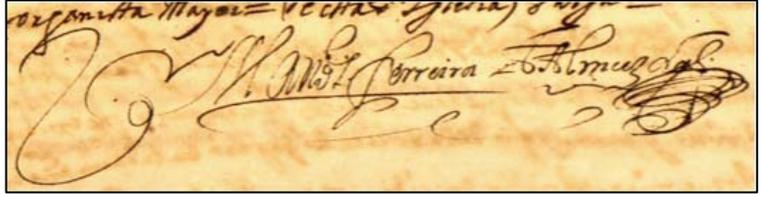
⁹³ Véase MILLARES TORRES (1872).

⁹⁴ Véase ALONSO (1952).

⁹⁵ Véase CIANORESCU (1965).

⁹⁶ Su salario consistía en 200 ducados y 24 fanegas de trigo. Actas Capitulares de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria, en “El Museo Canario”.

A pesar de su sueldo como arpista, 200 ducados y 24 fanegas de trigo, parece ser que tuvo bastantes necesidades económicas a lo largo de su vida y tras serle concedido en 1696 un permiso de 4 meses para viajar a Madeira, fue readmitido en la Capilla después de 3 años como contralto, puesto que desempeñó hasta su muerte. En su longeva carrera como músico, Manuel Ferreira formó varios alumnos que se encargaron de difundir, a partir de entonces, este instrumento por las Islas. Cabe destacar a Roque Pacheco, Francisco Valentín y Felipe Pérez Armas entre otros. Este último fue quien lo sustituyó como arpista de la Capilla Musical a partir de 1696. Tras su regreso de Madeira en 1699 se reincorporó como contralto, puesto que ocupó hasta su muerte, posiblemente en la segunda mitad de 1719.



15. Firma de M. Ferreira
Acta Capitular de 20-X-1861
(Archivo Diocesano de la Catedral da Las Palmas de Gran Canaria)

✱ **Roque Pacheco.** Fue uno de los primeros alumnos que tuvo Manuel Ferreira en Las Palmas desde mayo de 1682 hasta que se trasladó a Lanzarote en enero de 1683.

✱ **Francisco Valentín.** Fue arpista desde 1687 de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas junto a su maestro Manuel Ferreira. También tocaba el bajón. En las actas capitulares del 27 de abril de 1691 es propuesto como *ayuda de harpista y bajón*. Las Actas Capitulares nos dicen que en 1692 había fallecido.

✱ **Felipe Pérez Armas (†1704).** Alumno de Manuel Ferreira y arpista principal de la Capilla Catedralicia de Las Palmas desde 1696, aunque ocuparía definitivamente la plaza después de las pruebas pertinentes que hizo en las navidades de 1697. Las necesidades económicas le acompañaron a lo largo de su vida hasta que fallece en enero de 1704.

✱ **Francisco Antonio de Losada (†1750).** Desde 1704 debido al empeoramiento de la salud de Felipe Pérez de Armas empezó a sustituir a éste en la Capilla hasta su incorporación definitiva en noviembre del mismo año, no sin antes habido pasado un tiempo de “*suspensión temporal del nombramiento de arpista*” por parte del Cabildo para que los pretendientes a dicho cargo pudiesen “*habilitarse más y el Cabildo elegir mejor*”.

Su vida estuvo marcada por la suma pobreza que podemos comprobar en el acta capitular del 22 de noviembre de 1724:

“...Al memorial de Francisco Losada, arpista de esta santa iglesia en que suplica al cabildo se sirva prestarle lo que fuere servido para comprar cuerdas y mantenerse, hallándose con suma pobreza y retraído en esta santa iglesia. Se acordó, nemine discrepante, que se le libren 200 reales sobre quien hallare a pagar por entero en el tercio más antiguo que se le debe, y se anote por cuenta de fábrica...”

Debido a esta situación extrema se vio obligado a vivir junto a su familia dentro del templo catedralicio. Se jubiló como arpista de la Capilla el 17 de agosto de 1749.

✱ **Francisco Jaymez.** Fue alumno de Francisco Losada al que sustituyó por enfermedad en 1734. En las actas capitulares aparece como mozo de coro y violinista pero también tuvo *gran habilidad* con la flauta. En enero de 1739 fue despedido de la Capilla y no se le volvió admitir debido a los insultos propinados al entonces Maestro de Capilla Joaquín García.

Parece ser que este músico fue un músico que dominaba varios instrumentos en una época en que el puesto de arpista estaba en declive debido a la mala situación económica general de la Capilla de Música y a la enfermedad de Francisco Losada, como podemos comprobar el acuerdo del Cabildo Catedralicio del 5 de mayo de 1738 en que se pide que Francisco Jaymez “...no se excuse cuando el Maestro de Capilla solicite que toca uno de los instrumentos que haga falta en ese momento...”

✱ **Andrés Blanco.** El 30 de septiembre de 1747 Juan Blanco suplica la admisión de su hijo para tocar el arpa en el coro, por no poder hacerlo Francisco Losada. Fue Arpista de la Capilla desde el 3 de octubre de este mismo año hasta que renuncia en mayo de 1755 a este cargo debido a “...*graves accidentes que padece...*” quedando como segundo organista.

✱ **Miguel Sánchez Báez.** Alumno de arpa de Andrés Blanco durante dos años y medio desde 1750, fue nombrado en 1752 ayudante de arpista sin sueldo en los días de enfermedad o ausencia de Andrés Blanco, “...o en los que por otro motivo lo dejare tocar...”. Fue arpista de la Capilla de Música desde mayo de 1755 “con la obligación de tener arpa, y ser de su cuenta las cuerdas que necesitare para ello”, en sustitución de Andrés Blanco. Participó en 1762 en el entierro de la *Señora San Vicente Bethencourt* en el Convento de San Bernardo de Las Palmas.

En 1766 pide al Cabildo se le exonere de la obligación de aprender a tocar el violín o el oboe ya que:

“...le impiden las uñas grandes que, siendo necesarias para el arpa, no le permiten hacer los correspondientes puntos en dicho instrumento, y pide licencia para aprender clave...”

Empieza a estudiar el clave con el Organista mayor. En 1776 fue advertido por el Cabildo de posibles sanciones por tocar junto al violinista en funciones extraordinarias en contra de las órdenes de este. Esto nos demuestra la precariedad en la cual vivían los músicos catedralicios, teniendo que buscar alternativas para su mejora económica.

✱ **José Fallotico.** En 1783 es nombrado como arpista este italiano, en sustitución Miguel Sánchez Báez, recientemente fallecido. Su contrato duró varios meses, ya que fue despedido al no tocar nada con dicho instrumento. Las novedades que muestran la contratación de dicho arpista son, por una parte la aparición en su contrato que se le ponía la condición, entre otras, de aprender a acompañar correctamente en seis meses con el arpa de una y dos órdenes respectivamente., y por otra que el Cabildo manda “*componer otra arpa*” de dos órdenes, “*siendo de cuenta de dicho arpista el surtimiento de cuerdas que se consuman en su uso*”.

Cuando fue despedido, dicho instrumento y cuerdas que él custodiaba, fueron recogidos por el mayordomo de fábrica del Cabildo. Después de lo acaecido con dicho músico, en 1783 la plaza de arpista queda vacante.

✱ **Pedro Colmenares.** El maestro de Capilla Francisco Torrens informa que, desde 1782, este músico de voz aprenda el manejo del arpa ya que según el nuevo plan formulado por Torrens en 1791, el Maestro de Capilla destinaría de entre los músicos el más adecuado para que aprenda el *perfecto manejo* del arpa, entre otros instrumentos.

✱ **José Martín Rodríguez.** Alumno desde 1773 de Miguel Sánchez, en 1786 y 1787 es destinado a tocar el arpa interinamente “*mientras le dura su indisposición de salud y no pueda cantar*”.

En 1788 fue nombrado Maestro de Tiples y Maestro de Capilla al morir este mismo año Francisco Torrens y renunciar Mateo Guerra al puesto por estar muy enfermo. Renunció en 1791 al morir Mateo Guerra y fue nombrado segundo organista además de seguir con su adoctrinamiento de arpistas y tiples. También fue compositor, del cual se conservan ocho obras en el archivo catedralicio.

✱ **Miguel Tejera.** Se acuerda que desde noviembre de 1782 se le aplique el manejo del oboe y del arpa; pero parece ser que no lo hizo hasta 1790 ante la falta de arpista y de profesor de arpa en la Capilla en que el cabildo acuerda, bajo súplica de José Martín, que se le de licencia para que aprenda a tocarla. En la etapa final de la Capilla de música fue bajonista y se especializó finalmente en oboe, enseñando a tocarlo a varios alumnos. En 1823 fue designado por el Cabildo como campanero oficial.⁹⁷ En 1809 formó parte como clarinete II y flauta de la plantilla de la Orquesta de Las Palmas organizada por el violinista José Palomino.

✱ **Cristóbal José Millares (6 de febrero de 1774-†1846).**⁹⁸ Natural de Las Palmas de Gran Canaria, hijo del gran canario Agustín Gómez Millares, armador de pesca y administrador de la lonja de pescado de La Laguna (Tenerife) y de Ana-Josefa Padrón Naranjo, natural de La Laguna. Fundado en 1785 el Colegio de San Marcial del Rubicón, el joven Millares fue becado a la edad de 11 años para estudiar solfeo, piano, órgano, instrumentos de cuerda, violín, viola, arpa y violonchelo, además de gramática y composición musical. Poseía una memoria asombrosa y ejecutaba con maestría varios instrumentos: violín, viola, violonchelo, arpa, guitarra, piano y órgano. También conocía el mecanismo de algunos instrumentos de metal y madera.

En 1789 es destinado por el Cabildo a tocar el arpa ya que el Maestro de Tiples José Martín sea el encargado de enseñarle en el manejo de dicho instrumento. Las actas capitulares ya nombran a los aprendices de música como *colegiales*, debido a que la enseñanza pasa a realizarse en el Colegio San Marcial. Demostradas sus grandes dotes musicales fue nombrado por el Cabildo, Organista mayor de la Catedral de Las Palmas:

“...teniendo la gloria de ser el primer hijo de las Canarias, que hubiese ocupado aquel puesto, en el largo transcurso de tres siglos.”⁹⁹

⁹⁷ Véase DE LA TORRE CHAMPSAUR (2009).

⁹⁸ Véanse DE LUXÁN MELÉNDEZ (1994) y (1996) y HERNÁNDEZ SOCORRO (1992) y (2004)..

⁹⁹ Véase MILLARES TORRES (1882).

Fue un eminente organista y compositor.

✱ **José Falcón Ayala.** En el acta capitular con fecha de viernes 13 de noviembre de 1801, se acuerda concederle el permiso solicitado por este músico para *aplicarse a aprender a tocar el arpa*, para lo que debe recoger este instrumento en la iglesia, *de la parte donde se hallare*. En 1828, con la disolución de la Capilla de Música, este músico y muchos más eran deudores de grandes cantidades que el Cabildo catedralicio les había prestado ya que el oficio de músico no les permitía subsistir y debían desempeñar otros oficios paralelos. En 1809 formó parte como viola de la plantilla de la Orquesta de Las Palmas organizada por el violinista José Palomino.

1.3.2 La interpretación de la música histórica en Canarias: la Música Antigua en los ss. XX y XXI

Desde las últimas noticias del manejo de arpas antiguas en Canarias con José Falcón Ayala, estudiante de arpa en 1801, hasta la primera actuación del grupo “Estudio de Música Antigua” en 1964 en Las Palmas de Gran Canaria, han pasado 167 años, dentro de los cuales el arpa se dotó de un mecanismo que le permitió la alteración de las cuerdas mediante la acción de siete pedales, es decir, el doble movimiento que en 1811 patentaba Sebastián Erard con el Arpa de Pedales de Doble Movimiento, el cual recogió el testimonio emprendido por Hochbrucker a finales del s.XVII desarrollado durante el s. XVIII por distintos lutieres en respuesta al afán de perfeccionamiento de los instrumentos musicales y al auge del virtuosismo en la música instrumental.

Partiendo de la consideración de la interpretación de la música antigua como característica de la cultura occidental en varias épocas y lugares, la consolidación del movimiento interpretativo de la música histórica tiene sus raíces a comienzos del s.XX e Inglaterra fue el primer país donde se interpretaron las antiguas obras musicales *regular y reverencialmente*¹⁰⁰ y donde surgió inicialmente la idea de los clásicos musicales. Así vemos entre finales del s. XVIII y principios del s. XIX grupos como la “Academy of Ancient Music” y el “Concert of Ancient Music” de Londres.¹⁰¹ Durante el s. XIX asistimos a un debate sobre si los instrumentos musicales habían mejorado o simplemente cambiado con los avances tecnológicos que desde buena parte del s.XVIII se están produciendo, estableciéndose una concienciación estilística, fruto de la cual nacerían los “Conciertos Históricos” en 1832 en el Conservatorio de París.

Los comienzos del movimiento interpretativo histórico a principios del s. XX fueron realmente modestos, surgiendo en Europa gran número de instituciones noveles como “Schola Cantorum” de París, “Los Chanteurs” de St. Gervais de Charles Bordes, “Dos Sociétés d’Instruments Anciens”, La Deutsche Vereinigung y “Pro Musica Antiqua” de Bruselas de Safford Cape.¹⁰² Además había existido una larga tradición de música antigua en Basilea, creándose en 1933 la Schola Cantorum Basiliensis con August Wenzigler, considerando la música antigua como *parte integral de la vida cotidiana y aspirando a niveles profesionales*.¹⁰³ Asistimos pues a la profesionalización de la música antigua.

A partir de 1945 el centro de la música antigua pasará a Amsterdam, La Haya, Londres y Viena, en vez de Francia y Alemania, como habíamos visto hasta ahora. La novedad va a consistir en el surgimiento en Inglaterra de la figura del intérprete y del musicólogo en una misma persona con Thurston Dart. Aparecen grandes figuras sobre este género como David Munrow (1942-1976) y Gustav Leonart. En 1973 nace la revista “Early Music” como inspiración a la proliferación de publicaciones especializadas sobre este género musical.

Aunque actualmente hay bastantes discusiones sobre la interpretación musical dividiéndose la opinión musical, asistimos a un interés en todo el mundo por la adquisición de técnicas instrumentales del pasado, así como a la restauración bibliográfica y organológica, no solo basada en las partituras e instrumentos conservados, sino en la misma iconografía, con la reproducción fiel de los

¹⁰⁰ Véase LAWSON; STOWELL (2005).

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

instrumentos que el arte nos ha dejado plasmados.¹⁰⁴ Para tal tarea la interpretación musical antigua se sirve de la búsqueda de las herramientas pertinentes y del estudio de los estilos interpretativos anteriores.

En Canarias somos partícipes del interés por la interpretación de música antigua desde que, después de más de siglo y medio, en 1964 volvieron a sonar instrumentos que parte de los ss. XVIII y XIX habían dejado en el olvido. Al caso que nos concierne nos referimos a las arpas sin pedales utilizadas, en algunos casos, por los antepasados canarios. Tales instrumentos a los que nos referimos son las arpas románicas, las arpas góticas, las arpas renacentistas, las arpas barrocas españolas de dos órdenes y las arpas “doppias” italianas, interpretadas a solo y en diversas agrupaciones nacionales e internacionales.

La difusión de la música antigua en el Archipiélago es posible gracias a los conciertos organizados por Ayuntamientos, Cabildos y Gobiernos Central y Autonómico, siendo pioneros el “Instituto Goethe” la Universidad de La Laguna (1964) y los “Conciertos Escolares” organizados por Marçal Gols entre 1970 y 1972, además de La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas, el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas, el Colectivo “Aria” (1999), y Festivales y Ciclos de Conciertos como el “Festival de Música Antigua” de La Laguna, el “Festival de Música de Canarias”, el “Ciclo de Conciertos de Semana Santa” de Las Palmas y el “Festival de Música Sacra” de Santa Cruz de Tenerife. También contribuyen a este interés por la interpretación y divulgación de la música antigua las diversas grabaciones de discos y CD, sobre todo los dedicados a la música del Archivo de la Catedral de Las Palmas y, en la actualidad, por la serie RALS.

70

- *Arpistas locales, nacionales e internacionales*¹⁰⁵

A continuación veremos la relación de los 12 especialistas de este tipo de instrumentos antiguos tanto locales, nacionales como internacionales y las diversas agrupaciones con las que la mayoría de ellos han actuado en el Archipiélago Canario, procedentes de distintos países, regiones y ciudades de la geografía mundial como Inglaterra, País de Gales, Italia, EEUU, Suiza, Irlanda, Galicia, Madrid, Friburgo Tenerife, Gran Canaria y Cataluña, entre otros.

✱ **Thomas Binkley (1932-1995).**¹⁰⁶ Laudista y musicólogo, recibió su formación musicológica en la Universidad de Illinois (EEUU) y en Alemania. Comenzó su carrera profesional con “Studio de Fruehen Musik” (Cuarteto de Música Antigua) en Munich (Alemania), uno de los conjuntos más importantes de la música medieval, en el cual, además del laúd, toca instrumentos pulsados (entre ellos el arpa gótica), e instrumentos de viento. Fundó el “Instituto Antiguo de la Música” en 1979, siendo su director hasta enero de 1995.

¹⁰⁴ El luthier tinerfeño Javier Reyes reproduce arpas de diversas obras de arte. De este tema trataremos en el apartado I.5 del presente capítulo.

¹⁰⁵ Véase en la Bibliografía de la presente Tesis Doctoral los apartados 3.2 (Prensa del s. XX), 4 (Programas) y 8 (Internet).

¹⁰⁶ Programa del concierto celebrado el 27-XI-1968 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. El Museo Canario (LPGC), nº 109.

Ha actuado con el “*Cuarteto de Música Antigua*” en 1964 en Tenerife y en 1968 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife y Paraninfo de la Universidad de La Laguna.

✱ **Carmen Paniagua.** Actuó con el Arpa Gótica en Las Palmas de Gran Canaria en Conciertos Escolares de 1970 y 1972 en el Teatro Pérez Galdós y en un recital en la Catedral de dicha ciudad en 1972, con el grupo Atrium Musicae de Madrid, grupo fundado en Madrid en 1964.¹⁰⁷

✱ **Giulana Stecchina Pittaro.**¹⁰⁸ Nacida en Trieste, estudió arpa en el Conservatorio "G. Tartini" di Trieste. Desde 1972 ha llevado una intensa actividad concertística, solística y camerística. Laureada en Pedagogía de la música se perfecciona en tal disciplina en Inglaterra y Suiza. Es titular de la cátedra de arpa del Conservatorio "G. Tartini" de Trieste y realiza cursos de perfeccionamiento para docentes de educación musical en la Universidad Católica de Milán y en la Academia Internacional de Urbino.

Actuó en 1992 con el arpa barroca en Las Palmas de Gran Canaria con el Trío Barroco de Trieste en el Teatro Pérez Galdós.

✱ **Arianna Savall Figueras (Basilea-Suiza 1972).**¹⁰⁹ Nacida en el seno de una familia de músicos catalanes, Arianna Savall Figueras inicia el estudio del arpa clásica con Magdalena Barrera y en 1991 empezó sus estudios de canto con María Dolors Aldea en el Conservatorio de Tarrasa, donde finalizó sus estudios de canto y arpa. En 1992 empieza el estudio de la interpretación histórica con Rolf Lislevand en el Conservatorio de Toulouse y sigue diversos cursos con el arpista Andrew Lawrence-King, Hopkinson Smith y con sus padres Montserrat Figueras y Jordi Savall. El 1996 se especializa en arpas históricas con Heidrun Rosenzweig en la “Schola Cantorum Basiliensis” (Suiza).

Desde 1997 colabora en conciertos y grabaciones con “Hesperion XXI” y graba su primer disco, donde acompaña a su madre con el arpa, el cual se titula *Tonos Humanos* de José Marín (Alia Vox) que obtuvo el “Diapasón de Oro”. Participa en numerosas grabaciones de Alia Vox como cantante y arpista. Sus carreras como cantante y arpista se fusionan con su primer disco en solitario “Bella Terra” (ALIA VOX) donde interpreta sus composiciones y actúa en numerosos festivales con su conjunto, entre ellos el festival de world music “Sfinks” (Bélgica 2004) y “Stimmenfestspiele” (Suiza, 2005). Cantar acompañándose del arpa es una tradición ancestral que Arianna Savall quiere recuperar a través de la música antigua y la nueva creación musical.

Ha actuado en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, con el grupo “Hesperion XXI” y la Capella Reial de Catalunya el 7-III-1998, con un arpa barroca de dos órdenes.

En 1988 fundó el grupo de continuo “Tragicomedia” en el que codirigió durante seis años óperas antiguas recuperadas. En 1994 fundó el “Harp Consort” con el que ha actuado por todo el mundo.

¹⁰⁷ *La Provincia*: 30-X-1970.

¹⁰⁸ *Ibidem*: 29-IV-1992.

¹⁰⁹ Véase <http://www.ariannasavall.com>.

✱ **Andrew Lawrence-King.**¹¹⁰ Virtuoso del arpa barroca es mundialmente reconocido como intérprete de la música antigua. Ha dirigido óperas barrocas y oratorios en La Escala de Milán, la Opera House de Sydney, Casals Hall en Tokyo, Filarmonía de Berlín, Konzerthaus de Viena, en el Carnegie Hall de Nueva York y en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México. Cursó estudios en el Colegio Selwyn de Cambridge con una beca de órgano y seguidamente estudió canto y acompañamiento de continuo en el Centro de Música Antigua de Londres. Rápidamente se estableció como versátil continuista (con arpa, teclado, salterio, percusión, guitarra, etc.) entre los principales grupos especialistas europeos, uniéndose a “Hespèrion XX” de Jordi Savall como arpa solista.

Ha realizado varias grabaciones entre las que se encuentran el *Banquete de Apolo*, música del siglo XVII publicado por John Playford, *Il Zazzerino* de Jacopo Peri y *¡Jácaras!*, música para guitarra de Santiago de Murcia. Ha colaborado con el barítono Paul Hillier en *French Troubadour Songs* (Canciones de los Trovadores Franceses), *Bitter Ballads* (Baladas Amargas: poesía antigua y moderna adaptada a melodías medievales), *Distant Love* (Amor Distante: canciones de Jaudre Rudel y Martin Codax).

En Canarias ha actuado en:



16. Andrew Lawrence-King
Programa de “Conciertos de Semana Santa
2000”. LPGC, p. 14

- Abril de 1998. Concierto de Semana Santa en la Iglesia de San Francisco de Telde (Gran Canaria) y en la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán de Las Palmas de Gran Canaria, con el arpa barroca, junto a Hille Perl (Viola de gamba) y Lee Santana (Tiorba). Interpretaron composiciones de Sainte Colombe, L. Couperin, F. Corbeta, M. Marais y R. de Visée.
- Abril de 2006. Concierto de arpa barroca, dentro del “Ciclo de Conciertos de Semana Santa-2006”, en el Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria. Interpretó piezas musicales y dancísticas de la Corte de Luís XIV en un programa dividido en *Entrée, Suite, Passacaille, Pavane & Galliarde, A L’Espagnole* y *Chaconne*.
- 13 de abril de 2006. Concierto dentro del “IV Festival de Música Antigua y Barroca Puerto de la Cruz” con el arpa renacentista, en el Castillo de San Felipe de Puerto de la Cruz (Tenerife), titulado *Corégraphie. Música para los maestros de danza de Luís XIV*, centrado en la obra de los compositores Jean Baptiste Lully (1632-1687), Jean Henri D’Anglebert (1629-1691) y André Campra (1660-1744), con un amplio repertorio de preludios, zarabandas, chaconas, gigas, pasacalles, pавanas y gallardas repartidas en seis secciones: *Entrée, Suite, Passacaille, Pavane & Galliarde, A l’espagnole* y *Chaconne*.

No sólo la organología y la música antiguas se han difundido por el Archipiélago a través de diversos canales como la Catedral de Las Palmas, las representaciones teatrales en Gran Canaria y La Palma desde el s. XVI hasta el s. XIX y los conciertos y festivales musicales a partir de la segunda mitad del s. XX. Además debemos tener en cuenta a los medios de comunicación, sobre todo la prensa y la radio, que han complementado esta difusión.

¹¹⁰ Programa de “Conciertos de Semana Santa 2000”. LPGC, p. 14.

Así vemos que fue retransmitido un concierto de A. Lawrence-King, interpretando el arpa doble, por RNE en el programa titulado “Música, sólo música”, interpretando el *Magnificat de octavo tono a 8 voces* y *Cántico de la Bienaventurada Virgen María* de Vivanco, el 6 de agosto de 1988 y el concierto interpretando *Versa est in Luctum, Ave Maria* y *O quam suavit est, Domine* de Lobo, el 13 de agosto de 1988.¹¹¹



17. S. Rocco
<http://www.cantimbanco.it>

✱ **Stephano Rocco.**¹¹² Actuó interpretando tiorba, guitarra y arpa con el grupo “Accordone” el 7-IV-2001 en la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán de Las Palmas de Gran Canaria, dentro del Ciclo de Conciertos de Semana Santa 2001.

✱ **Nuria Llopis Areny.**¹¹³ Realizó los estudios musicales compaginándolos con los de Filosofía y Letras y obtuvo el título de Profesora Superior de Arpa. Ha estudiado arpa moderna con Giselle Herbert (Francia), Nicanor Zabaleta (España), Pierre Jamet (Francia) y Edward Witsenburg (Holanda). Becada por el Ministerio de Asuntos Exteriores, realizó un curso de postgrado de arpa, música de cámara y bajo continuo en el Koninklij Conservatorium de La Haya. Durante tres años fue arpa solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid y más adelante obtuvo la plaza de arpa de la Orquesta Nacional de España, puesto que ocupa actualmente.



18. N. Llopis
<http://urperia.com>

Pionera en el estudio e interpretación de la música histórica con el arpa de dos órdenes, ha dado numerosos recitales tanto a solo como en grupos, entre los que cabe destacar: "Música Antigua de Chamberí", "La Capeilla Reial de Barcelona", "Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca", "Capilla Peña Florida", "Al Ayre Español", Grupo Elyma, La Grande Ecurie, Grupo Alfonso X el Sabio, Grupo SEMA, etc. y ha actuado en numerosos festivales de música antigua tanto en España como en el extranjero. Participó en el “Primer Symposium de Arpa Antigua” organizado por la Scola Cantorum de Basilea y ha dado clases magistrales en la Scuola Cívica de Milán. Fue invitada en el “IV Congreso Mundial de Arpa de París” y ha realizado numerosos conciertos por Alemania y participó en el “Internationales Harfenfestival 1991” así como en el “Internationales Musikinstrumentenbau-Symposium” (Blankenburg). Fue invitada por el European Harp Symposium para dar un concierto en Amsterdam (Holanda). En diciembre del 96 realizó su primera gira por Oriente Medio, invitada por el Instituto Cervantes y actuó en el Líbano, Siria y Jordania, aprovechando la ocasión para dar una master-class en el

¹¹¹ *Canarias* 7: 6 y 13-VIII-1988.

¹¹² *Ibidem*: 7-IV-2001.

¹¹³ Véase <http://arpandes.com>.

Conservatorio Superior de Damasco. Ha sido profesora durante tres años en el curso de arpa de Violau (Alemania) y ha dado recitales en España, Suiza, Alemania, Italia, Irlanda, Inglaterra, Austria etc. y ha impartido conferencias-conciertos en diversos centros españoles.

Como especialista en arpa histórica ha sido invitada por el AECI y la Embajada Española en Bolivia para impartir varios cursos de arpa en la Chiquitanía y ofrecer recitales dentro del marco del “III Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca” de los Misiones de Chiquitos 2000. En 2004 participó como profesora e intérprete en el “XXIII Festival Internacional de Arpa” de Edimburgo, siendo la primera vez que este evento dedicaba un apartado a la música española. Es profesora de arpa de dos órdenes en el “Curso Internacional de Música Antigua” de Daroca desde 1990. Ha impartido curso de postgrado en el Conservatorio Superior de Música de Valencia y en la Universidad San Pablo-CEU además de ser invitada por la Joven Orquesta Nacional de España en dos ocasiones y dar clases de bajo continuo durante los últimos cuatro años en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza.

Ha grabado para las casas discográficas: Astrée, Glossa, Verso, Sony Clásica, Ópera Tres, HarpHouse Record y para Radio Nacional de España y Radio de Colonia (WDR Köln). En 2002 realizó su primera grabación en solitario, con el sello Verso, dedicada a la música española para arpa del siglo XVII bajo el título *Ecos de cifras*. Actualmente forma parte del grupo “Voces Huelgas” y dúo con la soprano Celia Martín.

Ha actuado numerosas veces en el Archipiélago Canario como veremos a continuación:

- 19 de marzo de 2002. Estreno y presentación del “Arpa Gara”, réplica de un arpa de dos órdenes del lienzo del s. XVII “La Adoración de Los Pastores” de Gaspar de Quevedo, del luthier Pedro Llopis afinado en Santa Cruz de Tenerife. Además actuó este mismo año en el “Instituto Cabrera Pinto” de La Laguna (Tenerife) y en La Palma, donde participan además Galilea Arias y Cecilia Martín (sopranos), Carlos Méndez (contratenor) y Conrado Álvarez (tenor). El repertorio que interpretaron estaba compuesto de obras renacentistas y barrocas de autores como *Diego Fernández de Huete, Martín y Coll, Juan del Vado, José Martínez de Arce, Juan de Lima y varios anónimos*.¹¹⁴
- Diciembre de 2002. Concierto Navideño organizado por el Ayuntamiento de La Laguna con el lema “Una entrada, un juguete”, con el arpa de dos órdenes con “Il Groppolo Spagnolo”.
- 13 de abril de 2003. Concierto en homenaje al compositor del s. XVII Diego Pontac (1603-1654) en el 400 aniversario de su nacimiento, en la actuación con “Il Groppolo Spagnuolo”, con el arpa Barroca de dos órdenes en Iglesia de Santo Domingo de La Laguna, acompañando además a las agrupaciones “Camerata Lucensis” y “Ministriles de Nivaria”.

✱ **Manuel Vilas (Galicia, 1966)**.¹¹⁵ Concertista de arpa barroca de dos órdenes, nacido en Santiago de Compostela. Se inicia en el mundo de la música antigua con el estudio del arpa de dos órdenes en Madrid con Nuria Llopis, y posteriormente será becado por la fundación “Marco Fodella” de Milán para cursar estudios de *Arpa Doppia* italiana con Mara Galassi en la “Cívica Scuola” de Milán. Ha colaborado con numerosos grupos y ha participado en numerosos festivales de música antigua. Ha

¹¹⁴ *El Día*: 18-III-2002.

¹¹⁵ Véase <http://www.musicantes.es>.

sido invitado para impartir cursos y conferencias en diversas universidades y conservatorios y ha realizado diversas grabaciones discográficas para diferentes sellos.

Ha actuado en diversas ocasiones en Tenerife desde 2001, para el Colectivo Aria en sus diferentes grupos (“Taller de Intérpretes Canarios de Ópera”, “Il Groppolo Spagnuolo”) y en el “Ciclo de Música Sacra” de Santa Cruz de Tenerife con el arpa de dos órdenes española:



19. M. Vilas
Foto: José I. Pascual

- Mayo de 2001. Participación con el arpa doble española en la representación de la ópera “Venus y Adonis” de John Blow con el Colectivo Aria (Taller de Intérpretes Canarios de Ópera) en el Teatro Guimerá.
- Septiembre de 2001. Concierto de Clausura del “Festival de Música Antigua” de La Laguna, con el arpa doble española acompañando a Rosa Vázquez (soprano), en el Patio de los Cipreses del Instituto “Cabrera Pinto” (La Laguna). Obras del *Manuscrito de Guerra* de José Miguel de Guerra.
- Abril de 2002. Concierto-homenaje a Carlos Patiño (1600-1675) en la “IX Semana de Música Sacra” de Santa Cruz de Tenerife, con el Arpa de Dos Órdenes, en el Convento de Las Catalinas. Interpretación de lecciones de difuntos, antifonas marianas, himnos y motetes del s. XVII para uno, dos y tres coros acompañados de bajo continuo.
- Octubre de 2002. Concierto con el grupo “Malandança” en el Concierto de inauguración del “Festival de Música Antigua” de La Laguna en el Instituto “Cabrera Pinto”.
- Abril de 2003. V Concierto Aniversario de la “Asociación Tinerfeña de Amigos de la Música” (ATADEM), con “Il Groppolo Spagnuolo” y el arpa de dos órdenes, en el Teatro Guimerá de Santa Cruz.
- 21 de octubre de 2006. Recital dentro del ciclo “La Laguna Antigua 2006” en la Ermita de San Miguel de La Laguna (Tenerife), con el título *Tonos humanos en la transición del XVII*, junto a Isabel Álvarez (soprano) y Juan Carlos Mulder (guitarra barroca).
- 27 de octubre de 2007. “Festival de Música Antigua La Laguna 2007” con *Tratado de Glosas* de Diego de Ortiz, acompañado de Santi Mirón (vihuela de arco) en el Ex-Convento de Santo Domingo de La Laguna.

En la visita del Papa Benedicto XVI a Valencia fue el encargado de estrenar con el grupo de música antigua “Capella de Menestres” una réplica del arpa de los frescos renacentistas descubiertos y restaurados de la Catedral Levantina, obra del luthier tinerfeño Reyes de León.¹¹⁶

✱ **Jan Walters.**¹¹⁷ Concertista músico-acompañante americana, interpreta toda una gama de arpas históricas, desde instrumentos medievales a modernos. Ha recuperado

¹¹⁶ Según conversación personal con el propio luthier.

¹¹⁷ Programa del concierto del grupo “Philomela” (día 17 de abril de 2003), dentro del ciclo “Conciertos de Semana Santa” de Gran Canaria, en el Gabinete Literario de Las Palmas. Véase en Bibliografía el apartado “Programas”.

el repertorio antiguo para arpa en archivos europeos de música y esto ha formado la base de su propio conjunto llamado “Musica Fabula”. Ha trabajado con muchos grupos relevantes incluyendo el “Consort de Musicke”, “Gabrieli Consort”, “Purcell Quartet”, entre otros. Ha impartido masterclases de arpa antigua para la “Sociedad Americana de Arpa”, la “Sociedad Histórica del Arpa”, la “Sociedad Británica de Clarseach”, el “Festival de Música Antigua” de Glasgow, la “Academia Real de Música” y la Escuela de “Guildhall” de Música. Ha realizado varias grabaciones, entre otras, de Giovanni Felice Sances, músico poco conocido contemporáneo de Monteverdi.

Actuó con el grupo “Philomela” en abril de 2003 dentro del ciclo “Conciertos de Semana Santa” de Gran Canaria, concretamente el día 15 en la Iglesia de Sta. María de Guía y el día 17 en el Gabinete Literario de Las Palmas y en Tenerife el 16 en el Castillo de San Felipe de Puerto de La Cruz.

✱ **Loredana Gintoli.**¹¹⁸ Estudió arpa de pedales en el Conservatorio “Giuseppe Verdi” de Milán y continuó su carrera en la Musikhochschule de Freiburg (Alemania) con Úrsula Holliger. Se doctoró en 1991. En 1994 contacta con Mara Galassi, hecho que supuso un importante puente en su carrera artística especializándose en Arpa Barroca Italiana (Arpa Doppia) en la “Cívica Scuola de Musica” de Milan. Trabajó a solo y con los más prestigiosos grupos de Música Antigua de Europa, como “Concerto Italiano”, “Les Musiciens du Louvre” y la “Akademie fuer alte Musik” de Berlín. Grabó el CD K617, Glossa, Simphonia, Stradivarius and Cactus Opus 111. Actualmente es Profesora de Arpa Barroca en el Conservatorio Evaristo dall’Abaco de Verona.



20. L. Gintoli
<http://www.ondaiblea.it>

Con el arpa doppia o doble actuó en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria con el grupo “Concerto Italiano” en la representación de la ópera en versión concierto *Orfeo* de Claudio Monteverdi, el 30 de abril de 2007.

✱ **Vicente La Camera Mariño.**¹¹⁹ Natural de Santa Brígida (Gran Canaria) inicia los estudios de arpa paraguaya con D. Santiago Machín. Más tarde empieza sus estudios de arpa clásica aplicada al arpa céltica, en especial obras del compositor y arpista irlandés T. O’Carolan (ss. XVII-XVIII) con el entonces Profesor de Arpa del CPMLPGC José Ignacio Pascual. Ha asistido a diversos Cursos de perfeccionamiento de arpa: clásica y música Antigua con M.^a Elena Arana Savarain (Catedrática de Arpa del Conservatorio Superior Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia), en Las Palmas de Gran Canaria; Curso de arpa gaélica antigua de Irlanda y Escocia en Scoil na Cláirseach (Escuela de Arpa Gaélica Antigua con encordadura de Metal) en Early Irish Harp School. Kilkenny. Ha realizado estudios de música irlandesa y escocesa de la Edad Media, Renacimiento y Barroco con Siobhán Armstrong y Ann Heymann, e individualmente cursos particulares de Clairseach antiguo, Arpa Renacentista y Barroco temprano con los profesores Javier Sainz, con el cual lleva estudiando varios años, y Andrew Lawrence King.

¹¹⁸ Véase <http://www.ondaiblea.it>.

¹¹⁹ Fuente: información proporcionada por el propio arpista.

En la Península ha actuado en la Casa de la Cultura Asturias y Oviedo (2006-2007), Festival “Parapanda Folk” (Granada-2006) y el Festival “Pilar Folk” (Zaragoza-2006). Ha sido cofundador de la obra de teatro musical “*El amor y otras hierbas medievales*”. Fue Arpista del grupo “Folk-Celta” a cargo del acordeonista Miguel Afonso y forma parte de un dúo de arpa y violín. Es pionero en Canarias respecto a la interpretación del Arpa Céltica en Gran Canaria con una colección de varias arpas de este tipo, así como en el manejo de diferentes instrumentos como el psalterio con arco, la quena, el quenacho, la zampoña, etc.



21. V. La Camera
Fotografía cedida por el arpista

Recientemente ha participado en "Harp lessons by the sea" (Cantabria) estudiando arpa renacentista y clairseach antiguo con Javier Sainz, en el Taller Música Antigua y cuerda pulsada (Fundación Mapfre-Guanarteme de Las Palmas).

Es especialista en repertorio español del Renacimiento con el reconocido intérprete y solista de cuerda pulsada antigua Juan Carlos de Mulder y especializado en el Barroco en el Taller Música Antigua y cuerda pulsada, impartido por el reconocido intérprete de cuerdas, laúd, tiorba y vihuela, Eduardo Eiguez.

Su actividad por las islas durante estos años ha sido prolija, destacando además una gira de conciertos por Japón llevada a cabo en marzo de 2012 con la interpretación de varios instrumentos tradicionales celtas como el Clairseach Irlandés, miembro de la Historical Harp Society of Ireland.

Actualmente está trabajando en un proyecto de interpretar repertorio de música renacentista en Europa adaptada para arpa renacentista de una y dos órdenes:

*“...puesto que no existe repertorio específico para arpa como instrumento "solista" durante el renacimiento. Y como existen ejemplos en España y también en Escocia donde la música se podría tocar (aunque no toda) para harpa tecla o vihuela...”*¹²⁰

Además ha transcrito desde las tablaturas y manuscritos originales de laúd, durante los ss. XVI y XVII en Escocia:

*“...donde existe música tanto nativa y autóctona Escocesa en los "lowlands" para laúd y también para arpa renacentista así como clarsach; pero también hay una música sobre todo en los manuscritos de Balcarres, y Panmure, una gran influencia del Barroco temprano, sobre todo de Francia así como otros países Europeos, a veces mezclado con aires de Escocia pero otras muy barrocos”.*¹²¹

¹²⁰ Véase el apartado III.2., Capítulo III, de la presente Tesis Doctoral. Entrevista personal con el arpista.

¹²¹ *Ibidem*.

De sus conciertos y actuaciones en el Archipiélago Canario destacaremos:

- 5 de agosto de 2007. Concierto en la Iglesia de San Lorenzo (Gran Canaria) en el “*Proyecto de recuperación y restauración del arte Antiguo de la Iglesia*”. Repertorio de música Antigua con diferentes modelos de arpas (medievales, renacentistas y céltica) con acompañamiento de Tenor. Con el arpa doblada medieval interpretó *Cantigas nº 1 y nº 100 de Alfonso X el Sabio, ¡Ay! Santa María, Dehors Long pre, Maravillosos et piadosos, ¿Oh Divina Virgo Fiore! y Amour dont sui esprís*.
- 23 de septiembre de 2008. Charla titulada “Las Islas Canarias entre la Edad Media y el Renacimiento” por Dña. M^a del Cristo González Marrero y Concierto de arpa medieval y renacentista y violín. José Enrique Rodríguez Hernández (violín) y Vicente La Camera en la Casa de la Cultura de Teror. El repertorio fue el siguiente: (Arpa medieval doblada y violín) *Mandad ei comingo* (Martin Codax), *Cantiga 100, Prólogo, Cantiga 1, Cantiga 123* (Alfonso X), *Amour dont sui esprís* (Blonde de Nelse), *Douce Dame Jolie* (Machaut), *Amoroso* (Anónimo), *Lamento di tristiano* (Anónimo), *Aire Sefardita*. (Arpa Renacentista y violín) *Green Sleeves* (Henry VIII), *Joy to the person of my Love* (Anon.Scotland), *Blind Mary* (T.Carolan), *Bransle de la torche* (M. Praetorius). (Violín solo) *Improvisación "la Folia"*.
- 2008. Concierto de Navidad en la Fundación Mapfre-Guanarteme de Las Palmas de Gran Canaria con el arpa medieval doblada y el arpa doppia renacentista. El repertorio que interpretó fue el siguiente: Con el Arpa Medieval doblada *Prólogo* de Alfonso X (España, s.XIII), *Cantigas 1 y 123, Mandad ei comingo* de Martin Codax (España, s.XIII)., *Amour dont sui esprís* de Blonde de Nelse (Francia, s.XII), *Douce Dame Jolie* de Machaut (Francia, s.XIV) y *Amoroso* de Anon (Italia, s.XIV). Con el Arpa Renacentista “Doppia” *Green Sleeves* de Henry VII (Inglaterra, s.XVI), *Blind Mary* de T. Carolan (Irlanda, ss.XVII-XVIII), *The lady Bamming: Her Galliard* del M. Board Lute Book (Inglaterra s. XVII), *Courante and double* del Panmure Manuscript (Escocia, s.XVII) y *Españoleta* de Gaspar Sanz (España, s.XVII).
- 29 de enero de 2009. Concierto dentro del ciclo de “Músicas del Mundo”, impulsado por el “Patio de las Culturas” en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria. El repertorio fue seleccionado cuidadosamente entre distintas colecciones y manuscritos, manteniendo el carácter original de la música antigua y su contexto histórico y se estructuró siguiendo un orden lógico e histórico, dividido en tres partes: Medioevo, Renacimiento - Barroco temprano y Música Antigua Gaélica.
- 29 de octubre de 2009. Concierto de arpa antigua y música antigua Gaélica y música renacentista con clairséach antiguo y arpa renacentista, junto a la soprano Roxana Angulo Triviño en la Ermita de San Cristóbal de La Laguna, dentro del ciclo “Conciertos en la Ermita de San Cristóbal. Músicas del Mundo”.
- 2010. Grabación del CD titulado “Música Antigua para Harpa. Sleep at thy fairy music” en colaboración de “El Patio de las Culturas” y el Ayuntamiento de Telde con el Arpa renacentista, con el siguiente repertorio: *Joy to the person of my love* (Manuscrito Skene. Escocia s. XVII), *Robin* (anónimo. Inglaterra s. XVI), *La sola grazia* (anónimo. Italia s. XVI), *My Lady Carey's Dompe* (anónimo. Inglaterra s. XV), *Complaint*. John Dowland (Inglaterra 1562-1626), *Canción del emperador*. Luys de Narváez (España 1500-1550), *Une Jeune fillette* (anónimo. Francia s. XVI), *Helas madame*. Henry VIII (Inglaterra 1491-1540).
- 17 de diciembre de 2010. Concierto de presentación del CD titulado *Música Antigua para Harpa. Sleep at thy fairy music* en el salón de actos de la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria.

- 16 noviembre 2011. Concierto de música medieval con el ensamble "Renouvel" interpretando con arpa medieval y psalterio medieval dentro de el ensamble con laúd medieval, zanfoña, flautas de pico, percusión y canto para barítono y soprano. Repertorio medieval de los ss. XII, XIII y XIV de España, Francia, Alemania e Italia.
- 18 de mayo 2012. Concierto de música renacentista y antigua de Irlanda y Escocia en Ca'Tairi.

En marzo de 2012 realizó un tour por Japón interpretando con el arpa "Doppia" y el Clairseach antiguo, música renacentista y barroca temprana Europea y música antigua Irlandesa y Escocesa, concretamente en Tokio, Yokohama, Kioto, Nagoya, donde también dio una charla sobre el arpa renacentista en la Meijigakuin University Art Hall de Tokio.

Según palabras del propio arpista:

*"El motor principal de esta gira por Japón fue por el descubrimiento de unas pinturas japonesas del s. XVI donde aparecían arpas españolas renacentistas, muy delgadas. Éstas aparecieron en un biombo, por lo que la idea de que los jesuitas llevaran el arpa renacentista a estas tierras fue motivo de estas charlas y concierto en la Universidad sobre el arpa renacentista, evolución, viajes, distintos tipos de arpas renacentistas en Europa, repertorio, contexto histórico..."*¹²²

✱ **Maria Cleary (Irlanda, 1972)**.¹²³ Vive en Amsterdam y trabaja como arpista especializada en música antigua y moderna, en toda Europa. Inicialmente estudió psicología en el Trinity College de Dublín. Desde NUFFIC más tarde obtuvo una beca que le permitió el Real Conservatorio de La Haya para estudiar arpa. Continuó sus estudios de arpa en el Real Conservatorio de Bruselas con Susanna Mildonian y estudió arpas históricas con Andrew Lawrence-King en la Hochschule für Alte Musik de Bremen. En Japón ganó el premio del Concurso Internacional de Arpa en 1998. María Cleary es especialista en diferentes arpas: arpa de pedales, arpa celta, arpa doppia, arpa de dos órdenes y arpa medieval, entre otras. Actuó con la "Academy of Ancient Music" (Inglaterra), La "Sociedad Holandesa de Bach", la "Sfera Armoniosa", "Arte e Suonatori" (Polonia) y "Combattimento Consort" de Amsterdam". Interpreta música contemporánea con el conjunto "MusikFabrik NRW", "Remix Ensemble" en Portugal y "België Prometeo".

En Canarias actuó en 2009, con el Arpa Barroca Española de Dos Órdenes, el 23 de enero en Tenerife y el 25 de enero en la Iglesia de Santo Domingo de Las Palmas de Gran Canaria en un Concierto con la agrupación "Academia Ricercare" en el "XXV Festival de Música de Canarias". También grabó este mismo año un CD, con el mismo grupo, de Música del Archivo de la Catedral de Las Palmas del compositor Diego Durón (1653-1731).



22. M. Cleary
La Provincia: 27-1-2009, p. 40

¹²² *Ibidem.*

¹²³ Fuente: información proporcionada por la propia arpista en entrevista personal.

• **Agrupaciones con arpa gótica, renacentista y barroca de dos órdenes**¹²⁴

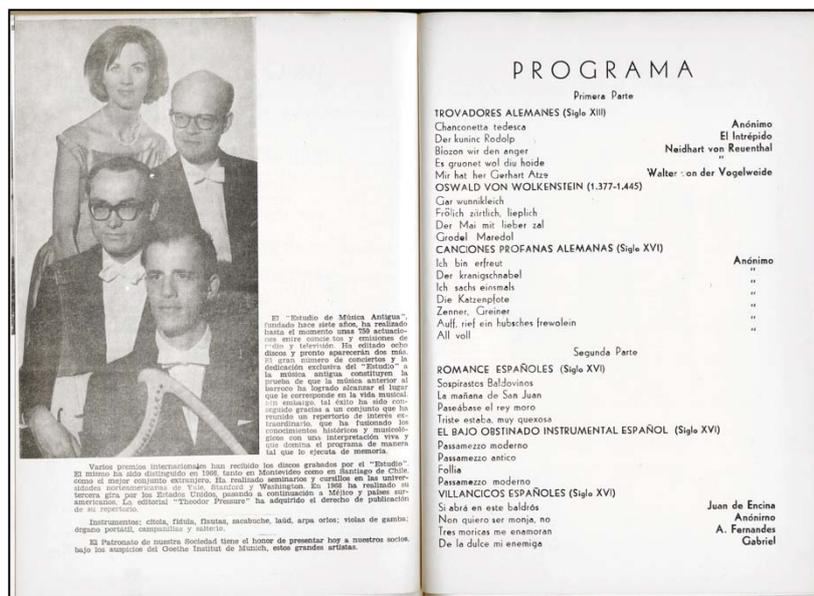
La mayoría de música antigua ha sido interpretada por alguna formación musical en el Archipiélago. Así vemos que, entre 1964 y 2010 han actuado en Canarias un total de 15 agrupaciones donde incorporan distintos tipos de arpas antiguas, modelos que van desde arpa románica, arpa gótica, arpa-salterio, arpa renacentista, arpa española de dos órdenes y arpa “doppia” italiana, con diferencias en cuanto a su tamaño y número de cuerdas.

A continuación veremos la relación por orden cronológico de los distintos grupos que han actuado en Canarias con estas tipologías organológicas:

✱ **“Estudio de Música Antigua”**. Fundado en 1961 es uno de los conjuntos más importantes de la música medieval, en el cual, ha actuado en Canarias Thomas Binkley que, además del laúd, toca instrumentos pulsados, entre ellos el arpa gótica, e instrumentos de viento. El instrumental de este grupo era en su mayoría reconstrucciones copiadas de referencias iconográficas y literarias. El conjunto recibió numerosos premios nacionales e internacionales y grabó sobre 50 LP's dedicados a la música medieval y del renacimiento.

Actuaron por primera vez en 1964 en Santa Cruz de Tenerife y en La Laguna (Tenerife). Volvieron a actuar en Canarias el 27 de noviembre de 1968 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, interpretando un repertorio compuesto básicamente de canciones de los trovadores alemanes del siglo XIII, canciones profanas alemanas y romances y villancicos

80



23. Programa del concierto celebrado el 27-XI-1968 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. El Museo Canario (LPGC), nº 109.

españoles del siglo XVI. En Tenerife dieron sendos conciertos, el 29 de noviembre de 1968 en el Teatro Guimerá y el 30 de noviembre de 1968 en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna.

El repertorio que interpretó este grupo en 1968 en Canarias fue el siguiente: Trovadores alemanes del s. XIII al s. XVI, Oswald Von Wolkenstein (1377-1445). Canciones profanas alemanas del s. XIV, Romances españoles del s. XVI: *Mañana de San Juan, Pasébase el Rey Moro*, Bajo Ostinado Instrumental Español del s. XVI: *Passamezzo moderno, Passamezzo antico, Follia, Romance de España*, Villancicos españoles del s. XVI: *Inmortales* (anónimos), *Gloria de Villancicos* de Juan del Encina, y *De la dulce mi enemiga* de Gabriel.

¹²⁴ Véase el gráfico nº 2 y, en la Bibliografía de la presente Tesis Doctoral, los apartados 3.2 (Prensa del s. XX), 4 (Programas) y 8 (Internet).

* **“Atrium Musicae” de Madrid.** Fue un conjunto vocal e instrumental español dedicado a la interpretación de la música antigua. Fue fundado en Madrid, en 1964, por Gregorio Paniagua. En la agrupación tocaba el arpa gótica Carmen Paniagua.

Actuó en Las Palmas de Gran Canaria en los Conciertos Escolares de 1970 y 1972 realizados en el Teatro Pérez Galdós, dirigidos y organizados por Marçal Gols¹²⁵ y en un recital en la Catedral de dicha ciudad en 1972.

“...Gregorio Paniagua, director de la interesante agrupación, fue explicando a los chicos las características de los distintos instrumentos y piezas interpretadas que abarcaron desde el siglo XII al XVI... Por último habló del salterio – especie de pequeña arpa con caja de resonancia --...”¹²⁶

* **“The Scholars Baroque Ensemble”.**¹²⁷ The Scholars se creó en 1968 como sexteto vocal masculino, pero ya desde 1972 decidió apostar por un perfil más propio, incluyendo una voz femenina y reduciendo sus integrantes a cuatro. Más tarde surge como grupo instrumental bajo la dirección de David Van Asch, adquiriendo su actual nombre: The Scholars Baroque Ensemble. Las características del grupo son las mismas que identifican al cuarteto: trabajo solístico con un solo instrumentista o cantante por parte escrita, utilización de instrumentos originales y sin director.

Actuó el grupo en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria el 15 de diciembre de 1989 interpretando *Vespro de la Beata Vergine* de Claudio Monteverdi, incluyendo el arpa en la interpretación.

* **“Pernod Choir”.**¹²⁸ Agrupación perteneciente al Trinity College de Carmarthen (País de Gales) que actuó en Las Palmas de Gran Canaria el 30 de marzo de 1992 con arpa, piano y corneta, en un concierto organizado por el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria en el Edificio de Humanidades de la ULPGC y el 31 de marzo del mismo año en el “Club de Natación Metropole”.

* **“Trío Barroco de Trieste”.** Agrupación integrada por Stefano Cassacia (flauta dulce), Giuliana Stecchina (arpa doppia italiana) y David Masarati (clavicémbalo).

Actuó en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria el 24 de abril de 1992 con el concierto titulado *La Sonata de Salón en la Europa del Barroco*¹²⁹, con el siguiente repertorio: *Sonata en Fa mayor para flauta y bajo continuo* de Daniel Purcell, *Concierto de Do mayor para flauta y bajo continuo* de John Baston, *Sonata en*

¹²⁵ M. Gols fue director de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas entre los años 1964 y 1970.

¹²⁶ *La Provincia*: 30-X-1970.

¹²⁷ *Ibidem*: 15-XII-1989.

¹²⁸ *Ibidem*: 30-III-1992.

¹²⁹ Parece que en general no tuvo buena crítica este concierto ya que Juan Jesús Doreste reseñaba en *La Provincia*:

“...La inicial alegría de poder escuchar música de los inicios del siglo XVIII con los instrumentos propios de su tiempo (clave, flauta de pico y arpa barroca) se vio empañada por la evidente falta de preparación del Trío Barroco di Trieste. La verdad es que los contratos deberían prever la posibilidad de multar, a los músicos, en vez de pagarles el cachet, cuando éstos no cumplan con un mínimo exigible. El público, en un alarde de generosidad, aplaudió con calor una intervención digna del olvido...” (*La Provincia*: 29-IV-1992).

Do mayor para flauta y bajo continuo de William Croft, *Sonata número 4 en Si bemol mayor para arpa y clavicémbalo* de Jean Baur y *Trio Sonata para flauta, arpa y clavicémbalo* de Georg Philipp Telemann.

✱ **“Hesperion XXI”**¹³⁰ y la **“Capella Reial de Catalunya”**. Grupo internacional que interpreta música antigua, formado en Basilea en 1974 por su director Jordi Savall (instrumentos de cuerda con arco), Montserrat Figueras (vocalista), Lorenzo Alpert (flautista, percusionista) y Hopkinson Smith (instrumentos de cuerda punteados). La “Capella Reial de Catalunya” es un conjunto vocal e instrumental que toma como modelo las distintas Capillas Reales Renacentistas y Barrocas y las obras maestras sagradas y profanas de la Península Ibérica. Fundada en 1987 por su director Jordi Savall en Barcelona, está constituida por un conjunto de cantantes solistas y de instrumentistas de gran prestigio nacional como internacional. Su número variable según convenga (de 8 a 60 miembros). Una intensa actividad de conciertos y grabaciones caracteriza a este grupo el cual ha actuado en los principales festivales mundiales.

La Capella ha grabado varios discos compactos, entre los que se encuentran la *Missa de batalla* y *Missa pro defunctis* de Cererols, *El cant de la Sibila* de autor anónimo, *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, *Villancicos y Ensaladas de Cárceres*, *Una cosa rara* de Martín y Soler, *Requiem* de Mozart, *Sacrae canciones* de Guerrero, y *Officium defunctorum* y *Missa pro defunctis* de Morales, entre otras. La agrupación ha recibido diversos premios, destacando los de la “Académie du Disques Français”, “Académie Charles Cros”, el “Diapason d'Or”, el premio de la “Académie du Disque Lyrique”, “Orphée d'Or”, Gran Premio du Disque Classique de la FNAC, Gran Premio de la “Nouvelle Académie de Disque” y Premio *CD Compact*.

La Capella Reial actuó junto a “Hesperion XXI” el 7 de marzo de 1998 en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, dirigidos por Jordi Savall, interpretando el patrimonio musical español del Siglo de Oro cuyo epígrafe fue “*El Teatro Musical del Siglo de Oro*” con las formaciones musicales. La primera parte la conformaron músicas y romances antiguos de la vieja España y la segunda parte el Nuevo Mundo y las nuevas músicas en las que se incluyeron romances sefardíes, spagnolettas, villancicos, entre otras piezas. La arpista que actuó en esta ocasión fue Ariadna Savall con el arpa barroca.

✱ **“Capilla Real de Madrid”**.¹³¹ Agrupación fundada en 1992 por Oscar Gershenson con el objetivo de crear un grupo sinfónico-coral para abordar el repertorio español y universal desde el Renacimiento hasta el s. XVIII. Cuando actuó en Canarias contaba con 17 cantantes, tres sacabuches, corneta, viola de gamba y arpa. Actuó el 28 de abril de 2001 en la “X Semana de Música Sacra” de La Laguna, interpretando obras de Tomás Luis de Victoria y de Carlos Patiño.

✱ **“Accordone”**.¹³² Actuó el 7 de abril de 2001 en la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán de Las Palmas de Gran Canaria, dentro del Ciclo de “Conciertos de Semana Santa 2001”. Entre sus integrantes se encontraba Stephano Rocco (tiorba, guitarra y arpa). Interpretaron *Vox clamans in solitudine*.

¹³⁰ *La Provincia*: 70-III-1998. (Inicialmente el grupo fue llamado Hespérion XX, aunque a partir de 1999 pasó a denominarse “Hespérion XXI”).

¹³¹ Véase <http://www.lacapillarealdemadrid.com>.

¹³² *La Provincia*: 06-IV-2001.

✱ **“Orquesta Barroca de Friburgo”**.¹³³ Dicha agrupación fue creada en 1985 por un grupo de jóvenes músicos de la Escuela Superior de Música de Friburgo. Hoy es una de las orquestas más destacadas dedicada a la interpretación de instrumentos históricos, siendo uno de los grupos más representativos de la llamada "música antigua". No solamente se dedican al barroco sino que también interpretan música del Clasicismo, del Romanticismo y del S. XX.

En 1990 el director fue el primer violín Thomas Hengelbrock aunque la orquesta trabaja preferentemente sin Director y ha tenido distintos e importantes directores invitados, siendo el violín Gottfried von der Goltz quien coordina las obras de mayor envergadura.

La agrupación actuó en 2001 en el “XVII Festival de Música de Canarias”, concretamente el 11 de enero en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria y el 12 de enero Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife, interpretando la versión concierto de la ópera *Orfeo y Euridice* de Gluck, bajo la dirección de René Jacobs.

✱ **“Groppolo Spagnuolo”**.

Se trata de uno de los grupos historicistas adscritos al “Colectivo Aria”, movimiento que reúne a músicos, historiadores, escritores, mecenas y artistas del Archipiélago Canario desde el 28 de diciembre de 1999, dedicado a la divulgación del repertorio vocal antiguo y clásico en Canarias. La música del Renacimiento y el Barroco españoles es uno de sus



24. Il Groppolo Spagnuolo
El Día: 2003

campos de acción preferente, Su repertorio está basado en la influencia del Quijote e incluye el *Cancionero de Palacio*, *Cancionero de Uppsala* y *Cancionero de Ajuda*, entre otras composiciones. Desde su fundación, ha intervenido, además, en la puesta en escena de óperas barrocas.

Los conciertos que esta agrupación ha ofrecido en Canarias y en las que ha intervenido el arpa de dos órdenes han sido los siguientes:

- Diciembre de 2002. Concierto Navideño del Ayuntamiento de La Laguna con el lema “Una entrada, un juguete”, con la colaboración, entre otros, de Nuria Llopis (arpa española de dos órdenes).
- Abril de 2003. V Concierto Aniversario de la “Asociación Tinerfeña de Amigos de la Música” (ATADEM). con la participación , entre otros, de Manuel Vilas (arpa doble) en el Teatro Guimerá de Santa Cruz. El repertorio interpretado comprende a los compositores Juan del Encina y Juan Vázquez.

¹³³ *Ibidem*: 10-I-2001.

- Abril de 2003. Concierto en homenaje al compositor del s. XVII Diego Pontac con la participación, entre otros, de Nuria Llopis (arpa Barroca de dos órdenes) en la Iglesia de Santo Domingo de La Laguna.

✱ **“Malandaça”**.¹³⁴ Grupo musical gallego especializado en música medieval que combina la voz con instrumentos copiados del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela como la viola, percusión, pita, varela, guitarra morisca, cítola y arpa. Entre sus componentes se encuentra Manuel Vilas, que en este caso tocará el arpa gótica. La formación actuó en Canarias el 5 de octubre de 2002 en el Concierto de inauguración del “Festival de Música Antigua” de La Laguna (Tenerife) con la interpretación de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X El Sabio en el Claustro del Instituto “Cabrera Pinto”.



25. Malandaça
<http://www.actus.org.es>

✱ **“Philomela”**.

“Filomela (del latín Philomela) es sinónimo de ruiseñor y se aplicó habitualmente como voz poética de dicho pájaro hasta bien entrado el siglo XIX. Philomela nace en 2002 como grupo especializado en la interpretación de la música de cámara desde el Renacimiento hasta el Romanticismo, centrándose con especial interés en la música española y su campo de influencia. Busca un acercamiento fiel a la estética de estos períodos, valiéndose para ello de la utilización de instrumentos originales –o copias fidedignas–, así la aplicación de técnicas vocales e instrumentales basadas en el estudio de fuentes históricas. El grupo tiene su residencia en Inglaterra y sus componentes son reconocidos intérpretes en el campo de la Música Antigua que trabajan asiduamente con orquestas como The King’s Consort, Gabrieli Consort o The English Concert”.¹³⁵

Forma parte de esta agrupación Jan Walters (arpa barroca de dos órdenes). Actuó en Gran Canaria en abril de 2003 dentro del ciclo “Conciertos de Semana Santa”, concretamente el día 15 en la Iglesia de Sta. María de Guía y el día 17 en el Gabinete Literario de Las Palmas y en Tenerife el 16 en el Castillo de San Felipe de Puerto de La Cruz. El concierto que ofrecieron se titulaba “Música religiosa del Barroco Español” con el siguiente repertorio: *Domine, quando veneris a 4: Responsorio* de Carlos Patiño (1600-1675), *Tiento* de Sebastian Aguilera de Heredia

¹³⁴ Véase <http://www.actus.org.es>.

¹³⁵ Programa del concierto del grupo “Philomela” (día 17 de abril de 2003), dentro del ciclo “Conciertos de Semana Santa” de Gran Canaria, en el Gabinete Literario de Las Palmas. Véase en Bibliografía el apartado “Programas”.

(1565-1627), *Kyrie a 6: Misa Ferial* de Melchor Cabello (1588-1678), *Sciens Jesus a 4: Motete* de Diego Duron (1658-1731), *Sanctus a 5: Misa Ferial* de Melchor Cabello, *Agnus Dei I/II a 5: Misa Ferial* de Melchor Cabello, *Manum suam misit hostis a 6: Lamentación* de José de Vaquedano (1642-1711), *Mas, ay de mi: Cantada de Pasión (Recitado-Aria-Recitado)* de Sebastian Duron (1660-1714), *Matribus suis dixerunt a 4: Lamentación* de Joseph Ruiz (c.1620 - c.1685), *Salve Regina a 6: Antífona Mariana* de Carlos Patiño, *Regina Coeli a 4: Antífona Pascual* de Miguel de Yoldi (1610-1674), *Pange lingua a 4: Hymno (Alternatim: Verso de Pange lingua de P. Bnma (1611-1679))* de Juan de Durango (1632-1696), *Pabanas* de Lucas Ruiz de Ribayaz (c.1626 - c.1680), *Vengan norabuena a 4: Villancico* de Juan de Durango, *El escudo del Sol: Villancico a Duo* de Diego Durón, *Passacalle* de Caspergier (1580-1651), *Nativitas tua a 4: Motete* de Juan de Durango, *Canarios* de Gaspar Sanz (c.1640-1710), *Norabuenas alegres a 4: Villancico a Sta. Ana* de Diego Durón y *Nunc Dimittis a 6, Cántico* de Francisco Redondo (c.1615-c.1670).

✱ **“Concerto Italiano”**.¹³⁶

Agrupación orquestal italiana dedicada a la interpretación de la música antigua desde el repertorio madrigalístico, el orquestal y operístico del siglo XVII. Sus grabaciones son consideradas como versiones referenciales. Su labor es muy importante en el panorama musical internacional, como lo demuestran los premios recibidos, entre ellos tres de “Grammophone Awards”



26. Concerto Italiano
La Provincia: 2007

(1994, 1998, 2002), dos Grand Prix du Disque, dos Premios de la Crítica Discográfica Alemana, Premio Cini, cinco premios en el Midem de Cannes y Disco del Año 1998 y 2005, Disco del Año “Amadeus” (1998) y Premio Abbiati (2002) como reconocimiento a su actividad musical.

Actuó el 30 de abril de 2007 en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria con la interpretación de *L’Orfeo* de Claudio Monteverdi, dirigida por Rinaldo Alessandrini, bajo el patrocinio de la “Fundación Auditorio” de Las Palmas de Gran Canaria en colaboración con la Sociedad Filarmónica de dicha ciudad. Entre el elenco de músicos de la agrupación figuraba Loredana Gintoli con el arpa doppia italiana.

✱ **“Academia Ricercare”**.¹³⁷ Academia de Música que nace en 1990 en una antigua casa de Ñuñoa como proyecto familiar, para satisfacer el interés de los amantes de la música de distintas edades y experiencias musicales y para rescatar talentos para incorporar la música como parte de su crecimiento personal y espiritual.

¹³⁶ *La Provincia: 20-IV-2007.*

¹³⁷ Programa de mano de dl concierto celebrado en la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán (Las Palmas de Gran Canaria) el 25-I-2009. Véase en Bibliografía el apartado “Programas”.

En Canarias actuó en 2009 el 23 de enero en Tenerife y el 25 de enero en la Iglesia de Santo Domingo de Las Palmas de Gran Canaria en un Concierto en el “25 Festival de Música de Canarias”, dirigida por Pietro Busco. Grabó entre 2008 y 2009 un CD de Música del Archivo de la Catedral de Las Palmas del compositor Diego Durón (1653-1731). Participó Maria Clery (arpa española de dos órdenes) entre otros músicos.



27. Academia Ricercare
La Provincia: 27-I-2009, p. 40

✱ **“Renouvel”**.¹³⁸ Agrupación surgida en 2010, en Gran Canaria, dedicada a la interpretación de la música medieval en general y especializada en la interpretación de las *Cantigas de Alfonso X “El Sabio”*. Está formada por Vicente La Camera Mariño (arpa, salterio medieval y percusión), Andrew Casson (zanfoña y laúd medievales, flauta de pico y percusión), Roxana Angulo (flauta de pico y canto) y Rob (canto).

De sus actuaciones en Canarias destacaremos las siguientes:

- 16 noviembre 2011. Concierto música medieval de “Renouvel”, interpretando V. La Camera con arpa medieval y psalterio medieval, acompañado de laúd medieval, zanfoña, flautas de pico, percusión y canto para barítono y soprano. Repertorio medieval de los ss. XII, XIII y XIV de España, Francia, Alemania e Italia.

- 18 de noviembre de 2011. dieron un concierto en la Iglesia Anglicana de Las Palmas de Gran Canaria.



28. Renouvel
Fotografía cedida por V. La Camera

¹³⁸ Entrevista personal con V. La Camera.

I.5 Fabricación e importación de Arpas Góticas, Renacentistas, Barrocas de Una y Dos Órdenes y sus cuerdas en Canarias

El término *violeros* hace referencia desde el s. XVI a los encargados de la construcción de instrumentos de cuerdas de tripa¹³⁹, como vihuelas, guitarras, laúdes, arpas e instrumentos de arco y a los instrumentos de cuerdas de metal¹⁴⁰, como las cítaras y posteriormente los salterios. Es difícil acercarnos generalmente a la norma, a la cotidianeidad de los violeros, a su actividad regular en los talleres, personas que trabajan en ellos, número de piezas que se hacían en ellos y demás aspectos, aunque si se conocen algunos precios y materiales empleados.¹⁴¹

Desde el siglo XVI los violeros se agruparon en los denominados *gremios*, aunque la consolidación definitiva de la estructura gremial se da en el s. XVII con las normas para que todos los gremios regulen obligatoriamente su funcionamiento. Si encontramos los importantes focos de construcción de la violería peninsular en Portugal, Andalucía, Corona de Aragón y Castilla, los más destacados gremios de la geografía española los situamos en Sevilla, Granada, Barcelona y Málaga, manteniendo sólo dos ciudades la independencia gremial, Madrid desde el s. XVI y Toledo desde principios del s. XVII.¹⁴²

Estos gremios publicaron una serie de ordenanzas o normas que servían sobre todo para prevenir el intrusismo y así continuar con una excelente calidad en el acabado de instrumentos y cuerdas. Así vemos que una de las legislaciones que más tiempo pervivió fue la de Madrid, concretamente desde 1570 hasta principios del s. XIX, en las que se vela por un estricto cumplimiento de sus normas llegando hasta mediados del s. XVIII y además se aseguró un continuismo en la construcción de instrumentos en cuanto a sus tipologías y aspectos constructivos y prácticos.¹⁴³

Así vemos que en las Ordenanzas del oficio de *Bigoleros* de Toledo (1617) en España el oficial violero construía vihuelas, arpas e instrumentos de tecla como el claviórgano, el *clauizimbalo* y el *monacordio*, a diferencia de Portugal, en el cual los violeros eran carpinteros de monocordios y carpinteros organistas.¹⁴⁴ En un principio los violeros no fabricaban arpas, instrumento que fue incorporándose progresivamente y en mayor medida a partir del s. XVI y del s. XVII que es cuando su uso está en apogeo. Así vemos que en 1584, en Madrid, hay una renovación de las ordenanzas con la inclusión de nuevos instrumentos como la vihuela llana, el arpa y el violón de arco.

Otras ordenanzas importantes las encontramos en Sevilla (1527) y Granada (1541). En las de Sevilla se hace referencia al laúd, el arpa y la vihuela de arco y de mano como instrumentos que los violeros podían fabricar. Es posible que la legislación gremial andaluza sirviera como modelo para reglamentar a los violeros novohispanos.¹⁴⁵

Los maestros violeros, además de la construcción de los instrumentos también debían hacer las cuerdas para ellos, ya que, según las ordenanzas gremiales, debían pasar un examen para poder dedicarse al oficio. Prueba de ello lo vemos en las Ordenanzas de Bibarramble (Granada) de 26 de noviembre de 1541 donde leemos lo siguiente:

¹³⁹ Véase BORDAS (2007).

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² Véase ROMANILLOS (2007).

¹⁴³ Véase BORDAS (2007).

¹⁴⁴ Véase MORAIS (2007).

¹⁴⁵ Véase CORONA-ALCALDE (2007).

“...que se les den tres docenas de hilos cada día durante tres días, que suponen nueve docenas, de las que serán examinados...”¹⁴⁶

Éstos debían saber hacer cuerdas de tener, de discante, de *harpa*, de vihuela de arco y de guitarra. Las cuerdas debían ser de carnero.¹⁴⁷ Las cuerdas no representaban para los antiguos un simple accesorio del instrumento ya que ocupaban un papel fundamental del elemento de partida y referencia en la concepción de los instrumentos musicales pulsados o de arco. Cualquier novedad respecto a las cuerdas tenía bastante repercusión sobre las características constructivas del instrumento.¹⁴⁸

Basándonos en el estudio *La cuerda y el laúd*¹⁴⁹ de M. PERUFFO podemos establecer ciertos paralelismos entre estos cordófonos y las arpas, tanto en la composición de las cuerdas como su hipótesis en la que plantea cuatro etapas en el modo de fabricarlas. Las cuerdas han sido desde milenios de tripa. Ya desde las culturas antiguas Egipcia y mesopotámica, donde el arpa ocupaba un espacio fundamental tanto en el campo musical como social, encontramos testimonios de arpas encontradas que han conservado restos de tripa, generalmente de vacuno. Estos tipos de cuerdas han evolucionado dejando de ser toscas y perfeccionándose con el paso del tiempo.

Respecto a las arpas ya vimos que en las Ordenanzas de Granada de 1541 se indicaba que las cuerdas tenían que ser de *carnero* y en 1679 en Madrid, cuando aparecen especialistas solo en cuerdas y separados de los fabricantes de instrumentos, ya se habla

“...en el dho oficio desde ahora en adelante no se puede fabricar no labrar mas que tan solamente la tripa de carnero sin entremolar ni labrar la de baca para escusar fraudes y que el material sea uno mismo...”¹⁵⁰

En estas Ordenanzas, los propios miembros del gremio se titulan *fabricantes de hacer cuerdas de arpas y guitarras*.¹⁵¹

Los cuatro periodos característicos de la tecnología de fabricación de una cuerda de tripa a las que se refiere M. Peruffo serían las siguientes:

1º Periodo: Desde la antigüedad hasta la primera mitad del s. XV. Se caracterizaría por un cierto empirismo a la hora de la elección de los materiales de confección en cuanto al grado de resistencia a la tensión y la producción de sonidos. Vemos que en las primeras leyendas que nos narran el descubrimiento del arpa se descubre accidentalmente el sonido de las cuerdas, o bien de un arco, o bien los tendones secos de un caparazón de tortuga. En esta época antigua las primeras cuerdas solían ser o bien de seda y, en el caso de las arpas, de tripa, sobre todo en la época del Cristianismo y en las civilizaciones mediterráneas. Después veríamos durante el Medievo una individualización y puesta a punto progresiva del sistema de fabricación

¹⁴⁶ Véase BORDAS (2007).

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ Véase PERUFFO (2007).

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Véase BORDAS (2007).

¹⁵¹ *Ibidem*.

más idóneo. Ejemplos de esto los encontramos en los recetarios “*Hágalo usted mismo*” del s. XV.¹⁵²

2º Periodo: Desde la segunda mitad del s. XV hasta mediados del s. XVI. Aparece la figura del fabricante de cuerdas, aunque en Madrid se formalizaron las ordenanzas de los fabricantes de cuerdas en 1679, ya que el comercio permitiría que estos profesionales se individualizaran creando su propia especialidad, íntimamente vinculada a los violeros¹⁵³. Esto conlleva un perfeccionamiento y una racionalización de la técnica de fabricación aumentando la calidad de las cuerdas a máximos niveles mecánicos y acústicos. Los centros importantes de producción de cuerdas y de tintado e hilado de seda y algodón los encontramos en Barcelona, Mónaco, Núremberg y Lyon.

En esta época comienzan los primeros intentos de cromatización del arpa en España como ya vimos en Bermudo (1555) coloreando las cuerdas y también al aumento del tamaño de las arpas y su apoyo sobre el suelo.

3º Periodo: Desde la segunda mitad del s. XVI hasta la época de Monteverdi (1567-1643). Asistimos a la cromatización de las arpas con dos ejemplos significativos, el Arpa “Doppia” en Italia, utilizada por Monteverdi en su *Orfeo y Eurídice* y el Arpa Española de Dos Órdenes. Ya en las Ordenanzas de Toledo (1617) para ser violero se debía pasar un:

“...examen para hacer una vihuela llana de seis órdenes, un arpa de dos órdenes y un violín triple...”¹⁵⁴

Asistimos a una complejidad general en la fabricación de las cuerdas de tripa que permiten entrar en la modernidad a instrumentos de arco y de cuerda pulsada.¹⁵⁵

4º Periodo: Desde finales del s. XVII hasta la actualidad. Las arpas aumentan de tamaño y sufrirán grandes transformaciones tanto morfológicas como a nivel sonoro, ya que cada vez se busca un mayor virtuosismo y las cuerdas van a hacerse más tensadas y resistentes para poder así obtener una sonoridad más intensa. También aparecen las encordaduras de metal para las cuerdas graves o bordones que consistirán en un alma de acero recubierta de seda, con un entorchado de metal. En la segunda mitad del siglo XVII se produce un revolucionario descubrimiento que consistió en la difusión de las cuerdas graves entorchadas en vihuela:

“...compuestas de un alma de tripa revestida de un fino hilo metálico, generalmente de plata, aunque también de cobre y latón.”¹⁵⁶

En esta etapa asistimos al declive y desaparición de las arpas que hasta el momento hemos visto para dar lugar al nacimiento del “Arpa de Pedales de Doble Movimiento” a principios del s. XIX.

¹⁵² Véase PERUFFO (2007).

¹⁵³ Véase BORDAS (2007).

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ Véase PERUFFO (2007).

¹⁵⁶ *Ibidem*.

En España, desde el s. XVIII hasta principios del s. XIX con el reinado de Carlos III (1760-1808), se produce una apertura legislativa y asistimos al final de los gremios como instituciones conllevando reformas para modernizar la fabricación artesanal y promover el comercio que traerán consigo la disolución de los gremios y una apertura hacia el nuevo modelo de producción más industrial siguiendo el modelo del resto de Europa. El arpa de dos órdenes es un instrumento en desuso y hasta comienzos del s. XIX no volveremos a ver el resurgimiento de estos cordófonos, ahora con pedales, en Madrid con Tiburcio Martín ¹⁵⁷ y en Cádiz con Levate ¹⁵⁸, a imitación de las patentadas por Erard en Londres en 1810.

Desde mediados del s. XX asistimos a una cada vez mayor recuperación de estos instrumentos debido al nacimiento y auge de la interpretación de la música antigua, tanto organológica como musicalmente, con el rescate de partituras, de las técnicas de interpretación y con las réplicas de instrumentos históricos, así como de sus cuerdas. Un buen ejemplo de esto lo podemos ver en Tenerife desde la década de los 80, como veremos a continuación.

• ***1ª Etapa: Desde finales s. XVI hasta principios del s. XIX***¹⁵⁹

Al igual que en la historia de la interpretación de la música antigua en Canarias, en este asunto debemos diferenciar claramente dos periodos: Una primera etapa que correspondería a los años de la construcción de la Catedral de Las Palmas y la fundación de su Capilla Musical desde finales del s. XVI hasta su disolución a principios del s. XIX, y un segundo momento que se correspondería a partir de la 2ª mitad del s. XX con los lutieres Pedro Llopis Areny y Javier Reyes de León.

La primera etapa nos ofrece interesantes datos de los instrumentos y sus accesorios, como las cuerdas, utilizados en la Capilla Musical durante su máximo apogeo y posterior declive de su uso dentro de la agrupación. Asistimos también a una crisis económica y a un aislamiento musical de Canarias, ya que en 1687 Hochbrucker inventaba en Alemania un primitivo sistema de 5 pedales de simple movimiento y en 1720 aparecen los 7 pedales, siendo presentado el modelo en 1728 en Viena y en 1749 en París, centro de cultivo y difusión del arpa de pedales. Vemos que el declive de las arpas barrocas daba paso a un instrumento dotado de pedales que, materializado por S. Erard a principios del s. XIX, ha llegado hasta nosotros en la actualidad.

Desgraciadamente en Canarias no se ha conservado ningún arpa o fragmento de ésta así como tampoco cuerdas de esta época. Las únicas fuentes de las que hemos podido sacar información son las actas capitulares y la iconografía de la época que plasma de una manera desigual este tipo de cordófono, generalmente tañido por personajes bíblicos o ángeles, como veremos más detalladamente en el Capítulo VI de la presente Tesis Doctoral.

Si encontramos entre los primeros violeros en Canarias nombres como Alonso Gómez (1519 y 1525 en Las Palmas), Francisco de Torres (1523, Gáldar-Gran Canaria) y Francisco Gómez (1590 La Laguna), las primeras alusiones a las cuerdas de arpa en las actas capitulares de la Catedral de Las Palmas las vemos entre los años

¹⁵⁷ Tiburcio Martín construyó arpas de pedales en Madrid, aproximadamente desde 1831 hasta 1841. Pensionado por el Rey Fernando VII, trabajó en París en el taller de Mr. Guillin. En 1831 presenta en la Exposición Pública un arpa con la que obtiene la Medalla de Plata, así como en la Exposición de 1841 donde presentó 3 arpas, 1 de simple y 2 de doble movimiento. (MILLOT: 1986).

¹⁵⁸ Véase BORDAS (2007).

¹⁵⁹ Véase BARTHEL (2005).

1687 y 1691, concretamente el 28 de julio de 1687 los arpistas Manuel Ferreyra y Francisco Valentín escriben a Juan Álvarez de Sevilla para *que remita doce gruesas de cuerdas*. El 29 de marzo de 1688 se hace el reparto entre los arpistas de las 8 gruesas de cuerdas que Juan Álvarez ha enviado desde Sevilla, *por cuenta de sus tercios* y el 18 de mayo de 1691 se ordena a los *señores hacedores de Tenerife*, concretamente al doctor Leonardo, que remita 3 ó 4 gruesas de cuerdas para el arpa.

Podemos ver que a finales del s. XVII se hacían cuerdas en Canarias y posiblemente arpas ya que las cuerdas se fabricaban en las ciudades donde había Violeros.¹⁶⁰ La construcción de arpas requería la contribución de hasta 30 oficios diferentes y especializados y organizados en Gremios. En las actas capitulares no se especifica dónde, sólo suele aparecer Tenerife y los nombres que sólo aparecen son Leonardo (1691) y Jacinto Mendoza, aunque no queda lo suficientemente claro si éste era de Gran Canaria cuando el 25 de octubre de 1697 se le concede a Felipe Armas un préstamo de 100 reales para comprarle cuerdas para las pruebas de Navidad. En 1712 se le piden cuerdas para violón al hacedor de Tenerife. En 1719 se le prestan 100 reales a Francisco Losada *para ir fuera de la isla a comprar cuerdas*, suponemos que a Tenerife y en 1720 Eugenio Valentín pide 8 días licencia para ir a Tenerife a solicitar cuerdas de violín y arpa para la Navidad.

Desde que se creó la Capilla de Música de Las Palmas a mediados del s. XV ya vimos que en los primeros años la Catedral dependía de Sevilla de la cual llegaron los primeros músicos. Estos hacedores de Canarias del s. XVII deberían depender de las *Ordenanzas de Sevilla* (1527) y hacen referencia al arpa, entre otros instrumentos como acabamos de ver, que los violeros podían fabricar, así que es posible que la legislación gremial andaluza sirviera como modelo para reglamentar a los violeros canarios y a los *novohispanos*.¹⁶¹ También es posible que estos hacedores canarios, posteriores a 1679, no fuesen violeros o constructores de instrumentos, época en la cual aparecen en Madrid especialistas sólo en cuerdas y separados de los fabricantes de instrumentos, ya que:

*“...en el dho oficio desde ahora en adelante no se puede fabricar no labrar mas que tan solamente la tripa de carnero sin entremolar ni labrar la de baca para escusar fraudes y que el material sea uno mismo...”*¹⁶²

En estas Ordenanzas, los propios miembros del gremio se titulan *fabricantes de hacer cuerdas de arpas y guitarras*.¹⁶³

Prueba de la influencia o dependencia que la Diócesis de Las Palmas tenía de Andalucía son las peticiones que se hacen de cuerdas a Cádiz y Granada. Así vemos que el 8 de marzo 1712 se escribe al hacedor de Tenerife Eugenio Valentín para que remita a Cádiz lo que necesite para 2 juegos de cuerdas para el violón. El 8 de agosto de 1733 Francisco Losada pide al Cabildo:

“...buscar a España por su salario cuatro gruesas de cuerdas y dos encordaduras de bordones y medios bordones que sean para arpa de

¹⁶⁰ Según relata el luthier Pedro Llopis, en entrevista personal. Véase al respecto, además, DELGADO-LLOPIS (2002).

¹⁶¹ Véase CORONA-ALCALDE (2007).

¹⁶² Véase BORDAS (2007).

¹⁶³ *Ibidem*.

capilla y de la fábrica nueva de Granada, o de Alforxilla de Roma que no sean contrahechas...”

Y el Cabildo escribió además al señor Pantaleón para que pida a Cádiz estas cuerdas por cuenta de Francisco Losada. El 7 de noviembre de 1735 el arpista Francisco Losada, debido a la gran falta de cuerdas, las pide encargar por su cuenta y riesgo al señor hacedor de Tenerife:

“...aunque sea mandarlas a buscar a España en caso de no hallarlas en Tenerife (...), o por su defecto mandarlas a pedir a Cádiz (...), no ser de la obligación del Cabildo solventarle cuerdas para su arpa...”

El 30 de noviembre de 1735 se le abonan al Señor Romero los 40 reales que cuestan las dos gruesas de cuerdas remitidas por mano del señor Cruz. Se le pide al señor Romero que pida los bordones a Cádiz y:

“de fallar las cuerdas de la nueva fábrica de Granada, tornará las gruesas que previene al arpista...”

Vemos que la medida de cantidad en que se pedían las cuerdas de arpa eran las denominadas *gruesas*: antigua medida de cantidad de cosas iguales, en nuestro caso cuerdas para arpa, que se componía de 12 docenas de las cosas que se cuantificaban, por lo que una Gruesa de Cuerdas deberían ser 144 cuerdas (12 x 12).¹⁶⁴ Al respecto vemos que en el *Regimento dos oficiais mecânicos da cidade de Lisboa* (1615) cuando se habla de la fabricación de las cuerdas de viola se refiere a:

*“maço de cordas” y “fazer grosso para tanger assi (...) arpas en que entraraõ quartas de duos fios ate bordaõ de vinte fio...”*¹⁶⁵

Y en las Ordenanzas de los fabricantes de cuerdas de Madrid en 1679 se menciona la palabra *mazo* concretamente en la ordenanza nº 2, donde podemos leer:

*“...encordadura de arpa (...) de doze baras (...) y coger un maço de cuerdas y bordones reforádos echos dos madejas cada uno...”*¹⁶⁶

Otro dato curioso que observamos en 1733 es la referencia a las cuerdas graves de las arpas, concretamente a los bordones y medio bordones. Como nos dice el luthier Pedro Llopis:

*“...hasta nuestros días han llegado ejemplares de arpas de la época, pero no conservaban cuerdas, ni restos de ellas, de modo que físicamente no se ha podido comprobar nada serio de ellas, aunque si se sabe que para hacer bordones se entrelazaban varias cuerdas finas de tripa, hasta conseguir el diámetro deseado...”*¹⁶⁷

¹⁶⁴ Según comentario del luthier Pedro Llopis, en entrevista personal.

¹⁶⁵ Véase al respecto MORAIS (2007) y KASTNER (1984).

¹⁶⁶ Véase BORDAS (2007).

¹⁶⁷ Entrevista personal con el luthier.

No se sabe cuántas se utilizaban, aunque nos imaginamos que a mayor número de cuerdas mayor grosor, como se indica claramente en el *Regimento dos oficiais mecánicos da cidade de Lisboa* (1615) respecto a la fabricación de las cuerdas de arpa, como acabamos de ver en el párrafo anterior. Las encordaduras empleadas por los instrumentos fabricados por Llopis y Reyes en Tenerife fueron calculadas por la arpista Nuria Llopis y Heidi Rozenweig en 1978 y hasta la fecha apenas han variado.

La iconografía de la época demuestra que desde que se funda la Capilla de música de Las Palmas ya se conocían las arpas en Canarias, o bien por los primeros instrumentos traídos por los músicos provenientes de Sevilla o por los posibles violeros canarios.¹⁶⁸ Caso es el intento de imitación de un arpa renacentista o barroca con columna torneada y volutas en la consola del *Órgano Positivo Germano* del Convento de Santa Catalina de Siena de La Laguna (Tenerife) que data de los siglos XVI-XVII y la *Virgen con el Niño* del siglo XVII del ex-convento de San Miguel de las Victorias y ahora en el Santuario del Cristo de La Laguna (Tenerife), ambos anónimos, que intentan imitar las arpas barrocas de un solo orden de cuerdas aunque con deformidades e imaginaciones de los pintores, en la utilización de aberturas u oídos circulares en la caja de resonancia delgada para la salida del sonido, cuya parte posterior está cerrada con costillas encajadas entre sí. La columna es delgada y acabada en voluta con adorno vegetal.

Aunque los siguientes cuatro ejemplos se acercan más a la fisonomía real de las arpas barrocas, en ninguno de ellos se representa un arpa con dos órdenes de cuerdas. Estos son *Cuadro de Ánimas*, óleo anónimo del s. XVIII (Iglesia de Santa María de Betancuria-Fuerteventura), *Tránsito de San Francisco*, óleo anónimo del primer tercio del s. XVIII (Convento de San Juan Bautista de la Orden de Santa Clara de La Laguna-Tenerife), *Cúpula de la Iglesia de San Francisco de Borja de la Compañía de Jesús* (1755) del pintor Francisco de Rojas y Paz (c. 1700-1756) en Las Palmas de Gran Canaria.

El caso de *La Adoración de los Pastores* del S. XVII, óleo sobre lienzo de Gaspar de Quevedo (1616-d.1670) localizado en el Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna (Tenerife), es la mejor representación en el arte canario de un arpa barroca o quizás renacentista, ya que en ella se puede observar el clavijero en forma de “~” horizontal, una columna delgada y torneada, la diferenciación de las siete costillas que forman la caja de resonancia, unas 20 cuerdas con sus respectivas clavijas de hierro forjado y la tabla armónica protegida por unos botoncillos circulares y unas lañas o grapas de hierro, además de varios oídos u orificios para la salida del sonido. Muestra un adorno en la parte superior de la tabla de taracea o marquetería.¹⁶⁹ Parece que el pintor conocía bien el instrumento y la técnica para tañerlo correctamente¹⁷⁰, tal vez

¹⁶⁸ Sin embargo observamos dos ejemplos donde las arpas no se corresponden con modelos reales sino a la fantasía de los autores. En primer lugar, en el *Cuadro de Ánimas* (1669) de Iglesia Matriz de Santiago Apóstol de Realejo Alto (Tenerife) en el que los dos modelos de arpa plasmados son irreales o idealizados por el artista e imitarían a los instrumentos renacentistas y góticos de línea estilizada, clavijero poco pronunciado, columna curva. En uno de los dos casos podemos observar la caja de resonancia recta y delgada. En segundo lugar, en el *Cuadro de Ánimas*, óleo anónimo del s. XVIII sito en la Iglesia Parroquial de La Oliva en Fuerteventura. El arpa es totalmente irreal y está incompleta por su base, la cual está tapada por las nubes que envuelven la escena. Su forma es triangular, elevándose más la parte delantera del clavijero, columna curvada y tabla armónica, apenas existe caja de resonancia por ser de forma cilíndrica y recta rematada por un adorno en forma de pomo. No posee clavijas y las 11 cuerdas salen desde la consola hacia la columna directamente. Véase al respecto el Capítulo VI de la presente Tesis Doctoral.

¹⁶⁹ Véase PASCUAL ALCAÑIZ (2006).

¹⁷⁰ Lo podemos apreciar en la correcta posición de las manos del ángel arpista, utilizando sólo los dedos pulgar, índice y corazón y el usual apoyo del instrumento sobre el hombro derecho.

debido a los años en que residió en Sevilla o porque utilizara como modelo a algún arpista del momento.¹⁷¹ En todos los ejemplos iconográficos desde el s. XVII donde aparecen tañedores de arpas vemos que la posición corporal y de las manos es la correcta en casi todos los casos constituyendo otro ejemplo del conocimiento de los instrumentos o la utilización de modelos reales por parte de los artistas.¹⁷² Todos estos ejemplos iconográficos serán enumerados y analizados más detalladamente en el capítulo VI de la presente Tesis Doctoral.

Suponemos que las primeras arpas utilizadas en Canarias serían de un solo orden de cuerdas, es decir, arpas diatónicas renacentistas y barrocas. Las primeras y únicas alusiones al arpa de dos órdenes las encontramos en 1783 y 1784. El 13 de septiembre de 1783 se acuerda:

“...que el mayordomo de fábrica haga componer otra arpa, ... con asistencia y conocimiento del arpista D. José Fallotico, quien se entrega dicha arpa de dos órdenes después de aliñada, ...”

El 11 de febrero de 1784, después del despido de José Fallotico por no haber aprendido a tocar bien el arpa en el plazo establecido de un mes, se acuerda *“...que el mayordomo de fábrica recoja dicho instrumento y cuerdas que estaban en poder del referido Fallotico, ...”* y el 10 de septiembre de 1790 se le da licencia a Miguel Tejera para que *“...componga el arpa que refiere...”*

Desde las primeras menciones de arpistas en la Capilla de Música de Las Palmas hasta finales del s. XVIII, éstos deberían ser los dueños de sus instrumentos y también los encargados de su mantenimiento. De su procedencia imaginamos que serían en su mayoría fabricados por violeros peninsulares y en su caso alguno de fabricación canaria. Desafortunadamente no ha llegado a conservarse ninguno o parte de estos instrumentos y sus cuerdas en Canarias, aunque sólo se conserva gran cantidad de partituras, sobre todo en la Catedral de Las Palmas.

Vemos que a los arpistas se les hacían préstamos por parte del Cabildo Catedral para el aderezo y la compra de cuerdas de sus arpas y que en muchos casos los músicos pasaban grandes necesidades económicas que en ocasiones se unían a graves problemas de salud. Así vemos que el 7 de febrero de 1702 se prestan 200 reales a Felipe Pérez *para aderezar el arpa y comprar cuerdas*. El 20 de octubre de 1702 se le dan 105 reales a Felipe Pérez por falta de cuerdas para Navidad, ya que éste no dispone de ellas al no tener *“con qué comprarlas y hay ocasión de haver prevención por haberlas en esta isla...”* El 11 de agosto de 1703 se le conceden 51 reales a Felipe Pérez *“... por haber de presentar buenas cuerdas para la harpa y tener falta de ellas...”* El 15 de febrero de 1712 se le prestan 100 reales a Francisco A. de Losada para cuerdas. El 5 de febrero de 1714 se le prestan 50 reales a Francisco Losada para cuerdas para la Cuaresma y Semana Santa. El 25 de febrero de 1717 se le dan a Francisco Losada 72 reales para cuerdas. Entre 1721 y 1723 y 1727 y 1730 vemos entregas de reales a Francisco Losada para cuerdas.

El 30 de junio de 1710 se le prestan 100 reales a Francisco A. de Losada *“...para más cuerdas que tiene concertadas por el manejo del instrumento...”* lo que nos da a entender que los arpistas en sus contratos debían tener sus instrumentos en las condiciones idóneas para la interpretación con ellos. Así vemos que el 17 de diciembre

¹⁷¹ Véase PASCUAL ALCANIZ (2006).

¹⁷² Caso excepcional es el de Betancuria (Fuerteventura), donde artistas de camino entre la Península y América dejaban su obras de arte durante la estancia en la isla y en este caso imitaban modelos de arpas copiados de la cualquier zona peninsular.

de 1748 se acuerda hacerle un préstamo para cuerdas a Andrés Blanco a cambio de “... que preste su arpa para las próximas festividades...” y el 17 de agosto de 1749 se acuerda un salario de 50 pesos para este “...con la obligación que ha de tener arpa y prevención de cuerdas...” y desde mayo de 1755 figura Miguel Sánchez Báez como arpista de la Capilla de Música “con la obligación de tener arpa, y ser de su cuenta las cuerdas que necesitare para ello”, en sustitución de Andrés Blanco.

Respecto a las penurias económicas y de las distintas enfermedades que padecían los músicos vemos que el sábado 20 de mayo de 1719 se produce la novedad de hacer un hueco en la tribuna del órgano pequeño para poner el arpa, “...ya que muchas veces ésta es traída por una criada de Francisco Losada...”, el cual en los años 20 padeció bastantes penurias económicas y “...no tenía dinero ni para comprar las cuerdas del arpa ni para alimentarse...” llegando a suplicar al Cabildo el 22 de noviembre de 1724 “...prestarle lo que fuere servido para comprar cuerdas, y mantenerse, hallándose con suma pobreza y retraído en esta santa iglesia...” En 1726 no puede comprar ni alimentos ni cuerdas.

A partir de 1783 vemos que los instrumentos ya pertenecían al Cabildo Catedral quedando bajo la custodia del mayordomo de Fábrica. Así vemos que el 13 de septiembre de este año se acuerda:

“... que el mayordomo de fábrica haga componer otra arpa, haciendo primero que se evalúe según su presente estado y también nuevamente después de compuesta. Que dicha composición se haga con asistencia y conocimiento del arpista D. José Fallotico, a quien se entrega dicha arpa de dos órdenes después de aliñada, previniéndole ser de su cuenta y obligación conservada en ser y bien acondicionada en aquel mismo estado en que se le entregase, como pieza perteneciente a la fábrica. Que siendo de cuenta de dicho arpista el surtimiento de cuerdas que se consuman en su uso, si no las tuviere dicho Fallotico y las hubiere a propósito en el cajón de las sedas, que se abra este y se le den las que pidiese por su justo valor según el coste que hayan tenido...”

95

Así mismo el 11 de febrero de 1784, después del despido de José Fallotico por no haber aprendido a tocar bien el arpa en el plazo establecido de un mes, se acuerda:

“... que el mayordomo de fábrica recoja dicho instrumento¹⁷³ y cuerdas que estaban en poder del referido Fallotico, que tendrá a disposición el Cabildo, a quien de cuenta...”

El 10 de septiembre de 1790 se le da licencia a Miguel Tejera para que:

“...componga el arpa que refiere y que sus costas las satisfaga el mayordomo de fábrica...”

Podemos comprobar que el arpa pertenecía a la Catedral¹⁷⁴ y que la obligación del arpista era la de componer el instrumento, tarea que se refería a la de encordar y afinar bien el arpa. El mantenimiento de ésta también corría a cargo del arpista, pero:

¹⁷³ El acta capitular en cuestión se refiere a un Arpa de Dos Órdenes.

“... siendo de cuenta de dicho arpista el surtimiento de cuerdas que se consuman en su uso, si no las tuviere dicho Fallotico y las hubiere a propósito en el cajón de las sedas, que se abra este y se le den las que pidiese por su justo valor según el coste que hayan tenido...”

La Catedral disponía de una reserva de cuerdas por si el arpista no disponía de ellas, señal de que al ser un instrumento en decadencia y en creciente desuso, es más difícil encontrar violeros y fabricantes de cuerdas.

Una vez más la iconografía plasma lo que a partir de ahora ocurrirá con el arpa cuando nos acercamos al s. XIX, no sólo en Canarias sino en el resto de España y Europa: El desuso y la desaparición del arpa barroca y el nacimiento del gran descubrimiento y revolución que supuso el Arpa de Pedales de Simple y sobre todo de Doble Movimiento, no sin antes pasar por una larga etapa de transición que podríamos datar desde el S. XVII con Hochbrucker hasta principios del s. XIX con S. Erard. Concretamente lo podemos observar, aunque se trataría más bien de instrumentos diatónicos y sin pedales o arpas de transición, en las pinturas sobre tabla de la *Bóveda del altar mayor de la Capilla de Los Dolores* (c. 1767-1770) de Cristóbal Afonso (Icod de los Vinos-Tenerife), las cuales analizaremos con más detalle en el capítulo VI de la presente Tesis Doctoral.

¹⁷⁴ Instrumentos que se guardaban en las tribunas del coro *“...para las que se han hecho últimamente cuatro llaves que paran dos en poder del arpista...”* (Acta capitular de la Catedral de Las Palmas de 22-X 1796).

• **2ª Etapa: Desde 1980 hasta la actualidad: Arpas Antiguas de España “Arpandes” (Tenerife)**

A partir de 1980 se fabrican arpas barrocas en Canarias gracias al luthier ¹⁷⁵ Pedro Llopis, no sin antes haber habido algún intento, como fue el caso de un arpa barroca fabricada por el también luthier tinerfeño de arpas paraguayas Oswaldo Ramos ¹⁷⁶, a instancias del mismo Pedro Llopis ¹⁷⁷.



29. Logotipo de “Arpas Antiguas de España”
<http://www.arpandes.com>

“Un instrumento, como lo es el Arpa Barroca Española de uno y dos “Ordenes” de primordial protagonismo durante el Barroco en España, desaparecido a mediados del S.XVIII y recuperado desde 1977 en nuestro taller, gracias a la inquietud musical y esfuerzo investigador de muchas personas, cuya lista encabezó el propio Maestro Nicanor Zabaleta Zala, no puede ser objeto de secretismo, sino todo lo contrario. Su recuperación, pasa por su máxima divulgación en general y concretamente, en los ámbitos especializados en la Música Antigua...”



30. Pedro Llopis probando una de las arpas fabricadas por él
<http://www.arpandes.com>



31. Reyes de León probando unas de las arpas de dos órdenes construidas junto a Pedro Llopis
Foto: José I. Pascual

¹⁷⁵ Como acabamos de ver los constructores de arpas, entre otros instrumentos de cuerda pulsada y arco, eran denominados, desde el s. XVI, “violeros”.

¹⁷⁶ Con motivo de su fallecimiento en 2012, Pedro Llopis y Juana M^a: Delgado escriben lo siguiente: “Fue el primero en construir un Arpa Barroca Española de “dos órdenes” en 1977, desde que este instrumento desapareciera del panorama musical español a mediados del S. XVIII, todo ello, gracias a las investigaciones llevadas a cabo por muchas personas, entre las que la suerte o casualidad quiso que nos encontráramos.

De él aprendimos gran parte del oficio de “Violeros” que venimos practicando, también en Tenerife, desde 1980 y a él se lo debemos. Por todo ello, gracias Oswaldo. Te recordaremos siempre” (<http://www.arpandes.com>).

¹⁷⁷ Entrevista personal con el luthier P. Llopis.

En ARPAS ANTIGUAS DE ESPAÑA, se construyen dos clases de instrumentos. Por un lado las copias AUTORIZADAS por sus propietarios, de arpas que se conservan en Conventos, Museos y colecciones privadas que son diez en total, en toda España.

Por otro lado, construimos también instrumentos diseñados en “proporciones sonoras” de acuerdo con las normas que describe Fray Pablo Nassarre en su libro “Escuela Música Según la Práctica Moderna” publicado en Zaragoza en 1724 y cuya edición facsímil, debemos al Musicólogo Lothar Siemens Hernández y edita actualmente el Instituto “Fernando el Católico” del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España. Los instrumentos contruidos por esta metodología, en ningún caso llevaran nombres de autores históricos, precisamente para evitar las confusiones o malos entendidos, aunque desde luego, admiten cualquier elemento decorativo inspirado en instrumentos reales o icnográficos, incluyéndose siempre en modelos a los que hemos dado el nombre de “Nivaria” sin son “crecidos”(grandes) y “Iunonia” si son pequeños.”¹⁷⁸

Los luthieres que construyen las arpas barrocas y las reproducciones de instrumentos de obras de arte son Pedro Llopis y Reyes de León. Además Juana M^a. Delgado participa en las tareas de decoración en marquetería y taracea.

✱ **Pedro Llopis Areny.** Luthier que realiza su labor desde 1980 en Tenerife al que le ayuda en las tares de decoración de las arpas su esposa Juana Delgado. El taller de construcción de arpas se encuentra en Las Galletas, en el sur de Tenerife. Posteriormente se incorpora al taller el luthier Javier Reyes.

✱ **Reyes de León.**¹⁷⁹ Maestro violero tinerfeño que empezó su carrera de la mano de Pedro Llopis. Hizo por encargo en 2006 una réplica del arpa de los frescos renacentistas descubiertos y restaurados de la Catedral de Valencia, la cual fue dorada en dicha ciudad y estrenada por Manuel Vilas con el grupo de música antigua “Capella de Menestrers”, en la visita del Papa Benedicto XVI a Valencia.

A continuación mostramos los modelos de arpa que construyen estos luthieres tinerfeños, tomados de modelos o fragmentos de arpas reales así como de la iconografía musical gótica, renacentista y barroca:

✱ **Arpa de "Gaspar de Quevedo" o "Arpa Gara", Arpa Barroca Española de dos órdenes cromática.**¹⁸⁰ Se trata de un modelo de instrumento para tocar de pie que fue estrenado y presentado en 2002 en el “Instituto Cabrera Pinto” de La Laguna (Tenerife) como “Arpa Gara” por Nuria Llopis Areny.

Consta de 47 cuerdas y 6 salidas de aire u oídos circulares. La protección de la tabla armónica en los puntos de encordadura se realiza con grapas de hierro. La tabla armónica está decorada con motivos vegetales en su parte superior, ejecutados todos en madera e incrustados. Su columna torneada combina el estilo salomónico en la parte inferior. Se trata de un instrumento obtenido a partir de un arpa plasmada en el

¹⁷⁸ Véase LLOPIS ARENY (2005), en <http://arpandes.com>.

¹⁷⁹ Javier Reyes de León.

¹⁸⁰ Gentileza del luthier Pedro Llopis (Archivo particular).

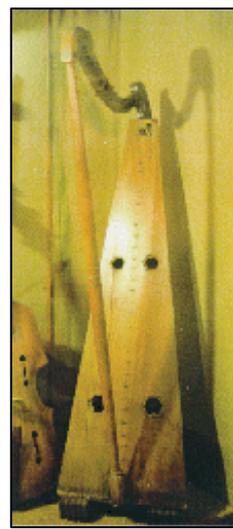
lienzo de Gaspar de Quevedo (1616-1670), pintor canario del S.XVI, "La Adoración de los Pastores" que perteneció al legado de la Casa de Ossuna de La Laguna (Tenerife), hoy propiedad de la Delegación de Patrimonio de este Ayuntamiento. Basándose en la iconografía pictórica del arpa barroca representada en el lienzo, así como en los antiguos tratados de construcción de instrumentos musicales, acometió, junto a su entonces discípulo Javier Reyes, la reproducción de este arpa "...para que podamos mostrarla algún día como representativa de Canarias y concretamente de Tenerife, dentro del Barroco español..."¹⁸¹, según palabras del propio Llopis Areny.



32. Arpa "Gara"
<http://www.arpandes.com>



33. Arpa "Anónima Pequeña"
<http://www.arpandes.com>



34. Arpa "J. P. H. Fernández de Valladolid"
<http://www.arpandes.com>

*"...En su examen iconográfico del instrumento, Reyes de León expone como específicos "el clavijero con la curva característica; dos cabezas, una de ellas tallada en voluta; veinte cuerdas y sus respectivas clavijas de hierro forjado; el "cóncavo" de siete costillas a la manera de todas las arpas españolas de la época; tabla armónica con "lañas" de hierro para la protección de los orificios de encordadura y botones de sujeción de las cuerdas, de perfil circular, rematada la parte superior más estrecha con marquetería ornamentada con motivos vegetales."*¹⁸²

Actualmente este instrumento es propiedad del Colectivo "Aria".

✳ **Arpa "Anónima Pequeña" Barroca Española de dos órdenes cromática.** Consta de 47 cuerdas (29 diatónicas y 18 cromáticas) y está construida en la proporción "Dupla" del Sistema "Multiplex". Los puntos de encordadura están protegidos con lañas de hierro. Tienen 6 salidas de aire u oídos de forma hexagonal, taraceadas y decoradas con lacería, más una triangular de las mismas características en el ángulo

¹⁸¹ *El Día*: 3-V-2000.

¹⁸² *Ibidem*.

superior. El instrumento original se encuentra en los fondos del “Museo del Pueblo Español” de Madrid.



35. Arpa “Anónima Crecida”

<http://www.arpandes.com>



36. Arpa “Domingo Pescador”

<http://www.arpandes.com>



37. Arpa “Pere Elías”
<http://www.arpandes.com>



38. Arpa “Juan López Toledo”

<http://www.arpandes.com>

✱ **Arpa de “Domingo Pescador” Barroca Española de dos órdenes cromática.** Consta de 47 cuerdas (29 diatónicas y 18 cromáticas), 6 salidas de aire u oídos de forma característica propia del autor, protección en relieve de la tabla armónica en los puntos de encordadura y está decorada con una cruz en su ángulo superior, ejecutado en ébano y marfil incrustados. El instrumento original se encuentra en el Convento de la Encarnación de Ávila (España).

✱ **Arpa de “J.P.H. Fernández de Valladolid” Barroca Española de un orden diatónica.** Consta de 29 cuerdas centradas al eje de simetría, 4 salidas de aire hexagonales y una triangular invertida en el ángulo superior, todas ellas taraceadas y decoradas con lacería. Los puntos de encordadura en la tabla armónica están protegidos con lañas de hierro. El instrumento original se encuentra en el Convento de la Encarnación de Ávila (España).

✱ **Arpa de “Juan López de Toledo” Barroca Española de dos órdenes cromática.** Consta de 47 cuerdas (29 diatónicas y 18 cromáticas), 6 salidas de aire u oídos hexagonales, decoradas con taraceas y lazos estilo Nazarí de pergamino, más una triangular en el ángulo superior. La protección de la tabla armónica en los puntos de encordadura se realiza con grapas de hierro. Su proporción sonora *Dupla-superbipartien-tertias*. El instrumento original pertenece al “Museo Nacional de Etnografía” de Madrid. Las copias, réplicas de este instrumento nos han sido autorizadas por esta Entidad Pública.

✳ **Arpa “Anónima Crecida” Barroca Española de dos órdenes cromática.** *Consta de 47 cuerdas (29 diatónicas y 18 cromáticas), 4 salidas de aire u oídos de forma hexagonal más una triangular en el ángulo superior, todas ellas taraceadas y decoradas con laceria de pergamino, protección en los puntos de encordadura de la tabla armónica con lañas de hierro. El instrumento original pertenece a una colección privada de Madrid.*

✳ **Arpa de “Pere Elias” Barroca Española de dos órdenes cromática.** *Consta de 47 cuerdas (29 diatónicas y 18 cromáticas), 6 salidas de aire u oídos de forma característica propia del autor. La protección en los puntos de encordadura de la tabla armónica se realiza mediante incrustación de madera de Nogal, formando un conjunto decorativo en cada punto, de botones de sujeción de las cuerdas en talla adiamantada. Está decorada con motivos florales en el ángulo superior y encima de cada una de las garras que conforman los pies. El instrumento original se encuentra en el Museo Municipal de Ávila en España.*



39. Arpa “Iván de La Torre”
<http://www.arpandes.com>

✳ **Arpa de “Iván de La Torre” Barroca Española de dos órdenes cromática.** *Consta de 47 cuerdas (29 diatónicas y 18 cromáticas), 6 salidas de aire u oídos hexagonales taraceados y decorados con laceria de pergamino, protección de los puntos de encordadura en la tabla armónica con lañas de hierro. Está profusamente decorada con símbolos heráldicos de la Casa de los Austrias y Borbones de madera de Nogal sobre madera de Epicea. El instrumento original se encuentra en el Convento Cisterciense de Santa Ana de Ávila y fue descrito por primera vez en 1976 en la Revista de la “Sociedad Española de Musicología”, por el músico e investigador Rafael Pérez Arroyo. Posteriormente otros estudios previos a su posible restauración llevados a cabo por la Musicóloga Cristina Bordas Ibáñez determinaron la inconveniencia de esta actuación, optándose por su consolidación y la construcción de una réplica funcional.*

“...Al margen de su sonoridad, "distintivo de todas las arpas españolas", como sentencia cierto renombrado Arpista en la especialidad, la principal característica de este instrumento, es sin duda, su profusa decoración esmeradamente elaborada. Desde el particular torneado de la columna, no falta detalle al conjunto. Costillas fileteadas de Ébano, remates molturados, taraceas en los bordes de oídos y cantos, botones de sujeción de las cuerdas a la tabla armónica finamente torneados, laceria de pergamino en decoración de los oídos y finalmente lo más espectacular, los motivos decorativos de la tapa armónica, ejecutados en madera de Nogal e incrustados en ella que no pintados, como se pudiera creer a primera vista.

El repertorio de motivos decorativos, se inicia con uno de carácter floral que remata por su lado superior al oído triangular primero. En adelante, el resto de los motivos son pareados e iguales a lo largo de toda la tabla armónica, continuando por una flor de lis pequeña a la que sigue una grande. El León rampante coronado es el siguiente y precedente al águila bicéfala también coronada, en

medio de cuyo cuerpo se sitúa una flor de lis, como la primera del repertorio.



40. Detalles de los distintos elementos decorativos que muestra el Arpa "Iván de La Torre"
<http://www.arpandes.com>

Para terminar y a título de remate de las garras que conforman sus pies delanteros, se encuentra un motivo floral. El trabajo de incrustación se termina con el taraceado en madera bicolor de los bordes de los oídos hexagonales que además serán biselados, y otra taracea de borde hecha por el mismo sistema, situada a lo largo de la tabla armónica, desde arriba hasta abajo de cada lado.

A excepción de los motivos florales que encabezan y rematan por los pies, la decoración de este instrumento, el resto son todos símbolos heráldicos. La Flor de Lis francesa, el León español y el Águila austriaca. Y es que resulta imprescindible echarle una ojeada a la historia, para comprender el diplomático buen hacer de este Guitarrero del Rey, Juan García de la Torre, como probablemente se llamaba en realidad. Ejerció entre 1668 y 1735, de modo que debió servir en primer lugar a Carlos II, último Rey de la Casa de los Austrias y a Felipe V, primero de la de los Borbones, con un interin entre uno y otro de dieciséis años de duración, transcurridos entre batallas, diplomacia, tratados y repartos territoriales, durante el que gobernaron España, no se sabe exactamente quienes. Creemos que este motivo es suficiente, para justificar la decoración de esta real arpa que no había de ser del gusto del Rey, viniera de donde viniera finalmente, acabando en la clausura de un convento,

*donde nadie podría ver esta obra de arte que sin duda, a todos resultaba molesta por su simbología... ”*¹⁸³

Además de los modelos de arpa expuestos, han construido otros tantos instrumentos partiendo de diseños en proporción sonora, todos de diferentes tamaños, acordes con las necesidades físicas y sonoras de cada uno de sus propietarios y en los que se han utilizado elementos decorativos tomados del arpa de Iván de la Torre, entre los que destaca el torneado de su columna:

1.- Réplica de arpas egipcias del Imperio Antiguo (2500 a. C.). Construido a partir de un proyecto de Rafael Pérez Arroyo:

“... El instrumento reproducido, un arpa menfita, es el denominado "Arpa de Seshemnefer II", un Faraón perteneciente a una de las dinastías del Imperio Antiguo (aproximadamente 2.500 años a. C.). Se trata pues de un instrumento aparentemente muy primitivo, desde el punto de vista de antecesor de las arpas actuales, pero verdadera e increíblemente sofisticado, a la hora de analizarlo con detenimiento.

Parece que su forma e incluso dimensiones, cerca de dos metros de longitud, se inspiran en la hoja y tallo del papiro. Así pues lo que es el tallo de esta planta tan propia de las orillas del Nilo, constituye el mástil del arpa y la hoja en si misma, una vez dotada de la consiguiente capacidad volumétrica que para ello se requiere, la caja de resonancia. Geométricamente y visto de perfil, el conjunto forma un arco, cuyas secantes paralelas serían las cuerdas.

El "arpa curva (bnt)" que así se denomina también a este instrumento, asemeja, dicho de otra forma más prosaica, a una gran cuchara o pala. (...) se ha aplicado el laminado parcial al hilo del mismo madero de una sola pieza, sobre molde y en caliente, tal y como se practicaba en el tiempo en que fueron construidas estas arpas. Para obtener el cóncavo, se añaden al extremo del mástil destinado a ello, dos piezas complementarias y simétricas de forma y dimensiones adecuadas, una a cada lado, unidas a él con tarugos. (...). La tapa armónica está constituida por una membrana de cuero fino, colocada como si de un instrumento de percusión se tratara, dejando un pequeño hueco en la parte posterior donde se aloja la "barra de sustentación". En ella se anudan las cuerdas y por ella se transmiten las vibraciones al cóncavo para su ampliación sonora. Un tensor situado en la parte anterior de la "barra de sustentación",



41. Reconstrucción de Arpa Egipcia
Foto: Fernando Manso
<http://www.arpandes.com>

¹⁸³ Véase <http://arpandes.com> (2005).

compuesto por un nudo corredizo, debe permitir variar el grado de transmisión y mantener la afinación y alineación del plano de las cuerdas en la posición adecuada. Las cuerdas que pueden ser de diferentes materiales y en número de entre cinco y siete, se anudan en la parte superior del mástil y tensan y afinan con la ayuda de unas clavijas de madera, situadas paradójicamente, en el mismo plano definido por la encordadura. Este instrumento, como parte de un proyecto de investigación que es, patrocinado por la marca Sony España S.A se ha construido con criterios preferentes de funcionalidad por encima de los decorativos,...”¹⁸⁴

2.- Réplica del Arpa Catalano-aragonesa: El Tríptico-Relicario del Monasterio de Piedra.

“Realizado en el año 1.390, es un precioso y excepcional mueble litúrgico fruto de la carpintería Gótico-Mudéjar destinado a exhibir la reliquia del Santo Misterio de Cimballa, una hostia que había sangrado milagrosamente ante las dudas de un clérigo que no acababa de creer en la transformación del pan y el vino en cuerpo y sangre de Cristo. Fue donada al Monasterio por Martín el Humano, rey de Aragón, cuando aún era Duque de Montblanc siendo abad D. Martín de Ponce. Contiene pinturas con ocho ángeles músicos (cuatro a cada lado), enmarcadas con arcos apuntados y lobulados. Cuando el Tríptico estaba abierto cumplían los ángeles una función importante: contribuían simbólicamente, tañendo sus instrumentos, a la adoración de las reliquias.

104



42. Arpa Catalano-aragonesa
<http://www.arpandes.com>



43. Detalle del Tríptico-relicario
Catalano-aragonés
<http://www.arpandes.com>

¹⁸⁴ Véase <http://www.monasteriopiedra.com> y <http://arpandes.com>.

*Se trata de la réplica del arpa representada en las pinturas de las puertas de este “Altar-relicario del Monasterio de Piedra”, utilizando documentación de la época para llegar a la aproximación histórica más precisa, en cuanto a técnica constructiva, materiales utilizados, etc., se refiere. Esta es nuestra interpretación funcional de la iconografía original. El arpa dispone 29 cuerdas dispuestas en dos órdenes que permiten la interpretación de la música de su época.”*¹⁸⁵

3.- Arpa de la bóveda del Altar Mayor de la Catedral de Valencia. En enero de 2006 empezó con el Proyecto de Reconstrucción de los instrumentos musicales aparecidos en los frescos de la capilla mayor de la Catedral de Valencia, obra que data del siglo XV y fue descubierta después de permanecer oculta bajo una falsa bóveda barroca.

“El arpa es uno de los instrumentos musicales de cuerda más representados en la iconografía catalano-aragonesa de los siglos XIV y XV, (...). El hallazgo de los frescos de la Catedral de Valencia se incorpora a los antecedentes que confirman el interés de que gozaba este instrumento en el panorama musical catalano-aragonés.

El arpa de los frescos, se aleja de los modelos establecidos para este instrumento en sus más inmediatas antecesoras representaciones, aunque por sus dimensiones y estructura corresponde al modelo llamado románico. (...) Este trabajo está basado en un estudio de proporciones sonoras que determinan las dimensiones definitivas del arpa (...) apoyado por el tratado “Escuela de Música según la Práctica Moderna” de Fray Pablo Nassarre, concretamente en la “Primera Parte. Libro IV, que trata de las Proporciones” que data de 1723 y consiste en un compendio de conocimientos obtenidos en la antigüedad por teóricos musicales griegos recopilados a su vez por estudiosos como Alberto Magno, (...) Tras varios ensayos de proporciones, llevados al dibujo y posteriormente a modelos tridimensionales en arcilla, se concretó uno, optando por ampliar el número de cuerdas de 13 a 18 en consonancia con el conjunto instrumental y el repertorio a interpretar. Estos trabajos fueron supervisados por el arpista Manuel Vilas, y aprobados por la dirección del Proyecto. (...) Se escogió madera de Abedul para la construcción de la caja de resonancia, columna y clavijero, tanto por sus propiedades acústicas como por su comportamiento en los trabajos de talla a los que estarían dedicadas varias piezas. Se empleó Epicea del Jura para la tapa armónica y Haya para los botones. Las partes metálicas que completan el arpa, grapas y clavijas, fueron elaboradas en latón para unificar el acabado que indica la iconografía: pan de oro. La caja de resonancia fue construida a la manera de “armazón y costillas”, (...). También las marcadas aristas de la caja que aparecen en la iconografía, llevan a pensar en

¹⁸⁵ *Ibidem.*

este sistema constructivo practicado muy próximamente en las arpas españolas. (...) La iconografía nos oculta la parte posterior de la caja de resonancia, esto nos dio la posibilidad de colocar aquí los oídos del arpa.



44. Réplica del Arpa de la Catedral de Valencia
<http://www.arpandes.com>



45. Detalle de los frescos de la Catedral de Valencia
<http://www.arpandes.com>

Estos necesarios orificios aparecen normalmente situados en la tapa armónica, aunque en esta iconografía no los representa. La ornamentación de la caja se localiza fundamentalmente en el bloque inferior del cóncavo. La forman dos grifos que la flanquean, rosas, hojas de acanto, frondas y volutas, todos los elementos clásicos dispuestos en un eje de simetría. La columna es la parte más ornamentada del arpa. Fue construida a partir de una pieza maciza que describe una suave curva acompañada por la veta de la madera para que soporte los esfuerzos mecánicos del instrumento. Se divide en dos tramos diferenciados, uno a la manera de un balaustre ahusado y con un bulbo central casi esférico, y otro que consta de un conjunto de cuatro figuras humanas que la soportan. Los elementos ornamentales que la componen son de naturaleza clásica: hojas de acanto, frondas, gallones, ovas, boceles, astrágalos y figuras humanas. La columna ensambla con el clavijero por medio de un espigo cilíndrico, y a la caja de resonancia en forma de “caja y espiga” impidiendo así el movimiento lateral provocado por las tensiones del orden de cuerdas. El clavijero describe dos curvas muy pronunciadas, una contiene las clavijas del arpa que aparece rematada con una cabeza de león, y otra que se ensancha hasta llegar a la parte superior de la caja donde ensambla a “caja y

espiga”, encuentro apoyado también por dos espigos que impiden movimiento por el trabajo de las cuerdas. Esta pieza aparece guarnecida por un bocel que recorre la pieza por sus cuatro esquinas.

Las cuerdas escogidas para este arpa, han sido de tripa natural de cordero, por su autenticidad y sonoridad, y su adecuado acople al conjunto instrumental. Todos los trabajos de talla fueron cuidadosamente estudiados durante el trabajo de proyección del instrumento. Don Vicente Martínez, maestro tallista, llevó a cabo toda la ornamentación del arpa. El dorado de todas las piezas de madera que componen el arpa fue ejecutado por D. Xavier Ferragut, empleando para ello la técnica del mixtión y del dorado al agua. La tapa armónica y los botones, fueron las únicas partes del instrumento no acabadas con oro fino, empleando en estos casos la goma laca aplicada con muñeca.”¹⁸⁶

¹⁸⁶ *Ibidem.*

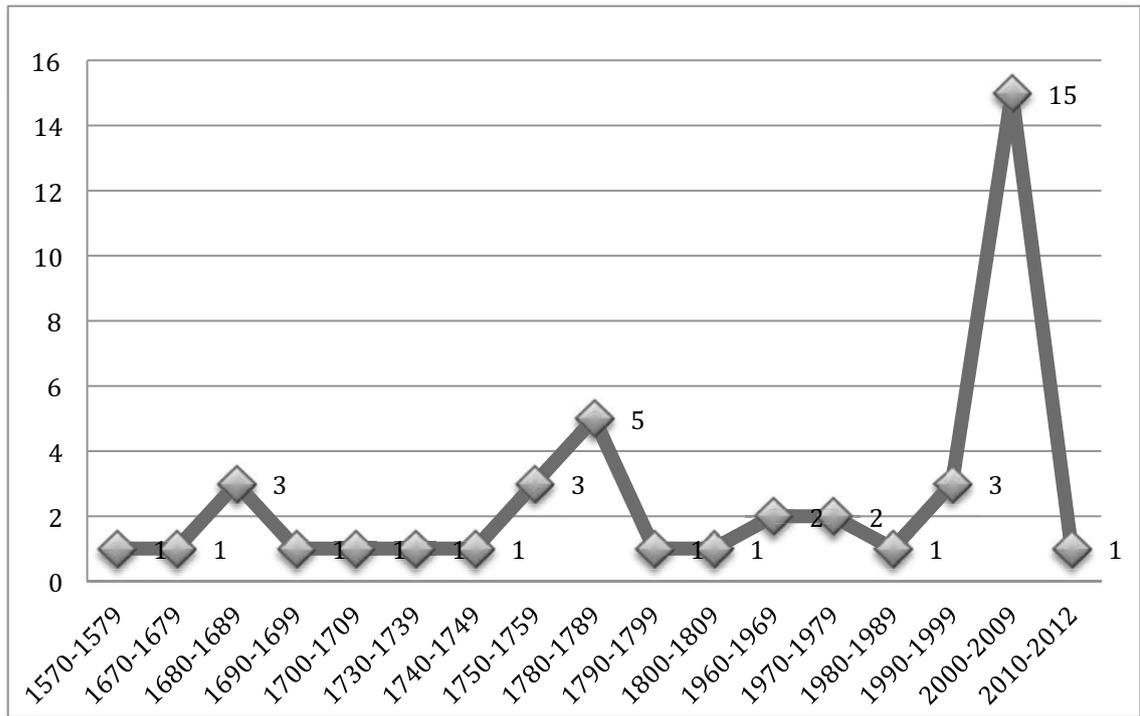


Gráfico 1: Arpa Gótica, Renacentista y Barroca en el Archipiélago: Arpistas
Elaboración propia

108

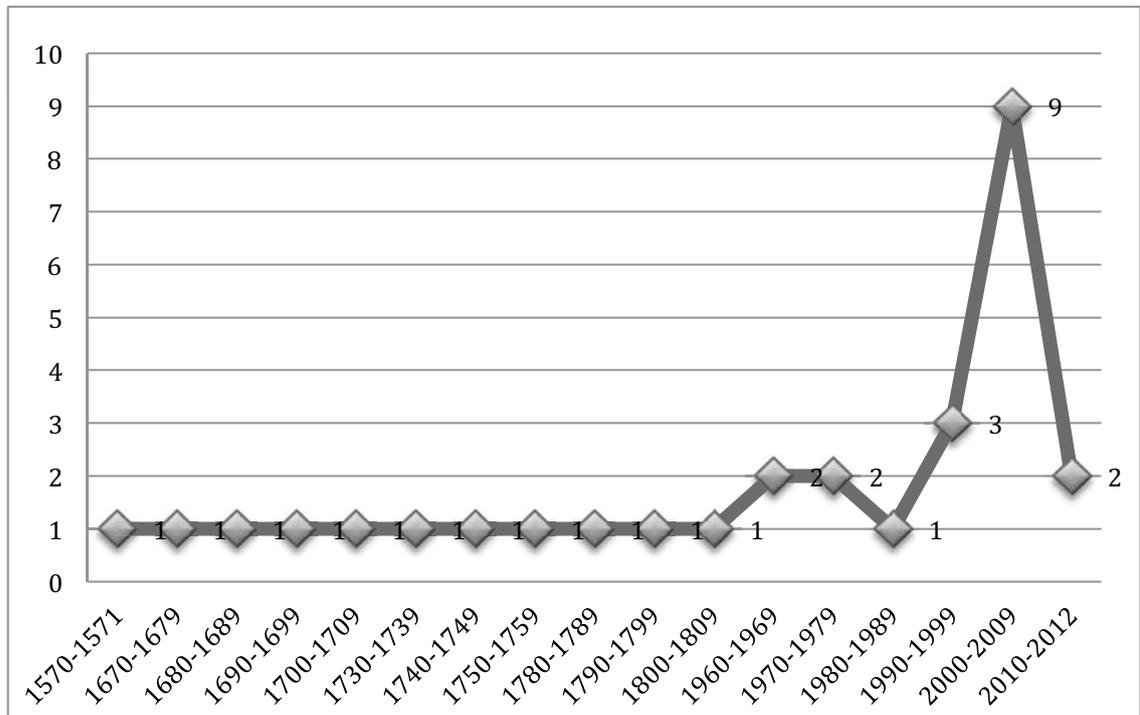


Gráfico 2: Arpa Gótica, Renacentista y Barroca: Agrupaciones
Elaboración propia

II.

El arpa y la música culta: aparición, interpretación y difusión en Canarias del Arpa de Pedales y sus diversas modalidades desde el s. XVIII hasta la actualidad. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos

II.1 *Del Clasicismo a la Época Moderna: El Arpa de Pedales, desde los primeros inventos hasta la actualidad*¹

Durante los siglos XVII y XVIII la utilización de las arpas había entrado en declive a favor de los cada vez más solicitados instrumentos de tecla, sobre todo el órgano, el clave y su sucesor, el forte-piano. A pesar de todo esto el arpa suscitó un renovado interés a mediados del siglo XVIII, lo que la llevó a una gran evolución tanto formal, ampliando su registro sonoro y mejorando mecánicamente, como con su nuevo rol de solista adquirido a partir de entonces.

• **EL ARPA DE GANCHOS**

El instrumento demandaba una renovación que permitiese mayor virtuosismo y así empezaron a surgir innovaciones al respecto como el arpa de ganchos -antecesora de la posterior arpa de pedales de doble movimiento patentada por S. Erard- la cual incorporó un mecanismo a base de corchetes incrustados en la consola o clavijero que permitían modificar un semitono de cada cuerda.

Debido al aumento de las posibilidades tanto tímbricas y virtuosísticas, así como en la obtención de nuevas sonoridades con las arpas, a partir de ahora muchos compositores crearon obras *ex profeso* para estos cordófonos destacando, entre otros, Gerog Christoph Wagenseil con su *Concierto en Sol Mayor* de mediados del s. XVIII.

Cosineau² perfeccionó este tipo de arpa y en esta época, sobre 1777, W. A. Mozart escribió su *Concierto para Flauta y Arpa en Do Mayor*, François Joseph Gossec compuso en París una *Sinfonía Concertante para dos Arpas*, y Louis Emmanuel Jardin una *Fantasia Concertante para Arpa y Piano*, influyendo éste último en el célebre *Concierto en Do Mayor para Arpa y Orquesta* y algunas sonatas de François Adrien Boieldieu. Este instrumento se difundió mucho por Francia durante el s. XVIII aunque en Alemania también podemos encontrar composiciones para arpa de Ernst Eichner, Johann Georg Albrechtsberger y Ludwig Spohr y además algunos tratados como el de Wermich que data de 1772.

• **EL ARPA DE PEDALES**

Ante la creciente demanda y proliferación de obras musicales y métodos escritos para arpa y a la vez un creciente virtuosismo de los instrumentistas se necesitaba dotar al arpa de los suficientes mecanismos para poder aumentar su nivel de perfeccionamiento. La incorporación de los pedales en el pie o base fue el gran invento en la historia del arpa, permitiendo el uso simultáneo de manos y pies y dotando al arpista de una mayor autonomía a la hora de interpretar, así como aumentar el número de efectos producidos con el instrumento, lo que conllevaría la perfección de la técnica interpretativa, el incremento de especialistas en arpa, así como la proliferación de literatura arpística con el aumento del número de composiciones así como de la edición de partituras para este cordófono.

¹ Véase BARTHEL (2005), TOURNIER (1958), DOBRONIC-MAZZONI (2002), GARCÍA DE LA CUESTA (2004), ZINGEL (1992), OWENS (1993), HUISMAN-JALLUT (1970), MILLOT (1986) y MÉNDEZ (2004).

² Fabricante de instrumentos al servicio de la Reina María Antonieta.

El Arpa de Pedales de Movimiento Simple

Ya comenzado el s. XVIII, concretamente en 1703, nos encontramos con el primer diccionario de música en francés donde todavía no aparece la palabra “harpe” (arpa en francés) en un artículo de S. Brossard, ya que era un instrumento ignorado por los teóricos de la época; pero la gran revolución en la historia del arpa viene con el uso simultáneo de manos y pies. El problema hasta ahora casi insoluble, de poder tocar en todas las tonalidades se simplifica radicalmente llegando a las puertas de nuestra arpa actual. A finales del s. XVIII nacen las primeras arpas de pedales con G. Hochsbrucker. Los primeros intentos de convertir el arpa manual en arpa de pedales vienen de Alemania en el siglo XVIII en lugares distintos y de constructores diferentes, los cuales trabajan y experimentan simultáneamente.

El desarrollo inicial más exitoso del arpa de pedales fue llevado a cabo por Jacob Hochbrucker al cual se le atribuye la fabricación de un arpa con cinco pedales conectados a los ganchos para el C, D, F, G y B con cadenas, elevando su tono un semitono. En 1720 el número de los pedales aumentó a siete.

La prioridad en la construcción de un arpa de 7 pedales aceptable la tiene Jacob Hochbrucker (Donauworth, Alemania) alrededor de 1720 (perfeccionado su anterior modelo de 5 pedales). Su "Tret-harfe" no se basa en un principio manual sino que utiliza la pedalización y los semitonos se logran moviendo los pedales. Es la hermana mayor de nuestra arpa actual, naturalmente con algunas diferencias: tiene un solo movimiento de pedales con los cuales sólo se puede alterar un semitono a cada nota de la escala, mientras que las actuales arpas tienen doble movimiento y pueden alterar dos semitonos a cada nota. El principio ya está claro: cada pedal para cada nota de la escala; pero las dificultades técnicas de construcción -especialmente en la columna y clavijero- retrasaron mucho su aceptación y difusión y es por ello que necesitará largos años para imponerse sobre el arpa manual o de ganchos. Se trata de un arpa de movimiento simple accionando unos corchetes (Crochets) y afinada en Mi bemol Mayor, con 4 nuevas tonalidades: Si y Mi bemol Mayor, Do y Sol menor y con la que se pueden tocar 13 escalas (8 mayores y 5 menores). Fue presentada en 1728 en Viena por Hotchbrucker al Emperador Carlos VI.

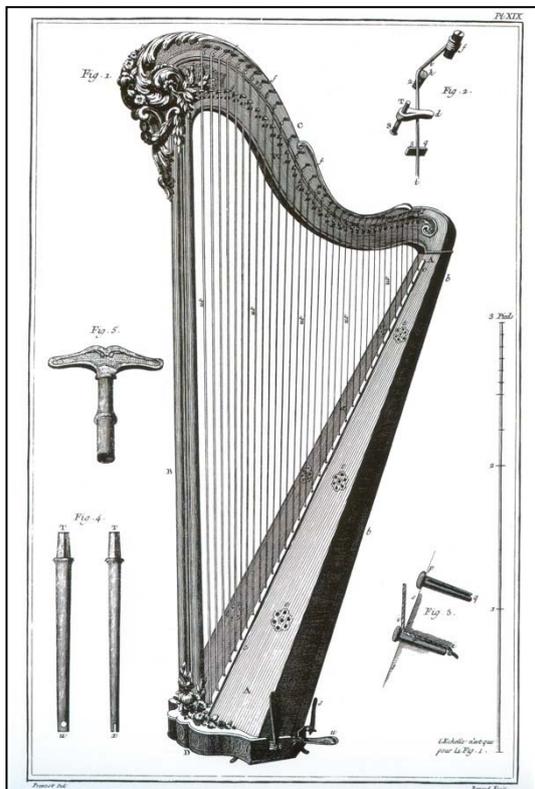
A pesar de que supuso un gran avance para el arpa el invento de Hotchbrucker, tenía algunas imperfecciones en los corchetes, como señala la revista “Mercure” (1779) en un artículo de Peronard: estos permiten modular pero erosionan las cuerdas, hay falta de sonoridad debido a la debilidad técnica del arpista y se ve la fragilidad de las cuerdas frente a la agresividad del mecanismo.

En el s. XVIII con el arpa de Hochbrucker se podía abarcar un repertorio más modulante con nuevas tonalidades ya que las manos del arpista son liberadas de modificar los sonidos, como ocurría en los anteriores intentos por tocar las alteraciones. Aún así podemos apreciar la falta de colorido sonoro en la obra de los compositores. En 1749 se introduce este arpa en Francia por G. Adam Goepffert, en casa del mecenas musical Le Riche de La Pouplinière, y el 25 de mayo del mismo año es utilizada en el 389 “Concierto Espiritual”. En estos conciertos el interés por la música pasa de la corte al pueblo y además



1. M.ª Antonieta, Reina de Francia, grabado del s. XIX
AHPSCTF. Fondo “Felipe Neri” (caja nº 21)

se afirma el prestigio del arpa tanto en la producción de obras para ser interpretadas como en el creciente número de instrumentistas: C. Hochbrucker, Schenker, Gardel, Hinner, Pétrini, Henri, Krumpholtz, Durerger, Renaudin, Cosineau, Breidenbach, Vernier, Geoffrey, Rose Ainée, Sophie Decarsins, Dovison, Beck, entre otros. La mayoría eran muy jóvenes. En 1790 desaparece la institución que promulga dichos Conciertos Espirituales.



2. Lámina de la Enciclopedia de Diderot y Alembert (1767)
BARTHEL, L. (2005), p. 31

En 1767 se publica la morfología del arpa de simple movimiento en “L’Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers” de Diderot y D’Alembert mediante un artículo de Oginski en el cual podemos ver las partes de arpa, su afinación en Si bemol Mayor, su técnica y los colores de las cuerdas (Do-rojo, Fa-azul y el resto blancas).³ Los colores ayudan al cambio de las cuerdas y a la colocación de los dedos por parte del arpista. Los principios utilizados por Hochbrucker no caen en el vacío y otros constructores de arpas lo desarrollan y perfeccionan lentamente. En la Enciclopedia Diderot podemos ver arpas de Naderman que utilizan los Crochets, modelo propuesto por Hochbrucker, de decoración rica y fantástica con muchos motivos chinoscos.

A finales del s. XVIII nos encontramos con la fabricación de las arpas de crochets y de simple movimiento en Strasbourg (J. R. Storck) y en Londres (P. J. Meyer). Son instrumentos en general poco resistentes al paso del tiempo. Pesaban entre 10 y 15 kg, menos de la mitad que las arpas de doble movimiento actuales.

Encontramos otros ejemplos de constructores de arpas como Holtzman, Renault, Chatelain, Saunier, Zimmerman.

Las características que presentaban las cuerdas en este tipo de arpas son: cuerdas de tripa de oveja y cuerdas de fabricación italiana (Nápoles /Roma). Madame de Genlis recomendaba y utilizaba las cuerdas fabricadas en Burdeos, entre otros motivos, por ser más baratas. Según ella la cuerda:

“...debe ser blanca, transparente, firme, sin nudos y toda del mismo grosor. Además debe estar envuelta en papel bien seco, en vejigas de cerdo o en un caja de hojalata blanca bien cerrada y no dejarlas al sol.”⁴

Hubo una gran diversidad estética de este tipo de arpas que fueron fabricadas en París (capital del arpa). Este sistema de pedales representa una verdadera revolución en el mundo del arpa. Antes el arpista debía accionar manualmente los corchetes, ahora lo hace con los pies. La técnica se pone al servicio de la música.

Cosineau padre e hijo cambian los corchetes de Naderman por discos y horquillas móviles. Hasta ahora las cuerdas alteradas estaban en un plano sonoro distinto a las demás.

³ En 1928, Carlos Salzedo (EEUU) diseña un arpa estilo “art déco” de la marca “Lyon & Healy”, la cual tiene el Do (verde), Re-Mi-Sol-La-Si (rojo) y Fa (violeta). A partir de los años 40 entró en desuso por la confusión que creaba esta nueva combinación de colores.

⁴ Para su mayor conservación.



3. Arpa de Simple Movimiento
fabricada por F. H. Naderman
(París 1788)

BARTHEL (2005), p. 36

A partir de ahora todas van a estar en el mismo plano sonoro consiguiendo un sonido puro y limpio; pero continúa sin solucionarse el problema de la rotura de cuerdas por su fragilidad. Con este nuevo sistema la cuerda pasa entre dos pequeñas pinzas de cobre. En 1782 Cosineu dobló el número de pedales con las “Arpas de simple movimiento dobles”. Ahora serán 14 de dos longitudes diferentes. Afinada por primera vez en Do bemol M, modula de bemol a becuadro con los siete pedales más cortos y de becuadro a sostenido con los más largos. Las ventajas de este instrumento con respecto al anterior son 3 sonidos por cuerda en vez de 2, 27 tonalidades en vez de 13 y 9 enarmónicos en vez de 2. A partir de ahora los lutieres se preocuparán de limpiar el sonido de vibraciones molestas en los cambios de tonalidad.

En 1783 J. H. Naderman inventa la primera arpa con sordina para apagar las vibraciones de las cuerdas y que luego fue diseñada por J. B. Krumpholtz. Consiste en dos cintas fijadas (cables), por un lado, a una palanca desplazada a la izquierda de las 14 cuerdas graves, entre el pie y la tabla armónica y, por otro, a un resorte montado paralelamente a la barra de fijación de las 38 cuerdas. El arpista acciona un pedal especial al lado de la tabla armónica (después del Re). Los sonidos se apagan al mismo tiempo en toda el arpa.

En 1786 J. H. Naderman y J. B. Krumpholtz trabajan para ampliar los matices en el arpa ya que la dotan de 5 aberturas en la parte posterior de la caja de resonancia, las cuales conservan actualmente las arpas, y tenían una especie de puertecilla o trampilla accionada por un octavo pedal que se encontraba a la derecha del pedal Si.⁵ Tuvo varios nombres como “Arpa construida con válvulas” o “Arpa de sonidos prolongados y ondulados”. En esta época eran muy apreciados los esforzados y los efectos de ondulación del sonido. Este tipo de arpas fue fabricado por Erard durante un siglo, desapareciendo más adelante las puertecillas, permaneciendo las aberturas hasta la actualidad.

Con estos dos inventos Krumpholtz da la posibilidad a los arpistas de tocar en planos diferentes y de variar los efectos, elevando el arpa al nivel del piano-forte. El octavo pedal aumenta el nivel sonoro del arpa. Los *crescendi* se pueden obtener por un aumento de presión de los dedos sobre las cuerdas y por la abertura progresiva de las puertecillas. El efecto de prolongación del sonido permanece más sensible en las escalas y en los arpegiados. Con las puertecillas cerradas la resonancia de las cuerdas es más corta y las notas más picadas y si están abiertas los sonidos son más prolongados y las notas más ligadas. En 1786-1787 se llevó a cabo la presentación del “Arpa à renforcement et a soudione” de los cuales existen actualmente pocos ejemplos.

En 1783 Cousineau “padre e hijos” (lutieres de la Reina María Antonieta) experimentan la idea de M. Ruelle con la finalidad de romper menos las cuerdas con la llamada “Arpa de clavijas giratorias”, dotada de un sistema de dobles clavijas para cada cuerda. Éstas se afinan manualmente con una llave de afinar y accionando automáticamente el pedal correspondiente. Actualmente se conservan 4 instrumentos de este tipo.

En 1786 Erard creó en París el sistema que permite elevar el sonido de cada cuerda un semitono sin riesgo de romper las cuerdas que permite una alineación de éstas con las

⁵ En el s. XX la marca alemana de arpas Obermayer patentó, con el arpista Nicanor Zabaleta, un octavo pedal en la misma localización que éste, pero que accionará un mecanismo con un fieltro que apagará las cuerdas graves del arpa.

cuerdas vecinas. Inventó los “fourchettes” o pequeños discos de latón giratorios con la acción de los pedales que están provistos de 2 patillas que cortan las cuerdas. Actualmente algunos discos han sido modificados.

El Arpa de Pedales de Doble Movimiento: Sebastian Erard

Podríamos decir que la paternidad del doble movimiento sería de Cosineau en 1782 con las “Arpas de Simple Movimiento Dobles”, dejando a Erard la tarea de inventar un mecanismo más fiable y perfecto. Desgraciadamente no se conserva ningún arpa doble de Cosineau.



4. Arpa “Erard” de doble movimiento (Londres, c. 1840)
ANÓNIMO: *Three Centuries of Harpmaking* (2002), pp. 116-117.

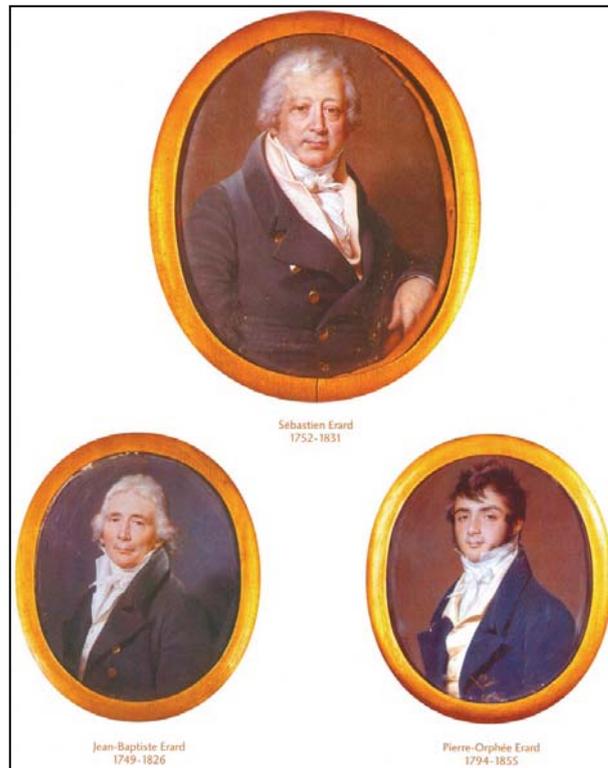
Los luthiers del s. XVIII o “Siglo de las Luces” han transformado verdaderamente el arpa para que se adapte a la música de su tiempo. Buscaban las soluciones que le permitiesen construir un instrumento completo para estar en el primer plano de la escena musical europea. Más allá de la moda y del aspecto decorativo, el siglo XVIII recibe inevitablemente el apelativo de “Siglo de Oro” para el arpa. Esta etapa fue en efecto determinante para la evolución hacia el instrumento que nosotros utilizamos actualmente.

Así llegamos a nuestra arpa actual inventada en Londres en 1810. Sebastián Erard añade un segundo movimiento a los pedales naciendo así el "Arpa de Doble Movimiento", la cual puede modular fácilmente a todas las tonalidades partiendo de la tonalidad base de Do bemol mayor. Aquí termina para siempre la necesidad de un aumento de cuerdas. El arpa creada por Erard ha sufrido pocas modificaciones. Su tonalidad básica es Do bemol mayor y alcanza una extensión de seis octavas y media. El talento de Sebastián Erard ha sido siempre reconocido y su nombre ha sido célebre en el mundo del piano y del arpa. Él no ha sido el único de la familia Erard en trabajar el perfeccionamiento del arpa. Su padre -Jean-Baptiste Erard- y su sobrino -Pierre-Ouphée- han colaborado bajo la Revolución Francesa y el Imperio.

Al llegar a París, alrededor de 1769, fue primeramente aprendiz de un fabricante de clavicordio. En 1777 construyó su primer piano y en 1781 estableció su propio negocio acompañado por su hermano mayor. Erard más tarde se trasladó a Londres donde fundó otra empresa en la cual inventó, en el año

1794, el arpa de simple movimiento. El registro de Erard conservado en Londres atesta la venta de 356 arpas entre 1790 y 1800, donde encontramos entre los propietarios a tres refugiados por la Revolución: Madame Kumphlotz, Meyer y el Vicomte de Marin. El arpa de doble movimiento figurará a partir del registro nº 1387. Las creaciones son a menudo el producto de muchos pasos, de un conjunto de ideas y experimentos que Erard tuvo que realizar hasta conseguir su obra maestra a principios del s. XIX. Previamente Cousineau, con sus arpas de 14 pedales tenía ya el concepto de 3 sonidos por cuerda.

Para la invención del simple movimiento el lutier Hotchbrucker procedió por las siguientes etapas: 1ª con un Arpa de 5 pedales en 1687, y 2ª con un Arpa de 7 pedales en 1720. Hemos podido constatar que la invención de Erard conoció un estadio intermedio donde podemos observar un ejemplar. Este instrumento está bien dotado de 7 pedales, pero sólo el La y el Re son de doble movimiento. Él construyó el cuerpo del arpa en dos secciones siendo la consola de varias piezas de madera para darle más fuerza y, en lugar de encerrar el mecanismo en el clavijero, lo coloca justo debajo del cuello, con una placa de bronce a cada lado. El 2 de mayo de 1810 la patente de Erard por el doble movimiento del arpa es depositada en Londres y marca el resultado final de sus investigaciones. Erard era entonces constructor de pianos y arpas de la Emperatriz Marie Louise. Dos años más tarde, en 1812, es introducido este tipo de arpa en París.

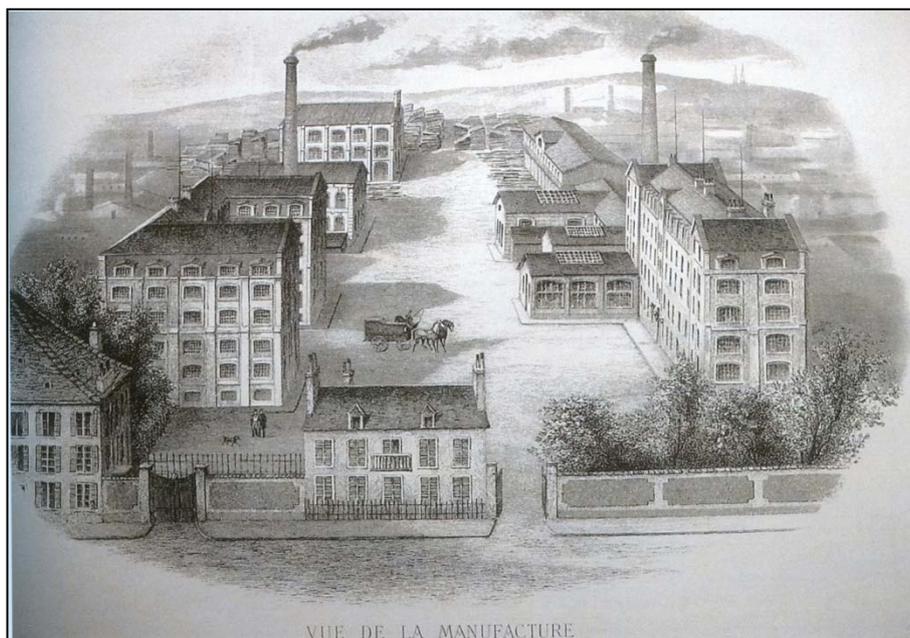


5. Tres retratos de la familia Erard de Jean-Urbain Guérin (Besançon-Francia) BARTHEL (2005), p. 137

Después del desarrollo del arpa a doble movimiento de pedales accionando los fourchettes, a la llegada del s. XIX, este lutier parisino fue tan célebre que se asociaba a menudo el nombre del fabricante con el del instrumento. Se hablaba del “Arpa Erard” para designar el arpa de doble movimiento que la diferenciaba de las otras tipologías de arpísticas. El actual “Museo Instrumental de París” está situado en una calle vecina a la antigua Fábrica de Erard.

A mitad del s. XIX muchos instrumentos cohabitan en París, pero a pesar de que Erard vendió 3500 arpas de doble movimiento entre 1811 y 1820 en toda Europa, Naderman le supuso una gran competencia en dicha ciudad. Los propietarios de las arpas a simple movimiento no las abandonan ya que Naderman da clases en cursos particulares de gran prestigio y, en 1825, sería el primero en impartirlas en el Conservatorio de París hasta su muerte en 1835. Naderman representó una excepción ya que otros arpistas enseñan los dos tipos de arpa.

Ejemplos de esto lo podemos ver, en primer lugar, con Samuel Godefroid que, después de haber estudiado arpa de simple movimiento con Naderman, obtiene el 2º Premio en el Conservatorio de París y decide trabajar el arpa de doble movimiento con Teodoro Labarre, Elías Parish-Alvars y Nicolás Ch. Bochsa. En segundo lugar, con Xavier Desargus enseñando el arpa de simple movimiento. Cuando aparece el arpa de Erard publica en 1827 el “Tratado Completo y Razonado Compuesto para la Enseñanza de las Arpas a Simple y Doble Movimiento”. Y en tercer lugar, con Anton Prumier, el cual aprende el arpa a simple movimiento con Naderman, siendo el primero en enseñar este cordófono de doble movimiento en el Conservatorio de París a partir de 1835.



6. Fábrica de Pianos y Arpas “Erard” en la Calle de Flandes, nº 112 de París (c. 1815-1820)
BARTHEL (2005), p. 139



7. Arpa Cromática “Pleyel”
“Three Centuries of Harpmaking”, Westwern Cwntral (2002), p. 127

En 1893, dentro de la Exposición de Chicago (EEUU) se perfeccionaron las arpas de pedales, concretamente las de la marca Lion & Healy, cuya mejora consistió, por una parte, en el ensanche de la parte baja de la caja de resonancia y de la tabla armónica, lo que se conoce como “barriga” y por otra, proporcionando mayor resistencia a los pedales. Estas características las presentan las arpas hasta la actualidad, sobre todo las calificadas como “arpas de concierto” o “arpas de gran concierto”.

Como hemos podido observar la transición es larga entre las arpas de simple y doble movimiento. A partir de 1810 los arpistas tenían a su disposición arpas a simple movimiento accionando béquilles, fourchettes o chevilles d'accord y las arpas de Erard de doble movimiento. Estas últimas triunfarán finalmente y ni las nuevas técnicas de fabricación ni los nuevos materiales modificarán fundamentalmente el instrumento.

Hubo otros experimentos dentro de ese afán por conseguir una mayor perfección técnica del instrumento como el “Arpa Cromática” de la Casa Pleyel (1849) aunque no alcanzaron el éxito que tuvo la ingeniosa invención de los pedales que ha permitido verdaderamente al arpa atravesar los siglos desde la antigüedad hasta nuestros días.



8. Arpa de pedales con la característica “barriga” o ensanche de la tabala armónica <http://www.casamarti.com>

II.2 *El Arpa Clásica o de Pedales en el panorama musical del Archipiélago Canario durante los siglos XVIII, XIX, XX y XXI*

Desde que el uso del arpa en las catedrales entró en decadencia durante el siglo XVIII a favor de los instrumentos de tecla, sobre todo del clave, como pudimos comprobar en la Capilla Musical de la Catedral de Las Palmas, tendremos que esperar hasta principios del s. XIX para ver nacer el arpa moderna o de doble movimiento, patentada por Sebastián Erard⁶, fruto de una larga época de transición en la que diversos luthieres buscaban un mayor rendimiento virtuosístico y perfeccionamiento constructivo del instrumento, como acabamos de ver en el apartado anterior. El instrumento adquirió auge tanto en las escuelas como en las orquestas europeas, sustituyendo a la cada vez más obsoleta “Arpa Cromática”, también conocida como “Arpa Pleyel”, nombre que recibe de su inventor.

Uno de los mayores logros fue el aumentar su poder virtuosístico y podemos decir que, aunque con algunas modificaciones, es el arpa que actualmente utilizamos en la música culta y que se estudia mayoritariamente en los Conservatorios y academias de todo el mundo. Siendo París el centro de la renacida cultura arpística decimonónica y donde se fraguó la técnica francesa de tañer el Arpa, Canarias va a recibir su influencia, tanto en la importación de arpas Erard al Archipiélago, como en la llegada de concertistas y arpistas formados en la capital gala con los creadores de la técnica arpística más difundida mundialmente, así como en la Península y otros países.

II.2.1 *El Siglo XVIII*

118

Desde mediados del siglo XVIII, y paralelamente a la actividad eclesiástica, sobre todo a la de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas, había comenzado a desarrollarse en las islas una afición musical ajena al ámbito religioso. Se difundió rápidamente entre las capas altas y medias de la sociedad canaria a través de una burguesía mercantil y agraria creciente en las principales ciudades del Archipiélago con nuevos ideales ilustrados. Instrumento para esta difusión fueron las tertulias ilustradas y las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País creadas, las cuales se extendieron hasta finales de la siguiente centuria.

• *Tenerife entre los ss. XVIII y XIX: La Tertulia de la Nava*

Dos ciudades tinerfeñas van a ser los focos culturales durante esta época: La Laguna y El Puerto de la Orotava junto con la Iglesia y la nueva clase burguesa comercial que florece, sobre todo en esta última ciudad, las cuales desempeñan un papel fundamental de difusión cultural en Tenerife y en el resto del Archipiélago.

Desde finales del s. XV Gran Canaria había tenido como aglutinador musical a la Capilla de su Catedral por ser la única sede del Obispado en las islas hasta 1819. Aunque Tenerife no tenía templo catedralicio que fuese crisol cultural, si que hubo durante el siglo XVI gran proliferación de nuevos templos, ermitas y conventos donde la música iría poco a poco introduciéndose en el culto divino.

⁶ Desde mitad del siglo XVIII ya se empezó a experimentar la incorporación de pedales en el arpa por diferentes luthieres europeos.

La historia musical tinerfeña hasta el siglo XIX va a estar llena de lagunas e incertidumbres debido fundamentalmente a la escasa documentación conservada al respecto y a la falta de una capilla musical estable en alguno de los templos de la isla, por no existir ninguna catedral o colegiata como en Las Palmas. La actividad musical en las iglesias quedaría en principio limitada al órgano⁷, de los que quedan abundantes ejemplos en la isla. Prueba también de ello es que el instrumento más demandado entonces en Canarias fuese este instrumento. Así en 1506 encontramos las primeras noticias de un organero encargado de la construcción y mantenimiento de estos instrumentos así como la presencia de sochantres. Esto nos da a entender que posiblemente “*después de la conquista hubo un primer germen de organización musical en Tenerife*”.⁸

En 1540 las Ordenanzas de Tenerife se preocupaban porque la Fiesta del Corpus Chisti se celebrase:

*“...con toda solemnidad con la procesión muy sumptuosa con los instrumentos, fuegos, carretones, i danças, que se acostumbra a hacer.”*⁹

Se ha llegado a especular con la idea de que durante los siglos XVI, XVII y XVIII, para algunas de las solemnidades religiosas de La Laguna en las que se alternaban La Concepción y Los Remedios, pudiesen haber ido ocasionalmente músicos de la Capilla de Las Palmas.¹⁰

Respecto a la música profana y popular durante el s. XVI los instrumentos más usados eran, entre otros, la guitarra de 4 cuerdas y la vihuela de 5 cuerdas dobles¹¹ y entre los de uso doméstico encontramos espinetas, arpicordios, clavicordios, violas, instrumentos de viento y laúdes. Posiblemente también utilizasen arpas, aunque estas serían modelos diatónicos. Estos instrumentos empezaron a proliferar entre las casas de las familias más adineradas en algunas de las cuales habría veladas y reuniones en forma de tertulia, germen de futuras sociedades culturales durante el siglo XIX. Este auge durante el siglo XVIII del cultivo doméstico de la música culta entre las clases burguesa y aristocrática es debido a tres causas:¹² 1ª) El florecimiento en Europa, durante el último tercio del siglo XVII, de la música instrumental y de cámara. 2ª) La influencia de la Ilustración con preocupaciones científicas, filosóficas y culturales. 3ª) La posible importación de aficiones musicales por las inmigraciones extranjeras de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII.

La proliferación de ediciones musicales también ayudó a la difusión de la música y a la realización de copias que engrosaban cada día los archivos particulares que como veremos serán un rico tesoro en estos primeros siglos después de la conquista de las islas.

El puerto de la Orotava fue receptor de familias irlandesas que llegaron a España y a las islas huyendo de las guerras político-religiosas así como de las persecuciones y expolios que sufrieron desde mitad del siglo XVII. Otro factor que influyó en esta huida masiva fue la caída de la dinastía católica de los Estuardo, más concretamente de Jacobo I y la subida al trono del protestante Guillermo III, perteneciente a la familia de los Orange. De las familias irlandesas que se instalaron en la Orotava han quedado algunos apellidos originales y otros se han españolizado formando parte de la nomenclatura de muchos canarios. Estas familias traían de su país de origen, Irlanda, una cultura musical muy

⁷ Véase AGUILAR RANCEL (1999).

⁸ Véase ÁLVAREZ MARTÍNEZ (2001) y ALFONSO (2003).

⁹ Véase PERAZA DE AYALA (1976).

¹⁰ Véase ALFONSO (2003).

¹¹ *Ibidem*. “*Posteriores derivados y variantes que perviven actualmente en parrandas y rondallas*”.

¹² *Ibidem*.

arraigada. Precisamente el arpa de Bryan Boru llamada “Telyn” es el símbolo nacional de este país.

A mediados del siglo XVIII llegarán viajeros extranjeros a Tenerife los cuales mostrarán gran interés por las ciencias y la investigación como influencia del nuevo pensamiento y filosofía que imperaban en Europa con la Ilustración, al mismo tiempo que aparecerá una burguesía refinada en la Orotava de la cual destacará Bernardo Cologan Fallon (1772-1814), entre otros, heredero del legado musical de Bernardo Valois Bethancourt (1740-1791) como uno de los mayores animadores de la vida musical del Valle de la Orotava. Tocaba el órgano, el clavecín y algún instrumento de cuerda, además, debido a sus inclinaciones docentes, *enseñó a muchos jóvenes de su tiempo el divino arte de la música*.¹³

La Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Laguna promovió la existencia de una Academia de Música, como una asociación privada de músicos profesionales y aficionados, reuniéndose periódicamente para tocar y demostrar sus habilidades. El escritor tinerfeño Tomás de Iriarte, gran poeta y fabulista de la segunda mitad del siglo XVIII, organizaba reuniones literarias y musicales en su hogar y habla también de las academias de música en su poema “*La Música*”.

*“...Tuvo siempre mucha afición a la música, y ya en Canarias tocaba varios instrumentos; pero en Madrid se perfeccionó con las lecciones de su amigo y maestro D. Antonio Rodríguez de Hita.”*¹⁴

Esta burguesía de finales del siglo XVIII y de gustos afrancesados practicará la música culta en sus casas y dejarán constancia del uso de claves y pianos que tocaban las señoritas, además de algunos salterios, violines, instrumentos de viento-madera y viento-metal, así como otros instrumentos de cuerda, entre los que cabría la posibilidad de que hubiera arpas diatónicas o de simple movimiento utilizadas en estas reuniones burguesas.

La ciudad de La Laguna tiene una evolución similar a La Orotava musicalmente, aunque, si en ésta una burguesía extranjera se encargaba de tal menester, en La Laguna sería un núcleo de aristócratas isleños los aglutinadores de la cultura en esta época con la “Tertulia de la Nava” fundada por D. Tomás Lino de Nava-Grimón y Porlier, V Marqués de Villanueva del Prado (1734-1779) y D. Fernando Guerra y del Hoyo (1734-1799), entre otros. En sus orígenes esta tertulia nace por el interés de sus componentes por los libros y la cultura en todas sus manifestaciones, siendo la música uno de sus campos cultivados, tanto en su interpretación en la tertulia y en solemnidades religiosas y civiles, como en su enseñanza. Entre los componentes de la tertulia encontramos en 1784 a Lope Antonio de la Guerra, el cual intentó perfeccionarse en algunos instrumentos, entre ellos el arpa, aunque muy efímeramente.

Ejemplos de la tipología de arpa que podríamos ver en esta época en Canarias y concretamente en el caso que acabamos de ver en la Tertulia de la Nava, los podríamos ver iconográficamente plasmados en la *Bóveda del altar mayor de la Capilla de Los Dolores* (c. 1767-1770) de Icod de los Vinos (Tenerife), Pintura sobre tabla de Cristóbal Afonso (1742-1797). En ella están representadas dos arpas, modelos de transición entre el Barroco y el siglo XVIII, de estilo francés con columnas alargadas, gran pronunciación de la forma en “~” de los clavijeros, un solo orden de cuerdas y corona acabada en voluta, aunque aún conservan del Barroco los oídos o aberturas en la tabla armónica.

¹³ Véase ALFONSO (2003).

¹⁴ Véase SUBIRÁ (1955).

“La posición del instrumento respecto al cuerpo sería la correcta, aunque la colocación de las manos es irreal o forzada, dando la sensación de que el autor no utilizó ningún modelo arpista.”¹⁵

Podrían ser modelos diatónicos o de pedales de simple movimiento, ya que desde finales del s. XVII asistimos a un notable alargamiento y aumento de tamaño de las arpas y fundamentalmente a la aparición de los pedales para poder modular con los pies. Este ejemplo iconográfico lo trataremos más detalladamente, entre otros, en el capítulo VI de la presente Tesis Doctoral.

La tertulia no se salvó de los ataques de la Inquisición, por lo que tuvo que desplazarse de La Laguna a distintos lugares para reunirse. Pero a pesar de todo el 15 de febrero de 1777 se funda en esta ciudad la “Real Sociedad Económica de Amigos del País” como herencia de la tertulia. Entre sus objetivos se pretendía promover la educación con premios para alumnos y profesores. También pretendían el fomento de la música con el propósito de crear una Academia de la Música cuyos estatutos fueron redactados por Fernando de la Guerra, los cuales se aprobaron en 1782 en la primera reunión de la academia. Se celebró con un concierto en el cual no se cita ningún arpa entre los diversos instrumentos, aunque si había 7 académicos que tocaban el clave, entre otros instrumentos, lo que prueba una vez más el auge del clave en detrimento de otros instrumentos como el arpa. La Tertulia de Nava serviría como modelo a otras tertulias que surgirán a partir de ahora.

Respecto a la música popular la guitarra sería el instrumento más utilizado en general, aunque en los ambientes burgueses se solía cambiar en algunos casos por la mandolina. Los seguidores de una música más culta o de mayor nivel se reunían en las casas de algunos de los aficionados principales como el domicilio de D. Tomás Domingo Saviñón, donde interpretaban música de cámara y sinfonías y solían también participar en las ceremonias religiosas más relevantes. Las mujeres también solían tocar el clavecín o el piano además de dedicarse al canto. A finales del siglo XVIII aparece el piano por primera vez en Tenerife traído por Carvalho de Almeida (1764-1848), marino original de Funchal (Madeira). Posteriormente se importaron muchos pianos a la isla, fruto de la creciente moda de su cultivo en detrimento del clavecín, instrumentos que alcanzarían su apogeo a lo largo del s. XIX.

Entre finales del siglo XVIII y principios del s. XIX se produce un auge de las bandas de música en Canarias alcanzando cierto protagonismo en Santa Cruz de Tenerife, principal punto defensivo de la isla durante esta época, destacando las visitas de las bandas gallegas “América” y “Ultonia” en 1799 y la estancia de dos años, a partir de 1806, de una banda francesa en ésta. Entrado el siglo XIX vemos que se produce una decadencia política y económica de La Laguna en beneficio de Santa Cruz de Tenerife. Durante esta época siguen produciéndose reuniones en domicilios particulares como en casa de los Saviñón y Luis Román, donde se habla de temas científicos y además hay actividad musical. Otros domicilios como el de Bárbara Rodríguez Aultrán, Lercano, Mateo Fonseca, Jardín de la Nava¹⁶, Lorenzo Montemayor y Roo y Juan de Osuna y Castro¹⁷ ostentarían la actividad musical. La música religiosa estaba a cargo de la Iglesia de la Concepción y la Capilla de la Orden Tercera del convento franciscano de San Pedro de Alcántara.

¹⁵ Véase PASCUAL ALCANIZ (2006).

¹⁶ Del año 1800 y actualmente desaparecido.

¹⁷ Actualmente Casa Osuna.

II.2.2 Los Siglos XIX, XX y XXI

Llegado el siglo XIX prolifera en Canarias, herencia de las tertulias ilustradas del s. XVIII, la celebración de veladas literario-musicales en viviendas particulares de aristócratas y artistas respondiendo al afán de promover la prosperidad de las artes y la cultura insulares. Fueron significativas las que tuvieron lugar en casa de artistas como Nicolás Aliara (Santa Cruz de Tenerife) o de Manuel Ponce de León (Las Palmas de Gran Canaria), integradas por una élite cultural en su mayoría burguesa. En ellas se interpretaban piezas líricas e instrumentales a cargo de solistas profesionales y aficionados, adscritas por lo general al movimiento romántico.

Asistimos también a la proliferación por todo el Archipiélago de nuevos teatros y sociedades recreativo-culturales dando cabida a numerosas representaciones escénicas, bailes, conciertos, recitales, etc., en los que la música desempeñaba un papel clave, fruto de la demanda cultural de la burguesía isleña decimonónica. A mediados del siglo XIX las Islas disponían de seis teatros y, a medida que avanzó esta centuria, surgieron nuevos espacios como el Teatro Chico en Santa Cruz de La Palma, el Teatro Guimerá en Santa Cruz de Tenerife y el Teatro Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria, como veremos en el apartado II.3 del presente Capítulo.

Así asistimos en Canarias al nacimiento de los movimientos filarmónicos, asociacionismo musical que apareció en el Archipiélago durante el siglo XIX ligado a estos espacios culturales, de la misma manera que en la Península y el resto de Europa, desde las secciones de música de los numerosos liceos, círculos, casinos, etc., hasta el establecimiento de las sociedades filarmónicas, academias y conservatorios de música y las bandas de música y corales. Tras la disolución de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas en 1828 el ambiente musical queda en manos de este tipo de asociacionismo musical. Nace en Las Palmas, heredera de la desaparecida Capilla Catedralicia, la “Sociedad Filarmónica” que acogerá la Orquesta de Aficionados que, con el transcurrir del tiempo, se profesionalizará y, en Tenerife, las Sociedades “Filarmónica” y “Santa Cecilia”. La música culta queda relegada a las solemnidades de las Catedrales y de algunas iglesias de mayor relevancia en ambas islas y a las sociedades culturales.¹⁸

122

• TENERIFE

Durante el s. XIX el Archipiélago Canario se encuentra en una *estratégica situación puente*¹⁹ entre el resto de Europa y América permitiendo a sus habitantes estar al tanto de los movimientos culturales foráneos, debido al paso por las islas de gran número de compañías de teatro, ópera y zarzuela, entre otras, donde, en numerosas ocasiones, representaban sus funciones o parte de ellas.

La actividad musical más importante de principios del siglo XIX en Tenerife giraba entre cuatro templos: La Catedral e Iglesia de la Concepción de La Laguna, la Iglesia de la Concepción de Santa Cruz y la Iglesia de la Concepción de La Orotava, a las cuales se podría añadir la Iglesia de la Peña de Francia del Puerto de la Orotava.²⁰ Hasta bien entrado el siglo XIX Santa Cruz tuvo menos actividad musical que La Laguna. Ésta se daba en las iglesias y posiblemente en algunos domicilios particulares como el de la familia de “La Hanty”, de origen irlandés, desde la primera mitad del siglo XVIII.

¹⁸ Véase ÁVAREZ RIXO (1955).

¹⁹ Véase GORDO CASAMAYOR (1999).

²⁰ Actual Puerto de la Cruz.

Durante el s. XIX, además de la creación de la efímera Capilla Musical de la Catedral de La Laguna, aparecen diversas sociedades musicales de aficionados destacando sobre las demás dos de ellas: La “Sociedad Filarmónica” y la Sociedad “Santa Cecilia” de Santa Cruz de Tenerife, surgiendo a principios del s. XX la Orquesta de Cámara de Canarias en el seno del Conservatorio de Música y futura Orquesta Sinfónica de Canarias. No sólo estas sociedades abarcaron todas las actividades musicales, sino que hubo al margen de ellas otras agrupaciones que se encargaron de realizarlas, como son las bandas de música, también llamadas *Orquestas de Viento*²¹, de las que en Santa Cruz había un total de cuatro.

Entre los dos siglos será figura clave la arpista Esmeralda Cervantes, la se afincó definitivamente en Tenerife. Asistimos así al esplendor del Arpa de Pedales en Canarias entre dos siglos, así como al inicio del concertismo de este cordófono, concretamente en 1880, aunque anteriormente hubo aficionados que cultivaron dicho cordófono en Las Palmas desde la segunda mitad del s. XIX.

La Capilla de Música de la Catedral de La Laguna

Aunque de efímera duración, la Capilla de Música de la Catedral de La Laguna se creó en 1820 junto al nacimiento de la nueva Diócesis de Tenerife con sede en la Catedral de Los Remedios de La Laguna, siendo su primer director Jurado Bustamante, trasladado desde Las Palmas de Gran Canaria. Bustamante forma una importante generación de músicos tinerfeños: D. Crisanto, compositor de muchas obras religiosas; E. Domínguez, de gran talento, alumno de Crisanto, Bustamante y los Núñez. Carlos Guigou y Pujol, en 1828 reactiva en Santa Cruz de Tenerife el panorama musical en esta ciudad con su *Sinfonía nº 2 en Re menor* y C. Olivera, compositor para piano. Además surgen compositores muy destacados como T. Power y nace la Orquesta de Aficionados en La Laguna.

En 1822 Santa Cruz obtiene el título de capitalidad de provincia pasando a celebrarse en ella todos los importantes actos litúrgicos, concretamente en la Iglesia Matriz de La Concepción, pero:

“...al no ser catedral no se le dotó de una Capilla Musical y aparte del órgano, fueron las agrupaciones musicales en activo en Santa Cruz las que se encargaron de realizar con su presencia los distintos actos de culto que desarrollaba esta Iglesia, dentro o fuera de ella.”²²

No hay constancia del cultivo del arpa en dicha Capilla, pero resaltaremos su importancia respecto al nacimiento en su seno de una relevante generación de compositores que incluyeron dicho cordófono en algunas de sus composiciones,²³ a pesar de que en el campo de la música culta Santa Cruz tuvo menor actividad que La Laguna y La Orotava.

²¹ Véase AGUILAR RANCEL (1999).

²² *Ibidem*.

²³ Véase el Capítulo IV de la presente Tesis Doctoral.

Las Sociedades “Filarmónica y Santa Cecilia” de Santa Cruz de Tenerife

Si hasta ahora la música culta en Tenerife la ostentaba la Iglesia y los círculos burgueses y aristocráticos, a partir de ahora y bien entrado el s. XIX aparecerán los:

*“...primeros atisbos de que los amantes de la música estuvieran dispuestos a organizarse colectivamente y contribuir desinteresadamente a la brillantez de algunos actos en los que la música pudiera tener un papel relevante.”*²⁴

De entre las diversas sociedades musicales de aficionados nacidas en Tenerife durante el s. XIX, destacaron dos: La “Sociedad Filarmónica”, más antigua y La Sociedad “Santa Cecilia”, de más calado y trascendencia, ambas de Santa Cruz de Tenerife.²⁵

En 1851 Francisco Guigou, hijo de Carlos Guigou, constituye la “Sociedad Filarmónica de Tenerife”, cuyos escenarios de actuación eran el Teatro Guimerá y el Teatro de la Marina.

Tras el regreso en 1878 de Teowaldo Power a Tenerife, *después de una larga ausencia*, se da cuenta del desfase y retraso musical, así como de un *sensible abandono* de lo musical en el Archipiélago con respecto a la Península y el resto de Europa, aunque reconoce la excepción relativa de Las Palmas de Gran Canaria en la que la cultura musical es mayor:

*“...Hace un año, y después de una larga ausencia, regresé á éste mi país natal. Pude observar entonces el abandono sensible del arte musical de nuestras islas. Honrosa excepción hay que hacer de la ciudad de Las Palmas, donde el amor á la música es una verdad y donde los elementos con que se cuentan son de innegable aunque relativo valor...”*²⁶

124

En 1879 nace la Sociedad Filarmónica “Santa Cecilia” de Santa Cruz de Tenerife fruto del general entusiasmo que renació tras un concierto realizado por una orquesta reunida y dirigida por el propio T. Power. La Sociedad Santa Cecilia organizó tres conciertos entre julio y septiembre de 1880²⁷ en Santa Cruz de Tenerife y La Laguna, donde actuó Esmeralda Cervantes.

Las dos sociedades filarmónicas convivieron durante unas décadas hasta que se disolvieron antes de acabar el siglo XIX, la Filarmónica en 1885 y Santa Cecilia en 1896.²⁸ Desaparecidas ambas sociedades hubo nuevos intentos durante los primeros años del siglo XX que no llegaron a tener gran pervivencia²⁹ como la “Asociación de Profesores de Orquesta” (1921).

De esta época son los 5 conciertos dados por Esmeralda Cervantes, entre 1904 y 1905, bajo la organización de la llamada Sociedad “Filarmónica” de Tenerife y celebrados entre la alameda “La Marina”, los salones de la propia Filarmónica y el Teatro de Santa Cruz.

²⁴ Véase ALFONSO (2003).

²⁵ Véase MELO Y NOVO (1881).

²⁶ Véase ALFONSO (2003) y POWER (1879).

²⁷ El 29 de julio de 1880 dio un concierto organizado por la Sociedad “Filarmónica” de La Laguna.

²⁸ Iniciativas de estas características tuvieron lugar en otros puntos del Archipiélago como la Sociedad “Filarmónica” de Haría (Lanzarote) cuyo reglamento fue presentado el 11 de mayo de 1897.

²⁹ Véase GORDO CASAMAYOR (1999).

En un concierto dado por esta Sociedad en 1906 vemos que para la interpretación de la *Danza de Las Horas* de la ópera *La Gioconda* de Ponchielli, ya que la orquesta no dispondría de arpista estable en su plantilla hasta 1935, denominándose Orquesta de Cámara de Canarias, como veremos en el siguiente apartado, se indica en el programa que:

“...la parte del arpa de esta obra será ejecutada al piano por la Srita. Dolores de La Rosa...”³⁰

También la Sociedad “El Ateneo” de Santa Cruz de Tenerife organizó en julio y diciembre de 1903 dos conciertos en los que actuó Esmeralda Cervantes.

La Orquesta de Cámara de Canarias

Las dos sociedades de aficionados musicales más importantes de Tenerife durante el s. XIX, “Filarmónica” y “Santa Cecilia”, tuvieron pequeñas orquestas de cuerda: La Sociedad Filarmónica, que tuvo como base la orquesta creada por Carlos Guigou, la cual interpretaba piezas vocales e instrumentales de los músicos románticos franceses e italianos y la Sociedad “Santa Cecilia”, cuya orquesta fundó Juan Padrón, interpretaba un repertorio más ecléctico que el de la Filarmónica, además de bastante Zarzuela y Ópera, ya que el público se aficionó con las compañías que estaban de paso hacia América. Tras la disolución de ambas sociedades musicales asistimos, a principios del s. XX, a nuevos intentos de poca pervivencia como la “Asociación de Profesores de la Orquesta” en 1921, a la que se debe en su efímera existencia la interpretación de un repertorio de obras sinfónicas por primera vez en Tenerife.³¹ En 1927 se crea el “Círculo de Bellas Artes”, el cual tuvo en 1929 una Academia de Música que se convirtió en el futuro Conservatorio de Música en 1931, dentro del cual surgió en 1935 la Orquesta de Cámara de Canarias que, como veremos a continuación, incorporó la figura del arpista y a la mujer dentro de sus componentes de plantilla.

Gordo Casamayor³² divide la historia de la Orquesta de Cámara de Canarias en tres periodos:

1º Periodo (1935-1936). Se crea la Orquesta de Cámara de Canarias en 1935 fruto del auge de la enseñanza musical en la isla con el nacimiento y buena acogida del Conservatorio de Música en 1931. El 8 de junio de 1935 se crea en el Conservatorio la Cátedra de “Conjunto Vocal e Instrumental” que tenía anexionada a la Orquesta de Conciertos del Conservatorio dirigida por Santiago Sabina, de la cual formaban parte también Antonio Lecuona, Rafael Hardisson y Agustín León Villaverde. La orquesta



9. L. Stauffer actuando con un Arpa “Erard” con la OST (ca. 1936)
GORDO CASAMAYOR (1999), p. 630

³⁰ *La Opinión*: 9-VI-1906.

³¹ Véase GORDO CASAMAYOR (1999).

³² *Ibidem*.

consiguió, por una parte, un mayor acercamiento de la sociedad santacruzera al repertorio orquestal de grandes autores y, por otra, llenar un vacío cultural debido al creciente cansancio de las pequeñas piezas vocales e instrumentales de autores intrascendentes en veladas y pequeños recitales.³³

La primera plantilla que tuvo la orquesta estaba formada por 35 músicos, todos ellos del sexo masculino, que compartían su afición musical con trabajos y profesiones diversas; pero meses después se incorporarían dos mujeres: la violinista Magdalena Vermut y la arpista Luisa Stauffer. Los ensayos eran 2 ó 3 días por semana y por las tardes.

El 16 de noviembre de 1935 daba su primer concierto la Orquesta en el Teatro Guimerá de Santa Cruz. Su repertorio constaba de obras cortas y poco complejas, interpretando además algunas que incorporaban el arpa en la partitura, como es el caso de la *Petite Suite* de C. Debussy. Durante esta primera época fue importante el encargo de nuevas obras de música a compositores foráneos y canarios como M. Bonnín, Reyes Bartlet, T. Power, M. Puchaes, S. Tejera, Delgado Herrera y Joaquín Alberto (Príncipe de Prusia), entre otros.³⁴

Parece ser que en sus inicios la orquesta no terminaba de calar entre el público por lo que la prensa jugó un papel fundamental con la ayuda a la captación de nuevos abonados a los conciertos.

2º Periodo (1936-1939). Con el estallido de la Guerra Civil Española en 1936 cesan todas las actividades culturales de la isla. La orquesta se mantuvo gracias a sus actuaciones de carácter político en unión al Conservatorio y a la Falange, la cual se hacía cargo de los gastos de los conciertos y del sueldo de los músicos.³⁵

Tras los escasos conciertos en 1936, destacando el dado en el Hotel Taoro de La Orotava y el del Teatro Leal de La Laguna, el primer concierto de abono se llevó a cabo en 1937, dando el 28 de abril de este mismo año sendos conciertos en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, en el “454 Aniversario de la Incorporación de Canarias a la Corona de Castilla” pero bajo el nombre de “Orquesta de Cámara del Conservatorio Provincial de Música de Santa Cruz de Tenerife”. En 1938 se reanudan los conciertos de abono después de su paralización en julio de 1937 debido a represalias militares.

3º Periodo (1939-1970). En 1939, finalizada la Guerra Civil, da su primer concierto dedicado al “Año de la Victoria”, siendo esta época de posguerra bastante dramática y de escasez general. El 26 de junio de 1940 se crea el “Reglamento de la Sociedad Filarmónica Orquesta de Cámara de Canarias “ y da el primer concierto el 27 de noviembre de este mismo año. En su repertorio se siguen incluyendo en 1945 obras con arpa. Valga como ejemplo el *Vals Triste* de Jean Sibelius³⁶ con la colaboración del violinista catalán Luis Soler, esposo de la arpista Luisa Stauffer.

En la década de los 50 impartía clases de arpa en el Conservatorio de Música de Santa Cruz de Tenerife Adelina Cánepa, además de piano y solfeo, la cual formaría parte también de la Orquesta de Cámara, dando también clases de piano y solfeo en la “Academia de música del Frente de Juventudes” de Santa Cruz. Posteriormente la sustituiría la arpista López del Cid³⁷ hasta la década de los 70, cuando nos encontraremos con un vacío respecto a la interpretación y docencia del instrumento en Tenerife. Así

³³ *Ibidem.*

³⁴ Véase el Capítulo IV de la presente Tesis Doctoral.

³⁵ Véase GORDO CASAMAYOR (1999).

³⁶ *El Día*: 14-II-1945.

³⁷ Según conversación personal con A. Alfonso.

vemos que en 1967 se hace referencia a la intervención del arpa en el concierto que dio la orquesta el 14 de febrero bajo la dirección del Maestro Reig:

*“...Fue asimismo muy sutil la interpretación dada a la “Petite Suite”, de Debussy, y en ella percibimos los muy espléndidos sonidos de nuestro flauta solista, así como la segura intervención del arpista, principales instrumentos de los que siempre se vale este autor, descriptivos de sonidos de la naturaleza...”*³⁸

En 1970 parece que falta este instrumento en la plantilla orquestal cuando:

*“...se está gestando la Orquesta Sinfónica de Tenerife (...) Es necesario un arpa o celesta.”*³⁹

Además se echaba en falta a la arpista López del Cid, la cual venía actuando con la orquesta entre los años 60 y 70, cuando leemos en la prensa lo siguiente:

*“..., pero ¿qué se ha hecho de la excelente arpista profesora de nuestro Conservatorio?...”*⁴⁰

De esta etapa destacaremos que entre 1945 y 1956 dio cinco conciertos la arpista catalana Rosa Balcells, tres como solista y dos acompañada de la Orquesta de Cámara de Canarias y, entre 1955 y 1963, actuaron los arpistas Luisa Giménez (1955), Nicanor Zabaleta (1968) y M.^a Rosa Calvo (1963). Luisa Giménez actuó tres veces, dos como solista y una junto a la Orquesta de Cámara de Canarias, Zabaleta uno como solista y M.^a Rosa Calvo dio tres recitales, dos como solista y uno junto a la Orquesta de Cámara de Canarias.

127

La Orquesta Sinfónica de Tenerife⁴¹

Tuvo su génesis en la Orquesta de Cámara de Canarias creada en 1935, ya que en 1970 pasa a denominarse Orquesta Sinfónica de Tenerife, nombre que perdura hasta la actualidad. Fue dirigida desde sus inicios por Santiago Sabina. Entre los años 1968 y 1985 dicha responsabilidad recayó en Armando Alfonso. Edmon Colomer la dirigió en la temporada 1985-1986 y Víctor Pablo Pérez fue su director titular desde 1986 hasta junio de 2006.

La orquesta tiene un abono anual a sus conciertos y varias series de conciertos didácticos para escolares, actuaciones en el “Festival Internacional de Música de Canarias” y en el “Festival de Opera de Tenerife”, conciertos extraordinarios, frecuentes grabaciones y giras internacionales. Desde hace años artistas de verdadera proyección internacional trabajan en los más de treinta y dos programas anuales de la OST. Entre ellos cabe citar a Plácido Domingo, Alfredo Kraus, Maria Bayo, Bárbara Bonney, Nathalie Stutzmann, Brigitte Fassbaender, Arleen Auger, Frederica von Stade, Elena Obraztsova, Barbara Hendricks, Simon Estes, Ian Bostridge, Marjana Lipovsek, Ainhoa Arteta, Katia & Marielle Labeque, entre otros.

³⁸ *La Tarde*: 15-II-1967.

³⁹ *Ibidem*: 10-II-1970.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ <http://www.ost.es>.

Ha sido dirigida por importantes batutas como las de Jesús López Cobos, Raymond Leppard, Alberto Zedda, Vasily Petrenko, Vassily Sinaisky, Emmanuel Krivine, Leopold Hager, Giovanni Antonini, Edmon Colomer, Fabio Biondi, Marc Minkowski, Eliahu Inbal, Gunther Herbig, Josep Pons, Krzysztof Penderecki, entre otros. A comienzos del siglo XXI la OST inicia una nueva etapa de relanzamiento de la mano del maestro Lo Jia, quien durante la temporada 2006-2007 ha asumido sus funciones como nuevo director artístico. Buena parte de sus más de treinta grabaciones discográficas en sellos como Auvidis, Decca o Deutsche Grammophon, han obtenido los más significativos reconocimientos nacionales e internacionales. Esta orquesta fue la encargada de la inauguración del Auditorio de Tenerife el 26 de septiembre de 2003, junto al Orfeón Donostiarra, con obras de compositores como L. V. Beethoven, Krzysztof Penderecki y A. Bruckner.

Desde septiembre de 1990 la galesa Victoria Jayne Carlisle es la arpista titular de dicha agrupación, con la que ha actuado como concertista en el año 2000. Referencias al arpa en la prensa las encontramos con la interpretación de la *Tercera Sinfonía* de Lutoslawski (1983), *Octava Sinfonía* de A. Bruckner (1991) y *Pelleas et Melisande* de C. Debussy (1999), entre otras.

En 2006 interpretó la arpista Margit-Ana Süß, acompañada de la orquesta, el *Concierto para Arpa y Flauta en Do Mayor* de Mozart en el Auditorio de Tenerife.

La Orquesta Clásica de La Laguna

Fue la orquesta titular en 1993 del “I Festival de Zarzuela de Canarias” organizado por la Asociación de Amigos Canarios de la Zarzuela de Las Palmas de Gran Canaria. En ella han colaborado arpistas como V. Carlisle, M.^a Dolores Marrero y Nadezda Chernetsky.⁴²

128

• **GRAN CANARIA**

El siglo empieza como herencia de las tertulias ilustradas del siglo XVIII con la celebración de conciertos privados de la Burguesía, que contribuirán a difundir y conservar el gusto por la música culta en la sociedad canaria, y con la disolución de la Capilla Musical de Las Palmas. La colonia británica asentada en las islas y la clase comerciante alta urbana conformarán esta Burguesía Mercantil que va a ser la principal demandante de música durante el siglo XIX en Las Palmas.

Veladas literario-musicales⁴³

Este tipo de eventos prolifera en el Archipiélago Canario durante este siglo, de las cuales van a destacar dos en Las Palmas con respecto al cultivo del Arpa: Las veladas celebradas en el domicilio particular del artista Manuel Ponce de León y la celebrada en 1853 en el Gabinete Literario. Integradas por una élite cultural mayoritariamente burguesa, en ellas se interpretaban piezas líricas e instrumentales, generalmente de corte romántico, a cargo de solistas profesionales y aficionados.

⁴² Entrevista personal con las tres arpistas.

⁴³ Véase HERNÁNDEZ SOCORRO (1992), (2004) y (2009); DE LUXÁN MELÉNDEZ-HERNÁNDEZ SOCORRO (2005) y SAAVEDRA ROBAYNA (2008).

Así vemos el *Concierto vocal e instrumental* del Gabinete Literario de Las Palmas el 25 de abril 1853 en el día de su aniversario:

“...creyendo todavía oír los delicados acordes del Piano, del Arpa ó del Violín, (...), en el mismo Teatro, (...) La orquesta se componía de treinta y dos aficionados, entre ellos diez y seis de cuerda, cuya excelente escuela, contribuyó poderosamente al buen éxito de la obertura. Concluido éste dióse principio a un terzetto sobre temas de la Lucía, arreglado para Piano, Arpa y Violín por D. Agustín Millares, y egecutado (sic) por las señoritas D.^a María del Carmen, D.^a María del Pilar del Castillo y el mismo Sr. Millares.

Entonces tuvimos el gusto de oír por primera vez la magnífica arpa de Erard que el Sr. Conde de Vega Grande ha hecho venir de París, para la señorita su hija, en cuyas manos nos produjo una sensación inesplicable (sic) de placer que en vano intentaríamos traducir con palabras. Sus brillantes acordes que con tan admirable perfección se hermanan con la dulce voz del violín, y los variados arpeggios que con tanta soltura y maestría la vimos ejecutar, nos arrancaron repetidos aplausos, (...) Hermoso era en verdad oír las celestiales melodías de Donizetti desprendidas de las cuerdas del violín, subir en alas del arpa, sostenidas por los suaves acordes del piano para extenderse luego por el salón, y llenarlo con su mágica armonía (...) Al Rondino siguió un dúo de arpa y piano sobre temas de la Sonámbula compuesto por Bohsa (sic) y egecutado (sic) por las Stas. D. María del Pilar del Castillo y D. Rosario del Castillo Olivares (...) A este dúo siguió una fantasía con variaciones sobre un tema de la Beatrice escritas por Labarre, que tocó en el arpa la Sta. D. Pilar del Castillo. En esta linda composición pudo lucir la joven aficionada todas sus brillantes disposiciones, porque el arpa se oía vibrar clara y sonora por toda la extensión del Teatro, sin que se perdiera uno solo de sus preciosos acordes. El tema fue interpretado en toda su elegante sencillez, y las variaciones graciosas y bien seguidas produjeron un efecto sorprendente, tanto por los hermosos sonidos que supo sacarle al instrumento, como por la delicada egecución (sic) de las notas...”⁴⁴



10. Pedro Agustín del Castillo y Bethencourt.
“IV Conde de la Vega Grande”
Archivo de D.^a Susana del Castillo

Con este concierto se pudo introducir en Canarias, o por lo menos en Las Palmas, el Arpa de Pedales de doble movimiento patentada hacía 42 años por el célebre constructor de pianos Sebastián Erard. Concretamente el instrumento con el que tocó Pilar del Castillo era de la Casa Erard y fue traído expresamente de París por su padre El Conde de La Vega

⁴⁴ *El Porvenir de Canarias*: 27-IV-1853.

Grande. Desgraciadamente no ha llegado hasta nosotros este instrumento⁴⁵ aunque sólo hemos encontrado cuatro referencias más sobre esta tipología arpas utilizadas en Canarias desde su patente en 1810 hasta 1935: la fotografía del arpa Lyon & Healy que utilizó Esmeralda Cervantes desde 1880, la fotografía del salón de música del domicilio particular de Carmen Cardoso en Las Palmas en la que podemos observar un arpa “Erard” de estilo gótico, la fotografía del arpa “Erard” modelo Grecia que era propiedad de Rosario Suárez en 1906, entre otras, y tal vez el instrumento original del arpa Erard modelo Gótico perteneciente a Luisa Stauffer y a López del Cid, arpistas de la Orquesta de Cámara de Canarias, conservado en el hall del Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife en estado de gran deterioro.

Suponemos que habría más arpas en esta época en Canarias, aunque en contados casos, debido a su elevado precio y a que eran instrumentos que se tenían que importar de Francia (Erard) y EEUU (Lyon & Healy). Esmeralda Cervantes tenía más de un instrumento, como podremos ver más adelante, así como los arpistas aficionados que hubo en Las Palmas que dieron conciertos entre 1873 y 1909.

Al respecto encontramos un curioso anuncio en la prensa local de 1926 donde *Las señoras de las Conferencias de San Vicente de Paul*⁴⁶ sorteaban un Arpa en beneficio de la construcción de un salón-escuela en un solar de la calle Pasteur de Las Palmas. No sabemos si este instrumento perteneció a alguno de estos aficionados, aunque suponemos que, de serlo así, sería de pedales.

130



11. “Un Concierto”. Copia del célebre cuadro de R. López, grabado por Bong
La Ilustración Artística: 11-I-1892

Muestra del desinterés que sufrió el arpa entre 1910 y 1944, fecha esta última en la que resurge la Orquesta Filarmónica después de una larga época de decadencia, lo vemos cuando, después de un año, el *agraciado con el n° 1591* del sorteo⁴⁷ no había recogido el instrumento y se tuvo que poner a la venta.

La Colonia Británica, asentada en Las Palmas de Gran Canaria desde 1880 hasta 1914 supuso una etapa de rico intercambio de beneficios económicos para las dos comunidades. Los británicos organizaban junto a los ciudadanos canarios reuniones, soirées, bailes, garden-parties, pic-nics, práctica de diversos deportes y juegos, veladas

⁴⁵ Entrevista personal con D. Alejandro del Castillo, Conde de La Vega Grande.

⁴⁶ *Diario de Las Palmas*: 7-I-1926 y *La Provincia*: 9-I-1926.

⁴⁷ Véase CASTELLANO, en *La Provincia*: 15-I-1927.

teatrales y musicales, lectura y creación literaria, fruto de los cuales hubo representaciones de ópera, bien por grupos de aficionados o por compañías inglesas foráneas de paso por las islas, además de espectáculos de variedades y *tableaux vivants*, destinados al entretenimiento de los turistas. Los escenarios más habituales para la realización de estos espectáculos y conciertos eran el Hotel Santa Catalina y el Hotel Metropole de la capital.⁴⁸

La “Sociedad Filarmónica” y la “Orquesta Filarmónica” de Las Palmas de Gran Canaria

Desde 1846 resalta la presencia ininterrumpida de la “Sociedad Filarmónica” en Las Palmas, manteniendo viva y pujante una actividad musical en Gran Canaria de elevado prestigio. Nació en su seno la Orquesta Filarmónica de Las Palmas la cual, como veremos seguidamente, tuvo un período de crisis o de baja actividad entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Como reseña A. Castellano:

*“...La música clásica, la ópera, la zarzuela, la polifonía, la Orquesta, el Conservatorio, la pléyade de ciudadanos que aman la música o practican un instrumento musical, junto al sentido y el oído musical de los canarios y el cultivo del folclore vernáculo, todo ello debe gratitud a una Sociedad Filarmónica, constante en la vigilia para que la llama de la música nunca claudicara en el olvido (...) Gran Canaria y Las Palmas han podido disfrutar en vivo de la presencia de los grandes de la música universal, de los compositores y de sus mejores intérpretes...”*⁴⁹

131

Vemos en la historia de esta formación cinco periodos⁵⁰ diferenciados desde su fundación, hasta la actualidad:

1º Periodo (1845-1855). Tras la disolución de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas muchos cantores e instrumentistas se trasladan a Tenerife quedándose otros en Las Palmas, dando lugar al nacimiento de la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas y su Pequeña Orquesta en 1845 como sociedad gremial de músicos. Agustín Millares Torres es el que va a reactivar y a dirigir en sus inicios a una orquesta de aficionados, herencia de la antigua Capilla de Música de la Catedral, que va a ser la futura Orquesta Filarmónica de Las Palmas, creadora de una Academia Musical, germen del actual Conservatorio. Millares Torres va a ser el encargado de la enseñanza del arpa en estos primeros años de la Sociedad Filarmónica, teniendo como alumna a Pilar del Castillo Westerling.⁵¹

2º Periodo (En 1855-1866). Se establece una Sociedad Filarmónica de Las Palmas desvinculada del Gabinete Literario como sociedad corporativa de músicos y en 1866 se producen cambios en ella, dejando fuera a Agustín Millares. Se nombra una junta directiva desapareciendo la original razón de ser de la sociedad como asociación de músicos. Surgen paralelamente a este tipo de sociedades otras asociaciones musicales como son las bandas

⁴⁸ Véase MARTÍNEZ BERRIEL (1993).

⁴⁹ *La Provincia*: 6-III-2003.

⁵⁰ Véase SIEMENS HERNÁNDEZ (1995).

⁵¹ Véase el Capítulo V de la presente Tesis Doctoral.

civiles y militares. El jueves 22 de noviembre de 1855 se produce el primer ensayo de la Sociedad Filarmónica en el ex-convento de Santo Domingo.⁵²

“...La orquesta, (...) tomará una nueva organización, su dotación se aumentará con una renta fija a cada instrumentista, pagada directamente por el Cabildo (...) recompensa a un músico por su “ trabajo penoso, difícil y continuo...”⁵³

Desde 1861 en el Teatro de Cayrasco de Las Palmas:

“...comenzaron a actuar con cierta frecuencia compañías de ópera italiana y de zarzuela que, si bien solían traer sus propios directores de orquesta y algunos instrumentistas como cabezas de atril, beneficiaban a muchos profesores de la Filarmónica con sus contratos...”⁵⁴

Estas compañías podrían haber traído a algún arpista, como veremos que ocurre posteriormente, pero durante los once años que dura esta etapa no encontramos referencia alguna al respecto.

3º Periodo (1866-1944). El objetivo principal en esta etapa será:

“...conseguir una orquesta estable completa, conciertos privados y una academia de música eficaz y profesionalmente llevada, cuya implantación constituirá el germen del actual Conservatorio Superior de Música de Las Palmas...”⁵⁵

132

Larga etapa de 78 años que va a marcar en 14 años, concretamente en 1880, un antes y un después, en lo referente al Arpa de Pedales en el Archipiélago, con la llegada y posterior residencia de Esmeralda Cervantes. 20 años después del memorable concierto de Pilar del Castillo en el Gabinete Literario, será Joaquín Escudero el que actuará en 1873 con la Orquesta Filarmónica; pero será después de los conciertos dados en 1880 por Esmeralda Cervantes en Las Palmas donde surge una gran afición por el arpa entre la emergente burguesía decimonónica local.



12. La Orquesta Sinfónica de Las Palmas
Eco de Canarias: 24-IV-1974, p.19

“...En memorables veladas de la Filarmónica, bajo la dirección del maestro Valle, rememoramos que tomaban parte, como aficionadas al

⁵² *El Ómnibus: 28-XI-1855.*

⁵³ *Ibidem:1-VII-1857.*

⁵⁴ Véase SIEMENS HERNÁNDEZ (1995).

⁵⁵ *Ibidem.*

*arpa, distinguidas jóvenes de la sociedad canaria, que a estas alturas serán ya respetables abuelas... ”*⁵⁶

Éstas serían Carmen Cardoso (1882), Ana M.^a Caballero Rodríguez (1903) y Rosario Suárez Viejo (1906). Durante esta época debió estudiar arpa en París Carlota Arencibia, natural de Teror, ya que en 1912 se trasladó desde esta ciudad a New York para dar varios conciertos.

La orquesta, tras su reorganización en 1866, alcanzará su máximo apogeo durante esta época con el director Bernardino Valle y veremos después un progresivo declive⁵⁷, en el cual aparece como arpista de dicha agrupación Juana de Crussat en 1943, hasta su resurgimiento en 1944 después del concierto dado en el Teatro Pérez Galdós por la Orquesta de Cámara de Canarias en 1937, con la que actuó y figuraba como integrante de su plantilla la arpista y pianista Luisa Stauffer.

Otras referencias al arpa durante esta etapa las encontramos con Rita Villa, arpista de la “*Compañía de Ópera del Sr. Antón*” que actuó en Las Palmas en 1896 y en 1927 con el concierto que dio la arpista María Mingo de Moreno en el entonces “Circo Cuyás”.

4º Periodo (1944-1972).⁵⁸ Asistimos a la reorganización de la Sociedad Filarmónica en 1944.

*“...La orquesta (...) Se ha podido reunir a todos, los que saben tocar. (...) Se ha podido, (...), levantar y sostener, (...) una fe perdida o entibiada;...”*⁵⁹

Desde 1943 hasta 1967 el uso del arpa en la orquesta fue escaso o prácticamente nulo, hueco que llegó a suplirse con la incorporación por varios años del arpista austriaco Sepp Morscher, aunque en 1969 vemos que la arpista Ángeles Domínguez actúa en el “Festival de Ópera de Canarias” (Las Palmas). A finales de los años 50:

*“ ...hay que señalar la falta -sensibilísima- de necesarios puestos, tal el arpa, que impide casi por completo la presencia de los autores contemporáneos en los conciertos...”*⁶⁰

En este momento la orquesta se encuentra en momentos bajos ya que “*se tambalea casi hasta desaparecer*”⁶¹ mientras que la situación en Tenerife es diferente debido a la existencia del Conservatorio de Música, en el cual hubo consecutivamente tres profesoras de arpa desde 1935 hasta principios de los años 60 y a la *fuerte personalidad del director de la orquesta*⁶², aunque no llegara a crear escuela que diese continuidad a la interpretación del instrumento en dicha isla.

⁵⁶ *La Provincia*: 27-II-1953.

⁵⁷ “*Esta sociedad que tantas y tan valiosos servicios ha prestado y que está llamada á seguir prestándolos, se derrumba por la mata, (...), el abandono á que se le ha condenado...*”, en *Diario de Las Palmas*: 4-V-1908.

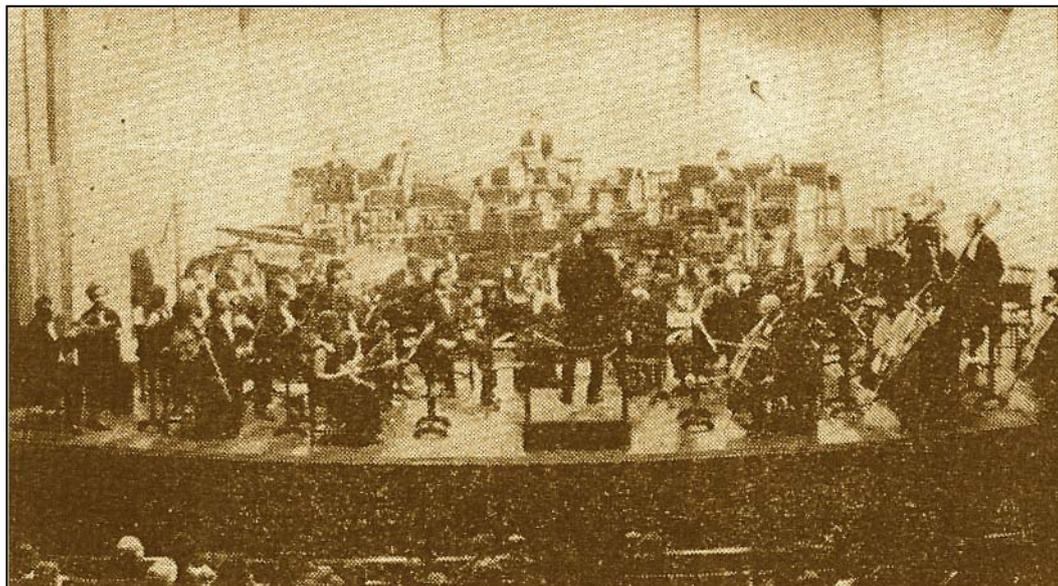
⁵⁸ Véase sobre este punto QUEVEDO (1963), (1964) y (1973).

⁵⁹ *La Provincia*: 26-IV-1944.

⁶⁰ *Diario de Las Palmas*: 15-XII-1956.

⁶¹ *La Tarde*: 26-X-1957.

⁶² *Ibidem*.



13. Orquesta Sinfónica de Las Palmas en la que podemos observar a S. Morcher como arpista de la misma
El Eco de Canarias: 21-XI-1976, p.13

134

De esta época cabe destacar que desde la dirección de la orquesta por Obradors entre los años 1945 y 1972 actúa en Las Palmas una generación irreplicable de Concertistas Españoles de Arpa reconocidos a nivel mundial como son Rosa Balcells (1945), Nicanor Zabaleta (1953, 1968 y 1974), siendo de los años 1952 al 1954 un período pródigo en “*conciertos orquestales y solistas locales y visitantes*”,⁶³ Marisa Robles (1958) con el director G. Rodó, a la que visitó su profesora la arpista Luísa Menargues y M.^a Rosa Calvo (1963, 1964 y 1972), la cual interpretó entre 1963 y 1964 bajo la dirección de G. Asensio obras poco frecuentes de compositores europeos y del patrimonio hispano como J. M. Franco y E. Echevarría.

En 1963 se mira por el futuro de la Orquesta Filarmónica para lo que se pretende su apertura al exterior y al turismo más allá de los “Conciertos de Invierno” y se desea una buena sala de conciertos, así como se plantea un incremento en el número de profesores que conforman la plantilla orquestal y una renovación del instrumental.⁶⁴

Durante los años 1967 y 1970, correspondientes a las tres últimas temporadas de M. Gols al frente de la orquesta, la Sociedad Filarmónica organizó 61 actos musicales de diversa índole⁶⁵, destacando la incorporación en la plantilla del arpista austriaco Sepp Morscher. Hecho que supuso, como veremos más adelante, la solución al problema que la agrupación tenía por la falta de un arpista estable en la orquesta, sobre todo para poder interpretar música impresionista, como vemos reflejado en la prensa de 1967 y 1969, destacando las intervenciones del arpa en *Petite Suite* de C. Debussy y las matizaciones de timbres y sonoridades del arpa, entre otros, en la interpretación de la *Pavana para una Infanta Difunta* de M. Ravel.

Esta cuarta etapa finaliza en diciembre de 1972 con la emancipación de la Sociedad Filarmónica de la orquesta y el traspaso al Ayuntamiento capitalino del Conservatorio de dicha sociedad. Cabe destacar que durante este año la actividad pedagógica y divulgadora de la orquesta en los colegios se había consolidado plenamente dando lugar al nacimiento

⁶³ Véase SIEMENES HERNÁNDEZ (1995).

⁶⁴ *Isla*, nº 23 (1963).

⁶⁵ Véase SIEMENES HERNÁNDEZ (1995).

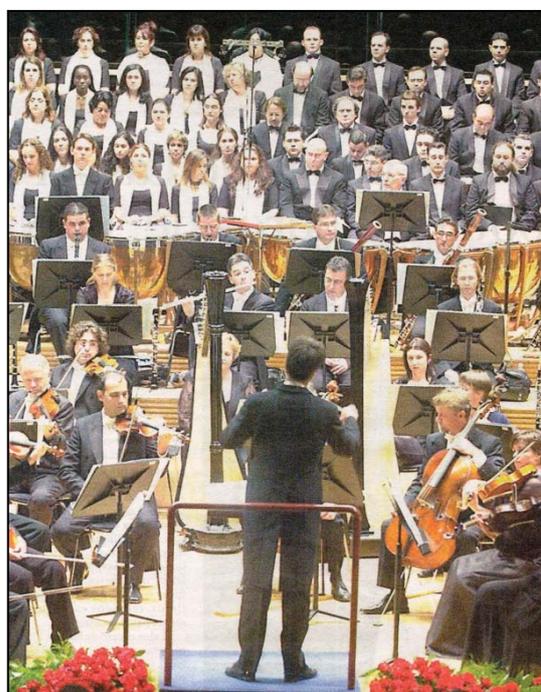
de una “Asociación de Conciertos Escolares”. Desde 1971 veníamos observando un auge de las audiciones para escolares llegando a consolidarse entre 1970-1971 con los “Conciertos Escolares”, como veremos más adelante en el presente apartado.

5º Periodo (1973-2012). En 1974 la Orquesta hasta ahora denominada “Filarmónica”, tras su emancipación de la propia Sociedad Filarmónica, pasa a denominarse “Orquesta Sinfónica”.

“... Vaya por delante- (...) -la aceptación desde hoy, del nuevo nombre de “Orquesta Sinfónica de Las Palmas” de la que hasta ayer fue “Orquesta Filarmónica de Las Palmas” y antes “Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas”, a salvo de la natural sustitución de alguno de sus componentes...”⁶⁶

Cabe destacar el hecho curioso de la dirección de la orquesta, en 1974, por el arpista Sepp Morscher:

“... con la actuación de la Orquesta se iniciaron los actos culturales programados para nuestras fiestas de San Pedro Mártir en el Teatro Pérez Galdós. Simpática actuación que tuvo por hombre preeminente a Sepp Morscher, figura ya de la vida musical de Las Palmas, artista de extenso mundo, chelista, director diverso, arpista de la propia Orquesta Filarmónica y, ahora, en director de la Orquesta Sinfónica. Sepp Morscher, casi venerable ya, pero jovial, conocedor de su oficio y de su música, identificado con sus compañeros, maestro, condujo con notable encanto, (...) a una agrupación instrumental que continúa en sus viejas condiciones: claras desigualdades en la calidad de sus intérpretes – a nivel de sonoridad – y manifiestas ondulaciones en el empaste, frente a pasajes de gran talante. Ello, aún habiéndose procedido a la incorporación de nuevos elementos (...) El acontecimiento formaba parte también de los “conciertos populares” que patrocina nuestro Ayuntamiento...”⁶⁷



14. OFGC
La Provincia: 2009

En 1975 M. Gols decide renovar la plantilla orquestal para alcanzar una mayor calidad y también buscar músicos en Inglaterra y Norteamérica, lo que produjo la llegada a la orquesta de instrumentistas jóvenes y buenos profesionales, entre los que se encontraba en 1977 la arpista galesa V. Aldrich Smith.

En 1976, concretamente el 3 de noviembre, se presentó la orquesta con el nuevo nombre “Orquesta Insular”, dentro del “Plan General del Cabildo Insular” como único

⁶⁶ *El Eco de Canarias*: 24-IV-1974.

⁶⁷ *Ibidem*.

patrocinador de la orquesta desde ahora, lo cual solucionó la *crisis orquestal que había en Las Palmas*.⁶⁸ Durante el bienio 1978-1979 se constituye un Patronato para la resolución de problemas financieros y, a partir de ahora, la orquesta contará con un total de 68 profesores: 20 violines (10 primeros y 10 segundos), 8 violas, 4 bajos, 3 flautas, 3 oboes, 3 clarinetes, 2 fagotes, 5 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, tuba, arpa, timbal y 2 percusionistas.

Cabe destacar en 1980-1981 la puesta en marcha y andadura de la “Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria” tutelada por el Cabildo Insular, situación que perdura hasta la actualidad.

En 1983 actúa como solista Ángeles Domínguez, interpretando el *Concierto para Arpa y Flauta* de Mozart junto a la Orquesta Filarmónica. Cabe destacar como prueba de la falta de arpista desde mediados de los años 80 hasta 1987, la suspensión de un concierto programado en abril-mayo de 1987 en la que se iba a interpretar la suite *Cascanueces* de Tchaikowsky, después de una *discusión sobre su interpretación sin la presencia del arpa*.⁶⁹ Entre 1985 y 1987 llega a la plantilla orquestal la que es su arpista titular hasta la actualidad C. Williams. También colabora habitualmente Nadezda Chernetsky, entre otros.

El 22 de octubre de 1997 la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria hace su primer ensayo en el recién estrenado Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas, inaugurando además la época presente y futura de la agrupación.

La orquesta participa habitualmente en el “Festival de Música de Canarias” y ha colaborado con el “Festival de Zarzuela de Canarias” en los años 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2010 y 2011, además de ser la encargada de la parte musical de numerosas representaciones del “Festival de Ópera de Canarias”. También destacaremos su colaboración en espectáculos donde el arpa ha estado presente en las orquestaciones y arreglos como el “Homenaje a Néstor Álamo” en julio de 2007 y el concierto del cantante Sting el 13 de julio de 2011 en el Estadio Insular de Gran Canaria, entre otros.

136

La Orquesta Sinfónica de Las Palmas de Gran Canaria⁷⁰

Dicha orquesta fue presentada por primera vez ante el público, el 29 de mayo de 1999, en el Teatro Pérez Galdós lleno de expectación. La crítica especializada valoró positivamente el nivel artístico del concierto así como las posibilidades que se abren a la sociedad canaria con esta nueva oferta en el abanico cultural isleño. Esta asociación de músicos se crea con la finalidad de dar respuesta a dos demandas sociales. Por un lado, cubrir las prestaciones que la emblemática Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, saturada de compromisos, no puede llevar a cabo y por otro, facilitar a los jóvenes instrumentistas canarios la práctica orquestal necesaria para poder integrarse en conjuntos sinfónicos del más alto nivel.

La Sinfónica de Las Palmas comienza su temporada 99-00 con esta colaboración en el Concierto Inauguración del Órgano del Auditorio Alfredo Kraus. Desde 1999 ha participado ininterrumpidamente en el “Festival de Zarzuela”, concretamente en los años 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 y 2012. También ha participado en algunas representaciones operísticas dentro del “Festival de Ópera de Canarias”, entre otros eventos.

⁶⁸ *Ibidem*: 24-X-1976.

⁶⁹ *Diario de Las Palmas*: 23-X-1987.

⁷⁰ Información obtenida de los programas de concierto y de la prensa local del s. XX.

*La Orquesta “Bela Bartók” de Las Palmas*⁷¹

Fundada en el año 1992 con un proyecto artístico y una base pedagógica todos los componentes han pasado por una etapa educativa. La orquesta nació a través de escuelas como la Academia Privada Fran-Bach. Está formada por una base de 15 componentes, pero se suman músicos y se va completando con los distintos proyectos, llegando a ser hasta 50.

Ha realizado actuaciones en todo el Archipiélago Canario y en diversos escenarios culturales como: Teatro del Puerto Rosario (Fuerteventura), Casa de la Cultura de Yaiza (Lanzarote), Plaza de los Llanos de Aridane (La Palma), Sala de Cámara del Auditorio Alfredo Kraus, Auditorio del Conservatorio Superior de Las Palmas de Gran Canaria, Paraninfo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Gabinete Literario de Las Palmas, entre otros. Ha participado además en varios encuentros culturales como: “I Encuentro de Escuelas de Música” de Las Palmas de Gran Canaria, “Conciertos de Semana Santa”, “VII Festival de Jóvenes Músicos” en Trondheim (Noruega), en la Catedral Votiva de Viena (Austria), en la Sala Sinfónica del Auditorio Alfredo Kraus, Sala de Cámara del Auditorio Alfredo Kraus y un concierto en Villamayor (Zaragoza-diciembre de 2006) homenajeando al maestro Bernardino Valle. Ha publicado varios CDs incluyendo repertorios clásicos y de compositores canarios del Siglo XIX.⁷²

De la escasa participación del arpa dentro de la plantilla orquestal de esta agrupación destacaremos la colaboración de los arpistas W. Abou-Medlej, con la interpretación en diciembre de 2007 del *Oratorio de Navidad* de C. Saint-Saëns y de J. I. Pascual (2009) en el Paraninfo de la ULPGC.

*La Joven Orquesta de Gran Canaria (JOGC)*⁷³

137

Siendo una de las Jóvenes Orquestas pioneras de España, su origen se remonta a 1989 dentro del marco de la “Fundación Canaria Orquesta Filarmónica de Gran Canaria”, paralela a la creación de la academia que esta Fundación posee.

Entre 1994 y 1995 fue dirigida por el violinista Juan Sanabras. Desde principios de 1998 y hasta la actualidad, Zdzislaw Tytlak es su director titular. En estos últimos años ha llevado la música sinfónica a casi todos los rincones de Gran Canaria, participando asimismo en el ciclo “Gran Canaria en Concierto” de la Fundación OFGC. En febrero de 2010 ofrecía un “Concierto Benéfico por Haití” junto a los Coros de la OFGC. Son varias decenas los jóvenes que han pasado por sus filas que son actualmente músicos profesionales y, desde el año 2000 hasta la actualidad, sus arpistas han sido: M.^a Dolores Marrero (2000-2005), Wendy Abou-Medlej Martel (2005-2008) y Víctor Ojeda Bautista (2008 hasta la actualidad).

⁷¹ Información obtenida de los programas de concierto, de la prensa local del s. XX y de entrevista personal con el compositor y director J. Brito.

⁷² CD nº 35 de la Serie RALS.

⁷³ Información obtenida de los programas de concierto y de la prensa local del s. XX.

La Orquesta Universitaria “Maestro Valle”⁷⁴

Dirigida por el compositor y director del “Aula Alfredo Kraus” del Vicerrectorado de Cultura y Deporte de la ULPGC José Brito, está formada aproximadamente por 60 componentes entre estudiantes de la ULPGC, alumnos del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas, Conservatorio Superior de Música de Canarias y músicos externos como apoyo profesional. En su presentación llevada a cabo el viernes 22 de enero de 2010 en el Paraninfo de la ULPGC, la orquesta interpretó el siguiente repertorio: *Alborada*, de la obra *Capricho Español* de Rimsky-Korsakov; *Danzas Polovsianas*, de la obra *Príncipe Igor* de A. Borodin; *Procession of the Sardar*, de la obra *Caucasian Sketches* de M. Ippolitov-Ivanov; *Tres Danzas*, de la obra *El Cascanueces* de Tchaikovsky; y *Berceuse y Finale*, de la obra *El Pájaro de Fuego* de I. Stravinsky.

- ***La Joven Orquesta de Canarias (JOC)***

Esta agrupación sinfónica surgida en 2000 de ámbito regional y de duración efímera fue el resultado final de un proyecto que viene a sumarse a las orquestas juveniles que proliferan por España. Al igual que esas agrupaciones, la Joven Orquesta de Canarias ofreció enormes expectativas de desarrollo profesional y humano a los alumnos que cursaban los últimos cursos de carrera o que continuaron sus estudios de postgrado. La Orquesta estaba formada por 78 músicos, entre 14 y 26 años, procedentes del Archipiélago y de la Península que habían pasado pruebas selectivas para acceder a ella. Lutz Kohler como Director e Isabel Vila como Directora Artística coordinaron a un cualificado plantel de profesores encargados de sacar el máximo rendimiento y cohesionar a cada una de las secciones y familias instrumentales, a excepción del arpa.

La única arpista que perteneció a la plantilla orquestal fue M^a Dolores Marrero, la cual fue la primera alumna en obtener en 2001 el Título de “Profesor Superior de Arpa”, en el entonces Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria, bajo la tutela del profesor D. José I. Pascual.

- ***Conciertos Escolares, En Familia y Para La Tercera Edad***

Con Marçal Gols como director de la Orquesta de la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas nacen a partir de 1970 los “Conciertos Escolares” en Las Palmas. En 1972, fruto de la culminación de la actividad pedagógica y divulgativa llevada a cabo por estos conciertos se crea la “Asociación de Conciertos Escolares”. En ella participaban miembros del equipo del director Gols y representantes de los centros de enseñanza que mantenían y estimulaban esta actividad.

*“...La orquesta se fragmentaba para estas actuaciones en diversos grupos de cámara, por familias de instrumentos, para recomponerse luego, en las sesiones culminantes, como agrupación sinfónica entera...se traían de fuera solistas de diversos instrumentos, lo que resultaba muy atractivo para el joven público, y los conciertos eran debidamente explicados...”*⁷⁵

⁷⁴ Información obtenida de los programas de concierto, de la prensa local del s. XX y de entrevista personal con el compositor y director J. Brito.

⁷⁵ Véase SIEMENS HERNÁNDEZ (1995).

Debido al éxito de estos conciertos algunos de los músicos invitados para ofrecerlos dieron “*conciertos públicos de carácter popular*”,⁷⁶ a partir de 1971, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas. Así vemos que durante este año actuó la arpista M.^a Rosa Calvo en dicho teatro, dentro del ciclo titulado “Conciertos Populares”.

En Tenerife se ofrecían en 1970 los denominados “Conciertos para la Juventud”, organizados por la “Sección Femenina” y la Delegación Provincial de Educación y Ciencia, en los que actuó la arpista Giselle Herbert por diversas ciudades tinerfeñas. De los años 1977 a 1981 el Cabildo Insular de Tenerife organizaba los “Conciertos Escolares” en los que colaboraba la Orquesta Sinfónica de Tenerife.



15. Primeros “Conciertos Escolares” de Gran Canaria
Eco de Canarias: 22-V-1975, p. 22

Aunque en 1990 la Orquesta Filarmónica inicia sus “Conciertos Escolares”, la “Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria” los puso en marcha mediante un proyecto en 1992, iniciativa que ha ido un creciendo y madurando, en el que se han involucrado numerosos centros escolares de la Isla de Gran Canaria. Actualmente los “Conciertos Escolares” de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria van dirigidos a escolares de 4 y 5 años de Infantil y 1º y 2º de Primaria (menores de 8 años); niños de 3º, 4º, 5º y 6º de Primaria (mayores de 8 años); y jóvenes de 1º, 2º, 3º y 4º de Secundaria (mayores de 13 años). También se organizan “Conciertos para la Tercera Edad” y “Conciertos en Familia” para familias completas.

La participación del arpa clásica en ellos como solista, además de pertenecer a la plantilla orquestal, la podemos ver en los siguientes años:

- 1995: Participación de Catrin Williams en “Conciertos Escolares” con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 1998: Participación de Catrin Williams en “Conciertos Escolares” y “Conciertos para la Tercera Edad” con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 2000: El Departamento de Actividades Educativas de la Orquesta Sinfónica de Tenerife organiza tres series de “Conciertos Escolares” al año. Así vemos que en el año 2000 actuó Victoria Carlisle como solista.

⁷⁶ *Ibidem*.

- 2013. Actuación de Catrin Williams (arpa) en los “Conciertos en Familia” de la OFGC, dentro del programa titulado “Con cuerda para (un) rato”, junto a Sergio Alonso (piano), Víctor Batista (guitarra, guitarra midi, timple y banjo) y Svetoslav Koytchev (violín).

No sólo en estos conciertos para niños y adultos participaba el arpa clásica sino que otras tipologías lo hicieron, como es el caso de la Guitarra-Arpa, interpretada por Víctor Batista en 1998, así como instrumentos inventados con materiales reciclados.

II.3 Teatros, Sociedades Recreativo-Culturales y Auditorios de Canarias ⁷⁷

En la vida musical promovida por los estamentos sociales más favorecidos de la sociedad canaria era frecuente la ejecución de piezas vocales e instrumentales extraídas de las óperas, mayoritariamente italianas y francesas, cuya interpretación solía correr a cargo de músicos profesionales o aficionados locales dentro de todo tipo de actos públicos o privados, como los de las Sociedades Filarmónicas y demás asociaciones culturales, bailes, veladas particulares, entre otros. Los requerimientos sociales y culturales de la burguesía isleña decimonónica aceleraron la aparición por todo el Archipiélago de nuevas tipologías arquitectónicas como los teatros y sociedades recreativo-culturales, dando cabida a numerosas representaciones escénicas, bailes, conciertos, recitales, etc., en los que la música desempeñaba un papel clave, construyéndose en Canarias varias salas para espectáculos públicos.

A mediados del siglo XIX las islas disponían de seis teatros y, a medida que avanzó esta centuria, surgieron nuevos salones que canalizaban la vida escénica del Archipiélago, como son el Teatro Chico en Santa Cruz de La Palma, el Teatro Guimerá en Santa Cruz de Tenerife y el Teatro Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria.

• GRAN CANARIA

Durante el primer tercio del s. XIX la vida en Las Palmas transcurría dentro de un clima apacible siendo poca la diferencia entre las diferentes clases sociales.

“La educación de los jóvenes se reducía a puntear una guitarra, cantar de oído, bailar una contradanza, aprender las cuatro reglas de la Aritmética y escribir con algunos errores gramaticales (...) Todas las manifestaciones artísticas de la ciudad eran desempeñadas por grupos de aficionados, o por compañías de cómicos que a cargo de un empresario, daban representaciones en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas (...) se habilitaban salas y patios de casas situadas en distintos lugares de la población.” ⁷⁸

141

Había representaciones musicales en lugares tan dispares como el patio del Palacio Episcopal de Las Palmas en 1822 el patio de la casa de los Bethencourt en la calle de los balcones *arreglado provisionalmente como teatro*⁷⁹, llegando además a actuar por una larga temporada una compañía de ópera en el Corral de Consejo en 1834, sito en la calle de la Carnicería, que *“...hace esquina a la calle Colón y placetilla de San Antonio Abad...”* ⁸⁰ Este corral estaba formado por un patio de grandes dimensiones y espaciosa galerías en una primera planta.

“...el escenario se levantaba en el fondo del patio, ocupado el resto por bancos y sillas de paja muy usadas en el país y los palcos estaban en la galería central y laterales.” ⁸¹

⁷⁷ Véase SIEMENS HERNÁNDEZ (1995); HERNÁNDEZ SOCORRO (1992), (2004), (2009); DE LUXÁN MELÉNDEZ-HERNÁNDEZ SOCORRO (2005) y SAAVEDRA ROBAYNA (2008).

⁷⁸ Véase BOSCH MILLARES (1967).

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ *Ibidem.*

En 1835 y 1837 hubo representaciones de una *compañía de volatineros* acompañada de cantantes extranjeros en el patio del ex-convento de San Agustín.

Teatro Cairasco (1845). Las Palmas de Gran Canaria

Con todas estas representaciones diseminadas por distintos lugares de la capital grancanaria durante la primera mitad del s. XIX:

*“...se fue despertando el ambiente artístico de la ciudad y adquiriendo el pueblo cierto grado de cultura, que se extendió a otras facetas de la vida, pero se hacía notar la falta de un teatro que reuniera capacidad suficiente, condiciones acústicas y comodidades necesarias, para estar a prueba de las inclemencias del tiempo y de la curiosidad de los vecinos...”*⁸²

El 18 de noviembre de 1839 se encargó de realizar el proyecto de construcción del nuevo teatro una comisión compuesta por Francisco María de León, José del Castillo (Conde de la Vega Grande), Domingo Penichet, Vicente Suárez, Benito Lentini y Domingo J. Navarro. Dicho teatro sería propiedad de los accionistas que contribuyeron económicamente y sus herederos. Se construiría el nuevo edificio sobre el solar del antiguo Convento de Santa Clara o de San Bernardino de Sena, que fue fundado en 1664, donde estaban las casas pertenecientes a Cairasco de Figueroa, del cual tomó su nombre el teatro. El 1 de febrero de 1842 se colocaba la primera piedra cuyo proyecto y dirección fue encargado a Santiago José Barry. El coste total de las obras ascendió a 16.500 pesos.

142

El teatro estaba compuesto de un hermoso edificio de dos pisos constituido por un cuerpo central y dos laterales, cuya fachada tenía un balcón sostenido por seis columnas. En uno de los laterales del edificio tenía su sede la Sociedad “Gabinete Literario y Recreo”. Su inauguración tuvo lugar el 1 de enero de 1845 a cargo de los componentes de la *Sección Dramática y Filarmónica del Gabinete Literario*.⁸³

En torno al Teatro Cairasco se produciría el nacimiento de dos de las sociedades culturales más importantes de esta ciudad: el “Gabinete Literario” (1844) y la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas (1845), las cuales contribuyeron a fomentar la afición y la actividad musical en esta población. El Gabinete Literario contó en sus inicios con una *Orquesta de Aficionados* integrada por instrumentistas locales relacionados con la Capilla de Música de la Catedral que, desde hacía algunos años, venía participando en todo tipo de actos cívicos y religiosos. Estos músicos crearían el 1 de junio de 1845 la “Sociedad Filarmónica”.

Agustín Millares Torres, tras su llegada a Las Palmas a mediados del s. XIX, se hace cargo de la orquesta de aficionados que actuaba en los salones donde estaba instalado el Gabinete Literario y en el propio Teatro, donde se representaron entre 1850 y 1856 varias óperas y zarzuelas compuestas por el propio Millares. Cabe destacar el concierto dado por Pilar del Castillo en 1853, entre otros, con un arpa Erard traída expresamente de París. A partir de ahora actuarán numerosas compañías de zarzuela, comedias, dramas y ópera en el Teatro Cairasco, despertando mayor entusiasmo éstas últimas. Igual acogida tendrían los conciertos y bailes celebrados con motivo de la llegada al puerto de escuadras extranjeras y los festivales nacionales y locales. Destacaremos además del concierto con

⁸² *Ibidem.*

⁸³ *Ibidem.*

arpa ofrecido por Pilar del Castillo citado anteriormente, el que dio Joaquín Escudero con el mismo instrumento en 1873.

El Teatro Cairasco continuó funcionando hasta el mes de abril de 1890 en que actuó por última vez la Compañía *Lambasini*, poco después de haber sido adquirido por el Gabinete Literario:

*“...después de cuarenta y cinco años de vida artística intensa, profunda y llena de emociones. (...) con su desaparición el arte se trasladó al gran teatro de Las Palmas, llamado después Tirso de Molina y Pérez Galdós (...) en él sembraron nuestros antepasados las semillas que tantos frutos artísticos han dado en nuestras generaciones actuales.”*⁸⁴

Teatro “Tirso de Molina”, “Gran Teatro”, “Teatro Nuevo” o Teatro “Pérez Galdós”. Las Palmas de Gran Canaria

El 6 de diciembre de 1890 fue inaugurado oficialmente como “Gran Teatro de Las Palmas” o Teatro “Tirso de Molina” situado en la calle Lentini, actuando la Compañía de Ópera *Medini* con la representación de *La Traviata* de G. Verdi. La orquesta de dicha compañía estaba compuesta de *seis profesores*.⁸⁵ Teatro cuya idea de construcción surge en 1866 de un grupo de ciudadanos entusiastas del progreso y cultura de la ciudad que fundaron una sociedad constituida por acciones de 60 escudos cada una. Antes de ser terminado en 1890 el teatro ya había dado algunas funciones habiendo sido empezado por este grupo de accionistas, teniendo que ser paralizadas las obras varias veces en el transcurso de algunos años, no sin ello ser obstáculo para que en 1880 diera la eminente arpista Esmeralda Cervantes sendos conciertos en su escenario, conocido entonces con el nombre de “Teatro Nuevo”.

En 1918 se produce un fortuito incendio que provoca el cese de su actividad hasta que en 1928 renace con el nombre de Teatro Pérez Galdós, siendo testigo de la representación sobre su escenario de magníficas temporadas de ópera y zarzuela, así como de los conciertos de la “Sociedad Filarmónica” y numerosos solistas de diversos instrumentos, entre ellos el arpa, además de otras manifestaciones culturales. El 14 de abril de 2007 fue reabierto al público tras una gran restauración y remodelación.

A partir de 1880 y hasta la actualidad el arpa va a estar presente en el Teatro en las tipologías gótica, barroca y clásica, tanto en su interpretación a solo como formando parte de la orquesta o de alguna agrupación camerística o de música antigua. Así podemos ver las distintas actuaciones con arpa en:

- 1880: Dos conciertos de Esmeralda Cervantes (arpa clásica).
- 1881-82: Concierto de Carmen Cardoso (arpa clásica).
- 1896: Rita Villa (arpa clásica) con la Compañía de Ópera del *Sr. Antón*.
- 1903: Concierto de Ana María Caballero (arpa clásica).
- 1904: Concierto de Esmeralda Cervantes (arpa clásica).
- 1906: Concierto de Rosario Suárez (arpa clásica).
- 1937: Luisa Stauffer (arpa clásica) como arpista de la Orquesta de Cámara de Canarias.
- 1943: Juana de Crussat colabora con al Orquesta Filarmónica de Las Palmas.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria (AHPLP): *Ayuntamiento-Festejos. Expediente de Policía sobre entrega de carteles de la compañía italiana de ópera que actuará en la inauguración del nuevo teatro*. Legajo 7, expte. N° 128, folio n° 6 (año 1890).

- 1945: Dos conciertos de Rosa Balcells (arpa clásica).
- 1953: Dos conciertos de Nicanor Zabaleta (arpa clásica).
- 1958: Concierto de Marisa Robles (arpa clásica).
- 1963: Concierto de M.^a Rosa Calvo (arpa clásica).
- 1964: Dos conciertos de M.^a Rosa Calvo (arpa clásica).
- 1967: Sepp Morscher (arpa clásica) como arpista de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas.
- 1968: Concierto de Nicanor Zabaleta (arpa clásica).
- 1968: Concierto de la agrupación *Estudio de Música Antigua* con Thomas Vinkley (arpa gótica).
- 1969: Angeles Domínguez (arpa clásica) colabora como arpista de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas en la Temporada de Ópera.
- 1970-72: Concierto de la agrupación *Atrium Musicae de Madrid* con Carmen Paniagua (arpa gótica).
- 1971: Concierto de M.^a Rosa Calvo (arpa clásica).
- 1972: Dos conciertos de M.^a Rosa Calvo (arpa clásica).
- 1972: Concierto de Atrium Musicae de Madrid con la participación de Carmen Paniagua (arpa gótica).
- 1974: Concierto de Nicanor Zabaleta (arpa clásica).
- 1976: Concierto de Ángeles Domínguez (arpa clásica).
- 1976: Elena Arana (arpa clásica) colabora como arpista de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas en la Temporada de Ópera.
- 1977: Valery Aldrich (arpa clásica) como arpista de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas.
- 1983: Concierto de Arpa y Clave. Gyulla Dalló (arpa clásica).
- 1984: Concierto de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE).
- 1985-97: Catrin Williams (arpa clásica) como solista y formando parte de la plantilla de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas hasta la inauguración del Auditorio Alfredo Kraus.
- 1987: Concierto de Frédérique Cambreling (arpa clásica).
- 1988: Concierto de Marisa Robles (arpa clásica).
- 1989: Concierto de la agrupación de música antigua *The Scholars Baroque Ensemble*.
- 1991: Concierto de Marisa Robles y Catrin Williams (arpas clásicas).
- 1992: Concierto de la agrupación *Trío Barroco de Trieste* con Giuliana Stecchina (arpa barroca).
- 1996: Lisa Evans (arpa clásica) colabora como arpista de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas en la temporada de zarzuela.
- 1999: Concierto de M.^a Rosa Calvo (arpa clásica).
- 2007: Rokhlina Liudmila, Vasilyeva Elena y Alexandrova Elizaveta (arpa de pedales) como integrantes de la plantilla de la Orquesta del Teatro Mariinsky.

144

“Circo Cuyás” o Teatro Cuyás. Las Palmas de Gran Canaria

Conocido antiguamente como Circo Cuyás⁸⁶ la interpretación del arpa clásica o de pedales va a estar presente en el actual Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria en la interpretación a solo o formando parte de la plantilla de orquesta o compañía de teatro. Así podemos ver las distintas actuaciones con arpa en:

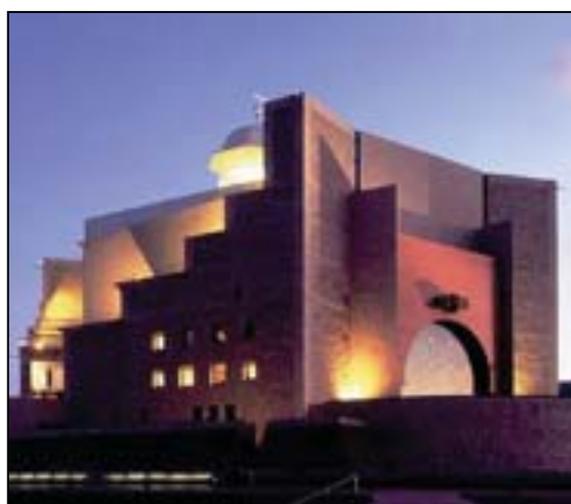
⁸⁶ En 1922 actuó la arpista tinerfeña Luisa Stauffer pero interpretando el piano a dúo con el violinista Agustín Soler (Prensa local de 1922).

- 1927: Concierto de la arpista María Mingo de Moreno.
- 2007: Actúa la arpista Sara Águeda con la “Compañía Nacional de Teatro Clásico”.

Además el Teatro Cuyás ha venido produciendo algunas zarzuelas de las incluidas en el “Festival de Zarzuela de Canarias”, como *Adiós a la Bohemia* de P. Sorozabal en el año 2000. Entre los años 2001 y 2008 se han celebrado en él los Festivales de Ópera y de Zarzuela de Las Palmas mientras permanecía cerrado el Teatro Pérez Galdós, reinaugurado en el año 2007. En 2010 se representaron todas las zarzuelas del “Festival de Zarzuela”. Tanto en la mayoría de las óperas representadas como en las zarzuelas ha participado el arpa en las dos orquestas capitalinas que se turnan en el acompañamiento de las obras: la Orquesta Filarmónica y la Orquesta Sinfónica.

Auditorio “Alfredo Kraus”. Las Palmas de Gran Canaria

Desde su inauguración en 1997 y hasta la actualidad, el arpa va a estar presente en el Auditorio Alfredo Kraus en sus distintas tipologías: barroca, “doppia”, clásica y electrónica, tanto a solo como formando parte de una orquesta o dentro de alguna agrupación camerística o de música antigua. Así podemos destacar las distintas actuaciones con arpa en:



16. Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria
<http://www.festivaldecanarias.com>

- 22 de octubre de 1997: la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria hace su primer ensayo en el recién estrenado Auditorio.
- 1997 hasta la actualidad: Catrin Williams como arpista titular de la OFGC.
- 1997 hasta la actualidad: Victoria J. Carlisle como arpista de la OST en los conciertos dados dentro del Festival de Música de Canarias.
- 1997 hasta la actualidad: Nadezda Chernetsky colabora como arpista, entre otros, con la OFGC.
- 1998: Actuó Ariadna Savall (arpa barroca) con las agrupaciones Hesperion XXI y Capella Reial de Catalunya.
- 2001: Actuación de Aída Aragonese y M.^a Jesús Ávila (arpas clásicas) con la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE).
- 2001: Actuó el Ensemble Intercontemporain con 5 arpas de pedales.
- 2002: Concierto de Tatiana Ponomareva (arpa clásica) junto al violinista Mikhail Vostokov.
- 2002: Concierto de Xavier de Maistre (arpa clásica).
- 2003: Dos conciertos de Xavier de Maistre (arpa clásica).
- 2003: Actuó José I. Pascual (arpa clásica) con la Orquesta Sinfónica de Las Palmas.
- 2003: Actuó M.^a Dolores Marrero (arpa clásica) con la Joven Orquesta de Canarias.
- 2004: Actuación de Danielle Riegel con la Orquesta Sinfónica de La Haya en el Festival de Música de Canarias.

- 2005: Actuó Wendy Abou-Medlej (arpa clásica) con la Joven Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 2006: Actuación de Danielle Riegel con la Orquesta Sinfónica de La Haya en el Festival de Música de Canarias.
- Diciembre de 2006: Actuó José I. Pascual (arpa clásica) con el Ensemble César Manrique.
- 2007: Actuó Marie-Pierre Langlamet con la Orquesta Filarmónica de Berlín en el Festival de Música de Canarias.
- 2007: Actuó Loredana Gintoli (arpa doppia) con la agrupación Concerto Italiano.
- 2008 a 2010: Actuó Víctor Ojeda (arpa clásica) con la Joven Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 2009: La arpista Karen Vaughan actuó, en el “Festival de Música de Canarias”, como componente de la Orquesta Sinfónica de Londres.

- **TENERIFE**

Dos van a ser los principales focos de difusión del arpa clásica en Tenerife: el Teatro “Guimerá” y el Auditorio “Adán Martín”, ambos en Santa Cruz de Tenerife.

Teatro Municipal, Teatro Principal o Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife

A principios del s. XIX, la ciudad de Santa Cruz contaba con una orquesta de aficionados, mayoritariamente de instrumentistas de cuerda. Con C. Guigou al frente de la misma fueron amenizados todo tipo de actos públicos, civiles y religiosos, llegando a realizar entre 1839 y 1842 multitudinarios conciertos públicos, reuniendo en algunos casos hasta un centenar de músicos. La Orquesta de Cuerda participó en la inauguración de los dos teatros de la capital, el de la calle de La Marina (1835) y el Teatro Guimerá (1851) y constituyó la base para la fundación, el 30 de diciembre de 1851, de la “Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife”, reorganizada en 1879 por Francisco Guigou del Castillo y organizadora de innumerables actos culturales y musicales junto a la Sociedad “Santa Cecilia”, establecida por el orotavense Juan Padrón Rodríguez (1849-1896). Ambas sociedades desaparecieron antes del final de la centuria para dar paso a otro tipo de asociaciones ya bien entrado el siglo XX.

A partir de entonces y hasta la actualidad la interpretación del arpa clásica o de pedales va a estar presente en dicho teatro, tanto a solo, como formando parte de la orquesta o dentro de alguna agrupación camerística.

Así podemos destacar las siguientes actuaciones con arpa:

- 1880: Dos conciertos de Esmeralda Cervantes.
- 1883: Actuación del arpista Mr. Stirling Jones con una Compañía Norteamericana de Ópera.
- 1902: Actuación de Esmeralda Cervantes en una función de Ópera.
- 1903: Concierto de Esmeralda Cervantes. Arpa y canto, arpa sola y con Orquesta.
- 1903: Dos conciertos de Esmeralda Cervantes.
- 1904: Esmeralda Cervantes participa en dos representaciones de *Lucia de Lammermour* por la Compañía de Ópera del Sr. Villa.
- 1904: Concierto de Esmeralda Cervantes.
- 1905: Concierto de Esmeralda Cervantes (piano y arpa, arpa sola).

- 1906: Actúa en la Orquesta de la Compañía de Ópera del Sr. Giovannini la arpista cuya referencia aparece como Srta. Rauz.
- 1910: Actuación de una banda-orquesta austríaca de la que se hace referencia a su arpista.
- 1935: Actúa Luísa Stauffer como arpista de la recién creada Orquesta de Cámara de Canarias.
- 1937: Actúa Luísa Stauffer como arpista Orquesta de Cámara de Canarias.
- 1937: Concierto de arpa por Luísa Stauffer.
- 1945: Concierto de arpa por Rosa Balcells.
- Años 50-60: Actúa Adelina Cánepa como arpista de la Orquesta de Cámara.
- Años 60-princ. de los 70: Actúa como arpista de la OST López del Cid.
- 1955: Concierto arpa por Luísa Giménez.
- 1956: Dos conciertos de arpa por Rosa Balcells.
- 1963: Dos conciertos de arpa por M.^a Rosa Calvo.
- 1964: Concierto del “Cuarteto de Música Antigua” con la participación de Tomas Binkley (arpa gótica).
- 1970: Concierto de arpa por G. Herbert.
- 1972: Concierto de arpa por G. Herbert.
- 1984: Concierto de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE).
- 1990 hasta 2003: Actuaciones de Victoria Carlisle como arpista titular y solista de la Orquesta Sinfónica de Tenerife.
- 2001: Actuó el Ensemble Intercontemporain con 5 arpas de pedales.
- 2001: Concierto del “Colectivo Aria” con la participación de Manuel Vilas (arpa barroca).

Auditorio “Adán Martín”. El órgano de Gabriel Blancafort. Santa Cruz de Tenerife

Fue inaugurado el 26 de septiembre de 2003 por la Orquesta Sinfónica de Tenerife y el Orfeón Donostiarra, con el estreno de una obra por encargo del compositor Krzysztof Penderecki, el *Concierto para piano y orquesta n^o 5 “Emperador”* de Beethoven y el *Te Deum* de A. Bruckner.⁸⁷ A partir de entonces y hasta la actualidad la interpretación del arpa clásica o de pedales va a estar presente en el teatro tanto a solo como formando parte de la orquesta o dentro de alguna agrupación camerística. Así podemos destacar las distintas actuaciones:



17. Auditorio “Adán Martín” de Tenerife
<http://www.festivaldecanarias.com>

- 2004-2012: Victoria J. Carlisle como arpista titular de la OST.
- 2004-2012: Catrin Williams como arpista de la OFGC en los conciertos dados dentro del Festival de Música de Canarias.
- 2004: Actuación de Danielle Riegel con la Orquesta Sinfónica de La Haya en el Festival de Música de Canarias.
- 2006: Actuación de Danielle Riegel con la Orquesta Sinfónica de La Haya en el Festival de Música de Canarias.
- 2006: Concierto de Margit-Ana Süß (arpa clásica) con la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

⁸⁷ Aunque la inauguración oficial fue este día, el 12 de septiembre de este mismo mes “el público pudo disfrutar de los ensayos de la OST en la Sala Sinfónica...” (La Opinión: 13-IX-2003).

- 2007: Actuó Marie-Pierre Langlamet con la Orquesta Filarmónica de Berlín en el Festival de Música de Canarias.
- 2009: Karen Vaughan actuó con la Orquesta Sinfónica de Londres en el “Festival de Música de Canarias”.

Como nota curiosa haremos reseña al órgano del Auditorio de Tenerife construido por Gabriel Blancafort el cual tiene como particularidad:

“...un registro de arpa con 25 notas de extensión, propio de los órganos de las salas de concierto de principio de siglo y muy útil para la interpretación de música contemporánea e improvisación.”⁸⁸

• **LA PALMA**

“Teatro Chico”. Santa Cruz de La Palma

Teatro que ocupa una parte de lo que antiguamente fue la iglesia del Hospital de los Dolores fundado en 1527. Empezó a construirse en 1866, tras ser solicitado por los vecinos, como sala de bailes y espectáculos públicos. Fue restaurado en 1981.

La decoración de la sala al fresco es de tipo alegórico. Así vemos que en el encabezado del escenario hay una Alegoría del Teatro y la Música más el emblema de la “Sociedad Terpsícore y Melpomere”. Ángeles músicos y la aparición de máscaras y pentagramas musicales. En el centro, el Escudo de Santa Cruz de La Palma. Todo ello bajo un fondo de nubes y guirnaldas vegetales. En 1985 fue restaurado por Isabel Santos Gómez.⁸⁹

La interpretación del arpa clásica o de pedales va a estar presente en el Teatro Chico en:

- 1871: Representaciones operísticas por la Compañía de *M. Rodríguez*, en cuya orquesta se incluye el arpa.
- 1880: Concierto de Esmeralda Cervantes.
- 1904: Concierto de Esmeralda Cervantes.
- 1993: Concierto de Lucrecia Jancsa.

⁸⁸ Otro ejemplo de imitación del arpa, pero en este caso con la voz humana, lo podemos ver con la agrupación “**Sexteto Vocal Sampling**”. Grupo fundado en 1989 en Santiago de Cuba cuyos miembros además de cantar saben tocar cualquier tipo de instrumento. Cuenta la agrupación con varios CD en el mercado con un repertorio que inicialmente ha estado marcado por la música popular cubana y por sus propias composiciones. En sus conciertos, además de cantar, reproducen la sonoridad de los instrumentos típicos de la música cubana, evolucionando hacia una sonoridad novedosa con estilos que van desde el Jazz, la Nueva Trova, la World Music y la Música Clásica. Así podemos leer al respecto en *Diario de Avisos* (28-X-1999) que el arpa es, según René Baños, uno de los componentes de la agrupación:

“... el instrumento más difícil de interpretar con la voz, (...) los armónicos (piano, arpa, guitarra), mientras que los de viento resultan los más fáciles (...) buscamos el medio no para imitar, sino para representarlos en el escenario...”

Actuaron el 28 de octubre de 1999 en el Parque de San Francisco de Puerto de La Cruz (Tenerife). *Diario de Avisos*: 14-XII-1999.

⁸⁹ Véase ARÉVALO GIL (1993).

• **Otros escenarios donde se han organizado conciertos con arpas barrocas y clásicas**

Aparte de los escenarios que hemos indicado existen otros lugares en el Archipiélago Canario en donde el arpa de pedales también ha estado presente, aunque con menor relevancia. Es el caso de:

Gran Canaria

- Museo “Néstor Álamo” de Las Palmas (1974)
- Catedral de Santa Ana de Las Palmas (1978)
- Círculo Mercantil (Las Palmas 1979)
- Auditorio del CICCA de Las Palmas (1980, 1995, 1999, 2002 y 2006)
- Instituto de Bachillerato de Maspalomas en San Bartolomé de Tirajana (1986)
- Templo Ecuménico de Playa del Inglés en San Bartolomé de Tirajana (1986)
- Sede de la ONCE de Las Palmas (1990)
- Centro Insular de Turismo de Playa del Inglés en San Bartolomé de Tirajana (1991)
- Edificio “Humanidades” de la ULPGC en Las Palmas (1992)
- Club de Natación “Metropole” de Las Palmas (1992)
- Casa Museo “Pérez Galdós” de Las Palmas (1995)
- Conservatorios Profesional y Superior de Música de Las Palmas (1997, 2000, 2005, 2006⁹⁰ y 2008)
- Iglesia de Santo Domingo de Guzmán de Las Palmas (1998, 2001 y 2009)
- Iglesia de San Francisco de Telde (1998 y 2003)
- Basílica de San Juan de Telde (2001)
- Casa de la Cultura de Agaete (2001)
- Hotel Meliá-Tamarindos de Las Palmas (2001)
- Basílica de Nuestra Señora del Pino de Teror (2002 y 2005)
- Colegio Heidelberg de Las Palmas (2003)
- Iglesia de Santa María de Guía (2003)
- Gabinete Literario de Las Palmas (2003⁹¹, 2005, 2006 y 2007)
- Monasterio de la Santísima Trinidad de Santa Brígida (2005)
- Casa del Conde de La Vega Grande de Las Palmas (2005)
- Iglesia de San Francisco de Borja de Las Palmas (2005)
- Hotel Playa de Puerto de Mogán (2005)
- Centro Cultural de Santa Brígida (2005)
- Iglesia Parroquial de San Mateo (2006)
- Fundación “Blas Sánchez” de Ingenio (2006)
- Teatro Guayres de Gáldar (2006)
- Paraninfo de la ULPGC de Las Palmas (2006 y 2007)
- Iglesia Matriz de San Lorenzo de Las Palmas (2007)
- Iglesia de San Francisco de Las Palmas (2007)⁹²
- Iglesia de Santa Brígida (2007)
- Aula Magna del Instituto Superior de Teología de las Islas Canarias (ISTIC). Las Palmas (2007 y 2008)
- Casa de la Cultura de Teror (2008)
- Fundación Mapfre-Guanarteme de Las Palmas (2008)

⁹⁰ Hubo 3 conciertos este año.

⁹¹ Hubo 2 conciertos este año.

⁹² *Ibidem.*

- Iglesia Parroquial de Tamaraceite de Las Palmas (2008)
- Casa de Colón de Las Palmas (2009 y 2010)
- Iglesia Anglicana de Las Palmas (2010)

Tenerife

- Instituto “Cabrera Pinto” de La Laguna (1880⁹³, 2001, 2002 y 2005)
- Cine Numancia de Santa Cruz de Tenerife (1937)
- Círculo de Amistad de Tenerife (1963)
- Casino de Santa Cruz de Tenerife (1968)
- Paraninfo de la ULL de La Laguna (1968)
- Liceo de Taoro de La Orotava (1979)
- Conservatorios Profesional y Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife (1999)
- Centro Cultural de Los Cristianos de Arona (2000 y 2001)
- Convento de Las Catalinas de La Laguna (2002)
- Castillo de San Felipe-Espacio Cultural de Puerto de la Cruz (2003⁹⁴, 2006 y 2007)
- Palacio Lercano de La Laguna (2004)
- Centro Cultural de Las Galletas (2004)
- Auditorio “Caja-Canarias” de Santa Cruz (2005 y 2007)
- Ermita de San Miguel de La Laguna (2006)
- Convento de Santo Domingo de La Laguna (2003 y 2007)
- Casa Municipal de la Cultura de Los Realejos (2007)
- Centro “Astoria-Bambú” de Puerto de la Cruz 2007, 2008⁹⁵ y 2009)
- Ermita del Toscal de Los Realejos (2009)
- Edificio de Usos Múltiples de El Tanque (2009)
- Auditorio Municipal “El Chorrillo” de El Rosario (2012)
- Cine Teatro Municipal de Buenavista del Norte (2012)
- Convento de San Francisco de Adeje (2012)
- Centro Cultural “La Villa” de Candelaria (2012)

150

Lanzarote

- I.E.S Tías (1999)⁹⁶
- Sociedad Democracia (Arrecife 1999 y 2001)
- Casa de la Cultura “Agustín de La Hoz” de Arrecife (1999)⁹⁷
- I.E.S “Agustín Espinosa” de Arrecife (1999)
- I.E.S “Las Salinas” de Arrecife (1999)
- Salón de Actos del Colegio “Benito Méndez Tarajano” de Arrecife (1999)
- Auditorio “Jameos del Agua” de Haría (1983 y 1999)
- Convento de Santo Domingo de Teguiise (2004)⁹⁸

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ *Ibidem.*

⁹⁵ *Ibidem.*

⁹⁶ *Ibidem.*

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Ibidem.*

Además de todos estos escenarios que hemos reseñado destacaremos, en la Palma, la Plaza de España de Los Llanos de Aridane (1979), el Teatro “Circo Marte” de Santa Cruz de La Palma (1980), la Ermita de San Mauro de Santa Cruz (2003) y la Casa de la Cultura de Punta Gorda (2008). En Fuerteventura el Auditorio de Puerto del Rosario (2001) y en La Gomera el “Cine Alvarado” de la capital insular San Sebastián (1965).

II.4 Festivales en Canarias

No sólo las orquestas canarias así como los distintos teatros, auditorios y sociedades recreativo-culturales insulares han sido y son, como acabamos de ver, caldo de cultivo para la interpretación y difusión del arpa de pedales en Canarias desde mediados del s. XIX hasta la actualidad, sino también constituyen un importante referente al respecto los distintos festivales culturales y musicales organizados en el Archipiélago. Estos son los “Festivales de Ópera y Zarzuela” de las dos ciudades capitales de provincia, el “Festival de Música de Canarias” que se lleva a cabo en todas las islas, El “Festival de Danza de Las Palmas”, el “Festival Internacional de Teatro Música y Danza de Las Palmas” y el Festival de Música de Cine “Fimucité” de Tenerife, como veremos a continuación.

- *Festivales de Ópera*⁹⁹

1ª etapa: Desde 1845 hasta 1959

Desde que se creara la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas en 1845 empiezan las representaciones operísticas en esta ciudad, respondiendo a la creciente demanda de ópera italiana y francesa, que solían llevarse a cabo primero en el Teatro Cayrasco y posteriormente en el Tirso de Molina. Las primeras representaciones de ópera en las Palmas serían organizadas por elementos locales. Así asistimos a la primera representación operística en el Archipiélago en 1861 con la ópera *Ernani*. A partir de 1868 lo harían compañías foráneas, sobre todo de paso por las islas rumbo a América. Durante este mismo año una compañía de ópera italiana va a rivalizar con la Compañía de Zarzuela de *Francisco Mela*, que venía representando obras de este género en Las Palmas desde 1860.

A partir de 1870, con la Compañía de *M. Rodríguez y Molina*, asistimos realmente al inicio de las representaciones operísticas en Las Palmas:

“...Por primera vez en la vida, las obras de los privilegiados genios se han dejado oír en nuestro teatro (...) Lo apartado de estas islas de las grandes capitales del mundo, las dificultades de una navegación de 250 leguas de mar y la malas condiciones del teatro de Las Palmas, hacía pensar que era empresa harto difícil contratar para (las) islas una buena compañía lírico-italiana.”¹⁰⁰

Aunque respecto al arpa sólo podemos decir que en *Norma* y *Sonámbula* de Bellini, *Lucía de Lammermour*, *Lucrecia Borgia*, *Linda de Chamounix*, *Elixir d'Amore*, *Mª de Rohan*, *Los Mártires* y *Favorita* de Donizetti, *El Trovador* de G. Verdi y *Marta* de Flotow¹⁰¹, fueron parte de las óperas representadas por dicha compañía, en las que forma parte dicho cordófono de su plantilla orquestal, aunque no podemos demostrar que en la orquesta, de “veinte profesores”¹⁰² viniese algún arpista, como veremos posteriormente.

A principios de 1871 se trasladó la Compañía de *M. Rodríguez* a Tenerife y posteriormente a La Palma, procedente de Las Palmas, donde representó las mismas óperas.

⁹⁹ Véase SAAVEDRA ROBAYNA (2008).

¹⁰⁰ *La Verdad*: 19-X-1870.

¹⁰¹ *La Tribuna*: 11-X-1870.

¹⁰² *La Verdad*: 15-X-1870.

A mediados de octubre de 1871 actuará en Tenerife otra compañía de ópera italiana en colaboración con la Orquesta de la “Sociedad Filarmónica de Tenerife”. Ésta venía de Las Palmas, después de una larga y brillante temporada. Así vemos que en la representación de *Lucía de Lammermoor* de G. Donizetti se sustituye el solo de arpa por un clarinete:

“...*La orquesta (...) merece mención aparte el Sr. González que suplió con el clarinete el solo de arpa y lo hizo, no para borrar el recuerdo de Mad. Roaldés* ¹⁰³, *pero para llenar el hueco, bien...*” ¹⁰⁴

Esta compañía terminaría su temporada en enero 1872 para trasladarse a La Palma. En 1875 las funciones fueron llevadas a cabo por aficionados locales.

En 1879 actuará en Las Palmas la Compañía de Ópera de *F. Sánchez Ruíz* con “...*Orquesta, 25 profesores (...) Concertador y Maestro: D. Bernardino Valle.*” ¹⁰⁵ El repertorio que interpretaron fue:

“Verdi: Trovatore, Rigoletto, Ballo in Maschera, Traviata, I Due Foscari, Ernani. Donizetti: Lucrecia Borgia, Favorita, Polliuto, Linda de Chamounix, Maria di Rohan, Belisario, Lucia di Lammermoor, Elisir d’Amore. Mozart: D. Giovanni. Rossini: Mose, Barbiere di Seviglia. Meyerbeer: Roberto II, Diavolo, Dinorah. Gounod: Fausto. Ricci: Crispino e la Comare. Pedroti: Tutti in Maschera. Flotow: Marta. Bellini: Norma, Sonnambula, I. Puritani. Esta temporada (...) “será de las mejores, ó quizá la mejor...”” ¹⁰⁶

En enero de 1880, dicha compañía se trasladó a Tenerife, año en el actuó Esmeralda Cervantes con el arpa en La Orotava con la compañía de Ópera de la *Srt.ª Castro*. En 1883 actuó el arpista Mr. Stirling Jones en Santa Cruz de Tenerife con una compañía de ópera norteamericana que estaba de paso camino a Melbourne (Australia).

En 1890 asistimos en Las Palmas a la “*Ilegada de una compañía de ópera para la inauguración del Nuevo Teatro, el 20 de noviembre.*” ¹⁰⁷ Será la Compañía del empresario *Medini*, con la colaboración de la Orquesta de la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas cuya plantilla:

“...*se halla reforzada por seis notables profesores contratados por el Sr. Medini* ¹⁰⁸ (...) *La Orquesta.- (...) Hoy se compone de los siguientes elementos: 5 violines (...), 4 segundos, 2 violas, 2 violoncellos, 2 contrabajos, dos flautas, dos clarinetes, un oboe, un fagot, dos cornetines, dos trompas, tres trombones, timbales y bombo. Total: 30 profesores...*” ¹⁰⁹

¹⁰³ Arpista originaria de Toulouse (1817-1900), que fue profesora de arpa de Conservatorio Real de Madrid desde 1958 hasta su jubilación y arpista del Teatro Real (*Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Sociedad General de Autores y Editores. Madrid (1999).

¹⁰⁴ *El Ariete*: 15-VI-1871.

¹⁰⁵ *La Correspondencia*: 11-XI-1879.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *El Liberal*: 8-XI-1890.

¹⁰⁸ *Ibidem*: 1-XII-1890.

¹⁰⁹ *Ibidem*: 3-XII-1890.

Este mismo año hubo temporada de ópera en Tenerife con la Compañía del Sr. Antón.

En 1891 llegaba a Las Palmas el Vapor Iberia con la “Edwin Cleary’s London Opera Company”, el cual estaba de camino a Chile, actuando en esta ciudad el día 23 de mayo. Dicha compañía constaba de más de 300 trabajadores. En 1893 y 1894 actuaron otras Compañías de Ópera en Las Palmas que posteriormente se trasladarían a Tenerife.

En 1896 hubo ópera en Tenerife y en Las Palmas y encontramos la primera referencia de la participación de arpistas en las plantillas orquestales de las compañías de ópera. Concretamente la Compañía del empresario Antón, en la cual encontramos la primera referencia de la arpista Rita Villa que entonces formaba parte de la plantilla orquestal. El repertorio que interpretó esta compañía fue el siguiente: *La Gioconda*, *Lucia de Lammermour*, *Fausto*, *Hernani*, *La Traviata*, *L’Ebreá* (Halery), *Fra-Diavolo*, *Rigoletto*, *Los Hugonotes*, *Mefistófele*, *Otello*, *I Pagliaci* (Leoncavallo), *Aida*, *Mignon*, *Cavalleria Rusticana*, *L’Africana* y *El Barbero de Sevilla*.

En 1898 actúa en Las Palmas una compañía inglesa de opereta y en 1899 una compañía de ópera que por lo visto actuó con una orquesta incompleta dirigida por Arturo Baratta¹¹⁰ y B. Valle.

“...La orquesta deficiente; (...) influye de modo notable en la ejecución de las obras, impónese dotarla de las partes que le faltan...”¹¹¹

“...La orquesta, dirigida por el maestro Valle, desconocida, cual si fuesen distintos los profesores que hoy la componen...”¹¹²

“...la orquesta muy bien dirigida, para tropezando con el inconveniente de la mala instrumentación...”¹¹³

“...La orquesta siempre deficiente, faltan músicos y esta es la causa de que no acompañe á los artistas en sus esfuerzos por agradar. Pero, según nos informan, pronto quedará subsanada la falta. Que sea pronto...”¹¹⁴

En 1903 actuó en Las Palmas la Compañía de Ópera del Sr. Villa compuesta por:

“...30 profesores de orquesta, entre los cuales figuran 6 solistas de Barcelona (...) Repertorio: *Otello*, *Trovador*, *Rigoletto*, *Sonámbula*, *Dinorah*, *Hernani*, *Gioconda*, *Traviata*, *Fausto*, *Fra. Diavolo*, *Gli Ugonotti*, *Aida*, *Africana*, *Caballería*, *Plagiacci*, *Un Ballo in Maschera* y otras varias...”¹¹⁵

A principios de 1904 se trasladó esta compañía a Tenerife con la cual actuó Esmeralda Cervantes en Santa Cruz, así vemos que el 6 de febrero se representó la ópera *Lucía de Lammermoor*, siendo:

¹¹⁰ *La Patria*: 16-II-1899.

¹¹¹ *La Patria*: 28-I-1899.

¹¹² *Ibidem*: 20-II-1899).

¹¹³ *Los Sucesos*: 26-I-1899.

¹¹⁴ *Ibidem*: 28-I-1899).

¹¹⁵ *Diario de Las Palmas*: 16-XI-1903.

“...la concurrencia bastante numerosa (...) La orquesta, bajo la reputada batuta del Sr. Villa, tocó muy bien toda la obra, y especialmente el solo de arpa y el de violoncello y los pasajes de flauta en el rondó. Cuyos números fueron ejecutados con mucha delicadeza, precisión y maestría.”¹¹⁶

En 1906 actúa en la misma ciudad la Srt.^a Rauz al arpa con la Compañía de Ópera del Sr. *Giovannini*.

En 1913 terminaron las reformas del Teatro de Santa Cruz, actuando en su inauguración la Compañía Juvenil Italiana de Ópera “Billaud” y la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Fernández Arbós. En 1914 actuaron la Compañía de Opereta “Granieri” y la Compañía de Opereta de *Enrique Beut*.

En 1913 ¹¹⁷ y 1914 también actuaron compañías de ópera en Las Palmas; pero el 3 de noviembre de 1916 se representó *Aida* de G. Verdi en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas, cuya orquesta también fue dirigida por A. Baratta, en la cual el piano sustituyó al arpa.

“... Antes de todo seamos justos y tributemos a la música en general, por la interpretación de Aida el aplauso que por premura de tiempo no pude tributarle ayer, y si bien censuré pequeñas deficiencias momento es muy justo premiar su labor conjunto, que fue aceptable y agradó; es verdad que Baratt dirigiendo es mucho maestro, y si bien la falta del arpa fue notada y necesaria, el pianista trató de suplirla con su ejecución...”¹¹⁸

En 1928, para la Inauguración del Teatro “Pérez Galdós” de Las Palmas, actúa una compañía de ópera cuya:

“...orquesta estará formada por cuarenta músicos, veintiséis procedentes del “Liceo” de Barcelona y los restantes escogidos entre los mejores elementos de estas Islas...”¹¹⁹

En 1931 actuó una compañía de ópera rusa en Tenerife:

“...Las huestes orquestales, por el empeño maravilloso y la inteligencia puestos al servicio de una interpretación esmerada, suplieron en parte la ausencia inevitable de instrumentos que, en buena ley, y ante unas partituras de la importancia de las que nos da a conocer esta compañía, no admiten ausencia o sustitución, pero que en nuestro criterio de apoyar y fomentar espectáculos líricos de esta categoría, hemos de admitir y disculpar, forzados por la triste realidad del reducido ambiente musical nuestro y la carencia de elementos orquestales. Lo propio tendríamos que decir respecto a la insuficiencia de números sobre todo en los instrumentos de cuerda (...) conjunto orquestal integrado por los mejores elementos locales y reclutando aún músicos extranjeros que accidentalmente se encuentran en esta capital....”¹²⁰

¹¹⁶ *El Tiempo*: 7-II-1904, p.1.

¹¹⁷ “...De la compañía forman parte diez notables profesores de orquesta...” (*La Provincia*: 23-XI-1913).

¹¹⁸ *La Provincia*: 4-XI-1916.

¹¹⁹ *Diario de Las Palmas*: 9-V-1928.

¹²⁰ *Ibidem*: 28-IV-1831.

A partir de 1935 y con el nacimiento de la Orquesta de Cámara de Canarias, contarán en Tenerife con la arpista Luisa Stauffer.

Durante los años 50 la Orquesta de Cámara participaba, además de en sus conciertos, en la representación de óperas y zarzuelas en temporadas más bien cortas:

*“...en el teatro Guimerá con ocasión de las fiestas de Mayo u otras celebraciones (...) así como actuaciones de compañías líricas que llegaban y actuaban en Tenerife.”*¹²¹

En 1952 se anuncia una:

*“Gran Temporada de Ópera” en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas del 9 al 15 de mayo. Patrocinado por al Excmo. Ayto. de Las Palmas de Gran Canaria y el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.”*¹²²

En la década de los 50, como vimos anteriormente, el uso del arpa en la Orquesta Filarmónica de Las Palmas era prácticamente nulo hasta 1967, aunque ya se notaba una demanda de ésta por parte de la crítica, como vemos en la temporada de ópera de 1957 en que:

*“...aquí (La Traviata) hay que preparar primero coros, orquesta y ésta con arpa (que esto, en la ópera y en música moderna, es primordial)...”*¹²³

156

2ª etapa: De los años 60 hasta la actualidad

Asistimos en esta segunda y actual etapa al nacimiento de las Asociaciones “Amigos Canarios de la Ópera” (Las Palmas 1967) y “Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera” (Tenerife).

En el caso de Las Palmas dos elementos artísticos fundamentales en el Festival son la orquesta y los coros de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, así como la Coral Lírica de Las Palmas, aunque en ciertas ocasiones se han contratado otros conjuntos orquestales canarios y foráneos como la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, la Orquesta American Opera Sinfony, la Orquesta de la Universidad de Michigan y la Orquesta de la Ópera de Kiev.

El 18 de noviembre de 1967 se anuncia en Las Palmas el “Primer Festival de Ópera”, organizado por la “Asociación Canaria de Amigos de la Ópera”,¹²⁴ llevado a cabo del 4 al 10 de diciembre, para el cual:

*“...la plantilla será, al menos, de sesenta profesores. Los refuerzos vendrán, sobre todo, para la cuerda; además de (...) arpa...”*¹²⁵

¹²¹ *El Día*: 3-II-2010.

¹²² *La Provincia*: 8-V-1952.

¹²³ *Diario de Las Palmas*: 15-IV-1957.

¹²⁴ *La Provincia*: 18-XI-1967.

¹²⁵ *Ibidem*: 30-VIII-1967.

*“...estará considerablemente reforzada, al extremo de que para que pueda actuar en el foso orquestal se suprimirá la primera fila de butacas...”*¹²⁶

El arpista que desde este momento se incorporó a la Orquesta Filarmónica de Las Palmas fue el austriaco Sepp Morscher y el repertorio operístico que interpretó fue el conformado por *La Favorita*, *Rigoletto* y *Werther*.

En las temporadas de ópera de Las Palmas de 1969 y 1976 actúa la arpista Ángeles Domínguez en el teatro Pérez Galdós. El 26 de marzo de 1973, dentro del “VI Festival de Ópera de Las Palmas”, se representó *Un Ballo in Maschera* de Verdi, con la participación de la Orquesta del Liceo de Barcelona y:

*“...en lo propiamente orquestal, brillaron solistas magníficos (flauta, arpa, corno inglés, trompeta) y se lució la cuerda...”*¹²⁷

El 14 de marzo de 1974 se realiza la representación de *Aida* de G. Verdi, en el Teatro Pérez Galdós, dentro del “VII Festival de Ópera de Las Palmas”:

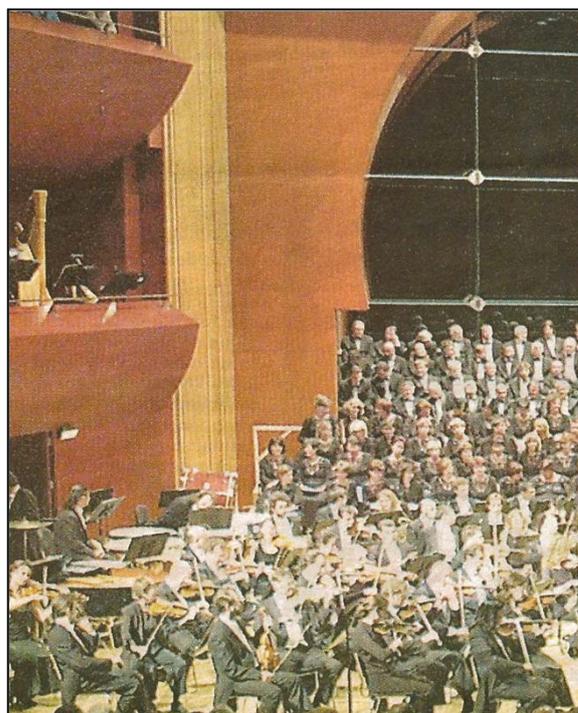
*“...en lo que se refiere a la “Orchestra American Opera Sinfphony, nos pareció una excelente agrupación, brillante en la cuerda, con algunos solistas relevantes- primer violín, arpa, oboe, flautín,...”*¹²⁸

Esta orquesta permanecerá hasta el 2 de abril en Las Palmas.

En abril de 1976 se representa en el “Festival de Ópera de Canarias” *Simón Bocanegra*:

*“...una referencia breve a la Orquesta de la Universidad de Michigan, admirable en toda la obra, con espléndidos colores, violines extraordinarios, una estupenda arpa y -lo mejor- las maderas...”*¹²⁹

El 21 de abril de 1977 se representa, dentro del “X Festival de Ópera de Las Palmas”, *Lucia de Lammermour* de G. Donizetti *“...clamorosa (...) sobre todo la fabulosa arpa de la cavatina...”*¹³⁰ con la Orquesta Sinfónica de Las Palmas. Durante este año



18. “Festival de Música de Canarias 2006”
La Provincia: 25-I-2006, p.14

¹²⁶ *Ibidem*: 4-XI-1967.

¹²⁷ *Ibidem*: 27-III-1973.

¹²⁸ *Ibidem*: 14-III-1974.

¹²⁹ *Ibidem*: 22-IV-1976.

¹³⁰ *Ibidem*: 22-IV-1977.

colaboraron con la Sinfónica las arpistas Ángeles Domínguez y Elena Arana. En 1977 también hubo “Festival de Ópera en Tenerife”.

El 4 de junio de 1995, dentro del “Festival de Ópera Canarias”, dio un concierto La Orquesta de la Ópera de Kiev. Interpretaron la Obertura-Fantasia *Romeo y Julieta*, la Suite del Ballet *El Lago de los Cisnes* y el II Acto del Ballet *Cascanueces* de Tchaikowsky, en el teatro Pérez Galdós “...delicada el arpa, impecable (brillante hasta el exceso)...”¹³¹

Otras referencias al arpa en el festival de ópera de Las Palmas las vemos en 1988¹³², 2002¹³³, 2003¹³⁴, 2004¹³⁵ y 2009.¹³⁶

La “Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera” (ATAO) es la entidad responsable de poner en marcha el “Festival de Ópera de Tenerife”, iniciativa surgida a partir de un convenio firmado entre la asociación, el Gobierno de Canarias y el Cabildo de Tenerife. Además de las óperas, en cada edición se programan conferencias previas a las representaciones. Este festival tiene lugar durante los meses de otoño en el “Teatro Guimerá” de Santa Cruz de Tenerife.

Es de destacar la colocación que el instrumento ha tenido dentro de la plantilla orquestal, tanto en el “Festival de Ópera” como en el “Festival de Música de Canarias”. Así destacaremos la edición del “Festival de Música de Canarias 2005” y la representación de la ópera “*Peter Grimes*” de B. Britten, los días 28 y 30 de julio de 2011 en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas, por la Orquesta Filarmónica de dicha ciudad, donde el arpa se situó en uno de los palcos laterales cercanos al escenario de dicha sala de conciertos.

• *Festivales de Zarzuela*¹³⁷

158

La Zarzuela es el nombre con el que se denomina generalmente al teatro lírico español por un paraje próximo a Madrid que, durante el reinado de Felipe IV, fue ensanchado y dotado de fuentes y jardines, el cual servía de descanso durante las cacerías y al que se denominaba La Zarzuela debido a la gran cantidad de zarzas que allí había. Dentro del palacete daban conciertos los actores madrileños cuando el tiempo era desfavorable o después de las cacerías. La primeras obras interpretadas eran piezas sueltas, como canciones, coros dúos, etc.; pero pronto se escribieron obras de dos actos denominadas “Fiestas de Zarzuela”.¹³⁸

A principios del s. XIX este género había desaparecido prácticamente de los teatros debido al auge de la ópera italiana y no se recuperará hasta que en 1856 se inaugure el Teatro de la Zarzuela, sito en la calle Jovellanos de Madrid, hecho que atrajo a numerosos compositores que, a partir de ahora, se interesarán por la composición de nuevas obras para este género. De 1860 a 1873 se produce un nuevo declive del género debido a la aparición de los “Bufos de Arderius” a imitación de *Les Bouffes Parisiens*.

De 1876 a 1878 renace de nuevo la zarzuela con el surgimiento del llamado “Género Chico”, permitiendo la explotación de los teatros por horas con piezas de corta duración, género que se confunde hoy en día con la Zarzuela. Hacia 1880, en pleno auge

¹³¹ *Ibidem*: 7-VI-1995.

¹³² *Ibidem*: 26-II-1988.

¹³³ *Ibidem*: 11-IV-2002.

¹³⁴ *Ibidem*: 3-IV-2003.

¹³⁵ *Ibidem*: 20-V-2004.

¹³⁶ *Ibidem*: 13-VII-2009.

¹³⁷ Véanse los programas y los carteles de concierto, la prensa del s. XIX y XX e Internet de la Bibliografía de la presente Tesis Doctoral.

¹³⁸ Véanse MARTÍN MORENO (1996) y BOYD-CARRERAS (2000).

de la Zarzuela, aparecen compositores como R. Chapí, F. Chueca y Valverde, encontrándonos entre los siglos XIX y XX autores de gran renombre, llegando en algunos casos a imitar a la opereta vienesa, género en auge durante esta época. La decadencia del género chico da paso al subgénero llamado “Sicalíptico”, más desenfadado y con temas muchas veces picantes. En la segunda década del s. XX aparecen compositores de gran talento constituyendo hasta 1936 la última etapa de la Zarzuela, caracterizada por una gran creatividad. A partir de los años 50 el género deja de interesar.¹³⁹

Paralelamente a su historia este género ha vivido en el Archipiélago Canario una serie de diversas etapas que van desde el esplendor a su casi desaparición de los escenarios, como ha ocurrido tanto en la Península Ibérica como en muchísimos países de Hispanoamérica donde también cuenta con una larga tradición.

Canarias ha tenido un papel protagonista en el encuentro y trasvase de este género musical entre las dos orillas del Atlántico no sólo como punto de escala físico sino como lugar donde la zarzuela accedió a unos escenarios ante un público preparado y exigente, llegando a reestructuraciones y puestas a punto antes del desembarco en América en muchos de los casos. También han sido las islas un importante espacio para la creación de interesantes obras de este género. La zarzuela es un género arraigado en el pasado y el presente de las islas, con una trayectoria de éxitos y de fracasos, de aciertos, de olvidos y de aspiraciones de un público que siempre reclamó su presencia.

Las Palmas de Gran Canaria ha tenido tradicionalmente dos grandes escenarios donde se representaban las zarzuelas, los teatros Pérez Galdós y Cuyás, aunque en la actualidad se han utilizado otros escenarios como por ejemplo en el año 2000, el del Carnaval, para la representación de *La Corte del Faraón* de Lleó. Tenerife ha tenido como escenario principal de este género el Teatro Guimerá.

Las primeras representaciones de zarzuela en Las Palmas de las que tenemos referencias fueron las realizadas entre los años 1855 y 1859 en el Teatro Cairasco por elementos locales debido a la unión entre las Sociedades “Dramática” y “Filarmónica”, coincidiendo con el auge del género y con la construcción en 1856 del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Desde 1860 nos encontramos con la Compañía del *Sr Mela*, primera compañía de zarzuela foránea que actuó en Las Palmas y Tenerife hasta prácticamente 1890, aunque a partir de 1868 el público demandaba más ópera, cansado de tanta zarzuela. Así puede constatarse documentalmente:

“...Ha salido un competidor al Sr. Mela: (...) una compañía de ópera italiana (...) ganarían los oídos isleños, cansados ya de la música poco notable, en general, de la zarzuela...”¹⁴⁰

A pesar de todo se siguen representando zarzuelas en Canarias, concretamente en 1873 en Tenerife y en 1874 en Las Palmas, siendo la temporada de 1876 de Las Palmas bastante larga, actuando la citada compañía del *Sr. Mela* del 23 de octubre al 18 de diciembre. También hubo zarzuela en Las Palmas en 1878 y 1879 por esta compañía, la cual coincidió con los arpistas grancanarios Joaquín Escudero (1873) y Carmen Cardoso (1882) y en Tenerife con Esmeralda Cervantes (1880). En 1889 y 1891 hubo temporada de zarzuela en Las Palmas. Aunque en el repertorio representado por la compañía de empresario Mela que acabamos de ver había incluidas zarzuelas en cuya plantilla orquestal se utiliza el arpa, como *Marina* y *Jugar con Fuego*, no tenemos referencias de participación de estos tres arpistas en alguna de las funciones que dio la citada compañía. En 1883 falleció Francisco Mela.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *El Progreso de Canarias*: 31-VIII-1868.

Desde 1892 hasta la primera mitad del s. XX numerosas compañías de zarzuela foráneas serán las encargadas de representar dicho género en los teatros canarios como son la de *Francisco Iglesias Segovia* (Las Palmas y Tenerife 1892), *Constantini* (Las Palmas 1893), *Cánovas* (Las Palmas y Tenerife 1894), *Antonio Paso* (Las Palmas 1901), *Pablo López* (Tenerife 1901), *Antonio Cardoso* (Las Palmas 1913), *C. Ballester* (Las Palmas 1926), *Tomás Ros* (Las Palmas 1938), *Tenores Calvo* y *Emilio Salanova* (Las Palmas 1945).

En el repertorio interpretado por estas compañías en el Archipiélago durante estos 53 años, destacaron, en lo referente a la inclusión del arpa en la plantilla orquestal, las representaciones de *Marina*, *El Dúo de la Africana*, *La Dolores*, *Gigantes y Cabezudos*, *La Tempestad*, *La Canción del Olvido*, *Doña Francisquita*, *La Verbena de la Paloma*, *Luisa Fernanda*, *Agua*, *Azucarillos y Aguardiente* y *La Tabernera del Puerto*.

En los años 1895 y 1896 también hubo zarzuela en Las Palmas coincidiendo este último año con la compañía de ópera del empresario *Antón* que actuó en las dos islas y que tenía como arpista de su orquesta a Rita Villa.

Durante la primera década del s. XX cabe destacar la representación varias veces en Las Palmas, concretamente en noviembre de 1901, de la zarzuela *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*:

*“...obra puesta aquí con mucha aceptación por otras compañías, fue un desastre completo. No la habría conocido ni sus mismos autores. No se aplaudió una sola escena y hasta las coplas de arpa, que siempre se encomiendan á un buen artista, las cantó anoche una de las señoras del coro. La empresa anuncia para el jueves (...) la misma zarzuela.”*¹⁴¹

160

En 1902 resaltaremos también la actuación de Esmeralda Cervantes en una función de Zarzuela en Santa Cruz de Tenerife. En 1902 dirigió la Orquesta de la “Sociedad Filarmónica” en la temporada de zarzuela Roberto Sendra.

Como ejemplo del auge que este género alcanzó en Canarias en 1907, la referencia que se hacía al respecto en el diario madrileño *España Nueva* debido a la Compañía de Zarzuela que actuó en Las Palmas en ese mismo año fue la siguiente:

*“...Los canarios no se han andado esta vez “por las ramas” y nos dan un buen ejemplo de cómo se gasta, dinero para hacer arte...”*¹⁴²

Ya que la orquesta la componían:

*“...30 profesores: de ellos, varios solistas de los principales teatros.”*¹⁴³

En 1908 y 1912 también hubo zarzuela en Las Palmas.

En 1914 actuó en Tenerife la Compañía de Opereta *Granieri* y la Compañía de Opereta y Zarzuela de *Enrique Beut*, en 1926 la Compañía de Zarzuela de *Luis Ballester* y el 8 de diciembre de 1929 la Compañía Lírica de *Luis Calvo* con la representación, entre otras zarzuelas, de *Doña Francisquita* de A. Vives, obra esta última de muy buena y dificultosa orquestación en la que el arpa forma parte de la plantilla orquestal.

Durante los años 30:

¹⁴¹ *Diario de Las Palmas*: 6-XI-1901.

¹⁴² *Ibidem*: 2-IX-1907.

¹⁴³ *La Opinión*: 6-IX-1907.

“... ya existía en Tenerife, entre otras, la Escuela de Arte, que era una sociedad formada por aficionados a la música que montaba y presentaba recitales y hasta zarzuelas.”¹⁴⁴



19. Firma del arpista que interpretó el papel orquestal de *El Dúo de La Africana* en Las Palmas (1947)
Fotografía: José I. Paascual

compañías de *Matilde Vázquez* y *Marcos Redondo*. Una de las obras interpretadas fue *El Dúo de La Africana* cuya partitura está firmada por el arpista que la interpretó en Las Palmas el 3 de febrero de 1947, la cual también había sido interpretada anteriormente el 10 de enero del mismo año en el Teatro Pérez Galdós de dicha ciudad.

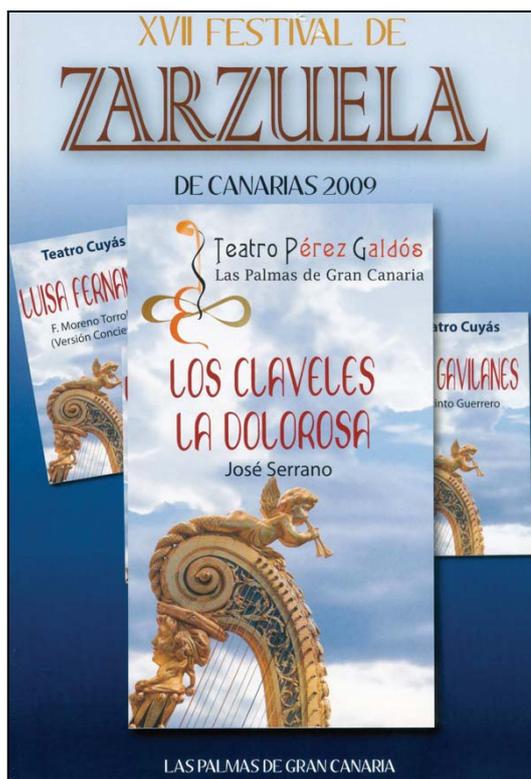
El 13 de abril de 1966 debutó, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas la Compañía de zarzuela de *José de Luna* con la representación de la zarzuela *Marina*, en la cual el arpa fue sustituida por el piano:

“...Hemos de decir que el piano-sucedáneo del arpa en esta ocasión -, sonó muy fuerte en ocasiones, y siempre, claro, desafinado...”¹⁴⁵

Era tanto el anhelo y la afición que la zarzuela suscitaba en Las Palmas que en 1993 se empezó a gestar la “Asociación de Amigos Canarios de La Zarzuela”, llevándose a cabo en los salones del Circulo Mercantil de Las Palmas de Gran Canaria la creación de la primera directiva que, reunida al efecto de poner en marcha la zarzuela, escogió para ese año los siguientes títulos: *Luisa Fernanda*, *La Verbena de La Paloma*, *Agua*, *Azucarillos* y *Aguardiente* y *Los Gavilanes*. Una parte fue sufragada por los asociados, pero lo más importante fue la subvención ofrecida por el Gobierno de Canarias más algunas aportaciones de pequeñas empresas de las islas. Las orquestas que

Así vemos que en 1937 se representó *La Pícaro Molinero* de Luna en el Teatro Guimerá, en conmemoración del “Tercer Aniversario de la Estación E. A. J. 43”, función organizada por dicha Escuela de Arte.

Entre los meses de enero y febrero de 1947 hubo zarzuela en Las Palmas a manos de las



20. Programa de la representación de las zarzuelas *Los Claveles* y *La Dolorosa* dentro del “XXVII Festival de Zarzuela” de Las Palmas de Gran Canaria Octubre de 2009

¹⁴⁴ *El Día*: 3-II-2010.

¹⁴⁵ *Diario de Las Palmas*: 14-IV-1966.

han colaborado en el “Festival de Zarzuela de Las Palmas” desde que se creara en 1993 la “Asociación de Amigos Canarios de la Zarzuela” han sido las siguientes: Orquesta Clásica de La Laguna (1993), Orquesta Clásica Nacional de la RTV Rumana (1994), Orquesta titular del Festival de Zarzuela (1995, 1996, 1997, 1998), Orquesta Sinfónica de Las Palmas (1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010 y 2011), Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2010 y 2011), Orquesta Filarmónica “Sur de Gran Canaria” (2009).¹⁴⁶

En la edición del “XVII Festival de Zarzuela de Canarias 2009” de Las Palmas de Gran Canaria se utilizó, como motivo de los carteles publicitarios, la parte superior del arpa fabricada en 1783 por Jean-Henri Naderman en París (Francia).

En 1994 surge la “Asociación de Amigos de la Zarzuela de Tenerife”. En 2010 se representa, entre otras, como colofón al “Festival de Zarzuela de Tenerife” *Don Gil de Alcalá*, opereta cómica en tres actos de Manuel Penella, escrita para cuerda y dos arpas.

La actualidad de ambas asociaciones es la unificación de ambos festivales en un futuro y la renovación del apoyo del Gobierno de Canarias a los Festivales de Zarzuela que se celebran en Gran Canaria y Tenerife.

El “Festival de la Zarzuela de Tenerife” cumplió en 2011 su decimoctava edición celebrándose en el mes de mayo en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife y en el Auditorio de Los Cristianos. La programación incluyó *Los Gavilanes*, *El Dúo de La Africana* y la antología *Viva la Zarzuela*, cuya producción es compartida con el Festival de Gran Canaria. El “Festival de la Zarzuela de Las Palmas de Gran Canaria” celebró en 2011 su decimonovena edición en el Teatro Cuyás, entre los meses de septiembre, octubre y noviembre. Las producciones programadas son: *La del Soto del Parral*, *El Dúo de La Africana*, *La del Manojó de Rosas* y la antología *Viva la Zarzuela*. Ambas entidades se comprometen además a realizar actividades educativas y divulgativas que complementen la actividad escénico-musical, tales como visitas de escolares, ensayos públicos, conferencias y todas cuantas actividades redunden en el máximo aprovechamiento cultural del Festival.

162

- ***Festival de Música de Canarias***

El “Festival de Música de Canarias” celebró su primera edición en enero de 1985, declarado "Año Europeo de la Música", en conmemoración a los tricentenarios de Bach, Haendel y Scarlatti:

*“...por iniciativa del entonces Presidente del Gobierno de Canarias, Jerónimo Saavedra. Los tres objetivos fundacionales eran, enriquecer la oferta cultural de una región, prestigiar internacionalmente el nombre de Canarias y promocionar la afluencia a las Islas de un turismo cultural de un nivel superior al habitual, siendo el único festival en toda Europa que se celebra en invierno-“ hacen que la cita de Canarias ocupe un lugar preferente en las agendas de todos los grandes de la música.”*¹⁴⁷

Por el Festival han pasado numerosas figuras musicales, como los directores Claudio Abbado, Riccardo Muti, Carlo Maria Giulini, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, John Eliot Gardiner, Frans Brüggen, Esa-Pekka Salonen, Kurt Masur, André Previn, Wolfgang Sawallisch, Riccardo Chailly, Vaclav Neumann, Sergiu Celibidache y Sir Georg

¹⁴⁶ Véanse los programas de mano de la bibliografía de la presente Tesis Doctoral.

¹⁴⁷ *Aktiv*: I-2005.

Solti, entre otros; así como los solistas Alfredo Kraus, Plácido Domingo, José Carreras, Mstislav Rostropovich, Krystian Zimerman, Ivo Pogorelich, Maria João Pires, Vladimir Ashkenazy, Isaac Stern, Midori, Shlomo Mintz, Yo Yo Ma, Katia y Marielle Labeque, Radu Lupu, Henryk Szeryng, Cheryl Studer, Felicity Lott y Vladimir Spivakov, entre otros muchos.

Respecto a la composición de obras el Festival representa una pieza importante para la programación de los estrenos absolutos que se realizan por encargo directo a partir de su VI edición, lo que constata la importancia del Festival para la creación musical contemporánea.

*“...Habitualmente se hacen tres estrenos por edición, uno de un compositor internacional, otro de un compositor nacional y otro de un joven canario que esté empezando...”*¹⁴⁸

Desde entonces han estrenado compositores como Tomás Marco, Luis de Pablo, Juan J. Falcón, Cristóbal Halffter, Sofia Gubaidulina, Wolfgang Rihm, José Ramón Encinar, Enrique Macías, Luciano Berio, Krzysztof Penderecki, Alfredo Araeil, Arvo Párt, Hans-Werner Henze, Joan Guinjoan, Karlheinz Stockhausen y Aribert Reimann, entre otros. En el capítulo IV de la presente Tesis Doctoral analizaremos más a profundidad el repertorio estrenado e interpretado en dicho Festival, donde el arpa forma parte de las plantillas grupales y orquestales.

El Festival comienza cada año el día 7 de enero y se prolonga hasta mediados de febrero, desarrollándose en las dos capitales del Archipiélago y en el resto de las islas. Gran número de orquestas visitan Canarias desde la primera edición, lo que conlleva, además de los estrenos absolutos de obras por encargo de numerosos compositores, la llegada con éstas de gran número de arpistas de plantilla o contratados para tal evento. Desafortunadamente no se hace referencia de sus nombres en todos los programas de mano por lo que destacaremos a las arpistas Karen Vaughan (Orquesta Sinfónica de Londres), Marie-Pierre Langlamet (Orquesta Filarmónica de Berlín) y a Danielle Riegel (Orquesta de La Haya). En 2001 actuó el “Ensemble Intercontemporain” en el “17 Festival de Música de Canarias” con la dirección de Pierre Boulez, el cual actuaba por primera vez en el Archipiélago, en cuyo concierto pudimos contabilizar 5 arpas de pedales y el 9 de febrero de 2002 interpretó la arpista Catrin Williams el *Concierto de Aranjuez* (transcripción para arpa del mismo Joaquín Rodrigo) con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en el Terrero de Lucha “Ulpiano Rodríguez” de Tías (Lanzarote), dentro del “XVIII Festival de Música de Canarias”.

El Festival ha sido fundamental para la difusión del arpa en el Archipiélago, tanto a nivel interpretativo por el gran número de orquestas y sus respectivos arpistas que han desfilado por los escenarios canarios, y lo siguen haciendo, así como a nivel compositivo, sobre todo en lo que respecta a obras sinfónicas mayoritariamente. Además en prensa se ha hecho puntualmente eco de la intervención de este cordófono en las interpretaciones de las distintas agrupaciones.

Seguidamente haremos un recorrido cronológico por las más destacadas críticas y reseñas periodísticas donde se menciona el arpa, así como a los estrenos absolutos, por encargo del Festival, en los que este cordófono forma parte de la plantilla orquestal:

¹⁴⁸ La Provincia: 9-VI-2005.

- 1985. Referencias a la interpretación de *La Fuerza del Destino* de G. Verdi, por la Orquesta Filarmónica de Israel, en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife, en la que:

“...figuraron un arpa y dos percussionistas que no habían intervenido a lo largo del concierto, de ahí la importancia que se quiso dar al “regalo...”¹⁴⁹

- 1988. Referencias a la interpretación de las siguientes obras:

- a) *Variaciones sobre un Tema de Purcell* de B. Britten por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, en el Festival de Música de Canarias.

“...sobre todo fue muy hermoso en la variación del arpa...”¹⁵⁰

- b) *Quinta Sinfonía* de G. Mahler por la Orquesta Sinfónica de Londres:

“...La tercera parte se inicia con un adagietto. Si los adagios de Mahler son admirables, éste quizá supere a todos; este adagietto en fa mayor para cuerda y arpa es ya de por sí toda una obra...”¹⁵¹

- c) *Cinco Canciones con Orquesta* de R. Strauss por la Orquesta Sinfónica de Londres:

“...En la tercera canción “Mañana”, cuando sobre un hermoso fondo de cuerda y arpa dice “sobre nosotros caerá el profundo silencio de la felicidad”, más de un espectador se emocionó hasta las lágrimas...”¹⁵²

- d) *Romeo y Julieta* de S. Prokofief por la Gewandhaus Orquesta en el Teatro Guimerá.

- 1989. Referencia a la interpretación de la *Sinfonía en Re Mayor* de César Franck por la Royal Philharmonic Orchestra de Londres, “cuerda, madera, percusión y arpa, todos cumplieron más que correctamente...”¹⁵³

- 1990. Referencia a la interpretación del Poema Sinfónico *Mi Patria* de B. Smetana por la Orquesta Filarmónica Eslovaca en el “VI Festival de Música de Canarias”:

“...En los primeros sonos de las arpas de los aedas la encontró (la poesía) el público que se sumió en un silencio religioso, ya hasta el final (...) desarrollos, variaciones, fugas, hasta concluir de nuevo con los sonos del arpa de Lumir...”¹⁵⁴

“...con los indicios rapsódicos del arpa se nos introdujo al primero de los poemas...”¹⁵⁵

¹⁴⁹ *Diario de Avisos*: 8-II-1985.

¹⁵⁰ *Ibidem*: 12-I-1988.

¹⁵¹ *Ibidem*: 13-I-1988.

¹⁵² *Ibidem*: 14-I-1988.

¹⁵³ *Ibidem*: 16-I-1989.

¹⁵⁴ *La Provincia*: 18-I-1990.

¹⁵⁵ *Diario de Avisos*: 20-I-1990.

También se estrenó el 24 de enero de 1990 la *V Sinfonía “Modelos de Universo”* compuesta en 1989 por Tomás Marco, encargo del “VI Festival de Música de Canarias”.

- 1991. Estreno absoluto de la obra *Las Orillas* de Luís de Pablo el 8 de enero de 1991 por la Orquesta Sinfónica de Tenerife.
- 1992. El 23 de enero de 1992 se estrenó mundialmente *Atlántica* (1991) de J. J. Falcón Sanabria cuya plantilla orquestal tiene dos arpas.
- 1993. Referencia a la interpretación de *Ocho Canciones Orquestales* de J. Sibelius por la Orquesta de la Radio Finlandesa en el “IX Festival de Música de Canarias”

“...Y la glosa orquestal, bellísima –inducida magistralmente por Saraste- hace color unas veces, se extasía con la media voz del barítono, (...), aseda y aterciopela el aire (increíbles trémolos, de arcos con arpa en *Ristilukki*...)”¹⁵⁶

También se produjo el estreno de *Siete Cantos de España* de Cristóbal Halffter, el 23 de enero de 1993 por encargo.

- 1994. Estreno de la obra de encargo *Y: La fiesta está en pleno apogeo* de Sofía Gubaidulina por la Orquesta Sinfónica Finesa, en el teatro Guimerá:

“...la obra posee una extraña belleza y extraño es su comienzo con la cuerda produciendo un sonido apagado como de pequeños golpes sordos dados con el arco; sonarán luego los acordes del arpa para dar entrada al violonchelo (...) para moverse constantemente entre armónicos y glisandos agudísimos...”¹⁵⁷

165

- 1995. Referencia a la interpretación de la *Rapsodia Sueca nº 3, Op. 48 Dolarna* de H. Alfven por la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo:

“...el juego de luces proyectado por el autor en su instrumentación, en la que también destaca con sobresaliente fuerza la madera, hábilmente secundada por el arpa para la consecución de atmósferas, por otra parte triviales...”¹⁵⁸

También se produjo el estreno mundial de *Ins Offene* (segunda versión) de Wolfgang Rihm por la Orquesta Filarmónica Checa en el Teatro Guimerá que cuenta con arpa en su instrumentación.

- 1996. Estreno de *Orgánico Triple* de Enrique Macías el 22 de enero de 1996.
- 1997. Referencia a la interpretación del *Concierto para Clarinete, Orquesta de Cuerda, Arpa y Piano* de A. Copland por la Orquesta Sinfónica de Boston. También se estrenó en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de la *Segunda Sinfonía* de Xavier Zohgbi, escrita entre 1995 y 1996, por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, bajo la dirección de Adrián Leaper, el 25 de enero de 1997.
- 1998. Se produjeron tres estrenos:

¹⁵⁶ *Ibidem*: 20-I-1993.

¹⁵⁷ *Diario de Avisos*: 8-II-1994.

¹⁵⁸ *La Provincia*: 4-II-1995.

- 1) *Adagio con Variaciones, sobre un Adagio de H. Wolf* de Alfredo Aracil por la OST, los días 14 y 15 de enero.
- 2) *Febrero* de Leif Segerstam por la Helsinki Philharmonic Orchestra en el Teatro Guimerá:

“...Se divide en seis escenas, cada una introducida por seis instrumentos (violín, contrabajo, arpa, percusión, piano y flauta piccolo)”¹⁵⁹

- 3) *Seis Iberia* de Albéniz orquestadas por Francisco Guerrero, el 22 de enero de 1998. También se hace referencia a la interpretación de:

- a) *La Quinta Sinfonía* de G. Malher por la Orquesta del Concertgebouw:

“... Espesor y ligereza en el adagietto, con la marea móvil de los arcos haciendo frase sin un solo truco de color, sin una concesión sensorial o fácilmente emotiva: cantando sobre el desnudo punteo del arpa y bastándose a sí mismos para llenar la percepción oyente, engancharla y seducirla...”¹⁶⁰

- b) *Los Siete Lieder Tempranos* de Alban Berg por la Orquesta de Baden-Baden y la soprano María Orán:

“...El todo orquestal arroja y mima esa intimidación. Metales y arpa visten después el encanto de la voz en la quinta canción...”¹⁶¹

166

- 1999. Estreno del *Salmo 42-43 “Como anhela la Cierva”* de Arvo Pärt por la Orquesta Filarmónica de Copenhague, dentro del “XV Festival de Música de Canarias”. M. A. Aguilar Rancel relata en la crítica de su estreno:

“...tengo serias dudas de que A. Pärt tuviese un real conocimiento de cada una de las palabras españolas cuando adaptó al texto la línea vocal. La adaptación musical parece concebida a base de bloques significantes, poco matizados en sí mismos; los sonidos del arpa aparecen unas estrofas antes de que el nombre del instrumento sea anunciado por la vocalista y el sustantivo “Dios” aparece irritablemente declamado en dos sílabas y notas diferentes.”¹⁶²

- 2000. La Orquesta Filarmónica de Nueva York estrenó la obertura *Hespérides* de J. J. Falcón Sanabria en el “XVI Festival de Música de Canarias”. “La instrumentación incluye (...), arpa...”¹⁶³
- 2001. Referencias a la interpretación de:

- a) La ópera *Orfeo y Eurídice* de Gluck por la Freiburger Barockorchester, en versión de concierto.¹⁶⁴

¹⁵⁹ *Diario de Avisos*: 8-II-1998.

¹⁶⁰ *Ibidem*: 29-I-1998.

¹⁶¹ *Ibidem*: 31-I-1998.

¹⁶² *Ibidem*: 5-II-1999.

¹⁶³ *La Provincia*: 23-I-2000.

- b) *La Suite de Danzas para Orquesta; Cuatro Piezas para Orquesta, Op. 12; Dos Retratos para Orquesta, Op. 5 y El Mandarín Maravilloso, Op. 19* de Béla Bartók por la Orquesta de París:

“... arpas de excelente calidad consiguen un sorprendente carácter de unidad por las manos rectoras que consiguen extraer lo mejor de la paleta de colores que le brinda la orquesta (...) qué precisión a la hora de crear las atmósferas, con los mágicos efectos conseguidos por el arpa, que ni siquiera suponen una leve aproximación al amaneramiento...”¹⁶⁵

- 2002. Referencia a la interpretación de: 1) *El Retablo de Maese Pedro* de M. de Falla por la Orquesta Sinfónica de Tenerife, siendo la arpista titular Victoria Carlisle. 2) *El Concierto nº 1 para Violín y Orquesta en La menor Op. 99* de D. Shostakovich por la Orquesta del Concertgebouw:

“... El tenue, pero siempre presente acompañamiento de la cuerda, los armónicos del arpa, la contención general, mantuvieron el clima sin desmayo hasta el final del movimiento...”¹⁶⁶

“...con impecables prestaciones de los oboes, las trompas y trompetas, el arpa,...”¹⁶⁷

- 2003. Estreno por la Orquesta de la Residencia de la Haya, el 14 de enero 2004, en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria y el 16 de enero de 2004, en el Auditorio de Tenerife, de *Poetische Geräusche (Ruidos Poéticos)*, obra de Juan Manuel Marrero, escrita en julio de 2003, por encargo del “Festival de Música de Canarias”. También se estrenó *Archipiélago*, obra por encargo de Joan Grinjoan, el 11 de febrero de 2003 en el “XIX Festival de Música de Canarias”.
- 2004. Referencia a la interpretación de:

- a) *El Poema Sinfónico Barden* de J. Sibelius por la Orquesta Filarmónica de Helsinki:

“...composición de gran lirismo, con profusa y relajante intervención del arpa, se constituyó una obra ideal para preparar espíritu y sensibilidad para las espléndidas canciones de Sibelius...”¹⁶⁸

- b) *La Quinta Sinfonía* de D. Shostakovich por la Orquesta de la Residencia de la Haya, siendo arpista de la orquesta Danielle Riegel:

“...el impresionante Largo (...) En la tensa placidez de este fragmento inmortal, qué bien se recorta el canto de las flautas, qué bien secundadas por las arpas...”¹⁶⁹

¹⁶⁴ Aunque se trata de una orquesta barroca, el arpa utilizada en dicho concierto era de pedales de doble movimiento, modelo Naderman.

¹⁶⁵ *La Provincia*: 25-I-2001.

¹⁶⁶ *Ibidem*: 24-I-2002.

¹⁶⁷ *Ibidem*: 14-I-2002.

¹⁶⁸ *La Opinión de Tenerife*: 12-II-2004.

- c) El *Preludio a la Siesta de Un Fauno* de C. Debussy por la Orquesta Filarmónica de Helsinki:

“...todo estuvo más o menos en su sitio, con buenos momentos a cargo de oboe, flauta, arpas y trompas...”¹⁷⁰

- 2007. Referencia a la interpretación de: 1) *Trevót* de Thomas Adès por la Orquesta Filarmónica de Berlín. 2) *La Segunda Sinfonía* de G. Malher por la Orquesta Filarmónica de Berlín, cuya arpista era Marie Pierre Langlamet.

“...Como muestra de virtuosismo orquestal bastaría el pizzicato pianístico de todos los arcos, pinteados por piccolo y arpas...”¹⁷¹

- 2009. Referencia a la interpretación de: 1) El *Concierto para Violín y Orquesta Sz 112* de B. Bartók por la Orquesta de Filadelfia. 2) El concierto de la agrupación “Academia Ricercare”, el 23 de enero en Tenerife y el 25 de enero en la Iglesia de Santo Domingo de Las Palmas de Gran Canaria, de la cual formaba parte Maria Cleary con el Arpa Barroca Española de Dos Órdenes.
- 2011. Actúa con “Les Musiciens du Louvre” la arpista Aurélie Saraf, los días 9 y 10 de febrero en Las Palmas y 11 y 12 de febrero en Tenerife, en el “XXVII Festival de Música de Canarias”, con la interpretación de obras de Berlioz y Fauré. Estreno el 12 de febrero en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria por la Royal Philharmonic Orchestra con el maestro Charles Dutoit de *Ymarxa* de Gustavo Díaz Jerez.

168

• ***Festival de Danza de Las Palmas***¹⁷²

Su primera edición se llevó a cabo los días 10 y 11 de marzo de 1968 en el Teatro Pérez Galdós con el Ballet de Estocolmo.

“...Anoche se presentó este Ballet (...) La orquesta estuvo bien, (...) lo poco numerosa que es, sobre todo la cuerda...”¹⁷³

Los ballets o fragmentos que se representaron fueron los siguientes: *Juegos Florales* de Genzano, *las “Variaciones de Ballet de Brahms, Un paso a dos de “El Lago de los Cisnes”* de Tchaikowsky, *Silfides* de Chopin, *Un paso a dos de “Don Quijote”* y *Medea* de Bartok.

• ***Festival Internacional de Teatro, Música y Danza de Las Palmas de Gran Canaria***¹⁷⁴

Tuvo sus inicios en 1995 como “Festival de Teatro y Danza” y, tras un lapsus en 2009, se produce en 2010 un giro en su contenido incorporando la música en la propia

¹⁶⁹ *La Provincia*: 15-I-2004.

¹⁷⁰ *Ibidem*: 14-II-2004.

¹⁷¹ *Ibidem*: 1-III-2007.

¹⁷² Véase Prensa del s. XX e Internet en la bibliografía de la presente Tesis Doctoral.

¹⁷³ *La Provincia*: 10-III-1968.

¹⁷⁴ Véase la Prensa del s. XX, Internet y los Programas en la bibliografía de la presente Tesis Doctoral.

designación del festival denominándose, a partir de entonces, “Festival Internacional de Teatro, Música y Danza”. Sus ediciones se celebran en el Parque de Santa Catalina y en el Edificio Miller de Las Palmas durante los meses de julio y agosto.

En la edición de 2008 actuaron la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, la Young Russian Philharmonie y la Orquesta y Coro del teatro Bolschoi de Ópera de la República de Bielorrusia, en las que intervino el arpa dentro de sus plantillas. En 2011 dió un concierto, en el Parque de Santa Catalina de Las Palmas, la Orquesta Sinfónica de Bratislava en cuyo repertorio y plantilla instrumental también se incluía el arpa.

- **FIMUCITÉ: Festival Internacional de Música para Cine de Tenerife**¹⁷⁵

Diego Navarro Reyes es el director y artífice de FIMUCITÉ (Festival Internacional de Música de Cine de Tenerife) que en el año 2007 celebró su primera edición, obteniendo un enorme éxito de público y crítica. Navarro dirigió la “Tenerife Fimucité Orchestra & Choir” interpretando música de Mychael Danna.

El 23 de junio de 2008, durante su segunda edición, participaron importantes compositores como John Frizzell (*La Cosecha*), Christopher Young (*Spiderman 3*), Ramin Djawadi (*Iron Man*) o Trevor Rabin (*La Búsqueda*). Destacó además la interpretación de la partitura escrita por Alex North para el film de Kubrick *2001: Una Odisea en el Espacio*, rechazada y finalmente no incluida en el film. Los conciertos de FIMUCITÉ son grabados en directo.

El 2 de marzo de 2009, con motivo del inicio del "Festival Internacional de Cine de Las Palmas", la Fundación “Padre Arrupe” celebró en el Auditorio Alfredo Kraus "Cine en Concierto", concierto basado en una amplia selección de las mejores bandas sonoras que en su repertorio incluye películas como "Carros de Fuego", "El Padrino", "Los Siete Magníficos", etc. Bajo la Dirección de Inma Shara, con la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, Florencia Aragón, Pedro Casals y Rubén Sánchez-Araña. Se revivieron secuencias tan inolvidables como la vuelta de Escarlata O'Hara a Tara, con música de Max Steiner, además de "Memorias de África" (John Barry), el trágico final de millones de judíos en "La lista de Schindler" de John Williams y "My Heart will go on" de Titanic (James Horner).

169

- **Otros Festivales y Eventos**¹⁷⁶

No sólo los festivales comentados y analizados han sido, y lo son actualmente, verdaderas plataformas para la actuación de orquestas foráneas en Canarias donde el arpa ha formado parte fundamental de sus plantillas instrumentales, sino hay además otros eventos de desigual duración y trascendencia que también han contribuido a la difusión del arpa de pedales en el Archipiélago. Estos son los siguientes:

- “Festival Patriótico de Santa Cruz de Tenerife” (1937)
- “Festivales Musicales de Invierno” de Las Palmas (1963)
- “Conciertos para la Juventud” de la Delegación Provincial de la Sección Femenina y Delegación Provincial de Educación y Ciencia-Tenerife (1970-1972)
- “Conciertos Populares” del Ayto. de Las Palmas (1971)

¹⁷⁵ Véase la Prensa del s. XX e Internet de la bibliografía de la presente Tesis Doctoral.

¹⁷⁶ Véase la Prensa del s. XX, Internet y los Programas de Concierto en la Bibliografía de la presente Tesis Doctoral.

- Ciclo de Música de Cámara de la Galería “Botticeli” de Las Palmas de Gran Canaria (1978)
- “I Semana de Música Clásica” de Ingenio-Gran Canaria (1990)
- “Conciertos de Otoño” de Santa Cruz de La Palma (1993)
- “Música en Otoño” organizado por el Ayto. de La Laguna-Tenerife (1994)
- Ciclo “Charlas en el Patio” del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas (1995, 1999)
- “I Semana Cultural” del IES Tías-Lanzarote (1999)
- Ciclo de Conciertos “Arte Docente” del CEP de Lanzarote (1999)
- Gala y entrega de premios en la “Festividad de San Juan” de Haría-Lanzarote (1999)
- “V Concierto de Cámara de la Asociación de Compositores y Musicólogos de Tenerife” (1999)¹⁷⁷
- “Música en Primavera” organizado por la Coral San Ginés de Arrecife-Lanzarote (1999, 2001, 2004)
- “Festival de Otoño” de Arona-Tenerife (2000)
- “V Concierto y Entrega de Premios” de la Escuela Musical “Heidelberg”- Gran Canaria (2001)
- Ciclo “Charlas en el Patio” del CICCA en Las Palmas (2002)
- Ciclo de Conciertos en la Iglesia Conventual de San Francisco de Telde-Gran Canaria (2003)
- “III Edición de Expo-Bío” de Tijarafe-La Palma (2003)
- “Ciclo de Música Contemporánea” de Caja-Canarias en Santa Cruz de Tenerife (2005)
- “IV Semana de la Música “Francisco Guerrero” de San Mateo-Gran Canaria (2006)
- Ciclo de conciertos “Música para vivir por dentro” del “Aula Manuel Alemán” de la ULPGC (2007)
- “XII Jornadas de la Historia de la Iglesia en Canarias” del ISTIC-Gran Canaria (2007)
- Acto conmemorativo de la “Festividad de San Carlos Borromeo” de la Real Sociedad Económica de Amigos del País en La Laguna-Tenerife (2004)
- Conciertos de Semana Santa-Las Palmas (2007)
- Ciclo de conciertos “Buena Música” del Centro Cultural Astoria-Bambi en Puerto de la Cruz-Tenerife (2008)
- Festival de la Asociación de Artes y Oficios de Puntagorda-La Palma (2008)
- Ciclo de “Conciertos Escolares” de la Fundación Mapfre-Guanarteme-Las Palmas (2010)
- Temporada 2009-2010 del Teatro Cuyás de Las Palmas (2010)

170

También destacaremos que se han celebrado en el Archipiélago actuaciones de orquestas tanto nacionales como internacionales, de las cuales destacaremos los siguientes conciertos ofrecidos en Las Palmas: los días 25 y 26 de abril de 1913 por la Orquesta Sinfónica de Madrid; el 9 de noviembre de 1974 por la Orquesta Filarmónica de Nueva York; el 24 de noviembre de 1981 por la Orquesta Sinfónica de Venezuela en el Teatro Pérez Galdós, agrupación “...*compuesta por noventa y dos instrumentos y su plantilla aglutina a (...) arpa y piano...*”;¹⁷⁸ el 29 de marzo de 1985 por la Orquesta de RTV Polaca, bajo la batuta de Antoni Wit en el “Festival de Primavera”, interpretando:

¹⁷⁷ Estreno de *Tacto de Agua para Flauta y Arpa* de Guillermo García-Alcalde.

¹⁷⁸ *La Provincia*: 24-XI-1981.

*“...Una versión “Faustina” de Mahler. Espléndida (...) En la tercera parte, el Adagietto aparece como un oasis. Las cuerdas acompañan al arpa en un tema en tempo...”*¹⁷⁹

La Orquesta de la Ópera de Kiev interpretó en 1995 *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky siendo *“delicada el arpa,...”*¹⁸⁰

¹⁷⁹ *Ibidem*: 29-III-1985.

¹⁸⁰ *Ibidem*: 7-VI-1995.

II.5 Arpistas y Concertistas Locales, Nacionales e Internacionales

“...Un concierto de arpa es una experiencia poco corriente y altamente exquisita: constante evocación poética, prolongada alusión a los mejores textos líricos, recreo plástico y sublimación de la feminidad (...). Musicalmente es la sensación intermedia entre la guitarra y un piano difuminado que suena desde un rincón cualquiera...”

Pío Tur Mayans¹⁸¹

• Arpistas Clásicos Locales o Afincados en Canarias¹⁸²

Desde finales del s. XVIII hasta la actualidad un total de 33 arpistas canarios o afincados en las islas, de varias generaciones, ya sea concertistas, músicos colaboradores o pertenecientes a alguna agrupación musical local, docentes, estudiantes y aficionados, interpretan y difunden este instrumento por toda la geografía del Archipiélago. En algunos casos su labor ha trascendido más allá de las islas o se trata de arpistas que han fijado su residencia en la Península o en países como Francia y EEUU.

Vamos a distinguir claramente tres épocas diferenciadas al respecto: una primera que correspondería a finales del s. XVIII con la figura de Guerra y Peña, perteneciente a la Tertulia de La Nava, el cual tañería un arpa de pedales de simple movimiento; una segunda época que correspondería al s. XIX, con el arpa de pedales de doble movimiento, con arpistas como Millares, Del Castillo, Escudero y Cardoso, destacando entre este siglo y el siguiente la “eminente arpista”¹⁸³ Esmeralda Cervantes; y una tercera etapa que iría desde s. XX hasta la actualidad, con arpistas como Caballero, Suárez, Arencibia, Stauffer, Cánepa, López del Cid, Morscher, Aldrich-Smith, M. Martín, R. Martín, Williams, Carlisle, Chernetsky, Pascual, Profeta, Villarino, Rodríguez, Marrero, Abou-Medlej, Guedes, Ojeda, Ruiz, Sosa, Fumero y Chiriqui.

Destacaremos los conciertos ofrecidos bajo la organización de eventos e instituciones como La Tertulia de la Nava, el colegio de “San Marcial del Rubicón” de Las Palmas, Las Sociedades Filarmónicas de Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife, Sociedad “Ateneo” de Tenerife, Sociedad “Nuevo Club” de La Palma, Los Festivales de Ópera y Zarzuela de Las Palmas y Tenerife y el “Festival de Música de Canarias”, entre otros, en lugares como los dos teatros capitalinos, la Catedral de Las Palmas, el Gabinete Literario de Las Palmas, iglesias, cines, teatros y auditorios de distintas islas, el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas y distintas asociaciones culturales, entre otros.

El repertorio de obras interpretadas por estos arpistas incluye desde partituras a solo y con acompañamiento orquestal y camerísticas con distintas combinaciones instrumentales y orquestales, comprendiendo desde obras originales a transcripciones y adaptaciones, de compositores como los arpistas Thomas, Millares, Escudero, Cervantes, Godefroid, Parish-Alvars, Labarre, Renié, Hasselmans, Salzedo, Naderman, Tournier, Samuel-Rousseau, Weidensaul y Bochsa, entre otros, y de compositores como Bach, Meyerber, I. Albéniz, Haendel, Braga, Obertur, Zours, Gounod, Donizetti, Mascagni, Suppé, Bellini, Verdi, Ravel, Graziain, Mozart, Persichetti, Falla, Moreno, Martín, Glinka, Hindemith, Guridi, Taileferre, Beethoven, Lutoslawski, Vivaldi, Elgar, Charles, Debussy,

¹⁸¹ *Ibidem*: 4-II-1963.

¹⁸² Véase el gráfico nº 3.

¹⁸³ Así es como la citaré, a modo de elogio, la mayoría de la prensa local de la época.

Copland, Malher, Ginastera, Turina, Rodrigo, Britten, Berio, Ibert, Brod, Schumann, Giuliani, Sor, Villa-Lobos, Brito, García-Alcalde, Ewazen, Fauré, Bizet, Saint-Saëns, Gerswin, Marie, Massenet, Bohm, Tchaikowski, Taverner, Schinittke, Messiaen, Rodríguez, Rutter, Bernstein, Dubez, Satie, Caplet, P. Donostia, Kreisler, Hess, Grieg, Boulanger, Crespo, Sánchez, Guerra, Albéniz y Basanta, Piazzola, Pachelbel, Brahms, M. Sánchez, Lecuona, Ortiz y Chavarrí, entre otros, y obras de maestros de la Catedral de Las Palmas de entre los siglos XVII y XVIII.¹⁸⁴

A continuación veremos la relación de arpistas locales y afincados en Canarias o que han residido durante algún tiempo en el Archipiélago:

✱ **Lope Antonio de la Guerra y Peña.** Entre los componentes de La Tertulia de la Nava de La Laguna (Tenerife) encontramos en 1784 a Lope Antonio de la Guerra, el cual intentó perfeccionarse en algunos instrumentos, entre ellos el arpa; pero debido a sus pocas condiciones físicas y auditivas tuvo que desistir. Nos lo narra en sus memorias así:

“Emprendí también en este tiempo que estudiaba Gramática el aprender a tañer algunos instrumentos, como vihuela, harpa y clave, en los que toco algunos Motetes, Contradanzas i Sonatas, pero lo trémulo de las manos i falta de oído no me ha dejado tocarlos con alguna perfección, me ha quitado alguna aplicación i es natural que con facilidad los dexé i olvide, como en efecto he dejado ya alguno.”¹⁸⁵

Suponemos que el arpa sería uno de los primeros instrumentos que abandonó debido a que, por un lado, el temblor de sus manos dificulta bastante una perfecta ejecución de ésta y, por otro, ya era un instrumento en desuso por el auge que había alcanzado el clave y el órgano.

✱ **Agustín Millares Torres (1826-1896).** Músico profesional hasta 1860, tocaba el violín, el arpa, el piano y el clarinete. Estudió en el Conservatorio de Madrid y reconstruyó la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas en 1855, entonces de aficionados, tras la muerte del maestro Lentini. Permaneció 15 años al frente de la misma. También era secretario de dicha sociedad y dirigía la actividad musical de la Catedral, sobre todo en Semana Santa, Navidad y fechas litúrgicas importantes. Millares Torres es, según Siemens Hernández:

“...un compositor típico de la época de Isabel II, de gusto por lo melódico y por compositores italianos que constituían la vanguardia en su época como Bellini y Donizetti.”

Sus composiciones eran de estética romántica e hizo arreglos de las óperas de Wagner para interpretarlos él mismo con los instrumentos de que disponía. También compuso pequeñas piezas sueltas para arpa y otros instrumentos. Formó a todos los



21. Agustín Millares
SIEMENS HARNÁNDEZ (1995)

¹⁸⁴ Véase el Capítulo IV de la presente Tesis Doctoral.

¹⁸⁵ Véanse al respecto GUERRA Y PEÑA (1951-1959); LUXÁN MELÉNDEZ (1996) y (1994); LUXÁN MELÉNDEZ-HERNÁNDEZ SOCORRO (2005).

instrumentistas de la orquesta y dio un gran impulso a la actividad musical de la isla, formando una academia en la que ejerció su tarea docente y divulgativa, sobre todo en el periodo comprendido entre 1850-1865.

De su etapa de estudiante en Madrid, que transcurre entre 1846 y 1847, destacará su aprendizaje en el manejo del arpa por encargo del Conde de la Vega Grande para que le enseñase posteriormente a su hija, Pilar del Castillo. Recibió su primera lección de tal instrumento el 21 de septiembre de 1846, suponemos que de Celestina Boucher, primera profesora de arpa que tuvo el Real Conservatorio de Música de Madrid y que era de procedencia francesa.¹⁸⁶

Debido a que esta actividad musical no le compensaba económicamente y para mantener mejor a sus hijos, se hizo notario. Desde entonces se dedicó a la investigación historiográfica y continuó cultivando la música, aunque en privado.¹⁸⁷

✱ **Pilar del Castillo Westerling (Las Palmas 1835).** Hija del IV Conde de la Vega Grande fue aficionada al canto y a tocar el arpa. Tuvo como profesor de este instrumento *al joven Agustín Millares*.¹⁸⁸

Cuando Agustín Millares regresa a Las Palmas en 1868 funda una academia donde estudian música los futuros integrantes de la Orquesta Filarmónica que él mismo dirigió y revitalizó. Aunque su alumna de arpa Pilar del Castillo, siendo hija del Conde de la Vega Grande, recibía clases en su domicilio particular, cabe la posibilidad de que en la academia también enseñase el manejo del instrumento en cuestión. Ejemplo de esto lo podremos ver en 1873 con Joaquín Escudero y en 1882 con Carmen Cardoso, los cuales también podrían ser alumnos de Millares.

Las únicas noticias de las cuales disponemos respecto a su actuación en público fue dentro de la celebración del aniversario del Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria, el 25 de abril de 1852, en el Teatro, ya que la sala Oriente de dicha institución, que es donde habitualmente se hacían los conciertos organizados por la misma, se quedaba pequeña, al parecer por la gran expectación que el evento suscitó en la población, entre otras cosas, por la novedad que supuso escuchar un arpa “Erard” que el Conde había traído de París.¹⁸⁹ Sólo sabemos de este instrumento que era dorado, recubierto de pan de oro como todas las arpas que fabricaba Erard y que se perdió debido a su alto grado de deterioro.

En dicho concierto se pudo escuchar música orquestal (con la Orquesta de 32 Aficionados dirigida por Agustín Millares), vocal, piano, arpa y violín. Empezó a las 20.30



22. Pilar del Castillo Westerling, 27-X-1834
Archivo de D.ª Susana del Castillo

¹⁸⁶ Listado de Alumnos de 1846 del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Biblioteca del Conservatorio.

¹⁸⁷ Véase MILLARES TORRES, A.: “Notas y recuerdos, dedicados a mi esposa e hijos (1826-1896)”. Las Palmas de Gran Canaria.

¹⁸⁸ *Diarios de Las Palmas*: 17 de mayo de 1957.

¹⁸⁹ La Reina Isabel II apreciaba bastante los instrumentos parisinos de Erard y de Pleyel, adquiriendo a partir de 1846 numerosas arpas y pianos de esta marca.

horas y era para los socios del Gabinete Literario y sus familiares. Las tres obras en las que intervino Pilar del Castillo con el arpa fueron: *Terzetto sobre Temas de Lucía de Lamermoor*, arreglo para piano, arpa y violín de Agustín Millares, que fue interpretado por Carmen del Castillo (violín), Pilar del Castillo (arpa) y Agustín Millares (piano); *Dúo para Arpa y Piano sobre Temas de La Sonámbula* de N. Ch. Bochsa y *Fantasia con Variaciones sobre Tema de La Beatrice* de Labarre.

Suponemos que en privado Pilar del Castillo daría más recitales con su arpa, ya que se puso de moda este cordófono, sobre todo en el género femenino de la alta sociedad o de familias distinguidas, costumbre que encontramos desde el siglo XVIII en las cortes europeas. Los instrumentos de tecla y los cordófonos, sobre todo las arpas, eran símbolo de distinción social. Un ejemplo claro lo vemos en la corte Francesa con la Reina María Antonieta que tañía varios instrumentos, entre ellos el clavecín y el arpa, corte que fue referente mundial en lo musical así como en otros aspectos.

✱ **Joaquín Escudero Ibáñez.** Joaquín Escudero era procedente de Tafalla (Navarra). Vivía en Las Palmas de Gran Canaria, concretamente en la calle García Tello.¹⁹⁰ En 1873 ya formaba parte de la Orquesta de Aficionados de la “Sociedad Filarmónica”. Respecto a su profesión o profesiones sólo hemos podido encontrar dos referencias como traductor de obras literarias, lo que demuestra su elevado nivel intelectual. Concretamente una versión española de *Blanca de Presles* en el *Folleto* del *Diario de Las Palmas* de octubre de 1904 y la versión castellana de *Reyes en el Desierto* de Alfonso Daudet.¹⁹¹

Era aficionado a tañer y a componer o arreglar obras para el arpa ya que en el concierto del día 6 de diciembre de 1873 interpretó una composición suya titulado *Variaciones sobre Motivos de Norma*, *Fantasia para Arpa*.

Desde la disolución de la Capilla de Música de la Catedral en 1828 hasta esta fecha han transcurrido 45 años en los que el arpa había pasado supuestamente a un segundo plano y apenas era conocida. Prueba de ello lo refleja la prensa cuando utiliza frases como “*bello instrumento tan poco conocido entre nosotros*”¹⁹² y “*novedad del instrumento.*”¹⁹³

¹⁹⁰ Censo de 1835. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria (AHPLPGC).

¹⁹¹ De la página 99 hasta el final ya que la primera parte está traducida por José Pérez Silos, como figura en una advertencia de la edición. DAUDET, A. (1880). Biblioteca del Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria.

¹⁹² *La Afortunada*: 10-XII-1873.

¹⁹³ *La Verdad*: 05-XII-1873.

✱ **Esmeralda Cervantes (Clotilde Cerdá i Bosh) (Barcelona 1861-Santa Cruz de Tenerife 1926)**



23. E. Cervantes
Archivo de la Biblioteca Nacional

“...Hoy el arpa de Esmeralda Cervantes
Se adorna con flores de los campos canarios,
Y al son de sus cuerdas de oro
Nuestros pájaros aprenden a cantar...”

F. González Díaz ¹⁹⁴

Especial relevancia tuvo la arpista y niña prodigio de origen catalán Clotilde Cerdá y Bosch conocida por su nombre artístico como “Esmeralda Cervantes”. Hija ilegítima de Ildelfonso Cerdà y de Clotilde Bosch, estudió en París con Félix Godefroid y más tarde en Viena donde debutó cuando contaba con sólo once años, durante una función religiosa. Víctor Hugo, el gran poeta, bautizó a la gentil Clotilde con el pseudónimo de Esmeralda.¹⁹⁵

“*Mademoiselle*

Vous avez un beau talent, vous en faites un noble usage; vous êtes encore un enfant, et vous êtes déjà une renommée; je vous envoie tous mes applaudissements et tous mes hommages.

Víctor Hugo” ¹⁹⁶

176

El apellido Cervantes se lo puso la reina D.^a Isabel de Borbón ¹⁹⁷ cuando la escuchó en su exilio en Alemania, en recuerdo del inmortal autor de Don Quijote, Miguel de Cervantes, en la celebración del 500 aniversario su muerte. A partir de entonces y con 14 años recorrerá el mundo con giras internacionales y centenares de actuaciones, desde América del Sur hasta Japón, en las que cosechó un gran éxito artístico y social, siendo recibida con honores en los mejores teatros y salones del mundo, además de una intensa relación con los centros de poder de Europa y América.¹⁹⁸ Liszt la escuchó durante uno de sus conciertos en Roma y tuvo para ella palabras muy elogiosas. Su faceta como concertista de arpa la compartía con la de composición, interpretando sus creaciones en los recitales que daba por todo el mundo. También dirigió en 1888 las revistas feministas *El Ángel del Hogar* (Barcelona) y *La Estrella Polar* (París) y es autora en 1887 de una breve *Historia del Arpa* de la cual se conserva un ejemplar original en la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Barcelona.¹⁹⁹

Visitó por primera vez el Archipiélago Canario en 1880, llegando a Tenerife el 13 de julio y el 1 de agosto a Las Palmas, estableciéndose definitivamente en Tenerife.

¹⁹⁴ *Diario de Tenerife*: 17-V-1904.

¹⁹⁵ Véanse ARNAU, J. y GÓMEZ (1981).

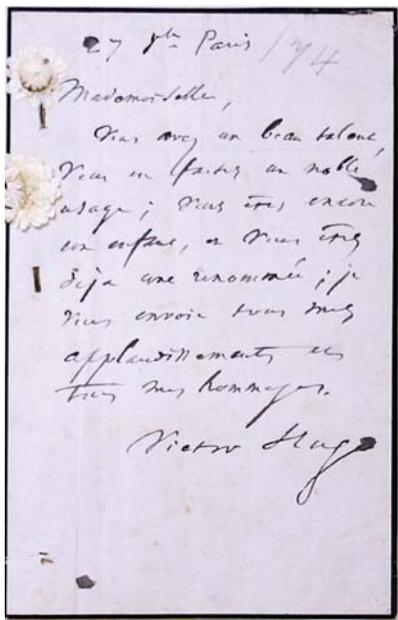
¹⁹⁶ *Diario de Las Palmas* (12-VII-1904): “*Señorita usted tiene un bello talento, del que hace noble uso; usted es todavía niña, y es ya renombrada; le envío todos mis aplausos y homenajes. Víctor Hugo*” (Traducción: José I. Pascual.).

¹⁹⁷ Esmeralda Cervantes fue protegida de la Reina Isabel desde que ésta era Infanta, como prueba la fotografía que la arpista le dedicó el 29 de junio de 1883 y que se conserva en el Archivo de la Biblioteca Nacional. La foto es de DEBAS (Puerta del Sol nº 3) el padre del Famoso Fotógrafo Fernando DEBAS de principios del siglo XX.

¹⁹⁸ Véase GORGUES (2012).

¹⁹⁹ Agradezco a M.^a Luísa Ibáñez, Catedrática de Arpa jubilada del Conservatorio Municipal de Música de Barcelona, que me mandase una copia de este libro.

Sus conciertos en Tenerife, Gran Canaria y La Palma fueron los siguientes:²⁰⁰



24. Dedicatoria de Víctor Hugo a Esmeralda Cervantes
Biblioteca Nacional de Cataluña



25. "Madamme Falcon dans La Esmeralda" de Víctor Hugo
Annales Politiques et Littéraires n° 975, Paris (2-III-1902)
AHPST (Fondo "Felipe Neri", caja 21)

- 26 de julio de 1880. Concierto en el Teatro Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Coopera la Sociedad "Santa Cecilia" de esta ciudad.²⁰¹
- 29 de julio de 1880. Recital en La Laguna con la cooperación de la "Sociedad Filarmónica" de dicha ciudad, dirigida por D. Cirilo Olivera. Salón de Actos Públicos del Instituto.
- 31 de julio de 1880. Concierto a beneficio de la Alameda Weyler y con la cooperación de la Sociedad "Santa Cecilia" de Santa Cruz de Tenerife, en el Teatro de capital tinerfeña. Hubo lectura de Lentini y Tabares por la propia Esmeralda Cervantes y Benito Lentini.
- 4 de agosto de 1880. Concierto en el "Teatro Nuevo" de Las Palmas de Gran Canaria, organizado por la "Sociedad Filarmónica", con la colaboración de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas dirigida por B. Valle. Interpretó obras a solo, con la orquesta y un trío con Dionisio Martín (violín) y Pedro Peñate



26. E. Cervantes (15-I-1903). Fotografía de L. Sánchez (Barcelona)
GAVIÑO DE FRANCY en <http://lopedeclavijo.blogspot.com>

²⁰⁰ Es de suponer que por su forma de ser bondadosa daría muchos conciertos benéficos públicos y sobre todo privados que no fueron reflejados por los medios de comunicación de la época.

²⁰¹ Véase GAVIÑO DE FRANCY, C: "Esmeralda Cervantes", en <http://lopedeclavijo.blogspot.com>.

(violoncello).

- 7 de agosto de 1880. Concierto en el “Teatro Nuevo” de Las Palmas de Gran Canaria, organizado por la “Sociedad Filarmónica”.
- Septiembre de 1880. Concierto en La Laguna. Salón del Instituto con la Sociedad “Santa Cecilia” de Santa Cruz de Tenerife.
- Septiembre de 1880. Concierto en La Orotava, en una de las funciones que allí estaba dando la compañía dramática de la actriz *señorita Castro*.
- 3 de enero de 1902. Participación con varias piezas para arpa en la función de zarzuela en el Teatro de Santa Cruz de Tenerife.
- 18 de abril de 1903. Concierto vocal e instrumental organizado por la propia Esmeralda Cervantes en el teatro de Santa Cruz de Tenerife, a beneficio de la Casa de Maternidad, interpretando obras de arpa y canto (Alice Edwards y Eva Baker) y arpa y violín (Celina Pérez Quintero). También tocó una *Fantasia para Arpa y Malagueña* de Albéniz, dirigió el Coro de Niños y participó con la orquesta dirigida por Ricardo Sendra, en la interpretación del Intermedio de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni.
- 27 de julio de 1903. Participación en una velada literario-musical organizada por el “Ateneo” de Tenerife
- 9 de diciembre de 1903. Participa en una Velada del “Ateneo” de Santa Cruz de Tenerife en el Teatro de dicha ciudad, en conmemoración del “Primer Aniversario de la Construcción de La Corporación Municipal”.
- 10 de enero y 6 de febrero de 1904. Participación con la orquesta de la Compañía de Ópera del Sr. *Villa* en la representación de la ópera *Luccia de Lammermour* de Donizetti en el Teatro de Santa Cruz de Tenerife.
- 12 de mayo de 1904. Fiesta artística en honor de Esmeralda Cervantes y Concierto ofrecido por ella en el “Teatro Nuevo” de Las Palmas de Gran Canaria. Fue organizada por el Maestro Bernardino Valle y por González Díaz.

178



27. Programa de Concierto de E. Cervantes (26-VII-1880) GAVIÑO DE FRANCHY en <http://topedeclavijo.blogspot.com>

28. Retrato dedicado por E. Cervantes a la Sociedad Filarmónica de Las Palmas con motivo de los conciertos ofrecidos en esta ciudad en agosto de 1880
Archivo de la Sociedad Filarmónica SIEMENS HERNÁNDEZ (1995)

- 16 de mayo de 1904. Concierto en Santa Cruz de Tenerife.
- 1 y 11 de julio de 1904. Participación en el primero y cuarto de los conciertos organizados, respectivamente, por la “Sociedad Filarmónica” de Santa Cruz de Tenerife en la Alameda de la Marina. Actúa con la orquesta *compuesta de 30 Profesores*²⁰² y dirigida por Ricardo Sendra.
- 19 de noviembre de 1904. Participa en el concierto inaugural de la “Sociedad Filarmónica” de Santa Cruz de Tenerife en sus salones. Interpreta a solo, con la Orquesta y a dúo con Miguel Feris (canto).
- 16 de diciembre de 1904. Colaboración en el concierto organizado por la “Sociedad Filarmónica” de Santa Cruz de Tenerife en sus salones de la Calle del Castillo. Participó con la orquesta, a dúo con Concepción Carré (piano) y a cuarteto con Braulio González (viola), Ricardo Sendra (violín) y José Crosa (armonium).
- 20 y 23 de diciembre de 1904. Conciertos en Santa Cruz de La Palma organizados por la Sociedad “Nuevo Club”.



29. Diploma del nombramiento de Esmeralda Cervantes como “Socia de Mérito” de la Sociedad Filarmónica “Santa Cecilia” de Santa Cruz de Tenerife
Biblioteca Nacional de Cataluña

- 12 de febrero de 1905. Participación en un concierto organizado por la “Sociedad Filarmónica” en honor de la Escuadra Nacional en el Teatro de Santa Cruz. Participa junto a Adela y Marina Vera y Guillermina Marrero tocando el piano y al arpa junto a Dolores Romero de Doramas.
- 22 de junio de 1924.²⁰³ Función en la Iglesia de San Francisco de Santa Cruz de Tenerife en honor de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro.

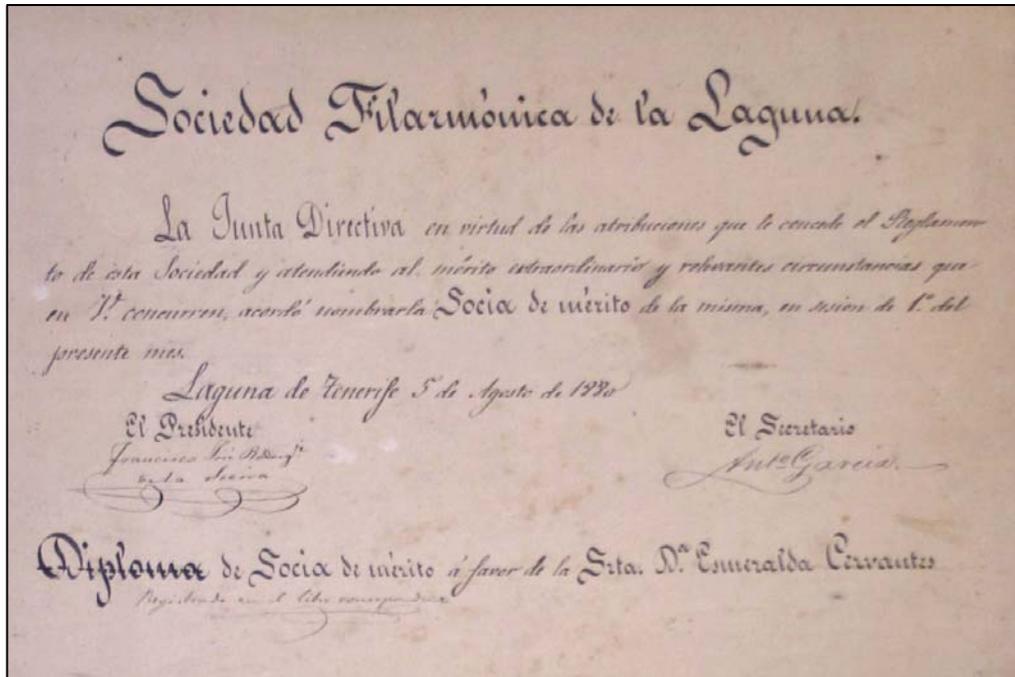
²⁰² *Cronista de Tenerife*: 30-VI-1904.

²⁰³ Fue uno de sus últimos conciertos ya que enfermó de hemiplejía, quedando parálitica de las piernas, y tuvo que utilizar silla de ruedas. Falleció dos años más tarde (Entrevista personal con C. Gaviño de Franchy).



30. Diploma del nombramiento de Esmeralda Cervantes como “Socia de Mérito” de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria
Biblioteca Nacional de Cataluña

180



31. Diploma del nombramiento de Esmeralda Cervantes como “Socia de Mérito” de la Sociedad Filarmónica de La Laguna
Biblioteca Nacional de Cataluña

También formó parte de distintos jurados en concursos musicales de Canarias como el “*Concurso Musical de Bandas de Música*” organizado por el “Club Tinerfeño” el 3 de mayo de 1904, junto a Bernardino Valle, con el cual mantuvo una gran amistad, Antonio Bonín, Ángel de Villa, Juan de Lasquetty y Agustín Guimerá.²⁰⁴

Aunque en 1852 y 1873 hubo dos conciertos de arpa en Las Palmas, Esmeralda Cervantes fue la que verdaderamente difundió el instrumento por el Archipiélago. Si ya era algo conocido como instrumento en dicha ciudad, casi desde la invención de éste con el concierto dado por Pilar del Castillo en 1852, teniendo además en cuenta que el sistema actual de pedales lo patentó Sebastián Erard en 1811, con Esmeralda se introdujo la técnica y el repertorio franceses de vanguardia de la época.

No sólo la sociedad canaria pudo disfrutar del virtuosismo demostrado por dicha arpista, sino pudo conocer un nuevo y variado repertorio que ésta interpretaba cambiando y ampliando el que hasta ahora se venía interpretando con el arpa y con otros instrumentos, que se limitaba a interpretar variaciones de temas de óperas famosas, bien arregladas por el propio arpista o por otros compositores, prueba de la difusión que el género operístico tenía en la sociedad decimonónica y, concretamente, en la canaria, como vimos anteriormente, aunque también se seguían interpretando este tipo de piezas musicales.

El repertorio arpístico que interpretaba estaba compuesto tanto de obras originales como de transcripciones de varios autores así como composiciones suyas propias. Estas obras eran las siguientes:

- *Danza de la Sílides*. Félix Godefroid.
- *Marcha Triunfal de Rey David*. F. Godefroid.
- *Preludio* (arpa y cuarteto). J. S. Bach.
- *El Otoño* (Capricho). A. Thomas.
- *Himno a Santa Cecilia* (arpa, violín y harmonio). A. Thomas.
- *Malagueñas*.²⁰⁵
- *Jota Aragonesa*. I. Albéniz.
- *Fantasia sobre motivos de Moisés de Clalbert*. E. Parish-Alvars.
- *Carnaval de Venecia*. F. Godefroid.
- *Adiós a las Golondrinas*. Esmeralda Cervantes.
- *Fantasia sobre Motivos de la ópera “La Sonámbula”*. Esmeralda Cervantes.
- *La Agonía*. Esmeralda Cervantes
- *Meditación ante la Virgen*. Esmeralda Cervantes
- *Fantasia de la ópera Mignon*. J. Thomas.
- *Ave María. Solo con acompañamiento de Arpa*. Esmeralda Cervantes.
- *Largo Religioso para Violín, Cello, Arpa y Armonium*. Haendel.
- *Serenata con acompañamiento de Violín y Arpa*. Braga.
- *Gran dúo para Piano y Arpa de la ópera Oberón de Weber*. Ch. Obertur.
- *Dúo sobre la ópera “Fausto” para piano y arpa*. J. Thomas.
- *Melodie Religieuse para Viola, Violín y Arpa*. Zours.
- *Salutación Angélica, melodía para canto con acompañamiento de Arpa*. Esmeralda Cervantes.

El repertorio orquestal que interpretó fue el siguiente:

- *Ave María* por la orquesta con acompañamiento de Arpa a petición del público²⁰⁶. Charles Gounod.

²⁰⁴ *Unión Liberal*: 11-V-1904.

²⁰⁵ Suponemos que la obras en cuestión eran de Isaac Albéniz.

- *Luccia de Lammermour*. G. Donizetti.
- *Intermedio de Cavallería Rusticana*. Mascagni.
- *Poeta y Aldeano* (Obertura). Suppé.
- *Sinfonía de la ópera "Norma"*. Bellini.

También interpretó al piano, en febrero de 1905, la *Fantasia de la ópera "Aida" de Verdi, para dos pianos a cuatro manos* junto a Adela y Marina Vera y Guillermina Marrero.

Fue bastante elogiada no sólo por la sociedad canaria sino por toda la parte del mundo que ella había recorrido. En sus recitales, entre *alabanzas y coronas de flores*, en ocasiones se lanzaban composiciones poéticas, como una que publicó *El Espejo* el 1 de agosto de 1880, en el concierto que dio, el 26 de julio de 1880, en el teatro de Santa Cruz, que dice así:

*Faltaba a la patria mía,
Tan rica en fragantes flores,
Que la enalteciera un día
el hada de la armonía
con sus cantos seductores.*

*Faltábale á la guirnalda
Que luce en su altiva frente
La luz que brilla esplendente,
La que arrojas, tu, ESMERALDA,
De tu genio en el torrente.*

*Faltábale la ventura,
El anhelado consuelo
De escuchar en este suelo,*

*Efluvios de tu alma pura,
Los puros cantos del cielo.*

*Hoy vé su dicha colmada,
Y entre entusiastas loores
Le dá á la artista inspirada
Su corona más preciada
Y sus más hermosas flores.*

*Y yo que aspiro á cantarte
No sé lo que he de decirte;
Que ante ti, Reyna del Arte,
Cuando ceso de aplaudirte
Es que comienzo á admirarte*

Además de su carrera como concertista de arpa, la docencia ocupó parte de su vida. Así vemos que "*accediendo a reiteradas indicaciones de algunos de sus admiradores*"²⁰⁷, Esmeralda, en un primer lugar, *se ofrece para dar lecciones de solfeo, piano, canto y arpa*²⁰⁸ en su domicilio de la calle de la Rosa nº 25 de Santa Cruz. En septiembre de 1904 aparece como profesora dentro del *Cuadro de asignaturas y profesores*²⁰⁹ de la Academia de Música de la Sociedad Filarmónica de Tenerife. El 18 de abril de 1903 vemos que dirige un coro de niños, dentro de un concierto benéfico organizado por ella.²¹⁰ Debido a sus compromisos como concertista debió abandonar la docencia en Tenerife, ya que en agosto de 1905 es nombrada profesora de arpa en La Habana²¹¹ y en septiembre de 1907 en México.²¹² De su labor docente hablaremos más profundamente en el capítulo V del presente trabajo.

²⁰⁶ *La Correspondencia*: 6-VIII-1880.

²⁰⁷ *Diario de Tenerife*: 24-IX-1903.

²⁰⁸ *Ibidem*: 8-XII-1903.

²⁰⁹ *La Opinión*: 9-XI-1904. Este asunto lo trataremos con mayor profundidad en el Capítulo V de la presente Tesis Doctoral.

²¹⁰ *Diario de Tenerife*: 24-IV-1903.

²¹¹ *Ibidem*: (1-VIII-1905).

²¹² *La Opinión*: 6-IX-1907.

Fue un personaje que no sólo destacó por su faceta artística sino también por la humana. La crónicas lo reflejan con elogios hacia su persona destacando que practicaba el bien a cuantos ella acudían debido a su gran bondad, corazón noble, generoso, bueno, caritativo y humano. Recibió constantes homenajes en todas las órdenes de la vida local, privada y pública ²¹³, como lo demuestra su nombramiento como *Socia Honoraria* ²¹⁴ por la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas de Gran Canaria en 1880.

Desde 1999 la capital tinerfeña tiene una calle que lleva su nombre “Esmeralda Cervantes” la cual comunica Santiago Cuadrado con Salamanca en las inmediaciones del barranco de Santos.

Suponemos que una de las arpas que poseía Esmeralda sería de la marca americana Lyon & Healy, ya que en la fotografía que dedicó a la Sociedad Filarmónica de Las Palmas con motivo de sus conciertos ofrecidos en agosto de 1880, aparece fotografiada con un arpa de esta marca. Estas arpas están decoradas con pan de oro, según el modelo, y con motivos vegetales en forma de guirnalda. El arpa que utilizó Esmeralda en sus conciertos era dorada, ya que la prensa de la época hace numerosas referencias al “arpa de oro” que ésta tañía.

Pocos son los testimonios orales, además de los gráficos, que hemos encontrado sobre los instrumentos que Esmeralda poseía. Uno de ellos correspondería al dado por el periodista Hildebrando Padrón Rey y el escritor Alfonso Borges a Olga González de Servando, la cual nos la transcribe así:

“En el año de 1918 en la calle de Bernabé Rodríguez estaba la casa n.-1 de dos pisos que tenía una huerta haciendo esquina con la calle del Pilar (...) Esta casa era propiedad de un matrimonio compuesto por (...) Don Oscar Grossman y (...) Doña Esmeralda por cuyo nombre fue conocida (...) el saloncito que más bien era un Museo. Al fondo de la sala estaban dos instrumentos musicales con una columna alta de la que salía un arco con unas cuerdas gruesas y duras, uno de ellos era sobredorado. Parecía como si efectivamente fuese de oro y en la parte alta de la columna tenía una corona rematándola. El otro instrumento era de color azul celeste, como nacarado y el remate era un águila con las alas plegadas, teniendo entre las garras como una culebrita.”²¹⁵ En varias vitrinas se hallaban colocadas diversas medallas y condecoraciones, estando encima de una amplia estantería, con libros, varios retratos, muchos de ellos dedicados, llama la atención en una alacena de cristal, una banda



32. Arpa de la Emperatriz Josefina Bonaparte fabricada por Cousineau Padre e Hijo en París (c. 1805) BARTHEL (2005), p. 75

²¹³ Un ejemplo lo tenemos en el regalo que hizo de una preciosa caja de caoba y zinc destinada a guardar los restos del adelantado D. Alonso Fernández de Lugo como muestra de reconocimiento y simpatía por las deferencias de que fue objeto en Tenerife. *La Nueva Palma*: 24-09-1880.

²¹⁴ *El Memorandum*: 10-VIII-1880.

²¹⁵ Regalo que le hizo en 1897 el entonces Presidente de México D. Porfirio Díaz después de asistir a uno de sus conciertos en la capital mejicana.

de la que pendía un lazo y de ésta una condecoración al parecer muy valiosa pues estaba aparte de las demás”²¹⁶

Otro testimonio oral sería el de un amigo del lutier Pedro Llopis Areny, el cual recuerda entrar, cuando era pequeño, a una casa de la Orotava perteneciente a la arpista, que ahora está vacía, y ver en medio del salón un arpa.

Esmeralda se casó con el empresario tinerfeño de origen alemán D. Emilio Grossman y residió, aunque viajaba frecuentemente, en Santa Cruz de Tenerife hasta su fallecimiento en 1926:

“...en un bello día de primavera, como no podía ser otro, porque a lo largo de su vida “Esmeralda Cervantes” no se había tropezado con ningún invierno que pudiera motejarse de crudo y desabrido. En el Teide había un poco de nieve, pero en el valle de la Orotava habían florecido todos los árboles”²¹⁷

Sus restos mortales reposan junto a los de su esposo en el Cementerio de “Santa Lastenia”, en Santa Cruz, en un panteón construido en 1927 y del que hablaremos y analizaremos estética y artísticamente en el Capítulo VI de la presente Tesis Doctoral.

José Batllori y Lorenzo escribía sobre ella lo siguiente:

“...Cuando la arpista eminente, mi buena amiga, en su tranquilo retiro de Canarias donde vive dedicada a sus amores de esposa y de madre, tome ese instrumento maravilloso con que subyugó a las gentes y haga sonar sus cuerdas dormidas, el dulce sonido de las notas que caerán desgranadas y se esparcirán a su alrededor con divinas armonías, evocará en su memoria queridos recuerdos de otros días. Más ninguno le será tan grato como el de su caridad, que tanto consuelo y alegría esparció por la tierra.”²¹⁸



33. Sala de Música del domicilio de Carmen Cardoso en Las Palmas donde podemos observar el arpa “Erard”

VARIOS AUTORES: “Tomás Gómez Bosch. Pintor y fotógrafo”. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria (2008), p. 217.

* **Carmen Cardoso.** Figura como arpista o colaboradora puntualmente en el último concierto de la temporada 1881-1882 de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas. Concretamente aparece una referencia en la prensa por su interpretación de la *Danza Sagrada* de la obertura de la ópera *L’Étoile de Nord* de Meyerbeer.²¹⁹ El director orquestal era D. Bernardino Valle. El arpa que poseía era una “Erard” estilo gótico.²²⁰

²¹⁶ Descripción que hace el periodista Hildebrando Padrón y que narra Olga González en su Conferencia sobre Esmeralda Cervantes en la Tertulia del Centro Cultural “Antonio Servando” y la “Academia de la Cultura Canario-Venezolana” celebrada en la Librería del Cabildo de Tenerife el 11-V-2006.

²¹⁷ *La Vanguardia Española*: 31-V-1964, p. 47.

²¹⁸ *Diario de Las Palmas*: 12-VII-1904.

²¹⁹ *La Correspondencia de Canarias*: 26-02-1882. En el AHPST, dentro del Fondo “Felipe Neri”, se conserva una partitura de orquestal de la ópera cómica titulada *L’Étoile du nord* de G. Meyerbeer (1791-

✱ **Ana María Caballero Rodríguez (27-XII-1883, Las Palmas de Gran Canaria).** Hija de don Manuel Caballero del Toro y de doña Rosa Rodríguez Quegles. La prensa local se hacía eco del resurgimiento de la Orquesta de la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas en referencia al concierto con fecha de 29 de junio de 1903 con expresiones como:

*“Por fin salió de su marasmo y de la noche á la mañana se presenta dando muestras de vida...”*²²¹

En dicho concierto debutó esta arpista local con la interpretación de *Dos fragmentos de Oberón* y *Freichuzt* (arreglos de T. Labarre) y *Barcarola* de Alphonse Hasselmans.

Todos los críticos de la época coinciden en sus referencias al citado concierto en la dificultad que tiene la interpretación con este instrumento:

*“...El público así se lo había manifestado antes, prodigándole una salva de aplausos al terminar sus números. La ejecución de las obras en el difícil instrumento fue una delicadísima labor y más que dedos parecía que una bandada de blancas mariposas revoloteaba por las cuerdas del arpa...”*²²²

✱ **Rosario Suárez Viejo (1887-1957).** Dentro del grupo de arpistas aficionados de las Palmas de Gran Canaria que arranca desde mediados del siglo XIX nos encontramos con esta arpista. En las crónicas aparece con el segundo apellido cambiado por Rivero, por lo que es de suponer que fuera éste su nombre artístico. Esta joven pertenecía a la burguesía decimonónica canaria y vivía en una casa situada en la esquina entre las calles Pérez Galdós y San Bernardo de las Palmas, la cual ya no existe, y que tenía a la derecha del zaguán la sala de música donde estaban situados el arpa y el piano.²²³

Actuó con la “Sociedad Filarmónica” en un concierto celebrado en el teatro de Las Palmas de Gran Canaria el 25 de enero de 1906. Interpretó *Estudio de Concierto* de F. Godefroid e *Invitación al vals* de Weber, transcripción para arpa y piano por Graziain, junto al Maestro B. Valle.

No hemos encontrado más referencias de conciertos dados por ella aunque si que se conservan parte de sus partituras y métodos de estudio, entre los que figuran dos Métodos



34. R. Suárez
Foto cedida por su nieto Bosch Sintés

1864) que data de 16-II-1854 y que fu donada por Manuel Massieu Rodríguez a la Sociedad Filarmónica “Santa Cecilia” de Santa Cruz de Tenerife. Podría corresponder a una impresión hecha durante las dos primeras décadas del s. XX aproximadamente por “Brandus et Cie.” (París) y que consta de 53 páginas.

²²⁰ VARIOS AUTORES: “Tomás Gómez Bosch : pintor y fotógrafo”: [exposición], Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, junio-agosto de 2008 / [comisaria Ángeles Alemán Gómez]. - Las Palmas de Gran Canaria : Cabildo de Gran Canaria. Casa de Colón, 2008, p. 217.

²²¹ *El Teléfono*: 30-06-1903).

²²² *Ibidem*.

²²³ Según plano mostrado por su nieto J. Bosch en entrevista personal.

de arpa, uno de N. Ch. Bochsa (s. XIX) y otro de Dolores (Lola) Bernis de Bermúdez (1878), profesora de Arpa del Real Conservatorio de Música de Madrid entre 1879 y 1904, método que supuso una contribución a perfeccionar y popularizar el arpa de pedales de doble movimiento en España²²⁴, el cual analizaremos más detalladamente en los Capítulos IV y VI de la presente Tesis Doctoral.

El arpa de Rosario, que desgraciadamente se perdió²²⁵, era una “Erard” modelo “Grecia”. No sabemos nada de su procedencia, pero posiblemente la trajera su padre D. Vicente Suárez Tascón, de París²²⁶, ya que éste tenía bastante contacto con la capital gala, siendo prueba de esto la obtención en 1878 de la “Medalla de Bronce” de dicha ciudad al Cultivo de Vino *Tinto-Monte*.²²⁷ Además, en la prensa local de la época, podemos encontrar anuncios como: “*Pianos de la Acreditada Fábrica de L. Piazza, de las Casas Erard y Pleyel de París*”²²⁸, mediante los cuales se publicitaban en las islas este tipo de instrumentos.

✱ **Carlota Arencibia (Teror-París-New York)**. Hija de José Arencibia Suárez, natural de Teror (Gran Canaria) el cual:

*“...fijó su residencia en París, donde ocupó un lugar relevante como creador del piano-armónium y piano-doble, dos variantes del instrumento clásico que tuvieron en su época gran aceptación (...) heredó las extraordinarias disposiciones para la música de su padre y tíos, destacándose como espléndida concertista de arpa, tanto en Francia como en Norte América, en cuyo Metropolitan Opera House ofreció recitales”*²²⁹

186

*“...En New York, adonde se había trasladado con su hija Carlota, primer premio de honor de arpa en el Conservatorio de París y que había sido contratada para dar en dicha ciudad neoyorquina varios conciertos, ha fallecido la señora esposa de nuestro paisano y estimado amigo D. José Arencibia, recidente (sic) en la capital de Francia, al que enviamos la sincera expresión de nuestro sentimiento...”*²³⁰



35. L. Stauffer
Gaceta de Tenerife: 21-III-1937

✱ **Luisa Stauffer**. Nacida en Santa Cruz de Tenerife, empezó a estudiar música en La Orotava con el maestro “Calamita”, trasladándose más tarde a Madrid con su familia, donde siguió sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional, acabando la carrera de piano en 1921.

“...en el deseo de ampliar sus conocimientos musicales y sintiendo verdadera afición por el Arpa,

²²⁴ Se conserva un arpa de Lola de Bernis en el Musikhistorisk Museum de Copenhage, con 44 cuerdas, 8 pedales y mecanismo de disco. (BORDAS: 2000).

²²⁵ Según conversación con J. Bosch.

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ *Ibidem*.

²²⁸ *La Patria*: 9-XI-1893.

²²⁹ *Diario de Las Palmas*: 23-VI-1961.

²³⁰ *La Provincia*: 20-V-1912.

*se dedicó a estudiar la carrera de este maravilloso instrumento, (...) la clase que tiene a su cargo la eminente arpista “Luisa Menarguez...”*²³¹

Perteneció como arpista y pianista a la Orquesta Clásica de Madrid, dirigida por José María Franco y a la Orquesta de la Masa Coral de Madrid. Venida a Canarias entre los años 1924 y 1925 por problemas de salud, fue pianista²³² y la primera arpista y solista de la Orquesta de Cámara de Canarias desde su fundación, en 1935, hasta principios de los años 40. Esposa del violinista de la orquesta Agustín Soler. En diciembre de 1922 dieron 3 conciertos “*Luisita Stauffer, pianista y Agustín Soler, violinista,*” en el Circo Cuyás²³³ de Las Palmas de Gran Canaria:

*“...el público les tributó entusiastas aplausos, pues aunque jóvenes en el comienzo de su carrera demuestran poseer grandes conocimientos, ejecutando justamente y con emoción (sic) todo lo que interpretan...”*²³⁴

También forma un trío:

*“...Soler configura otro trío con su esposa la pianista Stauffer, y el violoncellista Apolinar Cánepa, que actuará repetidamente durante los años de la guerra en los hoteles Taoro del Puerto de la Cruz y Quisiana de Santa Cruz...”*²³⁵

De sus recitales en Canarias destacaremos los siguientes:

- 27 de abril de 1937. Recital en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas con la Orquesta de Cámara de Canarias del Conservatorio Provincial de Música de Santa Cruz de Tenerife, bajo la dirección de Santiago Sabina, interpretando *Largo* de G. F. Haendel junto al violón Violín Agustín Soler.
- 13 de mayo de 1937. Retransmisión radiofónica extraordinaria en conmemoración del Tercer Aniversario de la Estación E. A. J. 43, en la que participó, entre otros artistas locales, con la interpretación de *Meditación para Arpa, Violín y Cello* de Ch. Gounod.
- 19 de mayo de 1937. Recital y debut en un Festival Patriótico en el “Cine Numancia” de Santa Cruz de Tenerife *en honor de los españoles residentes en América*:

*“...debutarán dos precoces artistas: la preciosa niña Luisa Stauffer, que ejecutará en el Arpa –dificilísimo instrumento- “Plegaria”, Godefroid y “Angelus”, Renié...”*²³⁶

- 14 de julio de 1937. Concierto en el “Círculo de Bellas Artes” organizado por la Delegación Provincial de Espectáculos S. E. U. y la colaboración del Conservatorio Provincial de Música de Tenerife, entre otros músicos y alumnos de dicho centro educativo.

²³¹ *Gaceta de Tenerife*: 21-III-1937.

²³² *Diario de Las Palmas*: 11-XII-1922.

²³³ Actual Teatro Cuyás.

²³⁴ *La Provincia*: 7-XII-1922.

²³⁵ Véase ÁLVAREZ MARTÍNEZ (1989).

²³⁶ *Gaceta de Tenerife*: 15-V-1937.

- 26 de agosto de 1937. Concierto con la Orquesta de Cámara de Canarias en la que interpreta, entre otras obras, *Largo* de Haendel, acompañando al violín solo, en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife.
- 28 de octubre de 1937. Participa en una Fiesta Artística en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife organizada por Falange Española Tradicionalista y de las JONS con motivo de su tercer aniversario, con la interpretación de dos piezas para arpa sola.

“...se trata de una artista fina y delicada, que posee una cuadratura exacta y de una dicción exquisita, con matices variados y multicolores, además de una ejecución cuyas características esenciales son pulsación robusta, sonido pastoso, mecanismo ágil y claro y seguridad absoluta...”²³⁷

- 7 de mayo de 1938. Actúa con la Orquesta de Cámara de Canarias en su octava temporada.

El arpa que tocaba era de la casa “Erard” con decoración de estilo gótico y estaba recubierta de pan de oro. Se conserva un ejemplar de estas características, aunque en muy mal estado, en el Conservatorio Profesional da Música de Santa Cruz de Tenerife, que posiblemente se trate del mismo instrumento.

Llegó a conocer personalmente a la arpista Esmeralda Cervantes²³⁸ y, aunque aparece todavía en el listado de profesores de 1940 de la Orquesta de Cámara de Canarias²³⁹, falleció en Madrid entre 1948 y 1949.²⁴⁰

188

✱ **Adelina Cánepa**. Perteneciente a una familia de músicos profesionales que vino a establecerse en Tenerife²⁴¹ fue profesora de arpa, piano y solfeo del Conservatorio de Música de Santa Cruz de Tenerife en los años 50-60, además de dar clase de piano y solfeo en la escuela de música del Frente de Juventudes de Santa Cruz, especie de “conservatorio particular” que fue impulsado por E. Maffiote, D. Bencomo y L. García, entre otros.²⁴²

✱ **López del Cid**. Arpista de la Orquesta de Cámara de Canarias entre los años 60 y principios de los 70 que fue esposa del chelista Ángel Mañero y hermana del flautista de la ONE Rafael López del Cid.²⁴³

El 4 de enero de 1966 interpretó con la Orquesta de Cámara de Canarias *Tzigane* (1924) de M. Ravel, obra que contiene una difícil cadencia de arpa.²⁴⁴

✱ **Sepp Morscher**. Músico polifacético, chelista, director de orquesta, compositor y arpista, Sepp Morscher nació en Innsbruck (Tirol austriaco) donde comenzó sus estudios musicales a edad muy temprana, ampliándolos posteriormente en Munich, donde perfeccionó sus conocimientos de arpa, violonchelo y dirección orquestal. Iniciada la carrera en su país natal pronto extendió el campo de sus actividades artísticas a Alemania y China, durante las que, además de solista de arpa, actuó como director conjunto de la Orquesta Sinfónica.

²³⁷ *Ibidem*: 2-III-1937.

²³⁸ Entrevista personal con A. Alfonso.

²³⁹ Fondo “Felipe Neri”, en Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife (AHPST).

²⁴⁰ Entrevista personal con A. Alfonso.

²⁴¹ *El Día*: 5-I-2009. Dos de sus hermanos eran Apolinar Cánepa (Chelista) y Eduardo Cánepa (flautista).

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ Entrevista personal con A. Alfonso.

²⁴⁴ AHPST (Programas de concierto del Fondo “Felipe Neri”).

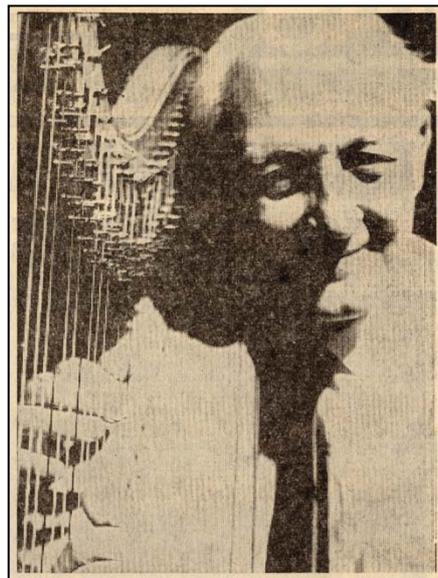
Más tarde emigró a América donde desarrolló una dilatada y meritísima labor. Desde 1920 hasta 1922 fue *principal harp* (solista de arpa) de la Orquesta de Cleveland y, además, durante muchos años lo fue en las Orquesta Sinfónica y Filarmónica de Nueva York. En la Radio dirigió muchos de sus programas musicales, entre ellos los célebres “Ford Programa” con motivo de los cuales fue galardonado como director de “El mejor programa musical de año”, siendo también director adjunto de las emisoras de Radio de Nueva York “NBC” y “CBS”, época en que dirigió los conciertos “Wintrop Ames” y las “Gilbert Sullivan Operas”, por casi toda América en frecuentes giras que gozaron de gran éxito y que le granjearon el premio a las “mejores ejecuciones” de ópera. Además, organizó y dirigió posteriormente la “Symphony Players”, conocida orquesta de cámara en todo el país, con la que llevó a cabo frecuentes giras. Hacia final de su trayectoria musical en América, se dedicó solamente a Radio, Televisión y Discografía. En 1926 dirigió la ópera *Deep River* en el “Imperial Theatre” de Nueva York y desde 1927 hasta 1928 dirigió la opereta cómica *The Mikado* en el “Royal Theatre” de Nueva York. Como compositor se conserva una obra suya en la Biblioteca del Congreso de los EEUU titulada *Harp Dramatic* que data del 20 de marzo de 1945.²⁴⁵

Fijó su residencia en Canarias al retirarse de la música activa como profesional.

“...Sepp Morscher, a quien los aficionados han visto ya en alguna ocasión tocando el arpa con la orquesta, en prestaciones esporádicas y totalmente desinteresadas...”²⁴⁶

Procedente de la Orquesta de Filadelfia formó parte de la entonces Orquesta Sinfónica de Las Palmas a partir de 1967, solucionando el hasta ahora problema de la falta de un arpista estable en la plantilla, lo cual no venía ocurriendo en Tenerife. Esto se puede constatar por las pocas referencias que se han encontrado al respecto, ya que desde los aficionados arpistas locales que hubo entre finales del siglo XIX y principios del XX, sólo vemos que en 1943 participó Juana de Crussat con la orquesta de la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas.

“...Desde la renovación de la Orquesta Filarmónica, allá por 1944 con el Inolvidable maestro Obradors al frente hasta nuestros días, uno de los



36. Sepp Morscher
La Provincia: 9-XI-1967, p. 3



37. Vista general de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas en el foso del Teatro Pérez Galdós durante la apertura del “Festival de Ópera de Canarias”
La Provincia: 5-XII-1967, p. 9

²⁴⁵ Véase el apartado de Internet de la Bibliografía de la presente Tesis Doctoral.

²⁴⁶ *Diario de Las Palmas*: 3-IV-1974.

máximos anhelos de nuestra Orquesta ha sido contar con un arpista y gracias a Dios, (llovido del cielo, podemos decir), ya está resuelto dicho problema a través de un artista que ha estado adscrito nada menos que a la Orquesta de Filadelfia y que ahora vive en Las Palmas,... ”²⁴⁷

“...y que Dios quisiera nos siga consolando con su presencia...” ²⁴⁸

En el “Festival de Ópera de Las Palmas” de 1967, celebrado del 4 al 10 de diciembre, la plantilla de la orquesta:

“...será, al menos, de sesenta profesores. Los refuerzos vendrán, sobre todo, para la cuerda (10 violines primeros, 10 segundos, varias violas, dos chelos, además de trompa solista, arpa, etc.)...” ²⁴⁹

“...estará considerablemente reforzada, al extremo de que para que pueda actuar en el foso orquestal se suprimirá la primera fila de butacas” ²⁵⁰

“... ya tenemos un arpista en Las Palmas, y en tal función ya lleva varios ensayos en nuestra orquesta, logrando por su extraordinaria calidad en el primero de ellos, provocar un aplauso de admiración, el primero de los que va a recibir, de sus propios compañeros de orquesta. Así, pues nuestra orquesta y nuestra vida musical ya cuenta con este valiosísimo instrumento y, además, a través de un artista de gran categoría como es Sepp Morscher...” ²⁵¹

190

De este vacío artístico en Gran Canaria y de su uso en la tinerfeña Orquesta de Cámara de Canarias, también hace eco la prensa local cuando, con motivo de los próximos recitales de Marisa Robles en Las Palmas en 1958, Luís Doreste Silva escribe:

“...El arpa, bien sabido, Instrumento precioso, y rigurosamente histórico, con su halo angélico, bíblico y romántico-popular -como lo recordamos de antaño italianizante en la calle- conserva su prestigio que podemos decir, sin embargo, en relación directa con la infrecuencia de "virtuosos", desde su puesto .permanente de excelencia en todas las grandes orquestas -la nuestra padece su ausencia, la Orquesta de cámara de la isla hermana ha llenado el vacío actualmente, según nuestros Informes- Instrumento con parte bella y destacada en tantas partituras donde el piano suple su falta; el arpa, sin abundancia de música, sobre todo hispana, directamente escrita para ella; nos deleitó ayer con su especial, exquisito deslumbramiento sonoro; el domeñado ultradifícil de su amplio cordaje, temple y exigente cuadratura...” ²⁵²

²⁴⁷ *La Provincia*: 9-XI-1967.

²⁴⁸ *Ibidem*: 11-XI-1967.

²⁴⁹ *Ibidem*: 30-VIII-1967.

²⁵⁰ *Ibidem*: 4-XI-1967.

²⁵¹ *Ibidem*: 9-XI-1967.

²⁵² *Falange*: 8-I-1958.

La arpista que formaba parte de la Orquesta de Cámara de Canarias en este momento sería A. Cánepa o López del Cid.

En marzo de 1968 participó en el “Concierto de Música Sacra” en Teror celebrado en el salón de actos de su Ayuntamiento. Este año se estrenó una obra titulada *El Sublime Poema*, que musicalmente narra el Nacimiento, Gólgota y resurrección de Jesucristo.

“...a través de una orquesta de cámara con arpa, cuarteto de cuerdas, violín solista e instrumentos de madera y viento.”²⁵³

También dirigió la orquesta en varias ocasiones, incluso cuando ésta pasó a denominarse Orquesta Sinfónica, como el “Concierto Popular” de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, en el Teatro Pérez Galdós, el 23 de abril de 1974.

Referencias a este arpista las encontramos en una entrevista hecha al tañedor local de arpa paraguaya D. Antonio Artiles cuando nos respondía a la pregunta de si anteriormente conocía otro tipo de arpa en Canarias que no fuese el arpa que él tocaba.

“Solamente el arpa clásica. Después de comprar la primera arpa tanto yo como mi compañero no sabíamos donde acudir para recibir los primeros conocimientos sobre afinación, colocación de los dedos, etc. En ese tiempo era solamente aficionado pero con la idea de formar grupo para trabajar como profesional. Fue así que conocimos un arpista americano que tocaba en la Filarmónica de Las Palmas y acudimos a él con el fin de que nos diera clase. Desafortunadamente el señor, que nos atendió extraordinariamente, apenas pudo indicarnos algo por la incompatibilidad de la técnica y su desconocimiento por el arpa india, que le sorprendió enormemente.”²⁵⁴

191

✱ **Valery Aldrich-Smith.** Arpista procedente de Crickhowell (País de Gales-Inglaterra), donde estudió, entre otros profesores, con Ann Griffiths. Fue titular de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas, desde 1977 hasta 1985, bajo la dirección de Marçal Gols, siendo elogiada por la prensa de la época cuando, por ejemplo, leemos lo siguiente:

“...pese a su juventud goza de un gran prestigio como profesora de arpa, ha trabajado prácticamente la totalidad del repertorio para su instrumento y ofrecido numerosos conciertos en toda gran Bretaña, en la radio, televisión, etc. Actuaciones con orquesta y a solo jalonan su rápida y destacada carrera, que con su incorporación a la Orquesta de Las Palmas inicia una nueva etapa...”

Los años que esta arpista estuvo en las Palmas fueron bastante prolíficos en cuanto a conciertos y recitales, tanto de solista como formando parte de alguna agrupación



38. V. Aldrich-Smith
Diario de Las Palmas: 16-XII-1977

²⁵³ *La Provincia: 15-III-1968.*

²⁵⁴ Encuesta personal realizada con el arpista A. Artiles.

camerística, así como en la difusión de la música de los “Maestros de la Capilla de la Catedral de Las Palmas” con su participación en los estrenos de dichos maestros en un concierto celebrado el 16 de octubre de 1978 en la Catedral de Las Palmas, junto a la Coral Polifónica de la misma ciudad.

Posteriormente fue arpista principal de la Orquesta Nacional de la BBC de Gales, cargo que ha ocupado durante más de 20 años. Durante este tiempo ella ha enseñado en privado, en las escuelas, en el WCMD y la Universidad de Cardiff, así como en los cursos de arpa de Telynu Morgannwg y Coleg Telyn Cymru. Además ha compuesto y arreglado música para arpa, involucrando activamente a la BBCNOW en la difusión educativa con la realización de talleres en conjunto y orquesta y visitando las escuelas para motivar en los estudiantes su capacidad para componer, actuar y evaluar su propio trabajo.²⁵⁵

De sus actuaciones en Canarias destacaremos las siguientes:

- 28 de abril de 1974. Participación en el acto de clausura del “Homenaje a Néstor Álamo” en el Museo de Néstor de Las Palmas. Interpretó *Introducción y Allegro para arpa, cuarteto de cuerda flauta y clarinete* de M. Ravel.
- 16 de diciembre de 1977. Concierto en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas junto a la Orquesta Sinfónica de Las Palmas y el flautista Mark Densmore, en el cual interpretaron el *Concierto en Do mayor para Flauta y Arpa* de W. A. Mozart.
- 4 de febrero de 1978. Concierto de música de Cámara en el Teatro Pérez Galdós a cargo de un grupo instrumental formado por arpa (Valerie Aldrich-Smith), dos flautas (Mark Anthony Densmore y Lothar Siemens Hernández), un oboe (Peter Rendle), un fagot (Colin Wilson) y un clavecín (Guillermo García Alcalde). Interpretaron obras de Jean Baptiste Loillet y la *Serenata número 10* de Vicent Persichetti.
- Abril de 1978. Concierto de clausura del “Ciclo de Música de Cámara” de la Galería Botticelli de Las Palmas de Gran Canaria teniendo como marco los “gouaches” del pintor tinerfeño Pedro González. Actuaron en esta ocasión Valerie Aldrich-Smith, Densmore (flauta), el clarinetista Faustino Oliver, las violinistas Susan Padgitt y Janice Millar, el viola Ricardo Ducatenzeiler y la violonchelista Jane Thorn, interpretando *Introducción y Allegro para Arpa*, el *Cuarteto de cuerda, flauta y clarinete* de M. Ravel y el *Trio-Sonata para flauta, arpa y viola* de C. Debussy.
- 16 de octubre de 1978. Concierto en la Catedral de Las Palmas con nuevos estrenos de los Maestros de capilla como *Himno a San José* de González Montañés; *Única est columba mea* y *Sciens Iesus* de Diego Durón; *Regina Coeli letare* y *Lumen ad revelationem* de Miguel de Yoldi.

“...ahora se ofrecen con una gran novedad: el acompañamiento instrumental con arpa (Valerie Aldrich-Smith), violonchelo (Daniel Hammerton), fagot (Colin Wilson), dos oboes (entre ellos Meter Rendle), trombón (Pedro García Afonso) y contrabajo (Edwards Thomas). Todos estos instrumentistas lo son de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas...”²⁵⁶

- Diciembre de 1979. Grabación del disco titulado “*Maestros de la Capilla de la Catedral de Las Palmas (Siglos XVII y XVIII)*”.
- 18 de octubre de 1983. Interpreta *El Retablo de Maese Pedro* de M. de Falla con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

²⁵⁵ Véase <http://www.rwcmd.ac.uk>.

²⁵⁶ *La Provincia*: 13-X-1978.

“...*Estilización rigurosa y exquisita (...) en los arcaizantes (maderas y arpa) (...) inspiración en las cantinelas de violín, viola, trompa y arpa...*”²⁵⁷

- 1990. Colaboró en la grabación del disco titulado “*Monumentos Históricos de la Música Española*”, con música de los Maestros de la Capilla de la Catedral de Las Palmas de los siglos XVII y XVIII, patrocinado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

También contribuyó, durante la década de los 70, a la difusión del instrumento en otras islas de la Provincia de Las Palmas mediante conciertos de música camerística o con la interpretación en Fuerteventura del *Concierto en Do mayor para Flauta y Arpa* de W. A. Mozart, junto al flautista Mark Densmore, los días 10 y 11 de diciembre de 1977 y en Lanzarote, el 13 de diciembre de 1977, con la entonces Orquesta Sinfónica de Las Palmas.

✱ **Maribel Martín Cárdenes (Las Palmas de Gran Canaria 1964)**. Se trasladó en 1979 a Madrid junto con su hermana Rosa María, donde estudió arpa con María Rosa Calvo Manzano y Zoraida Ávila. También estudió piano. En 1995, después de 16 años en Madrid, alcanza un gran nivel y reconocimiento profesional actuando en numerosos hoteles de esta ciudad, así como en los teatros Calderón y Apolo de la capital. Forma parte de la Orquesta del Teatro Calderón y participa en la zarzuela del Teatro Apolo.

Ha formado dúo con la flautista Conchi Vacas interpretando un variado repertorio que comprende desde música latina, clásica, pop y de su propia cosecha, actuando además en diversos hoteles madrileños como Meliá Castilla, Castellana Intercontinental, Santo Mauro, Villa Magna y Palace. Ha participado con diferentes orquestas como la de Oviedo, Málaga, Córdoba y Luís Cobos, en la grabación de distintas bandas sonoras de películas así como en diversos recitales.

De su dedicación al arpa podemos deducir que, a finales de los años 70 y principios de los ochenta, había una gran carencia en Canarias respecto a la docencia del cordófono en cuestión ya que, según sus palabras:

“...*Sabía lo que era un arpa porque cuando estudias te explican lo que es, pero nunca había visto una hasta llegar a Madrid...*”²⁵⁸

El público canario sólo estaba acostumbrado a ver este instrumento de lejos, metido entre otros instrumentos que conforman una orquesta, ya que durante estos años los recitales de arpa solista o de música de cámara eran bastantes escasos.

✱ **Rosa María Martín Cárdenes**. Hermana de Maribel Martín, que también estudió arpa en Madrid desde 1979, sustituye a ésta en diversos compromisos profesionales.



39. M. Martín
La Provincia: 20-12-1995, p.18

²⁵⁷ *Ibidem: 19-X-1983.*

²⁵⁸ *Ibidem: 20-XII-1995.*

✱ **Zoraida Ávila Peña.**²⁵⁹ Nació en Venezuela, donde realizó sus estudios en la Escuela de Música “José Angel Lamas” de Caracas. Obtuvo una beca del gobierno soviético para continuar estudios con la eminente arpista rusa Vera Dúlova en el Conservatorio “Tchaikovsky” de Moscú. En 1983 recibe el grado de “Master of Arts” y dos años más tarde, el “Philosophical Doctor”.

Obtuvo Diploma en el “Concurso Nacional de Arpistas Soviéticos” de 1984. Participó en el “Primer Encuentro de Arpistas Latinoamericanos” en San José de Costa Rica en 1986, invitada por la Organización de Estados Americanos (OEA). En esa ocasión actuó para la televisión costarricense. En 1987 fija su residencia en Madrid, donde desarrolla su carrera concertística a la par de la actividad pedagógica. En 1990 Nicanor Zabaleta le otorga el Premio “Andrés Segovia” de interpretación de música española dentro de los “Cursos Internacionales de Música en Compostela”. Además de los países donde ha residido, ha actuado en Bulgaria, Yugoslavia, Alemania, Gran Bretaña, Dinamarca, Noruega, Bélgica, Portugal, Grecia, Argelia e India.

Fue la primera profesora de arpa que tuvo el CPMLPGC durante el curso 1988-1999.



40. Z. Ávila
<http://www.portaldelsur.es>

✱ **Catrin Mair Williams.**²⁶⁰ Natural del País de Gales, perfeccionó sus conocimientos en el Royal College of Music con Marisa Robles, logrando los premios de arpa y música de cámara. Recibió también clases de Nicanor Zabaleta. Es arpista de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC) desde 1985 y ha sido profesora del entonces Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria hasta noviembre de 1999.²⁶¹ Ha colaborado con agrupaciones de renombre internacional como la Orquesta del “Festival de Música de Schleswig Holstein”, la Academy of St. Martin in the Fields y la Royal Liverpool Philharmonic, bajo la batuta de directores como Sir Neville Marriner, Iona Brown y Leonard Bernstein. Toca regularmente con la Orquesta de Cadaqués.

Es profesora de arpa de la JONDE (Joven Orquesta Nacional de España) y responsable además de la selección de los estudiantes de arpa en dicha orquesta. Forma dúo con el oboísta Salvador Mir.

De sus conciertos en Canarias destacamos los siguientes por la novedad que supone su repertorio en el Archipiélago Canario y, en algunos casos, en Península y extranjero:



41. C. Williams
<http://regioncanarias-diariodigital.blogspot.com.es>

²⁵⁹ Fuente: información facilitada por Z. Ávila.

²⁶⁰ Véase <http://regioncanarias-diariodigital.blogspot.com.es>.

²⁶¹ Véase el capítulo V de la presente Tesis Doctoral.

- 22 de abril de 1990. *Suite Concertante para Arpa*²⁶² de Manuel Moreno Buendía, acompañada por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 30 de mayo de 1990. Concierto con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria interpretando la *Pequeña Sinfonía Concertante* de Frank Martin, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas.
- 20 de noviembre de 1990. Concierto de Arpa y Oboe (Salvador Mir) dentro de la “I Semana de Música Clásica” de Ingenio, en los locales de la ONCE (Las Palmas).
- 23 de febrero de 1991. Concierto de Arpa en el Centro Insular de Turismo en Playa del Inglés (Gran Canaria). El repertorio que interpretó comprende los compositores M. Glinka, P. Hindemith, J. Guridi, J. S. Bach, Tailleferre, A. Hasselmans y J. Thomas.
- 25 y 26 de octubre de 1991. Estreno e interpretación de *Doble Concierto para Oboe, Arpa y Orquesta*²⁶³ de Witold Lutoslawski, acompañada de Salvador Mir (oboe) y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 8 de noviembre de 1991. Interpretación de *Doble Concierto para Arpa* de Bach/Vivaldi, acompañada de Marisa Robles y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 11 de noviembre de 1992. Interpretación de *I Sospiri, adagio para orquesta de cuerdas con arpa y armonio* de E. Elgar con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 4 de noviembre de 1994. Interpretación de *Doble Concierto para Oboe, Arpa y orquesta*²⁶⁴ de A. Charles, acompañada de Salvador Mir (oboe) y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 4 de febrero de 1995. Dentro del ciclo “Concierto en Familia: Conciertos Escolares -El Concierto al que siempre quisimos asistir y, hasta ahora, nunca lo conseguimos”- Interpretó *Danse Sacrée et Danse Profane* de C. Debussy acompañada por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria.
- 13 de marzo de 1995. Dúo de arpa y Oboe (Catrin Williams y Salvador Mir). Casa Museo Pérez Galdós.
- 14 de diciembre de 1995. Concierto dentro del ciclo “Charlas en el Patio” en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria.
- 18 de octubre de 1996. Interpreta *Concierto para Clarinete, Orquesta de Cuerda, Piano y Arpa* de Aarón Copland con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 1995-1996. Participa en la grabación de Mahler y Dvorak en los nuevos CD's de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, en la que graba, entre otras obras la *5ª Sinfonía* de G. Mahler con su famoso "Adagietto".
- Diciembre de 1996 y febrero de 1997. Grabación para el sello Arte Nova (BMG) del *Concierto para Arpa* de Alberto Ginastera²⁶⁵ y del *Concierto para Clarinete, Orquesta*



42. Carátula del CD de la OFGC que contiene, entre otras obras la grabación por C. Williams del “Concierto para Arpa y Orquesta” de A. Ginastera

La Provincia: 26-XI-1998, p. 46

²⁶² Esta obra también fue interpretada en Madrid con motivo de la gira que realizó la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. *La Provincia*: 19-IV-1990.

²⁶³ Estreno en España. También fue interpretado en Alicante con motivo de la gira que realizó la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. *Canarias 7*: 25-IX-1991.

²⁶⁴ Estreno Mundial.

²⁶⁵ El 23 de mayo de 1978 se escuchó por primera vez en Canarias un fragmento de este concierto en el “Aula de Música” de la Casa de Colón dentro de un “Ciclo de Audiciones Comentadas” por el profesor Pedro Machado de Castro, programa que estuvo dedicado a Argentina. *Diario de Las Palmas*: 24-V-1978.

de Cuerda, Piano y Arpa de Aarón Copland con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

- 25 de septiembre de 1997. Concierto con la Orquesta Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria en el Auditorio del Conservatorio de Las Palmas interpretando el *Concierto para Arpa y Orquesta* de A. Ginastera.
- 24 de marzo de 1998. “Conciertos para la Tercera Edad. Temporada 97-98” en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria.
- 4 de abril de 1998. Concierto en “La Familia de los Instrumentos de Cuerda” con la Orquesta de Cámara de Gran Canaria en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria.
- Noviembre de 1999. Participa en la grabación del disco de la Orquesta Filarmónica dedicado a Joaquín Turina (1882-1949), del sello británico ASV.
- 15 de diciembre de 1999. Concierto en el ciclo “Conciertos en el Patio”. Patio del CICCA de Las Palmas.



43. C. Williams y la OFGC
Canarias7: 10-XII-1999, p.114



44. Momento de la interpretación de “Doble Concierto para Arpa y Orquesta” de A. Vivaldi
Diario de Las Palmas: 9-XI-1991, p.22

196

- 23 de marzo de 2001. Interpretación de *Concierto Serenata para Arpa y Orquesta* de Joaquín Rodrigo con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas:

*“...el espléndido trabajo de la solista. Su sonido, de diáfana claridad, se nos presentó chispeante desde el primer tema de la Estudiantina, muy bien arropada por la flauta. Catrin Mair-Williams demostró en todo momento la solidez de su técnica (extraordinaria su cadenza del primer movimiento) y su exquisita musicalidad, que lo mismo se aviene a la evocadora nostalgia del Intermezo, que al elegante gracejo del Sarao, en el que las notas de adorno recibieron la articulación precisa. Rodrigo consigue crear una obra de evidente lucimiento para el instrumento solista, pues explota convenientemente las cualidades técnicas y expresivas del arpa, ...”*²⁶⁶

²⁶⁶ *La Provincia: 27-III-2001.*

- 22 de diciembre de 2001. Interpretación de *A Ceremony Of Carols* de Benjamin Britten con los Coros de la Escuela Municipal de Música, Danza y Teatro de Telde. Basílica Menor de San Juan Bautista (Telde).
- 18 de enero de 2002. Interpretación del *Concierto de Aranjuez* de J. Rodrigo con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en la Basílica de Nuestra Señora del Pino de Teror (Gran Canaria).
- 9 de febrero de 2002. Interpreta el *Concierto de Aranjuez* (transcripción para arpa) con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en el Terrero de Lucha “Ulpiano Rodríguez” de Tías (Lanzarote) dentro del “XVIII Festival de Música de Canarias”.
- 3 de junio de 2002. Concierto en el ciclo “Conciertos en el Patio” organizados por el CICCA de Las Palmas.
- Septiembre de 2002. Participa en la grabación de 5 discos con la orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- 21 de febrero de 2003. Concierto dentro de la serie “*Ensemble Nuevo Siglo*”, dedicado a la música contemporánea. Se interpretaron, entre otras obras, el *Concertino para Clarinete, Violín, Celesta, Arpa y Cuerdas* de Luciano Berio.
- 7 de julio de 2005. Interpretación del *Concierto para flauta y arpa* de Mozart con Jean-François Doumerc (Flauta) y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en el Centro Cultural de Santa Brígida (Gran Canaria).
- 9 de julio de 2005. Interpretación del *Concierto para flauta y arpa* de Mozart junto a Jean-François Doumerc (Flauta) y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en la Iglesia de Nuestra señora del Pino de Teror (Gran Canaria).
- 23 de mayo de 2006. Concierto de Arpa y Oboe (Salvador Mir) en la “IV Semana de la Música Francisco Guerrero” de San Mateo (Gran Canaria). El repertorio que interpretaron comprendió los compositores J. Ibert, G. Donizetti, H. Brod, C. Debussy, R. Schumman, M. Giuliani, J. S. Bach, F. Sor y H. Villa-Lobos.
- 14 de junio de 2006. Participa en el “Homenaje a Juan José Falcón Sanabria” con el estreno del noneto *Divergencias* de José Brito en el Paraninfo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- 9 de diciembre de 2011. Interpretación del *Concierto para flauta y arpa* de Mozart con Johanne-Valérie Gélinas (Flauta) y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en el Auditorio Alfredo Kraus (Las Palmas de Gran Canaria).
- 17 de noviembre de 2012. Concierto de arpa y voz titulado “Sobre las alas de la poesía” junto a la mezzosoprano Raia Lubomirova. Iglesia de San Isidro Labrador. Arucas (Gran Canaria).
- 23 de noviembre de 2012. Concierto de arpa y voz titulado “Sobre las alas de la poesía” junto a la mezzosoprano Raia Lubomirova. Fundación Mapfre Guanarteme. Arucas (Gran Canaria).
- 10 de enero de 2013. Actuación en los “Conciertos en Familia” de la OFGC, dentro del programa titulado “Con cuerda para (un) rato”, junto a Sergio Alonso (piano), Víctor Batista (guitarra, guitarra midi, tiple y banjo) y Svetoslav Koytchev (violín).
- 15 de enero de 2013. Retransmisión en Radio Clásica del *Concierto para flauta y arpa* de Mozart, interpretado el 9 de diciembre de 2101 con Johanne-Valérie Gélinas (Flauta) y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en el Auditorio Alfredo Kraus (Las Palmas de Gran Canaria).

Aparte de este repertorio la arpista ha interpretado obras de R. Schumman, Debussy, Ibert, Bach, Guridi, Tailleferre, Hasselmans, Thomas, Hindemith, Glinka, y, como novedad en Canarias, Donizetti y Brod.

✱ **Victoria Jayne Carlisle.**²⁶⁷ Nacida en Sussex (Inglaterra) a la edad de 4 años empieza con el estudio del piano y, más tarde, el violín, la viola y la guitarra. A los 15 años descubrió el arpa y participaría más tarde en diversas orquestas y agrupaciones juveniles así como en bandas de música de su país. Posteriormente estudia en la Guildhall School of Music de Londres con Sidonie Goosens.

En 1989 colabora con varias orquestas como la City of London Sinfonia, Bourmouth Symphony y con distintas agrupaciones camerísticas como solista en Zermatt (Suiza) y Londres. En 1991 actuó en la Isla de Wight interpretando el *Concierto para Flauta y Arpa* de W. A. Mozart. Posteriormente con la orquesta Clásica de la Laguna, La Real Filarmonía de Galicia y la Orquesta de Castilla León. En los últimos cuatro años ha colaborado varias veces con la Orquesta de la “Fundación Gulbenkian” (Portugal). Desde septiembre de 1990 es arpista titular de la Orquesta Sinfónica de Tenerife.



45. V. Carlisle
Programación de la Temporada 2004/05 de la OST
Santa Cruz de Tenerife (2005)

Entre sus actuaciones en Canarias como solista destacaremos:

- 12 de noviembre de 1994. Interpretó el *Concierto para Flauta y Arpa* de W. A. Mozart junto a la flautista Sarah Swersey y la Orquesta Sinfónica de Tenerife en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna, dentro del programa “Música en Otoño” que organiza el Ayuntamiento de dicha ciudad.
- 29 de abril de 1999. Concierto en “V Concierto de Cámara de la Asociación de Compositores y Musicólogos de Tenerife” junto a Catherine Biteur (flauta), interpretando *Tacto de agua para Flauta y Arpa* de Guillermo García-Alcalde en el Auditorio del Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife. Cabe destacar su estreno en Canarias este mismo año, cuya crítica reflejó la buena aceptación que ésta tuvo:

*“...una obra en la que los sonidos se hicieron palpables, las notas se transformaron en corrientes de agua. La flauta en una exquisita interpretación de Catherine Biteur, revolotea en la superficie, fresca, cristalina, espumosa, mecida por los ondulantes glissandi del arpa que agita las profundidades. Remolinos hipnóticos, evanescentes, congelan el momento, el instante y la sensación, en un vaivén en el que la melodía se contornea dibujando olas cromáticas que salpican de tintes impresionistas una música sugerente, cambiante como los arabescos de luz y color de los estanques de ninfeas de Monet...”*²⁶⁸

- 24 de febrero de 2000. Interpreta la *Balada para trombón, bajo, arpa y cuerda* de Ewazen, entre otras obras, con la Orquesta Sinfónica de Tenerife.
- 12 de diciembre de 2000. Participa en los “Conciertos Escolares” de la Orquesta Sinfónica de Tenerife en *La Sinfónica va al Cole*, en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife.

²⁶⁷ Entrevista personal con la arpista. Véase además <http://www.ost.es>.

²⁶⁸ *La Provincia*: 8-V-1999.

- 2002. Dentro del “XVIII Festival de Música de Canarias” interpretó con la Orquesta Sinfónica de Tenerife *El Retablo de Maese Pedro* de M. de Falla.
- 4 de noviembre de 2004. Concierto de arpa clásica en el “Acto conmemorativo de la Festividad de San Carlos Borromeo” por la “Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife” en el Palacio Lercaro (Museo de Historia de La Laguna).
- 17 de diciembre de 2005. Concierto de arpa en la presentación del libro “La Laguna de antaño y otras historias”, de Enrique Roméu Palazuelos, en el Instituto “Cabrera Pinto” de La Laguna (Tenerife).
- 18 de febrero de 2007. Concierto con Johanna Hetherington (cello) en la sede de la Fundación Rosa María Fuentes, centro “Astoria-Bambi” de Puerto de la Cruz (Tenerife).
- 7 de noviembre de 2007. Participa en la representación de *Suite Nómada*, propuesta de la “Compañía Nómada de Veladas de Música y Danza” en el Centro Cultural de Caja Canarias de Santa Cruz de Tenerife, con piezas cortas en las que se establece un diálogo escénico entre músicos y bailarines. Participan además los bailarines Charo Febles, Esther Martínez y Roberto Torres, junto a los músicos Mark Peters (Violonchelo) y Adriana Winkler (Violín).
- 9 de noviembre de 2007. Concierto con Patrick Doumeng (viola) en la Casa Municipal de la Cultura de Los Realejos (Tenerife). El repertorio que interpretaron comprende los compositores G. Faure, I. Albeniz, J.S. Bach, P. Mascagni, G. Bizet, C. Saint-Saëns, G. Gershwin, G. Marie, E. Elgar, J. Massenet y C. Bohm.
- 5 de diciembre de 2007. Representación de la obra *Suite Nómada* con la “Compañía Nómada” de Roberto Torres en el Castillo Espacio Cultural del Puerto de la Cruz (Tenerife).
- 27 de enero de 2008. Concierto en Ciclo de Conciertos “Buena Música” con Patrick Doumeng (Violín alto) en el Centro “Astoria-Bambi” del Puerto de la Cruz (Tenerife).
- 9 de marzo de 2008. Concierto con Patrick Doumeng (viola) en la “Fundación Canaria Rosa María Fuentes” en el Centro “Astoria-Bambi” del Puerto de la Cruz (Tenerife).
- 17 de abril de 2008. Concierto con Máximo Mercelli (flauta) en la Ermita de La Gorvorana del Tascal-Longuera de Los Realejos (Tenerife).
- 25 de enero de 2009. Concierto con Patrick Doumeng (violín alto) en el Centro “Astoria Bambi” del Puerto de la Cruz (Tenerife).
- 30 de abril de 2009. Concierto con Patrick Doumeng (violín alto) en el Edificio de Usos Múltiples de El Tanque (Tenerife) dentro del ciclo “Los Caprichos Musicales” de la Isla Baja.
- 21 de junio de 2012. Concierto en el Auditorio Municipal “El Chorrillo” de El Rosario (Tenerife) dentro del “Ciclo de Cámara de Tenerife”. Interpretó *A Christian Song* (arpa y trombón) de J. Sandström, *Nocturno* (arpa y trombón) de R. Strauss, *El Cisne* (arpa y trombón) de “El Carnaval de los Animales” de C. Saint-Saëns y *Meditación* (arpa y trombón) de “Thais” de J. Massenet.²⁶⁹



46. V. Carlisle (arpa) y P. Doumeng (Viola)
La Opinión de Tenerife: 30-IV-2009, p.68

²⁶⁹ Véase <http://lavozdetenerife.com>.

“El Ciclo de Cámara de Tenerife es un evento que pretende acercar la Sinfónica de Tenerife a la población de distintos puntos de la Isla.”²⁷⁰

- 22 de junio de 2012. *Ibidem*. Cine Teatro Municipal de Buenavista del Norte (Tenerife).
- 28 de junio de 2012. *Ibidem*. Convento de San Francisco de Adeje (Tenerife).
- 29 de junio de 2012. *Ibidem*. Centro Cultural “La Villa” de Candelaria (Tenerife).

✱ **Nadezda Chernetsky.**²⁷¹ Natural de Rusia, estudió en la escuela Especializada adjunta al Conservatorio Superior de Música de Leningrado. Colaboró como arpista en la Orquesta del teatro de la Ópera y Ballet de Mikhaylovsky y de la Orquesta de Música Antigua y Contemporánea de la Filarmónica de Leningrado. Fue además profesora de arpa del Conservatorio de Las Palmas de Gran Canaria junto a C. Williams durante el curso 1998-1999 y actualmente es colaboradora habitual de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas y de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, además de formar dúo con la violista Irina Ivanova.



47. N. Chernetsky
Fotografía: Víctor Muñoz
<http://www.sinfonicadelaspalmas.es>

Cabe destacar sus siguientes actuaciones en Canarias:

200

- 1996. Temporada de Zarzuela de LPGC 1996.
- 30 de mayo de 2001. Concierto con el chelista Serguei Mikhailov en el Hotel Meliá Tamarindos de San Agustín (Gran Canaria) con motivo del Día de Canarias. El repertorio que interpretaron comprendió los compositores Schubert, Bach, Mozart y Tchaikowski.
- 3 y 4 de abril de 2007. Actuación en los “Conciertos de semana Santa 2007” de Las Palmas de Gran Canaria junto al Coro de Cámara “Mateo Guerra” y otros instrumentos en la Iglesia de Santa Brígida (Gran Canaria). El repertorio interpretado en el concierto titulado “*Los Dos Siglos XX*” comprendió los compositores Taverner, Schnittke, Messiaen, Rodríguez, Rutter y Bernstein.
- 15 de diciembre de 2011. Concierto de Navidad en El Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria junto a la mezzosoprano Raia Lubomírova.

✱ **José Ignacio Pascual Alcañiz (Valencia 1970)**. Inicia sus estudios musicales en el seno de la Sociedad Unió Musical de Lliria, continuándolos posteriormente en el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia en la especialidad de Arpa con la Catedrática D.^a M.^a Elena Arana Savarain, obteniendo los Premios de Honor de Fin de los Grados Elemental y Medio.

Ha asistido a cursos de perfeccionamiento



48. José I. Pascual
Foto: M.^a Jesús García Bustaque

²⁷⁰ *Ibidem*.

²⁷¹ También aparece en los programas y anuncios en prensa como Nadezda Mihailova.

de arpa clásica impartidos por Marisa Robles, Giselle Hervert e Ievan Jones. También ha estudiado Arpa Barroca Española de Dos Órdenes con Nuria Llopis y Manuel Vilas, además de “arpa & jazz” con Park Stickney. Ha colaborado con numerosas agrupaciones corales, bandísticas y orquestales entre las que cabe destacar la Banda Municipal de Valencia, Orquesta Sinfónica de Las Palmas de Gran Canaria, Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana y Orquesta Nacional de España, destacando el estreno en Lanzarote y Fuerteventura de la obra de John Rutter titulada *Dancing Day* junto a la Coral “San Ginés” de Arrecife. Como solista o en conjunto camerístico ha actuado en numerosas poblaciones a lo largo de la geografía valenciana y del Archipiélago Canario, entre las cuales cabe resaltar Valencia, Llíria, Torrent, Antella, Quart de Poblet, Arrecife de Lanzarote, Agaete, Las Palmas de Gran Canaria, Ingenio, etc., así como el Auditorio Insular de Puerto del Rosario (Fuerteventura) y el Auditorio de Jameos del Agua (Haría-Lanzarote), entre otros.

Sus recitales y clases magistrales más destacados, a lo largo de la geografía canaria, son los siguientes:

- 28 de enero de 1999. Concierto Didáctico en la “I Semana Cultural” del I.E.S de Tías (Lanzarote). El repertorio que interpretó fue de los compositores J. S. Bach, F. J. Naderman, J. Dubez, E. Satie, A. Hasselmans, A. Caplet y C. Salzedo. El acto fue presentado por varios alumnos (Yanira Ecurra y Adrián Mesa), los cuales le dedicaron al arpista unas palabras, de las cuales seleccionamos el siguiente párrafo:

*“...El profesor José Ignacio nos ha hecho sentir el gusto por la música, nos encanta su clase y estamos deseando ver el Arpa, instrumento que desconocemos. Por lo tanto deseamos a nuestro “profe” que se quede mucho tiempo en este instituto y que el concierto le salga muy bien. A nuestros compañeros les rogamos que guarden silencio porque es algo elemental para escuchar un concierto de Arpa...”*²⁷²



49. Concierto de clausura de la “I Semana Cultural” del IES de Tías (Lanzarote)
La Voz de Lanzarote: 29-1-1999, p. 18

- 8 de marzo de 1999. Concierto de Inauguración del I.E.S de Tías (Lanzarote).
- 30 de abril de 1999. Concierto de Arpa y Piano (Javier Díaz) en el Salón de Actos de la “Sociedad Democracia” de Arrecife (Lanzarote), dentro de los “Encuentros de Música en Primavera” que organiza anualmente la Coral “San Ginés” de dicha ciudad.
- 10 de mayo de 1999. Concierto dentro del ciclo “Arte Docente” en la Casa de la Cultura “Agustín de la Hoz” de Arrecife (Lanzarote).
- 21 de mayo de 1999. Concierto en la Entrega de Orlas de la Escuela Oficial de Idiomas de Arrecife. Casa de la Cultura “Agustín de la Hoz” de Arrecife (Lanzarote).
- 31 de mayo de 1999. Concierto de reinauguración del Salón de Actos del Colegio “Benito Méndez Tarajano” de Arrecife (Lanzarote).
- 1 de junio de 1999. Clase Magistral de Arpa en el I.E.S “San Bartolomé” de San Bartolomé de Lanzarote.

²⁷² Extracto de la transcripción del discurso de presentación del concierto.

- 2 de junio de 1999. Clase Magistral de Arpa en el I.E.S “Agustín Espinosa” de Arrecife (Lanzarote).
- 17 de junio de 1999. Recital de apertura de la “Gala y Entrega de Premios” en la Festividad de San Juan por el Ayuntamiento de Haría en el Auditorio de los Jameos del Agua (Lanzarote).
- 25, 26 de marzo y 1 de abril de 2000. Participación en el espectáculo “La Música y sus Duendes” del Conservatorio de Las Palmas.
- Abril de 2001. Concierto con el “Trío Satautejo” (violín-Ada Aday y Flauta-Vicente Cintero) en la Casa de la Cultura de Agaete. Se interpretaron las siguientes obras: *Ave María* de Bach-Gounod, *El Cisne* de C. Saint-Saëns, *Siciliana* y *Rigodón* de F. Kreisler, *Tres Piezas* de W. Hess, *Canción de Solveig* de E. Grieg y *Pieza en Forma de Habanera* de M. Ravel.



50. Concierto de J. I. Pascual en la Sociedad “Democracia” de Arrecife (Lanzarote)
La Voz de Lanzarote: 05-05-1999, p.23



51. Recital de J. I. Pascual en el Auditorio de “Jameos del Agua” de Haría (Lanzarote)
La Voz de Lanzarote: 19-06-1999, p.22

202

- 18 de mayo de 2001. Concierto de Arpa y Coral en el salón de actos de la “Sociedad Democracia” de Arrecife, con la Coral San Ginés de Arrecife (Lanzarote).
- 6 de octubre de 2001. Concierto con la Coral San Ginés. Interpretación de *Dancing Day* de John Rutter, para coro mixto y arpa, en el Auditorio Insular de Puerto del Rosario (Fuerteventura).
- 23 de septiembre de 2003. Concierto en el Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria en el “50º Aniversario de La Comunidad Bahá’í en Canarias” con la soprano Davinia Rodríguez y el barítono Leopoldo Rojas O’Donnell.
- 21 y 22 de mayo de 2004. Interpretación de *A Ceremony of Carols* de Britten y “Réquiem”, Op. 48 de Fauré en el “XI Encuentro de Música en Primavera” con la Coral de alumnos del Conservatorio de Arrecife y la Coral San Ginés, en el Convento de Santo Domingo de Teguisse (Lanzarote).
- 19 de febrero de 2005. Concierto en la Sala Capitular del Monasterio Benedictino de Santa Brígida (Gran Canaria).

- 26 de febrero de 2005. Concierto de Arpa y Piano (José Luís Castillo) en la Casa del Conde de la Vega Grande de Las Palmas. El repertorio comprendió los compositores J. S. Bach, E. Renié, F. J. Naderman, P. Donostia, J. Dubez, A. Hasselmans y J. Turina.
- 22 de mayo de 2005. Participa en la representación teatral de *El Quinto Reflejo* de Miguel A. Bailón con los actores Itzel Vargas, Amaranta Ruiz, Blanca Rodríguez, Lavinia Rodríguez y Lili Canobbio en el Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria.
- 29 de mayo de 2005. Interpretación de *Pie Jesu* de Lily Boulanguer en la Iglesia de San Francisco de Borja de Las Palmas de Gran Canaria junto a un grupo de instrumentistas y cantantes.
- 10 de junio de 2005. “Concierto homenaje a Nicole Postel” donde se estrenó *París* para sexteto (flauta, oboe, clarinete, acordeón arpa y piano) de Francisco Crespo en el Auditorio del Conservatorio de Las Palmas.
- 4 de noviembre de 2005. Concierto didáctico “*Viaje alrededor de cuatro melodías*”. Interpretación de *París* y estreno de *Tamonante* de Francisco Crespo por el “Grupo de Cámara de Profesores de Gran Canaria” en el Auditorio del Conservatorio.
- 2 de diciembre de 2005. Concierto de arpa en el “Congreso de Tour-operadores de Golf” en Cordial Hotel Playa de Puerto de Mogán (Gran Canaria).
- 8 de marzo de 2006. Colaboración en el Inauguración de la “Sala Roja” del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria. Concierto-Conmemoración “Día de la Mujer Trabajadora”, con dos piezas de la arpista y compositora francesa Henriette Renié.
- 2 de junio de 2006. Recital de Arpa en la Fundación Canaria “Blas Sánchez” de Ingenio. Estrenos de la *Romanza de la Reina Margot* para guitarras, violín y arpa y *Solsticio* para violín y arpa, ambas obras compuestas por Blas Sánchez, el cual le remitió una carta al arpista en señal de agradecimiento por dicho concierto, en la cual escribe:

203

“...anoche hemos descubierto, (...), a un gran arpista, por su musicalidad y expresividad en el instrumento mesiánico como campo de vivencia y de modo de vivir y hacer vivir a un instrumento.

Hemos apreciado una técnica rebosante de suavidad, y el roce de tu yema es bella y sensible propia lo de los grandes vihuelistas (...)

Cuantas veces viví con arpistas, algunos monstruos, pero que no tenían el don de la modestia, propio de los hacedores de momentos esenciales que es la música innata y sensual como mensaje compartida.

Por eso deseamos, Pascale y yo y los miembros de nuestra Fundación felicitarte y al mismo tiempo felicitarnos el haberte conocido(...)

Yo pienso que deberías dar muchos conciertos, porque posees lo esencial, el duende (...)

*Gracia José, por todo, y, si lo deseas un día, tocaré contigo. Pienso que nos comprendemos y podremos completarnos. Igualmente podríamos improvisar...”*²⁷³

- 9 de junio de 2006. Participación en el “Concierto de Profesores del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria” con el estreno de *Homenaje a Néstor Álamo* de Francisco Crespo, para flauta, piano, clarinete, arpa, acordeón, guitarra, timple y percusión, en el Auditorio del Conservatorio.

²⁷³ Fragmento de la carta escrita por Blas Sánchez a José I. Pascual, el 09-06-2006, en agradecimiento por el concierto ofrecido en la “Fundación Blas Sánchez” (Ingenio-Gran Canaria) el 02-06-2006.

- 3 de octubre de 2006. Participación en la “Inauguración del Curso Escolar 2006-2007 del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria” con el estreno de la obra *Op. 1* para dos bombardinos, piano y arpa, de Erik Guerra, ganadora del 2º premio del I Concurso de Composición del CPM. Auditorio del Conservatorio.
- 23 de noviembre de 2006. Concierto de Arpa y Piano (José Luís Castillo) en la Clausura del “XVI Congreso Nacional de Historia del Arte”. Teatro Guayres de Gáldar (Gran Canaria). El repertorio interpretado comprendió obras de compositores del “Archivo de Orleans” conservado en Las Palmas como P. Albéniz y Basanta, A. Hasselmans y J. Turina.
- 2 de marzo de 2007. Concierto con la Orquesta del Conservatorio Superior de Música de Canarias. Interpretó *Ma mère l’oye* de M. Ravel.
- 20 de marzo de 2007. Concierto “Música para vivir por dentro” organizado por el Aula “Manuel Alemán” de la ULPGC en el Paraninfo de la Universidad.
- 23 de mayo de 2007. Concierto de Arpa en la “Vigilia de Pentecostés” de la Parroquia de San Francisco de Las Palmas de Gran Canaria.
- 14 de septiembre de 2007. Participación en el “Concierto Sacro en Honor de Nuestra Señora de la Portería” junto al Aula de Canto del Conservatorio de Música del profesor Mario Guerra en la Parroquia de San Francisco de Asís de Las Palmas de Gran Canaria.
- 30 de noviembre de 2007. Concierto de Arpa con motivo de la clausura de las “XII Jornadas de Historia de la Iglesia en Canarias” en el Aula Magna del “Instituto Superior de Teología de las Islas Canarias” (ISTIC-Gran Canaria).
- 28 de enero de 2008. Actuación musical durante la “Festividad de Santo Tomás de Aquino” en el Aula Magna del “Instituto Superior de Teología de las Islas Canarias” (ISTIC).
- 14 y 16 de abril de 2008. Participación en la representación de la ópera *Turandot* de G. Puccini con la Orquesta formada por profesores de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria y del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas en Teatro Romano del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas.
- 13 de diciembre de 2008. “Concierto de Arpa Navideño”, y su retransmisión en directo por “Radio Tamaraceite”, en la Iglesia Parroquial de San Antonio Abad de Tamaraceite (Gran Canaria). El repertorio interpretado fue de los compositores E. Satie, J. Dubez, P. Donostia y A. Hasselmans.
- 1 de febrero de 2009. Estreno y grabación en CD de la *Misa de Conmemoración del 50 Aniversario la construcción de la Basílica de Nuestra Señora de Candelaria* de Emilio Coello con la Orquesta del CSMC dirigida por el compositor. Conservatorio de Música de Santa Cruz de Tenerife y Basílica de Nuestra señora de Candelaria (Tenerife).
- 19 de marzo de 2010. Interpretación del *Requiem* de G. Fauré con la Orquesta del CSMC en el Auditorio del Conservatorio.
- 25 de mayo de 2010. Concierto Voz (contralto) y arpa en el IES “Santiago Santana” de Arucas dentro de los conciertos escolares de la Fundación Mapfre Guanarteme.
- 14 de febrero de 2011. Representación en versión concierto de la ópera *L’Elixir d’Amor* de G. Donizetti con la Orquesta del CSMC en el Auditorio del Conservatorio.
- 30 de abril de 2011. Concierto en el “Club Natación Metropole” de Las Palmas de Gran Canaria con el Grupo de Cámara “Profesores de Gran Canaria”. Se interpretaron, entre otras obras, los siguientes arreglos para el ensemble hechos por Francisco Crespo los cuales incluyen el arpa: *Adiós Nonino*, *Libertango* y *Gran Tango* de A. Piazzola; *Preludio I y II* de G. Gershwin; Paráfrasis sobre los temas *Por qué te fuiste Pa* y *Amor con amor se paga* de J. Vélez.

Dentro del “Festival de Zarzuela de Canarias” ha actuado en el Teatro Pérez Galdós y en el Teatro Cuyas, ambos de Las Palmas, concretamente en títulos como *El Caserío* y *Adiós a la Bohemia* (2000), *La Dogaresa*, *La Verbena de la Paloma* (2001), *La Canción del Olvido* (2002), *La Generala*, *La del Soto del Parral*, *La del Manojito de Rosas* (2003), *El Conde de Luxemburgo*, *Luísa Fernanda* (2004), *Los Gavilanes*, *El Dúo de la Africana*, *Molinos de Viento* (2005), *La Rosa del Azafrán* (2006), *La Gran Vía* (2007), *La Tabernera del Puerto* (2008), *Los Gavilanes*, *Los Claveles*, *La Dolorosa* (2009), *Antología de la Zarzuela* (2010).

Desde noviembre de 1999 hasta noviembre de 2011 ha sido Profesor Especialista de Arpa del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria, ocupando actualmente plaza como catedrático interino en el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia.

✱ **Angelika Profeta.**²⁷⁴ Arpista autodidacta nacida en Stuttgart (Alemania) y residente en la isla de La Palma. Durante su niñez y juventud estudia guitarra y percusión. En 1997 llega a sus manos en la Palma, por casualidad, un arpa paraguaya con la que decide retomar los estudios musicales, a la vez que profundiza en la práctica de este instrumento. Toca tres tipos de arpa: paraguaya, celta y clásica.



52. Angélica Profeta
<http://www.elenaorlowa.com>

Ha grabado y producido 2 CD: “*Huellas del sonido, las memorias de un arpa*”, con el que realizó una gira por Alemania y “*Felicia*”, en el que recupera villancicos olvidados. Ha formado parte de un grupo de folclore sudamericano y ha acompañado a cantantes locales. Actualmente forma parte del grupo “*Cuerdas al Viento*” formado por 4 mujeres que cultivan el género vocal y trabaja en la composición de música árabe, actividad que compagina con la producción de nuevos trabajos en solitario.

En Canarias ha actuado con el arpa de pedales en:

- 1 de junio de 2003. Concierto en la Ermita se San Mauro Abad de Puntagorda (La Palma) interpretando piezas folclóricas de Paraguay, Bolivia, Brasil y Venezuela, así como composiciones clásicas de Brahms, Mozart, Bach y Pachelbel.
- 6 de septiembre de 2003. Concierto, entre otros músicos, en la Plaza de Nuestra Señora de Candelaria de Tijarafe (La Palma) con motivo de la “Tercera Edición de la Expo-Bio”.
- 8 de marzo de 2008. Concierto en la “Casa de La Cultura” de Puntagorda (La Palma) en el “Festival de la Asociación de Artes y Oficios”.
- 3 de enero de 2010. Concierto de Navidad junto a la cantante I. Galguén. Iglesia de Nuestra Señora de La Candelaria, Tijarafe (La Palma).
- 4 de enero de 2011. Concierto junto a Pablo Rodríguez (violín) y Pedro Díaz (guitarra) acompañando a Ima Galguén (voz) en el Museo Arqueológico Benahorita (Mab) de Los llanos de Aridane (La Palma). La cantante hizo una antología de su extenso repertorio y un repaso a su último CD titulado “*Temprano son de mar*”.
- 18 de marzo de 2011. Concierto junto a la cantante I. Galguén. Inauguración del Salón de Actos de Garafía (La Palma).
- 26 de noviembre de 2011. Concierto en Tazacorte (San Miguel de La Palma).

²⁷⁴ Información extraída de <http://www.elenaorlowa.com>.

* **Mercedes Villarino Ponce.** ²⁷⁵ Natural de Salamanca, muestra desde muy pequeña una clara inclinación por el arpa, iniciando sus estudios musicales a la edad de ocho años en el Conservatorio Profesional de Música de Salamanca, teniendo como profesoras a María del Carmen Collado y María Pilar García Gallardo. Posteriormente obtiene el título superior de arpa con matrícula de honor en el Real Conservatorio Superior de Música (Madrid), bajo la cátedra de M^a Rosa Calvo-Manzano. Realiza en la UNED los estudios en la especialidad de pedagogía del arpa y posgrado en didáctica musical y comienza su faceta compositiva bajo la tutela de Alejandro Román, estrenando varias obras en diferentes salas españolas, tanto para arpa solista, dúos y grupo instrumental. Realiza diferentes cursos de perfeccionamiento en interpretación, técnicas músico-pedagógicas, improvisación de jazz y musicoterapia en los que destacan profesores como profesores M^a Rosa Calvo-Manzano, Nuria Llopis, M^a José Carralero, Park Stickney o Andreas Mildner.



53. M. Villarino
Foto cedida por la propia arpista

Ha colaborado en varias orquestas tanto nacionales como internacionales. En 2005 participó como solista en la Orquesta de RTVE, así como en la Orquesta Filarmonía, a la que pertenece actualmente, actuado como solista en el Auditorio Nacional de Música, Palacio de congresos de Madrid, Centro de Artes Escénicas de Salamanca y Palacio de Vista Alegre. Ha obtenido galardones en concursos nacionales como el primer premio y el premio "Arpista Revelación" en el II Concurso Arpa Plus, el primer premio en el V Concurso de Música de Cámara de Salamanca, Diploma de Semifinalista en el Torneo Internacional di música en Roma o el segundo premio en el I Concurso de Música Tomás Bretón. Es profesora de arpa del CPMLPGC desde enero de 2012.

²⁷⁵ Información proporcionada por la propia arpista.

Arpistas locales que estudiaron en el antiguo Conservatorio Superior de Música de Las Palmas, en el actual Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas y en otros lugares

✱ **Isabel Nieves Rodríguez.** Natural de Santa Cruz de Tenerife, licenciada en Ciencias Económicas por la Universidad Complutense de Madrid, fue consejera-delegada de la Caja Postal, Inspectora del Banco de España y ha ocupado diversos puestos de responsabilidad en FimanPostal y Gespostal y como funcionaria de Estadística del Ministerio de Economía y Hacienda, entre otros.

“...Tiene estudios de arpa y piano y ha dado varios conciertos en la televisión alemana...”²⁷⁶

✱ **M.^a Dolores Marrero Montesdeoca.** Licenciada en Veterinaria por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, es la primera canaria en obtener el Título de Profesor Superior de Arpa en el hasta entonces Conservatorio Superior de Música de las Palmas de Gran Canaria, en el año 2000, bajo la tutela del Profesor D. José Ignacio Pascual Alcañiz. Doctorada en la citada Universidad, compagina su labor de inspección portuaria con la docencia y los conciertos de Arpa.

En julio de 2010 colaboró con la Orquesta del Festival de Música de Cine de Canarias (FIMUCITÉ). También ha formado parte de la Joven Orquesta de Canarias.

✱ **Wendy-Abou Medlej Martel.** Natural de Las Palmas de Gran Canaria, fue la primera alumna en terminar en 2008 el Grado Medio de Música de Arpa LOGSE en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria, empezando a estudiar con Nadezda Chernetsky y terminando con el Profesor José I. Pascual.

Como alumna de arpa, además de todos los conciertos de aula celebrados en el Conservatorio y en diversos colegios e institutos entre 2003 y 2004, cabe destacar las siguientes actuaciones:

- 15 de julio de 2005. Participa en el Concierto de fin del “Curso de Perfeccionamiento de Arpa” impartido por Elena Arana, con la interpretación de *Venezolana* (en versión de 7 arpas) de Rolando Ortiz en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas.
- 24 de octubre de 2003. Actuó en una boda en Iglesia de Santo Domingo de Las Palmas de Gran Canaria junto a M^a Pilar Infante (arpa), interpretando el *Ave María* de Mozart²⁷⁷ y el *Canon*²⁷⁸ de Pachelbel a dúo de arpas.
- 4 de octubre de 2005. Realiza en la Sede de la Orquesta Filarmónica las pruebas para ingresar en su Orquesta Joven a la que perteneció hasta 2007, destacando los conciertos que con ella dio, el 19 de junio de 2006, en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, el 24 de junio de 2006, en la Iglesia de Santa Brígida (Gran Canaria) con la interpretación de la suite *Cascanueces* de Tchaikowsky y, el 18 de junio de 2007, en el Auditorio Alfredo Kraus.
- 19 de abril de 2007. Destaca el estreno de “*El Fantasma Timido*”, compuesta por D. Moisés Sánchez Miranda (música) y D^a. Ana Torres de Armas (letra), junto a Yasmina

²⁷⁶ *Diario de Avisos*: 8-III-1988.

²⁷⁷ Versión para dos arpas, soprano y contralto. Arreglo de José I. Pascual.

²⁷⁸ Versión para dos arpas. Arreglo de Silvia Woods.

Guedes (arpa) y la orquesta de alumnos de grado elemental en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria.

- 27 de diciembre de 2007. Interpreta el *Oratorio de Navidad* de Camille Saint-Saëns con la Orquesta “Bela Bartok” de Gran Canaria.

✱ **Yasmina I. Guedes Estupiñán**. Natural de Las Palmas de Gran Canaria, terminó en 2009 el Grado Medio de Música de Arpa LOGSE en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria, empezando a estudiar con Nadezda Chernetsky y terminando con el Profesor José I. Pascual.

Como alumna de arpa, además de todos los conciertos del aula celebrados en el Conservatorio y en diversos colegios e institutos entre 2003 y 2004, destacaremos sus siguientes actuaciones:

- 15 de julio de 2005. Participa en el Concierto de fin del Cursillo de Perfeccionamiento de Arpa impartido por Elena Arana y en la interpretación de *Venezolana* (en versión de 7 arpas) de Rolando Ortiz en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas.
- Febrero de 2006. Actúa en Llíria y en Valencia ciudad con el grupo de arpas “Bisbigliando” en la interpretación de *Malagueña* de E. Lecuona y *Venezolana* de R. Ortiz.
- Marzo de 2006. Participa en el concurso “Arpa Plus” celebrado en la ciudad de Valencia.
- 2 de marzo de 2007. Participa en el Concierto de la Banda del Conservatorio Superior de Canarias dirigida por J. Cober, en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria, con la interpretación de la *1ª Sinfonía* de V. Kalinninov.
- 19 de abril de 2007. Estreno de “*El Fantasma Tímido*”, compuesta por D. Moisés Sánchez Miranda (música) y D^a. Ana Torres de Armas (letra). Junto a Wendy Abou-Medlej (arpa) y la orquesta de alumnos de Grado Elemental LOGSE, en el Auditorio del CPMLPGC.

208

✱ **Víctor Ojeda Bautista**. Natural de Las Palmas de Gran Canaria, terminó en 2009 el Grado Medio de Música de Arpa LOGSE en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria, empezando a estudiar con Nadezda Chernetsky y terminando con el Profesor José I. Pascual. Perteneció a la Joven Orquesta de Canarias y además ha formado parte del grupo “Insula Ensemble” con el cual ha actuado en Gran Canaria.

Como alumno de arpa, además de todos los conciertos del aula celebrados en el Conservatorio y en diversos colegios e institutos entre 2003 y 2004, cabe destacar las siguientes actuaciones:

- 15 de julio de 2005. Concierto de fin del Cursillo de Perfeccionamiento de Arpa impartido por Elena Arana, interpretando *Venezolana* (en versión de 7 arpas) de Rolando Ortiz en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas.
- 15 de diciembre de 2009. Concierto de Navidad del Aula de Piano. Colabora con “Insula Ensemble” en el Aula de Órgano del CPMLPGC.
- 22 de diciembre de 2009. Concierto de Navidad del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria en el Auditorio del Conservatorio interpretando *Vers la Source dans le Bois* de M. Tournier.
- 17 de mayo de 2010. Participación en un Concierto de Canto e Instrumental en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de las Palmas de Gran Canaria interpretando *Variaciones Pastorales sobre un Viejo Tema de Navidad* para Arpa y Cuarteto de Cuerdas de M. Samuel-Rouseau.

- 20 de mayo de 2010. Participación con el grupo “Insula Ensemble” en el Concierto de Fin de Curso 2009-2010 del Aula de Arpa del Conservatorio Profesional de Música de las Palmas de Gran Canaria en el Auditorio del Conservatorio interpretando *Variaciones Pastorales sobre un Viejo Tema de Navidad* para Arpa y Cuarteto de Cuerdas de M. Samuel-Rouseau.
- 15 de diciembre de 2010. Concierto benéfico con el grupo “Insula Ensemble” para la “Asociación Contra el Cáncer de Mama (ACCM)” en la Iglesia Británica de Las Palmas de Gran Canaria.
- 23 de diciembre de 2010. Concierto con el grupo “Insula Ensemble” en la Sala seccional 3 de la Sede de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

✱ **Freya Ruiz Hernández**. Natural de Las Palmas de Gran Canaria, terminó en 2009 el Grado Medio de Música de Arpa LOGSE en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria empezando a estudiar con Nadezda Chernetsky y terminando con el Profesor José I. Pascual.

Como alumna de arpa, además de todos los conciertos del aula celebrados en el Conservatorio y en diversos colegios e institutos entre 2003 y 2004, cabe destacar las siguientes actuaciones:

- 22 de mayo de 2001. Participa en el “V Concierto y Entrega de los Premios de la “Escuela Musical Heidelberg” (E.M.H.) interpretando *Barn Dance Memory* de J. Weidensaul y *Petite Berceuse* de A. Hasselmans.
- 10 de junio de 2004. Participa en el concierto de la Escuela Musical Heidelberg (E.M.H.), en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas. Interpretó el *1º Movimiento de la Sonata nº 1* de N. Ch. Bochsa.
- 15 de julio de 2005. Concierto de fin del Cursillo de Perfeccionamiento de Arpa impartido por Elena Arana interpretando *Venezolana* (en versión de 7 arpas) de Rolando Ortiz en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas.
- 30 de abril de 2009. Participación en la “Ceremonia de Clausura del Curso Escolar 2008-2009 del Colegio Heidelberg de Las Palmas” con la interpretación de *Chanson dans la Nuit* de Carlos Salzedo en el Auditorio de Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria.

209

✱ **Indira del Pino Sosa León**. Natural de Las Palmas de Gran Canaria, terminó en 2010 el Grado Medio de Música de Arpa LOGSE en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria con el Profesor José I. Pascual.

Como alumna de arpa, además de todos los conciertos del aula celebrados en el Conservatorio cabe destacar las actuaciones en diversos colegios e institutos de Gran Canaria entre 2003 y 2004. Durante el curso 2009-2010 formó parte de la banda de 3º ciclo de Grado Medio LOGSE del CPMLPGC con la que actuó en el centro así como en distintos lugares y ciudades de Gran Canaria.

✱ **S. Alonso Fumero**.²⁷⁹ Natural de Santa Cruz de Tenerife, empezó a estudiar el arpa paraguaya y posteriormente el arpa de pedales. Su afición al arpa le viene después de escuchar, hace más de 20 años, una emisión radiofónica de una polca paraguaya titulada “*El Pájaro Campana*” interpretada por el conjunto de folclore sudamericano tinerfeño llamados “Los Tekila”, agrupación de la cual hablaremos, entre otras, en el Capítulo III de la presente Tesis Doctoral.

²⁷⁹ Fuente: información oral de A. Fumero.

Aprendió a tocar el arpa paraguaya en Tenerife de la mano de German Reyes, antiguo componente del grupo Los Sabanderos y el arpa clásica con la solista de arpa de la OST, Victoria Carlisle, con la que sigue estudiando particularmente en la actualidad. También estuvo matriculado en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas, donde estudió con José I. Pascual.

No se dedica profesionalmente al arpa, aunque posee un instrumento Marca “Salvi”, modelo “Aurora”, en color negro, con la que sigue estudiando, además de una extensa bibliografía y discografía arpística.

✱ **Roberto Rodríguez Viejo.** Arpista natural de Fuerteventura que, habiendo comenzado a interpretar con el arpa paraguaya, prosiguió su carrera musical con el arpa de pedales, estudiando durante varios años en el CPMLPGC con el profesor José I. Pascual.²⁸⁰

✱ **Sandra Chiriqui Saporta.** Natural de Las Palmas de Gran Canaria y arpista autodidacta, participó en el “Curso de Perfeccionamiento de Arpa” impartido en julio de 2005 por la entonces Catedrática del Conservatorio Superior de Música de Valencia D.^a M.^a Elena Arana Savarain en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria. El 15 de julio de 2005 actuó en el concierto de fin del cursillo en el Auditorio del Conservatorio.

²⁸⁰ Véase su currículum en el apartado III.1 del capítulo III. Véase además el punto *Agrupaciones de Arpas de Pedales o que incluyen este cordófono dentro de sus plantillas* del apartado II.5 del presente capítulo.



54. I. Nieves
Diario de Avisos: 5-III-1988,
p.16



55. M.ª D. Marrero
Fotografía: José I. Pascual



56. W. Abou-Medlej
Fotografía: José I. Pascual



57. Y. Guedes
Fotografía: José I. Pascual



58. V. Ojeda
Fotografía: José I. Pascual



59. F. Ruiz
Fotografía: José I. Pascual



60. I. Sosa
Fotografía: José I. Pascual



61. S. Alonso
Fotografía: cortesía del arpista



62. S. Chiriqui
Fotografía: J. I. Pascual

• *Arpistas Clásicos Nacionales*²⁸¹

Desde 1896, hasta la actualidad, un total de 12 arpistas profesionales han dado recitales y/o han impartido cursos y clases magistrales a lo largo del Archipiélago Canario, siendo, a partir 1945, cuando se alcanza mayor auge, sin tener en cuenta la gran cantidad de arpistas que han actuado en orquestas y otras agrupaciones tanto canarias y nacionales como internacionales. Concretamente nos referimos a músicos como Villa, Mingo de Moreno, Balcells, Zabaleta, Giménez, Robles, Calvo-Manzano, Arana, Domínguez, Zugasti, del Río y Águeda, que han interpretado a solo, acompañados de las orquestas canarias, formando parte de su plantilla orquestal o dentro de alguna compañía de ópera o de teatro.

Diferentes y variados han sido los escenarios y ciudades donde estos arpistas han ofrecido sus conciertos, de los que destacaremos los teatros “Pérez Galdós”, “Cuyás” y “CICCA” de Las Palmas de Gran Canaria, “Guimerá” y “Circo Marte” de Santa Cruz de Tenerife, el Cine “Alvarado” de San Sebastián de La Gomera, el “Círculo Mercantil” de Las Palmas de Gran Canaria, la Asociación “Antígafo” de Agaete (Gran Canaria), el “Liceo de Taoro” en La Orotava (Tenerife) y la Plaza de España de Los Llanos de Aridane (La Palma), como vimos más detalladamente en el apartado II.3 del presente capítulo.

El repertorio que han interpretado ha sido amplio y variado, desde géneros como el sinfónico y el operístico, destacando el gran número de recitales a solo y con acompañamiento orquestal, siendo éste numeroso y ecléctico en cuanto a autores y épocas, abarcando desde el Renacimiento hasta los años 70 del s. XX, comprendiendo obras de compositores arpistas como Zabel, Hasselmans, Tournier, Dizi, Bochsa, Parish-Alvars, Godefroid, Salzedo, Krumpholz, Naderman, Grandjany y O’Carolan; y de compositores no arpistas como: Spohr, Dubez, Pecceti, Pourcell, Gombau, Brahms, Haneriman, Dardanus, Donizetti, Debussy, Ravel, J. S. Bach, Haendel, Beethoven, Boildieu, Mozart, Schober, Respighi, Pierné, Gaubert, Hydri, Presle, Fauré, Samuel-Rousseau, Mehul, Thomas, Dussek, Dittersdorf, Hindemith, Saint-Saëns, Giordano, Gounod, Scarlatti, Viotti, Vivaldi, y los españoles Rodrigo, Príncipe, Echevarría, Alonso, M. Albéniz, I. Albeniz, Milán, Narváez, Bacarisse, Chavarri, Donostia, Cabezón, Soler, Granados, Báguena, Franco, Guridi y E. Halffter.

También cabe destacar los dos cursos de perfeccionamiento impartidos en 2004 y 2005 en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria por la entonces Catedrática de Arpa del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia Elena Arana Savarain.

A continuación veremos la relación de arpistas nacionales que han actuado en Canarias:

* **Rita Villa.** Actuó extraordinariamente en Las Palmas de Gran Canaria, el 29 de mayo de 1896, en el concierto de presentación de la Compañía de Ópera del tenor *Antón* en el Teatro de Las Palmas de Gran Canaria, arpista que supuestamente pertenecía a la orquesta de dicha compañía. Dicho recital fue a beneficio de Néstor de La Torre e interpretó *El Otoño* de A. Thomas.²⁸²

El 3 de junio de 1896 actúa en el debut de la compañía de Ópera del Sr. *Antón* en el “Teatro Principal” de Santa Cruz de Tenerife con la representación de *Lucia de Lamermoor* de G. Donizetti, de la cual la prensa destacó, entre otros asuntos, su interpretación del *solo de arpa* que dicha obra contiene.

²⁸¹ Véase el gráfico nº 4.

²⁸² *La Provincia*: 11-VII-1967.

✱ **María Mingo de Moreno.** Actuó en el concierto del 30 de mayo de 1927, en el “Circo Cuyás” de Las Palmas, a beneficio de los damnificados por *los últimos temporales en Levante y Marruecos* y organizado por el “Cuerpo de Ingenieros”. Interpretó un *Concierto de Arpa*. No se especifica de qué obra se trataba, aunque sí que se comenta en prensa que “*fue un número muy interesante y delicado...*”²⁸³

✱ **Rosa Balcells i Llastarry (Barcelona 1914-1997).**

*¡Oh, sonido claustral de terciopelo!/De David hasta ti, gran desgranaje del arpa secular tras el cordaje/de celosía al que se acerca al Cielo.
Rosa dorada orante: alzado vuelo /de la magia lunar, del oleaje de los brazos zarpados hasta el viaje/sin meta, sin parada, todo anhelo...
Tu música del eco se circunda./Tu música añorante es la profunda voz de solemne y bíblica familia./Cerrar los ojos con ceguera inmensa Para otra claridad por recompensa, /te hace segunda y real Santa Cecilia.
Ángel Acosta “Rosa Balcells al Arpa”
Tenerife, marzo 1945²⁸⁴*

Según escribe Medina y Aviñoa Pérez:

“...después de aprender de su padre los primeros rudimentos musicales, estudió en la Escuela Municipal de Música (de Barcelona) con (...) Dolores Sánchez (arpa). En 1927 ganó la beca de la Fundación Patxot y Rabell, que la condujo a París para perfeccionar sus estudios. Allí ingresó en la Normale de Musique y siguió con ahínco los cursos de arpa de Michelline Kahn y Georg Dandélet. Finalizó con las más altas calificaciones y premios; regresó a Barcelona y, bajo los auspicios de P. Casals, realizó su debut en 1930 con la Orquesta Pau Casals. Ha sido durante muchos años profesora de Arpa en el Conservatorio Superior de Barcelona...”²⁸⁵

“Rosa Balcells, la primera concertista de arpa de España, es una mujer rebosante de juventud...”²⁸⁶

Da numerosos recitales por París, Barcelona, Madrid y otras capitales españolas siendo especialista en música moderna francesa²⁸⁷, con la ejecución, entre otras, de piezas musicales de compositores como Debussy, Ravel, Samuel-Rousseau y Fauré.²⁸⁸

Desde la reorganización de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas en 1944, tras un período de crisis, sólo consta la presencia del arpa entre los atriles de la orquesta, en una referencia a Juana de Crussat en 1943 y de la arpista Luisa Stauffer, en los conciertos ofrecidos en 1937 y 1945 respectivamente con la Orquesta de Cámara de Canarias dirigida por el Maestro Sabina. Tendríamos que llegar a 1945 para que la arpista catalana Rosa

²⁸³ *Ibidem*: 01-I-1927.

²⁸⁴ *La Tarde*: 3-III-1945.

²⁸⁵ “Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana”. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid (1999).

²⁸⁶ *Ibidem*: 28-II-1945.

²⁸⁷ Lógicamente estamos hablando de la música de entre finales del s. XIX y principios del s. XX.

²⁸⁸ AVIÑO A (1999).

Balcells actuara en Las Palmas de Gran Canaria, siendo invitada por la “Sociedad Filarmónica” y después en Santa Cruz de Tenerife, volviendo a actuar en esta ciudad, en 1956, con motivo de las “Fiestas de Primavera”.

Para la capital Gran Canaria supuso un doble hito. Por una parte, no había actuado en 18 años ninguna solista de arpa desde que, en 1927, lo hiciera María Mingo de Moreno con la Orquesta Filarmónica y, por otra, fue la que introdujo en dicha ciudad la música de los compositores impresionistas y contemporáneos franceses. En Tenerife ya estaba el público más acostumbrado a la música impresionista, ya que la Orquesta de Cámara la incluía en su repertorio, aunque no fuese exclusivamente para arpa solista.



63. Programa de los conciertos de R. Balcells celebrados los días 21 y 22 de febrero de 1945 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria
El Museo Canario, nº 1376, pp. 4 y 5.

Cabe destacar de sus conciertos que dio a conocer en el Archipiélago dos obras referentes del repertorio arpístico del Impresionismo y que todavía lo son en nuestros días: las *Danzas Sagrada y Profana para Arpa y Orquesta de Cuerdas*²⁸⁹ de Claudio Debussy y la *Introducción y Allegro para Arpa y Quinteto de Viento* de Maurice Ravel.

Sus conciertos en Canarias fueron los siguientes:

214

- 21 y 22 de febrero de 1945. Actuación en las Palmas²⁹⁰ con sendos conciertos en el Teatro Pérez Galdós, uno con la Orquesta Filarmónica bajo la dirección de Maestro Obradors y otro un recital como solista. El repertorio que interpretó fue el siguiente: *Danzas Sagrada y Profana* de C. Debussy; *Introducción y Allegro* (Arpa y orquesta de cuerda, flauta y clarinete) de M. Ravel; *Gavota y Mussette* de J. S. Bach; *Rondó* de Dizi; *Reve d'amour* de A. Zabel; *Le jardin Mouillé* de J. de la Presle; *Canción de Mayo* de A. Hasselmans; *Impromptu* de G. Fauré y *Musette* de A. Zabel.
- 2 de marzo de 1945. Actuó en Tenerife en el Teatro Guimerá con la Orquesta de Cámara bajo la dirección del maestro Sabina y dio dos recitales, uno en el Círculo de Bellas Artes y otro en el Conservatorio Profesional de Música.
- 8 de marzo de 1945. Concierto en el salón de actos del Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife cuyo repertorio fue el siguiente: *Six Noels* de M. Tournier; *Siciliana* de O. Respighi-Grandjany; *Margarita Hilando* de A. Zabel; *Impromptu* de G. Fauré; *Variaciones Pastorales Sobre un Antiguo Tema de Navidad*; de M. Samuel Rousseau; *Arieta y Rigodón* de la *Suite en Estilo Antiguo* de Federico Alfonso; *Claro de Luna* de C. Debussy y *Au Matin*—“Estudio de Concierto” de M. Tournier.
- 1956. Actuó en Tenerife en sendos conciertos, uno como solista y otro acompañada por la Orquesta de Cámara de Canarias.

²⁸⁹ Originalmente esta obra fue escrita para Arpa Cromática o Pleyel, pero, debido a la invención del doble movimiento de pedales y su patente por Sebastián Erard en 1811, fue transcrita para este tipo de arpa. Por eso su gran dificultad.

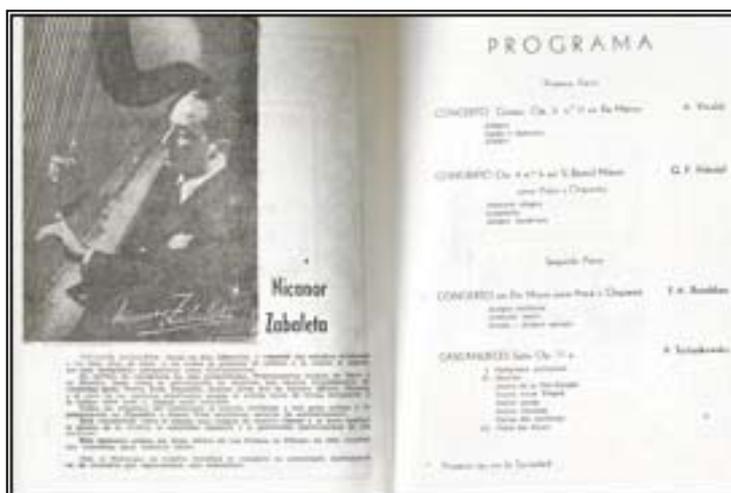
²⁹⁰ Cabe destacar que, con motivo de los inminentes conciertos de la arpista en Las Palmas, se hacía una referencia en la prensa local a la Historia y características del arpa, instrumento bastante desconocido, sobre todo en Gran Canaria, en *La Provincia*: 20-II-1945.

En el Programa de las obras que interpretó en los recitales que dio en 1945 en Las dos Capitales de Provincia, se hace referencia a que la arpista actuó con un *Arpa Erard*.²⁹¹ Dicho programa fue el siguiente: Primera parte: *Andante* de Jean Schober-Grandjany, *Rigodón* de Dardanus; *Romeau* de G. Príncipe; *Estudio* de F. J. Dizi; *Siciliana* de Respighi-Grandjany; *Margarita Dolorosa Hilando* de Zabel e *Impromptu-Capriche* de G. Pierné. Segunda parte: *Sarabande* de Ph. Gaubert, *Pequeño Vals* de A. Hasselmans; *La Source* de Zabel; *Claro de Luna* de C. Debussy y *Tema y Variaciones* de M. Tournier.

✱ **Nicanor Zabaleta (San Sebastián 1907-San Juan de Puerto Rico 1993).**

Según relata Pérez Gutiérrez:

“...se inició en la música con su padre, Pedro Zabaleta, quien era pintor y músico. A los siete años comenzó los estudios de arpa con Vicente Tormo de Calvo, profesora del Conservatorio de Madrid, estudios que prosiguió durante los tres veranos siguientes en San Sebastián con



64. Programa del concierto de N. Zabaleta celebrado el 5-XI-1968 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria *El Museo Canario*, nº 107.

Pilar Michelena. Los terminó a los trece años, graduándose en el Conservatorio de Madrid con María Menargues.²⁹² Luego los perfeccionó en París durante dos años, becado por la Diputación de Guipúzcoa. En París estudió en privado con Marcel Tournier, y armonía, contrapunto y fuga con Eugene Cools. Hacia 1919, después de presentarse sin éxito a dos concursos para obtener la plaza de profesor del Conservatorio de Madrid, aceptó ser arpista de la Banda Municipal de Madrid, dirigida entonces por Ricardo Villa. En 1934 viajó a Estados Unidos con el apoyo de los maestros Iturbi y Arbós. Debutó en Nueva York en julio de 1934 con la Orquesta Filarmónica de esa ciudad dirigida por José Iturbi. Poco a poco se dio a conocer en aquel país y en Latinoamérica, adonde se dirigió posteriormente. En todas las partes las críticas fueron extraordinarias. Sucedió lo mismo en Europa, adonde regresó por primera vez en 1952.

A lo largo de su carrera actuó en la mayoría de los centros musicales del mundo. Cerca de 39 compositores de varias nacionalidades escribieron expresamente para él más de 50 piezas para arpa sola, o con acompañamiento de diversos conjuntos u orquesta. Entre ellos cabe destacar los nombres de Gianneo, Villa-Lobos,

²⁹¹ *El Día*: 2-III-1945.

²⁹² María Menárguez creó una gran escuela de arpa en Madrid de la cual salieron grandes arpistas de reconocido prestigio nacional e internacional como Nicanor Zabaleta, Marisa Robles y M.^a Rosa Calvo Manzano, entre otros, arpistas que actuaron varias veces en el Archipiélago Canario.

Amengual, Lauro, Lecuona, Bacarisse, Echevarría, Garbizu, Montsalvatge, Palau, Pittaluga, J. Rodrigo, E. Krenek, J. L. Turina, Baumann, Milhaud, Tailleferre, Toumier, Glanville-Hicks, Dewey Ossens, W. Piston, V. Thompson y Tansman. Actuó con cerca de trescientas orquestas, las más representativas del momento, desde la Filarmónica de Berlín, la BBC de Londres, La English Chamber y la Saint Martin in The Fields de Inglaterra, pasando por la Suisse Romande de Ginebra, la Filarmónica de Amberes, la Nacional de Francia, la Ópera de Montecarlo, la de Praga, el Mozarteum de Salzburgo, la Filarmónica de Viena, la de Estocolmo y Zúrich, hasta la de Radio Televisión Española y la Nacional de España y las más representativas de Estados Unidos, Japón, Israel y América Latina. Participó igualmente en todos los festivales de música más importantes del mundo: Berlín, Casals, Ginebra, Gulbenkian, Lucerna, Luxemburgo, Edimburgo, Montreaux, Florencia, París, Praga, Venecia Granada y Santander. Fueron más de tres mil sus actuaciones públicas.



65. Concierto de N. Zabaleta acompañado de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas dirigida por M. Gols el 5-XI-1968
El Eco de Canarias: 6-XI-1968, p.23

Ganó muchos premios y condecoraciones. Fue miembro de los principales jurados internacionales de arpa y presidente del de Israel y del de Gargilisse en Francia.

Realizó las grabaciones de por lo menos 35 discos de obras mundiales para arpa y cerca de media docena sobre música española de los ss. XVI y XVII en Archiv y Produktion. También grabó obras modernas de música española (Albéniz, Granados, Falla y Rodrigo). Por estas grabaciones mereció, entre otros, el Grand Prix de la l' Academie du Disque Français (1956), el Gran Premio del Disco en España (1966), el Diapasón d'Oro (Italia, 1969), el Grand Prix Edison (Holanda, 1971), y el Henriette Cohen (Inglaterra, 1956). Por dos veces la revista The Gramophone de Inglaterra destacó uno de sus discos por haber sobrepasado el millón de copias. Fue un constante investigador en el repertorio histórico del arpa, desempolvando obras originales para arpa

de C. P. E. Bach, Haendel, Beethoven, Dussek, Telemann, Spohr, Viotti y sobre todo del arpa española de los ss. XVI al XVIII, época sobre la que realizó estudios, grabaciones, publicaciones y adaptaciones. Fue profesor de algunos cursos en la Academia Chigiana de Siena (1956-60), en Granada (1979 y 1980) y en Música en Compostela (desde 1990). El gran mérito de Zabaleta fue, no sólo su triunfo como un virtuoso del instrumento, sino el haber sacado al arpa del rincón del olvido y de las bambalinas para elevarla a la categoría del concierto solista, en paridad con otros instrumentos. En 1988 fue elegido académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, leyendo en la ceremonia de ingreso el discurso titulado "El arpa en España de los siglos XVI al XVIII. Antecedentes históricos". Ninguna institución internacional, nacional o local fue ajena a su reconocimiento.

Tras su retirada en 1990 dio un último concierto en el Auditorio Nacional de Madrid el 16 de junio de 1992, con muestras de una brillantez única...²⁹³

Considerado como uno de los mejores arpistas de su época, Zabaleta rescató el instrumento como concertista, elevándolo a la categoría de otros como la guitarra y el piano. Aparte de su dominio técnico del instrumento, este renacer del cordófono provocado por Zabaleta también se debe a dos grandes factores: por una parte, la interpretación y difusión de la música moderna o contemporánea con muchas obras dedicadas a él y, por otra, la invención y patente por el arpista del octavo pedal que sirve como apagador, alcanzando una mayor pulcritud y limpieza en el sonido.

Sus actuaciones en el Archipiélago Canario fueron las siguientes:

- 2 de febrero de 1953. Concierto en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, en colaboración con la Orquesta Filarmónica de Las Palmas, con arreglo al siguiente programa: *Tres Estudios* de N. Ch. Bochsa; *Tema Variado* de Hydn; *Claro de Luna* de C. Debussy; *Margarita en la Rueda* de Zabel; *Variaciones de Bravura sobre motivos italianos* de E. Parish-Alvars; *Concierto en Do Mayor* de J. S. Bach e *Introducción y Allegro* de M. Ravel.
- 4 de febrero de 1953. Segundo recital de Zabaleta en Las Palmas. El programa que interpretó fue el siguiente: *Sonata* de Mehul; *Bourrée* de J. S. Bach; *Estudio de Concierto* de F. Godefroid; *La Source* de M. Tournier; *Leyenda del Viejo Castillo Moro* de López Chavarri; *Canción en la Noche* de C. Salzedo; *Jazz-band* de M. Turnier; *Concierto en Si Bemol para Arpa y Orquesta* de Haendel y *Danzas Sagrada y Profana* de C. Debussy.
- 5 de noviembre de 1968. Concierto en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas en colaboración con la Orquesta Filarmónica. El repertorio que interpretó fue el siguiente:



66. Recital de N. Zabaleta el 4-VI-1974 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas
El Eco de Canarias: 5-VI-1974, p.5

²⁹³ "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana". Sociedad General de Autores y Editores, Madrid (1999).

Concierto para Arpa y Orquesta en Si Bemol Mayor, Op. 4, nº6 de G. F. Händel;
Concierto de Arpa y Orquesta de Boïeldieu y *Sonata* de Mateo Albéniz.

- 7 de noviembre de 1968. Recital de arpa de Nicanor Zabaleta en el Casino de Santa Cruz de Tenerife.
- 4 de junio de 1974. Recital de arpa en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas. El repertorio que interpretó consistió en *Preludio (Fantasía)* BWV 921 de J. S. Bach; *Zaragoza* de Albéniz; *Seis Variaciones Fáciles Sobre un Tema Suizo* de Beethoven; *Concierto en Do mayor* de Vivaldi-Bach; *Aria y Variaciones* de Krumpholz; *Sonata en Si bemol Mayor* de Viotti; *Une Chatelaine en sa tour* de G. Fauré; *Partita en Do Mayor* de Bacarisse; *Danza nº 2 "Oriental"* y *Danza nº 4 "Villanesca"* de Granados; *Danza de la Pastora* de Halffter y *Malagueña* de Albéniz.

Durante la temporada 1983-84 grabó un Concierto para RTVE en Jameos del Agua (Haría-Lanzarote).

El repertorio que interpretó en Canarias es de lo más variado, comprendiendo compositores de la talla de Hindemith, Madina, Bach, Beethoven, Mehul, E. y R. Halffter, Tournier, López Chavarri, Zabel, Bochsa, Haydn, Debussy, Parish-Alvars, Ravel, Kart Philip Enmanuel Bach, Viotti, Krumpholz, Narváez, Huete, Galles, Mateo Albéniz, Isaac Albéniz, Granados, Salzedo, Haendel, Boieldieu, Godeforid, Vivaldi, Fauré, y Bacarisse.

Si con Esmeralda Cervantes y Rosa Balcells se introduce en Canarias la música de arpa decimonónica e impresionista de cambio de siglo respectivamente, Zabaleta, además de estrenar en el Archipiélago el *Concierto para Arpa y Orquesta en Do Mayor* de Boieldieu, sería el introductor de la música moderna y contemporánea del instrumento, debido, en gran medida, a la gran cantidad de partituras compuesta expresamente para él.

218

Luisa Giménez. Arpista catalana que fue concertista y titular de la Orquesta de Valencia y que actuó en numerosas ciudades españolas así como del extranjero. En 1955 lo hizo en Tenerife, dando recitales como solista y en colaboración con la Orquesta de Cámara de Canarias, bajo la dirección del Maestro Sabina, en el Teatro Guimerá de Santa Cruz, en el Conservatorio Profesional de Música y en "Radio Club Tenerife" en directo.

El repertorio interpretado a solo comprende obras de Thomas, Naderman, Giordano, Pierné, Gounod, López Chavarri, Debussy, Báguena, Fauré, Purcell y Tournier. Como novedad destacamos la interpretación por primera vez en Canarias de *Concertstück* de Gabriel Pierné, acompañada de orquesta, y de dos piezas compuestas por ella: *Capricho Andaluz* y *Malagueñas*.

Recibió grandes elogios por parte del público asistente, así como de la prensa local, tanto de intérprete como compositora, mediante ejemplos como el siguiente:

*"...cuya hechura nos presenta un fino espíritu creador y una emocionada captación del clima popular que los propios títulos anuncian..."*²⁹⁴

²⁹⁴ La Tarde: 1955.

✱ **María Luisa Robles Bonilla “Marisa Robles” (Madrid-1937).**

Según escribe De Vicente:

“En 1953 finalizó sus estudios musicales, realizados con Luisa Menárguez²⁹⁵, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con premios de Arpa y Composición. Al año siguiente comenzó su carrera profesional como concertista interpretando en Madrid el Concierto para flauta y arpa de Mozart junto al flautista Jean-Pierre Rampal y la Orquesta Nacional de España; esta obra ha sido una de las más interpretadas por la arpista, sobre todo junto a James Galway, con quien la ha tocado en más de un millar de ocasiones. Fue profesora del Conservatorio de Madrid hasta 1958, cuando marchó a Londres, donde reside desde entonces. En 1969 se nacionalizó británica. Su debut en Londres tuvo lugar en el Royal Festival Hall en 1963. Fue profesora del Royal College of Music desde 1971 a 1993.

Considerada una de las mejores arpistas del mundo en la segunda mitad del s. XX, dio conciertos por toda Europa, Estados Unidos, Australia, Japón y China, como solista o con orquestas dirigidas por Zubin Mehta, Kurt Masur, Mstislav Rostropovich, Charles Dutoit, Jesús López-Cobos o Yehudi Menuhin. También ha dedicado especial atención a la música de cámara desde la década de 1970, formando dúo con su marido -el flautista Christopher Hyde-Smith-, o con los conjuntos Trío Robles y Robles-DeImé. Ha tenido además una especial actividad en programas divulgativos de la televisión británica, entre ellos la serie "Concierto" (1993), que ganó un Emmy. Gracias a su capacidad comunicativa y a sus brillantes interpretaciones se ha convertido en una arpista muy popular, a la vez que ha conseguido formar un público nuevo para su instrumento. Numerosos compositores le han dedicado obras. Entre ellas, la Suite concertante (1958) y el Concierto neoclásico para arpa, marimba y



67. M. Robles
Falange: 3-I-1958, p.2



68. M. Robles con el maestro Rodó y su profesora, Catedrática del Real Conservatorio de Música de Madrid, L. Menárguez
Diario de Las Palmas: 10-I-1958, p.5

²⁹⁵ Menárguez visitó Gran Canaria en 1958 con motivo de los primeros recitales de Marisa en Las Palmas de Gran Canaria.

*cuerdas (1994) de Manuel Moreno-Buendía, Sones en la Giralda de Joaquín Rodrigo (1969), La del alba sería de Jesús Guridi (1960) y otras obras de William Mathias, Stephen Dodgson, Alun Hoddinott, William Alwyn, Malcolm Williamson o John Metcalf. De 1991 a 1994 fue directora artística del World Harp Festival de Cardiff (Gales, Reino Unido)...*²⁹⁶

Ha actuado en los más importantes centros musicales de España, en primer término, en las Sociedades Filarmónicas, tanto en recitales como con orquesta, destacando sus actuaciones muy celebradas como solista con la Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Filarmónica de Valencia, Orquesta Sinfónica de Mallorca, Orquesta Municipal de Valladolid y Orquesta “Santa Cecilia” de Pamplona, triunfos extraordinarios en interpretación de los conciertos de Händel y Mozart y de compositores como López Chavarri y Altisent, compuestos estos últimos expresamente para la arpista.



69. La arpista L. Menárguez
Aire Libre: 6-III-1961, p.5

Sus dos primeros recitales en Las Palmas de Gran Canaria los ofreció durante los días 7 y 8 de enero de 1858, organizados por la “Sociedad Filarmónica” en el Teatro Pérez Galdós, para los que vino a visitarla a Canarias, su hasta entonces profesora en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, D.^a Luisa Menárguez. El repertorio que interpretó fue el siguiente: *Pasacaglia* de Haendel; *Tema, Variaciones y Rondó* de Mozart; *Sonata* de Nadermann; *Estudio de Concierto en mi menor* de Godefroid; *Movimiento Perpetuo* de Zabel; *La Rueda* de Zabel; *Lo-Lo (Canción de cuna vasca)* y *Canción y Danza* de José M.^a Franco; *Tres Melodías Vascas (Religiosa, Elegiaca, Canción de Herrero)* y *Viejo Zortzico* de J. Guridi; *Apunte Bético* de G. Gombáu; *Impromptu* de G. Pierné; *Rumores de la Caleta* de I. Albéniz; *Canción de Cuna* de J. Brahms; *Introducción y Allegro* de M. Ravel y el *Concierto en Si Bemol Mayor para Arpa y Orquesta* de Haendel.

Desde entonces no volvió a actuar en Las Palmas hasta el año 1988, siendo “*la primera vez que actúa en España después de veinte años...*”²⁹⁷, concierto en el cual también hizo una gira con la Orquesta Filarmónica por Bratislava. En 1991 destaca el estreno en España, junto a Catrin Williams y la Orquesta Filarmónica, del *Doble Concierto para Arpa* de Vivaldi, transcripción de la propia Marisa Robles y del arpista inglés Ieuan Jones.

Además de la obra mencionada interpretó en sus recitales, sobre todo en 1958, piezas de compositores como Haendel, Mozart, Naderman, Godefroid, Zabel, José M.^a Franco, Guridi, Gombáu, Pierné, Ravel, Albéniz, Brahms y Haneriman. En 1988 interpretó la versión para Arpa del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo en la Iglesia de Santo Domingo de Las Palmas, acompañada de la Orquesta Filarmónica.

²⁹⁶ “Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana”. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid (1999).

²⁹⁷ *Diario de Las Palmas*: 19-XII-1988.

✱ **M.^a Rosa Calvo Manzano (Madrid-1946).**

Como nos escribe López Calo:

“...comenzó los estudios de solfeo a los cuatro años con Mili Porta, y a los trece años había concluido la carrera de Piano, Arpa y Composición, con premios extraordinarios en Armonía, Contrapunto y Fuga, Órgano y Composición, además de los de Piano y Arpa con Luisa Menárguez. (...) Estudió posteriormente Filosofía y Letras en la Universidad Complutense, licenciándose en 1969 (...) En 1962 pasó a la Academia Chigiana de Siena, donde tuvo como profesores de arpa a Zabaleta en el primer año y a Jacqueline Borot en el segundo; esta última le llevó a París, en cuyo conservatorio amplió, bajo la dirección de la propia profesora Borot, sus estudios de arpa. Intérprete muy precoz, dio su primer concierto a los ocho años en Radio Madrid.

Siguieron a continuación otros muchos en la misma ciudad. En 1966 hizo oposiciones a la cátedra de Arpa del Conservatorio de Madrid (...) para ocuparla (...) en mayo de 1967. (...) Entre tanto había ganado también la plaza de arpista solista de la Orquesta Nacional de Radio Televisión Española. Desde entonces su vida se desarrolló en diferentes facetas: profesora del conservatorio, solista de la Orquesta de Radio Televisión Española, concertista y estudiosa del arpa (...) Además, ha dictado numerosos cursos monográficos en universidades, academias y organizaciones culturales, entre los que se podrían destacar los que ofreció en la Universidad Autónoma de México, uno sobre "Las raíces del arpa folklórica americana en el Renacimiento español", en Asunción (Paraguay), y diferentes clases magistrales en diversas universidades estadounidenses, japonesas y australianas (...) Otro ámbito de la obra de María Rosa Calvo-Manzano la constituyen las transcripciones y adaptaciones, con importantes y amplios estudios sobre la interpretación (...) Este repertorio, que María Rosa trata de acomodar al arpa, va desde el Renacimiento hasta el neoclasicismo (...) Sus estudios sobre "El arpa en el Renacimiento", orientados, no a la teoría, sino a la práctica, así como los de Lucas de Ribayaz o Hernández de Huete, y sus ediciones, tanto en forma de libro como en grabaciones discográficas, (...). Ha recibido numerosos premios y condecoraciones y es la representante española en la Sociedad Internacional de Arpistas. Es la fundadora de la Asociación Arpista Ludovico (ARLU), para salvaguardar y recuperar el



70. M.^a R. Calvo-Manzano
El Eco de Canaria: 3-III-1964, p. 11

*patrimonio arpístico español. En 1997 el rey Juan Carlos I le concedió la encomienda de Alfonso X el Sabio... ”*²⁹⁸



71. M.^a Rosa Calvo durante su actuación en el Jardín Infantil de la Sagrada Familia de Santa Cruz de Tenerife
El Día: 6-V-1960

Ha realizado también una labor pedagógica muy importante con la creación de un método propio de enseñanza musical.

222

“Todo el cuerpo es vital en la enseñanza musical. El conocimiento de la mente, el control mental y físico así como enseñar a estudiar son factores muy importantes.”

Desde que en 1960 actuara por primera vez en el Archipiélago en sendos recitales de arpa y de piano en Tenerife, con José María Franco, en el Conservatorio Profesional de Música y Declamación de Canarias y en el Jardín Infantil de la Sagrada Familia de Santa Cruz, ha dado numerosos conciertos, como solista o acompañada por las orquestas canarias, en las dos capitales de provincia durante los siguientes años:

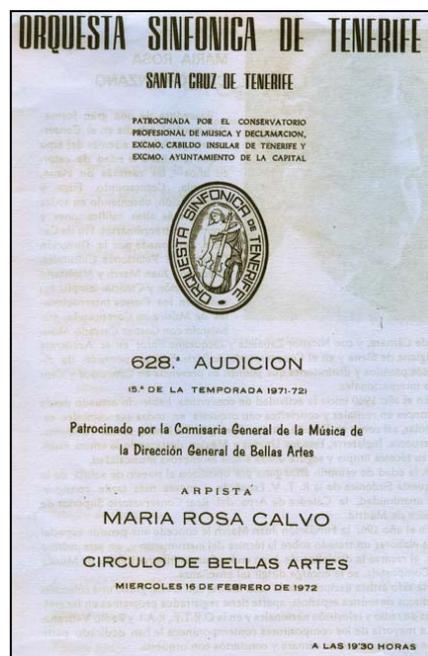
- 1963. Concierto en el Teatro Pérez Galdós, dentro de los “Festivales Musicales de Invierno” organizados por la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas. El repertorio que interpretó fue el siguiente: *Sonata en Re menor* de Scarlatti; *Variaciones sobre un Tema Suizo* de Beethoven; *Sonatina en Re menor* de F. J. Naderman; *Impromptu-Capricho* de G.



72. Recital de M.^a R. Calvo-Manzano celebrado el 12-II-1963 en el “Círculo de Amistad” de Santa Cruz de Tenerife
La Tarde: 14-II-1963, p. 3

²⁹⁸ “Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana”. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid (1999).

- Pierne; *La Source* de A. Hasselmans, *Estudio de Concierto* de F. Godefruid; *Sonata en Re Mayor* de M. Albéniz; *¡Oh, Guárdame las Vacas!* de J. M. Franco; *Danza Española* de E. Granados; *Capricho Español* de V. Echevarría; *Apunte Bético* de G. Gombau y *Canción en la Noche* de Carlos Salzedo.
- 10 y 11 de febrero de 1963. Conciertos en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife. El repertorio que interpretó fue el siguiente: *Sonatina en Re menor* de F. J. Naderman; *Impromptu-Caprize* de G. Pierne; *Vers la Source dans le Bois* de M. Tournier; *Sonata en Do menor* de J. L. Dussek.; *Estudio de Concierto* de F. Godefruid; *Sonata en Re mayor* de M. Albéniz; *¡O guárdame las vacas!*, Diferencias sobre la versión de Narvaez de J. M.^a Franco; *Danza Española “Villanesca”* de E. Granados; *Capricho Andaluz* de V. Echevarría; *Apunte Bético* de G. Gombau; *Canción en la Noche* de C. Salzedo; *Concierto en Si Bemol Mayor para Arpa y Orquesta* de G. F. Haendel y *Danzas Sagrada y Profana* de C. Debussy.
 - 12 de febrero de 1963. Recital de Arpa en el “Círculo de Amistad” de Santa Cruz de Tenerife.
 - El 3 de marzo de 1964. Concierto en el Teatro Pérez Galdós con el siguiente repertorio: *Sonata* de P. Hindemith; *Sonata* de Dussek; *Gigue* de J. S. Bach; *Estudio de Concierto en Mi bemol menor* de F. Godefruid; *Variaciones* de Tournier; *Impromptu* de G. Fauré; *Preludios Vascos* de San Sebastián; *Rumores de la Caleta* de I. Albéniz; *Viejo Zortzico* de J. Guridi; *Canción en la Noche* de C. Salzedo; *VI Sonatina* de F. J. Naderman y *Apunte Bético* de G. Gombáu.
 - 6 de marzo de 1964. Concierto en el Teatro Pérez Galdós con la colaboración de la Orquesta Filarmónica, interpretando el *Concierto en Si Bemol Mayor para Arpa y Orquesta* de G. F. Haendel, la *Pieza de Concierto* de H. Büsser y las *Danzas Sagrada y Profana* de C. Debussy.
 - 8 de septiembre de 1965. Concierto en el “Cine Alvarado” de San Sebastián de La Gomera, organizado por el “Instituto de Estudios Colombinos”, con motivo del “473 Aniversario de la Partida de Cristóbal Colón” desde San Sebastián al descubrimiento de América.
 - 1971. Actuó en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas en los “Conciertos Populares” organizados por el Ayuntamiento Capitalino, en colaboración con la Orquesta Filarmónica. Interpretó el *Concierto para Arpa y Orquesta en La Mayor* de Karl Dittersdorf y fuera de programa el *Rondó de la 6ª Sonatina* de F. J. Naderman. También participó el ciclo de “Conciertos Escolares” en el Conservatorio de Música de Las Palmas.
 - 12 de febrero de 1972. Concierto en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas en colaboración de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas. Interpretó y el *Concierto para Arpa, Flauta y Orquesta en Do Mayor, K. 299*, de Mozart.
 - 16 de febrero de 1972. Concierto en el “Círculo de Bellas Artes” de Santa Cruz de Tenerife en el cual interpretó el siguiente programa: Tres piezas para arpa de los siglos XVI y XVII tituladas *Pavana con su Glosa* de A. Cabezón, *Romance Anónimo* y *Hachas* (danza de las antorchas) anónimo; *Chacona en Do Mayor* de G. F. Haendel; *Sonata en La menor* de P. Antonio Soler; *Sonata en Do menor* de J. L. Dussek; *Estudio de Concierto*



73. Programa del recital de M.^a. R. Calvo en el “Círculo de Bellas Artes” de Tenerife (16-II-1972)

de F. Godefroid; *Tema con Variaciones* de M. Turnier; *Aria Triste y Toccata* de J. M. Franco; *Viejo Zorzico* de J. Guridi y *Apunte Bético* de G. Gombau

- 18 de febrero de 1972: Concierto en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas en el cual interpretó el programa del concierto del día 16 de febrero en Tenerife.
- 1979. Recital de arpa en el “Círculo Mercantil” de Las Palmas con la interpretación de *Pavana con su Glosa* de Antonio de Cabezón; *Chacona en Do Mayor* de Haendel; *Variaciones sobre un tema de Mozart* de M. Glinka; *Sonatina en Re menor* de F. J. Naderman; *Estudio de Concierto* de F. Godefroid; *Romanza sin Palabras* de G. Fauré; *Fantasia* de C. Saint-Saens; *Jazz-Band* de M. Tournier y *Tres Piezas* de C. Salzedo.
- 1 de junio de 1979. Recital de arpa en el “Liceo de Taoro” (Tenerife), organizado por el “Centro de Estudios Musicales” de la Orotava. Interpretó el mismo programa que en el “Círculo Mercantil” de Las Palmas.
- 1 de julio de 1979. Recital de arpa en la Plaza de España de Los Llanos de Aridane (La Palma) con motivo del “75 aniversario de Las Fiestas de Arte”.
- 1980. Concierto organizado por la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, en los actos culturales motivados por el “Día Universal del Ahorro”. Interpretó el siguiente repertorio: *Villancico* de L. de Milán; *Canciones y Danzas Populares Anónimas Francesas e Irlandesas* de los siglos XV y XVI; *Aria con Variaciones y Rondó Pastoral* de Mozart; *Tema con Variaciones* de Haynd; *Sonata en Do menor* y *Dos Sonatinas* de Dussek; *Variaciones sobre un Tema de Mozart* de Glinka; *Fantasia con Variaciones sobre un tema de Haynd* de M. Grandjany; *Sonata en Re Mayor* de Mateo Albéniz y *Canción de la Noche* de C. Salzedo.
- 11 de julio de 1980. Recital de arpa en el Teatro “Circo Marte” de Santa Cruz de La Palma, dentro de las Fiestas Lustrales de la “Bajada de la Virgen de Las Nieves”.
- 1999. Conferencia y Concierto a beneficio de la “Obra Social de Ayuda y Desarrollo” en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. El repertorio que interpretó fue el siguiente: *Canción y Danza* (anónimo); *Tema con Variaciones* de L. de Narváez; *Chacona* de G.F. Haendel; *Sonatina en Re menor* de F. J. Naderman; *Variaciones sobre un Tema de Mozart* de M. Glinka; *Fantasia* de L. Spohr; *Dos Canciones sin Palabras* de J. Dubez y *Apunte Bético* de G. Gombau.

224

Como acabamos de comprobar, el repertorio que ha interpretado es variado, destacando la inclusión de obras de algunos compositores hasta ahora inauditos en Canarias con respecto a la música arpística, como son: Dussek, Donostia, L. Ruiz de Ribayaz, Soler, Dittersdorf, Dubez, Spohr, Glinka, Sacarlatti, Echevarría, Cabezón y Büsser. El resto del repertorio comprende autores como Hindemith, Bach, Godefroid, Tournier, Fauré, Isaac Albéniz, Guridi, Naderman, Gombáu, Salzedo, Haendel, Mozart, Grandjany, Beethoven, Franco, Narváez, Hydn, Mateo Albéniz, Granados y Debussy.

Fue elogiada por la crítica local con frases como:

“...nos ha ofrecido la plenitud de su dominio artístico con una técnica colmada de pureza, de claridad, de superación,...”²⁹⁹

✱ **Ángeles Domínguez García (1945)**. Natural de Madrid, empezó estudiando el piano y posteriormente arpa y entró a formar parte de la ONE el 30 de enero de 1962, obteniendo la plaza de arpista de dicha agrupación en 1965, siendo solista hasta su jubilación en 2010. Aunque estudió prácticamente en solitario, tuvo varias profesoras en el Conservatorio de Madrid.

²⁹⁹ *El Eco de Canarias*: 4-III-1964.

Interpretó por primera vez el *Concierto para Arpa y Orquesta* de A. Ginastera bajo la batuta de Ros Marbá, aunque también ha interpretado el *Concierto para flauta y arpa* de Mozart, el *Concierto* de López-Chávarri (con Walter Weller), la *Introducción y allegro* de Ravel, el *Concierto* de Saint-Saëns. Ha realizado numerosos estrenos, en su labor como arpista del grupo KOAN.

Ha recorrido toda la geografía española y, concretamente en Las Palmas de Gran Canaria, ha actuado en la Temporadas de óperas de 1969 y en 1976 y, en 1983, con la interpretación del *Concierto para Flauta y Arpa* de W. A. Mozart junto a la Orquesta Filarmónica de Las Palmas.

✱ **M^a. Elena Arana Savarain (Perú-1944).**³⁰⁰ Inició su formación musical en el Conservatorio Nacional de Música de Lima (Perú). Interrumpió los estudios musicales hasta obtener la Licenciatura en Física y Matemáticas. En octubre de 1969 viajó a Viena e ingresó en la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, donde permaneció 4 años. En 1973 asiste como becaria al Curso de Música en Compostela y más tarde decide trasladarse al Real Conservatorio de Música de Madrid donde finaliza los Estudios Superiores en 1978 después de haber obtenido Premio de Honor en Arpa y Mención Honorífica en Música de Cámara. Ha trabajado con los maestros Pierre Jamet y Nicanor Zabaleta en los Cursos Internacionales de Gargilesse-Francia (1978) y Granada (1979) respectivamente y ha dado recitales en España y el extranjero, destacando su actuación en la “Wiener Fest Wochen” (Festival internacional de Viena-Austria).



74. E. Arana en el Conservatorio de Música de Las Palmas durante el Intercambio con el Conservatorio Superior de Valencia celebrado en 2001

En Canarias colaboró, en 1976, con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en el “Festival de Ópera de Las Palmas” y como docente participó en 2001 en el “Intercambio de alumnos entre los conservatorios de Las Palmas y Valencia” y en los dos cursillos de perfeccionamiento de arpa celebrados en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria en 2004 y 2005 respectivamente.

Ha sido Catedrática de Arpa del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, desde 1978 hasta 2011, bajo cuya docencia se formó, entre otros, el que fue Profesor de Arpa del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria desde 1999 hasta 2011, José I. Pascual.

✱ **Olatz Zugasti.** Cantante y arpista de origen vasco es que ha colaborado interpretando el arpa celta con el grupo Mestisay (1987 y 1988), además de dar un recital de arpa en la “Asociación Antígafo” de Agaete (Gran Canaria, 1990).³⁰¹

✱ **Lidia del Río.**³⁰² Arpista que realiza cursos de perfeccionamiento camerístico en varias ciudades europeas con los siguientes maestros: M^a Rosa Calvo Manzano, P. Jamet, J. Molnar, N. Zabaleta, M, Villuendas, B, Gianeo, C. Michel y S. Cambón, entre otros. Ha realizado grabaciones para Radio y televisión Española. Debido a su trayectoria profesional y artística realiza continuas giras por el territorio español y asiático. Su repertorio abarca desde el Renacimiento hasta el siglo XX. Es invitada a participar en el

³⁰⁰ Información facilitada por la arpista.

³⁰¹ Véase el capítulo III de la presente Tesis Doctoral.

³⁰² Véase en la Bibliografía el apartado “Internet”.

“Festival Internacional de Música de Cámara” de Palencia, en los Encuentros Musicales de la Universidad de Alcalá de Henares y en los Ciclos de Cámara de la Fundación “Juan March” de Madrid, el Centro de investigación Musical “Joan Miró” y el “Festival Internacional de Arpa” de Fukui (Japón), entre otros. Por iniciativa del Catedrático de Arpa de la Universidad de Tokio, Sr. J. Molnar, realiza una gira por Japón, actuando en ciudades como Kíoto, Karauizawa, Fukui y Tokio.

Crea, en la Comunidad Autónoma de Andalucía, la Orquesta de Cámara del Ateneo de Música y Danza, la Camerata Academia y la Escuela Orquestal Ibercámara, con el afán de promover a jóvenes interpretes. Forma dúo con el violinista Walter O. Tejada, agrupación de la cual la crítica coincide en destacar la brillantez de sus interpretaciones y la originalidad del repertorio interpretado, puestas en conjunción de esos dos instrumentos. Concretamente este dúo actuó el 15 de mayo de 1997 en el Auditorio del CICCA en las Palmas de Gran Canaria.

En 2006 actuó de nuevo en el CICCA en un espectáculo de baile del tango. Fue Profesora de arpa del Conservatorio Profesional de Música de Málaga desde 1990 hasta 2010.

✱ **Sara Águeda.** En 2009 finalizó la carrera de Arpa en el Conservatorio Superior de Música de Aragón con Gloria Martínez. También ha recibido clases de M. Granados, N. Llopis y G. Dall-Oleo, entre otros. Es Diplomada en 2005 en Magisterio en Educación Especial por la Universidad Complutense de Madrid. En 2010 es estudiante en la Escuela Superior de Música de Cataluña en la especialidad de arpas históricas con María Galassi. Ha participado con la Joven Orquesta de Aragón, Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, Iuventas, Fundación de la Orquesta Sinfónica de Chamartín, Coro Talía, Banda Sinfónica de las escuelas de Música de la Comunidad de Madrid y la Orquesta Sinfónica de la Comunidad de Madrid.

De 2005 a 2010 forma parte de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, interpretando, entre otras obras, *Don Gil de las Calzas Verdes* de Tirso de Molina, cuya representación se llevó a cabo en los días 30 y 31 de marzo y 1 de abril de 2007 en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria.

• **Arpistas Clásicos Internacionales**³⁰³

Si importantes fueron las actuaciones de arpistas nacionales en el Archipiélago, no lo serán menos las de los trece músicos internacionales que han pasado por las Islas Canarias entre 1883 y 2006, sin contar con los numerosos músicos que han actuado con orquestas extranjeras y nacionales por el Archipiélago, sobre todo en el “Festival de Música de Canarias”, entre otros eventos. Nombres como Jones, Herbert, Dalló, Monks, Dettori, Cambreling, Janca, Lee, Ponomareva, de Maistre, Fitzpatrick, Brutin y Süß, procedentes de distintos países como EEUU, Francia, Hungría, Inglaterra, Alemania, Irlanda, Italia, Argentina, Corea y Rusia, que han actuado o bien con alguna compañía de ópera, como solistas, en grupos reducidos o acompañados por las orquestas “Sinfónica” de Tenerife o “Filarmónica” de Gran Canaria por distintas islas y ciudades de las islas, destacando el Hotel “Maritim” de Puerto de la Cruz (Tenerife), el Instituto de Bachillerato de Maspalomas (Gran Canaria), el Templo Ecuménico de Playa del Inglés (Gran Canaria), los teatros “Pérez Galdós” de Las Palmas de Gran Canaria y “Guimerá” de Santa Cruz de Tenerife, el “Teatro Chico” de Santa Cruz de La Palma, los centros culturales de “Los Cristianos” y de “Las Galletas” de Arona (Tenerife), el Castillo de Puerto de la Cruz (Tenerife), los auditorios “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria, “Adán Martín” y “Caja Canarias” de Santa Cruz de Tenerife y la iglesia de San Francisco de Telde (Gran Canaria), entre otros.

El repertorio que han interpretado estos arpistas ha sido, aunque menos extenso que el de los nacionales, ecléctico y variado en cuanto a épocas, estilos y nacionalidades: composiciones de arpistas como Hasselmans, Salzedo, Tournier, Zabel y Dizi con obras de compositores internacionales como Fauré, Bach, Prokofiev, Spohr, Thomas, Backofen, Haendel, Dussek, Glinka, Gombau, Ibert, Suppé, Khatchaturian, Varlaine, Ginastera, Rachmaninov, Natra, Mozart y compositores nacionales como Civil, Díaz Jerez, Soler, Montsalvage, Falla, M. Albéniz, I. Albéniz y Rodríguez.

227

A continuación veremos la relación de arpistas internacionales que han actuado en el Archipiélago Canario:

✱ **Mr. Stirling Jones.** Arpista que actuó, el 5 de julio de 1883, en Santa Cruz de Tenerife en un concierto vocal e instrumental, con una compañía norteamericana que se dirigía a Melbourne en el vapor inglés *Potosí*.

“...Un Violín, un arpa, un cornetín y un contrabajo tienen que ser muy buenos para poder tocar tan magistralmente una celebrada obertura de Suppé, Poëte et Payson y otra de Herman, Corona de oro.”³⁰⁴

Además Stirling interpretó un *solo de arpa*, de autoría propia, titulado “*Dos Arias con Variaciones*”.

✱ **Giselle Herbert (París-1943).**³⁰⁵ A los siete años comienza sus estudios musicales, iniciándose a los 10 años en el arpa con Marie Claire Trachier y, años más tarde, perfecciona sus estudios en el Conservatorio Nacional de París con Pierre Jamet, obteniendo en 1960 el Primer Premio.

³⁰³ Véase el gráfico nº 5 y, en la Bibliografía, los apartados de “Internet”, “Prensa de los ss. XIX y XX” y “Programas de Concierto”.

³⁰⁴ *La Ilustración de Canarias: 15-VII-1883.*

³⁰⁵ Fuente: datos biográficos proporcionados por la arpista.



75. G. Herbert
Archivo digital de prensa "Jable" (ULPGC)

En 1959 se presenta por primera vez en París interpretando el *Concierto para Flauta, Arpa y Orquesta* de Mozart. Desde entonces comienza su carrera como solista internacional con giras de conciertos por todo el mundo, a solo y como solista, con las mejores orquestas de Europa y América. Ha realizado numerosas grabaciones en disco y CD y está considerada como una de las mejores arpistas del mundo. Actualmente es Catedrática de Arpa del Conservatorio de Würzburg (Alemania).

En Canarias ha actuado en los "Conciertos para la Juventud" organizados por la Delegación Provincial de la Sección Femenina y por la Delegación Provincial de Educación y Ciencia, en 1970 y 1972, en Santa Cruz de Tenerife y, en 1972, en la Orotava, Puerto de la Cruz, la Laguna, Icod de los Vinos y Los Realejos. El 7 de febrero de 1975 se retransmitió un recital suyo por TVE.

El repertorio que interpretó comprendió compositores como Dussek, Glinka, Zabel, Gombáu, M. Albéniz y Salzedo, introduciendo, como novedad en Canarias, obras de Ibert, Civil Miranda y Dizi.

228

✱ **Gyulla Dalló (Budapest-Hungría, 1934)**. Fue desde 1959 solista de la Ópera de Budapest y, desde 1975, arpa solista de la Orquesta del Festival Bayreuth.

En 1983 ofrece en Las Palmas, junto al clavecinista Dr. Pischner, un inusual concierto de arpa y clave, interpretando obras a dúo y a solo con ambos instrumentos. Este concierto supuso en Canarias una doble novedad: por una parte, la combinación de ambos instrumentos que hasta entonces, y hasta la actualidad, no ha vuelto a repetirse y, por otra, respecto a la interpretación de un repertorio novedoso para la audiencia canaria, como lo fue el "Concierto en Do mayor" del Padre Antonio Soler (1721-1783), el "Dúo en Fa Mayor" de Jean Ladislaus Dussek (1760-1812) y las "Variaciones sobre un tema de estilo antiguo"³⁰⁶ de Carlos Salzedo (1885-1961).



76. H. Pischner (Clave) y G. Dalló (Arpa)
La Provincia: 9-XII-1983

✱ **Fionnuala Monks**.³⁰⁷ Arpista y cantante irlandesa de fama internacional, licenciada por el Trinity College de Londres, es miembro asociado de la Real Academia Irlandesa de

³⁰⁶ "...Interpretada a solo por Gyulla Dalló..." (*La Provincia*: 9-XII-1983).

³⁰⁷ Véase en la Bibliografía el apartado de "Internet".

Música. Ha actuado en numerosas ocasiones para la televisión y radio local e internacional y por toda Europa, EEUU y Japón. Su repertorio comprende desde la canción popular irlandesa hasta temas populares de Broadway y canciones contemporáneas

Actuó el 17 de marzo de 1986 en el salón “Garachico” del Hotel “Maritim” de Puerto de la Cruz (Tenerife), en los actos de conmemoración del “Día de San Patricio”, por la Comunidad Irlandesa de Tenerife.

✱ **Gilda Dettori.** Arpista italiana que actuó en el “Aula de Cultura” del Instituto de Bachillerato de Maspalomas y en el Templo Ecuménico de Playa del Inglés, los días 11 y 12 de diciembre de 1986 respectivamente, conciertos organizados por la Concejalía de Cultura de San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria). La prensa local hacía referencia a la trayectoria profesional de la arpista con las siguientes palabras:

“...posee una sólida formación musical y mucho provenir según los entendidos...”³⁰⁸

El repertorio que ofreció incluía obras de Albéniz, Bach, Haendel, Tournier, Fauré, y, como novedad en Canarias, composiciones de Jordi Rodríguez, A. Khatchaturian y Varlaine.

✱ **Frederique Cambreling.**³⁰⁹ Inicia sus estudios musicales en París con Pierre Jamet. Obtuvo en 1976 el Primer Premio del Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de dicha ciudad, además de tres grandes premios internacionales: París (1976), Israel (1976) y “Marie Antoinette” en Cazala (1977). En 1977 obtiene la plaza de arpa solista en la Orquesta Nacional de Francia y desde 1993 es miembro del Ensemble Intercontemporain.

229

Ha sido invitada como solista de la Orquesta Filarmónica de la Radio France, la Orquesta de la Ópera de Lyon, la Orquesta Nacional de Lyon, la Orquesta de Cámara de Bretagne, la Orquesta de Picardie, l’Ensemble Orchestral de Paris, la Orquesta de Cámara de Noruega y la Orquesta de la Monnaie de Bruxelles. Ha realizado grabaciones bajo la dirección de Georges Prêtre, Kent Nagano, Emmanuel Krivine, Jean-Jacques Kantorow, y ha estrenado obras de Michael Obst, Ivan Fedele y Tôh-Thât Tiêt.

El 13 de octubre de 1989 actuó como solista en Las Palmas, acompañada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y en la interpretación del “*Concierto para Arpa y Orquesta*”, Op. 25 de Alberto Ginastera.

✱ **Lucrecia Jancsa (Córdoba-Argentina).** Estudió en el Conservatorio de Música de Región “Félix Garzon”, donde obtuvo en 1990 la “Medalla de Oro”. Realiza sus estudios en Buenos Aires con Romana de Piaggi. En 1991 se perfecciona en la Musik Hoch Schulle de Fribourg (Alemania) y en Basilea (Suiza). Ha recibido clases de perfeccionamiento de Nicanor Zabaleta, Marielle Nordmann, Catherine Mitchell, Úrsula Holliger y Susan McDonald. Ha sido arpa solista de la Orquesta Filarmónica de Fribourg, de la Orquesta Filarmónica de Montevideo, de la Orquesta Sinfónica Nacional de Argentina y de la Orquesta Sinfónica de Bâle. Ha formado parte de varios grupos como la Sinfonietta de la Fundación Omega Seguros y de la Orquesta de la Fundación Pardès.

En 1993 fue invitada por el *Ensemble Modern* de Frankfurt y ha tocado en todos los conciertos del “Instituto de Música Nueva” dirigido por Arturo Tamayo. Es miembro de la “Asociación de Solistas de Música Contemporánea” en Argentina. Ha grabado CDs para la

³⁰⁸ Canarias 7: 11-XII-1986.

³⁰⁹ La Provincia: 12-X-1989.

Radio Clásica de Buenos Aires. Después 1995 su actividad musical se reparte entre Argentina y Europa.

Actuó en el “Teatro Chico” de Santa Cruz de La Palma el 24 septiembre 1993 durante la Temporada de “Conciertos de Otoño”.

✱ **Jung Wha Lee.**³¹⁰ Empezó sus estudios de arpa en el Conservatorio de Seúl. En 1981 se trasladó a la Universidad Americana de Indiana para perfeccionarse con Suzanne MacDonald. En 1985 es admitida en el prestigioso Instituto de Música “Curtis” (Philadelphia). Ganadora del 1º premio del Concurso “Elisabeth Hopkin”, colabora con la Orquesta de Indiana. En 1990 se traslada a Francia donde estudia arpa con Jacqueline Borot y empieza a dar una serie de recitales por América y Europa. Colabora con la Orquesta de París, Orquesta Nacional de Francia, Orquesta de Luxemburgo y Orquesta Nacional del País de la Loire.

Entre 2000 y 2004 ha actuado en Tenerife a dúo con el flautista Hyeri Yoon, concretamente en los siguientes eventos:

- 9 de diciembre de 2000. Concierto de arpa y flauta (Hyeri Yoon) dentro del “Festival de Otoño” (Arona-Tenerife) en el “Centro Cultural de Los Cristianos”.
- 7 de abril de 2001. Concierto de arpa y flauta (Hyeri Yoon) en el Castillo del Puerto de La Cruz (Tenerife).
- 8 de abril de 2001. Concierto de arpa y flauta (Hyeri Yoon) en el “Centro Cultural de Los Cristianos” (Arona-Tenerife).
- 17 de noviembre de 2004. Dúo de arpa y flauta (Hyeri Yoon) en el “Centro Cultural de Las Galletas” (Arona-Tenerife).



77. J. Wha Lee
<https://lmfl.org>

✱ **Tatiana Ponomareva.** Actuó en las Palmas de Gran Canaria, el 26 de abril de 2002, con el violinista Mikhail Vostokov y la Orquesta Filarmónica. Interpretaron la “*Sinfonía Concertante nº 1 para violín y arpa*” de L. Spohr, del que Sánchez Miranda nos relata:

*“...habría que señalar la falta de comunicación durante toda la partitura. Ella estuvo brillante, él algo más diluido, y en líneas generales lo que fue más la curiosidad por la obra que la calidad de la interpretación...”*³¹¹



78. T. Ponomareva
La Provincia: 26-IV-2002, p. 27

✱ **Xavier de Maistre (Francia-1973).**³¹² Comenzó a estudiar el arpa, a la edad de nueve años, en el Conservatorio de Toulon, su ciudad natal. Se perfeccionó luego con Jacqueline Borot y

³¹⁰ Véase <https://lmfl.org>.

³¹¹ *Canarias* 7: 1-V-2002.

³¹² Fuente: datos biográficos extraídos del programa del concierto celebrado en Las Palmas de Gran Canaria los días 4 y 5 de diciembre de 2003.

Catherine Michel en París mientras que, al mismo tiempo, estudiaba política y economía en Londres. Ganó su primera competición internacional en París a la edad de dieciséis años. Ha conseguido numerosos premios en las principales competiciones internacionales como Cardiff, Munich, Viena y Jerusalén.

En 1998 le concedieron el 1º premio y dos premios de interpretación en la competición más prestigiosa de arpa: la Competición Internacional de Arpa de E.E.U.U. A la edad de 22 años fue arpista solista de la Orquesta de Radio Bávara de Munich y tres años más tarde de la Orquesta Filarmónica de Viena.

También realiza una carrera activa como solista con prestigiosas orquestas como la Orquesta Mozarteum de Salzburgo, Filarmónica de Israel, Sinfónica de Varsovia, Filarmónica de Monte Carlo, Sinfónica de la Radio Checa y la Orquesta de Padua, entre otras. Es profesor de Arpa en la Hamburgo Musik Hochschule.

Ha actuado en las Palmas de Gran Canaria, con la Orquesta Filarmónica, el 27 de septiembre de 2002, interpretando el “*Concierto para Arpa y Orquesta*”, Op. 25 de A. Ginastera y los días 4 y 5 de diciembre de 2003, con el “*Concierto-Capriccio para Arpa y orquesta*” de X. Montsalvage:³¹³



79. X. de Maistre
“Programa de la Temporada 2003-2004” de la
“Sociedad Filarmónica” de Las Palmas 2003, p. 5

“...en el cual arrancó francos aplausos del público, que se harían mucho más calurosos tras los dos encores del solista: *Mandoline*, de Parish Alvars y un arreglo de *La vida Breve de Falla*...”³¹⁴

✱ **Stephen Fitzpatrick.**³¹⁵

“*Natural de Inglaterra, estudia con Marisa Robles en el Royal Collage de Londres. Luego perfeccionaría sus estudios en Holanda con el renombrado Edgard Wistenburg. Consigue varios premios, entre ellos el Premio Elisabeth Coates que gana durante dos años consecutivos. Toca en directo para la BBC de Londres después de un duro proceso de selección en el que participaron 245 artistas que se habían presentado para*



80. S. Fitzpatrick
Programa del concierto celebrado el 26-IX--2003

³¹³ Al final de estos dos conciertos interpretó como bis dos piezas para arpa sola: *Danza de La Vida Breve de M. de Falla* (arreglo de M. Grandjany) y *La Mandolina* de E. Parish-Alvars.

³¹⁴ *La Provincia*: 10-XII-2003.

³¹⁵ Información extraída del programa del concierto celebrado el 26-IX-2003 en Telde (Gran Canaria).

la audición. En 1994 Stephen ofrece un recital en la sala del Concertgebouw de Ámsterdam. Más tarde estrena en Londres para la BBC una obra para arpa sola, compuesta para él por el compositor japonés Maremoto. El compositor Michael Nyman adaptó para arpa su concierto para violín e igualmente Howard Blake compuso un concierto para arpa, ambos para Stephen Fitzpatrick. Colabora a menudo con la Orquesta del Royal Concertgebouw y actualmente es arpa solista de la Orquesta de la Ópera de Berlín dirigida por Daniel Barenboim.”³¹⁶

Dio un recital de arpa, el 26 de septiembre de 2003, en la Iglesia de San Francisco de Telde (Gran Canaria), cuyo repertorio incluía obras de Fauré, Bach, Prokofiev, Hasselmanns, Spohr, Thomas y Salzedo, interpretando como novedad en el Archipiélago Canario a compositores como Backofen, Rachmaninov³¹⁷ y Natra.

✱ **Ségolène Brutin.**³¹⁸ Natural de Francia, inició en 1986 sus estudios en el Conservatorio Nacional de Región de Douai con Annie Desmaret y, posteriormente, en el Conservatorio Nacional de Región de París con Brigitte Silvestre. Ha obtenido el 1º Premio en el Concurso Internacional de la UFAM así como en el Conservatorio del Centro de París y en la Escuela Nacional de Música de Aulnay-sous Bois. Ha colaborado con el parisino Ensemble InterContemporain así como con las Orquestas de Euskadi y Filarmónica de Strasburgo.

En Canarias ha actuado en el Auditorio de “Caja Canarias” de Santa Cruz de Tenerife, el 17 de mayo de 2005, con el concierto “Quinteto con Arpa entre dos siglos”, dentro del “Ciclo de Música Contemporánea de Caja Canarias”. Además participa en 2006 en la grabación del CD “La Creación Musical en Canarias”, nº 36, titulado “Gustavo Díaz Jerez. Obras de Cámara”.



81. S. Brutin
Programa del “2 Ciclo de
Música Contemporánea” de
Caja-Canarias (2005)

✱ **Margit-Ana Süß.**³¹⁹ Nacida en Munich, recibe como primera influencia musical la música y danza tradicional bávara de su familia, usando los instrumentos tradicionales: hackbrett, cítara, guitarra, contrabajo y arpa. Estudia música folklórica en el Toni Goth School of Bavarian Music y arpa de concierto con Ragnhild Kopp, además de asistir al Richard Strauss Conservatory (Munich). Se gradúa en la Munich Musikhochschule y posteriormente estudia, durante dos años en París, el repertorio francés bajo la tutela de Pierre Jamet. Con veinte años se convierte en la solista de arpa de la North German Radio Symphony Orchestra (Hamburgo) y es seleccionada solista nacional por el Deutsche Musikrat. Posteriormente forma parte de la Bamberg Symphony y de la Berlin Philharmonic. Como intérprete de música de cámara y como solista ha recorrido Europa y Japón fundamentalmente. Ha colaborado con la



82. M. Süß
Programa nº 14 de la OST
Santa Cruz de Tenerife (2006),
p. 18

³¹⁶ Programa del concierto que ofreció el arpista Stephen Fitzpatrick el 26-IX-2003 en la Iglesia de San Francisco de Telde (Gran Canaria).

³¹⁷ Como autor de música o transcripción para arpa.

³¹⁸ Programa del “Ciclo de Música Contemporánea de CajaCanarias” (2005).

³¹⁹ Programa nº 14 de la OST en Santa Cruz de Tenerife (2006), p. 18.

Orquesta Filarmónica de Berlín, l'Orchestre National de Lyon, Jerusalem Symphony Orchestra, Franz Liszt Chamber Orchestra y la Kammerorchester Heilbronn. También ha compartido atril con importantes músicos de cámara como Wolfgang Schulz, Hansjorg Schellenberger, Emmanuel Pahud, James Galway, Wolfram Christ y Klaus Stoll.

Ha realizado grabaciones discográficas para sellos tan importantes como la Deutsche Grammophon, Sony Classical y Campanella Musica, obteniendo el "Grand Prix du Disque de Música de Cámara Francesa" con el "Wien-Berlin Ensemble", así como el "Vierteljahresliste des Deutschen Schallplat-Tenpreises 1999" por los *Double Concertos* de W. Lutoslawski y Frank Martin en Campanella Musica.

Interpretó, en el Auditorio de Tenerife, el 28 de abril de 2006, el *Concierto para Flauta, Arpa y Orquesta* de Mozart con la flautista Hyeri Yoon y la OST, actuando con un arpa "*Fischer*", n.º. 1000.³²⁰

³²⁰ *Ibidem.*

*Arpistas foráneos que han actuado en distintas agrupaciones canarias, peninsulares y foráneas*³²¹

Gracias a las distintas agrupaciones que han actuado a lo largo de la geografía canaria, son innumerables los arpistas que en ellas han actuado en diversos escenarios donde se han llevado a cabo representaciones de zarzuela y ópera, conciertos y festivales, así como otros eventos. Es tarea imposible enumerar completamente sus nombres, ya que en la mayoría de los casos, no se hace casi mención al respecto ni en los programas de mano y ni en la prensa, aunque destacaremos los siguientes trece arpistas que han actuado en Canarias desde 1906 hasta 2011: Ranz, Crussat, Evans, Aragoneses, Riegel, Ávila, Pierre, Vaughan, Alexandrova, Rokhlina, Vasilyeva y Saraf. Podemos observar que son de diversos países como Francia, España, Rusia, País de Gales, Holanda, Austria e Italia. Sus principales lugares de actuación han sido los teatros “Guimerá” (Santa Cruz de Tenerife) y “Galdós” (Las Palmas de Gran Canaria) y sendos auditorios capitalinos.

En algunos casos desconocemos el nombre de los arpistas, como el de la banda-orquesta austríaca, que dio un concierto el 15 de octubre de 1910 en el Teatro de Santa Cruz de Tenerife, agrupación que estaba de camino a Argentina y que causó gran sorpresa en el público tinerfeño, tal como lo describe la prensa de la época:

*“...Nuestros vírgenes órganos auditivos fueron sorprendidos en tan memorable anoche, cuyo recuerdo perdurará unido al del caballeroso y digno Cónsul de Austria-Hungría en esta Capital Sr. Galatti (...) La banda-orquesta austríaca es (...) una acertadísima y bien combinada mezcla de diversos instrumentos sin que por ello pueda y deba aplicarse el nombre genérico de orquesta (...) Dispone de una masa que excede de treinta y cinco instrumentos de arco, entre violines, violas, violoncelos y contrabajo, más un arpa, gran número de instrumentos de madera, otros de metal (entre ellos cuatro trombones de varas), batería, (...) lira, infinidad de instrumentos de menor importancia, etc (...); formando un total de setenta profesores.”*³²²

234

Interpretaron, entre otras obras, la 2ª *Rapsodia Húngara* de F. Liszt y la *Obertura de Guillermo Tell* de Mascagni.

El resto de agrupaciones que destacaremos y en las que han actuado arpistas en Canarias son la Orquesta de la Compañía de Ópera “*Giovannini*”, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la JONDE, la Orquesta de La Haya, la Orquesta Filarmónica de Berlín, la Orquesta Sinfónica de Londres, la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky de San Petersburgo y Les Musiciens du Louvre, entre otros.

A continuación veremos la relación de arpistas foráneos que han actuado formando parte de distintas agrupaciones en Canarias, y de los cuales hemos podido obtener información:

* **“Señorita” Ranz.**³²³ Actuó en la Temporada de Ópera de Santa Cruz de Tenerife, formando parte de la Orquesta de la Compañía del Sr. *Giovannini*, compuesta de los mejores músicos de Tenerife y reforzada por 10 músicos peninsulares en:

³²¹ Véase el gráfico nº 6.

³²² *El Tiempo*: 17-X-1910.

³²³ *Diario de Tenerife*: 26-X-1906.

- Octubre de 1906. Representación de las óperas *Tosca* y *Andrea Chenier* de Puccini en el “Teatro Principal” de Santa Cruz de Tenerife.
- 27 de noviembre de 1906. Representación de “*Lucia de Lamermoor*” de G. Donizetti en el “Teatro Principal” de Santa Cruz de Tenerife. Se destaca su buena interpretación de la *cadencia de arpa* de dicha ópera.

✱ **Juana de Crussat.**³²⁴ Aparece como arpista, suponemos que invitada, en un concierto de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en 1943, en el cual se interpretaron obras de Beethoven, Schubert, Wagner, Albéniz, Falla, Debussy y Borodine.

✱ **Lisa Evans.**³²⁵ Natural del País de Gales, estudió en la Universidad Galesa y más adelante en Londres, en el Royal College. Trabaja profesionalmente con todas las orquestas de Londres. Además ha dado conciertos en solitario en la Radio y la Televisión, ha participado en musicales y ha viajado con las compañías nacionales del ballet clásico y de la ópera. Su repertorio se extiende desde el clásico al jazz e incluye abundantes melodías, bien conocidas, de la televisión y del cine.

Participó, como arpa solista de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, en la “Temporada de Zarzuela de las Palmas de Gran Canaria 1996”, edición en la que se interpretaron títulos como *Los Claveles*, *La Dolorosa*, *La Calesera* y *La Tabernera del Puerto*.

✱ **Aída Aragoneses Aguado y M^a Jesús Ávila Rubio.**³²⁶ Arpistas de la Joven Orquesta Nacional de España (J.O.N.D.E) en su gira por Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife en 2000, la cual estrenó, el 27 y 28 de abril de 2000, *Paisaje con incendio* (2000), obra para orquesta de J. M. Artero por encargo de dicha agrupación, en el Auditorio “Alfredo Kraus” (Las Palmas de Gran Canaria) y en el Auditorio “Adán Martín” (Santa Cruz de Tenerife).

235

✱ **Danielle Riegel.**³²⁷ Arpista holandesa-francesa titular de la Orquesta Sinfónica de La Haya que comenzó su carrera musical, en 1987, en dicha ciudad. En 1994 continuó sus estudios en la Academia de la Música de Utrecht. En 1999 estudió con Germaine Lorenzini en Lyon. Desde 2001 ha estado estudiando con Hanns Eisler en Berlín. Ha ganado numerosas competiciones, incluyendo la “2^a Competición de Arpa de los Países Bajos” (1994), la “Competición Internacional de Arpa de los E.E.U.U.” en Bloomington (1998), la “Competición Internacional de Música de Roma” (2000), la “Competición de Música de la Orquesta Sinfónica de Amsterdam” (2000), “Vriedenskrans” (2000), el primer premio en la “3^a Competición de Arpa de los Países Bajos” (2001) y el premio “Donemos” (2001), entre otros galardones.

Ha actuado con la Orquesta de la Haya en los auditorios Las Palmas de Gran Canaria y Tenerife durante el “Festival de Música de Canarias” en 2004 y 2006.

✱ **Marie-Pierre** (Francia 1967).³²⁸ Estudió arpa en el Conservatorio de Niza con Elizabeth Fontain además de perfeccionarse con Jacqueline Borot y Lily Laskine. También estudió en el “Curtis Institute of Musik” (Filadelfia) durante dos años y medio.

Ha ganado numerosos premios internacionales como el 2º premio del Concurso Internacional de L’Île de Man (1983), el 1º premio del Concurso Louise Charpentier

³²⁴ SIEMENS HERNÁNDEZ (1995).

³²⁵ Programa de la Temporada de Zarzuela 1996 de Las Palmas de Gran Canaria.

³²⁶ Programa del concierto celebrado el 27 de abril de 2000 en Las Palmas de Gran Canaria.

³²⁷ Véase en la Bibliografía el apartado de “Internet”.

³²⁸ *Ibidem*.

(1984), el 2º Premio del Concurso Internacional de Ginebra (1986) y, en 1992, el 1º Premio del prestigioso Concurso Internacional de Arpa de Israel. Desde 1993 es arpista de la Orquesta Filarmónica de Berlín, habiendo sido antes arpista de la Orquesta de Niza y de la Orquesta de la Metropolitan Opera de New York. Como solista ha realizado numerosos recitales por todo el mundo así como diversas grabaciones. Regularmente da master-classes en la Julliard School de New York.

En febrero de 2007 actuó en el Auditorio “Alfredo Kraus” (Las Palmas de Gran Canaria) y en el Auditorio “Adán Martín” (Santa Cruz de Tenerife) con la Orquesta Filarmónica de Berlín, con motivo de la Clausura del “XXIII Festival de Música de Canarias”.

✱ **Karen Vaughan.**³²⁹ Estudió con la arpista rusa Maria Korchinska después de haberlo hecho en la Academia Real de Música en Londres. Fue durante seis años arpista principal de la Orquesta Nacional Escocesa. A partir de 1984 fue arpista co-principal de la Orquesta Sinfónica de Londres con la que ha actuado en festivales internacionales con Bernstein y Boulez y en el “Festival de Música de Canarias”.

Ha registrado las bandas sonoras de diversos films y es profesora de arpa en la Academia Real Escocesa de Música y de Drama. Forma un dúo con el violinista Gillian Findlay.



83 “Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo” Programa de mano del concierto ofrecido el 16-IV-2007 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, p.19

236

✱ **Alexandrova Elizaveta, Rokhlina Liudmila y Vasilyeva Elena.**³³⁰ Actuaron el 16 de abril de 2007 con la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky de San Petersburgo en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria.

✱ **Aurélie Saraf.**³³¹ Después de haber estudiado con Frédérique Cambreling se perfecciona en Alemania en la Hochschule für musik de Freiburg con Úrsula Holliger. Después estudia música de cámara en el CNSM de Lyon con Fabrice Pierre. Orienta su carrera hacia la práctica de instrumentos de época así como a la interpretación de música contemporánea con l’Ensemble Intercontemporain, el Klangforum de Viena y l’Ensemble Cairn.

Invitada a tocar con diferentes orquestas, es miembro habitual de l’Orchestre des Champs-Élysées, l’Orchestre Révolutionnaire et Romantique y después de 2005 es solista de Les Musiciens du Louvre, agrupación con la que ha actuado en 2011, concretamente los días 9 y 10 de febrero en Las Palmas y 11 y 12 del mismo mes en Tenerife, dentro del “XXVII Festival de Música de Canarias”, con la interpretación de obras de Berlioz y Fauré. Actualmente imparte clases en el CRD de Bobigny.

³²⁹ *La Provincia*: 10-I-2009.

³³⁰ Programa de mano del concierto ofrecido el 16-IV-2007 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, p.19.

³³¹ *Ibidem*.

- ***Agrupaciones de Arpas de Pedales o que incluyen este cordófono dentro de sus plantillas***³³²

Si el elenco de arpistas que han actuado en Canarias ha sido numeroso e importante, entre 2001 y 2009 podemos ver que seis grupos de origen español y francés, que o bien contienen algún arpista en su plantilla o están formados íntegramente por arpas, han pasado por el Archipiélago, actuando en lugares como los dos auditorios capitalinos, el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria, el Auditorio de “Caja Canarias” (Santa cruz de Tenerife), el Club Náutico “Metropole” e Iglesia Británica de Las Palmas de Gran Canaria, así como en la sede de la OFGC. Además de lo que estas formaciones suponen para el instrumento, hemos podido asistir al nacimiento del Grupo de Arpas “Bisbigliando”, así como al estreno de música de compositores y músicos canarios.

Las seis agrupaciones que analizaremos y enumeraremos cronológicamente a continuación, responden a distintos tipos formación, desde 5 y 7 arpas a grupos de cámara heterogéneos, donde este cordófono forma parte de la plantilla:

✱ **“Ensemble InterContemporain”**.³³³ Dicha formación se creó en 1976 por iniciativa de Pierre Boulez, el Ministro de Cultura Michel Guy y por Nicholas Snowman, cofundador en 1968 de la London Sinfonietta. Es una orquesta de cámara especializada en música clásica contemporánea que tiene su sede en París, en la Cité de la Musique y el IRCAM. Se concibió como un grupo de solistas que fueran capaces de tocar conjuntamente con las combinaciones de instrumentos más variadas, modelo de ensemble que ha influido mucho, y se ha imitado en muchos grupos dedicados a la interpretación de música contemporánea y ha propiciado que los compositores crearan expresamente para ellos, obras con combinaciones insólitas de instrumentos. La agrupación está compuesta por treinta y un músicos solistas, denominándose de Les Solistes de l'Ensemble Intercontemporain cuando actúan en número reducido y sin director.

237

La labor de fomento de la música contemporánea del EIC también la podemos ver en sus numerosos estrenos de obras encargadas expresamente a los compositores para este conjunto siendo famosa esta agrupación por su interpretación de la música de los compositores europeos contemporáneos, desde la Segunda Escuela de Viena en adelante, con especial dedicación al Espectralismo, y a autores como Pierre Boulez, Stockhausen, Ligeti, Gérard Grisey, Tristán Murail o Hugues Dufourt, entre otros.

Actuó en 2001, dentro del “XVII Festival de Música de Canarias” con la dirección de Pierre Boulez, el cual lo hacía por primera vez en el Archipiélago. En total pudimos contabilizar en dicho concierto 5 arpas de pedales.

“...El compositor vivo más emblemático del mundo, el francés Pierre Boulez, de 75 años, actuará por primera vez en Las Palmas pasado mañana, lunes 22, al frente del mítico Ensemble InterContemporain, creado por él mismo. Junto a la soprano Christine Schaeffer, interpretarán en el Auditorio su obra Pli selon pli. El martes 23 ocupará el podio de la Orquesta de París -también debutante en el festival- para dirigir un programa sinfónico íntegramente dedicado a Bela Bartok (...) 2) Improvisación sobre Mallarmé. (...) el conjunto se reduce a arpa, vibráfono, (...) 3) Improvisación II sobre Mallarmé (...) La soprano

³³² Véase el gráfico nº 7.

³³³ Véase en la Bibliografía el apartado de “Internet”.

canta todo el soneto Une dentelle s'abolit, de verso octosílabo, con un conjunto de arpas,..."³³⁴

✱ **“Quinteto con Arpa entre dos siglos”**.³³⁵ Agrupación que actuó en Canarias con la arpista Ségolène Brutin, en el Auditorio de Caja Canarias (Santa Cruz de Tenerife), el 17 de mayo de 2005, dentro del “Ciclo de Música Contemporánea de CajaCanarias”. El repertorio de este concierto supuso una novedad en sí por tres motivos: 1º) por la interpretación y difusión de obras y compositores hasta ahora inauditos en Canarias, 2º) por los conjuntos interpretativos novedosos en el Archipiélago y 3º) por el estreno absoluto de dos de ellas.

Éste fue el siguiente: *Serenade*, Op. 30, para flauta, trío de cuerda y arpa de Albert Roussel; *Le Chant de Linos*, para flauta, trío de cuerda y arpa de André Jolivet; *Psyché* (sobre un poema de G. Jean-Aubry), para soprano, flauta, trío de cuerda y arpa de Manuel de Falla; *Muerte de una Lamía*, (estreno absoluto) para flauta, trío de cuerda y arpa de Gabriel Loidi; y *Zenith* (estreno absoluto) para flauta, trío de cuerda y arpa de Gustavo Díaz-Jerez.

✱ **Grupo de Cámara “Profesores de Gran Canaria”**.³³⁶ Agrupación que nace en la festividad de Santa Cecilia de 1990 con la formación a trío, flauta, oboe y órgano. A lo largo de los años ha experimentado diversas formaciones cuyo número alcanzado los 25 componentes y el repertorio que ha podido abarcar ha sido muy extenso, desde el pre-barroco al contemporáneo. Dentro de sus proyectos musicales está la divulgación de la música clásica.

Ha colaborado en numerosos estrenos para el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas y sus actuaciones se han llevado a cabo en distintas islas y ciudades del Archipiélago, como los Jameos del Agua (Lanzarote), el C.I.C.C.A (Las Palmas), Universidad de Las Palmas, La Iglesia Catedral de Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Fuerteventura, etc.

Sus actuaciones en Gran Canaria, en las que el arpa ha sido partícipe, son las siguientes:

- 10 de junio de 2005. Estreno de *París* (2005). Obra escrita por Francisco Crespo en “Homenaje a Nicole Postel”, para flauta, oboe, clarinete, acordeón, arpa y piano. Fue en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria.



84. Integrantes del Grupo de Cámara “Profesores de Gran Canaria” en el concierto celebrado el 30-V-2010 en el “Club Náutico” de Las Palmas
S. Lorenzo y D. Crespo (Piano a cuatro manos), A. Carmona (Clarinete Bajo), P. Crespo (Oboe), Ch. Quintana (Flauta) y J. I. Pascual (Arpa)
Foto: Club Náutico de Las Palmas

³³⁴ *La Provincia*: 20-I-2001.

³³⁵ Programa del “Ciclo de Música Contemporánea de CajaCanarias” (2005).

³³⁶ Información extraída de la historia de la agrupación facilitada por F. Crespo.

- 4 de octubre de 2005. Estreno de *Tamonante* (2005) para flautas, clarinete, corno inglés, oboe, piano, arpa guitarra, timble, tambor gomero y chácaras. Obra escrita por Francisco Crespo y estrenada en un “Concierto Escolar” en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria.
- 9 de junio de 2006. *Homenaje a Néstor Álamo* para flauta, piano, clarinete, arpa, acordeón, guitarra, timble y percusión. Obra escrita por Francisco Crespo y estrenada en el “Concierto de Profesores del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria” en el Auditorio del Conservatorio.
- 30 de abril de 2011. Concierto en el “Club Natación Metropole” (Las Palmas de Gran Canaria). Se interpretaron, entre otras obras, los siguientes arreglos para el ensemble hechos por Francisco Crespo los cuales incluyen el arpa: *Adiós Nonino*, *Libertango* y *Gran Tango* de A. Piazzola; *Preludio I y II* de G. Gershwin; *Paráfrasis sobre los temas “Por qué te fuiste Pa”* y *“Amor con amor se paga”* de J. Vélez.

✱ **Grupo de Arpas “Bisbigliando”**.³³⁷ El Grupo de Arpas “Bisbigliando” empieza a dar sus primeros pasos en julio de 2005 durante el “Curso de Perfeccionamiento de Arpa” impartido por la entonces Catedrática de Arpa del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia D.^a M.^a Elena Arana Savarain, en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria, coordinado por el entonces Profesor de Arpa del Conservatorio José I. Pascual.



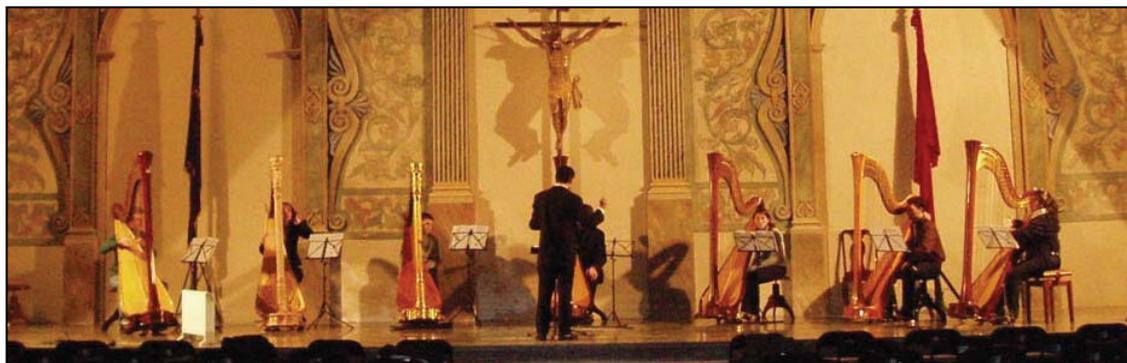
85. Presentación y Primer Concierto de “Bisbigliando” en el Auditorio del CPMLPGC en julio de 2005. Sus integrantes fueron Y. Guedes, W. Abou-Medlej, M. Quintana, E. Arana (directora), V. Casades, K. Alós, V. Ojeda y F Ruiz
Foto: José I. Pascual

Su presentación oficial se llevó a cabo en los dos conciertos realizados durante el mes de febrero de 2006 en la Comunidad Valenciana, concretamente en la Iglesia de la Santísima Sangre (Llíria) y en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía (Valencia). Desde entonces y hasta la actualidad la formación ha tenido varios directores invitados así como se han arreglado y compuesto diversas obras para la interpretación *ex profeso* por dicha agrupación.

Ha actuado por diferentes localidades de la geografía valenciana, además de los citados anteriormente, como La Pobla de Vallbona, Faura, Manises y Valencia.

La obra que interpretaron en el concierto de fin del Cursillo, el 15 de julio de 2005, en el Auditorio del Conservatorio de Las Palmas, fue *Venezolana* (en versión de 7 arpas) de F. Rolando Ortiz. El grupo lo componían en aquella ocasión: Wendy Abou-Medlej, Yasmina Guedes, Marta Quintana, Víctor Ojeda y Freya Ruiz (alumnos de Las Palmas), Valentina Casades y Kilian Alós (Alumnos de Valencia), dirigidos por Elena Arana.

³³⁷ Información extraída de los programas de las actuaciones de la agrupación en Valencia durante 2006.



86. Concierto del Grupo de Arpas “Bisbigliando” en la Iglesia de la Santísima Sangre de Lliria (Valencia) el 26-II-2006
Foto: J. I. Pascual

✱ **“Insula Ensemble”**.³³⁸ Formación que empezó a gestarse en 2009 en Las Palmas de Gran Canaria y se presentó con el nombre de *Insula Ensemble* en 2010. Está formada por varios estudiantes instrumentistas y cantantes de dicha ciudad, entre los que se encuentra Víctor Ojeda Bautista (arpa).

La agrupación ha actuado en las siguientes ocasiones:

- 15 de diciembre de 2009. Participación en el “Concierto de Navidad” del Departamento de Piano del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria en la Sala de Órgano. El repertorio interpretado fue el siguiente: *O’Come All Ye Faithful*, *Angels We Have Here don High* y *Ding Dong Merrily on High*. Víctor Ojeda (arpa), Simón Casas (cello), Lucía Sosa (volín) y Víctor Ramírez (contratenor).
- 17 de mayo de 2010. Participación en un “Concierto de Canto e Instrumental” en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de las Palmas de Gran Canaria. Interpretaron *Variaciones Pastorales sobre un Viejo Tema de Navidad* para Arpa y Cuarteto de Cuerdas de M. Samuel-Rouseau.
- 20 de mayo de 2010. Participación en el “Concierto de Fin de Curso” 2009-2010 del Aula de Arpa del Conservatorio Profesional de Música de las Palmas de Gran Canaria en el Auditorio del Conservatorio. Interpretaron *Variaciones Pastorales sobre un Viejo Tema de Navidad* para Arpa y Cuarteto de Cuerdas de M. Samuel-Rouseau.



87. Concierto de “Insula Ensemble” en el Auditorio del CPMLPGC 20-V-2010



88. “Insula Ensemble”
Cartel del “Concierto de Navidad” (15-XII-2009)

³³⁸ Información extraída de entrevista personal con V. Ojeda.

- 15 de diciembre de 2010. Concierto benéfico para la “Asociación Contra el Cáncer de Mama (ACCM)” en la Iglesia Británica de Las Palmas de Gran Canaria.
- 23 de diciembre de 2010. Concierto en la Sala seccional 3 de la Sede de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

En ambos conciertos (15 y 23 de diciembre de 2010) participó Víctor Ojeda al arpa con el siguiente repertorio: *O Come All Ye Faithful*, *Angels We Have Heard on High*, *Lo, How a Rose e'er Blooming*, *Hark! The Herald Angels Sing*, *Ding Dong Merrily on High* y *Away in a Manger*. El grupo lo conformaron, además, Silvia Derrey (mezzosoprano), Lucía Sosa (violín), Simón Casas (cello) y Talía Franco (clave/harpsichord).

✱ **“StringsTricks”**. Dúo de Arpa y Bajo Eléctrico.

“Este proyecto entre los hermanos Roberto e Ismael Rodríguez Viejo, más que una asociación musical, es la conclusión de una historia familiar, donde todos dentro de su círculo han aportado algo para que se formara hoy lo que conocemos como StringsTricks.

Desde niños rodeados por la música en casa, intentaron aprovechar ese ambiente y apoyados siempre por sus padres, empezaron a tomar clases de guitarra y armonía moderna en la Escuela Insular de Música de Fuerteventura.

Ahí fue donde conocieron a los que serían un pilar fundamental para su formación, Carlos Cabrera, Thomas Figueroa, Clemens Herbert (como profesores de la escuela) y Arturo Panetta (arpista y amigo de éstos).

Roberto a sus 13 años cambió la guitarra en la escuela por el arpa, bajo la tutela de Arturo Panetta y a su vez, su hermano Ismael con tan sólo 10 años, se decantó por el bajo eléctrico con Carlos Cabrera.

A partir de aquí tomaron sus propios caminos, Roberto siguió recibiendo clases por Arturo y a su vez, estudió en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria. Actuó en múltiples y variadas ciudades de Canarias e incluso llegó a participar en festivales para estudiantes de arpa de la casa Salvi en Sevilla. Por razones personales, dejó sus estudios de música durante un tiempo y ahora, habiéndose encontrado ante la posibilidad de formar una de las más insólitas asociaciones musicales entre arpa y bajo con su hermano, vuelve a sentir un arpa entre sus manos, intentando ofrecer un ambiente agradable y animado a cualquiera que los escuche.

Ismael, por su parte, participó en varios grupos, tocando en Canarias toda clase de música, desde pop rock hasta jazz. Ahora, que



89. StringsTricks
<http://www.stringstricks.com>

surgió la idea de juntarse los hermanos, es cuando espera dedicarle todo el tiempo que no ha podido años atrás al bajo eléctrico, disfrutando asimismo él y sus oyentes.

Este joven dúo, Roberto e Ismael, esperan que tocando juntos puedan todos disfrutar de otra forma de ver la música, abarcando cualquier estilo y siempre en mente que el gusto por la música se transmite en el escenario.”³³⁹

De sus actuaciones en Fuerteventura destacaremos las siguientes:

- 11 de noviembre de 2011. Concierto en el Auditorio de Corralejo.
- 2 de diciembre de 2011. Concierto en la Plaza de la Iglesia de Puerto del Rosario.
- 13 de enero de 2012. Concierto en la Taberna del Capitán en El Castillo.
- 20 de mayo de 2012. Concierto en el Auditorio de Puerto del Rosario:

“...con unas colaboraciones muy especiales, Saray Ramírez, Silvio López, José Nóbrega y Carlos Cabrera...”³⁴⁰

³³⁹ Véase <http://www.stringstricks.com>.

³⁴⁰ *Ibidem*.

II.6 Los medios de comunicación y de transporte en la difusión por Canarias del Arpa de Pedales y sus intérpretes³⁴¹

Los medios de comunicación como la prensa, la radio y TV y los medios de transporte acuáticos, en este caso, también son parte fundamental en la difusión del arpa de pedales por el Archipiélago Canario, permitiendo dar a conocer a distintos arpistas que, en algunos casos han actuado en las islas o además han permitido que varios actores hayan formado parte de la trama de diversos films tañendo este instrumento.

A continuación veremos una relación de arpistas, ordenada cronológicamente, y referencias al instrumento en los distintos medios de comunicación y transporte de Canarias, desde 1905 hasta la actualidad.

PRENSA

* **Hija del General Kuropatkin.** Referencia a una monja arpista, hija del General Kuropatkin, perteneciente a la Congregación de las Hermanas de la Caridad en EEUU, en *Diario de Las Palmas* (6-IV-1905).

* **Harpo Marx.** Se hace referencia a su muerte, en *Aire Libre* (5-X-1964), en el artículo “Ha muerto Harpo Marx”.

* **Ana María Martini.** Referencia de un recital dado por esta arpista barcelonesa, en Santander, en *La Provincia* (19-VIII-1967).

* **Luisa Domingo.** Arpista solista de la Orquesta de Valencia, de la que se hace referencia a su participación en el “Festival de Música de Granada”, en *La Provincia* (27-VII-1995).

* **Magdalena Barrera.** Solista de la Orquesta Ciudad de Barcelona. Se menciona su concierto en dicha ciudad, en el estreno de *Cuatro Movimientos Sobre un Tema Popular para Arpa Sola*, en *Diario de Las Palmas* (11-V-2002).

* **Elizabeth Smart.** Referencia a la liberación de un secuestro durante meses de esta arpista en EEUU, en *El Día* (14-III-2003).

RADIO Y TELEVISIÓN

Gracias a la Radio y la Televisión es indudable que la música ha podido llegar a los domicilios de los oyentes, acercando así la audición del instrumento, objeto del presente estudio y, además, permitiendo su mejor conocimiento. Así nos encontramos arpistas de la talla de N. Zabaleta, L. Bridgewater, H. Marx y M. Grandjany, entre otros.

La prensa local hacía eco de este acercamiento de la música a través de estos medios de comunicación. Así A. Rius nos decía en 1956:

“...Ha bastado poco más de un cuarto de siglo desde este invento para que, entre otras cosas la Música de todas las orquestas del mundo llegue a todos los rincones (...) Para gozar de la música, no hay mejor libro

³⁴¹ Véase el gráfico nº 8.

que oírla (...) Muchos recordarán aquellas primeras audiciones de emisoras locales, en aparatos de galena, algunos de ellos de construcción doméstica...”³⁴²

A continuación veremos una relación de arpistas y grupos con arpa de pedales, ordenados cronológicamente:

✱ **Nicanor Zabaleta.** La primera retransmisión radiofónica de este gran músico se produce en el año 1932 por Unión Radio S. A., alcanzando su mayor auge, a finales de la década de los 70 y en el año 1988, con Televisión Española.

A continuación veremos las retransmisiones por radio y televisión más destacadas de este arpista y que han podido ser escuchadas, además, en el Archipiélago Canario:

- 16 de marzo de 1932. Retransmisión en el programa “*Radiotelefonía*” de “Unión Radio S.A.”, a las 21.30h., de un recital de música de cámara, con la presentación del trío formado por Manuel Garijo (flauta), Santos García (violoncello) y Nicanor Zabaleta (arpa), interpretando las siguientes obras: *Sonata a tres* de J. M. Leclair (*Adagio, Allegro, Sarabanda y Allegro assai*); *Concierto* de G. Migot (*Prélude, Berceuse, y Danse de la Noctuelle*); *Tres piezas* de E. Goosseus (*Impromptu, Serenade, y Divertissement*).³⁴³
- 17 de febrero de 1932, a las 21.30h., retransmisión de un recital de música de cámara con obras de C. Debussy y la colaboración de Nicanor Zabaleta en *Dos danzas para arpa y orquesta de cuerda, Andantino del cuarteto y Sonata para flauta, viola y arpa*.³⁴⁴
- 10 de septiembre de 1976. Retransmisión en Televisión Española de *Seis Variaciones para Arpa* de L. V. Beethoven.
- 3 de febrero de 1977. *Tres estudios para arpa* de Bochsa por Nicanor Zabaleta.
- 11 de febrero de 1977. *Variaciones para Arpa* de Krumpholz.
- 14 de abril de 1977. “*Música Española para Arpa*”.
- 29 de mayo de 1977. *Concierto para arpa y orquesta* de Parish Alvars.
- 24 de junio de 1977. *Concierto de Aranjuez* (Versión arpa) de J. Rodrigo.
- 29 de julio de 1977. *Concierto en Sol Menor para Arpa y Orquesta* de Parish-Alvars.
- 14 de agosto de 1977. “*Concierto de Arpa*”.
- 10 de febrero de 1978. *Concierto de Aranjuez* (Versión arpa) de J. Rodrigo.
- 5 de abril de 1978. “*Música española para Arpa*”.
- 2 y el 22 de mayo de 1978. *Concierto para, Flauta, Arpa y Orquesta* de W. A. Mozart, acompañado por Karlhenin Zoller (flauta).
- 1 de enero de 1979. *Concierto para Arpa y Flauta* de Mozart.
- 8 de mayo y el 11 de septiembre de 1979. “*Música Española para Arpa*”.
- 9 de julio de 1980. Concierto de Nicanor Zabaleta interpretando a *Maestros Españoles del siglo XVI*.³⁴⁵
- 11 de diciembre de 1980. “*Nicanor Zabaleta, arpa, interpreta autores contemporáneos y franceses*”.
- 17 febrero de 1981. “*Música española para Arpa de los siglo XVII y XIX*”.
- 17 de noviembre de 1981. “*Música para arpa “siglos XVII al XIX”*”.
- 24 de agosto de 1982. *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, interpretado en versión arpa.
- 11 y 12 de enero de 1983. “*Música española para arpa*”.

³⁴² *La Tarde*: 26-XI-1956.

³⁴³ *Ibidem*: 18-III-1932.

³⁴⁴ *La Provincia*: 17-II-1932.

³⁴⁵ *Diario de Las Palmas*: 9-VII-1980.

- de marzo de 1983. “*Música española para arpa de los siglos XVI al XIX*”.
- 27 de agosto de 1988.³⁴⁶ “*Música, sólo música*”, en el que interpretó el *Concierto para flauta, arpa y orquesta* de Mozart.
- 16 de octubre de 1988.³⁴⁷ Retransmisión por RNE del programa “*Un instrumento: El arpa. La mejor literatura de arpa y orquesta (I)*”, presentado por M. R. Calvo-Manzano, en el que Nicanor Zabaleta interpretó el *Concierto para arpa y orquesta de Haendel*, *Concierto para arpa y orquesta de Albechtsberger en Do Mayor* y *Concierto para arpa y orquesta nº 1 en Do Mayor* de Eichner Domingo.
- 23 de octubre de 1988.³⁴⁸ Retransmisión por RNE-Radio-2 de “*Los mejores conciertos de arpa y orquesta (II)*”, presentado por María Rosa Calvo-Manzano, en el que Nicanor Zabaleta interpretó el *Concierto para arpa y orquesta en Sol Mayor* de G. C. Wagenseil, el *Concierto para arpa y orquesta en La Mayor* de Dittersdorf y el *Concierto para arpa y orquesta en Mi menor* de Reinecke Domingo.
- 30 de octubre de 1988.³⁴⁹ Retransmisión por RNE-Radio-2 de “*Los mejores conciertos de arpa y orquesta (III)*”, presentado por María Rosa Calvo-Manzano”, en el que Nicanor Zabaleta interpretó el *Concierto en Sol menor* de Parish-Alvars.
- 24 de noviembre de 1988.³⁵⁰ Retransmisión por RNE-Radio-2 de un concierto de Nicanor Zabaleta en el programa “*Grandes Ciclos*”, donde interpretó la obra de Gabriel Fauré *Une Chatelaine en sa tour*.

✱ “**Quinteto de arpa**” de **Leslie Bridgewater**. Retransmisión en “Radio Tenerife”, el 1 de noviembre de 1935, a las 21.15h., de un concierto de este quinteto.³⁵¹

✱ **Harpo Marx**. Retransmisión en “Radio Las Palmas”, los días 1 y 2 de agosto de 1960 de un recital de este arpista y actor.³⁵²

✱ **Marcel Grandjany**. Retransmisión en TVE de un recital de este arpista los días 6, 10 y 11 de septiembre de 1965.³⁵³

✱ **Pierre Spiers (1917-1980)**. Primer premio del Conservatorio de París, alumno de Marguerite Long, fue arpista, pianista, organista, compositor, director de orquesta y arreglista. Ha trabajado con numerosos cantantes y también ha hecho cine y televisión y fue director artístico de Disques BEL-AIR y director de las Editions Paul Beuscher. Ha dirigido diversas orquestas como “Pierre Spears et ses rythmes”, “Hollywood Clib Orchestra”, “Orchestre Lespeu”, entre otras. Fue retransmitido por “Radio Las Palmas” un recital suyo titulado “*Pierre Spiers su arpa y sus ritmos*”,³⁵⁴ el 22 de octubre de 1965.

✱ **Marisa Robles**. Cabe destacar la labor hecha por los medios de comunicación para la difusión del arpa, así como la de esta arpista con la retransmisión por radio y televisión de alguna de sus interpretaciones en 1969, 1878, 1988 y 1989.

A continuación veremos las retransmisiones por radio y televisión más destacadas de esta arpista y que han podido ser escuchadas en el Archipiélago Canario:

³⁴⁶ *Canarias* 7: 27-VIII-1988.

³⁴⁷ *Ibidem*: 16-X-1988.

³⁴⁸ *Canarias* 7: 23-X-1988.

³⁴⁹ *Ibidem*: 30-X-1988.

³⁵⁰ *Ibidem*: (24-XI-1988).

³⁵¹ *La Provincia*: 1-XI-1935.

³⁵² *Ibidem*: 1 y 2-VIII-1960.

³⁵³ *Ibidem*: 6, 10 y 11-IX-1965.

³⁵⁴ *Diario de Las Palmas*: 22-X-1965.

- 13 de julio de 1982. Retransmisión por TVE de “*Música Francesa para arpa*”.
- 11 de julio de 1987.³⁵⁵ Retransmisión por RNE del programa “Concierto Barroco”, en el que interpretó el *Concierto para arpa y orquesta* de Dittersdorf.
- 7 de noviembre de 1988.³⁵⁶ Interpretación de *Introducción y allegro para arpa* de M. Ravel en el programa “*Radio-2 por la mañana*”.
- 10 de julio de 1989.³⁵⁷ Interpretación de *Serenata* de Roussel en el programa “*Concierto Barroco*”.

✱ **M.^a Rosa Calvo Manzano.** Sus conciertos más destacados retransmitidos por Radio y TV en Canarias fueron los siguientes:

- 25 de diciembre de 1982. Retransmisión por TVE del programa “Teatro Real”, donde se interpreta *A Ceremony of Carols, op. 28, para arpa y coro infantil* de B. Britten.³⁵⁸
- Retransmisión de ocho programas por RNE bajo el epígrafe de “*Un instrumento: El arpa*”³⁵⁹ y titulados: “*Arpas criollas heredadas de la vieja España*” (8-VIII-1988), “*El arpa en el salón Rococó*” (15-VIII-1988), “*El clasicismo y las transformaciones técnicas del arpa*” (22-VIII-1988), “*El Romanticismo arpístico*” (29-VIII-1988), “*El Romanticismo arpístico*” (5-IX-1988), “*El Impresionismo francés y el arpa solista acompañada de orquesta*” (12-IX-1988), “*El arpa en el siglo XX*” (26-IX-1988) y “*El arpa contemporánea*” (2-X-1988).

✱ **V. Binding.** Retransmisión por RNE del programa “*Radio-2 por la mañana*”, en el que este arpista interpretó las *Danzas para arpa y orquesta* de C. Debussy, el 16 de agosto de 1988.³⁶⁰

246

✱ **S. Williams.** Retransmisión por RNE del programa “*Música, sólo música*”, en el que este arpista interpretó *A Ceremony of Carols* de B. Britten, el 3 de septiembre de 1988.³⁶¹

✱ **Gloria M.^a Martínez.** Retransmisión, el 17 de septiembre de 1988³⁶² por RNE, del programa “*Tribuna de jóvenes intérpretes*” en el que esta arpista interpretó *Tema y variaciones* de Haendel.

✱ **M.^a Vicenta Diego.** Retransmisión, el 17 de septiembre de 1988³⁶³ por RNE, del programa “*Tribuna de jóvenes intérpretes*”, en el que esta arpista interpretó *Crepúsculo* de M. R. Calvo Manzano y *El Pájaro Profeta* de Schuman.

✱ **Beatriz Millán.** Retransmisión, el 17 de septiembre de 1988³⁶⁴ por RNE, del programa “*Tribuna de jóvenes intérpretes*” en el que esta arpista interpretó *Solfegietto* de K. Ph. E. Bach, *Sonata* de Rossini, *Dos Canciones sin Palabras* de Dubez, *Sonatina n.º 4* de Naderman y *Pavana* de María de Legaza

³⁵⁵ *Ibidem*: 11-VII-1987.

³⁵⁶ *Ibidem*: 7-XI-1988.

³⁵⁷ *Ibidem*: 10-VII-1989.

³⁵⁸ *Diario de Avisos*: 20-XII-1982.

³⁵⁹ *Canarias* 7: 8, 15, 22 y 29-VIII-1988; 5, 12 y 26-IX y 2-X-1988.

³⁶⁰ *Ibidem*: 16-VIII-1988.

³⁶¹ *Ibidem*: 3-IX-1988.

³⁶² *Ibidem*: 17-IX-1988.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ *Ibidem*.

* **Úrsula Holliger.** 17 de septiembre de 1988.³⁶⁵ Retransmisión por RNE del programa “*La Rama Dorada*” en el que esta arpista interpretó *Cuento Fantástico “Le masque de la mort rouge”* de A. Caplet; 5 de diciembre de 1988.³⁶⁶ Retransmisión del programa “*Antología*”, en el que interpretó *Introducción y Allegro* de Ravel; 13 de diciembre de 1988.³⁶⁷ Retransmisión del programa “*Radio-2 por la mañana*”, en el que interpretó el *Concertante para violín y arpa* de Spohr.

* “**Athena Ensemble**”. Retransmisión, el 3 de octubre de 1988 por RNE, del programa “*Antología*”, en el que esta arpista interpretó esta agrupación la *Sonata para flauta, viola y arpa* de C. Debussy.

* **Marielle Nordman.** Retransmisión, el 9 de octubre de 1988³⁶⁸ por RNE, del programa “*Un instrumento: El arpa. La naturaleza técnica y estética del arpa*” presentado por M.^a Rosa Calvo-Manzano, en el cual esta arpista interpretó *Impromptu* de Pierné, *Fantasia* de Saint-Saëns, *Una Castellana en su Torre* e *Impromptu* de Fauré y *Claro de Luna* de Debussy.

* **Lily Laskine.** 10 de octubre de 1988.³⁶⁹ Retransmisión por RNE del programa “*Radio-2 por la mañana*”, en el que esta arpista interpretó la *Sonata para flauta, viola y arpa* de C. Debussy; 13 de noviembre de 1988.³⁷⁰ Retransmisión por RNE-Radio-2 del programa “*Los mejores conciertos de arpa y orquesta*” presentado por M.^a Rosa Calvo-Manzano”, en el que interpretó el *Concierto para arpa y orquesta de cámara* de Jolivet.

* **J. Zeff.** Retransmisión, el 13 de noviembre de 1988³⁷¹ por RNE-Radio-2, del programa “*Los mejores conciertos de arpa y orquesta*”, presentado por M.^a Rosa Calvo-Manzano, en el que este arpista interpretó el *Concierto en Mi bemol Mayor* de Gliere.

247

* **Catherine Michel.** 30 de octubre de 1988.³⁷² Retransmisión por RNE-Radio-2 del programa “*Los mejores conciertos de arpa y orquesta*” presentado por M.^a Rosa Calvo-Manzano, en el que esta arpista interpretó el *Concierto para arpa y orquesta* de Villa-Lobos; 6 de noviembre de 1988.³⁷³ Retransmisión por RNE-Radio-2 del programa “*Los mejores conciertos de arpa y orquesta*” presentado por M.^a Rosa Calvo-Manzano, en el que interpretó *Sones en la Giralda* de Rodrigo y el *Concierto para arpa y orquesta de cámara* de Castelnuovo-Tedesco.

* **O. Ellis.** 28 de noviembre de 1988.³⁷⁴ Retransmisión por RNE-Radio-2 del programa “*Radio-2 por la mañana*”, en el que este arpista interpretó el *Concierto para arpa y orquesta* de Gliere; 7 de diciembre de 1988.³⁷⁵ Retransmisión por RNE-Radio-2 del programa “*Matinal-2*” en el que interpretó *A Ceremony of Carols* de B. Britten.

³⁶⁵ *Ibidem*: 17-IX-1988.

³⁶⁶ *Ibidem*: 5-XII-1988.

³⁶⁷ *Ibidem*: 13-XII-1988.

³⁶⁸ *Ibidem*: 9-X-1988.

³⁶⁹ *Ibidem*: 10-X-1988.

³⁷⁰ *Ibidem*: 13-XI-1988.

³⁷¹ *Ibidem*.

³⁷² *Ibidem*: 30-X-1988.

³⁷³ *Ibidem*: 6-XI-1988.

³⁷⁴ *Ibidem*: 28-XI-1988.

³⁷⁵ *Ibidem*: 7-XII-1988.

* **C. Antonelli.** Retransmisión, el 13 de diciembre de 1988³⁷⁶ por RNE-Radio-2, del programa “*Radio-2 por la mañana*” en el que esta arpista interpretó *Andante con Variaciones* de Clemente.

* **S. Lipman.** Retransmisión por RNE del programa “Concierto”, en el que este arpista interpretó *Nocturno para barítono, cuarteto de cuerda y arpa* de Matthus, el 16 de julio de 1989.³⁷⁷

³⁷⁶ *Ibidem.*

³⁷⁷ *Ibidem:* 16-VII-1989.

CINE

Entre los años 40 y 80 del s. XX el cine ha hecho referencia en el Archipiélago a la utilización del arpa, ya sea como figuración dentro de los films, por la habilidad en su manejo por parte de los actores, o en el título de algunas obras en cuestión. Además de varias películas y dos series televisivas que utilizan el arpa en sus títulos y una banda sonora, destacaremos la película “*Primer Amor*” del director de cine grancanario Claudio de La Torre y al actor y arpista Harpo Marx.

✱ **“Primer Amor” de Claudio de La Torre.**³⁷⁸ Film dirigido por Claudio de La Torre (Las Palmas de Gran Canaria 1895-Madrid 10 de enero de 1972) en Madrid en 1944. Interviene su hermana Josefina de La Torre, acompañándose con un arpa de pedales, en la interpretación de una canción de J. Álvarez.

La ficha técnica del film es la siguiente:

Guión técnico y dirección	Claudio de la Torre
Duración	87 minutos
Año	1941
Formato	Película en 16 mm
Realización	Estudios Roptence S. A. (Madrid)
Producción	Hemic Films
Actores principales	Rosita Yarza y Tony D'algy. Interviene como cantante y arpista Josefina de La Torre
Argumento	En una noche de fin de año el protagonista recuerda su primer amor. Una muchacha alemana a la que abandona por otra estando comprometido. Atormentado por la conciencia decide reparar su falta y parte en busca de aquella. Está basada en una novela de Iván Turgueneff (Turguenev)

Tabla I

*“... Josefina de la Torre descubrió mundos y contó estrellas (...) Sus estudios de música fueron, violín, piano y guitarra. No estudió el manejo del arpa, aunque así pareciera, mucho después, viéndola actuar en la película Primer Amor, realizada por su hermano...”*³⁷⁹

Las escenas de la película³⁸⁰ donde podemos ver a Josefina tocando el arpa, aunque con una posición incorrecta, son las siguientes:

- Portada de la película.
- Arpista de perfil.
- Vista general del salón con el arpa a mano derecha.
- Arpista central detrás de la mesa.
- Imagen de la arpista en plano de medio cuerpo.
- Escena del baile: el arpa al centro y cuatro parejas bailando a los lados.
- Josefina al piano, hombre cantante y arpa al otro lado.

³⁷⁸ Véase TURGUENIEV (1984).

³⁷⁹ *La Provincia*: 12-VI-1994.

³⁸⁰ Archivo de la Filmoteca Nacional de España. PIC 025008025600. Expediente nº 05012.

La canción que interpreta Josefina al arpa está compuesta por Juan Álvarez García³⁸¹ cuya letra es de Claudio de la Torre. La interpreta primero acompañándose del arpa y después del piano, y dice así:

*Al tañer la dulce arpa
Recuerdas hoy mi amor
Y consuelas los desvelos
De mi corazón*

*Busca por el aire
Ondas que te lleven
Mi canción de amor
Piensas que las horas
Aún las más dichosas
Valen poco cuando pienso en ti*

Al tañer la dulce arpa...

250



90. Fotograma del título de cabecera del film "Primer Amor" dirigido por Claudio de La Torre (Filmoteca Nacional-Madrid)



91. Fotograma del film "Primer Amor" dirigido por Claudio de La Torre (Filmoteca Nacional-Madrid)

³⁸¹ En el Museo Canario de Las Palmas se conserva una partitura bajo el título "Vals. Canción de María Nicolavna" (AMC/MCC, signatura nº 004.043).



92. Fotograma del film "Primer Amor" dirigido por Claudio de La Torre (Filmoteca Nacional-Madrid)



93. Josefina de La Torre interpretando al arpa
Fotograma del film "Primer Amor" dirigido por Claudio de La Torre (Filmoteca Nacional-Madrid)



94. Fotograma del film "Primer Amor" dirigido por Claudio de La Torre (Filmoteca Nacional-Madrid)



95. Fotograma del film "Primer Amor" dirigido por Claudio de La Torre
(Filmoteca Nacional-Madrid)

252



96. Josefina de La Torre interpretando al piano
Fotograma del film "Primer Amor" dirigido por Claudio de La Torre
(Filmoteca Nacional-Madrid)

✿ **“La Fantasía del Amor” (1947)**. Film de Dibujos Animados, retransmitido por TVE en marzo y septiembre de 1993, dirigido por Kinney/Roberts/Luske, en el que:

*“Dinah Shore y Edgar Bergen narran dos historias diferentes. (...) En la segunda, el hambre y la miseria invaden el Valle Feliz después del robo del arpa mágica que será recuperada por Mickey Mouse , Donald y Goofy.”*³⁸²

✿ **Harpo Marx**. El 26 de octubre de 1949 y el 9 de septiembre de 1950 se retransmitió en el “Cine Numancia” de Santa Cruz de Tenerife el film de Los Hermanos Marx titulado *“Una Noche en Casablanca”*:

*“... Las habilidades musicales de los famosos HERMANOS MARX son sorprendentes e infinitas, dominando un instrumento tan difícil como el arpa, hasta el punto de interpretar en ella magistralmente la famosa rapsodia de Bramsh (sic)...”*³⁸³



97. Anuncio del film de los “Hermanos Marx” titulado *“Una Noche en Casablanca”*
La Tarde: 9-XI-1950, p.4

También se retransmitió este mismo año en el “Parque de Recreo” de Santa Cruz de La Palma.

Además se retransmitió, el 22 de abril de 1954 en Santa Cruz de La Palma, la película *“Amor en Conserva”* de los Hermanos Marx, en la que Harpo interpreta *“el sensacional “solo” de arpa.”*³⁸⁴

En diciembre de 1983³⁸⁵ se retransmitió la película *“La Tienda de Locos”* donde este arpista toca el arpa frente a los espejos.

✿ **“¿Se puede entrar?” (1950)**. Película de “20th Century Fox”, dirigida por George Seelow, en la que Clifton Webb (1889-1966), actor, bailarín y cantante norteamericano conocido como Mr Bervedere:

*“...ha de tocar el arpa, el director (...) alquiló tres de estos instrumentos para que Webb pudiera hacer prácticas, repartiéndolas entre su camerino, el plató donde trabajaba y en su domicilio. Pero la sorpresa del año corrió a cargo del polifacético artista, que se mostró consumado maestro en tan difícil instrumento...”*³⁸⁶

La película se retransmitió en el “Cine Avenida” de Santa Cruz de La Palma, el 8 de agosto de 1952.

³⁸² *La Provincia: 7-III-1993, p. 111; 12-IX-1993, p. 103.*

³⁸³ *La Tarde: 25-X-1949.*

³⁸⁴ *Diario de Avisos: 22-IV-1954.*

³⁸⁵ *Ibidem: 15-XII-1983.*

³⁸⁶ *Diario de Avisos: 7-VIII-1952.*

✱ **Diana Lynn (1926-1971)**. Se hace referencia a la habilidad de esta actriz norteamericana para tocar el piano, el arpa y el violín en *La Provincia*.³⁸⁷

✱ **“La Sombra del Arpa” (1967)**.³⁸⁸ Serie retransmitida por TVE en 1967.

✱ **“El Quijote” (1985)**. Serie rodada en los Estudios “Cinecittá” de Roma que fue retransmitida en 1985 por TVE.

*“... Se le da una gran importancia a la música, original de Eugenio Bennato, que ha utilizado instrumentos como el oboe, flauta, arpa, violín, guitarra y percusión.”*³⁸⁹

✱ **“El Ángel que empeñó su Arpa”**.³⁹⁰ Film británico dirigido por Alan Bromly con guión de Charles Terrot y Sidney Cale, cuyo argumento es el siguiente:

*“Un ángel del cielo, en forma de bella muchacha, bajó a la Tierra para hacer el bien y resolver unos cuantos conflictos de los seres humanos. Precisamente cae en el barrio de Ángel, en Londres, una zona popular, alegre y divertida. Como no tiene dinero utiliza su arpa, empeñándola en una casa de préstamos por veinte libras, y será allí donde comenzará sus buenas acciones.”*³⁹¹

Fue retransmitida por TVE el 20 de septiembre de 1990.

254

✱ **“El Arpa del Sur”**.³⁹² Serie basada en las novelas de Ruth Park “El Arpa del Sur” y “La Naranja del Pobre”. El argumento trata de la historia de la supervivencia de una familia australiana de ascendencia irlandesa, después de la II Guerra Mundial, en el barrio “Surry Hills” de Sidney. Fue emitida por TVE en 1990.

✱ **“El Arpa de Hierba” (1995)**. Film dirigido por Charles Malthau y basado en el relato de Truman Capote, del que lleva el mismo título, siendo dado a conocer en Canarias en numerosas ocasiones, de las que destacaremos las siguientes: Se hace referencia del film en los Catálogos de Video de Columbia y Lauren³⁹³; formó parte de la cartelera de cine de los desaparecidos “Cines Galaxy’s” de Las Palmas³⁹⁴; fue la primera película en incorporarse a la últimas proyecciones de 1998 de Caja Canarias en Santa Cruz de Tenerife³⁹⁵; se proyectó en el “Cine Chimisay” de Puerto de la Cruz-Tenerife³⁹⁶ y además fue retransmitida por TVE en 1999.³⁹⁷

³⁸⁷ *La Provincia*: 22-VI-1956.

³⁸⁸ *Ibidem*: 5-VII-1967, p. 22.

³⁸⁹ Véase CRUZ DOMÍNGUEZ, A.: “Fronteras de la Real Academia de la Lengua”, en *La Provincia*: 19-XI-1985, p. 57.

³⁹⁰ *Canarias7*: 20-IX-1990, p. 63.

³⁹¹ *Diario de Las Palmas*: 20-IX-1990, p. 55.

³⁹² *Canarias7*: 7-XII-1990, p. 70.

³⁹³ *La Provincia*: 7-I-1998, p. 67.

³⁹⁴ *Ibidem*: 29-VIII-1997, p. 66; 31-VIII-1997, p. 66; 7-IX-1997, p. 122; 14-IX-1997, p. 122; 25-IX-1997, p. 75.

³⁹⁵ *El Día*: 1-XI-1998, p. 111.

³⁹⁶ *La Gaceta de Canarias*: 15-XII-1998, p. 19.

³⁹⁷ *Canarias7*: 21-IX-1999, p. 79. *La Provincia*: 22-XII-1999, p. 94.

Su argumento es el siguiente:

*“Dolly Talbo y su hermana Verena son las dos caras de la misma moneda. Verena es la matriarca de la familia, una avara y sombría mujer que posee tierras, casa y casi todos los comercios de la ciudad. Verena maneja su vida y la de los que le rodean con la misma rigidez que sus negocios...”*³⁹⁸

MEDIOS DE TRANSPORTE MARÍTIMO

✱ **Vapor “Buenaventura”**. Referencia en la prensa local de Las Palmas a la estancia que durante unos días hizo dicho vapor, en septiembre de 1898, en el Puerto de la Orotava (Tenerife) para realizar unas reparaciones antes de continuar su viaje a Río de Janeiro.

*“Traía a bordo piano, arpa y otros instrumentos y tocaban el himno de Riego”*³⁹⁹

✱ **Yate submarino del Coronel Fleury y miss Edith Glover (1912)**.

*“ ... el 15 de marzo próximo se casará el coronel Fleury con miss Edith Glover, hija del gran industrial de Chicago, (...) , han hecho construir en Birkenhead un yate submarino... En el salón, no obstante ser de estilo oriental, hay un piano y un arpa, porque mis Glover es una excelente música...”*⁴⁰⁰

✱ **Crucero “Queen Mary-2”** (2004). Crucero que hizo varias visitas al Archipiélago Canario en 2004, concretamente a Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria y Arrecife (Lanzarote), el cual tenía en sus instalaciones un arpa, con la cual una arpista amenizaba las veladas a los turistas.



98. La arpista del “Queen Mary-2” afinando antes de una de sus actuaciones en directo
La Provincia: 18-I-2004, p.42

³⁹⁸ *Ibidem*: 21-IX-1999, p. 79.

³⁹⁹ *Diario de Las Palmas*: 18-IX-1930, p. 2.

⁴⁰⁰ *La Provincia*: 12-III-1912.

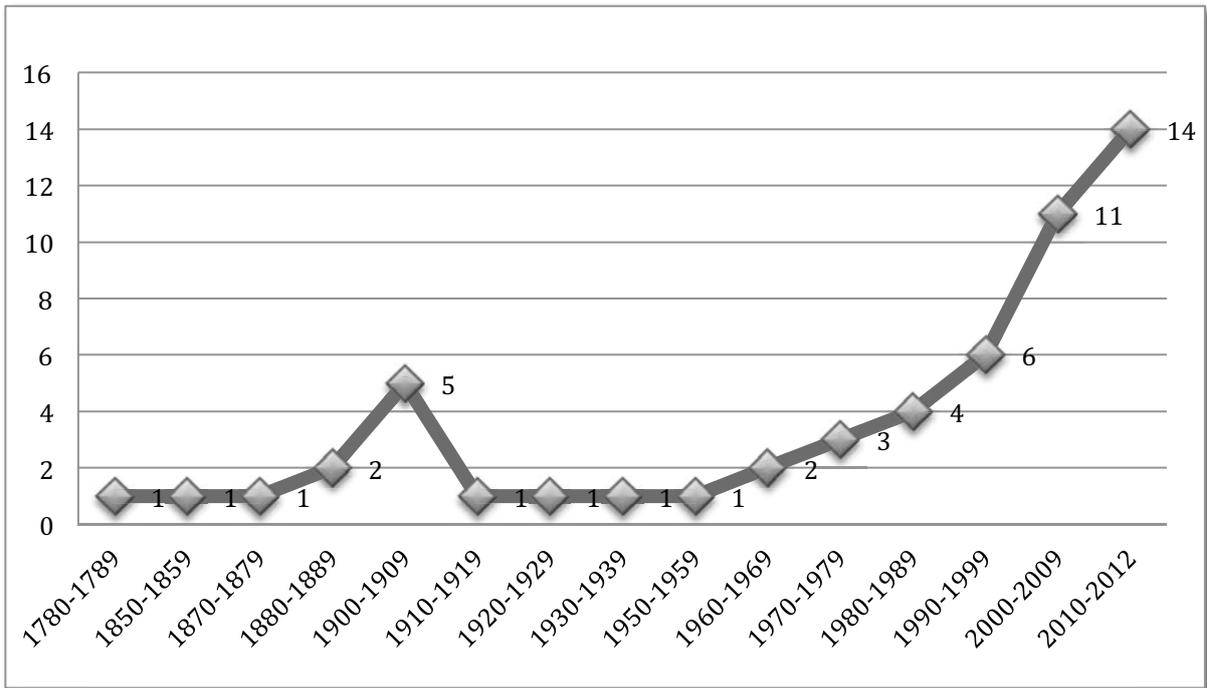


Gráfico 3: Nº de Arpistas Canarios o Afincados en el Archipiélago
Elaboración propia

256

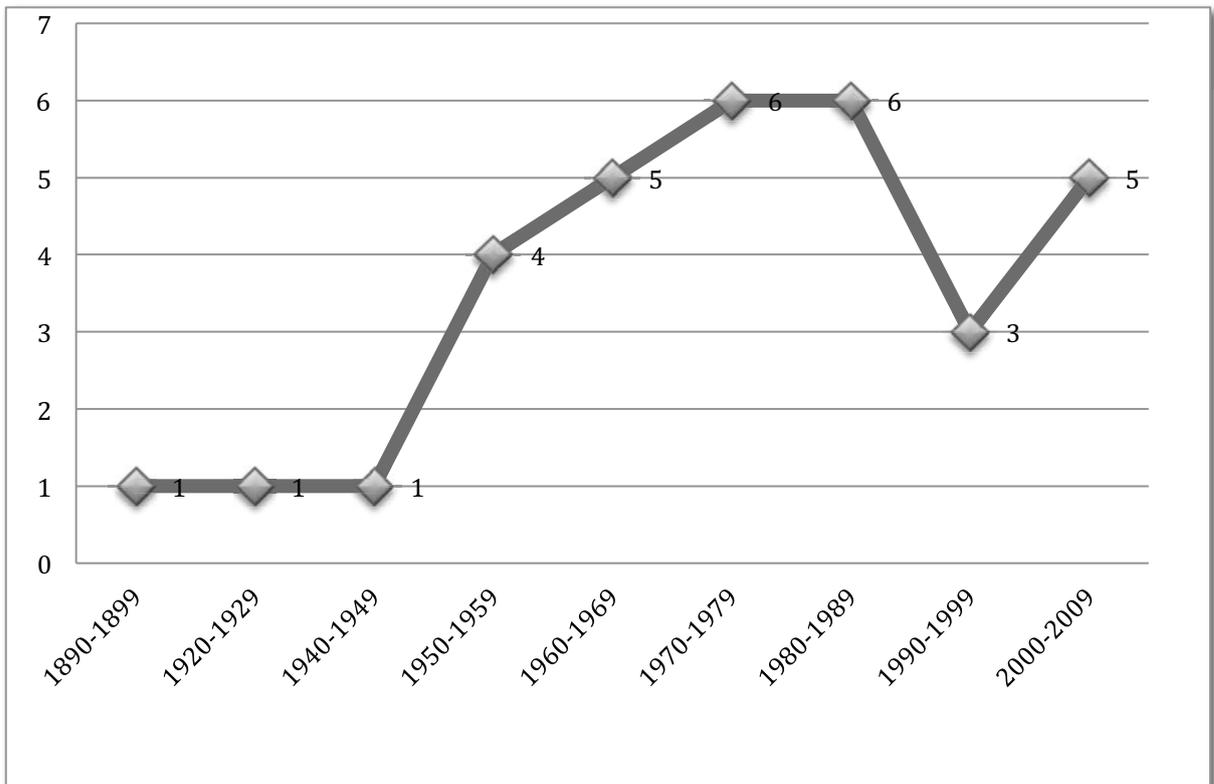


Gráfico 4: Nº de Arpistas Nacionales en el Archipiélago
Elaboración propia

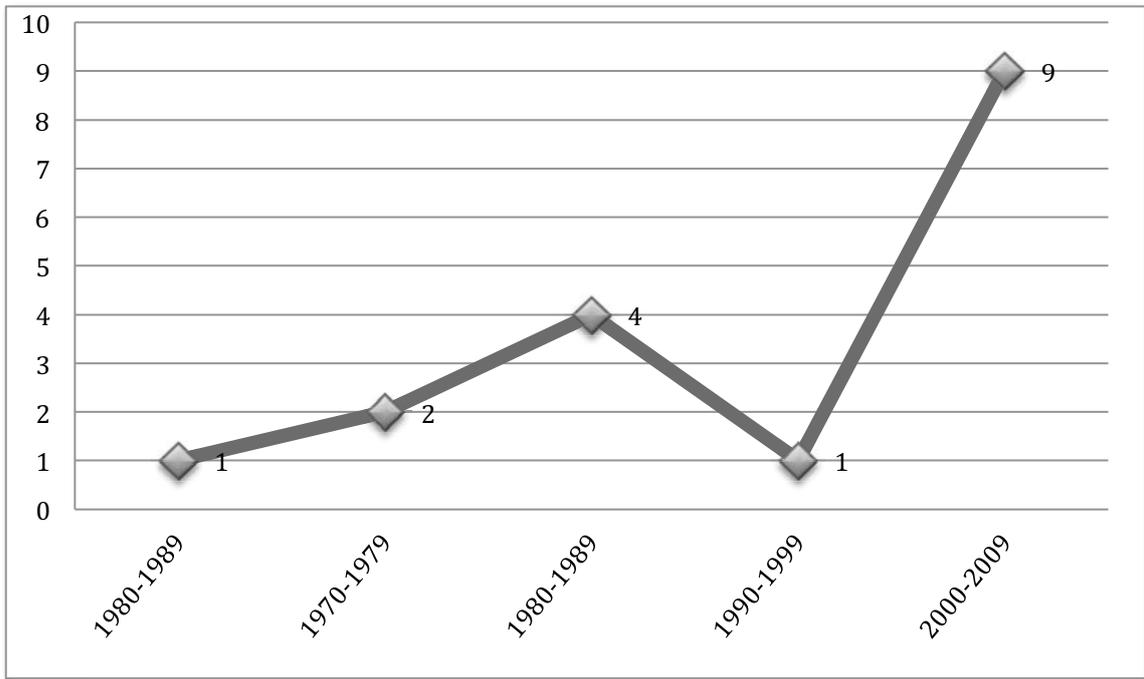


Gráfico 5: Arpistas Internacionales en el Archipiélago
Elaboración propia

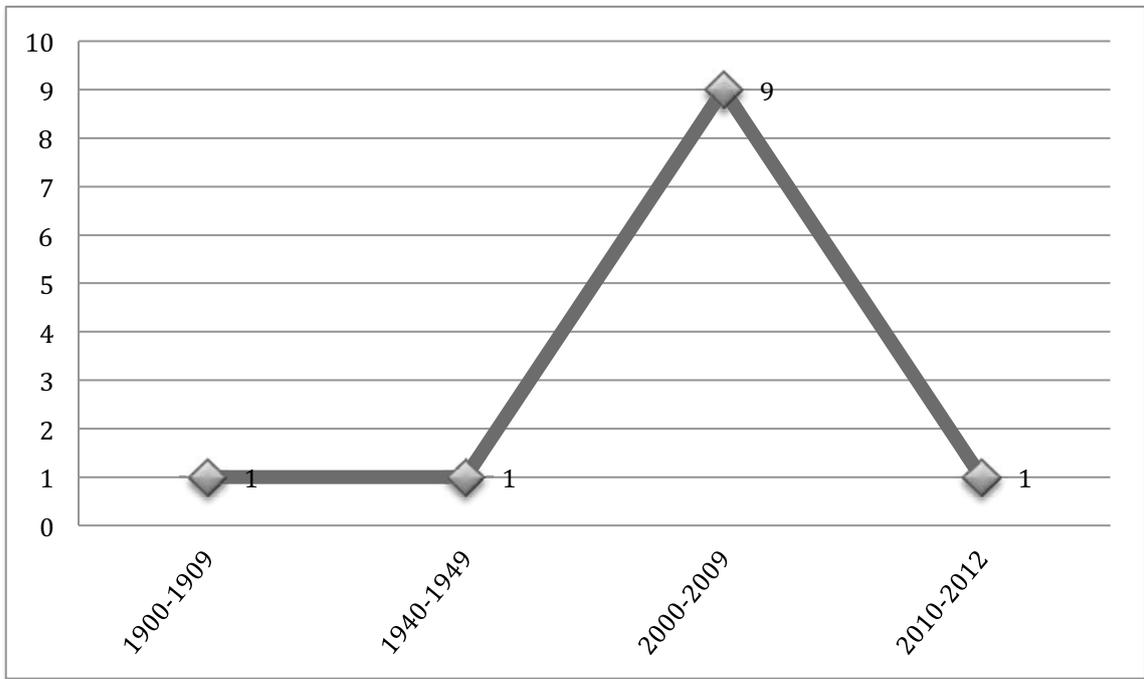


Gráfico 6: Arpistas Foráneos en Agrupaciones Canarias
Elaboración propia

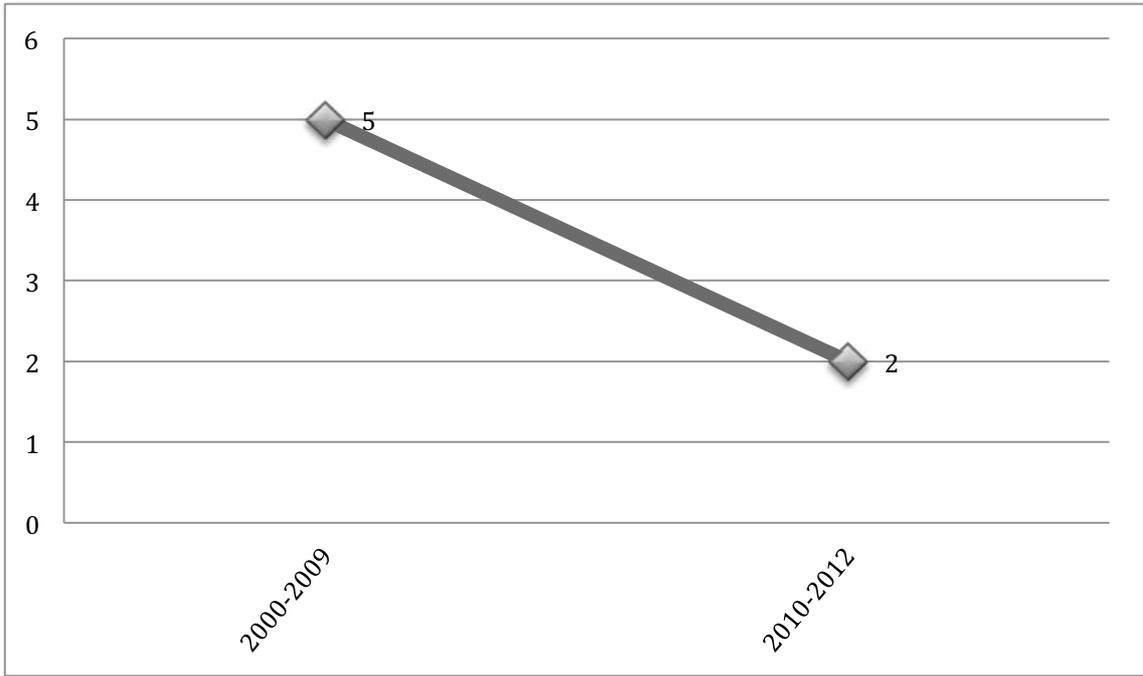


Gráfico 7: Agrupaciones con Arpa de pedales en el Archipiélago

Elaboración propia

258

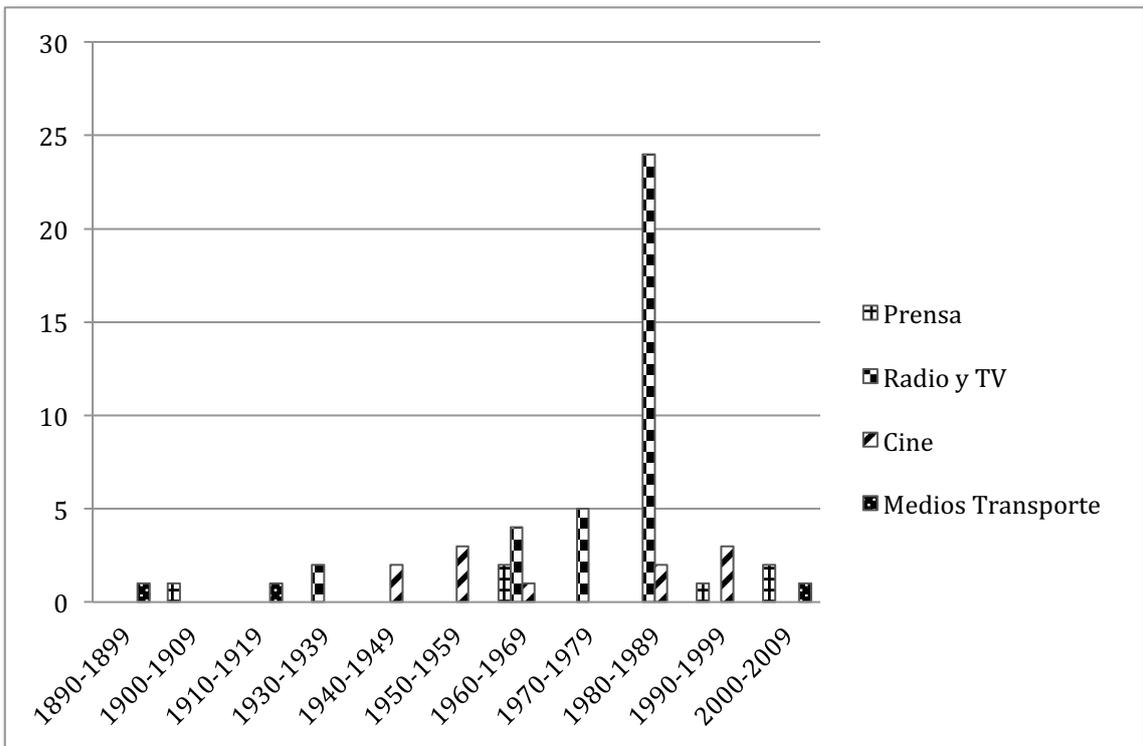


Gráfico 8: Arpa de Pedales: Difusión en Canarias a través de los Medios de Comunicación y

Transporte
Elaboración propia

III.

Otras tipologías de arpa: aparición, interpretación y difusión en Canarias del arpa folclórica, arpa celta, arpa con el uso de las nuevas tecnologías, arpas africanas, arpas orientales y arpas híbridas. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos

III.1 *El Arpa Folclórica: Tipologías, intérpretes, agrupaciones y constructores en Canarias*

*“...como un azteca d’esos de pa fuera,
Tocaba el arpa largando arrucuturrumbas
Que arullaba y arramblava a too quisque
Recogiendo más calderilla que un pidilón
En la esquina del Corte Inglés...”¹*

Con el calificativo de “folclórica” designaremos a este tipo de cordófonos, con sus distintas versiones tipológicas, importados por los religiosos de la Compañía de Jesús, durante el siglo XVI, por diferentes regiones del continente sudamericano. Las arpas que exportaron fueron los modelos usados en la época: arpas barrocas de una y dos órdenes o hileras de cuerdas.

Se cruzaron dos razas y dos culturas y, si en un principio las arpas eran empleadas para el acompañamiento musical de las capillas musicales en los actos litúrgicos que así lo requiriesen, los nativos asimilaron de tal forma estos instrumentos que los remodelaron y readaptaron surgiendo distintos modelos según el país o región.

“Cuando el arpa europea diatónica cruzó el océano junto con los conquistadores hacia el Nuevo Mundo, posteriormente llamado América, los viajeros consideraron al mismo como un "mero armatoste", un instrumento de controvertido ornamento y de cierta complejidad (...) Algunos de aquellos "vetustos ejemplares" llegaron por separado a México, Caracas, Lima, Río de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires y Asunción.

El arpa tomaba así dos rumbos bien distintos: la que permaneció en Europa para desarrollarse y evolucionar en una escala cromática, y la que adoptaron los americanos en su forma primigenia y original, en la escala diatónica.

(...) desde los conquistadores en adelante, llegan a las Indias los primeros modelos diatónicos, en su mayoría ejecutados por los trovadores navegantes y aventureros (...). Muy pronto enamoró e "invadió" el espíritu del mundo guaraní, pero solo en la era jesuítica (siglo XVII) se alcanzó sorprendente progreso, divulgación, esmero en la construcción y aprendizaje para la bizarra ejecución del arpa, iniciándose así una profunda y perenne devoción por dicho instrumento.”²

El arpa que llegó de Europa ha tomado carta de ciudadanía en América y así podemos apreciar su presencia en México, Venezuela, Perú, Chile y Argentina, donde se utiliza como instrumento de acompañamiento. En cada uno de estos países podemos encontrar las diversas variantes y nomenclaturas siguientes:

- Argentina: arpa argentina.
- Bolivia: Arpa misional de Chiquitos.
- Chile: Arpa chilena y Arpín.

¹ *Diario de Las Palmas*: 11-IV-1987.

² Véase CANDIA. A.: “El Arpa Paraguaya y sus compositores”. Fascículo 2, en *El Diario Completo*. Asunción-Paraguay (2004).

- Ecuador: Arpa ecuatoriana.
- México: Arpas jaliscienses -Mariachi de Jalisco, Jarocha o Veracruzana de Veracruz: Arpa chica o "campesina" de la zona Huasteca y Arpa grande del puerto de Veracruz-, Arpa Zacatecana de Zacateca, Arpa Chamula de la región de Chiapas, Arpa Planeco o "arpa grande" de Michoacán -Arpa de los Saucitos y Arpa de Tecuanapa-.
- Paraguay: Arpa paraguaya.
- Perú: Arpa Lucanas de Ayacucho, Huancaína de Huancayo, Domingacha de Cuzco y Cuca arpa de Morropón (Piura).
- Venezuela y Colombia: Arpa llanera y Arpa central-(arpas mirandinas y tuyeras).³

Concretamente en Canarias podemos encontrar los siguientes tipos de arpas folclóricas o americanas: arpa paraguaya, arpas venezolanas "llanera" y "mirandina" y arpa jarocha mejicana.

• **ARPA PARAGUAYA**



1. Arpa Paraguaya
<http://www.paraguayanharp.com>

*"maravilla... maravilla mba'emotepa ? (qué será ?)
una mula castaña con treinta y dos riendas".
La respuesta es: **el arpa**.⁴*

Como acabamos de comprobar, el arpa llegó a América con los religiosos jesuitas españoles durante el s. XVI, los cuales se aposentaron en distintas regiones del continente, una de las cuales sería, con el paso del tiempo, la República del Paraguay, poblada por los indios Carios, quienes recibieron amistosamente a los conquistadores. Se amalgamaron así dos razas y dos culturas y surgió de esta fusión una estirpe nueva, la paraguaya. El idioma guaraní sufrió un fenómeno parecido, aunque Paraguay es en la actualidad un país bilingüe.

El arpa paraguaya se originó en la fusión de estas dos civilizaciones. Este instrumento fue adoptado por los habitantes autóctonos, quienes lo perfeccionaron a su manera, construyéndola de madera americana y logrando así una notable estilización de dicho cordófono, creando además su propio repertorio.

"...el arpa de sonido único y peculiar nos traía (a Paraguay) su pasión bíblica y su temple existencial en el tiempo; acarrea luz radiante y una magia cautivante que hechizó por completo a los indígenas de la extensa tribu guaraní. Estos

³ Véase Xavier Gómez en <http://geocities.ws/arpistas>.

⁴ Adivinanza recogida por Mauricio Cardozo Ocampo en su artículo "El Arpa Paraguaya. Instrumento transculturado. Homenaje a Félix Pérez Cardozo", que refleja la importancia de este instrumento en Paraguay, en CARDOZO OCAMPO, M.: "Mundo Folklórico Paraguayo", Asunción 1991, vol. I, pp. 215-219.

asomaban sus oídos con devoción y al escucharlos comprendían que era el reflejo del sol, el hechizo de la luna, el esplendor de su alma, un extraordinario reproductor de los sonidos de su hábitat, la tupida selva, las caudalosas aguas, el gorjeo de los pájaros, la murmuración del bosque en una sinfonía inigualable de las especies. Este "raro cajón" de múltiples cuerdas que solo llegó con los conquistadores como un "centinela de campaña" o más bien para su propio divertimento, fue poco a poco adoptado por los naturales (gracias a las misiones jesuíticas), que lo arroparon y lo cobijaron con soberana exaltación...

...Con el arribo de los jesuitas al Paraguay, el arpa diatónica pasa a convertirse en protagonista, dejando de ser la marginada o el "relleno" de antaño (...). Tal fue la asimilación del indio guaraní que se convirtió -al mismo tiempo- en magnífico fabricante y en un virtuoso ejecutante, a tal punto que insinuaba generar su propia melodía.

Proponiéndose alcanzar los objetivos, sus maestros reunían en su medular escolástica dos aspectos fundamentales que desarrollaron los efluvios de la música autóctona: a) la metodización en la construcción de instrumentos; y b) la difusión del Evangelio a través de la música, bajo rígida disciplina europea. Dentro de esos cánones surgieron los nuevos artistas de esta roja tierra.”⁵

Si en México, Venezuela, Perú, Chile y Argentina se usa el arpa como instrumento de acompañamiento, en cambio, en Paraguay, se utiliza como instrumento base de conjuntos, siendo grande su difusión, difiriendo entre sí fundamentalmente en cuanto a su estructura. El instrumento que había llegado a América con simples aditamentos en su construcción impresionó vivamente al mestizo. Éste, con su disposición innata para el arte musical reconocida muy especialmente por los Misioneros Jesuitas y Franciscanos, lo construyó con madera americana.

263

“La primera Arpa Paraguaya como hoy la conocemos, fue construida por el Maestro Epifanio López en Hyaty en 1936, a instancias y bajo las ocurrentes indicaciones del Arpista Félix Pérez Cardoso. Fue entonces cuando se introdujeron importantes novedades en el instrumento, principalmente en la forma curva del clavijero, muy parecida a la del arpa sinfónica y como ya se ha dicho, el centrado de la encordadura con respecto al eje de simetría del instrumento. También cambió el número de cuerdas a mas y se modificó la forma y dimensiones del cóncavo, sustituyendo, de las cinco costillas que lo componen, las tres centrales de su fondo por una sola curvada que mejora la transmisión sonora. Fue entonces cuando nació el Arpa Paraguaya Actual.”⁶

El arpa paraguaya tiene con ciertas posibilidades disminuidas, respecto al arpa de pedales, al no poseer la escala cromática. Sus tañedores, a pesar de su afinación diatónica, son verdaderos virtuosos al ejecutarla. Su aprendizaje se hace de generación en generación oralmente, creando una técnica propia, ejecutando la melodía con la

⁵ Véase CANDIA (2004). Op. Cit.

⁶ Véase LLOPIS ARENY, P. (2004): “Arpas Históricas de Paraguay”, en <http://arpandes.com>.

mano derecha y usando las uñas en lugar de las yemas de los dedos, como los arpistas clásicos. El acompañamiento se hace con la mano izquierda y, en lo referente al modo de interpretar su música, el arpista tiene una personalidad bien definida. Hasta hace poco, el luthier del arpa era el propio arpista, aunque con el paso del tiempo empezaron a surgir verdaderos artesanos.

También se están perfeccionando estos instrumentos poco a poco para poder conseguir un mayor virtuosismo. Ejemplo de esto lo vemos en la cada vez mayor incorporación en su clavijero de las llaves, utilizadas por determinados modelos celtas, para modificar cada cuerda en un semitono ascendente. El número de cuerdas se está ampliando actualmente, llegando a superar las 40.

En Paraguay se utiliza el arpa como instrumento base de conjuntos y, en cuanto a su estructura y decoración, los modelos difieren fundamentalmente entre sí.

- **ARPA CRIOLLA: ARPA LLANERA Y ARPA CENTRAL O MIRANDINA**

El arpa, llamada *criolla*, se ejecuta en Venezuela bajo dos perspectivas muy claramente diferenciadas:

Arpa Llanera: Es la más conocida y se toca principalmente en la región de los Estados Llaneros de Venezuela y el Departamento de Arauca (Llanos Orientales Colombianos): en los Estados Guárico, Cojedes, Barinas, Apure y Anzoátegui. Está normalmente construida en cedro y posee entre 32 y 33 cuerdas de nylon, ordenadas en la escala musical según el grosor, de menor (más agudo) a mayor calibre (más grave), cuya particularidad son las dos patas que tiene para apoyar el instrumento y amortiguar las vibraciones. La principal diferencia con el modelo paraguayo es el clavijero poco curvado, además de una caja de resonancia más estrecha. Este cordófono nos recuerda más a su antecesor barroco.

*“El arpa llanera forma parte del conjunto criollo, integrado, además, por el cuatro, una guitarrilla de 4 órdenes derivada de la guitarra renacentista y las maracas que indican la presencia indígena, además del cantador, que a veces era el maraquero; hoy día es un personaje independiente.”*⁷

*“...El paisaje, el golpe, el joropo animan la vida llanera. Cuatro, arpa, maraca y cantor componen un conjunto que se pliega magníficamente a las extensiones surcadas por enormes ríos que componen esta región...”*⁸

Tras una gran disminución de su uso durante los siglos XVIII y XIX, en la que se restringe al ámbito religioso, es, a partir de 1925, cuando vuelve a tomar preponderancia en la música popular.



2. Arpa Llanera
<http://www.arpaselpadrote.com>

⁷ Véase LLOPIS ARENY, P. (2005): “El Arpa Histórica en Venezuela” en <http://arpandes.com>.

⁸ *Diario de Avisos*: 5-V-1991.

*“La influencia del compositor y arpista Juan Vicente Torrealba no se limitó al solo aspecto musical, sino que desde los años 50, perfiló la forma del arpa llanera que constituye un estándar desde entonces; de manera que las arpas llaneras se fabrican, casi todas, bajo el patrón de las "arpas torrealberas".*⁹

Juan Vicente Torrealva dio a conocer este tipo de arpa con algunos de sus temas como *Alma Llanera* y *Concierto en La Llanura*.¹⁰

Arpa Central o Mirandina: Este tipo de arpa se ejecuta solamente en Venezuela, en los Estados del centro-norte del país, Miranda, Aragua, Carabobo y la Región Capital. Se interpreta *dentro de la agrupación arpa, maracas y buche, significativo del cantante; no tiene ni cuatro ni otro acompañante*.¹¹ Es llamada también *Arpa Mirandina*¹², nombre que, igualmente que el arpa llanera, coge de la zona geográfica en la cual se interpreta, concretamente el Estado de Miranda. Ésta posee 36 cuerdas.

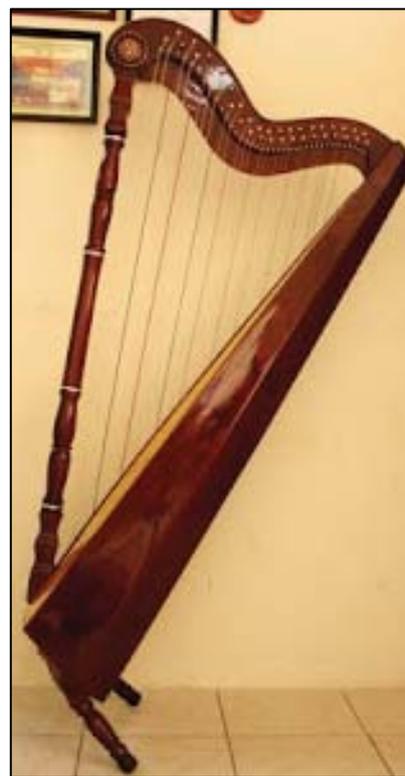
• **ARPA JAROCHA**

El arpa jarocho es original de Veracruz (México) y es utilizada en la música de *“san jarocho”*. Es un instrumento de madera que posee entre 32 y 36 cuerdas, afinadas diatónicamente, en 5 octavas, las cuales eran originariamente de tripa, aunque después se incorporaron otros materiales como la seda y el nylon industrial.

*“El arpa renacentista sirvió de referencia para la versión original del arpa jarocho que tenía entre 26 y 28 cuerdas, abarcando tres octavas y media. Su altura no excedía de 120 cm por lo que su ejecutante debía permanecer sentado.”*¹³

Hacia finales de la década de 1930, debido a la influencia del cine, aumenta de tamaño para adquirir una mejor presencia escénica, por lo que el músico podía tocar de pie, dando lugar al arpa jarocho actual. También se amplió su rango musical, que abarca 5 octavas con 36 cuerdas.

No hay patrón único para su diseño y construcción, aunque sus dimensiones son aproximadamente 120 cm la columna, 75 cm el clavijero, la tabla armónica trapezoidal 10 y 42 cm, 122 cm la



3. Arpa Jarocho
<http://arpasycuerdas.blogspot.com>

⁹ Véase LLOPIS ARENY, P. (2005): “El Arpa Histórica en Venezuela” en <http://arpandes.com>.

¹⁰ Según nos cuenta en entrevista personal Antonio Monsalve, arpista venezolano residente en Puerto de la Cruz (Tenerife).

¹¹ Véase LLOPIS ARENY, P. (2005): “El Arpa Histórica en Venezuela” en <http://arpandes.com>.

¹² Se conservan en Canarias varios ejemplares de este tipo de cordófonos, uno, en el Monasterio de La Santísima Trinidad en Santa Brígida (Gran Canaria) y otro, en Tenerife, propiedad de G. Reyes.

¹³ “Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana”. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid (1999).

altura de la caja de resonancia, el pie 30 cm y las patas 32 cm. El instrumento mide en total 160 cm de alto.

“Existen tres maneras distintas de construir la caja de resonancia del arpa: la caja vaciada de una sola pieza de madera, (...) la caja ensamblada de cinco o siete duelas que le dan su cavidad característica, y la caja formada por una hoja delgada de manera procesada industrialmente, que se dobla para ajustarse al diseño del instrumento.”¹⁴

Las “duelas”, a las que hace mención el autor del texto son conocidas normalmente en las arpas renacentistas y barrocas españolas, bajo el nombre de “Costillas”.

El arpista toca la línea del bajo en cuerdas graves con una mano y, con la otra, provee melodías en arpegios en cuerdas más agudas. El arpa introduce el tema melódico y luego continúa proyectando un improvisado contrapunto a la melodía.

¹⁴ *Ibidem.*

- ***El boom turístico de los años 60 y la introducción y difusión del arpa folclórica en Canarias***¹⁵

Antes de analizar las distintas agrupaciones y arpistas que han pasado o residen en el Archipiélago Canario, creemos conveniente hacer referencia al contexto socioeconómico en el cual apareció y se difundió la interpretación de esta tipología de cordófonos en las islas, fundamentalmente.

A partir de la década de los 60 se producen grandes transformaciones económicas y sociales en Canarias. El nuevo concepto de turismo de masas provoca un cambio en el modelo económico existente y una nueva ordenación del territorio. Fruto de este cambio se crean y consolidan, en esta década, los grandes espacios turísticos que han promocionado las islas en el mundo: El sur de Tenerife, el Puerto de la Cruz y el sur de Gran Canaria.

*“El desarrollo del turismo en los inicios de los años sesenta se debió a la evolución de la aviación que pasó en pocos años del avión de hélices y turbohélices al reactor, acercando las Islas Canarias a los principales mercados emisores de turismo, principalmente europeos.”*¹⁶

El nuevo turismo sueco que llegaba a las islas inició un innovador sistema de viaje turístico con la introducción del *vuelo charter* que incluía los servicios de avión, traslados, alojamiento y desayuno, con el llamado "*Paquete Turístico*"¹⁷, y que luego se extendería a los restantes países emisores de turismo. Este auge turístico supuso un revulsivo económico, social y laboral que cambió las rígidas estructuras isleñas.

267

*“...las tres influencias que reciben la música latinoamericana: española, India (sobre todo la andina) y la negra, principalmente en los países de las Antillas, Brasil, Uruguay y Argentina. “Una de las razones del auge de la música de Iberoamérica a partir de los años sesenta se debió a que se tomó como una alternativa a la música anglosajona, utilizando nuestras raíces, nuestro idioma. etc., frente a la colonización musical de los países del área sajona”. Canarias ocupa un lugar preponderante en la comunicación entre el viejo continente y el nuevo, por lo que sirvió de trasvase musical entre ambos. Aparte, claro está, otras connotaciones que provienen de la emigración, de la afinidad de las costumbres y gustos comunes...”*¹⁸

Junto a los hoteles existentes, a principios de la década de los sesenta, se construyeron más edificios de estas características, además de nuevos tipos de alojamiento que *se construyeron con la ayuda de los créditos turísticos, préstamos bancarios e hipotecarios, depósitos y anticipos de los Operadores Turísticos.*¹⁹ Las Palmas de Gran Canaria tenía todos los ingredientes para considerarse una gran ciudad turística, comercial y cultural.

¹⁵ Véase al respecto CRUZ CABALLERO (2001), GONZÁLEZ-MIRANDA (2002), GRIMÓN (2005), TASCÓN TRUJILLO (2005) y GANDRA-NEEK (2007).

¹⁶ Véase SANTANA, SANTANA (1993).

¹⁷ *Ibidem.* “Package Tour”.

¹⁸ *La Provincia*: 15-XII-1981).

¹⁹ “Tour Operador”, en SANTANA, SANTANA (1993), p. 64.

*“Contaba con unas excelentes playas, (...) un barrio de estilo colonial único en las Islas, (...) conciertos en los parques de San Telmo y Santa Catalina, teatro, cines, festivales de música; numerosos comercios (...) unas salas de fiestas modernas e inigualables (...) y discotecas; la celebración y la práctica de actividades deportivas...”*²⁰

La década de los 70 supuso la crisis del sector turístico canario favorecida por diversos factores convergentes: un superávit o exceso de camas turísticas debido al boom de la construcción, el comienzo de la gran crisis energética *que terminó con la boyante economía de los países desarrollados*²¹ y la *continua alza de los crudos, que repercutió desfavorablemente en el precio del "queroseno" de los aviones.*²² Todo esto desembocaría en la creación de barrios marginales y el crecimiento del desempleo en todo el Archipiélago.

En los años 60-70 se respiraba un ambiente musical paraguayo en Las Palmas y Tenerife fruto de la proliferación de salas de fiesta demandadas por el creciente turismo inglés y sueco en el Archipiélago.

El arpista grancanario Antonio Artilles señalaba al respecto:

*“...Creo recordar que por los años 60, al principio de esta década y con el boom turístico en España, llegaron a la Península innumerables grupos paraguayos. En Las Palmas sería en 1963 cuando llegan los Guaireños y hasta 1973 son más de diez los grupos que pasan por la isla.”*²³

268

Salas de fiesta como “Pinito del Oro” o pubs como “JR”, en Las Palmas de Gran Canaria, constituían un foco de importación y difusión de músicos y grupos nacionales e internacionales, además de los grandes hoteles, como es el caso del “Jardín Tropical” en el sur de Tenerife. Ejemplo de todo esto lo podemos ver en la “Sala Altavista”, donde actuarán “Los Guayreños”, el arpista paraguayo Celso Bogado, Pedrito Álvarez de “Los Tres Paraguayos”, Nicolás Caballero, Porfirio²⁴ de “Los Barboza”, Isaac Medina en una Sala de Fiestas de la calle Secretario Artilles en Las Palmas, el Cuarteto “Los de Tauro”, el grupo tinerfeño “Guayaquil-3” y Lorenzo de la “Agrupación Portuaria”, entre otros. Durante los años 70, los establecimientos comerciales también ayudaron a crear afición a este tipo de música y, en especial, a la interpretación del arpa paraguaya por los canarios. Caso es el ejemplo de “Musical Chano” en Las Palmas de Gran Canaria y la “Casa de la Música”, en la Rambla Pulido de Tenerife.

En la actualidad, la actividad turística sigue demandando, aunque en menor medida, la participación de arpistas folclóricos para amenizar diversos actos o dar recitales en infraestructuras del sector hotelero o de la restauración. Ejemplos de esto lo podemos ver en un “Monográfico de vinos de Tacoronte” celebrado, el 19-I-2008, en el restaurante “Retama” de El Sauzal (Tenerife), en cuya cena *“la sensual música en vivo corresponde a Chani y su arpa.”*²⁵ También en una cena celebrada, el 15-V-2009, en el

²⁰ Véase SANTANA, SANTANA, Op. Cit. p. 72.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 96.

²³ Entrevista personal con el arpista.

²⁴ Según entrevista con A. Santana, Porfirio reside en el barrio de “Guanarteme” (Las Palmas de Gran Canaria).

²⁵ *El Día*: 18-I-2008.

Hotel Victoria de La Orotava (Tenerife), con motivo de la “V Jornada Gastronómica de Primavera”, la cual fue “*amenizada por notas musicales de arpa y guitarra en el balcón del patio de la casona.*”²⁶ También en los servicios que prestaban algunos hoteles como “Jardín Tropical” (Tenerife), el cual ofrecía en 2002:

*“diversión cada noche, con un show distinto en su sala “Café de París”, así como música de piano, arpa o guitarra española en su “Lobby Bar.””*²⁷

Como dato curioso anotamos la organización de un “Concurso de Arpa Folclórica” durante la celebración, en 1986, del “56 Aniversario de la Fundación del Aeropuerto de Gando” (Gran Canaria)²⁸, así como un “*Concierto de Arpa Clásica*” el 9 de abril del mismo año.²⁹

²⁶ *Diario de Avisos*: 15-V-2009, p. 6.

²⁷ *Ibidem*: 3-VIII-2002, p. 102.

²⁸ *Canarias* 7: 6-IV-1986, p. 13.

²⁹ *Ibidem*: 9-IV-1986, p. 31.

- ***Agrupaciones con arpa folclórica en Canarias: sus diversas formaciones y tipologías instrumentales***

*“Las Islas Canarias o Afortunadas, han sido y siguen siéndolo un vivero inagotable de valores artísticos con proyección internacional. La armonía inédita del mar que se quiebra en sus orillas, la melodía inacabada de la brisa que suena noche y día en los palmerales, es el milagro constante de este maravilloso proliferar. Sin exageración se puede afirmar que bajo esta influencia directa con la naturaleza, no hay un canario que no sepa cantar, aunque su canto se pierda en el límite de su pensamiento...”*³⁰

Al contrario que las anteriores tipologías de arpas que acabamos de reseñar hasta ahora -arpas antiguas y arpa de pedales-, en lo concerniente al arpa folclórica hemos considerado comenzar con las agrupaciones de las que ésta forma parte y con las que actuarán o nacerán importantes figuras del folclore nacional, local e internacional, sobre todo americano, y que han desfilado por el Archipiélago Canario. Gracias a formaciones foráneas, sobre todo paraguayas, se difundió en Canarias el gusto por la interpretación de este tipo de música y de estos cordófonos tan característicos. Han actuado, desde dúos y tríos, hasta cuartetos y demás formaciones, además de acompañar a agrupaciones canarias más grandes, sobre todo vocales.

Una de las formaciones características de conjuntos de música popular paraguaya es el trío que se forma habitualmente con variadas combinaciones, como arpa, dos guitarras o requinto; dos guitarras, cantor con maracas; requinto y dos guitarras y la permanente intervención de tres voces en la parte vocal. El trío en la música popular vocal paraguaya, tuvo sus inicios en la década de 1920, alcanzando su apogeo entre 1950 y 1970, sufriendo, a partir de entonces, una marcada influencia de la música del Caribe y Centro América, debido fundamentalmente a la difusión masiva de los boleros.

Uno de los ejemplos de formación grupal que ha actuado en el Archipiélago es el de la música popular paraguaya, que consta de variadas combinaciones como arpa, dos guitarras o requinto³¹, dos guitarras, cantor con maracas así como la intervención de tres voces en el canto.³² Otro modelo es el trío venezolano por excelencia, compuesto de cuatro³³, arpa y maracas.

En Canarias, la década más prolífica en cuanto a agrupaciones que incorporaron el arpa en sus plantillas, fue la de los 70, apareciendo “Los Galanos” como el primer grupo que la incorporará a partir de su creación en 1953. Al respecto vemos:

Década de los 60: 5 grupos foráneos entre 1964, 1967 y 1969. 6 grupos autóctonos o afincados en Canarias entre 1966 y 1969.

Década de los 70: 5 grupos foráneos entre 1970 y 1976. 18 grupos autóctonos o afincados en Canarias entre 1970 y 1979.

³⁰ Texto extraído del LP del Trío “Los Galanos”. HH 17-348. Hispavox, S.A.- Madrid, por gentileza de J. Estupiñán.

³¹ El requinto es un poco más pequeño que la guitarra y se afina con un intervalo de quinta más agudo que ésta. De ahí viene su nombre.

³² Hay otras combinaciones que, al no incluir el arpa, no son objeto de nuestro estudio.

³³ El Cuatro es un instrumento musical típicamente venezolano, de origen llanero, que consta como lo indica su nombre de cuatro cuerdas, a las cuales les corresponde el nombre de: La, Re, Fa# y Si.

Década de los 80: 2 agrupaciones foráneas entre 1981 y 1985. 9 agrupaciones autóctonas o afinadas en Canarias entre 1980 y 1988.

Década de los 90: Sólo encontramos 4 agrupaciones autóctonas o afinadas en Canarias entre 1991 y 1996.

Primera década de los 2000: Encontramos 2 agrupaciones foráneas entre 2002 y 2009. 2 agrupaciones autóctonas entre 2003 y 2009.

2011: 1 grupo autóctono.

En relación a la tipología de estas agrupaciones y a la utilización del arpa dentro de ellas nos encontramos con formaciones de más de cinco componentes, cuartetos, tríos y dúos. El trío es el modelo que más proliferó en Canarias, seguido de las agrupaciones grandes.

A continuación vemos, en la siguiente tabla, la distribución por número, grupos, años y distintas formas de agrupaciones que utilizan alguna tipología de arpa folclórica en Canarias:

TIPOLOGÍAS DE AGRUPACIONES	Nº DE AGRUPACIONES	AÑO DE CREACIÓN O PRIMERA ACTUACIÓN EN CANARIAS
AGRUPACIONES GRANDES AUTÓCTONAS O AFINADAS EN CANARIAS	12	1966, 1968, 1970, 1973, 1974, 1976, 1980, 1988, 1991, 1995, 1996, 2003
QUINTETOS AUTÓCTONOS O AFINCADOS EN CANARIAS	4	1974, 1979, 2009
CUARTETOS AUTÓCTONOS O AFINCADOS EN CANARIAS	5	1971, 1972, 1975, 1976
CUARTETOS FORÁNEOS	3	1967, 1971, 2009
TRÍOS AUTÓCTONOS O AFINCADOS EN CANARIAS	18	1953, 1965, 1966, 1968, 1970, 1972, 1973, 1974, 1976, 1983, 1985, 1988, 1993, 2011
TRÍOS FORÁNEOS	8	1964, 1965, 1967, 1969, 1970, 1975, 1981, 1985
DÚOS AUTÓCTONOS O AFINCADOS EN CANARIAS	4	1967, 1972, 1984, 1985
DÚOS FORÁNEOS	3	1973, 1976, 2002

Tabla II

Agrupaciones locales o afinadas en Canarias

Un total de 43 agrupaciones se han conformado o afinado en el Archipiélago, de las cuales podemos encontrar 12 formaciones de gran tamaño, 4 quintetos, 5 cuartetos, 18 tríos y 4 dúos, todas ellas distribuidas en 4 islas: 21 en Tenerife, 17 en Gran Canaria, 2 en La Palma y 1 en Fuerteventura.

Las combinaciones instrumentales y el número de sus componentes son variados, destacando los tríos con arpa y dos guitarras o familia de éstas como el cuatro venezolano, el requinto o el timple (16), además de, aunque en menor medida, tríos con arpa, guitarra y voz (2); cuartetos de dos arpas y dos guitarras (1), de arpa, voz y 2 guitarras (2), de arpa y 3 guitarras con percusión (1), de 2 guitarras, arpa y bajo (2); dúos de arpa y requinto o guitarra con voz (4) y quintetos con diversos instrumentos y arpa (4).

Las tipologías de arpa folclórica utilizadas en estas agrupaciones sería la paraguaya y la venezolana, siendo de tres países los arpistas afinados en Canarias: Paraguay, Venezuela y México.

Seguidamente veremos con más detalle la relación de los distintos grupos con arpa folclórica, autóctonos o afinados en Canarias, gracias a los cuales se difundieron estas tipologías instrumentales, así como la música que interpretan, en el Archipiélago:

✱ **Trío “Los Galanos”** (1953-1973). Trío compuesto por José M.^a Estupiñán Pérez (Requinto, 2^a voz y más tarde Arpa), Julio Estupiñán Pérez (1^a voz y guitarra) y Juan Negrín (Guitarra y 3^o voz).³⁴



4. “Los Galanos”

Disco: “Pablito y su arpa paraguaya. Los Galanos”. HH 17.403 (Madrid)

Este grupo nace a raíz de la proliferación en Canarias de conjuntos sudamericanos, fruto de la aparición, por los años 50, del turismo en el Archipiélago, especialmente sueco, alemán e inglés, el cual demandaba muchos de estos grupos paraguayos y venezolanos, que incluían arpas dentro de sus componentes. Este trío realizó largas giras por diferentes países, sobre todo

Alemania, y por algunas regiones peninsulares, como la Costa Brava, donde obtuvieron señaladísimos éxitos. Grabaron 5 discos antes de la incorporación al grupo de “Pablito”³⁵, el cual entró a formar parte con su arpa paraguaya. Fue entonces cuando J. M.^a Estupiñán adquirió su primera arpa al comprársela a éste. Así, en mayo de 1967, Los Galanos supusieron en la Sala de Fiestas “Saxo Jazz” (Las Palmas) una nueva atracción internacional con *Pablito Morel y su arpa paraguaya*.

³⁴ Entrevista con J. M.^a Estupiñán.

³⁵ Nombre afectivo que tenía el arpista argentino Pablo Morel, según entrevista personal con J. M.^a Estupiñán.

En mayo de 1973 actúan anunciándose como “Anita y Los Galanos” en la sala “Kon Tiki” de Las Palmas, haciendo eco de su fama la prensa de entonces cuando leemos:

“...ese trío músico-vocal canario que no tiene que envidiar a ninguno de los que le precedieron; un conjunto canario que triunfa, situándose en línea verdaderamente internacional...”³⁶



6. Trío “Guanapay”
La Provincia: 25-III-1971

El repertorio que el grupo interpretaba era el siguiente: *Paraju, Ave Maria en el "Morro", Maruchi, Mis Noches Sin Ti, Mi Cañaverál, Silverio Pérez, Tus Ojos Hablan, Pájaro Chogui, El Timpleteo, Quiero Amanecer, La Cinta Verde, Nidito de Amor, Pobre Rafael, Chiquita Linda, La Casa en el Aire, Nocturnando, Mulatona, Agustín Jaime, Pobre Guajiro, Cielito Lindo, Campanas para Repicar, El Divino, Cumbre y Nunca Suenan Las Campanas.*³⁷

* **“Los Amerindios”**. Grupo grancañario, creado en 1966, donde tocaba el arpa paraguaya Óscar Rivero Estupiñán.³⁸

* **Trío “Los Menceyes”**. Originalmente fue un dúo de guitarras y voces formado por Alfonso



5. “Los Menceyes”
Foto cedida por G. Reyes



7. “Los Hermanos Díaz” (8-X-1969)
Foto cedida por G. Reyes

³⁶ *El Eco de Canarias*: 18-V-1973.

³⁷ Repertorio extraído de 6 de los discos de esta agrupación conservados y grabados con Hispavox S.A. (Madrid).

³⁸ Entrevista con J. M.^a Estupiñán.

Prendes “Toto” y Julio Tejera. Desde 1966 a 1972 formó parte del mismo el tinerfeño Germán Reyes (arpa paraguaya), convirtiéndose en trío.

✱ **Trío “Guanapay”**.³⁹ Trío grancanario, surgido en 1968, compuesto por Francisco Alonso (arpa paraguaya), Manolo y Julián. También formó parte del mismo, en los años 80, el arpista Antonio Artilles.

Actuaban, en la década de los 70, en la Sala de Fiestas “Costa Bella” (Las Palmas de Gran Canaria). Además han actuado en la Sala “Costa del Sol” de la Península y en los países Escandinavos. Interpretaban música sudamericana y canaria de corte melódico.

✱ **Los “Hermanos Díaz”**. Dúo formado por el arpista venezolano Juan Francisco Díaz Abreu y su hermana al requinto.

De sus actuaciones en Canarias destacaremos las siguientes:

- 29 de septiembre de 1967. Concierto en la “Velada Literaria” celebrada en Tzacorte (La Palma) con motivo de las “Fiestas Patronales en honor a San Miguel”.
- 27 de diciembre de 1968. Actuación en el Parque “García Sanabria” (Santa Cruz de Tenerife), en los actos de celebración de la inauguración del “Belén Viviente” dentro de las Fiestas Navideñas.



8. “Los Tekila”
La Tarde: II-1972, p.12

✱ **“Los Tekila”**. Formado inicialmente en 1968 como trío con Francisco Vélez Alonso “Paqui” (arpa), Casiano Pérez Urbano (requinto y voz) y Manuel Rodríguez Martín (guitarra y voz), se convirtió, en 1971, en cuarteto al incorporarse como arpista el tinerfeño Juan Francisco Díaz en sustitución de F. Vélez y José Luís Erquicia de Castro “Joselu” (guitarra y voz)⁴⁰, actuando el 25 de octubre en las Fiestas Patronales de Buenavista del Norte (Tenerife), año en el que ganaron el “III Festival de la Canción Blanca de Primavera” en el Teatro Guimerá (Santa Cruz de Tenerife).



9. El arpista Nicolás Caballero formando parte de “La Sonora Chicharrera”
La Tarde: 8-V-1973, p.20

Este mismo año también grabaron, en Santander, su segundo LP, siendo el primero de 1970, aunque de sus grabaciones discográficas destacaremos el disco titulado “*Los Tekila*”. El arpista fue

³⁹ Entrevista con G. Reyes.

⁴⁰ Véase <http://www.guateque.net>.

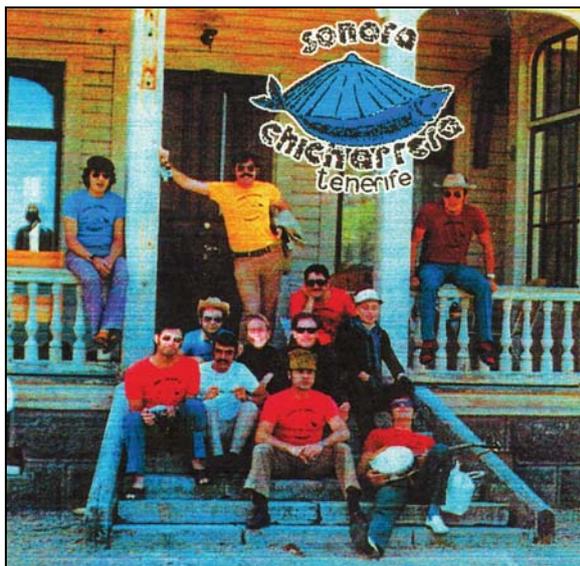
sustituido una temporada, por enfermedad, a finales de 1979, por el vocalista y guitarrista Miguel Ángel Negrín.

Actuaron, desde 1972, en el Puerto de la Cruz (Tenerife) aunque, desde su fundación en 1968, han recorrido prácticamente toda América del Sur, parte de América Central y toda España. También grabaron varios single y long-play, entre ellos uno grabado con *Movie Play*⁴¹ de música latinoamericana.⁴² Tienen una canción original del grupo titulada *Tenerife*, la cual fue grabada para un disco. El repertorio con el que este grupo triunfaba era: *India*, *Alma Llanera*, *María Dolores*, *Obra de Dios* y *El Pájaro Campana*, entre otras. También interpretaban los boleros *El Ciego* de Armando Manzanero, *Noche de Ronda* de M.^a Teresa Lara, *Motivos* de Ítalo Pizzolante y *Un Viejo Amor* de A. Esparza.

*“... Es un grupo que se cuida, que cuida sus canciones y que respeta como nadie el estilo puro de la música que interpretan.”*⁴³

Referente a la agrupación escribía Elfidio Alonso:

*“...Un grupo que nos ha dejado gratos recuerdos, y que fue de los primeros en incorporar el arpa paraguaya a sus interpretaciones...”*⁴⁴



10. “La Sonora Chicharrera” con G. Reyes como arpista
Foto cedida por G. Reyes



11. “Los Sonoros”
Foto cedida por G. Reyes

* **“La Sonora Chicharrera”**.⁴⁵ Era una agrupación musical festiva tinerfeña, de los años 70, que se reunía sobre todo en Carnaval. De ella salieron varios cantantes, uno de ellos Caco Senante y otros estuvieron, a posteriori, en agrupaciones carnavalescas como “Los Gavilanes”. Entre los componentes del grupo colaboraron como arpistas Nicolás Caballero y Germán Reyes. Hacía giras por Europa en países como Francia, Luxemburgo, Holanda, Dinamarca, Alemania, Suiza, Noruega y Suecia.

⁴¹ *La Opinión de Tenerife*: 28-VI-2008.

⁴² Referencia: 130833/1, Madrid, 1977.

⁴³ *La Tarde*: 29-II-1972.

⁴⁴ *La Opinión de Tenerife*: 28-VI-2008.

⁴⁵ Entrevista personal con G. Reyes.

Una pieza indispensable en los carnavales santacruceros interpretada por este grupo fue *Tingotalango*, así como *Compay Gallo*.

✱ **Trío “Los Sonoros”**.⁴⁶ Formado por Germán Reyes “Chicho” (arpa) y Andrés e Ito (guitarras).

✱ **“Los Inca Huasi”** (1972). Trío compuesto por Arturo Panetta (arpa), Mario Tejera Santana e Ignacio Rodríguez (guitarras y voz). Actuaban en el sur de Gran Canaria, amenizando salas y reuniones.

✱ **“Los Tipán”** (1972). Dúo formado por dos hermanos (cuatro y arpa).

La agrupación actuó en:

- 19 de diciembre de 1972. Concierto con otros artistas en Santa Lucía de Tirajana (Gran Canaria), en la entrega de premios a los alumnos aventajados de Radio ECCA.
- Junio de 1972. Clausura del “V Congreso de la Sociedad de Patología Respiratoria” en el Club Náutico de Las Palmas.



12. Yuya Reres. Portada del LP “No me amenaces” (1971)

Foto cedida por G. Reyes

✱ **“Yuya” Reres**.⁴⁷ Cantante lagunera e intérprete de canciones sudamericanas que actuó en las “Fiestas de Invierno” de 1972, de Santa Cruz de Tenerife, formando un cuarteto con tres músicos sudamericanos, entre los que se encontraba el arpista Germán Reyes, con el cual grabó el LP titulado “*No me amenaces*” (1971). Comenzó trabajando con el guitarrista Toni Peña, en los años 70, en los “Estudios Sonolan” (Madrid), colaborando en los títulos *Anahi*, *A Jorge Negrete*, *El que se fue* y *La enorme distancia*.



13. Germán Reyes actuando con Yuya en Bajamar (1973)

Foto cedida por G. Reyes

✱ **“Recital-3”**. Trío al que perteneció el arpista grancanario Armando Santana. Dio recitales en varias emisoras locales y nacionales como “Radio Guinguada”, RTVE, “Radio Las Palmas”, entre otros, en el programa “*Qué Fresco*” del Canal Internacional de TVE-1, donde interpretó, junto a Néstor León (Trompeta), el tema titulado *El Silencio*. Además dicha agrupación actuó en diversos centros culturales de Las Palmas, como el “Club de Prensa Canaria” y el CICCA, así como en otras ciudades de Gran Canaria, como Ingenio, Agüimes y San Nicolás de Tolentino.

✱ **“Los Sabandeños”**.⁴⁸ Agrupación vocal tinerfeña que comienza su actividad, en 1966, desde que un grupo de amigos, del entorno universitario de La Laguna, decidiera

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

formalizarse como agrupación e iniciara una labor musical ininterrumpida, reflejada en casi 70 trabajos discográficos que recogen parte del legado tradicional, además de canciones de creación propia y versiones adaptadas. No sólo han abordado los distintos géneros que componen el variado repertorio folklórico canario sino que, paralelamente, se han dedicado a difundir el rico cancionero latinoamericano y, sobre todo, el bolero.

El primer arpista que colaboró con dicha formación fue Enrique Cabrera y, desde 1973 hasta 1975, lo hace el arpista tinerfeño Germán Reyes López, siendo Juan Parranda el que lo sustituyera posteriormente. A finales de esta década grabaron un LP titulado *Canarias en la independencia de Latinoamérica* (Columbia TXS 3130, Madrid 1979), en el que incluyeron:

*“...una composición dedicada a la figura de Juan Francisco de León, todo un precursor de los movimientos de liberación en Latinoamérica (...) la segunda parte, titulada Desde El Hierro hasta Caracas, lleva ritmo del joropo venezolano, con arpa, cuatro y maracas...”*⁴⁹

El 2 de octubre de 1998 presentaron un nuevo disco titulado “*19 Nombres de Mujer*” -Producciones Discográficas Manzana- en el que participa Arturo Panetta al arpa paraguaya.

En diciembre de 2002, con su nuevo disco, cantan a Latinoamérica y

*“...recuerdan el “enorme cariño” que desde las Islas se siente por las diversas y ricas manifestaciones musicales del continente americano, con las que tanto tiene que ver y tan familiar resulta a la población del Archipiélago. “Nuestro mestizaje nos da alas y condiciones para poder interpretar bailes y canciones con parecido sentimiento y los mismos instrumentos que componen la rica organología latinoamericana”, ya sea el arpa paraguaya, ya el charango incásico.”*⁵⁰

277

✱ **Los Gofiones.** Agrupación que nace en Las Palmas de Gran Canaria, el 3 de octubre de 1968:

“...como respuesta a la iniciativa de Totoyo Millares Sall como fundador del grupo, reúne a un grupo de jóvenes amantes de las viejas tradiciones de su pueblo, con el afán de realizar labores de investigación y rescate en el ámbito del folklore canario.

Con el paso del tiempo, la proyección musical del colectivo ha traspasado las fronteras insulares, conociéndosele dentro y fuera del territorio nacional gracias al riguroso trabajo desarrollado a lo largo de su ya dilatada trayectoria.

*Considerado por la crítica especializada como uno de los mejores conjuntos musicales de Canarias, **Los Gofiones** ha trascendido más allá de la propia esfera musical, llegando a constituirse en uno de los exponentes socioculturales más relevantes de la ciudad que les vio nacer, trayectoria que ha merecido constantes muestras de consideración y afecto del gran público y las*

⁴⁸ Entrevista personal con E. Cabrera y con G. Reyes. Véase MARTÍN-FERRERA (1995).

⁴⁹ *La Opinión de Tenerife*: 5-VI-2010.

⁵⁰ *Canarias* 7: 19-XII-2002.

instituciones públicas y privadas de Canarias.

*En la actualidad, (...), la agrupación está compuesta por 38 músicos - instrumentistas y cantantes - de diferentes procedencia social, edad, ideología o profesión, circunstancias que propician la convivencia actual de seis generaciones...”*⁵¹

Con la agrupación actúa y forma parte de ella, con el arpa paraguaya, Santiago Nuez Quintana.

✱ **Rondalla de la Universidad Laboral de Las Palmas “Guiniguada”**. Conjunto vocal, de pulso y púa y percusiones fundado en 1973, bajo la dirección de Francisco Pérez y constituido por 25 alumnos de todas las enseñanzas impartidas en el Centro de Universidades Laborales de Las Palmas.

En 1974 hizo su primera salida a la Península, concretamente a Eibar, para participar en el “Certamen de Música Folk” de las Universidades Laborales, logrando un segundo premio. En el mismo año logra en Cáceres el Primer Premio del “Certamen de Pulso y Púa” y, en Alcalá de Henares, el Primer Premio de Música Folk. Ofrece conciertos en las principales localidades de la provincia de Las Palmas, entre otras provincias peninsulares.

En la temporada 1979-1980 participa en el “Beñesmén 80” de la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria alcanzando el primer premio de instrumentos y los dos segundos, en voces masculina y femenina.

En 1980 el grupo estaba compuesto por 25 alumnos y utiliza toda clase de instrumentos de cuerda y percusión, desde la guitarra, el cuatro venezolano, el timple, la bandurria, el laúd, el contrabajo, el arpa, la tambora herreña, el pandero, los bongós, las maracas y el triángulo, entre otros. El 8 de mayo de 1980 dio un recital en el “Club de Prensa Canaria” de Las Palmas, en la sección “Clave Musical”, interpretando el siguiente repertorio *Ojos negros, Cuatro canciones populares rusas, Vals y joropos venezolanos, Visión porteña, Cómo llora una estrella, Flor de loto, Sorondongo Conejero, Sorondongo Majorero, Berlina Majorera, La Zaranda, Aires de Lima de La Palma, Sombra del Nublo* de Néstor Álamo y *Folías e Isas*.

El 30 de abril de 1982 actuó en el “Club Prensa Canaria”, interpretando 18 temas, entre los que destacaron los 4 valses venezolanos titulados *Visión Porteña, Quejas del Alma, Flor de loto y Como llora una estrella*, además de *Momento Musical de F. Schubert, Minuetto de Boccherini, Ojos Negros, el pasodoble Bellas Raíces, Aires de Lima, Sorondongo Majorero y Sombra del Nublo*.

✱ **“Trío Azteca”**.⁵² Trío tinerfeño formado en 1973 por Manolo Silva, Ignacio Rodríguez (guitarras) y Óscar Fajardo “Osquita” (arpa), el cual se incorporó posteriormente a la agrupación.



14. Portada del LP “India” del “Trío Azteca”
Foto cedida por G. Reyes

⁵¹ Véase <http://www.gofiones.com>.

⁵² Entrevista personal con G. Reyes.

Actuaban en salas de fiesta, además de en distintas localidades y barrios tinerfeños. Su repertorio comprendía música de México, Argentina, Chile y Perú, entre otros países.

✱ **Agrupación Folclórica “Ayesa”**. Formación creada en 1974 en Arafo (Tenerife), grabó un disco en 2010 dedicado al folclore canario, en el que participó Santiago González (arpa paraguaya) y que incluye los temas *Isa de bodegas*, *Folias de Arafo*, *Isa del 9*, *Fulgida luna* y *Malagueñas a la madre*, *Brindis por Canarias* de los Huaracheros, *Lindo Arafo*, el pasodoble *Islas Canarias*, el bolero-ranchera *Si nos dejan* de José Alfredo Jiménez, *Mis noches sin ti* (Guarania), *Mi viejo San Juan* de Noel Estrada y la canción lírica popular italiana *Santa Lucía*.

✱ **Grupo Folclórico “Martín Fierro”**. El 2 de abril de 1974 fue presentado este “*grupo folklórico de canción hispanoamericana*”⁵³ en el “Real Club Náutico” de Las Palmas de Gran Canaria. Estaba integrado por el arpista Rafael Cabrera, Miguel Cabrera, Jesús Acosta y Juan Francisco Cárdenes, guitarras y bombo. El 23 de julio de 1974 actuaron en las fiestas de Las Nieves de El Palmar (Teror-Gran Canaria) junto al poeta Ervigo Díaz, cuyos versos se vieron complementados por la música del grupo.

En su repertorio figuraban diversas obras del folclore de Hispanoamérica, presentando especial atención a las composiciones de Atahualpa Yupanqui.

✱ **“Los Cariocas”**. Agrupación tinerfeña, fundada en 1976, a la que perteneció el arpista Óscar Fajardo, la cual participa en los carnavales como comparsa. Posteriormente colaboró, con dicha formación, el arpista tinerfeño afincado en Los Ángeles (EEUU), Julio Montero.



15. “Tamarán”
Diario de Avisos: 31-V-1983, p.33

✱ **“Tamarán”**. Trío tinerfeño creado en 1976 y formado por Óscar Fajardo (arpa paraguaya y guitarra), Eduardo Delgado (requinto) y Alberto Marrero (guitarra y timble). Interpretaban música sudamericana en general, actuando en el Archipiélago Canario y en Noruega, donde realizaron una gira en 1982. En 1983 actuaron en la sala “Zumolandia Hawai”, destacando unos arreglos de la canción *Te recuerdo, Amanda* del cantautor chileno Víctor Jara.



16. “Los Tres Soles” (Diciembre de 1973)
Foto cedida por G. Reyes

✱ **“Los Tres Soles del Paraguay”**.⁵⁴ Grupo paraguayo fundado en los años 60 por Darío Duarte (guitarra y arpa), Wilfrido Aquino (Guitarra y voz)) y Gabriel Mesa (guitarra y voz). En Madrid comienza una importante

⁵³ *Diario de Las Palmas*: 3-IV-1974.

⁵⁴ Entrevista personal con G. Reyes.

trayectoria musical para la formación actuando en varios programas televisivos y radiofónicos, así como numerosas actuaciones en casinos, hoteles y cafés concierto. Actuaron por primera vez en Canarias desde el año 1968 hasta 1970 y, más adelante, en 1974, fijando su residencia en Tenerife, en la época dorada del Puerto de la Cruz. El 26 de octubre de 2001 dieron un concierto en el Liceo de Taoro de La Orotava (Tenerife) y el 7 de septiembre de 2006 participación, entre otros, en “La Noche del Bolero”, celebrado en la Plaza del Cristo de Agüere (Tenerife).

Han realizado numerosas grabaciones discográficas desde 1965 hasta 1999, destacando el disco *Nao Senlleira* en 1992 y el disco titulado *Los Tres Soles del Paraguay* en 1999.

* **“Guayaquí-3”**. Cuarteto tinerfeño formado, en 1976, por Juan Pérez (voz y guitarrista), Manolo Silva (requinto y charango), José Luis León (arpa paraguaya, bombo, requinto, compositor y arreglista) y Antonio Silva (bajo), que ha recorrido todas las islas del Archipiélago, ofreciendo recitales en numerosas localidades. También ha salido a la Península, actuando en Madrid y Barcelona. Uno de sus conciertos más importantes fue el realizado, en 1980, en los “Encuentros Musicales de Santa Fe” (Granada), en los que ostentaron la representación española. Con su actuación en “300 millones” de TVE se asomaron, por primera vez, al mundo iberoamericano.

En julio 1980 actuó en la “Gala de la Reina de las Fiestas del Puerto de La Cruz” (Tenerife) celebrada en el Parque de San Francisco y, en agosto del mismo año, actuó en la “Gala de la Elección de la Maja Insular de Lanzarote.”



17. Detalle de la portada del disco de “Guayaquí 3” titulado “Guayquí3. Su historia”
Foto cedida por G. Reyes



18. Actuación de “Guayaquí-3” el 15-XII-1981 en el “Club de Prensa Canaria” con el tinerfeño J. L. León como arpista
Eco de Canarias: 16-XII-1981, p.21

“... A continuación intervino el trío “Guayaquil”, un conjunto tinerfeño de muchos quilates en su calidad, no solo por sus variadas interpretaciones musicales, con diversidad de instrumentos de cuerda, incluso arpa, sino por el fino humorismo de sus composiciones sin necesidad de recurrir a la vulgar chabacanería. Fue, sin duda, lo mejor de la gala...”⁵⁵

⁵⁵ *La Provincia*: 26-VIII-1980.

El 15 de diciembre de 1981 actuó en el “Club Prensa Canaria”, donde interpretó en vivo los siguientes temas de su primer disco: *Canción con todos* de A. Tejada Gómez y C. Icella, *Noches del Paraguay* de T. Carle y S. Aguayo, *El Cóndor Pasa* de Robles y Q. Valles, *Memorias de una vieja canción* de Horacio Guarani, *Íntimas memorias* de E. Carriego y O. Valles *Pilar* (solo de arpa) de J. L. León, *Felicidades* de C. R. Zayas, *Homenaje a la vida* de Miguel A. Morelli, *El jardín de la república* de V. Carmona, *El apartamento* de D. R., *Te recuerdo, Amanda* de Víctor Jara y *Pancho López* de Blackburn-Cole-Guerrero. En abril de 1984 realizaron una serie de homenajes a artistas folclóricos canarios en Puerto de la Cruz (Tenerife).



19. Detalle de la portada del disco “Añoranza canta a Hispanoamérica”
Foto cedida por G. Reyes

Su repertorio, en general, se basa en la música de todos los países iberoamericanos. En su discografía destacaremos los siguientes títulos: “*Guayaquí 3. Su historia*”, “*Mi amor te espera*” y “*Atlántico Romántico*”, grabado este último en los “Estudios Manzana” de La Laguna (Tenerife).

✳ “**Añoranza**”.⁵⁶ Grupo folclórico creado en Tenerife en 1976, el cual ha elevado a altas cotas de prestigio la música tradicional canaria con sus excelentes interpretaciones. Sus componentes son María del Cristo Cruz, Patricia Muñoz, Luciano González, Julio Tejera y Alberto Marrero. Agrupación que interpreta el folclore de Canarias haciendo una labor de investigación, contribuyendo a su enriquecimiento e introduciendo nuevas formas en su ejecución, sin olvidar los cantos de Hispanoamérica. Sus trabajos discográficos son: *Añoranza*, *Añoranza canta a Fernando Garcíarramos*, *Añoranza canta a Hispanoamérica*, *Arroró de las flores*, *Vivan las folías*, *Un minuto de tu amor*, *Siete Rosas* y *Presagio*.

Colabora Germán Reyes (arpa paraguaya) en marzo de 1984 en el disco titulado *Añoranza canta a Hispanoamérica* y, el 25 de abril de 1985, actuó Nicolás Caballero junto al grupo, en el Teatro Guimerá (Santa Cruz de Tenerife), con el que colaboró, en 1992, en la grabación del LP titulado “*Un minuto de tu amor*”.

La agrupación ha realizado numerosas actuaciones por todo el



20. N. Caballero actuando con el grupo “Añoranza”
Foto cedida por G. Reyes

⁵⁶ Entrevista personal con G. Reyes.

Archipiélago Canario, la Península y Sudamérica, en las que combina el folclore canario con el hispanoamericano, destacando los recitales dados en Venezuela, Santander, Madrid, Bilbao, Galicia, Jerez de la Frontera y Buenos Aires, país este último en que el grupo participó en los actos organizados con motivo del “V Centenario” y “Fiesta de la Hispanidad” (1992). El Centro de Iniciativas Turísticas del Nordeste de Tenerife también lo distinguió por su labor musical. Además ha participado en diversos programas de televisión como “España sin ir más lejos”, “Gente Joven”, “Festival”, “Voces sin voz”, “La Tarde”, “Tenderete”, “Susurros”, “Raíces” y “Bolero”.

Ha compartido escenario con artistas de categoría internacional como Mercedes Sosa, Soledad Bravo, Braulio, Los Panchos, Serenata Guayanesca, Víctor Manuel y María Dolores Pradera, entre otros.

✱ **“Amalgama”**.⁵⁷ Grupo que amenizaba las noches canarias desde 1979, compuesto por Domingo Roque Medina (teclado y trompeta), Paco Berriel (batería), Oscar Rivero (bajo, requinto y arpa), Rogelio (saxo) y Santiago Roque Medina (Flauta y guitarra). Su especialidad era el Jazz, recibiendo lecciones del gran maestro afinado en Gran Canaria, Luís Vecchio.



21. “Amalgama”
La Provincia: 20-II-1982, p.37

En 1982 actuaron para el programa de la Televisión Canaria “Agenda Abierta” y amenizan las noches de la discoteca *Can* (Las Palmas de Gran Canaria). También participaron en grabaciones discográficas, acompañando a distintos artistas, como Pepe Cruz, Braulio y Caco Senante, además de grabar temas jazzísticos, destacando el tema *Sombra del Nublo* en versión jazz. Del 11 al 18 de noviembre de este mismo año actuaron en el pub “Tahití” (Las Palmas de Gran Canaria). Principalmente interpretaban música comercial en salas de fiesta.

En 1985 actuaron en la sala “Parque Tropical”, en la que:

*“...disponen del mejor material que se puede encontrar como el “Dx7 Yamaha” (...) consiguiéndose (...) sonidos increíbles, desde el “tam-tam”, arpa, etc...”*⁵⁸

✱ **Trío “Los Bardos”**. Actuaron en Canarias durante la década de los 70. El grancanario Antonio Artilles fue arpista de esta agrupación.

✱ **“Bentenuya”**.⁵⁹ Cuarteto tinerfeño formado en los 70 por Oswaldo Ramos (arpa), Salvador, Tito y Berto (contrabajo y guitarra).

✱ **“Los Retama”**. Dúo de arpa y guitarra que actuó en el restaurante “La Pérgola” en Adeje (Tenerife), entre julio y septiembre de 1984.

⁵⁷ La Provincia: 20-II-1982.

⁵⁸ Ibidem: 14-VI-1985.

⁵⁹ Entrevista personal con O. Ramos.

* **“Trío Yucatán”**.⁶⁰ Agrupación formada en los años 80 a la que perteneció el arpista Antonio Artiles. En 1997 forma parte del trío el arpista Andrés Alonso Hernández.

* **Dúo “Tenerife”**. Grupo tinerfeño formado por Nelly (1ª voz y requinto) acompañada por un arpista. Grabaron un cassette, durante los años 80, titulado con el nombre del dúo, el cual incluye los siguientes temas: *Isas populares, Malagueña salerosa, Candilejas, Música extraña, No me quieras tanto, Lindo capullo de alhelí, Lamento borincano, La espinita, Calle angosta y Cielito Lindo.*

* **Tucho Rivera y “Los Britos”**. Trío de arpa paraguaya y dos guitarras que actuaron en Las Palmas, el 16 de marzo de 1983.

* **“Los Tres de Canarias”**.⁶¹ Aunque el grupo llevaba años de experiencia, e incluso con bastantes grabaciones discográficas, incluyó el arpa a partir de 1986, la cual era tocada por Óscar Santana Hernández. Su presentación oficial con esta novedad se llevó a cabo, en agosto de 1986, en la Sala “Olé, Olé” de San Agustín (Gran Canaria).

También participaron en la “Gala de Elección de la Maja de la Autonomía de Canarias”, celebrada en mayo de 1986 en el Hotel “Buenaventura Playa” del sur de la isla, en la que:

*“... recordaron viejos temas y dedicaron a todo el pueblo canario la canción “Las farolas del mar”, acompañándose de arpa, guitarra y timple...”*⁶²



22. “Los Tres de Canarias”
La Provincia 22-VIII-1986, p.39

283



23. Trío “Los Bardos” con A. Artiles como arpista
Foto cedida por A. Artiles



24. A. Artiles (Arpa paraguaya) formando parte del “Trío Yucatán”
(años 80)
Foto cedida por A. Artiles

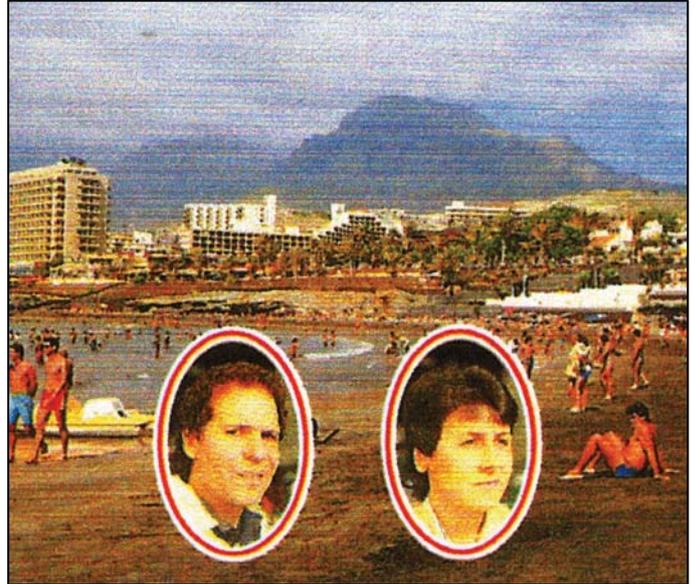
⁶⁰ Entrevista personal con A. Artiles.

⁶¹ *La Provincia*: 22-VIII-1986.

⁶² *Diario de Las Palmas*: 31-V-1986.



25. A. Alonso (Arpa paraguaya) formando parte del "Trío Yucatán" (años 90)
Foto cedida por A. Alonso



26. Detalle de la portada de la casete del "Dúo Tenerife"
Foto cedida por G. Reyes

284



27. Carteles de "Caña Dulce". Carnavales de Santa Cruz de Tenerife 1989 y 1991
Foto cedida por G. Reyes



28. Disco titulado "Tradición" de la agrupación "Sentimiento Llanero"
Foto cedida por G. Reyes

* **Trío “Élite”**.⁶³ Grupo grancanario, creado en 1988, compuesto por Julio Estupiñán, Manolito Padilla y Oscar Rivero (arpa paraguaya). Este trío cambia el término de música hispano-americana por el de música latino internacional, ya que, sin perder el sabor folclórico de ritmos y melodías, rompe un poco los esquemas al incorporar efectos sintetizados, logrando de este modo, hacer una música acorde a los años 90. Para ello cambian el requinto tradicional por uno nuevo, al que se le incorpora sistema MIDI, sin perder su estética. El acompañamiento rítmico por ordenador es el sistema que dicha agrupación emplea habitualmente en sus conciertos.. Su repertorio lo conformaba una variedad de ritmos y melodías latinoamericanas donde podemos encontrar Joropos, boleros, bailecitos, cuecas, pasillos, vals, habaneras, entre otros.



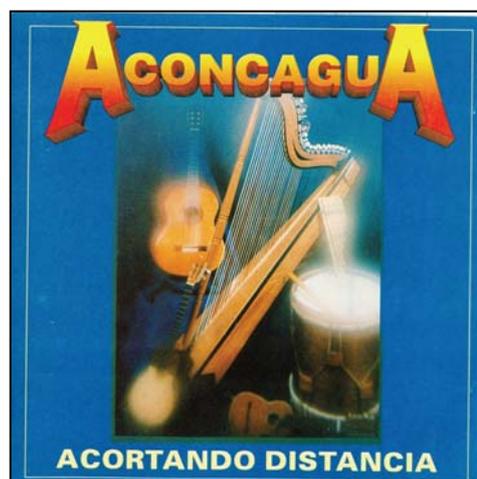
29. “Aconcagua”
Diario de Las Palmas: 18-II-1994, p.28

* **Agrupación Musical “Caña Dulce”**.⁶⁴ Grupo tinerfeño de Carnaval del que formó parte el arpista Carlos Herrera, entre finales de los años 80 y principios de los 90.

* **“Tradición”**.⁶⁵ Agrupación musical tinerfeña formada por Carlos Herrera (arpa, cuatro, charango, guitarra y voz), J. Febles (contrabajo, bajo y voz), L. Díaz (voz y güiro), P. Vera (requinto, cuatro y voz) y D. Vera (guitarra, cuatro, conga y voz). Grabaron, a finales de los 80, un LP titulado “*Sentimiento Latino*”.

* **“Aconcagua”**. Grupo musical, surgido en diciembre de 1991, conformado por José García Alemán (guitarra y coro), Armando Santana (arpa, guitarra, laúd, maracas), Juan Machado (guitarra y coro), Juan Herrera (charango, acordeón y guitarra), Damián Corujo (percusión y coro). En 1992 se unió a la agrupación M^a Carmen Rodríguez (voz y percusión). El 15 de octubre de 1992 hicieron su primera aparición en público. El estilo de música que interpretaban era:

*“...netamente sudamericano y, salvo las guitarras, el resto de los instrumentos son elaborados por ellos mismos...”*⁶⁶



30. Portada del disco “Acortando Distancia”
Foto cedida por G. Reyes

En 1993 grabaron un disco titulado “*Acortando Distancias*”, haciendo referencia al fin del grupo que es “...acortar esas distancias entre Sudamérica y Canarias.”⁶⁷ Los

⁶³ Entrevista personal con J. Estupiñán.

⁶⁴ Entrevista personal con G. Reyes.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Diario de Las Palmas: 18-II-1994.*

⁶⁷ *Ibidem*.

géneros que abarca el CD van desde joropos, zambas, galopas, chacareras, huaynos, guaranias, bailecitos, gatos, chamamé y cuecas, representativos de países como Venezuela, Argentina, Paraguay, Bolivia y Chile. Los temas que incluye son los siguientes: *El diablo suelto*, *La nochera*, *Isla saca*, *Chacarera de un triste*, *Tusucuna*, *Enseñándote a amar*, *Mi dicha lejana*, *Cariñito mío*, *Río Diamante*, *Santafesino de veras*, *La guanaquita* y *Perfuma de carnaval*.

✱ **“Los Paraísos”**. Grupo que, tras actuar cuatro años en Bélgica, se disolvió. En él *“tocaba Tito el arpa paraguaya”*⁶⁸, el cual posteriormente se pasó al requinto formando el dúo “Los Antiguos” con un guitarrista.



31. “Trío Atlántico”
Diario de Avisos: 15-VII-1994, p.21

“Trío Atlántico”. Agrupación nacida en 1993 y compuesta por Julio González, Fernando Díaz y Emilio Brito (arpa). Abarcan un amplio abanico en su repertorio, aunque éste se centra principalmente en el cancionero popular sudamericano, desde boleros, sambas o valeses peruanos y joropos -donde se emplea el requinto, el cuatro y las guitarras-, hasta polkas paraguayas, guaranías o cuecas –en las cuales introduce el arpa-. También incluyen boleros canarios, folías, isas y otras piezas del acervo popular canario, utilizando el timple.

Desde sus orígenes actuaron en diferentes sitios de la geografía canaria y, en 1994, actuaron con asiduidad en el restaurante “Amós” de Tenerife, grabando su primer disco durante este mismo año. El 5 de diciembre de 2009 ofrecieron un concierto en el centro “Astoria-Bambi” (Tenerife) en el que colaboró Luz Marina Cedrés.

✱ **“Serenata”**. Agrupación que nació el 15 de junio de 1995 en Los Llanos de Aridane (La Palma):

“...bajo el lema de que la música, como patrimonio y lenguaje universal, está presente en cualquier acontecimiento propio de nuestras vidas (...) Fue precisamente el sabor de las melodías con vertientes folclóricas que enlazan Canarias y América uno de los elementos que invitó a los componentes de



32. “Serenata”
El Día: 11-II-2001

⁶⁸ *Canarias7*: 1-IX-2003, p. 11.

*Serenata a iniciar esta andadura en el campo de la composición y la interpretación después de una larga y fructífera etapa en la que pertenecieron a diversas agrupaciones folclóricas. Serenata significa esa música que surge en medio de la noche para que los sueños sean más dulces, más románticos y a veces más reales... ”*⁶⁹

Los integrantes de Serenata son Antonio Monsalve (arpa, cuatro y maracas), Eusebio Castro (voz y guitarra), Gerardo Carmona (voz, guitarra, bandola llanera y cuatro), José Norberto Hernández (voz solista, requinto guitarra y cuatro). Pedro Noel Jerónimo (voz solista, timple y percusión) y José Benigno Acosta (voz y contrabajo).

En 1998 grabaron un CD titulado “*Un canto de amistad*” donde formaba parte de la agrupación Pedro (arpa paraguaya). La música que interpretan está basada en composiciones propias, el folclore canario y el folclore latinoamericano.

El 10 de febrero de 2001 presentaron en la Casa de la Cultura de Los Llanos de Aridane su segunda grabación en un compacto:

*“...Bajo el título “Isla de Sueños” incluye composiciones propias así como algunos temas de marcada inspiración en el folclore canario y en el latinoamericano, siendo un trabajo musical en el que “los sentimientos se mezclan, con una línea más nuestra, con algunas composiciones propias que desbordan los sentimientos hacia nuestra tierra y nuestra gente, porque Isla de Sueños es aplicable a cada rincón, a cada persona y a cada isla de nuestro Archipiélago Canario.”*⁷⁰

Posteriormente han grabado un CD titulado *Variaciones*, en el que participa el arpista grancanario Armando Santana en la canción titulada *Mis Noches Sin Ti*.

287

* **“Fuerte Ventura”-“Cantaclaro”**. Grupo músico-vocal nacido en el año 1996 con el nombre de “Cantaclaro”, formado por los músicos canarios y argentinos Thomas Figueroa (guitarra y voz), Carlos Cabrera (bajo), Arturo Panetta (arpa paraguaya) y Blanca Casañas (voz). Su presentación se llevó a cabo en 1996, durante las Fiestas de Puerto del Rosario (Fuerteventura), por Caco Senante.

La agrupación tenía como objetivo:

“...un proyecto innovador en su género, que trata de unir estilos de música como el folk y el jazz,



33. Presentación de “Cantaclaro”
Canarias 7 5-X-1996, p.52

⁶⁹ *El Día*: 1-II-2001.

⁷⁰ *Ibidem*.

*entre otros (...) Las metas más inminentes...ser los embajadores del hermanamiento entre Fuerteventura y la ciudad de Córdoba, en Argentina, previsto para el mes de enero de 1997...”*⁷¹

Han grabado un disco titulado “Fuerte-Ventura” que contó con la colaboración de Pablo Milanés, Caco Senante, Marcos Sánchez y Manuel Navarro.

*“...Su música utiliza elementos populares que se mezclan con nuevas tendencias del pop o el jazz. Además de instrumentos típicamente folclóricos como el timple o la guitarra, Fuerte Ventura utiliza además otros como el saxo, la batería o el bajo eléctrico para abarcar un mayor espectro tímbrico y tratar los ritmos folclóricos desde una nueva perspectiva sonora y armónica.”*⁷²

El 4 de septiembre de 1999 actuaron en La Laguna (Tenerife), en el “XXI Festival de Música Sabandeño”, realizando una fusión del Jazz y el Pop, junto a elementos tradicionales, uniendo instrumentos folclóricos como el timple, la percusión o el arpa paraguaya a otros más modernos, como el saxo y el bajo eléctrico.

En 2002 grabaron el CD titulado *El corazón se me abrió*:

*“...Endecha de las dos Islas, basada en el popular poema del recientemente desaparecido Pedro Lezcano, Siete como una, San Juan, Qué más da y Ni un ya no estás son algunos de los temas que forman parte del primer trabajo de una formación que enfoca la música desde una perspectiva que podría denominarse folclore de fusión o folclore avanzado.”*⁷³

288

✱ **Asociación Músico cultural “Parranda Isleña”**.⁷⁴ Agrupación musical a la que pertenece Emilio Brito (arpa paraguaya), entre otros componentes.



34. “Parranda Isleña”
Foto cedida por G. Reyes

✱ **“Sentimiento Llanero”**. Agrupación de la que forma parte el arpista venezolano, residente en Tenerife,

Antonio Monsalve. Esta formación actuó, el 9 y 10 de octubre de 2009, en el Centro Comercial “3 de Mayo” (Santa Cruz de Tenerife), en “Expo Venezuela 2009”, primera exposición de la comunidad venezolana residente en esta isla. Su repertorio se basa en la música tradicional llanera.

⁷¹ Canarias 7: 3-X-1996.

⁷² Ibidem: XII-2002.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Entrevista personal con G. Reyes.

✱ **“Tres Corazones”**. Trío musical formado por Santiago González (arpa paraguaya), Jonay Mesa y Juan Fumero (guitarras) que actuó, el 28 de abril de 2011, en la Presentación del Libro de Teresa de Jesús Rodríguez de Lara titulado *“Venezuela, tierra de contrastes”*, en el Círculo Mercantil de Santa Cruz de Tenerife que:

*“...nos trasladó con notas de joropo y de "Alma llanera" a la fresca sombra del araguaney...”*⁷⁵

✱ **“Chinchositos”**.⁷⁶ Murga infantil tinerfeña con la que colaboró el arpista Carlos Herrera, en diciembre de 2003.

⁷⁵ *El Día*: 10-V-2011.

⁷⁶ Entrevista personal con G. Reyes.

Agrupaciones foráneas

Como acabamos de comprobar en el apartado anterior numerosos fueron los grupos que nacieron en Canarias o, habiendo llegado hasta las islas, se afincaron en ellas, incluso eligiéndolas como lugar de residencia con desigual duración. Estas agrupaciones surgieron, como hemos visto anteriormente, fruto del influjo de las formaciones que llegaban al Archipiélago demandadas por un turismo creciente que llenaba salas de fiesta, hoteles y otros escenarios, donde la música folclórica sudamericana, de donde estos procedían, se combinaba mayoritariamente con otros géneros, como por ejemplo los boleros, baladas, etc., que sirvieron como modelo a seguir por las agrupaciones locales, alcanzando su mayor apogeo desde finales de los años 60 hasta principios de los 80. Un total de 16 agrupaciones foráneas han actuado en las islas, las cuales varían respecto a su composición, entre las cuales encontramos desde dúos (un total de 3), tríos (un total de 8) y cuartetos (un total de 5).

Los tríos, formación mayoritaria en este tipo de música, estaban constituidos generalmente por dos guitarras y un arpa, los cuales además hacían las voces masculinas, aunque, como veremos a continuación, en el caso de “Los Barboza” una mujer formaba parte de sus componentes. Los cuartetos estaban formados por dos o tres guitarras más arpa, siendo los guitarristas los que mayoritariamente se encargaban de las voces, aunque en determinados casos la voz corría a cargo de componentes femeninos. También actuaron en las Islas cuartetos formados por arpa más variados instrumentos. Los dúos estaban conformados generalmente por guitarra y arpa, haciendo la voz uno de ellos y, en el caso del dúo “Raymi Bambú”, el arpa estaba acompañada de diversos instrumentos andinos.

El país de procedencia de estas formaciones era mayoritariamente Paraguay, concretamente 10 de ellos, aunque también actuaron en menor cantidad grupos de Argentina, Venezuela, Bolivia y México.

A continuación comentaremos la relación de agrupaciones foráneas que dejaron huella de su arte musical en el Archipiélago:

✱ **“Los Barboza” (Paraguay).**

Trío formado por Agustín Barboza, su esposa Ivera y el arpista Porfirio Benítez y los arpistas Pancho Acosta y Marcelino Benítez en Tenerife. Fue una de las primeras agrupaciones en actuar en Canarias, concretamente desde 1964. Durante el año 1970 este grupo actuó en el Puerto de La Cruz (Tenerife), en los hoteles “Orotava Garden” y “Las Vegas” (1967-1968), en el Hotel “Los Gigantes” de Playa Santiago (1964 y 1973) y en la sala de Fiestas “Parrilla Pinito del Oro” (Las Palmas de Gran Canaria). En 1971 actuaron el Hotel “Concorde” de Gran Canaria.



35. “Los Barboza”
La Provincia: 5-III-1970, p.28



36. "Tucho Rivera y Los de Tauro"
Foto cedida por G. Reyes

* **"Los Ángeles del Paraguay" o "Los Reales del Paraguay" (1959).** Este conjunto musical lo componían el arpista Celso Bogado, Antonio Salas y Juan Antonio Cabrera. El grupo gozaba de bastante fama nacional e internacional, siendo bastante conocido por sus numerosas intervenciones en Televisión Española. Habiendo grabado también algunos discos, actuó por primera vez en Las Palmas de Gran Canarias en La sala de fiestas "Pinito del Oro" el 11 de noviembre de 1967.⁷⁸ También actuaron en el hotel "Las Vegas" de Puerto de la Cruz (Tenerife).

En 1969 actúa en el "Canarias Night Club" donde interpretaron, entre otras piezas, *El pájaro campana*, *Cuando calienta el sol*, *Mi guitarra* y *Galopera*. En esta ocasión lo hicieron con su nuevo nombre "Los Reales del Paraguay".



38. "Los Ángeles del Paraguay" en Las Palmas
La Provincia: 11-XI-1967

* **"Los de Tauro" (Paraguay).**⁷⁷ Grupo que actuó en Tenerife, desde 1968 hasta 1970, del cual formaba parte el arpista paraguayo Francisco Yglesia. Posteriormente el cantante Tucho Rivera formó trío con dicha agrupación.



37. "Los Ángeles del Paraguay"
El Eco de Canarias: 11-XI-1967, p.13

El 2 de mayo de 1972 actuaron en la Plaza de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma, con motivo de las "Fiestas de Mayo".

* **"Los Indios del Paraguay" (1948).** Cuarteto formado que estaba compuesto por cuatro miembros de una familia. Papacho, Chano y Juan Alfonso Ramírez (guitarrista y vocalista) y Chinita Montiel (voz), padres del desaparecido arpista Jony Montes, residentes en Barcelona.

Son un conjunto paraguayo que

⁷⁷ Entrevista personal con G. Reyes.

⁷⁸ *Eco del Comercio*: 1-XI-1967.

“se ha asomado a todas la ventanas del mundo -60 países- con los aires del alma guaraní...”⁷⁹

Actuaron, en 1970, en diversos teatros y salas de fiesta de la isla de Gran Canaria y de Tenerife como la “Sala Flamingo”, “Altavista” y “Oasis”, grabando en este mismo año su primer LP con doce canciones paraguayas. El 18 de octubre de 1970 actúan en Vecindario (Gran Canaria), en las Fiestas en honor de San Rafael. Abel Sánchez Giménez fue el arpista que colabora con la agrupación, en sus actuaciones por Canarias, durante los años 70.



39. “Los Indios del Paraguay”
La Provincia: 19-III-1970, p.25

✱ **“Los Arribeños” (1964).**⁸⁰ Trío paraguayo formado en España, del que formaba parte el arpista Leonardo Figueroa, afincado en el sur de Tenerife y Leonel Gálvez, de “Los Tres Caballeros”, como primera voz. Actuó en Tenerife en 1967 y 1968.

292

✱ **“Los Comuneros del Paraguay”.** Actuaron, en enero de 1971, en la Parrilla “Pinito del Oro” (Las Palmas de Gran Canaria), en la “Fiesta de los Periodistas”, en el día de su patrón San Francisco de Sales. El grupo lo componen dos guitarristas, el arpista paraguayo Oswaldo Gaona y una cantante. Interpretaron distintas canciones del folclore paraguayo “...entre las prolongadas ovaciones de todos los presentes...”⁸¹



40. Portada del LP “Grandes éxitos de Los Arribeños”
Foto cedida por G. Reyes

✱ **“Los Ídolos Paraguayos”.** Cuarteto compuesto por Roberto Rodas, Eloy Ayala, Cristóbal Alcaraz y el arpista Ignacio Brítez, cuyos instrumentos eran tres guitarras y un arpa. Esta agrupación se fundó a partir del conjunto denominado “Félix de Ypacaraí y sus Ases Paraguayos”. Actuaron, desde 1967 hasta 1971, en Tenerife y, desde diciembre de 1971, en “Canarias Club” y la Sala “Pinito del Oro” de Las Palmas de Gran Canaria. Su repertorio se basaba fundamentalmente en la canción paraguaya.

Ignacio Brítez sería sustituido tras su muerte el 9-X-1972 por Luis Alcina.

⁷⁹ Diario de Las Palmas: 15-X-1970.

⁸⁰ Entrevista personal con G. Reyes.

⁸¹ El Eco de Canarias: 24-I-1971.



41. Actuación de “Los Comunereros del Paraguay” con el arpista O. Gaona el 23-I-1971 en la Parrilla “Pinito del Oro”
El Eco de Canarias: 24-I-1971, p.24



42. “Los Tropicales del Paraguay”
El Eco de Canarias : 22-XI-1974, p.13



43. “Los Ídolos Paraguayos” con I. Brítez como arpista
Foto cedida por G. Reyes



44. “Los Ídolos Paraguayos” en Bajamar (Tenerife) con L. Alcina como sustituto de I. Brítez como arpista
Foto cedida por G. Reyes



45. “Los Tropicales del Paraguay” actuando en Las Palmas Foto cedida por G. Reyes

✱ **“Los Tropicales del Paraguay”**. Trío formado por Porfirio Benítez (arpa), Ignacio (voz y guitarra) y Andrés (primera voz). Actuaron en Las Palmas de Gran Canaria, en la Sala de Fiestas “Pinito del Oro”, en los años 70; en 1972, en la Residencia “Nuestra Señora del Pino” y, en 1973, en “Pachá Club”.

“...A Las Palmas ha llegado una embajada artística portadora de los ritmos dulces de la América hispana...”⁸²

✱ **Los “Hermanos Toledo”**. Dúo formado por los hermanos de origen argentino Carlos y Aníbal Toledo, que actuó el 3 de diciembre de 1973 en Sardina del Sur (Gran Canaria), con motivo de las fiestas patronales de San Nicolás de Bari.



46. “Los Tres Paraguayos”
La Tarde: 18-XI-1975, p.20

✱ **“Los Fabulosos Tres Paraguayos”**. Arupación que actuó en Tenerife y de la que formaba parte el arpista Pedro Álvarez y las voces Daniel Cardoso, Félix de Ipacarái y Leonardo Aquino.⁸³ Actuó, desde octubre de 1965 hasta 1971, en los hoteles “Las Vegas”, “Orotava Garden” y “Los Gigantes” de Puerto de la Cruz (Tenerife), después de una gira por Europa. Grabaron numerosos discos.

El repertorio que interpretaron en una actuación, en 1979, en el Hotel “Las Vegas” de Puerto de la Cruz (Tenerife), en el cual participaron Pedro Álvarez (arpa), Leonardo Aquino y Chicho “El Barriga” (en sustitución de Daniel Cardoso por enfermedad), fue el siguiente: *Galopera, Recuerdos de Ypacarai, Alma llanera, María Elena, Cascada, Ojos de España, Cielito lindo* y *Guantanamera/Cuando salí de Cuba*.⁸⁴



47. “Los Embajadores”
Foto cedida por G. Reyes

✱ **“Los Embajadores” (Paraguay)**.⁸⁵ Trío que actuó en Tenerife, durante los años 1969 y 1970, en el que figuraba el arpista Marcelino Benítez Casco, Miguel (requinto) y Lucho (1ª voz).

✱ **Trío “Gema”**. Agrupación que actuó, con arpa y dos guitarras, durante los días 12 y 13 de abril de 1975, en “Tabaiba Club Tazacorte” (La Palma).

⁸² *El Eco de Canarias*: 22-XI-1973.

⁸³ Autor del tema *Viva Tenerife*.

⁸⁴ Repertorio extraído de la digitalización de una cassette con la grabación del concierto titulado “Menú para dos. Brindo, brindo”, cedida por G. Reyes.

⁸⁵ Entrevista personal con G. Reyes.

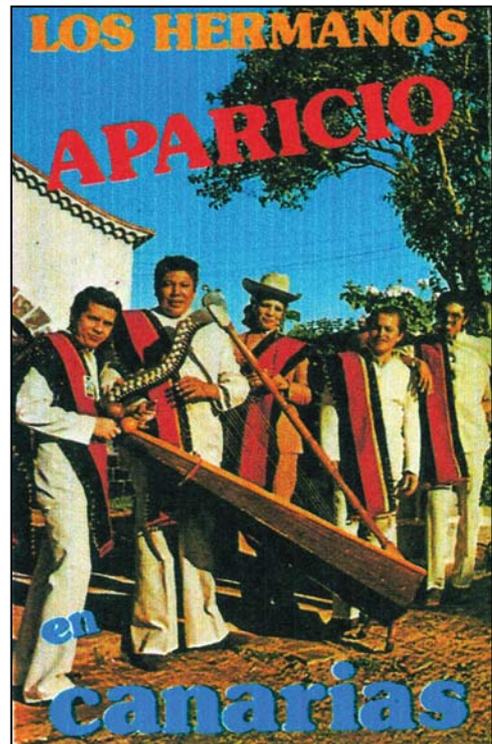
✱ **Los “Hermanos Aparicio”**

(Venezuela). Dúo formado por los hermanos Rafael Aparicio (arpa) e Isabel Aparicio (voz) que actuaron, en 1976, en la Discoteca “Tívoli” (Bajamar), con Luis d’Ubaldo, en la Casa de Venezuela de Santa Cruz de Tenerife, el 3 de febrero de 1978, y en la inauguración del restaurante “Caribbean Centre” de la misma ciudad, realizando además una gira de conciertos por dicha isla.



48. “Los Hermanos Aparicio”
Diario de Avisos: 4-II-1978, p.20

Además destacaremos una grabación en cassette, realizada en 1976 en “ARIES” (Tenerife), bajo el título “*Los Hermanos Aparicio en Tenerife*”, que incluye los siguientes temas: *Carmentea, Atardecer llanero, Yo se que tu, Como un visión, Primavera, Tierra caliente, Cuando te vas, Ingrato corazón, Tierra adentro, Leyenda de Juan solito y Ensueño.*



49. Portada de la casete “*Los Hermanos Aparicio en Canarias*”
Foto cedida por G. Reyes

✱ **“Los Paraguayos”**. Grupo que actuó en “Polinesiano Piano Bar Tahiti” (Las Palmas de Gran Canaria), en julio de 1981) durante una fiesta tropical con motivo de la celebración del tercer mes de apertura de dicho local. El conjunto contaba con arpa y guitarra e interpretaba canciones guaraníes y de toda Sudamérica.

✱ **“Raymi Bambú” (Bolivia)**. Dúo formado por Óscar y Ramiro Ledezma, los cuales dominan una gran variedad de instrumentos tradicionales andinos como flautas de pan, quenenas, ocarinas, el bombo, las chajchas (percusión), además del arpa paraguaya. Los CDs producidos por este grupo son: *Sol de los Andes, Memorias, Arpa Andina, Happy day, Spirit and music 1, Spirit and music 2, Concierto de navidad* y el nuevo *Hispanic fiesta*. Desde el año 2002 actuaron en la Isla de Lanzarote.

✱ **“Tlen-Huicani” (México)**. Tlen Huicani realiza su primera presentación, el día 12-IX-1973, en el Teatro del Estado de la Ciudad de Xalapa (Veracruz-México), iniciando una carrera artística que lo ha llevado por todo el mundo haciendo sentir la magia vibrante y sublime de la música Veracruzana. Ha tenido presencia en más de 60 países.

Su fundador, el Maestro Alberto De la Rosa, ha sido considerado como el máximo exponente del “Arpa Jarocha” y ha logrado que este bello instrumento, típico y representativo de Veracruz, adquiera una dimensión universal al interpretar, no sólo temas regionales, sino música de todas las latitudes y de todas las épocas. Dicha

agrupación ha despertado en Veracruz un enorme interés en las nuevas generaciones, dando lugar al surgimiento de un gran número de nuevos arpistas, muchos de los cuales ya destacan a nivel internacional.

El 5-IX-2009 dieron un concierto en el “XXXI Festival Sabandeño”, en las “Fiestas del Cristo” de San Cristóbal de La Laguna (Tenerife), formando parte principal del grupo los arpistas Alberto De la Rosa y Jorge Iván.

“...en la ciudad de La laguna, 2009 -en el marco de las Fiestas del Cristo- nos emocionaron con su magistral música, en la que sobresale la técnica fina y expresiva del arpa. En sus interpretaciones se puede ver el amor y la pasión que le ponen a su arte y que transmiten a todos los presentes que con sus largas ovaciones demostraron su agradecimiento por esos buenos momentos que nos regalaron...”⁸⁶



296

**50. Actuación de “Tlen-Huicani” en las Fiestas del Cristo de La Laguna
Foto cedida por G. Reyes**

⁸⁶ Véase <http://naturalezayculturacanaria.blogspot.com>

• *Tañedores de arpas folclóricas en Canarias*

Como acabamos de comprobar gran cantidad de agrupaciones, que incluían en su instrumental el arpa folclórica, proliferaron en las islas como consecuencia de un turismo emergente que demandaba este tipo de música. Hemos indicado que llegaron grupos procedentes de numerosos países, algunos de paso y otros que se afincaron en el Archipiélago. También reseñamos que muchas agrupaciones surgieron en las Islas, bien con músicos canarios, peninsulares o foráneos, como “Los Galanos”, “Los Tekila”, “Trío Yucatán”, Trío Guanapay”, “Los Tropicales del Paraguay”, “Los Barboza”, “Los Arribeños”, “Trío Azteca”, “Los de Tauro”, “Guayaquí-3”, “Fuerte-Ventura”, “Aconcagua”, “Martín Fierro”, “Los Tres de Canarias”, “Los Sabanderos”, “Añoranza”, “Los Granjeros” y “Serenata”, entre otros.

Un total de 48 arpistas folclóricos, entre profesionales y aficionados, han dejado y lo siguen haciendo, su arte musical en Canarias, de los cuales 20 pertenecen a Gran Canaria, 22 a Tenerife, 4 a La Palma y 2 a Fuerteventura. De esta nómina 37 son de Canarias, 2 de la Península y 9 foráneos afincados en el Archipiélago (2 de Argentina, 2 de Venezuela, 1 de Alemania, 1 de Uruguay y 3 de Paraguay).

De todos ellos destacan actualmente, por seguir en activo, G. Reyes, A. Panetta, R. Cabrera, P. Benítez, J. L. León, A. Santana, J. Montero, D. Rodas, A. Monsalve, C. Rodríguez y Yanira Martín, entre varios aficionados, que en la mayoría de los casos permanecen en el anonimato.

A continuación veremos la relación cronológica de arpistas folclóricos que han actuado, y lo siguen haciendo en muchos casos, en el Archipiélago:

*Arpistas locales y afincados en Canarias*⁸⁷

✱ **José M^a Estupiñán Pérez “Pepe el Pata” (Las Palmas de Gran Canaria 1935-1977).** Peluquero de profesión, a los 14 años comenzó a tocar la guitarra y, según fueron pasando los años, aprendió otros instrumentos como la armónica, el timple, el requinto y el arpa paraguaya.

Sobre el año 1964, con la llegada del trío latinoamericano “Los Barboza”, con el arpista Porfirio Benítez, José escuchó y vio el Arpa por 1^a vez, en la Sala “Pinito del Oro”, donde conoció a dicho arpista, al cual le instó para que le enseñase a tocar aquel instrumento que acababa de descubrir. Éste le enseñó a tañer el arpa un poco, ya que posteriormente, el propio José M^a perfeccionó su técnica de manera autodidacta con la ayuda del arpista Pablo Morel. Desde ese momento incluyó piezas que tocaban melodías propias del Arpa. Unos años más tarde construyó su instrumento con la ayuda del constructor de guitarras Juan Negrín. Su nieta, Yasmina Guedes, cursó el Grado Profesional de Arpa LOGSE, en el CPMLPGC, con el profesor J. I. Pascual.⁸⁸



51. J. M.^a Estupiñán
Disco: “Pablito y su arpa
paraguaya. Los Galanos”
HH 17.403 (Madrid)

⁸⁷ Véase al respecto el apartado *Agrupaciones locales o afincadas en Canarias* del presente capítulo y NODA GÓMEZ (1999).

⁸⁸ Como pudimos ver en el capítulo II de la presente Tesis Doctoral.

✱ **Pablo Morel Vázquez “Pablito”**. De origen argentino llega a Canarias tocando el arpa con un trío que, cuando se disuelve, se traslada a la Península, hacia mediados de los 60. En la sala de fiesta “Costa Bella” de la Playa de Las Canteras (Las Palmas) conoce Pablo al Trío “Los Galanos” y forma parte de éste, ya que Julio Estupiñán, componente y fundador del conjunto, no podía actuar regularmente debido a su trabajo.

✱ **Francisco Alonso**. Arpista del trío grancanario “Guanapay”, desde 1969, el cual compaginaba su arte musical con la docencia en el colegio “Adán del Castillo” de Tamaraceite. Consiguió un arpa mediante uno de los numerosos grupos paraguayos que en esta época, entre los años 60 y 70, visitaban el Archipiélago. En 1971 destacaremos sus actuaciones con el grupo “Guanapay” en la Sala “Costa Bella” de Las Palmas.

✱ **Francisco Vélez Alonso “Paqui”**. Fundador y componente de la agrupación tinerfeña “Los Tekila”, desde 1968 hasta 1971, en la cual interpretaba arpa, requinto y guitarra.

✱ **Juan Francisco Díaz Abreu**. Arpista venezolano, era hijo del luthier tinerfeño emigrante a Venezuela Francisco Díaz Cruz. En 1953 llegó a Tenerife, donde se instaló. Fue fundador del grupo tinerfeño “Los Tekila” en 1968, agrupación a la que perteneció durante 16 años. Bastante conocido por el público le llamaban “niño del arpa.”⁸⁹

“...Él hizo solo la “II Vuelta musical a España” y cosechó un éxito espectacular. Cuando aquí no se conocía el instrumento, él ya lo dominaba admirablemente...”⁹⁰

También solía tocar, junto a su hermana, con el dúo de arpa y requinto llamado “Los Hermanos Díaz”, con el que actuó, el 29 de septiembre de 1967, en la Velada Literaria celebrada en Tzacorte (La Palma) con motivo de las “Fiestas Patronales en honor a San Miguel” y el 27 de diciembre de 1968 en el Parque “García Sanabria” (Santa Cruz de Tenerife), en los actos de celebración de la inauguración del “Belén Viviente”, dentro de las Fiestas Navideñas. Fue profesor de este instrumento en Tenerife, teniendo entre sus alumnos a Germán Reyes. A finales de 1979 tuvo que ser



52. P. Morel
Disco: “Pablito y su arpa
paraguaya. Los Galanos”
HH 17.403 (Madrid)



53. F. Vélez (arpa) actuando con “Los Tekila” en el
trasatlántico (1969)
<http://www.guateque.net>

⁸⁹ *La Tarde*: 29-II-1972.

⁹⁰ *Diario de Avisos*: 14-I-1982.

sustituido una temporada, por enfermedad, en la agrupación a la que pertenecía, por el vocalista y guitarrista Miguel Ángel Negrín, falleciendo este mismo año.

Recibió un homenaje póstumo, el 11 de junio de 1980, en el que intervinieron “Los Tekila”, “Guayaquí-3” y “Los Sabandeños”, entre otros, para el cual Ramón Díaz escribió un tema titulado “Ausencia que duele” que será grabado en un disco y cuya letra dice así:

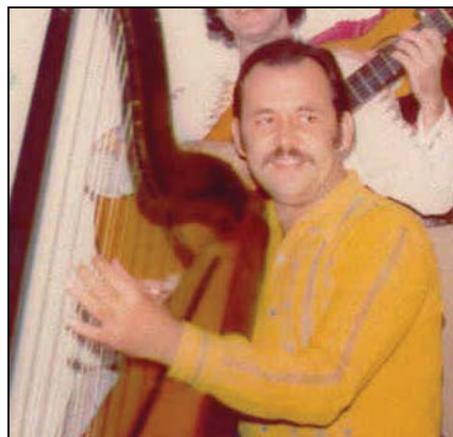
*“El arpa llorosa/ se muere de pena/ porque ya sus manos/
no tocarán sus cuerdas./ Y en el Alma triste/ de nuestros
sentires,/ echamos de menos/ su trato sublime./ Juan
Francisco, tú y el Arpa/ se fundieron con la Luna/ con
sabor de miel y pluma/ una noche con el alba/ el silencio y
la penumbra/ cuando en conciertos celestes/ tus manos sus
cuerdas pulsan./ Gime el viento/ llora el cielo,/ y en tú
ausencia/ aquí aún estás./ La esperanza queda/ porque allá
en el cielo,/ tocaremos juntos/ en brindis postrero./ Y nuestras
canciones/ con voces en vilo,/ llevará la esencia/ de tú fino
estilo.”*⁹¹



54. J. F. Díaz
Portada del Disco de “Los
Tekila” “Canciones de
Siempre” (1977)

✱ **Antonio Artilles Martin (Las Palmas de Gran Canaria).**⁹² Desde pequeño tenía cierta inclinación hacia la música, interés que despertó más tarde en inquietudes por conocer y practicar algún instrumento. Primero guitarra, requinto, timble y más tarde el arpa, aprendiendo los primeros con Celso Bogado, aunque según sus palabras:

“En realidad no he tenido profesores. Mis conocimientos por el arpa han sido por intuición y también por los contactos con grupos paraguayos, con quienes aprendí la interpretación de sus ritmos, y la observación directa con los arpistas”.



55. A. Artilles
Foto cedida por el propio arpista

Conoció prácticamente a todos los grupos que pasaron por la isla como “Los Guaymeños”, “Los Ángeles del Paraguay”, “Los Fabulosos Paraguayos” y “Los Barboza”, entre otros.

Se dedicó profesionalmente a la música durante 20 años, pasando después a desempeñar la docencia, siendo director de colegio de enseñanza primaria. Empezó por restaurantes, hoteles y después en salas de fiesta, ya que este tipo de música y de instrumentos eran los más demandados durante los años 60 y 70. Formó parte del grupo “Los Bardos” (años 70) y del Trío “Yucatán” (años 80). También forma parte del Trío “Guanapay”, en el que toca el arpa junto a Francisco Alonso (arpa y guitarra).

⁹¹ Letra proporcionada por G. Reyes.

⁹² Entrevista personal con el arpista.

El repertorio que interpretó comprende folclore de casi toda Hispanoamérica e internacional.

✱ **Porfirio Benítez.** Arpista uruguayo que actuó con los grupos “Los Paraguayos”, “Los Barboza” y los “Los Tropicales del Paraguay” en Gran Canaria y Tenerife, en la década de los 70, y, en 2002, en “Club Prensa Canaria”, en el programa “Parranda” con *Rincón del Arpa*. Fue antiguo componente del trío “Los Caballeros” como intérprete de guitarra y actualmente reside en Las Palmas.



56. F. Yglesia
Foto cedida por G. Reyes

✱ **Francisco Yglesia.** Arpista paraguayo afincado en Tenerife que formaba parte del grupo “Los de Tauro”. Fue además profesor de este cordófono en la isla, teniendo entre sus alumnos a Germán Reyes.

✱ **Óscar Fajardo “Osquita”.** Arpista que perteneció al “Trío Azteca”, formado en 1973, junto a Manolo Silva e Ignacio Rodríguez (guitarras). Actuó con esta agrupación en salas de fiesta y festividades de localidades y barrios tinerfeños, así como en la Península y Noruega. Su repertorio comprendía música de México, Argentina, Chile y Perú, entre otros. A partir de 1976 formará parte de la Comparsa tinerfeña “Los Cariocas.” También colaboró con el “Trío Ucanca”, acompañándoles en algunos de sus temas.

300

✱ **Andrés Alonso Hernández (Las Palmas de Gran Canaria-1955).** Emigró a Buenos Aires, regresando en 1968 a Las Palmas, donde obtuvo una plaza como funcionario de Correos. Tuvo una niñez muy marcada por la tendencia musical argentina, entre provincias limítrofes de Argentina y Paraguay en las que se toca el “Chamamé” (forma musical parecida a la polca paraguaya). Recuerda que, viendo tocar a Nicolás Caballero, se le grabó el arpa como instrumento mediante el cual los indígenas imitaban la naturaleza.



57. A. Alonso
Foto: J. I. Pascual

El propio músico nos cuenta en entrevista:

“Todavía estoy aprendiendo. Empecé en Argentina con mucha voluntad, pues no tenía medios. Tuve mi primera arpa cuando regresé a Las Palmas: se la compré a Rafael (que trabajaba en el Puerto de Las Palmas en la sección de Importación-Exportación) mediante un anuncio en el periódico con la venta de un arpa en Los Hoyos, Tafira. Era tal mi ilusión, que me fui a por ella a la una de la madrugada...”⁹³

⁹³ Entrevista personal con el arpista.

Comenzó a tocar el arpa de forma autodidacta, ya que aprendió escuchando muchas cintas con música de arpa paraguaya. Investigó mucho y conoció a su primer maestro: Porfirio Benítez. También tuvo dos maestros en La Garita-Telde (Gran Canaria): Paco y Antonio Artilles. De Antonio Machín, de Las Palmas, cogió algunos recortes, aunque no llegó a dar clase con él.

Hace más de 20 años que es arpista, aunque se dedica a ella como “hobbie”. Actúa desinteresadamente en centros benéficos, ciudad de ancianos, aniversario de algún club, entre otros. A principios de 2003 actuó en “Canal 25” de Las Palmas de Gran Canaria. Empezó a tocar para Pancho, en la calle Palmar de dicha ciudad, padre de Armando Rodríguez, el cual toca también el arpa actualmente, y en 1997 forma parte del Trío “Yucatán”. El repertorio que interpreta está basado en Polcas paraguayas, algún vals y canciones venezolanas, también el Chamamé.

En la entrevista también nos dice lo siguiente:

“...Tengo en mente escribir un libro, ya que el arpa ha supuesto para mí, entre otras cosas, una terapia para mi enfermedad (...) La gente le tiene miedo al arpa. Aunque a los canarios les encanta su sonido, no prospera por miedo a su elevado coste. Debería haber más información y más fomento por Cultura...”

✱ **Oswaldo Ramos Gutiérrez (1928-2012)**. Arpista y lutier natural de La Laguna (Tenerife) se aficionó al arpa debido a la influencia que en él produjeron los numerosos grupos que, con este tipo de cordófono, actuaban en las islas, en numerosos hoteles y salas de fiesta, interpretando generalmente un repertorio *fundamentalmente diatónico*.

Su primer contacto con un instrumento musical lo tuvo con un bandurria que su abuelo le había traído de Cuba. Después tuvo una guitarra, un laúd y una mandolina alemana, regalados por familiares; pero empezó a tocar un violín más en serio, regalo del General D. José Sansó, instrumento que perteneció a los abuelos de Doña Juanita Fernández Villalta, respecto a lo que el propio Ramos nos cuenta que:

“...lo estudiaba en contra de la voluntad de su padre y lo escondía debajo de la cama cuando éste llegaba a casa.”⁹⁴

Llegó a tocar algunas piezas de Sarasate hasta que, *tras ser pillado por su padre*, tuvo que devolver el violín.

Más adelante viaja a Venezuela donde ve, por primera vez, un arpa venezolana de la cual se quedó prendado, aunque piensa que era un *instrumento salvaje, poco refinado y lleno de clavos*, por lo que él prefiere el arpa paraguaya porque:

“...es un instrumento que tiene mejor sonido, además de liviano y se puede tocar mejor, siendo fácil de transportar ya que pesa sobre 8 kilos como máximo”.

Recibió sus primeras lecciones de arpa a manos de Pedro Álvarez, arpista del grupo “Los Fabulosos del Paraguay”, que estaba actuando en el hotel “Orotava Garden” de Puerto de la Cruz (Tenerife).

⁹⁴ Fue una de sus últimas entrevista personales, la cual fue realizada en su domicilio particular de Tegueste (Tenerife), el 5-XI-2011. Falleció en 2012.

Creó en Tegueste (Tenerife) una escuela taller de arpas paraguayas, en 1999, transmitiendo sus conocimientos a jóvenes interesados en la luthería y la construcción de este tipo de cordófonos.

Durante los años 70 perteneció a una agrupación llamada “Bentenuya” y dio, además, un concierto con el trío formado por él, Toni Peña (guitarra) y su hijo en el “Teatro Leal” de La Laguna (Tenerife). El 19 de diciembre de 1981 actuó entre otros lugares, en el “Teatro Leal” de La Laguna (Tenerife) en el Homenaje a Argelio Rojas “Rojita”, organizado y patrocinado por la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento de dicha ciudad.

✱ **Enrique Cabrera (Zaragoza 1941)**. Su familia se trasladó a La Laguna (Tenerife), ciudad de la que procedía, cuando éste tenía sólo dos meses de edad. Ingeniero mecánico de profesión, su afición al arpa le vino de la gran cantidad de agrupaciones sudamericanas que actuaban en Tenerife, entre los años 70 y 80, incorporando en sus filas tal cordófono, el cual aprendió a tañer mediante una cassette que le prestó el arpista paraguayo Celso Bogado, componente, por aquel entonces, del “Los Ángeles del Paraguay”; pero se considera autodidacta, aficionado y, como nos cuenta personalmente, “...lo poco que hago lo hago de oído.”⁹⁵



58. E. Cabrera
Disco “Los Sabanderos”
Dep. Leg. 364/67

Fue el primer arpista que tuvo la agrupación “Los Sabanderos” con la que interpretó y grabó canciones como *Tus ojos*. Fue sustituido a partir de 1973 por Germán Reyes. En total ha tenido tres arpas, una venezolana y dos paraguayas, una de ellas obsequio de C. Bogado.⁹⁶

302

✱ **Germán Reyes López “Chicho” (La Laguna-Tenerife)**. Aprendió a tocar el arpa en Tenerife, de la mano del venezolano Juan Francisco Díaz y del paraguayo Francisco Yglesia, en Madrid, con el paraguayo Nicolás Caballero, en Gerona, con Marcelino Benítez Casco y en Paraguay, con Enrique Samaniego.

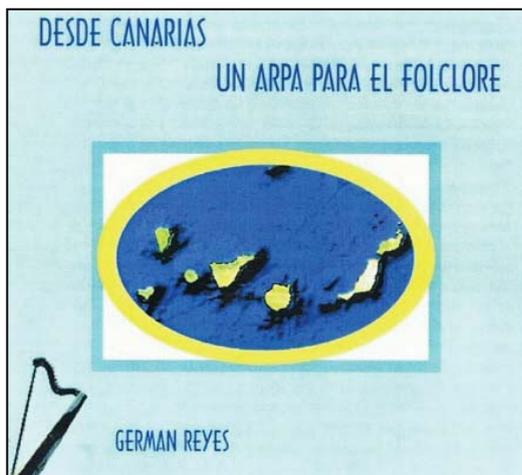


59. G. Reyes “Chicho”
Portada del CD “Desde Canarias. Un arpa para el folclore”. MPZ
Studio (2008)

Actúa en Hoteles y peñas folclóricas y fue arpista del grupo “Los Sabanderos” desde 1973 hasta 1975, agrupación con la que también colabora en varias grabaciones discográficas como las de 1979 y 2002 dedicadas a la música venezolana. Ha pertenecido a agrupaciones como “La Sonora Chicharrera” y el trío “Los Sonoros”. Ha colaborado además con la agrupación “Añoranza”, en 1984, en la grabación del disco titulado “*Añoranza canta a Hispanoamérica*”. También actuó con la cantante tinerfeña Yuya Reres con la que grabó el LP titulado “*No me amenes*” (1971), en los Estudios “Sonolan” (Madrid), colaborando en los títulos *Anahi*, *A Jorge Negrete*, *El que se fue* y *La enorme distancia*.

⁹⁵ Entrevista personal con el arpista realizada el 26-VII-2011.

⁹⁶ Véase el capítulo VII de la presente Tesis Doctoral.



60. Portada de su CD "Desde Canarias. Un arpa para el folclore" MPZ Studio (2008)

y, actualmente, sigue impartiendo clases particulares en Tenerife, habiendo formado alumnos como Julio Montero. Ha grabado en solitario un CD titulado *Islas Canarias, Música y Tradición*, con música del folclore canario, adaptado al arpa.

Desde 2008 forma dúo con el cantautor chileno Kiko Carrasco, actuando eventualmente en el sur de Tenerife.

✱ **Juan Parranda.**⁹⁸ Fue arpista de la agrupación "Los Sabandeños" a partir de 1975, en sustitución de Germán Reyes.

✱ **Manolo Silva.** Intérprete de requinto, charango y arpa paraguaya que perteneció a la agrupación tinerfeña "Guayaquí-3", entre los años 70-80. Es hijo de un luthier que fabricaba arpas paraguayas en Tenerife.

✱ **Arturo Panetta Espinosa (Córdoba-Argentina, 1945).** Arpista desde los doce años, aprendió a tocar el arpa de la mano de su padre. Desde pequeño está vinculado al folclore de su tierra,

De febrero a abril de 1985 y el 9 de diciembre de 1986, actúa en el "Pub Manhattan" (Santa Cruz de Tenerife), con el siguiente repertorio: *Folías, Polca sabandeña, Tajaraste, Tanganillo, Concierto en la llanura, Río rebelde, Yo vendo unos hojos negros, Chile lindo, La López Pereyra. La engañera, Alfonsina y el mar, Misionera, Cascada, Fina estampa, Limeña, Amarraditos, La flor de la canela, India y Fascinación.*

Con motivo de la inauguración de "Los Lunes de Manhattan" se le entregó el "Trofeo Manhattan" por el Taller de Músicos "...por su gran labor en pro del ARPA INDIA."⁹⁷

Ha sido profesor de arpa paraguaya en un curso impartido en la Escuela de Música de Arona



61. M. Silva
Diario de Avisos 23-VII-1976, p. 5



62. Actuación de A. Panetta (Arpa) y E. Moreno (Guitarra) el 2-X-1972 en la Gala UNICEF celebrada en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas
Eco de Canarias: 3-X-1972, pp.22 y 31

⁹⁷ Entrevista personal con el arpista realizada 9-XII-1985.

⁹⁸ Entrevista personal con G. Reyes.

habiendo participado en diferentes festivales, entre ellos el de Cosquín, durante los años 1967, 1968 y 1969. Llegó a Canarias en 1972, formando, este mismo año, parte del trío “*Los Inca Huasí*”, integrado por Mario Tejera Santana e Ignacio Rodríguez. También forma parte del grupo mayorero “*Fuerte-Ventura*”, integrado por Thomas Figueroa (guitarra y voz), Carlos Cabrera (bajo), Arturo Panetta (arpa) y Blanca Casañas (voz).

Desde que el 23 de junio de 1972 actuara por vez primera ante el público canario en el “Club Náutico” de Las Palmas, en la Clausura del “V Congreso de la Sociedad de Patología y Respiratoria”, destacaremos de sus actuaciones por casi toda la geografía canaria, así como de los ofrecidos en Agaete, Teror y Teatro Leal de La Laguna, los siguientes:

- 1972. Participación en el programa de TVE “*Tenderete*”.
- 8 de agosto de 1972. Concierto en la Clausura de la “II Jornadas Culturales Canarias” en la Casa Museo de Chano Sosa en Agaete (Gran Canaria).
- 24 de agosto de 1972. Recital en Agaete durante la “Clausura de las II Jornadas Culturales del Archipiélago”.

“...dio un auténtico recital de música criolla, surgido del suave trepidar de las cuerdas de su arpa, acompañado a la guitarra por Eduardo Moreno. Sones de polcas, zambas, guaraníes, cuecas, chacarreras, gatos y galopas...”⁹⁹

- 26 de septiembre de 1972. Recital de música argentina en el “Club Náutico” de Las Palmas, dentro del ciclo “*Martes Culturales*”. El repertorio contaba con obras de Félix Cardoso, Eduardo Falú y Arturo Bustamante, entre otros; pero la prensa destacó, de dicho concierto, la interpretación de *El Pájaro Campana* “...que en la ejecución de estos dos músicos adquirió nueva dimensión.”¹⁰⁰
- 2 de octubre de 1972. Participa en la Gala de la UNICEF en el Teatro Pérez Galdós, con un extraordinario recital, junto a Eduardo Moreno (guitarra). Del repertorio de *bellas canciones* que interpretaron destacaron la golapa *Colorado* y la polka *Pájaro Campana*, ambas de F. Cardoso.¹⁰¹
- 28 de junio de 1973. Concierto en la Plaza de España de Los llanos de Aridane (La Palma), formando dúo con Juan Carlos Senante (guitarra), con motivo de las Fiestas Patronales.
- 5 de septiembre de 1973. Recital de arpa y canto en Teror dentro de las “Fiestas en honor de la Virgen del Pino”, acompañado a la guitarra de Eduardo Moreno y Manolín Reyes. El repertorio interpretado fue el siguiente: obras de Digno García, José A. Flores, Félix Pérez Cardoso, Ariel Ramírez y Eduardo Falú. *La Improvisada* y *Hojas Secas* de Panetta y Moreno, *Alfonsina y el Mar* de Ariel Ramírez y Félix Luna, *Nostalgia Santiagueña* de Chazarreta, *Al Viejo Río Paraná* de Falú, *Zamba del Fogón*, *Tropero de sol*, *Morenita del alma*, *Anabí* y *Zamba de Usted*.



63. Portada de la casete de A. Panetta titulado “Arturo Panetta y Virginia Medina”
Foto cedida por G. Reyes

⁹⁹ *La Provincia*: 26-VIII-1972.

¹⁰⁰ *Diario de Las Palmas*: 27-IX-1972.

¹⁰¹ *Ibidem*: 3-X-1972.

- Febrero de 1979. Actuaciones junto a la cantante Elisa, en el “Pub O’Clock” (Santa Cruz de Tenerife).
- 27 de septiembre de 1991. Gala-Concierto a dúo de guitarra y arpa (Arturo Panetta), entre otros, en el Auditorio “Jameos del Agua”, en Haría (Lanzarote), con motivo del Día Internacional del Turismo.
- 1996. Participa en la grabación del CD “*Canarias sin Distancia*” de Caco Senante (Estudios Manzana).
- 18 de octubre de 1997. Recital junto a Enrique Díaz (guitarra), en la ermita de San Miguel, en conmemoración del “V Centenario de La Laguna” (Tenerife).
- 2 de octubre de 1998. Participa en la grabación del disco de “Los Sabandeños” titulado “*19 Nombres de Mujer*” (Producciones Discográficas Manzana).
- 4 de septiembre de 1999. Actuación con el grupo “Cantaclaro” dentro del “XXI Festival de Música Sabandeño” de La Laguna (Tenerife), en el día dedicado a la música latinoamericana, en el Camino de Las Peras.
- 2000. Participación en un programa grabado en Fuerteventura junto al arpista mayorero Roberto Rodríguez Viejo.
- 2001. Conciertos en Puerto del Rosario y La Matilla (Fuerteventura) con el arpista Roberto Rodríguez.
- 2012. Actuación, junto al guitarrista Carlos Cabrera, en el Auditorio de Corralejo (Fuerteventura) con motivo de la “IV Conferencia Atlántica de Patología Molecular”.

Destacaremos además una cassette titulada “*Arturo Panetta y Virginia Medina*”, grabada en 1980 por “Grabaciones Tauka” (Tenerife), dentro de la cual se incluye un tema compuesto por el propio arpista titulado *Rojo sol, Rojo vino*.

Los géneros que interpretó fueron polcas, zambas, guaraníes, cuecas, chacarreras, gatos y galopas.

✱ **Leonardo Figueroa**.¹⁰² Toca junto a su mujer, de nacionalidad inglesa, en el sur de Tenerife. Formó parte de “Los Arribeños” en 1967, agrupación paraguaya que actuó en Tenerife.

✱ **Santiago Alonso**. Arpista y guitarrista, natural de Las Palmas de Gran Canaria, que toca varios instrumentos de cuerda, además del arpa paraguaya. Ha actuado, sobre todo, acompañando y formando parte de agrupaciones como “Tres Corazones.”

De sus actuaciones cabe destacar las siguientes en Canarias:



64. L. Figueroa
Foto cedida por G. Reyes



65. S. Alonso
Foto: José I. Pascual

¹⁰² Entrevista personal con G. Reyes.

- 14 de marzo de 1997. Concierto en el Espacio radiofónico “Parranda” con Armando Santana, entre otros, en “El Rincón de Los Panchos” del Club de Prensa Canaria (Las Palmas de Gran Canaria).
- 7 de abril de 2003. Participa, interpretando con la guitarra, en la velada titulada “Acuarela Musical” en el CICCA (Las Palmas de Gran Canaria), acompañado de Armando Santana (Arpa).

✱ **Rafael Cabrera Peña “Felo” (Tenerife 1954).**

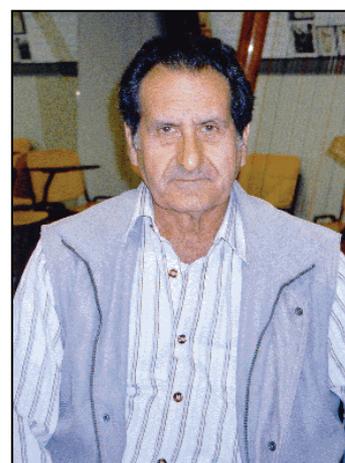
“Es un músico de coraje y ternura, un hombre que cultiva la fantasía y la melancolía. Vive del arpa, por el arpa y para el arpa, sin reservas y desde siempre, (...). Rafael decidió dedicarse a la música cuando estudiaba Derecho en La Laguna (...). Toca por pura locura de megalómano. Sabe extraer del arpa una magia inusual, y su música es sugerente y original. Comparte su entusiasmo por el arpa celta y andina y admira a Torre Alba, Pérez Cardoso y Mozart. (...) La labor de Rafael Cabrera en el mundo de la interpretación y la investigación arpista es extraordinaria. Interpreta las obras con una delicadeza exquisita (...). Le gusta trabajar con cierto orden, pero le encanta improvisar. lo que hace que su vida privada esté totalmente condicionada a la profesional. (...) Disciplinado, investigador riguroso, su música refleja un sentimiento que forma parte de su naturaleza como su sentido del humor, profundo y cáustico, de una enorme ternura...”¹⁰³



66. R. Cabrera
Diario de Las Palmas: 30-VI-1990, p.55



67. R. Cabrera actuando en Fuerteventura
La Provincia (2011)



68. L. Guerrero
Foto: José I. Pascual

Desde 1974 forma parte del grupo “Martín Fierro”, de Las Palmas, actuando en Teror.

Como solista ha dado innumerables recitales por el Archipiélago Canario, destacando las siguientes actuaciones:

- Febrero de 1982. Empieza a dar conciertos en el Pub “JR” (Las Palmas de Gran Canaria).
- Junio de 1982. Conciertos de arpa paraguaya en la Cafetería-Pub “Numancia 55” (Santa Cruz de Tenerife).
- Junio de 1990. Graba un nuevo disco titulado “Un Arpa para el mundo”.
- 1 de julio de 1991. Concierto en Gáldar con motivo de las “Fiestas de Santiago Apóstol”, en su templo.

¹⁰³ *Diario de Las Palmas: 30-VI-1990.*

- 1 de junio de 1993. Concierto en las “Fiestas de San Fernando” de Maspalomas (Gran Canaria).

* **Luís Guerrero.**¹⁰⁴ Nacido en Cádiz en 1936, se traslada a muy corta edad a Las Palmas de Gran Canaria. Tiene dos arpas paraguayas: una adquirida en Alemania (sin decoración) y otra comprada en Las Palmas de Gran Canaria.¹⁰⁵ Desde 1961 reside en Alemania (Dusseldorf). Se considera un aficionado del Arpa Paraguaya.

* **Santiago Machín Casañas (Gran Canaria-1941).** Conoció la música del Paraguay a través de la audición de un disco de Luís Alberto del Paraná, en 1965, y, desde ese momento empezó, a tocar el arpa. En Asunción (Paraguay) compró su primera arpa de la marca “Cristino Báez Monges”, en 1974.

Machín, ex-funcionario de la empresa de aviación “Iberia”, recibió lecciones de arpistas como Ramón Torales, Abel Sánchez Jiménez, Cristino Báez Monges, entre otros, en España.

*“Lo peculiar del arpa (...) es su muy agradable sonido; además, tiene un tono muy parecido al de la voz humana y es un instrumento que no necesita de acompañamiento. Invita a tocar con serenidad y sensibilidad. A nivel internacional, el arpa es un instrumento muy apreciado y más ahora en que lo electrónico lo colma todo.”*¹⁰⁶

Sebastián Quintana¹⁰⁷, en 1992 nos dice:

“...Santiago Machín, uno de los contados profesores de este instrumento en Canarias...”



69. S. Machín
Revista “La Familia” (Asunción, Paraguay): 14-X-1989, p. 5

* **Santiago González Rodríguez.** Arpista y Profesor de arpa paraguaya en Tenerife tuvo como alumna, entre otros, a Yanira Martín.

El 17-VI-2010 participa, entre otros músicos, en la grabación del disco de la “Agrupación Folclórica Ayesa” (1974) de Arafo (Tenerife), dedicado al folclore canario, en el que se incluyó el siguiente repertorio: *Isa de bodegas, Folias de Arafo, Isa del 9, Fulgida luna y Malagueñas a la madre, Brindis por Canarias* de los Huaracheros, *Lindo Arafo*, el pasodoble *Islas Canarias*, el bolero-ranchera *Si nos dejan* de José Alfredo Jiménez, *Mis noches sin ti* (Guarania), *Mi viejo San Juan* de Noel Estrada y la canción lírica popular italiana *Santa Lucía*.

¹⁰⁴ Entrevista personal con el arpista.

¹⁰⁵ Véase el capítulo VII de la presente Tesis Doctoral.

¹⁰⁶ *El Diario*: 13-VII-1987. Asunción-Paraguay.

¹⁰⁷ *Canarias* 7: 4-VI-1992.

El 28-IV-2011 actuó en un concierto formando parte del trío musical “Tres Corazones” en la Presentación del Libro de Teresa de Jesús Rodríguez de Lara titulado “Venezuela, tierra de contrastes”, en el “Círculo Mercantil” de Santa Cruz de Tenerife.

✱ **Tucho Rivera.** Arpista que formaba trío de arpa y guitarras paraguayas con Los Britos, que actuaron en Las Palmas el 16-III-1983.

✱ **José Luís León.** Arpista tinerfeño fundador del conjunto “Guayaquí-3” en 1976, considerado:

“...como uno de los más grandes y virtuosos arpistas, no sólo de España sino de Europa, y nos atreveríamos a decir que del mundo, pues (...) desde muy niño, ha estado estudiando y trabajando en este instrumento y ha conseguido hacer del arpa, un instrumento con vida propia (...) lleva tres décadas dedicado al estudio del arpa diatónica, desarrollando nuevas técnicas interpretativas. Actualmente imparte enseñanza a una decena de alumnos que ven en el maestro la posibilidad que no les ofrece ninguna sociedad didáctico musical oficial, excepto el aprendizaje del arpa folclórica de diversos países: Irlanda, Venezuela, Paraguay, etc...”¹⁰⁸

De sus múltiples actuaciones destacaremos las siguientes:

- Abril de 1984. Actuó con el grupo “Guayaquí-3”, en una serie de homenajes a artistas folclóricos canarios en Puerto de la Cruz (Tenerife).
- Julio de 1995. Actuaciones y grabación de un disco, junto al guitarrista Alberto, en la Bodega “Lerele” (Santa Cruz de Tenerife).
- 17 y 19 de julio, 18 de octubre y 27 de diciembre de 1998. Conciertos, junto a José Manuel Aldana (guitarra y timple), titulados “A la Puesta del Sol” en el “Piano Bar St. Tropez” de Los Cristianos (Tenerife), donde interpretan diversas obras clásicas y de folclore canario y sudamericano.
- 16 de junio de 2000. Actuó en el homenaje a Dacio Ferrera, en la sala “Nino II” (Santa Cruz de Tenerife).
- 3 de diciembre de 2002. Concierto de arpa en “Son Café” (Santa Cruz de Tenerife), dentro del ciclo “Las Noches son Cultura”.
- 20 de diciembre de 2003. Actuación en el Club-Spa “La Quinta Park”, dentro de la “Gala de Fin de Año”.



70. J. L. León
Diario de Avisos: 20-IV-1984, p.9



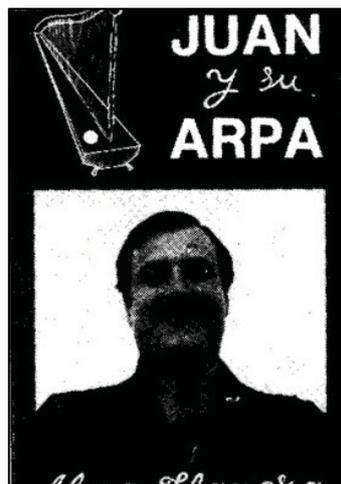
71. J. L. León (arpa) y Alberto (guitarra)
Diario de Avisos: 4-07-1995

¹⁰⁸ Véase <http://www.produccionessalfacon.com>.

- 10 de septiembre de 2006. Recital en la sede de la Fundación Canaria “Rosa María Fuentes”, en Puerto de la Cruz (Tenerife). Interpretó temas de películas y un *popurrí clásico* formado por fragmentos de I. Albéniz, J. Rodrigo y A. Lara, así como una selección de temas pop de Los Beatles. Concluyó el concierto con los temas de cine *Orfeo Negro*, *Doctor Zhivago*, *Johnny Guitar* y las canciones *Extraños en la Noche* y *Cuando Calienta el Sol*.
- 10 de febrero de 2007. Concierto de Arpa en el Centro “Astoria-Bambi” de Puerto de las Cruz (Tenerife).
- 18 de enero de 2008. Actuación en el “Primer Encuentro Cultural Canarias-Venezuela” de Arona, en la Sala Roja.
- 3 de septiembre de 2010. Concierto en las “Fiestas en Honor a la Virgen del Carmen”, en la Plaza de Los Cristianos de Arona (Tenerife).

* **Juan Pedro Gutiérrez García**. Arpista que, en junio de 1984, grabó una cassette titulada “*Juan y su Arpa. Alma Llanera*”, que incluía los siguientes títulos: *Alma Llanera*, *Marta*, *Cascada*, *Ave María no Morro*, *Marineros de mi Patria*, *Concierto en la Llanura*, *Guantanamera* y *Prenda Querida*.

El 24-IX-1988 actuó, entre otros lugares, en el Centro Penitenciario de Santa Cruz de Tenerife, con motivo de la festividad de la Virgen de la Merced.



72. Carátula de la cassette “*Juan y su arpa*”

Diario de Avisos: 1-VI-1984, p.37

* **Darío Duarte (Paraguay)**. Fundador del grupo “Los Tres Soles”, llegado a Tenerife en 1974, en el cual toca la guitarra y el arpa. Se afincó en dicha isla a partir de la época dorada del Puerto de la Cruz.

309

* **Roberto Rodríguez del Castillo (Puntagorda-La Palma, 1932)**. Pintor y cineasta, ha sido un artista polifacético, siendo primero pintor, después fotógrafo y finalmente cineasta, faceta que desarrolla con mayor dedicación y conocimiento, gracias a la amplitud de miras proporcionada por su labor en la pintura y la fotografía.

Según sus propias palabras:

“...Siempre he sido un forofó de la música. Toco casi todos los instrumentos de cuerda incluso tengo un arpa india que me traje de Venezuela...”¹⁰⁹

“...Todos esos instrumentos musicales que ves no son sólo objetos decorativos. Los utilizo con frecuencia cuando la inspiración pictórica no alcanza el nivel deseado. Un simple acorde de arpa, un rasgueo de guitarra, un acorde de órgano, un punteo de timple o un repiqueteo de chácaras puede ser una panacea en más de una ocasión...”¹¹⁰

* **Óscar Santana Hernández (Telde-Gran Canaria)**. Fue arpista del grupo “Los Tres de Canarias” desde 1986.

¹⁰⁹ *Diario de Avisos*: 2-XII-1982.

¹¹⁰ *Ibidem*: 13-X-1994.

* **Pedro.** Fue arpista del grupo palmero “Serenata”, cuando se grabó el CD titulado “*Un Canto de Amistad*” (1998).

* **Carlos Herrera.** Arpista que, en diciembre de 2003, colabora con la murga infantil “Chinchositos” de Santa Cruz de Tenerife. También formó parte del grupo de Carnaval tinerfeño “Cañadulce” y de la agrupación “Tradición”, con la que grabó el LP titulado “*Sentimiento Latino*”.



73. Pedro, arpista de “Serenata” en 1998
Foto cedida por G. Reyes

* **Raúl Ramírez.** Actuó el 30 de abril de 2004 tocando el arpa paraguaya, entre otros, en el homenaje que reciben en Arico (Tenerife), los ex concejales, en el “XXV aniversario de la instauración de la democracia en España”.

* **Carlos Sosa.** Arpista autodidacta de la isla de La Palma. Como él mismo nos cuenta:

*“...No he tenido profesor y he aprendido solo unas digitaciones. Como me gustaba tanto este instrumento me compré un arpa de segunda mano...”*¹¹¹

Actúa regularmente desde 2011, con el arpa paraguaya, en “Bar Central” de El Paso (La Palma), con variadas piezas de música ambiental.

* **Pedro.** Arpista del Barrio de Escaleritas de Las Palmas de Gran Canaria.¹¹²

* **Emilio Brito.** Componente del “Trío Atlántico” (1993) y de la Asociación Cultural “Parranda Isleña” (2003).

* **Óscar Rivero Estupiñán (Gran Canaria, 1950-1977).** Sobrino de José M^a Estupiñán, con el cual aprendió a tocar el arpa. Formó parte de los grupos “Los Amerindios” (1966) y el Trío “Élite” (1988-1995). En 1988 actuó en el “Club de Prensa Canaria” acompañando, entre otros, al cantante Vicente Buet, en la presentación de los temas de su LP. Durante 1982 ameniza las noches de la “Sala Can” de Las Palmas tocando el bajo, requinto y arpa con el grupo “Amalgama”, junto a Domingo Roque Medina (teclado y trompeta), Paco Berriel (batería), Rogelio (saxo) y Santi Roque Medina (flauta y guitarra).

Compuso varios temas como *Bolero Final*, dedicado a los fundadores del grupo “Los Panchos” H. Aviles, Ch. Navarro y A. Gil.

* **Armando Santana Rodríguez (Barrio de La Isleta-Las Palmas de Gran Canaria, 1944).** Arpista y constructor de arpas paraguayas en Las Palmas de Gran Canaria:

*“...ha combinado su amor y dedicación a las notas musicales, con la artesanía musical, puesto que además de interpretar partituras, crea con sus manos los instrumentos de los que emanan sus notas...”*¹¹³

¹¹¹ Entrevista personal con el arpista.

¹¹² Entrevista personal con A. Artilles.

Se crió entre la carpintería de su padre -el maestro Pancho “El Rubio”- quien, además, era un amante de la música. Estas dos vivencias le permiten con el tiempo configurar sus aficiones. Por una parte, la de rodearse de buenos músicos para crecer como intérprete, preferentemente del arpa paraguaya y, por otra, el acercamiento a la sensibilidad del trato con las maderas, con lo que acaba siendo el constructor de sus propios instrumentos, como son guitarra, contra, timple, cuatro, arpa, etc. Como referencia musical está su paso por “Los Granjeros” de Montaña Cardones (Gran Canaria), por el grupo de música latinoamericana “Aconcagua” en 1991 y proyectos de música experimental con D. Néstor León. También formó parte de la agrupación “Sangre de Cóndor”, con la que ha participado en la grabación del CD titulado *Variaciones* en la canción titulada *Mis Noches Sin Ti*.

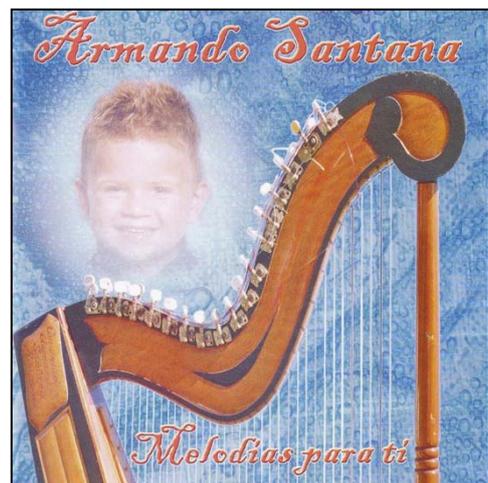
Según nos cuenta el propio músico “*el arpa fue su afición de toda la vida, influenciado desde su juventud por la radio*”, donde escuchaba música sudamericana, sobre todo con arpa. Estudiando magisterio fue compañero del también arpista Antonio Artilés “*el cual me animó en sus dotes para la música y dedicarse al arpa*” al ver una fotografía de éste en la “Sala Bombín”, donde estaba actuando en ese momento. Compró su primer arpa en Tenerife y, a través del arpista Andrés Alonso, conoció al que fue su profesor durante unos meses, el paraguayo afincado en Las Palmas Porfirio Benítez. Es un “*apasionado por el arpa, instrumento de sonido muy bonito y que ofrece grandes posibilidades*”.¹¹⁴

Sus actuaciones más destacadas en el Archipiélago Canario son las siguientes:

- 1993-94. Graba el CD titulado “*Acortando Distancias*” con “Aconcagua”.
- 29 de julio de 1995. Actuación en el Pregón en honor a la “Virgen de Las Nieves” en el Huerto de las Flores de Agaete, donde interpretó, entre otras, las obras *Carreta Gui*, *Recuerdos de Ipacaria* y *Mi dicha lejana* y un *popurrí*. Este mismo año presentó un disco titulado “*Melodías para ti*”, de “Producciones Savia Nueva”, cuya base central de los quince temas de que consta es la música que emana de un arpa y que él mismo ha creado en solitario, pensando en su nieto, al que le dedica el tema “*A Joel*”. Los instrumentos están ejecutados todos por él (arpa, guitarra, laúd, bajo, flauta dulce, maracas) y los arreglos musicales también son creados por él. Los temas que incluye el CD son los siguientes: *Tus*



74. A. Santana durante su actuación el 22 de abril de 2005 en el programa “Échese a la calle” de la Televisión Autónoma Canaria
Foto: José I. Pascual



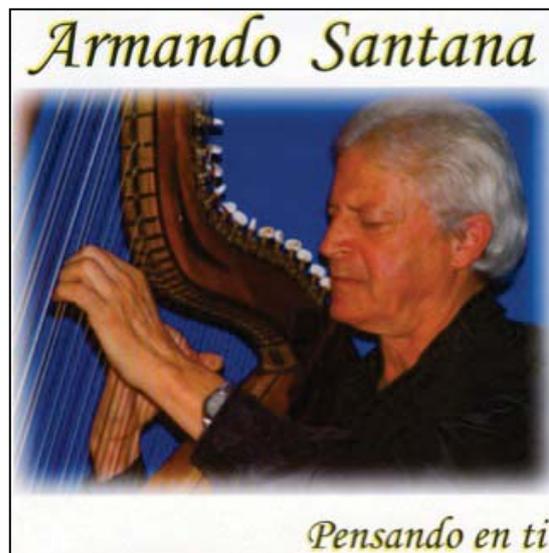
75. Carátula del CD “Melodías para ti” (1995)
Foto cedida por A. Santana

¹¹³ *Diario de Las Palmas*: 31-VII-1995.

¹¹⁴ Entrevista personal con el arpista.

mentiras de amor (R. Addario), *Vino Griego* (Jungens-Kunse), *Feeling* (M. Albert), *A mis dos amores* (D. García), *Soledad* (Emilio José), *Porque te vas* (J. L. Perales), *Río Rebelde* (Ch. Aguirre), *Usted* (H. Hernández), *A Joel* (Armando Santana), *Merceditas* (S. Ríos), *Campanas de Vegueta* (J. M. Millares), *Fina estampa* (Ch. Granda), *Sueños de Angelita* (F. P. Cardoso), *Luna de miel* (M- Theodorakis) y *Carreta Güi* (F. P. Cardoso).

- 14 de marzo de 1997. Actuación, junto al arpista grancanario Santiago Alonso, en el “Club de Prensa Canaria”, en el Programa “Parranda”, en el espacio titulado “*El Rincón de Los Panchos*”.
- 17 de junio de 1998. Actuación en el “Club de Prensa Canaria” en el Programa “Parranda”, en el espacio titulado “*El Rincón de La Radio*”.
- 14 de febrero de 2000. Colabora en la presentación del último disco compacto de Alicia Betancor “*Canción Melódica*” en el CICCA (Las Palmas de Gran Canaria), junto a Néstor José León (arpa, acordeón y trompeta).
- 7 de julio de 2000. Actuación en el “Club de Prensa Canaria”, en el Programa “Parranda”, en el espacio titulado “*El Rincón del Periodista*”.



76. Carátula del CD titulado “Pensando en ti” (2005)
Foto cedida por A. Santana

- 8 de febrero de 2002. Actuación en el programa de Radio “Parranda”, retransmitido por TV Canal Canario, Onda Real de Las Palmas y Radio Tamaraceite.
- 7 de abril de 2003. Participación en la velada titulada “*Acuarela Musical*” en el CICCA (Las Palmas de Gran Canaria), acompañando de Santiago Alonso (guitarra).
- 18 de febrero de 2005. Actuación en el “Club de Prensa Canaria” en el Programa “Parranda”, en el espacio titulado “*El Rincón de La Poesía*”, donde presentó los temas que conforman el CD



77. A. Santana actuando en las “Fiestas Sanjuaneras” Arucas 2008 (Gran Canaria)
Foto: <http://www.arucas.org>

titulado “*Melodías para ti*”, grabado este mismo año. Nos permite disfrutar de ritmos como la Guarania de Paraguay, el Chamamé de Argentina y Paraguay, el Pasaje de Venezuela y músicas de siempre que *emergen de los particulares sonidos de las cuerdas del arpa*. El tema 9 es composición propia y el resto, temas de siempre, interpretados por el “*inconfundible sonido de su Arpa arropado con guitarra*”.¹¹⁵

¹¹⁵ Véase GRIMÓN (2005).

- 18 de marzo de 2005. Presentación en el Real Club Victoria del disco titulado “*Melodías para ti*”, en laúd, bajo, flauta y maracas, los cuales son ejecutados por Armando (arpa paraguaya), Misael (guitarra), Ricardo (bajo) y Pablo (maracas).
- 22 de abril de 2005. Interviene en el programa “*Échese a la calle*” de la Televisión Canaria, dirigido por Luis Calero, desde el barrio de Lomo Apolinario (Las Palmas de Gran Canaria).
- 2 de junio de 2005. Actuó en la exposición de pintura de Touria Alaoui, de origen marroquí y afincada en Moya, organizada por la Concejalía de Cultura del Ayto. de dicha ciudad, en la Fiestas de San Antonio. Interpretó temas de su último disco “*Melodías para ti*”.
- 11 de junio de 2005. Concierto para la presentación de su último disco titulado “*Melodías para ti*”, en el “Círculo Mercantil” (Las Palmas de Gran Canaria).
- 2006. Graba su segundo CD , “*Pensando en ti*”, donde incluye dos temas de composición propia, dedicados a sus dos nietos, nacidos después del primer CD “*Daniel y Claudia*.”
- 27 de marzo de 2008. Actuación en el programa “*Tenderete*” de la Televisión Autónoma Canaria.
- 13 de junio de 2008. Actuación, junto a otros solistas, dentro de las Fiestas Patronales de San Juan Bautista de Arucas “Sanjuaneras 2008”, en el “XVII Festival Arucas Solidaria”, en Teatro-Cine Rosales.
- 5 de mayo de 2011. Concierto en conmemoración de los 40 años de la agrupación “Los Granjeros”, en el “Círculo de Labradores” de Montaña Cardones (Arucas-Gran Canaria).
- 26 de agosto de 2011: Concierto en el “Liceo XLVIII” de Firgas, dentro de la “Semana Cultural”, celebrada en las Fiestas de S. Roque.

313

Ha colaborado en diferentes ocasiones en diversos actos organizados por "Obra Social" y "Manos Unidas" y además ha participado en la grabación del CD “*Variaciones*”, del grupo "Sangre de Cóndor", con el tema *Mis noches sin ti*, así como con el acompañamiento al arpa de la cantante Isabel Padrón, con el grupo “Los Granjeros”.

Ha colaborado además, junto a músicos como Santiago Alonso y Néstor José León Ojeda, con el que actuó en el programa del Canal Internacional “*Que Fresco*”, formando un dúo de arpa y trompeta, interpretando un tema titulado *El Silencio*.

✱ **Antonio Servando González (Las Palmas de Gran Canaria 1913-Santa Cruz de Tenerife en 1998)**. Pintor y escultor:

“...además de un gran artista, fue comentarista y analista en las páginas literarias de los periódicos *El Día* y *La Tarde*, e incluso tenía dotes musicales para el arpa...”¹¹⁶

✱ **Santiago Nuez Quintana**. Natural de Teror (Las Palmas de Gran Canaria), le apasionan los instrumentos de cuerda, Timple, laúd y arpa, lo cual le impulsó a tocar ésta última.

“*Llega a Los Gofiones a finales de los setenta después de haber pasado, entre otros grupos, por Los Roneros de Teror, su pueblo*”

¹¹⁶ *El Día*: 27-I-2005.

*natal. Amante de la buena música, sus gustos se decantan sobre todo por el folklore venezolano y cubano, además de la música tradicional de las Islas. Es un destacado intérprete de diferentes instrumentos de cuerda entre los que sobresalen bandurria y laúd. También es un consumado tocador del Timple, instrumento que, además, construye con maestría.”*¹¹⁷

Aprendió a tocar el arpa de manera autodidacta ya que, según nos cuenta el propio músico:

*“...Me compré un arpa en Santa Cruz TF, (Luego la regalé ya que tenía tres y no tenía las medidas correctas), y solito empecé a mover los dedos. (...) un chico mexicano que está de paso por Gran Canaria, es quién me corrige las posturas de las manos, y en tres clases intensivas que me dio, logro hacerlo mejor de que lo hacía.”*¹¹⁸



78. S. Nuez
<http://www.gofiones.com>

Se dedica al arpa, como el propio arpista nos dice, “*sólo de hobby*”. Solamente ha actuado con el grupo “Los Gofiones”, al cual pertenece, tres veces con el arpa, con una canción chilena titulada *El huaso ladino*. Además interpreta música paraguaya y venezolana.

314

✱ **“Tito” (Las Palmas de Gran Canaria).** Formaba parte, como arpista, de “Los Paraísos”, agrupación que se disolvió tras actuar durante cuatro años en Bélgica. Posteriormente toca el requinto, formando el dúo “Los Antiguos” con un guitarrista, actuando en la Playa de las Canteras (Las Palmas de Gran Canaria).



79. J. Montero
<http://www.facebook.com>

✱ **Julio Montero (Tenerife).** Se enamoró del arpa, a primera vista, a la edad de 12 años, cuando casualmente la escuchó tocar a un músico callejero en las calles de Asunción (Paraguay).

Según nos cuenta el arpista y luthier tinerfeño Oswaldo Ramos:

*“...su padre le había comprado un arpa venezolana que tenían expuesta en un bar, la cual era de mala calidad y tenía hasta clavos.”*¹¹⁹

¹¹⁷ Véase <http://www.gofiones.com>.

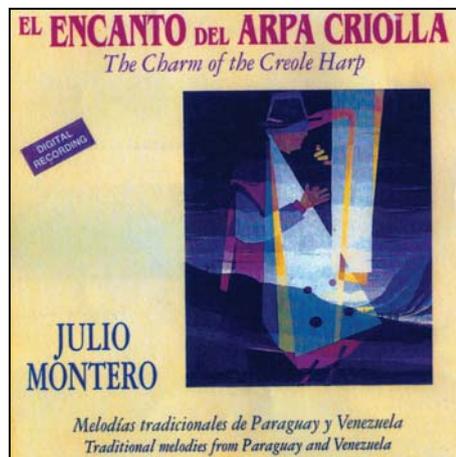
¹¹⁸ Entrevista personal con S. Nuez.

¹¹⁹ Entrevista realizada a O. Ramos en su domicilio particular de Tegueste-Tenerife. (4-XI-2011).

Vivió en Barcelona, Paraguay y México, residiendo actualmente en el Condado de Orange (EEUU). Toca, entre otros lugares, en Ricardo's Place de San Juan Capistrano. Estudió Ingeniería Eléctrica y además toca varios instrumentos.

En Canarias aprendió lo básico de la técnica arpística de la mano de Germán Reyes, bajo recomendación de O. Ramos, el cual le dijo al propio Germán “*este chico tiene madera.*”¹²⁰

Posteriormente fue becado por el Cabildo Insular de Tenerife para estudiar en Paraguay, animado por su profesor G. Reyes. Colaboró con la agrupación tinerfeña “Los Cariocas” y recorrió Europa, a mediados de los ochenta, perfeccionándose en Leningrado, del 87 al 89, con varios maestros. Con ellos estudió técnica clásica, de la que usó lo que se acomodaba a la música popular. Continuó su formación en Asunción (Paraguay), el lugar del origen de su pasión por la música, donde aprendió de los maestros Enrique Samaniego y Adolfo Galán entre otros. Cuando estuvo en Francia coincidió con conjuntos venezolanos, de los que aprendió un estilo más. Influencias latinas, españolas, rusas, mexicanas etc., forman su repertorio y su técnica arpística. Tiene varios CD en el mercado como “*Arpa Rumba*” y produce videos musicales para músicos que recién están iniciándose.



80. Primer CD de J. Montero
Foto cedida por G. Reyes

Su primera grabación se titula “*El encanto del arpa criolla. Melodías tradicionales del Paraguay y Venezuela*” la cual fue realizada en 1993 por “Several Records, S. L.” (Madrid). Los temas que incluye son los siguientes: *Apolonita, A mis dos amores, Campamento Cerro León, Concierto en la llanura, Aka'e para/Arpa purory/Ykua potrero, El boyerito, Luna llena, Colorado, Periquera, Despertar de mi aldea y Mi despedida.*

✳ **Vicente La Camera Mariño.** Arpista grancanario que empezó su carrera musical, con el arpa paraguaya, bajo la docencia de Santiago Machín.¹²¹

✳ **Angelika Profeta.** Arpista de origen alemán, residente en La Palma.¹²²

✳ **Antonio Álvarez (Tenerife).** Arpista aficionado y Concejal de Hacienda de Tejina de Isora, en 2003, que tocaba el arpa paraguaya.

✳ **Domingo Rodas (Asunción-Paraguay, 1951).** Arpista paraguayo, residente en Gran Canaria desde hace 32 años, que actúa regularmente en el sur de dicha isla.

Empezó sus estudios de arpa a la edad de 12 años, aunque como él mismo nos cuenta:

“...estuve estudiando más o menos durante 2 años y luego lo dejé pues sentí inclinación por la guitarra, que también empecé un poco

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ Véase el capítulo I, apartado I.3.2 de la presente Tesis Doctoral.

¹²² Véase el capítulo II, apartado II.5 de la presente Tesis Doctoral.

*después pero por poco tiempo, pues la verdad el arpa me gustaba más...”*¹²³

Su primer profesor del cordófono en cuestión se llamaba Marco Aurelio Pires, alumno del reputado arpista Lorenzo Leguizamón. Luego continuó sus clases con Francisco Ibarra Riera y, posteriormente, con Aparicio González.

Ha recorrido muchos países en su trayectoria artística: casi toda Europa, (Alemania, Francia, Inglaterra, Suecia, Noruega, Portugal, Bélgica, Suiza, entre otros), países Árabes (Líbano, Omán, Qatar, Siria, Yemen, Emiratos Árabes Unidos) y algunos países de Sudamérica (Argentina, Brasil, Perú, Bolivia).

✱ **Antonio Monsalve (Venezuela).** Arpista afincado en Canarias, primero en La Palma (como carpintero) y luego en Tenerife, donde toca por las calles del Puerto de la Cruz, concretamente en el Parque de San Francisco. Tañedor de arpa llanera venezolana es autodidacta. Suele actuar, acompañado por su mujer, con un cuatro -pequeña guitarra de 4 cuerdas- y con maracas, instrumentación típica de la zona de “Los Llanos” venezolanos: arpa, cuatro y maracas.

El repertorio que interpreta lo conforman obras como *Caballo Viejo*, *Seis por derecho*, *Periquera*, *Gavarí*, *Puerto Miranda*, *Laguna Vieja*, *Alcarabán Compañero* y *Vestida de Garza Blanca*, entre otras.

Fue arpista del Grupo “*Serenata*”, fundado en 1995 en Los Llanos de Aridane (La Palma). Además actuó, contratado por Olga González -viuda del pintor y arpista Antonio Servando-, el 11 de mayo de 2006, en el concierto el homenaje que le dieron a Esmeralda Cervantes un grupo de músicos, reunidos por el joven al que ésta salvó de la condena a muerte en su visita a Venezuela. En 2008 actuó en el programa de TVE 1 “*Tenderete*”, acompañando a la cantante venezolana, de padres canarios, Josefina Alemán, con la que grabó, en 2007, el CD titulado “*México amo tu nombre*” bajo el sello “Kiosko de la Música Producciones”. También forma parte de la agrupación “*Sentimiento Llanero*”.

✱ **Cristina Rodríguez Medina (Las Palmas de Gran Canaria-1982).**¹²⁴ Aunque de pequeña quiso estudiar arpa en el conservatorio de dicha ciudad, y no pudo debido a que no se impartían clases de este instrumento en Canarias hasta el año 1986, empezó a tocar el piano. Más tarde conoce a Santiago Machín con el que comienza a estudiar arpa paraguaya en privado.



81. A. Monsalve
Foto: F. J. Hernández



82. A. Monsalve (arpa venezolana) acompañado de su mujer (Cuatro venezolano)
Foto: F. J. Hernández

¹²³ Entrevista personal con el arpista.

¹²⁴ Entrevista personal con al arpista.

Diplomada en magisterio por la Universidad de Las Palmas, no se dedica profesionalmente a la música, aunque si ha dado varios recitales por Gran Canaria, destacando las siguientes: El Pueblo Canario, El Parainfo del Colegio “Jaime Balmes” de Tafira Alta -el 28 de junio de 1993- en la “Entrega de bandas y becas a los alumnos de 8º de E. G. B. y de 3º de B. U. P.”, el programa “Panorama Canario” de TVE, la Discoteca “Jet” del Hotel Iberia, en la “Fiesta Anual de Autoescuelas” del Hotel Reina Isabel, en el Colegio María Auxiliadora, en la Jornada de Puertas Abiertas del “Día del Enfermo” del Hospital Materno Infantil de Las Palmas, en las fiestas patronales del Cuartel de la Guardia Civil de San Mateo, en las fiestas de El Gamonal (Santa Brígida), en los Ayuntamientos de Santa Brígida y de Telde, en la inauguración del Pub “La Serenata” y el “Concierto de Verano” de la “Unidad de Lesionados Medulares” del “Complejo Hospitalario Materno Insular”, el 17 de julio de 2002.



83. C. Rodríguez
Foto cedida por la arpista

Según palabras de Cristina:

*“...El arpa es el primero de los instrumentos de cuerda al aire libre. La mayor dificultad radica en la utilización conjunta de los 10 dedos de ambas manos que, a su vez, se mueven a distintos ritmos. Trinos, arpeggios, glisandos, trémulos con algunas variedades técnicas de interpretar el instrumento...”*¹²⁵

El repertorio que interpretaba constaba básicamente de una mezcla de canciones folclóricas paraguayas, canarias y temas populares.

Además asistió al “Curso de Perfeccionamiento y Mantenimiento de Arpa” (2004) impartido, en el CPMLPGC, por la Catedrática de Arpa del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, M^a Elena Arana. El 22 de octubre de 2010, con motivo de la fiesta de San Rafael, actuó como cantante en un concierto de boleros e interpretó una pieza al arpa, acto incluido dentro de una gira de conciertos que se celebró en Casa de Canarias, Casa de Valladolid y Cueva del Bolero.

✱ **Yanira Isabel Martín Carlos (Tejina-Tenerife, 1987)**. Inició su formación musical con los estudios de solfeo, a los nueve años, en la Escuela de Música de la Agrupación Cultural “San Sebastián” de Tejina, complementándolos con las clases particulares de la



84. Y. Martín. Actuación en Santa Cruz de Tenerife (21-V-2011)
Foto: M. Aleixo

¹²⁵ Canarias 7: 4-VI-1992.

profesora Doña Elsa González, alternándolas con lecciones de arpa impartidas por profesores y concertistas de renombrado prestigio como Santiago González y José Luis León. También estudia Turismo en la ULL.

En el año 2002 ya era una promesa musical, como bien lo refleja la prensa local:

*“...La joven tinerfeña Yanira Isabel Martín Carlos está despuntando como uno de los valores más a tener en cuenta en las Islas con el arpa. Con tan sólo quince años de edad, Yanira ya conoce prácticamente los secretos de este complejo y difícil instrumento, interpretando toda clase de melodías con exquisito gusto y genio musical. La joven instrumentista lleva cinco años dedicándose al arpa, siempre bajo la atenta mirada de su profesor Santiago González Rodríguez, quien se encarga de dirigirla técnica y musicalmente.”*¹²⁶

De sus actuaciones en Canarias destacaremos las siguientes:

- 2002. Colaboró con la edición del CD “*Cuna del Folklore*” de Los Hermanos Rodríguez de Milán, que fue patrocinado por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de La Laguna y el Centro de la Cultura Popular Canaria.
- 2007. Concierto en la Inauguración del Curso Académico del Instituto Canario de Administración Pública, celebrado en la isla de Lanzarote.
- 2008. Grabación de su primer LP.
- 6 de enero de 2008. Concierto de arpa organizado por la “Fraternidad Franciscana” del Convento de San Miguel de las Victorias, con motivo de la Epifanía del Señor, patrocinado por el Ayuntamiento de La Laguna, en el Santuario del Cristo de La Laguna (Tenerife).
- 8 de julio de 2008. Intervención en el acto de “Exaltación a la Mujer Canaria” en el Teatro del Orfeón “La Paz” de La Laguna (Tenerife). Interpretó el *Arroró, Isas, Folias y Tajaraste*, entre otras piezas musicales.
- 5 de diciembre de 2009. Intervención, entre otros músicos, en el “I Festival Folclórico-Popular Parranderos de Chasna”, en el Teatro-Cine “Gardi” (Santa Cruz de Tenerife).
- 17 de abril de 2010. Participación, entre otros músicos, en un festival a beneficio del Autismo, en el Auditorio “Teobaldo Power” de La Orotava (Tenerife).
- 10 de diciembre de 2010. Concierto titulado “Yanira y su arpa con Camerún”, organizado por la “Asociación de Amigos de Camerún” en el Teatro-Circo “Marte” (Santa Cruz de La Palma).
- 13 de enero de 2011. Concierto de arpa en la “Gala de elección de la Romera Mayor” de las Fiestas de San Sebastián (La Gomera), en el Auditorio Insular “Infanta Cristina”.
- 13 de mayo de 2011. Concierto en el Auditorio de Los Cristianos (Arona).
- 21 de mayo de 2011. Concierto en el “XVIII Festival Santa Cruz, corazón mundial del bolero”, en la Plaza de la Candelaria de Santa Cruz de Tenerife.
- 27 de mayo de 2011. Concierto en el Parque de Los Hijuelos (Granadilla).
- 5 de junio de 2011. Concierto en el Ayuntamiento de Güímar (Tenerife).
- 17 de junio de 2011. Concierto en el Auditorio de El Sauzal (Tenerife).
- 19 de junio de 2011. Concierto en la Plaza de San Juan de La Rambla (Santa Cruz de Tenerife).
- 25 de julio de 2011. Concierto en la Plaza de San Agustín de Los Realejos (Tenerife).

¹²⁶ *Diario de Avisos*: 4-XI-2002.

- 9 de septiembre de 2011. Concierto en el Auditorio de Guía de Isora (Tenerife).

Además destacaremos sus intervenciones en el “Salón Noble” del Cabildo Insular de Tenerife, con motivo de la entrega de los premios Ansina, en el acto de nombramiento del Doctor Ernesto Castro Fariña como Hijo Predilecto de Tacoronte, en la inauguración del restaurado Teatro de Tejina, en el Gran Capítulo de la Cofradía del Vino celebrado en La Laguna y en el Pregón de las Fiestas Mayores de Villa de Arico (Tenerife).

Su repertorio está compuesto por una mezcla de canciones clásicas, tradicionales, populares y de corte internacional, comprendiendo, desde un clásico, como el *Concierto de Aranjuez*, el *Romance Anónimo* o *Recuerdos de la Alambra* y *La Dolores*, hasta una canción de Los Huaracheros a un tema de los Beatles.

★ **Roberto Rodríguez Viejo (Las Palmas de Gran Canaria-1987).**

Reside en Tetir (Fuerteventura), donde comienza su carrera musical, en el año 1999, de forma autodidacta y familiar, con la guitarra española. Seis meses después contacta de forma casual con su maestro de arpa paraguaya Arturo Panetta, el cual le introduce, poco a poco, en el instrumento, sintiéndose muy identificado con el mismo.

Estudia lenguaje musical, piano y armonía moderna, durante el curso 2000/2001, en el Aula de Música del Cabildo de Fuerteventura y, con el apoyo y los conocimientos de su profesor Arturo Panetta, estudia distintos métodos para Arpa. Ha estudiado también arpa clásica con José I. Pascual, en el CPMLPGC, para lo cual el Cabildo de Fuerteventura le concede una:

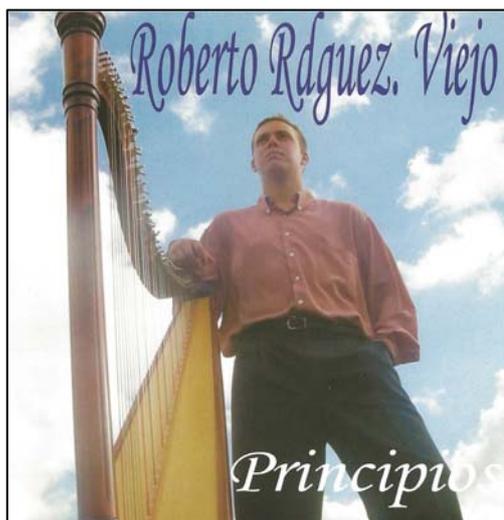
*“Subvención a Roberto Rodríguez Viejo para sufragar los gastos de realización de prácticas de arpa en el Conservatorio de Las Palmas de Gran Canaria. Acuerdos que procedan...”*¹²⁷

En febrero del 2001, con sólo seis meses estudiando el instrumento, se presenta al “III Concurso Nacional para Estudiantes de Arpa”, celebrado en Sevilla, obteniendo el primer premio dentro de su categoría. Desde 2011 es componente del dúo de Arpa y Bajo Eléctrico “StringsTricks” junto a su hermano Ismael Rodríguez.¹²⁸

Su historial de conciertos y actuaciones



85. R. Rodríguez
Portada de su CD “Comienzos”



86. Portada del CD titulado “Comienzos”
DJ Producciones M-18367-2002

¹²⁷ Orden del día del “Pleno del Cabildo de Fuerteventura” reunido en sesión ordinaria el 31-V-2002 a las 9.30 h., bajo la presidencia de José Juan Herrera Velázquez (N.A).

¹²⁸ Véase el apartado II.5 del capítulo II.

ha sido muy amplio, comprendiendo un largo repertorio con temas muy variados, desde música internacional de todos los tiempos, clásica, jazz y folclórica sudamericana, hasta folclore canario. En el Archipiélago destacaremos las siguientes actuaciones:

- Junio de 2002. Grabación del CD titulado “*Comienzos*” y actuación en el programa de TVE “*Tenderete*”, grabado en Las Palmas de Gran Canaria.
- 12 de diciembre de 2002. Concierto, a la edad de quince años, en la Fundación Canaria “Mapfre Guanarteme” (Las Palmas de Gran Canaria). Interpretó, con el arpa clásica, los siguientes temas del folclore hispanoamericano y canario y música clásica contemporánea: *Sombras del Nublo* de Néstor Álamo, *Merceditas* de Ramón Sixto Pérez, *Gabriela* de Arturo Panetta, *El Tren Lechero* de Félix Pérez Cardoso, *Bésame Mucho* de Consuelo Velázquez, *La Cascada* de Digno García, *Carros de Fuego* de Vangelis, *Orfeo Negro* de Luís Bonfa, *Autmn* de Johnny Marcer, *Let it Be* de The Beatles, *Folías Canarias* (tema popular) y *Popurrí Clásico* (Concierto de Aranjuez de Joaquín Rodrigo, temas irlandeses, etc...).
- 14 de diciembre de 2002. Concierto en el “XII Festival Navideño en beneficio de los niños necesitados”, en el auditorio del Conservatorio de Las PCPMLPGC. Interpretó *Sombras del Nublo* de Néstor Álamo, *El Tren Lechero* de Pérez Cardoso, *Virgenes al Sol* de Huaino Peruano, *Sueños de Angelita* de Pérez Cardoso y *Gabriela* de Arturo Panetta.
- 7 de junio de 2003. Participa en la “Gala de la Música 2003” celebrada en el Auditorio de Puerto del Rosario (Fuerteventura). Interpretó *2ª Sonatina* de F. J. Naderman y *Blas Orfeus* de Luís Bonfa.
- 27 de noviembre de 2003. Actuación en la inauguración de la exposición de pintura de Felipe Juan, titulada “*Guíaluz*”, en la Ermita de San Antonio de Guía (Gran Canaria).

Arpistas foráneos ¹²⁹

Un total de 17 arpistas, de 6 nacionalidades distintas, han actuado por las islas, aunque algunos en solitario, la mayoría formando parte de dúos, tríos y cuartetos. Nombres como Atahualpa, Bogado, Sánchez, Gaona, Brítez, Alcina, Álvarez, Benítez, Acosta, Caballero, Aparicio, Quintana, Ortiz, Suárez, Ledezma, Duarte, De la Rosa y Velasco, de países como Ecuador, Venezuela, Chile, Bolivia, México y mayoritariamente Paraguay.

A continuación veremos la relación de arpistas que han estado de paso por las islas, dejando su arte musical en ellas y, en algunos casos, han creado escuela al transmitirlo a músicos canarios:

✱ **Oswaldo Gaona (Asunción-1927)**. Arpista paraguayo y compositor que se formó, en el arpa, con el argentino Pablo Morel. En 1948 comenzó su carrera profesional en Buenos Aires (Argentina), pasando más tarde a Europa. En 1956 formó parte del conjunto “Los Indolatinos”, en 1967 del Trío “Marakana” y, más tarde, de “Los Comuneros del Paraguay”, cuarteto este último compuesto por guitarristas y una cantante. Actuó, en enero de 1971, en la Parrilla “Pinito del Oro” (Las Palmas de Gran Canaria), en la “Fiesta de los Periodistas”.

Se estableció en Europa por espacio de veinte años y, a partir de 1981, residió en San Pablo (Brasil). Grabó más de cuarenta discos, a partir de 1960 y participó en giras por toda América. Es autor de temas como *Bahía de Guanabara*, *Imperio Guarani*, *Sortilegio*, *Brizas del Paraná*, *Rumor del Pilcomayo*, *Flor Primavera* y *Eco Lejano*, entre otros.



87. O. Gaona
Foto cedida por G. Reyes

✱ **Julio Atahualpa Poalasín (Ambato-Ecuador, 1932)**. Arpista de gran prestigio internacional acompañando a los mejores grupos folclóricos de su país. Con solamente 16 años aceptó una oferta para probar suerte en Lima (Perú) y, a partir de aquí, todo fue ascenso y éxito. Auditorios repletos en tierras andinas y en Europa ovacionaron a este verdadero virtuoso que dio a conocer al mundo los ritmos de Ecuador, destacando Tokio, Bolivia y España, donde fue presentado en el programa “300 Millones”. Sus actuaciones comprenden lugares como salas de fiesta y hoteles, interpretando música folclórica sudamericana y de países europeos y asiáticos. Entre los numerosos galardones que posee destaca el



88. J. Atahualpa
La Tarde: 17-XI-1979, p 8

¹²⁹ Véase el apartado III.1 del presente capítulo.

“Disco de Oro” de Nueva York. Son numerosas sus grabaciones discográficas.

Destacaremos las siguientes actuaciones, en el Archipiélago Canario, desde 1978:

- 1979. Actuaciones, durante un mes, en el Pub “Isidro” de la Rambla de Santa Cruz de Tenerife.
- Octubre de 1980. Actuaciones en la Escuela de Artes y Oficios y “El Almacén”, entre otros lugares, de Arrecife (Lanzarote).
- Noviembre de 1980. Actuaciones durante un mes en el Pub “Isidro” de la Rambla de Santa Cruz de Tenerife.¹³⁰
- 1981. Se traslada a Las Palmas para introducirse en la música popular canaria.

✱ **Celso Bogado**. Actúa en Las Palmas de Gran Canaria con el grupo “Los Ángeles del Paraguay”, en 1967 y 1969.

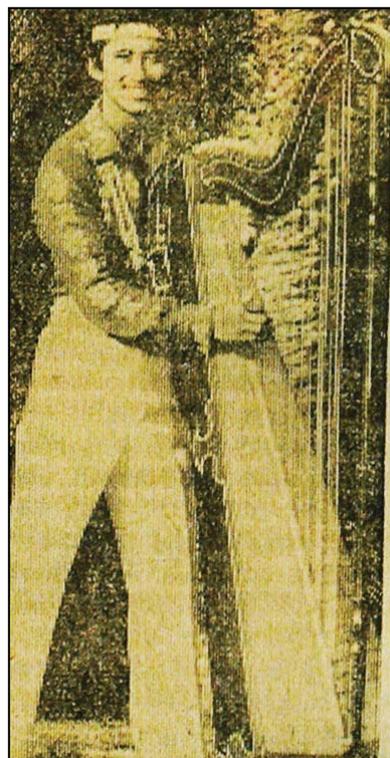
✱ **Abel Sánchez Giménez (Paraguay, 1934)**. Comenzó sus estudios de arpa, siendo niño, con su tío. Más tarde, en Asunción, formó parte del conjunto “Los Hijos de la Selva” y luego de “Los Indios del Paraguay”, con el que realizó giras por Europa, África y Asia, a partir de 1956, actuando en Gran Canaria en los años 70.

En 1962 estudió teoría y solfeo con Cirilo Fretes Franco y Luis Cañete y perfeccionó su técnica instrumental, convirtiéndose en un auténtico concertista de arpa paraguaya. Investigó las posibilidades del cordófono, aportando una serie de innovaciones que permiten la interpretación de semitonos y el mejoramiento del sonido. Es autor de un método de enseñanza por correspondencia.

Compuso numerosas obras, entre las que destacan: *Jeroky Jave*, *Besos De Amor*, *Austria*, *La Bailarina*, *Motivos de un día de Lluvia* y *Fabuloso Itaipú*.

✱ **Rafael Ángel Aparicio (Venezuela-1934)**. Arpista y Compositor. Fundador y director artístico de la Agrupación Musical “Los Hermanos Aparicio”. Fue bautizado con el nombre de “Uña de Diamante”, gracias a sus extraordinarias interpretaciones ante el público y la brillantez de sus grabaciones.

Músico, compositor, profesor de Etnomusicología en varias universidades del mundo, especialmente en la Universidad de Washington (EEUU) por 4 años académicos, en la Facultad de Música, en el Centro de Etnomusicología, en los años 1968-1971 y después retorna como Profesor Invitado en los años 1996-1997.



89 A. Sánchez
Diario de Las Palmas: 15-X-1970, p. 33



90. R. Aparicio
Diario de Avisos: 4-II-1978, p.20

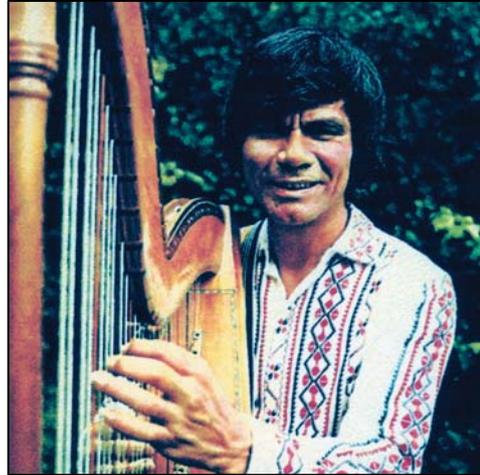
¹³⁰ El arpista tinerfeño Germán Reyes cuenta, en entrevista personal, la anécdota que le ocurrió cuando, en una de las actuaciones de Atahualpa, cuando le tuvo que prestar un equipo de megafonía, debido a la mala y escasa audición del instrumento, en una sala repleta de gente.

Algunos de los Lugares donde ha actuado con gran reconocimiento son Curazao, Aruba, Trinidad y Tobago, Bonaire, Martinica, Granada, Puerto Rico, Santo Domingo, Madrid, Barcelona, Málaga, París, Holanda, Londres, Alemania, Italia, Australia, Japón, Estados Unidos, Canadá, entre otros, además de todas las Islas Canarias, destacando el concierto del 3 de febrero de 1978 en la casa de Venezuela (Santa Cruz de Tenerife), con el dúo formado con su hermana Isabel (voz), llamado los “Hermanos Aparicio”.

✱ **Marcelino Benítez Casco (Paraguay-1936).**

Arpista y compositor, a los 18 años comenzó a tocar el arpa con el Maestro Feliciano Peralta. Se integró a un gran grupo folclórico llamado “Los Embajadores” recorriendo las ciudades más importantes de Bolivia. Más adelante formó parte del conjunto de Eladio Martínez, constituido por 3 arpas, 3 guitarras, un contrabajo y una cantante. Durante toda su carrera en Paraguay acompañó a varios grupos como el dúo Vargas-Saldívar, Peña-González, Conjunto “Tricolor”, Espínola-Marín, Aguilera-Brítez, Quintana-Escalante, y Los Hermanos “Arce”. Realizó giras por Buenos Aires, Montevideo, Porto Alegre, São Paulo y Rio de Janeiro. En 1964 formó parte de “Los 3 del Paraguay” y, en 1966, de “Los Guaireños”, recorriendo toda Europa y Medio Oriente por países como el Líbano, Irán, Grecia, Rumania y España, entre otros. Desde 1969 hasta 1974 formó parte de “Los Barboza”, actuando, con este grupo y con “Los Embajadores”, en Tenerife.

Posteriormente se traslada a Suiza donde se dedica a la enseñanza del instrumento y a la reparación y construcción arpas, caracterizadas por un *sonido voluminoso y pastoso*. Tiene discos grabados con varios intérpretes, así como con agrupaciones como “Los Tres del Paraguay” y “Los Guaireños”, ésta última con la que acompaña a Agustín Barboza. Fue director del grupo “Los Galanes del Paraguay” y tiene 3 discos como solista de arpa. Tiene varios temas compuestos, entre los que podemos citar: *Itapé poty*, *Calesita guy*, *Campanario de Itapé*, a *Feliciano Peralta*, *Kiliki* y *Taperé*, entre otros.



91. M. Benítez
Foto cedida por G. Reyes



92. I. Brítez
Foto cedida por G. Reyes

✱ **Juan Ignacio Brítez Aguayo (1945-1972).**

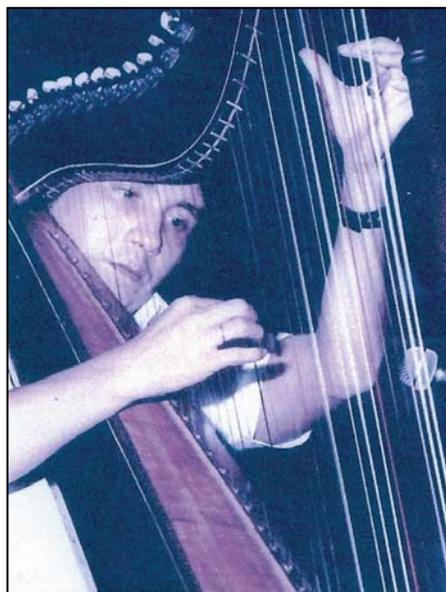
Compositor y arpista del grupo “Los Ídolos Paraguayos” que actuó en Tenerife, en 1971. Es sustituido por Luis Alcina tras, su muerte en octubre de 1972.

✱ **Pedro Álvarez.** Arpista del grupo “Los Fabulosos Tres Paraguayos” que actuó en Tenerife.

✱ **Pancho Acosta (Coronel Oviedo-Paraguay)**. Arpista del grupo “Los Barboza” durante sus actuaciones, en 1973, en el Hotel “Los Gigantes” de Playa Santiago (Tenerife).

✱ **Nicolás Caballero (Asunción-Paraguay, 1949)**. Arpista reconocido mundialmente:

*“...considerado por la crítica como el mejor ejecutante de “arpa” del mundo. No es para menos porque Nicolás Caballero se ha dedicado a elle desde muy pequeño. Cuando tenía solo tres años ya le daba a las cuerdas maravillosamente. Su primera actuación ante el público fue en el Teatro Municipal de Asunción en Paraguay, cuando contaba cuatro años. A los cinco realiza su primera gira por el norte de su país natal y a los seis actúa en Uruguay y Argentina, con tal éxito que lo lleva a abarcar una gira más extensa por países socialistas de Europa, dando un concierto en el Teatro Bolshoi de Moscú. A los siete años prosigue sus estudios musicales en el Conservatorio de París, ampliando sus experiencias en otros instrumentos: piano, guitarra, violonchelo, contrabajo, instrumentos de percusión, etc., preparándose para la dirección orquestal (...) Vemos que el bagaje musical de Nicolás Caballero es muy amplio, permitiéndole realizar arreglos orquestales para grabaciones, actuar como virtuoso solista y preparar su propia grabación que hará próximamente. Ha actuado en el lejano Oriente y por diversos países de Europa durante nueve años, visitando veinticinco naciones, en algunas de las cuales fue requerido para actuar otra vez. En muchos de estos viajes le acompañaba su padre, Isidro Caballero, guitarrista...”*¹³¹



93. N. Caballero actuando en 1988 en el Real Club Náutico de Tenerife
Foto cedida por G. Reyes

*“...Es creador de un sistema que le permite lograr semitonos en algunas de sus interpretaciones...”*¹³²

“...Suele comenzar sus recitales con un pequeño popurrí compuesto por temas de mi país, Paraguay. Son temas compuestos para arpa india y aunque yo emplee el método de la “llavita”, son temas originales que tratan de llegar a la gente para que ésta conozca el principio del arpa india. Luego en forma suelta, toco algunos temas de compositores famosos paraguayos y también hago algunos temas que vienen a representar el folclore americano. Más tarde interpreto piezas modernas, en las que incluyo temas de “Beatles” y otros; ya

¹³¹ La Provincia: 14-VIII-1982.

¹³² Diario de Avisos: 20-III-1997.

*que pertenezco a esa generación. Acabo con otro tema del Paraguay, un poco en plan espectáculo...”*¹³³

De sus actuaciones en el Archipiélago Canario, desde 1982 hasta 1995, destacaremos las siguientes:

- 20 de marzo de 1977. Concierto en la cena de clausura del “I Congreso Internacional de Educación y Desarrollo. Nuevas tendencias”, celebrado en el Hotel “Mencey” (Tenerife).
- 1981 y 1982. Actuaciones en el Pub “JR” (Las Palmas), dentro del programa “Iberoamérica ’86” como acto complementario a los “Coloquios de Historia Canario-Americana”.
- 2 de diciembre de 1982. Comienza su gira de conciertos por Tenerife, en el Paraninfo de la ULL, con un recital organizado por el “Centro de la Cultura Popular Canaria” acompañado, del grupo folclórico canario “Añoranza”.
- 4 de diciembre de 1982. Concierto, junto al grupo folclórico canario “Añoranza”, en el Salón de Actos “San Agustín” de La Orotava (Tenerife).
- 10 de diciembre de 1982. Concierto, junto al grupo folclórico canario “Añoranza”, en el “Real Club Náutico” de Santa Cruz de Tenerife.
- 13 de diciembre de 1982. Recital en el Teatro Guimerá (Santa Cruz de Tenerife).
- Abril de 1985. Actuación en el Cine-Teatro de San Sebastián de La Gomera a cargo de Producciones “Oye”, de Valentín Álvarez, en el que *había un lleno absoluto*.
- 19 de abril de 1985. Actuación en el “Real Club Náutico” de Tenerife.
- 25 de abril de 1985. Actuación, junto al grupo “Añoranza”, en el Teatro Guimerá (Santa Cruz de Tenerife).
- 25 de septiembre de 1985. Actúa, entre otros, en la “Gala Literario-Musical” del día grande de las “Fiestas del Cristo” de Icod de Los Vinos (Tenerife), en el Parque “Lorenzo Cáceres”.
- 1986. Actuación en la “Plaza del Pilar Nuevo” del Barrio de Vegueta (Las Palmas).
- 23 de septiembre de 1988. Participa en la “Gala de Elección de la Reina de las Fiestas Lustrales” de La Gomera, en el Centro Mancomunidad de San Sebastián (La Gomera).
- 24 de septiembre de 1988. Concierto en el “Real Club Náutico” (Santa Cruz de Tenerife).

✱ **Ricardo Quintana (Chile)**. Vino a Canarias desde Madrid, donde había ofrecido recitales en destacadas salas. Virtuoso en el manejo del instrumento, como el arpa y el sicus, actuó en la “Sala J. R.” (Las Palmas), desde el día 16 de agosto de 1984.

✱ **Ociel Ortiz Villarroel (Chile)**. Trabajó duramente en la minas de cobre del norte de Chile hasta que descubrió que su vocación era la de tañer el arpa. Tocaba dicho instrumento como “hobbie” en reuniones familiares, entre amigos y peñas folclóricas, hasta que, en 1976, se decidió a tocar en serio, estudiando con el maestro arpista chileno Alberto Rey. En 1979 grabó su primer disco en solitario. También ha tocado en grupos como acompañante de arpa y acordeón. Realizó giras por su país y por Paraguay e investigó y recopiló un buen repertorio, participando, además, en importantes festivales como el de San Bernardo (Chile).

¹³³ *Ibidem*: 3-XIII-1982.

Además hizo programas en televisión y estuvo en España en los años 1984 y 1985, regresando posteriormente a su país.

Según sus propias palabras:

*“...piensa seguir más tiempo en la calles, en los pueblos, en el Sur, ofreciendo esta música tan familiar para los canarios y que también gusta a los turistas...”*¹³⁴

Actuó por las calles de Las Palmas y del sur de Gran Canaria en el año 1987, así como en Puerto de la Cruz (Tenerife). La prensa local lo calificó como *“...el primer arpista callejero de nuestro país...”*¹³⁵

* **Gustavo Suárez**. Tañedor de arpa paraguaya, se trasladó desde Madrid para acompañar al cantante venezolano-canario Rafael Flores "El Morocho", en la presentación de la producción discográfica titulado *Entre la Arepa y el Gofio*, en las Fiestas del Cristo de La Laguna (Tenerife), el 18 de septiembre de 2003, con la típica formación venezolana de “Arpa, Cuatro (Mao Fermín) y Maracas (Devis Colmenares)”. Con este CD se rinde tributo a Venezuela.



94. O. Ortiz
La Provincia: 16-IV-1987, p.11

*“Entre la arepa y el gofio” (...) el arpa, el cuatro y la maraca son los instrumentos que acompañan (...) En este disco interviene uno de los mejores artistas de Venezuela, el maestro Orangel Herrera, junto a músicos venezolanos afincados en las islas...”*¹³⁶

326

* **Óscar Ledezma Saravia (Bolivia)**. Arpista del grupo boliviano “Raymi Bambú”, actúa durante el año 2004 en Lanzarote. Además toca otros instrumentos como las Zampoñas, el Charango, la Marimba y las Quenas. Estudió en el Conservatorio de Oruro (Bolivia).

* **Celso Duarte González (Villarrica-Paraguay)**. Reconocido arpista que empezó a estudiar el arpa y la música latinoamericana, a la edad de 10 años, con su padre. En 1985 inició su primera gira internacional con la Familia Duarte. Poco después hizo una gira por Japón, recorriendo las grandes ciudades y grabando su primer disco, a la edad de 12 años.

Posteriormente regresó a México para estudiar en el Centro Cultural “Ollin Yolliztli” y en la Escuela Nacional de Música de la capital mexicana. Se unió al grupo “Imagen Andina” para dar una gira por varias de las grandes universidades de Estados Unidos y después grabar un disco en “Luther College”, producido por Dennis Magnuson. Durante los siguientes cinco años hizo giras por Europa y América. En 1996, acompañó, en diferentes eventos, a Plácido Domingo y al tenor mexicano Ramón Vargas, con la Orquesta Filarmónica de Berlín. En 1998, presentó en Tokio su primer recital como solista y luego se presentó en el primer “Festival Anual de Arpas de

¹³⁴ *La Provincia*: 16-IV-1987.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *El Día*: 18-VI-2003.

Caracas”. Participa regularmente en los festivales de arpa de Colombia, Venezuela y México.

Ha grabado música para cine y televisión y ha impartido clases de arpa en diversas instituciones como Berklee College of Music. En su repertorio tiene un extenso conocimiento de los estilos del arpa y sus técnicas y, además, de los instrumentos de música de América Latina.

En 1998 se unió al grupo de Lila Downs, tocando el arpa, violín, guitarra y jarana, colaborando en dos de los discos de dicha cantante “*Yutu Tata-Árbol de la vida*” y “*Border-La Línea*”. Sus actuaciones en el Archipiélago Canario junto a dicha cantante:

- Noviembre de 2002. Actuación en el “Womad-Canarias” de Las Palmas de Gran Canaria.
- 17 y 18 de mayo de 2007. Presentación del disco titulado “*La Cantina*” en el Auditorio “Adán Martín” (Santa Cruz de Tenerife) y en el Auditorio “Víctor Jara” (Vecindario-Gran Canaria), respectivamente.
- 20 de mayo de 2007. Presentación del CD titulado “*La Cantina*”, en el Patio del Convento de San Francisco (Santa Cruz de La Palma).
- Octubre de 2008. Actuaciones en el Auditorio “Alfredo Kraus” (Las Palmas de Gran Canaria) y en el “Teatro Leal” de La Laguna (Tenerife).
- 25 de junio de 2011. Actuación en el Auditorio “Adán Martín” (Tenerife).

✱ **Alberto De La Rosa**. Director y fundador del grupo de música folklórica “Tlen-Huicani”, destaca como uno de los mejores arpistas de América Latina, dedicándose al estudio e interpretación de la música folklórica mexicana, muy especialmente de la veracruzana, dándole al arpa jarocho una verdadera dimensión universal.

327

Ha sido solista con la Orquesta sinfónica de Xalapa, Orquesta Filarmónica de Querétaro, Orquesta Filarmónica de Bogotá (Colombia), San Bernardino Symphony Orchestra (California), Orquesta Sinfónica Juvenil del Estado de Veracruz, Orquesta Sinfónica de Guanajuato, Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, Orquesta Sinfónica de Yucatán, Orquesta Sinfónica de Murcia (España), Orquesta Sinfónica de Asunción (Paraguay), entre otras. Ha actuado en todos los países de Latinoamérica, gran parte de Europa, Estados Unidos, Canadá, Japón, China, Emiratos Árabes, Irán y Australia y ha participado en los más importantes Festivales Internacionales de Folklore de todo el mundo. Ha grabado 12 CDs.

Actuó el 5 de septiembre de 2009 con la agrupación Tlen-Huicani en el “XXXI Festival Sabandero” en la Fiestas del Cristo de San Cristóbal de La Laguna (Tenerife).

✱ **Jorge Iván Velasco López (Xalapa-México)**. Se aficionó desde niño a la música folklórica veracruzana aprendiendo a tocar violín, la jarana Huasteca y los instrumentos del Son Jarocho, destacándose como un gran arpista, siendo invitado a formar parte de grupos destacados y a participar en eventos folklóricos relevantes, como solista de arpa. Ha formado parte de destacados grupos artísticos como el Ballet folklórico “Quetzalli”, el Ballet folklórico de la “Universidad Veracruzana” y el Grupo “Tlen Huicani”, con el que se ha presentado en escenarios de todo el mundo. Por sus destacadas actuaciones ha recibido reconocimientos estatales, nacionales e internacionales y ha participado en 12 grabaciones de CDs.

Actuó, el 5 de septiembre de 2009, con la agrupación Tlen-Huicani, en el “XXXI Festival Sabandero”, en la Fiestas del Cristo de San Cristóbal de La Laguna (Tenerife).

• *Escenarios del arpa folclórica en Canarias*

Innumerables han sido los escenarios donde el arpa folclórica se ha difundido, y lo sigue haciendo, por toda la geografía del Archipiélago Canario. A continuación planteamos una relación cronológica de los principales lugares y ciudades donde este tipo de instrumento ha sido protagonista, bien a sólo o formando parte de alguna agrupación de variable número de componentes:

- Parrilla “Pinito del Oro” en Las Palmas de Gran Canaria (1964, 1967, 1973)
- Sala de Fiestas “Saxo Jazz” de Las Palmas de Gran Canaria (1967)
- Hotel “las Vegas” de Puerto de la Cruz-Tenerife (1967, 1975)
- “Tabaiba Club Tazacorte” de La Palma (1967, 1975)
- Parque “García Sanabria” de Santa Cruz de Tenerife (1968)
- “Canarias Night Club” de Las Palmas de Gran Canaria (1969, 1971)
- Puerto de la Cruz-Tenerife (1970, 1972, 1984)
- Sala “Flamingo” de Gran Canaria (1970)
- Sala “Oasis” de Gran Canaria (1970)
- Vecindario-Gran Canaria (1970)
- Sala “Costa Bella” de Las Palmas de Gran Canaria (med. Años 60, 1971)
- Hotel “Concorde” de Gran Canaria (1971)
- Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria (1972)
- TVE (1972, 1982, 2008)
- Santa Lucía de Tirajana-Gran Canaria (1972)
- Residencia de Nuestra Señora del Pino en Gran Canaria (1972)
- Casa Museo “Chano Sosa” de Agaete-Gran Canaria (1972)
- Plaza de Santo Domingo de Santa Cruz de Tenerife (1972)
- Plaza de España de Los Llanos de Aridane-La Palma (1973)
- Sala “Kon Tiki” de Las Palmas de Gran Canaria (1973)
- Hotel “Los Gigantes” en Tenerife (1973, 1975)
- “Pachá Club” en Las Palmas de Gran Canaria (1973)
- Club Náutico de Las Palmas de Gran Canaria (1972, 1974)
- El Palmar de Teror-Gran Canaria (1974)
- Hotel “Orotava Garden” de Puerto de la Cruz-Tenerife (1975)
- Hotel “Mencey”-Tenerife (1977)
- Casa de Venezuela de Santa Cruz de Tenerife (1978)
- Casa de Venezuela en Santa Cruz de Tenerife (1978)
- Caribbean Centre de Santa Cruz de Tenerife (1978)
- Pub “O’Clock” de Santa Cruz de Tenerife (1979)
- Pub “Isidro” de Santa Cruz de Tenerife (1979)
- Parque de San Francisco de Puerto de la Cruz-Tenerife (1980, 1984)
- Escuela de Artes y oficios “Pancho Lasso” de Arrecife-Lanzarote (1980)
- “El Almacén” de Arrecife-Lanzarote (1980)
- “Club de Prensa Canaria” de Las Palmas de Gran Canaria (1980, 1981, 1997, 1998, 2000, 2002, 2005)
- Buenavista del Norte en Tenerife (1981)
- Polinesiano Piano Bar “Tahití” de Las Palmas de Gran Canaria (1981, 1982)
- Teatro Leal de La Laguna en Tenerife (1981)
- Pub “JR” de Las Palmas de Gran Canaria (1981-1982, 1984)
- Cafetería-pub “Numancia 55” de Santa Cruz de Tenerife (1982)
- Real Club Náutico de Santa Cruz de Tenerife (1982, 1985, 1988)

- Sala “Can” de Las Palmas de Gran Canaria (1982)
- Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife (1982)
- Salón de Actos “San Agustín” de La Orotava-Tenerife (1982)
- Paraninfo de la ULL-Tenerife (1982)
- Polideportivo “López Socas” (1982)
- Sala “Zumolandia-Hawai” (1982-1983)
- Restaurante “La Pérgola” de Adeje-Tenerife (1984)
- Parque “Lorenzo Cáceres” de Icod de Los Vinos-Tenerife (1985)
- Plaza del Pilar Nuevo de Las Palmas de Gran Canaria (1986)
- Hotel “Buenaventura Playa” de Gran Canaria (1986)
- Pub “Manhattan” de Santa Cruz de Tenerife (1986)
- Centro Penitenciario de Santa Cruz de Tenerife (1988), Centro Mancomunidad de San Sebastián de La Gomera (1988)
- Auditorio de “Jameos del Agua” de Haría-Lanzarote (1991)
- Gáldar-Gran Canaria (1991)
- San Fernando de Maspalomas-Gran Canaria (1993)
- Restaurante “Amós” de Tenerife (1994)
- Bodega “Lerele” de Santa Cruz de Tenerife (1995)
- Huerto de Las Flores de Agaete-Gran Canaria (1995, 2005)
- Ermita de San Miguel de La Laguna-Tenerife (1997, 1999)
- Piano-bar “St. Tropez” de Los Cristianos-Tenerife (1998)
- Camino de Las Peras en La Laguna-Tenerife (1999)
- Auditorio de Puerto del Rosario-Fuerteventura (2000, 2003)
- Sala “Nino II” de Santa Cruz de Tenerife (2000)
- La Matilla-Fuerteventura (2000), CICCA de Las Palmas de Gran Canaria (2000, 2003)
- Liceo de Taoro de la Orotava-Tenerife (2001)
- Casa de la Cultura de Los Llanos de Aridane-La Palma (2001)
- “Son Café” de Santa Cruz de Tenerife (2002)
- Auditorio de la “Fundación Mapfre-Guanarteme” de Las Palmas de Gran Canaria (2002)
- Parque de Santa Catalina de Las Palmas de Gran Canaria (2002)
- Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria (2002)
- Plaza de Teguisse en Lanzarote (2002)
- Club-spa “La Quinta Park” de Tenerife (2003)
- Asociación de Vecinos “Aveti” de Guía de Isora-Tenerife (2003)
- Ermita de San Antonio de Guía- Gran Canaria (2003)
- Arico-Tenerife (2004)
- “Real Club Victoria” de Las Palmas de Gran Canaria (2005)
- Moya-Gran Canaria (2005), TV Autonómica de Canarias (2005, 2006)
- Plaza del Cristo en Agüere-Tenerife (2006)
- Sede de la Fundación Canaria “Rosa M.^a Fuentes” de Tenerife (2006)
- Auditorio “Víctor Jara” de Vecindario-Tenerife (2007)
- Patio del Convento de San Francisco de Santa Cruz de La Palma (2007)
- Auditorio “Adán Martín” de Santa Cruz de Tenerife (2007, 2011)
- “Sala Roja” de Arona-Tenerife (2008)
- Santuario del Cristo de La Laguna-Tenerife (2008)
- Teatro del Orfeón “La Paz” de La Laguna-Tenerife (2008)
- Teatro-cine “Rosales” de Arucas-Gran Canaria (2008)

- Centro Comercial “Tres de mayo” de Santa Cruz de Tenerife (2009)
- Centro Cultural “Astoria-Bambi” de Puerto de La Cruz-Tenerife (2007, 2009)
- Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria (2008)
- Plaza del Cristo de La Laguna-Tenerife (2009)
- Teatro-cine “Gardi” de Santa Cruz de Tenerife (2009)
- Plaza de Los Cristianos-Tenerife (2010)
- Teatro-circo “Marte” de Santa Cruz de La Palma (2010)
- Auditorio “Teobaldo Power” de La Orotava-Tenerife (2010)
- Círculo Mercantil de Santa Cruz de Tenerife (2011)
- Círculo de Labradores de Montaña Cardones en Arucas-Gran Canaria (2011)
- Auditorio Insular “Infanta Cristina” de San Sebastián de La Gomera (2011)
- Auditorio de Los Cristianos-Tenerife (2011)
- Plaza de La Candelaria de Santa Cruz de Tenerife (2011)
- Parque de Los Hijuelos de Granadilla de Abona-Tenerife (2011)
- Ayuntamiento de Güímar-Tenerife (2011)
- Auditorio de El Sauzal-Tenerife (2011)
- Plaza de San Juan de La Rambla-Tenerife (2011)
- Plaza de San Agustín en Los Realejos-Tenerife (2011)
- Auditorio de Guía de Isora-Tenerife (2011).

- ***Los medios audiovisuales y de comunicación en la difusión del arpa folclórica por Canarias en sus distintas tipologías***

Si el turismo ha sido, desde los años 60, el principal impulsor del arpa folclórica en el Archipiélago, además de la gran afición que suscitó entre la población canaria, no menos importantes van a ser los medios audiovisuales y de comunicación para contribuir en su expansión. La prensa, radio y televisión, además de difundir todo lo relacionado con el instrumento en las islas, tanto a nivel histórico y concertístico como de fabricación, han permitido acercar al ciudadano a la élite arpística del panorama local, nacional e internacional. Así se ha podido conocer el arte interpretativo de figuras como Del Paraná, Torrealva, Rossell, Vale, Villagrasa, Leguizamón, Monte, Blanco y Cuevas, pioneros en este tipo de cordófono.

Cabe destacar varios programas televisivos donde el arpa folclórica ha tenido proyección, aunque de manera minoritaria, con respecto a otros instrumentos. Es el caso de “Tenderete” de TVE, programa retransmitido en algunas ocasiones desde Venezuela¹³⁷, y “La Bodega de Julián” de la Televisión Autónoma Canaria, en los cuales han participado arpistas canarios como Rafael Cabrera, Armando Santana o el venezolano afincado en las islas Antonio Monsalve.¹³⁸

Referencias escritas en la Prensa

* **Alexis Rossell (Venezuela)**. Arpista y compositor, mezcla de talento y originalidad, fusiona ritmos de diferentes tipos de música, como la tradicional venezolana, con matices de rock y jazz. Se hace referencia en la prensa canaria de este arpista y compositor venezolano con su grupo “Venezuela Joven”, el 24-III-1991. Esta agrupación fue formada a mediados de 1970, la cual graba el disco titulado “*Alexis Rossell y su Venezuela Joven*”, con una banda integrada, además, por J. Salamanca (teclados), G. Montaña (guitarra y mandolina), L. González (cuatro), G. Sandoval (bajo), A. Morales (batería) O. Amaya (percusión) y P. Talavera (congas).

* **Raúl Vale Castilla (Maracaibo 1944-Texas 2003)**. Compositor, cantante, músico, director, actor, escritor, comediante, comenzó a estudiar música desde la infancia, de la mano de su padre Nicolás Vale Quintero, el cual le enseñó a tocar la guitarra. De los 5 a los 11 años estudió piano, para luego dedicarse de lleno a la guitarra clásica, la mandolina, el arpa, el cuatro venezolano, el bajo, la armónica, la marimba, el acordeón, el órgano, la bandurria, el bajo, el violín, el cuatro puertorriqueño, el salterio y la balalaica. Viviendo en México comienza, en los años 70, su carrera artística, cuando representa a este país en la “Tercera Olimpiada de la Canción” (Atenas-Grecia). En la misma década decide grabar su primer LP y firma con el sello discográfico “Melody”, para el cual produjo 14 LPs e incontables sencillos. Raúl emprende giras por el interior de México y también escribe música y canciones.

Su carrera discográfica ha sido larga y fructífera, grabando 32 Lps de canciones sus composiciones han sido grabadas por importantes artistas mexicanos e internacionales, componiendo 700 canciones y escribiendo la música y la letra de 3 comedias musicales. Grabó 42 discos.

¹³⁷ *Canarias* 7: 21-X-1984, p. 48.

¹³⁸ Durante la celebración del aniversario de la independencia de Venezuela por la colonia de venezolanos residentes en las islas en Los Baldíos (La Laguna, Tenerife), en julio de 2003, hubo un encuentro con artistas invitados a ritmo de arpa, cuatro y maracas. *El Día*: 6-VII-2003, p. 53.

El periódico tinerfeño *El Día* hace referencia a la muerte de este artista polifacético.¹³⁹

✱ **Liberto Villagrasa.** Referencia en la prensa canaria de este arpista, el 4-I-1991, como fundador del grupo “*Boleros Bengalés*” de Madrid.

✱ **Johny Monte (Paraguay 1948-Japón 2005).**¹⁴⁰ De padres artistas fundadores, del grupo de fama mundial “Los Indios”, Juan Alfonso Ramírez y Chinita Montiel, del que fue integrante durante 35 años, empezó a ejecutar el arpa paraguaya, recorriendo más de 52 países.

Referencias de arpistas a través de la Radio y Televisión

✱ **Lorenzo Leguizamón (Ybytymí-1930).** Aprendiendo a tocar el arpa en su ciudad natal, comenzó su carrera artística en la Escuela de Músicos del Ejército. En la década del 50 formó parte del conjunto de Félix Pérez Cardozo, formando un dúo de arpas con el creador de *El Pájaro Campana*, en Buenos Aires, haciéndose cargo del conjunto tras la muerte de éste.

Su prolija creatividad le hace componer más de un centenar de temas editados, e igual cantidad de obras inéditas como *A lo mbocayá*, *Ndepoty ryacuanguemi*, *Arpapurory*, *Che recove jarara*, *Carai Fermín*, *Ña Sevé*, *Melgarejo yeroky*, *Las tres Marías*, *Arpa viajera*, *Ycuá Potrero*, *Arpa Guaraní*, *Mi sueño feliz*, *Arpeada*, *A Santa Cecilia*, *Ayépa javyáité*, *Yvapovö guype*, *Danza de la alegría* y *Virgen Milagrosa de Caacupé*, entre otras. Fue uno de los referentes más importantes del arpa paraguaya y considerado maestro, formador de varias generaciones de jóvenes intérpretes, que también alcanzaron logros como instrumentistas.

Se retransmitió música interpretada por este arpista, en “Radio Las Palmas”, en 1964¹⁴¹ y, en “Radio Atlántico”, en 1966.¹⁴²

✱ **Hugo Blanco Manzo (Caracas-1940).** Las melodías originales de este venezolano, distinguido por su singular ejecución del arpa y su ritmo particular, han recorrido el mundo entero. Su carrera musical se inicia con las primeras visitas a la radio donde comenzó su afición por la música llanera. Su interés lo convierte en autodidacta del cuatro y el arpa. Muchos productores musicales se interesaron por su talento y calidad musical, llevándolo, desde muy temprano, a realizar grabaciones y a comercializar su música, adquiriendo dimensiones internacionales. Uno de sus temas instrumentales, concretamente el titulado “*Moliendo Café*”, ha sido un éxito absoluto en Japón, Europa y toda América.

Su labor como impulsor de la música venezolana ha sido sumamente importante, siendo, desde los años 70, productor de gran cantidad de artistas, llevando simultáneamente un constante trabajo de investigación y desarrollo de la música tradicional venezolana. “*Sierra Nevada*”, “*El Cigarrón*”, “*Agua Fresca*”, “*La Vecina*” y el popular “*Burrito Sabanero*” son algunas de las valiosas herencias musicales que ha dejado este músico.

¹³⁹ *El Día*: 9-XII-2003.

¹⁴⁰ *Diario de Las Palmas*: 15-X-1970.

¹⁴¹ *Ibidem*: 14-VIII-1964.

¹⁴² *Ibidem*: 23-II-1966.

Se pudo escuchar este arpista, en “Radio Las Palmas”, en el programa titulado “*Hugo Blanco y su Arpa Viajera*”, el 4-IV-1967, el 30-IV-1967¹⁴³ y el 20-VIII-1969.¹⁴⁴

✱ **Juan Vicente Torrealva (Caracas-1917)**. Aprendió a tocar el arpa a los 16 años. Más adelante comienza en Caracas su vida profesional como músico y compositor. Sus composiciones más importantes son *Rosario*, *Concierto en la Llanura*, *Madrugada Llanera* y *Sinfonía en El Palmar*, entre otras, son un claro ejemplo de su brillante creatividad y de su gran popularidad, además de haberle abierto las puertas de Europa y de toda América. Su rico melodismo arranca de la belleza del sentir llanero, de la sabana, de los palmares y de la soledad de la llanura. Toda su vida profesional ha sido dedicada a la tarea de divulgar el patrimonio nacional como autor, arreglista, director, investigador musical, ejecutante y maestro.

Su arte musical se transmitió por “Radio Las Palmas”, el 15-VIII-1967,¹⁴⁵ con el grupo “Los Torrealveros”.

✱ **Luís Alberto del Paraná (Paraguay 1926-Londres 1974)**. Retransmisión por “Radio Las Palmas” de un concierto del músico en cuestión, el 20-II-1968.¹⁴⁶

✱ **Sergio Cuevas (Paraguay 1939-1987)**. Arpista y compositor del que se retransmitió en la “Carta de Ajuste” de TVE, un programa titulado “*Arpa India del Paraguay*”, el 12-II-1982.¹⁴⁷

¹⁴³ *La Provincia*: 7 y 30-IV-1967.

¹⁴⁴ *Ibidem*: 20-VIII-1969.

¹⁴⁵ *Ibidem*: 15-VIII-1967.

¹⁴⁶ *Diario de Las Palmas*: 20-II-1968.

¹⁴⁷ *Diario de Avisos*: 12-II-1982.

- **Construcción e importación de arpas folclóricas en Canarias**

Tanto solistas como instrumentistas que forman parte de diversas agrupaciones musicales, en los que el arpa folclórica es parte fundamental, han utilizado gran variedad de tipologías de estos cordófonos, sobre todo procedentes de países como Paraguay y, en menor medida, Venezuela. Instrumentos que, como veremos en el capítulo VII del presente trabajo, varían en cuanto a su morfología, materiales de construcción, número de cuerdas y elementos decorativos, los cuales han entrado en Canarias a través de varios cauces: la fabricación local, la importación de países extranjeros (Paraguay y Venezuela mayoritariamente) y traídos por diversos arpistas, que han actuado por las islas con sus propias agrupaciones.

La prensa local hace eco a la fabricación en Canarias de arpas folclóricas cuando leemos:

*“... hoy existen artesanos canarios capaces de fabricar en sus talleres ejemplares de excelente factura, desde un arpa paraguaya o india hasta una buena “marimbula” de lengüetas de reloj...”*¹⁴⁸

De los artesanos locales que se dedicaron, o lo siguen haciendo actualmente, a la fabricación de arpas de este tipo, destacaremos a F. Díaz y O. Ramos, en Tenerife, y a A. Santana y A. Pulido, en Gran Canaria, además de distintos locales comerciales y arpistas que se han dedicado a la importación de estos cordófonos de países como Paraguay fundamentalmente.



95. F. Díaz
Foto cedida por G. Reyes

✱ **Francisco Díaz Cruz.** Nacido en 1924 en Tenerife, tuvo que emigrar a Venezuela, como otros muchos canarios. En 1953 se decidió a fabricar una primera arpa en su taller de carpintería, dedicado a asuntos del mar, lo cual le permitió convertirse en un consumado artesano de este instrumento, el cual regaló a su hijo Juan Francisco Díaz. Éste desplegaría posteriormente su actividad profesional en Tenerife. A partir de una petición del conocido compositor venezolano Melchor Centeno, empezó a construir más instrumentos, llegando cerca de doscientos en 1982.

Para su confección emplea madera de pino -para la tabla armónica, y de cedro y caoba -para el resto-. Él mismo confecciona las cuerdas con la maquinaria correspondiente, las cuales son de seda y están entorchadas con nylon.



96. F. Díaz en su taller
Diario de Avisos: 14-1-1982, p.10

¹⁴⁸ *La Opinión:* 12-II-2000.

Además de fabricar instrumentos, ha restaurado y electrificado algunos de estos cordófonos, teniendo ejemplares suyos repartidos por todas las islas del Archipiélago Canario, en Venezuela y en Paraguay. Según el propio luthier estas arpas que fabricó:

*“No son muy lujosas pero tienen buen sonido que es lo más importante (...) En todas hay un valor sentimental...”*¹⁴⁹

✱ **“Instrumentos Musicales O. R., S. L.”, Tegueste (Tenerife). Oswaldo Ramos Gutiérrez (1928-2012).** Luthier y arpista tinerfeño que pasó muchos años en Venezuela, donde entró en contacto, por primera vez, con el mundo del arpa folclórica.

Aprendió a construir arpas diatónicas típicas de Paraguay, las cuales prefería por su refinamiento, bajo los conocimientos de Pedro Álvarez. Cuando fabrica su primer instrumento, éste estalla debido a los fallos de construcción que tenía, sobre todo en el engarce del puente que sujeta las cuerdas con la base. Después de arreglar este instrumento, lo regaló.

Según nos cuenta el propio luthier tenía: *“hacer arpas y mejorarlas ya que los bajos no tenían el mismo timbre de sonido que tenían las notas agudas”*.¹⁵⁰



97. Arpa Venezolana fabricada por F. Díaz
Foto cedida por G. Reyes



98. O. Ramos en su taller
El Día: 6-VII-1999, p.14

¹⁴⁹ *Diario de Avisos*: 14-I-1982.

¹⁵⁰ En entrevista personal con el arpista y luthier (5-XI-2011).

Empezó a estudiar la madera, preferiblemente pinabete alemán y cedro canadiense o brasileño. Para la tabla armónica utilizaba el pino canadiense, que es más melodioso y el alemán más *cantarino*. Nos relata que “*cuando tocaba las arpas por dentro comprobó que les faltaban armónicos*”. A partir de entonces fabricará arpas modificadas añadiendo armónicos a todo lo largo de la tabla armónica, 3 ó 2 a ambos lados en vez de 1.

Para cada octava utilizaba además un tipo de madera diferente en la tabla armónica, la cual prensaba con cola “Analdie Lento”. Para el resto de las partes del arpa utilizaba maderas preciosas como la caoba o el cedro caribeño, las cuales importaba de Valencia y eran cortadas al ancho que él quería y de 4 mm de grosor aproximadamente.

Utilizaba una base metálica sobre la cual sujetaba la plancha de madera con torniquetes, para calentarla con un soplete *de arriba a abajo* y así adquirir la curvatura propia de la caja de resonancia del instrumento, a la que fijaba triángulos arriba y abajo para pegar, sobre estos, la tabla armónica. La particularidad que tienen sus arpas es que las cajas de resonancia están formadas por costillas encoladas, al estilo de las arpas barrocas españolas.



99. Proyecto del Taller de Arpas presentado por O. Ramos

336

Respecto a los adornos del arpa piensa que:

*“...con gran cantidad, el instrumento resulta muy bonito, pero su sonido no es el correcto, algo le falta. (...) En tres meses se puede hacer un arpa”, (...); pero lo difícil, sobre todo al principio, era conseguir buena madera y las cuerdas...”*¹⁵¹

En 1999 se creó en Tegueste la posiblemente primera escuela taller de arpas paraguayas del país y probablemente, el único centro productor a gran escala de este instrumento que hubo en España. Si bien también se hacían arpas barrocas en la misma isla a manos de Pedro Llopis, el taller de O. Ramos fue el único lugar de Tenerife donde se construían este tipo de instrumentos folclóricos, transmitiendo sus conocimientos a tres jóvenes.

La idea original fue construir, en primer lugar, una primera tanda de arpas, concretamente 20 grandes y 5 pequeñas, no aptas para su venta, ya que, según el propio O. Ramos, al ser las primeras en construir los alumnos, pueden tener algún defecto de fabricación y, en segundo lugar, una posterior remesa apta para su comercialización, al ser perfeccionado cualquier defecto o problema técnico de construcción de la primera fase.

El alumnado que trabajaba con O. Ramos lo hacía durante un período de dos años, debido a que:

¹⁵¹ *Diario de Avisos*: 14-I-1982.

“...para poder llegar a hacer unos trabajos fabulosos; aunque parece claro que “no hace falta tener conocimientos musicales para llegar a ser un buen constructor de arpas. (...) Yo mismo sé tocar el arpa pero no soy un gran arpista. Aunque también es verdad que las arpas que yo he hecho las están tocando los mejores arpistas del mundo (...) En Canarias hay muchos arpistas, chicos que pueden llegar muy lejos. En todo caso, la demanda real anual no se conoce todavía, pero nuestra idea es que los ayuntamientos o los Cabildos adquieran algunas para enseñar a tocar. Porque sin instrumentos es imposible aprender. Así es que si hay una escuela que tenga cuatro o cinco, ya podrían tener 10 alumnos que las usen para aprender (...) lo que sí parece evidente es que hay una demanda suficiente de este instrumento en la Isla, “sobre todo entre gente que aprende a tocarla para vivir con ella y de ella. Por eso no podemos venderlas muy caras. Los precios oscilan entre las 200 y 300 mil pesetas”¹⁵²

“...Un arpa no se vende al precio que tiene porque nadie podría pagarla...”¹⁵³

En el taller no sólo fabricaban instrumentos, sino además sus propias cuerdas. Como les resultó complicado importar grandes cantidades de nylon de EEUU, usaron la tanza entorchada con éste para su construcción.

Bajo el nombre de “Instrumentos Musicales O. R., S. L.” En Tegueste (Tenerife) ha fabricado estos cordófonos de lo que nos dice Ramos al respecto:

“Llevo muchos años en esto. Habré hecho cerca de cien arpas. La afición me viene de coger una que no sonaba bien, desarmarla, y volverla a hacer. Por ahí empezó todo (...) El motivo de que se hagan aquí es básicamente que yo vivo en este municipio, pero también es verdad que Tegueste es un pueblo muy musical.”¹⁵⁴

Confiesa haber hecho más de 90 arpas, algunas de las cuales ha vendido no sólo en las islas y Península, sino en países europeos, como Suiza, Francia e Irlanda. Intérpretes internacionales las han utilizado en sus recitales. Pedro Álvarez, arpista del grupo “Los Fabulosos del Paraguay” que estaba actuando en el hotel “Orotava Garden” y profesor de éste, tenía dos arpas construidas por él. También es el caso de Nicolás Caballero, al cual vio actuar por primera vez en Madrid y al que le dejó un arpa de las construidas por él mientras le arreglaba, según el propio lutier, un arpa que tenía medio rota. En señal de agradecimiento, Nicolás le



100. N. Caballero interpretando con un arpa fabricada por O. Ramos en el Pico de El Teide
Foto cedida por G. Reyes

¹⁵² *Ibidem.*

¹⁵³ *La Opinión*: 1-V-2001.

¹⁵⁴ *El Día*: 6-VII-1999.

regala posteriormente este instrumento que acaba de arreglar, dedicándoselo personalmente. Nicolás Caballero queda prendado por el arpa fabricada por Oswaldo y, después de probarla hasta en el Pico de El Teide, le dice que “*es la mejor arpa del mundo.*” Durante un recital que dio en el Teatro Guimerá (Santa Cruz de Tenerife), Oswaldo se le regala.

✱ **Armando Santana.** Natural de Las Palmas de Gran Canaria, su infancia transcurrió en la carpintería de su padre, Pancho “El Rubio”, gran amante de la música, donde se fueron configurando en el tiempo sus aficiones, la de rodearse de buenos músicos para crecer como intérprete, preferentemente del arpa paraguaya y el acercamiento a la sensibilidad del trato con las maderas, con lo que acaba siendo el constructor de sus propios instrumentos, como son guitarra, timple, cuatro, arpa, etc. Arpista y constructor de arpas paraguayas:

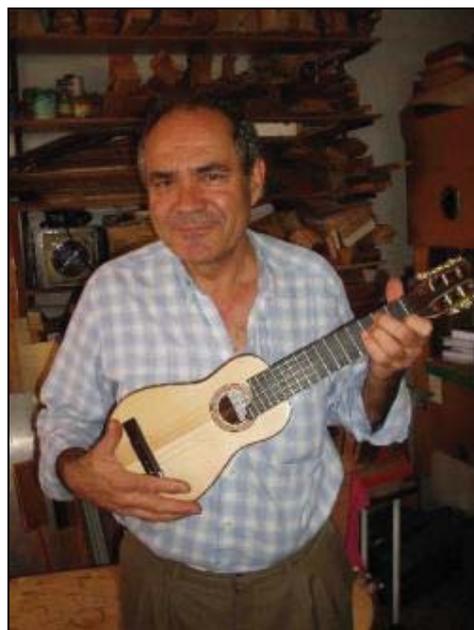
*“...además de interpretar partituras, crea con sus manos los instrumentos de los que emanan sus notas...”*¹⁵⁵

Concretamente ha fabricado, tres arpas paraguayas, una en madera de cedro y pino y otras dos en caoba y pino, además de crear y arreglar otros tipos de cordófonos como timples, guitarras, etc.¹⁵⁶

✱ **Honorio Pulido.**¹⁵⁷ (Barrio de San Roque de Valsequillo-Gran Canaria). De joven se traslada a vivir al barrio de La Isleta (Las Palmas de Gran Canaria) donde nace su pasión por la música y, sobre todo, por las maderas, con el maestro Manuel Montelongo, el cual le fue enseñando los rudimentos de la construcción, el trato con las maderas y “el toque”. Tiene varios talleres, uno en el barrio de la Divina Pastora (Las Palmas), donde realiza los trabajos menores y otro en Guía, donde realiza trabajos mayores. El propio luthier confiesa que:

*“...lo mío es pura afición y ganas de aportar su granito de arena en el mundo de la luthería canaria.”*¹⁵⁸

Aunque mayoritariamente es especialista en guitarras y timples, también ha construido y restaurado algunas arpas paraguayas y celtas.



101. H. Pulido
<http://www.bienmesabe.org>

¹⁵⁵ *Diario de Las Palmas*: 31-VII-1995.

¹⁵⁶ Véase el capítulo VII de la presente Tesis Doctoral.

¹⁵⁷ Entrevista personal con el luthier.

¹⁵⁸ Véase al respecto PULIDO SÁNCHEZ, H: “Cuidado y mantenimiento de los instrumentos cordófonos (cuerdas de acero y nylon)”, en <http://www.bienmesabe.org>, nº 79 (15-XI-2005) y PABLOS GONZÁLEZ y GRANADOS BLANCO, J.: “Honorio Pulido: constructor y restaurador de instrumentos”, en <http://www.bienmesabe.org>, nº 100 (12-IV-2006).

✱ **Musical Chano.** En 1978 se anuncia en Las Palmas la tienda de música “Musical Chano. *Moderno establecimiento que dispone de la más completa dotación de instrumentos y material musical*”¹⁵⁹, situado en las Galerías del “Círculo Mercantil” de la Plaza de San Bernardo. Se trata de un nuevo e importante establecimiento dedicado a los profesionales y a los aficionados a la música, propiedad de Sebastián Alemán Franco, músico profesional y dedicado, desde finales de los años 60, a la venta de instrumentos. En ella venden desde una magnífica arpa paraguaya, guitarras, hasta violines, entre otros instrumentos.



102. “Musical Chano”
La Provincia: 8-07-1973

✱ **Musicanarias.** Tienda de música situada en la Rambla Pulido (Santa Cruz de Tenerife) y en Los Majuelos que importó, primeramente, arpas paraguayas del constructor Cristino Báez Monje. Posteriormente vendió instrumentos fabricados por el luthier tinerfeño Oswaldo Ramos.

✱ **Santiago Machín Casañas.**¹⁶⁰ Es nombrado, en 1989, representante de la “Asociación de Arpistas y Fabricantes de Paraguay” con sede en la Alianza Francesa. Promociona el arpa paraguaya en las Islas Canarias y ha importado, sobre todo a Gran Canaria, numerosos cordófonos fabricados en este país.

Además de los establecimientos que acabamos de ver existen otros en los que se han vendido este tipo de cordófonos como “Musical Clero” (Lanzarote).

¹⁵⁹ *La Provincia*: 31-X-1978.

¹⁶⁰ Véase el apartado *Tañedores de arpa folclórica en Canarias* del presente capítulo.

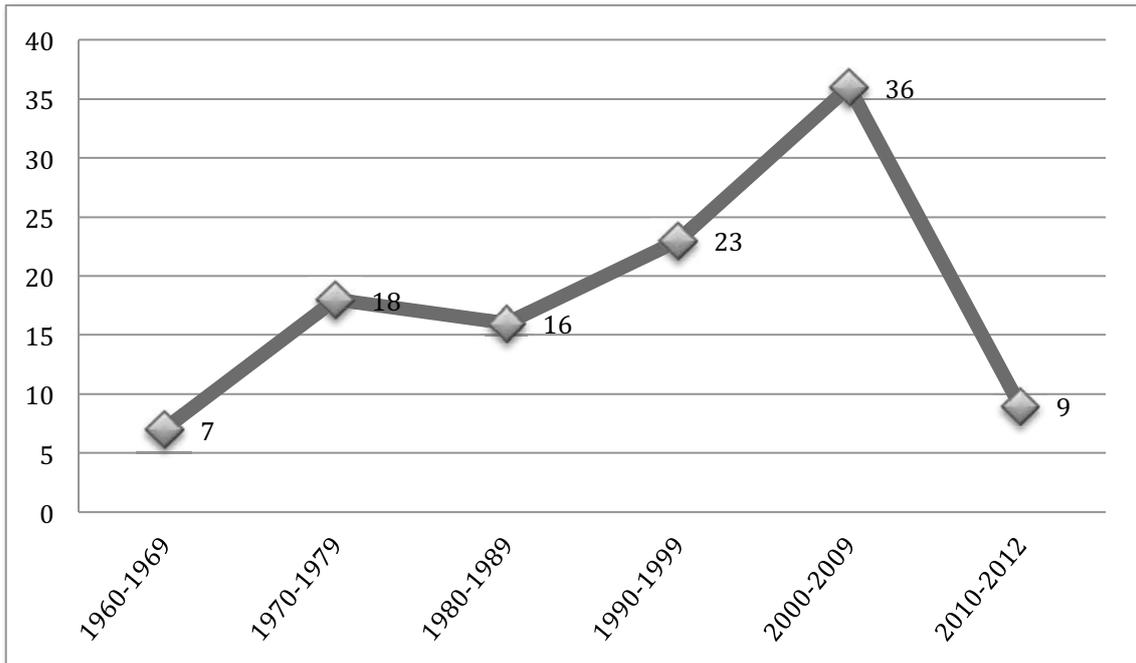


Gráfico 9: Arpistas Folclóricos Autóctonos
Elaboración propia

340

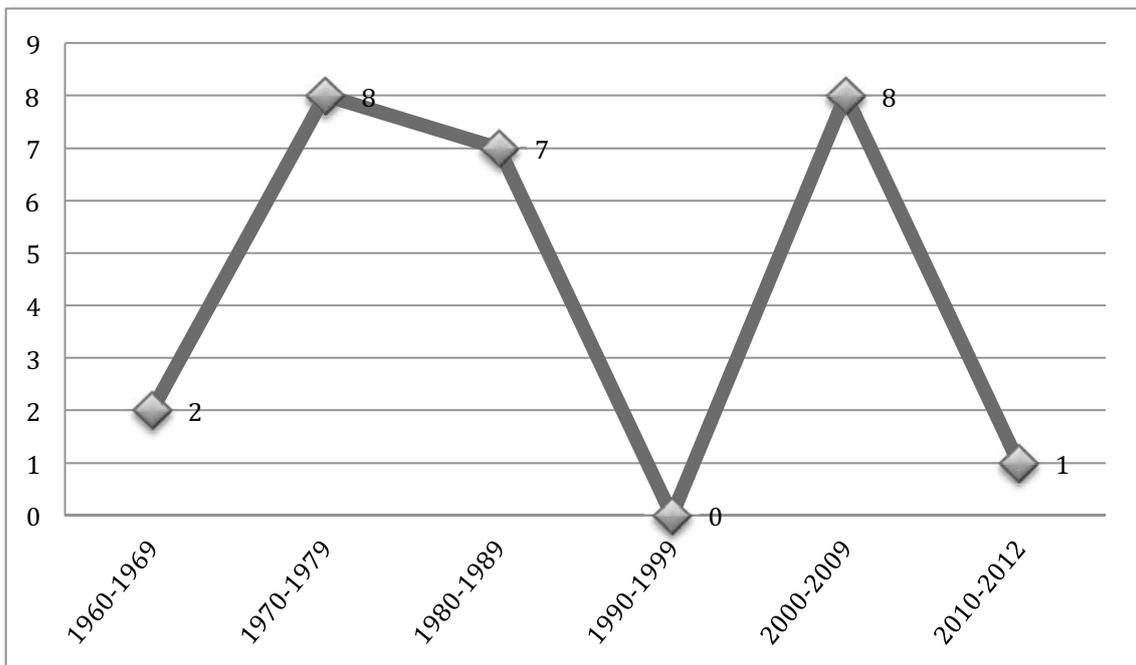


Gráfico 10: Arpistas Folclóricos Foráneos
Elaboración propia

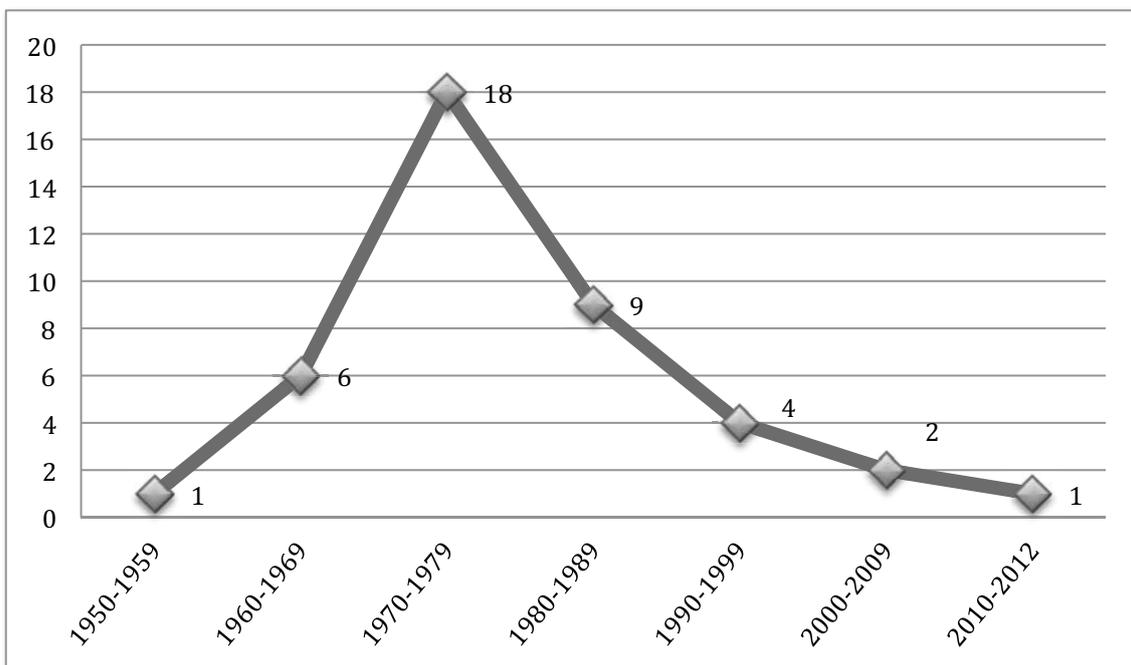


Gráfico 11: Arpa Folclórica: Agrupaciones Autóctonas
Elaboración propia

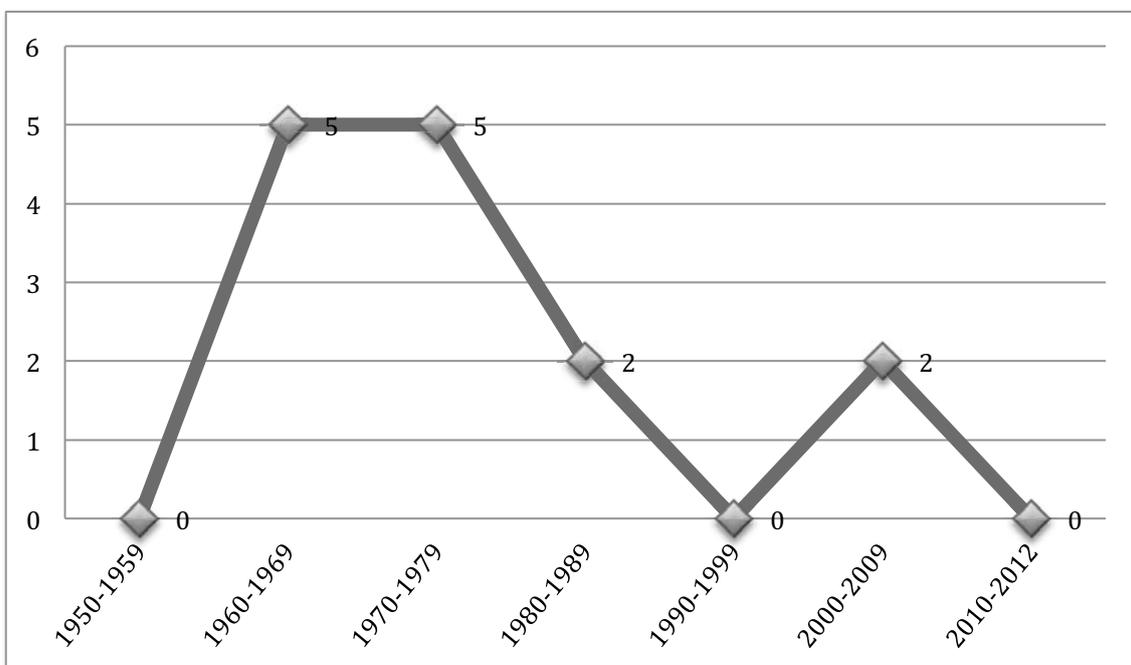


Gráfico 12: Arpa Folclórica: Agrupaciones Foráneas
Elaboración propia

III.2 El Arpa Celta: Las distintas tipologías, intérpretes, agrupaciones y constructores en Canarias

“De los orígenes de la civilización celta, se ha hablado mucho, y científicamente, es aún difícil de asegurar la verosimilitud de esta o aquella teoría. Parece cierto, no obstante, que el pueblo celta se formó, en los albores de la era neolítica de nuestro planeta, al cristalizar las invasiones de pueblos indo-europeos, procedentes de Asia Menor y lo que hoy se entiende por Oriente Medio, en contacto con las culturas instaladas ya por entonces en el centro de Europa.”¹⁶¹

El arpa llegó a Grecia donde, aunque no fue capaz de desbancar a otros instrumentos como la cítara o la lira, sobrevivió y dio el salto a Europa Occidental durante la Baja Edad Media, llegando en el s. V a Irlanda y consolidándose como uno de los principales instrumentos de las culturas celtas, aunque su estructura no quedó definitivamente fijada hasta cuatro siglos más tarde.

Durante la Edad Media asistimos a la época de máximo esplendor de la llamada arpa celta o céltica, gozando los arpistas irlandeses por aquel entonces de gran reputación. Existían vínculos fuertes entre la tradición oral, transmitida de profesores o arpistas a alumnos, y la música para arpa acompañante de los recitados de los poetas, siendo las escuelas bárdicas los centros de aprendizaje de los bardos o poetas celtas donde se formaron los primeros arpistas profesionales. Uno de los más relevantes arpistas y compositores del s. XVI para este cordófono fue T. O'Carolan, el cual llegó a componder más de 220 canciones.

Estas escuelas desaparecieron a principios del s. XVII y el arpa céltica cayó en desuso, desapareciendo también a finales de este siglo la mayoría de arpistas tradicionales irlandeses. Aún así se celebró en 1792 en Belfast un festival que preservó y dió a conocer las melodías tradicionales, recuperadas por el joven organista Edward Bunting.

El interés por la música celta no llegaría hasta 1970 así como la recuperación de la música e instrumentos tradicionales.

Canarias no está ajena a este tipo de cordófonos y, desde los años 80 hasta la actualidad, varias modalidades o versiones de estos se han dejado escuchar en distintos escenarios isleños; modelos que, como veremos a continuación, son versiones que cada país o región ha adaptado con características particulares. Son instrumentos con cuerdas de tripa y metal, tañidos con uñas, con pequeños utensilios o simplemente con la yema de los dedos.¹⁶²

• **CLÁIRSEACH: ARPA IRLANDESA Y ARPA ESCOCESA** ¹⁶³

El arpa irlandesa, también llamada Cláirseach, llegó a Irlanda en el s. V d. C. con los pueblos escandinavos. Con el paso del tiempo ésta fue evolucionando, llegando a poseer hasta 30 cuerdas en el siglo XIII y a ensancharse su caja de resonancia en el s. XIV. Paralelamente surgió un instrumento de menores dimensiones llamado “ocht tedach”, que tenía sólo 12 cuerdas y era sujetado por el intérprete en su cintura, llegando

¹⁶¹ La Provincia: 26-VI-1994.

¹⁶² Véanse ARANA SAVARAIN (1986); CALVO-MANZANO (1987).

¹⁶³ Véase V.V.A.A.: “La harpe des Celtes”. France, 2001.

a un metro de longitud su columna, en el s. XIV. Era interpretado con largas uñas o plectros curvados. El Cláirseach se ha convertido en el símbolo nacional de Irlanda, aunque su uso desapareció prácticamente a principios del s. XVIII, siendo recuperado en la actualidad como uno de los instrumentos autóctonos.

Estos cordófonos destacaron en la historia de Escocia desde los siglos VIII y IX y en la Baja Edad Media se establecieron como los instrumentos característicos de los escoceses. Hay dos tipos de arpa en este país: la que lleva las cuerdas de metal o alambre, de la zona de las tierras altas escocesas y la de cuerdas de tripa, de las tierras bajas.

La tradición arpística entró en crisis en el siglo XVIII, tras el hundimiento del sistema de clanes, y hubo intentos de reactivar la pequeña arpa durante los siglos XIX y XX. En la actualidad hay un número elevado de arpistas en Escocia, estableciéndose el clarsach, como uno de los instrumentos más fuertes de la música tradicional escocesa.

Muchas veces hay una gran confusión con la nomenclatura y clasificación de este tipo de cordófonos, calificándolos generalmente como “arpas celtas”. Al respecto V. La Camera nos dice:



103. Cláirseach. Arpa conservada en el Trinity College (Dublin)
The Board of Trinity College Dublin.
John Hinde Ltd.

“Siempre trato de distinguir entre lo "celta" y lo Irlandés y Escocés, especialmente en cuanto al cláirseach antiguo, pues no tiene nada que ver con lo que conocemos hoy como "celta" y lo que es peor, existe una gran confusión y desconocimiento general en este tema, y con estas arpas y esta música. De hecho cuando me refiero el arpa de levers (lo que llaman arpa celta) las llamo "neo-celta" pues es bien diferente.

Hay una tendencia a incluir en el mismo saco la música antigua Gaélica con lo celta y folk, cuando realmente durante el medievo, Renacimiento y Barroco en Irlanda y Escocia, la música, en especial de cláirseach, junto a la poesía bárdica y el canto era tan importante y valorada e incluso más que la propia música renacentista y barroca continental de Europa, es decir, que cada corte, castillo o clan en Irlanda y Escocia tenía su arpista y estaba muy bien valorado y apreciado. Era algo tan importante como lo pudo ser Silvius Leopold Weiss en Alemania, o el mismo John Dowland en Inglaterra.

Es un tema bien poco considerado y conocido en casi todos los contextos musicales, e instrumentales. pero hay que saber diferenciarlo bien...”¹

¹ Entrevista personal con el arpista.

• **ARPA BRETONA: TELENN** ²

El bretón “telegg”, palabra que curiosamente recuerda al galés “Telyn”, apareció en el siglo XIX en los escritos de La Villemarqué. El término “crouzh”, más dudoso y poco verificable de ortografía, ahora se aplica a las pequeñas arpas de cuerdas metálicas, llamadas “bárdicas”. En los romances medievales -la *langue d'oïl*- en los que en la mayoría se hacen referencias al bretón Harpers, con frecuencia se elogian sus cualidades, sobre todo en el acompañamiento de los “Lais”. La pequeña arpa diatónica de los bretones, ricamente decorada con símbolos zoomorfos y compuesta de 7 a 30 cuerdas de metal, se toca con la ayuda de una púa.



104. Telenn
“Antologie de la harpe. La harpe des celtes”, p. 39

Desapareció de la Corte Bretona al final de la Edad Media y no fue, sino hasta el siglo XX, cuando se revitalizó la antigua arpa, a inspiración del arpa irlandesa. Jord Cochevelou y su hijo Alan, los cuales tomaron el nombre artístico Stivell, se encuentran a principios de la década de los 50, entre los primeros bretones que tocan la “telegg”, denominada “arpa céltica”. El instrumento atrajo a un buen número de jóvenes bretones de clase media, en particular del sexo femenino.

Hoy en día el arpa céltica tiene un gran éxito en los conservatorios franceses y en Bretaña los arpistas organizan y planifican festivales, concursos y conciertos. Su docencia está fuertemente inspirada en la tradición oral y el cordófono ha encontrado su lugar en el cuadro

de instrumentos modernos bretón, incluido el repertorio de música de baile.

A diferencia del arpa irlandesa, escocesa y galesa, no se conserva ningún instrumento original en el presente, siendo las pruebas, en relación con el arpa en Bretaña, de carácter lingüístico, histórico e iconográfico.

Hasta 1970 no llegaría un verdadero interés por la música celta y la recuperación de la música e instrumentos tradicionales. El arpa céltica fue adoptada como instrumento propio por músicos de las más diversas procedencias. Ann Heymann, tomando la obra de Edward Bunting como referencia, inició una rigurosa investigación sobre todos los aspectos del arpa celta, dando lugar a que muchos arpistas recopilaran, a partir de entonces, información sobre el arpa escocesa, entre los que se encontraban Keith Sanger y el artífice del resurgimiento del “Cláirseach” Alison Kinnaird.

En la actualidad Escocia, Irlanda, Bretaña o Galicia representan los puntos claves de la interpretación del arpa céltica, siendo interminable la lista de intérpretes, entre los que destacan Patrik Ball, Alan Stivel, Emilio Cao, Rodrigo Romani, Derek Bell, Kim Robertson, Dee Carstensen, Máire Brennan, Moira Nelson, Enrico Euron, Andreas Vollenweider, Sabrina Falls, y Lorena McKennit, entre otros.

² Véase V.V.A.A.: “La harpe des Celtes”. France, 2001.

- ***Arpistas de estas tipologías de cordófonos en Canarias***

Aunque en el Archipiélago Canario la proliferación e interpretación de este tipo de arpas no haya sido a tan gran escala como el arpa de pedales o el arpa folclórica, estos cordófonos no han pasado desapercibidos entre sus habitantes.

Caso excepcional para las islas lo supuso la llegada de G. Zuppo, entre finales del s. XIX y principios del s. XX, bohemio personaje de origen italiano que residió en varias de ellas; pero tendremos que llegar al s. XXI para encontrar arpistas canarios o extranjeros residentes en Canarias como V. La Camera, S. Reiss o A. Profeta, así como varios monjes integrantes de la comunidad benedictina de Santa Brígida (Gran Canaria).

Arpistas locales y afincados en Canarias

✱ **Genaro Zuppo.** Conocido como “*Limoné*”³ fue un arpista de origen italiano, de vida bohemia, que se afincó en el Archipiélago a finales del S.XIX y falleció en Tenerife el 30 de enero de 1916.⁴

En *La Provincia* aparecía un artículo, en 1953, que nos describe muy bien quién era este peculiar arpista:

“Limoné, que tenía por oficio tocar el arpa donde se requerían sus servicios, más o menos artísticos (...) ambulante arpista, figura muy popular (...) Había algo de sanchopancesco en el ventrudo perfil del aventurero del arpa. (...) abandonó su país para no pisar más su suelo (...) Limoné, solo y silencioso, con la única compañía de su instrumento (...) Emigrado de Italia, (...) a la que no había de volver.

Conocían a Limoné en los pueblos que recorría con el arpa a la espalda en las fiestas tradicionales. Su arpa no estaba ociosa en temporadas de bailes y espectáculos populares a cielo abierto. Con sus sonos animaba zambras de atmósfera autóctona, en ciudades, villas, aldeas y lugares de toda la isla. Por toda el área insular viajaba Limoné, amenizando, con su arpa, festejos públicos, bodas, bautizos, jolgorios domésticos. Cuéntase que un tripudo Tenorio, de castizo isleñismo, gustaba oír los arpegios del arpa de Limoné en aventuras eróticas.

Ignoramos cómo, cuanto y por qué arribó a estas costas la nave que conducía al errante arpista italiano, que chapurreaba el español y rendía culto a Baco en varios idiomas; consumiendo licores españoles y extranjeros. El hecho es que Limoné vino a Canarias y aquí se quedó. (...) Pudiera decirse que era un isleño adoptivo por su larga resistencia en el archipiélago y por su adaptación al clima físico y moral y a las costumbres de aquella época, menos cosmopolita que la actual. Probablemente comería gofio y cantaría

³ *La Provincia*: 27-II-1953.

⁴ *Gaceta de Tenerife*: 1-II-1916.

isas en las parrandas del Risco.⁵ Conocimos a quien cantaba en inglés con el ritmo de esa copla vernácula.

Limoné era un tipo de baja estatura, rechoncha, grasiento y de carácter tranquilo que, en ocasiones, encolerizábase cuando le hacían blanco de inciviles, mofas tomándole por el mono de la fiesta para diversión de las gentes. Aprovechando el sopor alcohólico de Limoné en el café de Marfea, que solía frecuentar, o en otros sitios, traviesos menores o mayores en edad, aunque no en saber y gobierno, le hacían burlerías, llegando hasta el sucio extremo de impregnar las cuerdas del arpa de materia mal oliente. Cuando Limoné despertaba, al sentir al tacto y percibir por el olfato que las cuerdas estaban pringadas, se enfurecía – tempestad en un vaso de vino- vomitando sapos y culebras por la boca en lenguaje ininteligible y atropellado.

En las taifas del Risco no faltaba el arpa de Limoné y mozas y mozos alegres holgábanse bailando y cantando isas, folías y malagueñas. En las manos encallecidas, el arpa no era un instrumento delicado y elegante, sino plebeya herramienta portátil del trabajo con que se ganaba la vida, arpa de cuerdas gastadas y rotas...”⁶

“...El vagabundo músico descuidaba el aseo personal y vestía pobremente. El único medio de subsistencia se lo proporcionaba el producto de los conciertos al aire libre, en sociedades de barrio y en modestas casa particulares, en noches de íntimo alborozo en celebración de onomásticas o fechas de feliz recordación. A Limoné lo alquilaban por poco dinero. Era un artista barato, al alcance del bolsillo de todo el mundo. A menudo veíamos a Limoné vagar por las calles en nuestra adolescencia y mocedad. De pronto solía eclipsarse, ausente en pueblos o en otras islas, reapareciendo en Las Palmas...”⁷



105. Arpista callejero. Ilustración de la publicación militante “Guindilla” (1844)

BOZAL, V. (1996), p. 326

5

“...La principal novedad urbana y social que tiene lugar en Las Palmas durante los siglos XVII y XVIII es el nacimiento y desarrollo de los riscos o barrios populares situados en las laderas que abrigan Vegueta y Triana (...) El incremento de una población menesterosa (criados, descendientes de esclavos, jornaleros, marineros, modestos artesanos, gentes sin oficio, etc.) fue generando el poblamiento de las colinas cuyos nombres se correspondieron con los de las ermitas por aquellas zonas dispersas: San Nicolás, San Roque, San Juan, San José...” (Aguayro: V-VI-1989).

⁶ El autor del artículo comenta al respecto que había un dicho en Canarias que decía “Es más viejo que el Arpa de Limoné”. (La Provincia: 27-II-1953).

⁷ Ibidem: 27-II-1953.

De su paso por otras islas tenemos referencias, además, de Fuerteventura y Tenerife. En la primera, actuó, el 10 de enero de 1867, en una importante boda en Ampuyenta “*con sus fotografías y su Arpa...*”⁸

En su estancia en Tenerife, o en una de sus idas y venias a dicha isla, este peculiar arpista actuó, el 7 de julio de 1904, en una fiesta celebrada en el *buque norteamericano Marietta*, de paso por el Archipiélago en su camino a Tánger para:

*“...apoyar la reclamación diplomática entablada con motivo del secuestro de Mr. Perdicaris y de (...) Mr. Wolbey (...) Se hallaba lujosamente engalanada la toldilla del Merietta...”*⁹

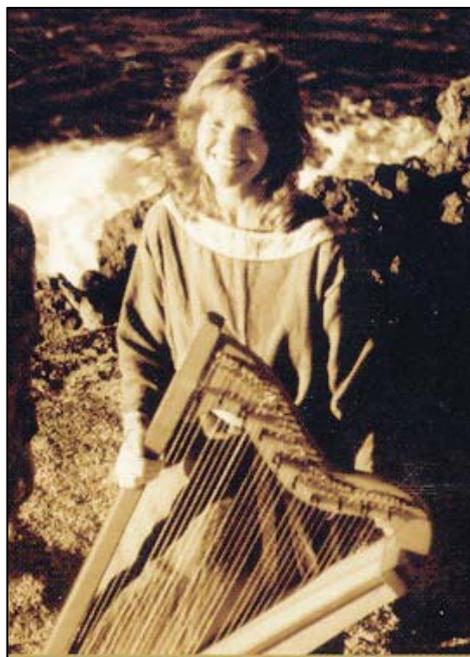
En este país se conmemoraba la independencia de los EEUU.

*“...De un bote que llegó rezagado, se vio también saltar á tierra á un pobre infeliz músico, italiano, que había amenizado con los acordes que arrancaba el arpa la fiesta del Marietta. Parece que varios músicos de la sociedad filarmónica de la capital, se negaron, fundándose no sabemos en qué causa, para asistir al buque yanqui...”*¹⁰

Ya no hubo más noticias en Canarias de este singular personaje, ya que:

*“...un día desapareció, haciéndose invisible para siempre. Supuse que había muerto, abrazado a su despintada arpa, en esta o en otra isla de la región atlántica que Limoné visitaba en su inquieta peregrinación. No es fácil olvidar su peculiar imagen en el marco urbano y en medio del típico ambiente de fines del siglo XIX y principios del XX.”*¹¹

✱ **Sylvia Reiss** (Mainz-Alemania, 1963).¹² Inició sus estudios musicales a los siete años en la orquesta de su colegio, descubriendo la música irlandesa al comenzar a estudiar arpa clásica en Múnich. Ha participado varias veces en el “Festival de Arpa de Edimburgo” y ha viajado por distintas ciudades de Europa para ampliar sus conocimientos en los estilos de la tradición celta. Actuó durante varios años con el arpista Christoph Pampuch. El repertorio irlandés de dicha arpista comprende obras del gran compositor Turlough O'Carolan, canciones tradicionales de Escocia, Gales y Gran Bretaña,



106. S. Reiss
Carátula del CD “*Naves*” (2001)

⁸ *El Mensajero de Canarias*: 1-II-1867.

⁹ *La Opinión*: 4-VIII-1904.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *La Provincia*: 27-II-1953.

¹² Véase en la Bibliografía el apartado de “Internet”.

así como obras propias. En su haber cuenta con la edición de tres discos compactos, destacando “*Ruf der Wildgaense*” y “*Tango Argentino*”.

Sus actuaciones en el Archipiélago Canario se centran, entre los años 2000 y 2002, en La Palma, Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, La Gomera y Lanzarote, como solista o formando dúo con Ima Galguén,¹³ con la que grabó varios discos. En 2000 participó en varias canciones acompañando a dicha cantante y, en 2001, con el disco titulado “*Naves*”.

Destacamos seguidamente sus siguientes actuaciones en Canarias:

- 24 de octubre de 2000. Concierto en el “Teatro Chico” de Santa Cruz de La Palma y “Concierto Escolar”.
- 24 de noviembre de 2000. Concierto en el “Teatro Chico” de Santa Cruz de La Palma, en el tercer concierto de la temporada de “Conciertos de Otoño 2000”, organizado por la Concejalía Municipal de Cultura. El programa se dividió en dos partes, la primera con piezas de música celta y la segunda con piezas variadas.
- 2000. Actuó en la Casa de la Cultura de Los Llanos de Aridane en un concierto que incluía piezas musicales del repertorio celta de países como Irlanda, Escocia, Gales y Bretaña.
- 26 de octubre de 2001. Participa en un concierto junto a Inma Galguén y Víctor Garrocho dentro del espacio “Canción de autor”, en el salón de actos de “Caja Canarias” (Santa Cruz de Tenerife).
- 6 de noviembre de 2001. Concierto de Arpa Celta y canto con Ima Galguén en el “Teatro Chico” Municipal de Santa Cruz de La Palma.
- 24 de mayo de 2002. Concierto con Inma Galguén en el salón de actos del CICCA (Las Palmas de Gran Canaria).
- 17 al 29 de julio de 2002. Participa, como profesora, en el “VII Encuentro de Música Internacional de La Palma”. Los alumnos de arpa, entre otros instrumentos, dieron un concierto de fin de curso el 24 de julio de 2002 en la Casa de la Cultura de El Paso. Impartió docencia durante 5 años en la Escuela Municipal de Música de esta isla.
- 5 de octubre de 2002. Concierto de presentación del CD “*Naves*” de Ima Galguén (voz) y Sylvia Reiss (Arpa Celta) en el “Teatro Chico” de Santa Cruz de La Palma. Este CD se grabó en La Palma, entre enero y julio de 2002, en el que:

*“...la fusión de la voz de Ima Galguén y el arpa de Sylvia Reiss, proporciona al oyente una sensación amable y sosegada a través de diversas melodías y paisajes que fluyen sutilmente, sin esfuerzo, como olas de un mar en calma...”*¹⁴

- 15 de abril de 2004. Concierto de Inma Galguén acompañada por Juan Carlos Brito (guitarra), Silvia Reiss (arpa), Oswaldo Bethencort (bajo y laúd) y Pablo Rodríguez (violín). Interpretan una selección de temas de sus CD “Regreso al Espíritu”, “Abismo Arriba” y “Naves”, en el “Teatro Chico” de Santa Cruz de La Palma.
- Agosto de 2004. Concierto con Inma Galguén en el Auditorio “Adán Martín” de Tenerife, en Congreso de “ISME Tenerife/2004” (Santa Cruz de Tenerife).

✱ **Angelika Profeta**. Arpista natural de Alemania residente en La Palma.¹⁵

¹³ Cuyo nombre real es M.^a del Carmen González Martín .

¹⁴ Véase <http://www.scpalma.es>.

¹⁵ Véase el apartado II.5, capítulo II, de la presente Tesis Doctoral.

✱ **Vicente La Camera Mariño.**¹⁶

En Canarias ha actuado en:

- 2003 y 2005. “Encuentro Poético-Musical” organizado por el M.I. Ayuntamiento de San Mateo.
- 2004-2006. Hotel “Meliá”, Hotel “Vital Suite”, Hotel “Sheraton” (Gran Canaria).
- 2004. Teatro Municipal de Santa Brígida en el conmemoración del “Encuentro de Antiguos Comerciantes” organizado por el Ayuntamiento de Las Palmas.
- 13 y 27 de octubre de 2005. Conciertos ofrecidos en Charleston Café con arpas celtas y salterio con doble arco.
- 2005. Actuación en el Teatro “Guayre” (Gáldar-Gran Canaria) con el espectáculo “*Monólogo de un acordeón vagabundo*” de Miguel Afonso.¹⁷
- 26 de noviembre de 2005. Interpretación de “*Monólogo de un acordeón vagabundo*” en la explanada “Aparcamientos Arnao” (Telde), dentro de “Folk Canarias 2005” en el “Encuentro Atlántico de las Culturas”.
- 2005. Grabación de un programa de “*La Bodega de Don Julián*” para la Televisión Canaria en Tenerife.
- 2006. Festival “Firgas Folk Canarias”, celebrado en Firgas (Gran Canaria) y en la Feria del Atlántico (Las Palmas).
- 2006. Salón Atlántico del Auditorio “Alfredo Kraus” con la participación en la obra de teatro “*La vida de Galileo*”.
- 9 de marzo de 2006. Actuación con arpas celta y medieval en “Charleston Café” (Las Palmas de Gran Canaria).
- 27 de marzo de 2006. Actuación en los actos a realizar en el “Día Mundial del Teatro” en Gáldar con el acordeonista Miguel Afonso, entre otros, con un fragmento de “*Monólogo de un Acordeón Vagabundo*” en el Teatro “Guayre” (Gáldar).
- 2007. Actuación en el “*Día del Árbol y de la Castaña*”, organizado por el M.I. Ayuntamiento de Teror, en la “Finca de Osorio” e Inauguración de la “Casa África” (Las Palmas de Gran Canaria).
- 5 de agosto de 2007. Concierto en la Iglesia de San Lorenzo (Gran Canaria), en el “*Proyecto de recuperación y restauración del arte Antiguo de la Iglesia*”, con la interpretación de un repertorio de música antigua con diferentes modelos de arpas (medievales, renacentistas y céltica), con acompañamiento de Tenor. Con el arpa medieval gaélica interpretó *An dhradog bhregach*, *Mister Dowland’s midnight*, *Pretty molly flowers of the forest*, *Eleanor plunk ett*, *Hush oh my virginity* y *Chanters tune*. Con el arpa celta interpretó *Bianca Fiore*, *Melancholy gaillarde*, *Green sleeves*, *Carolan’s Welcome*, *Branle de la torche*, *españolita pavana* y *Mac Dermott Roe*.



107. V. La Camera
Fotografía cortesía del arpista

¹⁶ Véase su biografía en el apartado I.3.2, capítulo I, de la presente Tesis Doctoral.

¹⁷ Véase *Bienmesabe*: 12-V-2007.

- 2008. Concierto de Navidad en la Fundación “Mapfre-Guanarteme” de Las Palmas de Gran Canaria con el Clairseach Gaélico. El repertorio que interpretó fue el siguiente: *Fear a'bhata* (tradicional escocesa), *Canaries* de John Skene Manuscript (Escocia, s.XVII), *Captain O'Kane*, *The Fairy Queen* y *When she cam ben* de Turlough O'Carolan (Irlanda, s.XVIII).
- 29 de enero de 2009. Concierto con el arpa medieval doblada, clairseach antiguo gaélico y arpa renacentista “Doppia”, dentro del ciclo “Músicas del Mundo”, impulsado por el “Patio de las Culturas”, en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria.
- 29 de octubre de 2009. Concierto de arpa antigua y música antigua Gaélica y música renacentista con clairseach antiguo y arpa renacentista, junto a la soprano Roxana Angulo Triviño, en la Ermita de San Cristóbal de La Laguna, dentro del ciclo “Conciertos en la Ermita de San Cristóbal. Músicas del Mundo.”
- 21 de enero de 2010. Actuó en el Casino de Telde con el arpa “neo celta”, junto a Roxana Angulo Triviño (Soprano e instrumentos de viento) y Fernando Mena Cruz (2º voz, bass, guitarra, charango e instrumentos de viento). Interpretaron Boleros, baladas y música instrumental con algo de sabor latino y andino.
- 2010. Grabación del CD titulado “*Música Antigua para Harpa. Sleep at thy fairy music*”, cuyo repertorio con el Clairseach Antiguo es el siguiente: *Mr. Dowland's midnight* de John Dowland (Inglaterra 1562-1626), *Sidh bheagsídh Mhór* de Turlough O'Carolan (Irlanda 1670-1738), *Hush oh my Lanna* de George Petrie (Irlanda. Ancient Irish music collection 1839), *The hawk of Ballyshammon* de Rory Dall O'Caghan (Irlanda. Edward Bunting Collection 1640), *The flowers of the forest*, *Variaciones sobre un aire escocés* (Skene Manuscrito. Escocia s. XVII), *When she cam ben* de Turlough O'Carolan (Escocia-Irlanda 1670-1738), *Màiri Bhán Óg* (anónimo. Duncan Bán MacIntire. Irlanda 1721) y *The Princess Royal* de Turlough O'Carolan.
- 17 de diciembre de 2010. Presentación del CD "*Sleep at thy Fairy Music*" de Música Antigua Gaélica para Clairseach de los S XVII-XVIII y Música del Renacimiento (repertorio para laúd renacentista, vihuela, virginal y piezas vocales) adaptado al arpa renacentista, con recitados de fragmentos de poemas, en la Casa de Colon (Las Palmas de Gran Canaria).
- 21 de enero 2011. Presentación del CD "*Sleep at thy Fairy Music*" en la Iglesia de San Francisco (Telde-Gran Canaria).
- Febrero de 2011. Presentación del CD "*Sleep at thy Fairy Music*" en la Casa de la Cultura (Aruacas).
- Febrero de 2011. Concierto para la presentación del programa “Artistas en Acción”, de Cultural Creatives Europa, en el Hotel Rural “Las Longueras” de El Valle de Agaete (Gran Canaria). Interpretó música tradicional inglesa.



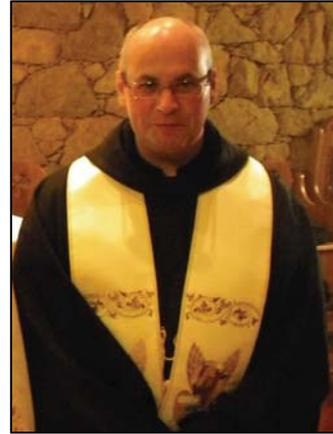
108. Cartel anunciador del concierto titulado “Music, Mystic and Sweet. Música para harpa antigua Gaélica”

- 16 de diciembre de 2011. Concierto bajo el título de “*Music, Mystic and Sweet. Música para harpa antigua Gaélica*” en el “Centro Milarepa” (Las Palmas de Gran Canaria), donde interpretó:

“...melodías de la antigua tradición arpística de las tierras de Irlanda y Escocia: La música de los bardos y el mágico sonido del “Clairseach”, haciendo un viaje por el tiempo con los sonidos acampanados e hipnóticos de las cuerdas de plata y bronce...”

- 18 de mayo 2012. Concierto de música renacentista y antigua de Irlanda y Escocia, en Ca'Tairi.

* **Fr. José María**. Prior del Monasterio Benedictino de Santa Brígida (Gran Canaria) y sacerdote. Empieza con el arpa de forma autodidacta y después recibe clases del profesor de Arpa del CPMLPGC, José I. Pascual, entre 2005 y 2011. Acompaña el recitado de salmos y cánticos en las Vísperas y Completas. Junto a él varios monjes recibieron, además, clases de arpa.



109. Fr. José María
<http://www.monasteriodelasantisimatrinidad.es>

Arpistas nacionales

Desde 1987, con O. Zugasti hasta la actualidad, arpistas nacionales como Romaní, Komesaña y Casal han actuado en Canarias interpretando, con el arpa celta, como solistas o formando parte de algún grupo local o de Galicia como Mestisay, Tarantela, Milladoiro o Berrogüeto.

✱ **Olatz Zugasti.** De origen vasco, es cantante y arpista del grupo de Benito Lertxundi, aunque también ha hecho un corto pero interesante recorrido en solitario. Ha grabado distintos discos, como por ejemplo "*Bulun-bulunka*" (su 2º disco), compuesto por catorce canciones de cuna sacadas de un cancionero recopilado por Resurrección María de Azkue.

Ha colaborado como arpista celta con el grupo Mestisay en los siguientes CD:

- "*Canciones de Fiesta*" (1987): Incluía, como novedad, el arpa celta en la canción titulada *El Baile de Eceró*, en la que "*...la guitarra, la bandurria y el timple han dejado el protagonismo a otros instrumentos exóticos en el folclore canario, como sin duda lo son el acordeón, el arpa y, en menor medida, la flauta...*"¹⁸

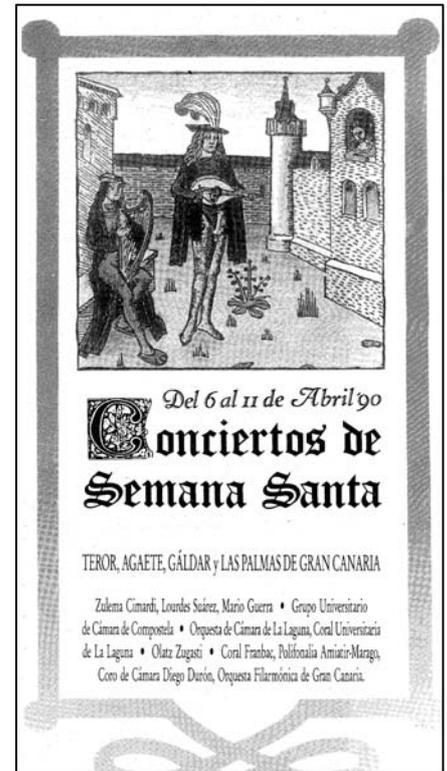
- "*Más al Sur*" (1988): "*...El tema clásico del baile del canario, difundido por Gaspar Sanz y otros vihuelistas, tiene en el disco excelente armadura sobre arpa y plectros que imitan admirablemente la sonoridad clavecinística. El arpa interpola la canción normanda en un clima sosegado que da noble contrapunto a la vivacidad de la danza precedente...*"¹⁹

El 9 de abril de 1990 dio un recital de arpa en la "Asociación Antígafo" de Agaete (Gran Canaria), donde interpretó obras de O'Carolan, Pécetti, Bach y música tradicional vasca.

✱ **Rodrigo Romaní.**²⁰ Arpista y profesor de arpa, perteneció al grupo "Milladoiro" desde 1978 hasta 2000 y fue director del Conservatorio de Música Tradicional de la Universidad Popular de Vigo.

Ha colaborado con la agrupación canaria "Non Trubada" en:

- 1998. Grabación de su primer disco titulado *Tarantela*. Fue presentado al público grancanario, en un concierto en directo, el 26 de septiembre de 1998, en el Teatro "Guiniguada" (Las Palmas de Gran Canaria).
- 2000. Grabación del disco "*Aicá Maragá*" y su concierto de presentación, el 25 de noviembre de 2000, en el Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas.



110. Cartel de los "Conciertos de Semana Santa '90" donde participó O. Zugasti
La Provincia: 5-IV-1990

¹⁸ La Provincia: 10-V-1987.

¹⁹ Ibidem: 24-XII-1988.

²⁰ La Provincia: 13-IX-1999, p. 53.

- Enero de 2004. Concierto en Parque de San Telmo de la capital grancanaria.

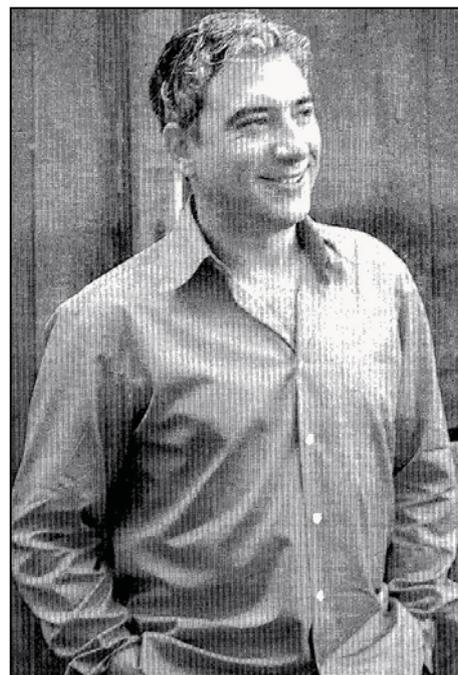
Con la agrupación gallega “Milladoiro” ha actuado en Canarias en:

- Febrero de 1988. En el Centro Insular de Cultura (Las Palmas de Gran Canaria).

- Abril de 1997. En la “Finca Osorio” (Teror-Gran Canaria), donde la gaita, el arpa, el violín fueron tres de los varios instrumentos que utilizaron para interpretar temas como *Quenta a Lúa*, *Cantos de Arrieiro* o *Quen Pondera Namorala*.

- Junio de 1997. Concierto “Defensa de la Tierra” en la Finca Osorio de Teror (Gran Canaria).

- 12 de junio de 1999. En el “Festival Guágaro”, en Tías (Lanzarote).



111. R. Romani
Canarias?: 8-12-2000, p. 86.

* **Kiko Comesaña.**²¹ Arpista del grupo gallego “Berrogüetto” que actuó, en abril de 1999, en la “I Edición del Festival Folk y Raíces” (Santa Cruz de Tenerife) y en Playa Jardín de Puerto de la Cruz (Tenerife), el 23-VI-2000, con motivo de la festividad de San Juan.

* **Roi Casal.**²² Nacido en Catoira (Galicia), a los seis años comienza sus estudios musicales de oboe y piano en la escuela de música de su pueblo natal. Realiza estudios de arpa, en el Conservatorio de Música Tradicional de Vigo, con Rodrigo Romani, profesor y director del centro y, el 28-IV-2000, da su primer concierto como arpista de Milladoiro. Estudió arpa en el Conservatorio de Música de Madrid con M.^a Rosa Calvo-Manzano, ciudad donde graba con Milladoiro “*O niño do sol*”. En el año 2003 realiza, también con dicha agrupación, “*Adóbrica Suite*”. Posteriormente grabó el disco “*O Goticario Gaiteiro*” con Nando Casal, en homenaje a la figura de Perfecto Feijoo. También graba con Milladoiro el disco que conmemora el XXV aniversario del grupo.



112. R. Casal
<http://www.roicasal.com>

En 2002 actuó con arpa, ocarina y pandereta, con dicha formación, en Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife. El 30-XII-2008 actúa en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas en el homenaje a Totoyo Millares, que llevaba por título “*Totoyo Millares: la leyenda del timple*”, interpretando en directo, con el arpa celta, los siguientes temas: *Santo Domingo*, *Bailes del Vivo* y *la Virgen* y *Polca majorera*. Se trata de versiones de melodías tradicionales canarias, arregladas por J. A. Ramos, Carlos Oramas y Totoyo Millares. En octubre de 2011 salió una edición en CD.

²¹ *El Día*: 13-IV-1999, p. 96.

²² Véase <http://www.roicasal.com>.

Arpistas internacionales

Desde 1993, hasta la actualidad, seis arpistas de países como EEUU, Irlanda, Escocia, Francia y Suiza, han actuado en el Archipiélago con al arpa celta, como solistas o formando parte de alguna agrupación, dentro distintos eventos, como el “Festival de Música Visual” (Lanzarote), el “Encuentro de Música Popular” (Gran Canaria), “Arrecife de las Músicas” (Gran Canaria), Womad (Las Palmas de Gran Canaria) y el Ciclo “Músicas del Mundo” (Las Palmas de Gran Canaria), entre otros.

✱ **Therese Schroeder-Sheker** (EEUU). Erudita y polifacética, es especialista en música medieval y renacentista y, además, pionera en el uso de la música paliativa en las enfermedades terminales. Therese es internacionalmente conocida como profesora y médico en el hospital del St. Patrick en Missoula (Montana).

*“...la artista norteamericana es reconocida mundialmente por sus trabajos en el campo de la enseñanza, la terapia musical y por su virtuosismo con el arpa céltica y el salterio, así como su hermosa voz de soprano, con la que ha cosechado un enorme prestigio investigando la tradición musical ancestral europea y los cantos sefardíes...”*²³

Además de vocalista y arpista, es conocida por tocar el salterio y ha grabado varios trabajos, incluyendo *Rosa Mystica* y *en Dulce Júbilo*. Es autora de un libro sobre la música y el morir titulado “*La Herida Luminosa*”.

Actuó en el “IV Festival de Música Visual de Lanzarote”, el 28-V-1993, en el Auditorio de “Jameos del Agua” (Haría-Lanzarote).

✱ **Alan Stivell** (Gourin et Pontivy-Bretaña Central, 1944).²⁴ Pasa su infancia en París rodeado de la música de Edith Piaf, la radio jazzy, les bistros magrebíes, los compositores clásicos y las vanguardias, aunque su primera influencia musical fue clásica, con el estudio del piano -desde los 5 años-, arpa, y cursos de composición. La primera arpa céltica bretona del siglo XX, la cual su padre fabricó en abril de 1953 a la edad de 64 años, convertirá a Alan en un virtuoso del arpa.

1970 se convierte en el año de su consagración, cuando graba el disco “*Reflets*”, aunque anteriormente ya había realizado otras grabaciones, ofreciendo conciertos en Dublín y dando vida, en los años sesenta, a las canciones clásicas *Broceliande* y *Son Ar Chistr* de su repertorio, así como tantas otros trabajos realizados antes de llegar a la fama. En 1973 se instaló en Poher Haute-Cornouaille (Bretaña centro-oeste) de donde viene su nombre de familia “Cochevelou” (viejas fuentes).

Los años 90 marcaron el éxito del gran público para Alan Stivell, siendo líder de la música neo-céltica.

“...Stivell ha venido planteando sus trabajos con un concepto vital irrenunciable: la música celta ha estado siempre abierta a todas las demás circundantes, a sus correspondientes sonidos. Como toda cultura viva, asimilando elementos de otras manifestaciones, es como se enriquece y fomenta.

²³ *El Día*: 28-V-1993.

²⁴ V.V.A.A.: “La harpe des Celtes”. France, 2001.

Su último disco recopila buena parte de los temas que lo han convertido en un compositor popular, aunque la recuperación de lo céltico, la reivindicación de la cultura y la lengua bretonas, la autonomía y el socialismo en su país y la libre expresión de todas las comunidades y minorías del mundo, siguen presidiendo su voluntad de no ser olvidado en el panorama de los híbridos sonidos que se agrupan en torno a la denominada 'new age' y étnica.”²⁵

Actuó con el Arpa Bretona en la Clausura del “Encuentro de Música Popular” organizado por el Departamento de Música del Servicio de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria, el 3-VII-1994, con la presentación de su nuevo disco “*Again*”.

*“Músico polifacético, re descubridor de los instrumentos tradicionales de su Bretaña natal, estudioso del mundo de sus lejanos antepasados, visionario utópico, actúa por primera vez en Canarias, cumpliéndose felizmente así, por fin, uno de los deseos de la organización del encuentro desde que ésta pusiera en marcha el festival por el que han pasado las primeras figuras de la música popular del mundo”.*²⁶

✱ **Andreas Vollenweider** (Zúrich (1953).²⁷ Referente mundial para la música New Age, compositor y músico polifacético, interpretando varios instrumentos (piano, guitarra, flauta, arpa...). Es considerado como un *orfebre de la melodía*. Su estilo de música comprende desde los sonidos ambientales, el jazz europeo, el pop atmosférico y el post-rock.

Como arpista es intérprete de varios tipos de arpa: desde pequeñas arpas celtas, reproducciones de arpas góticas, arpa de pedales y kora africana, hasta el arpa electroacústica de invención o adaptación propia.

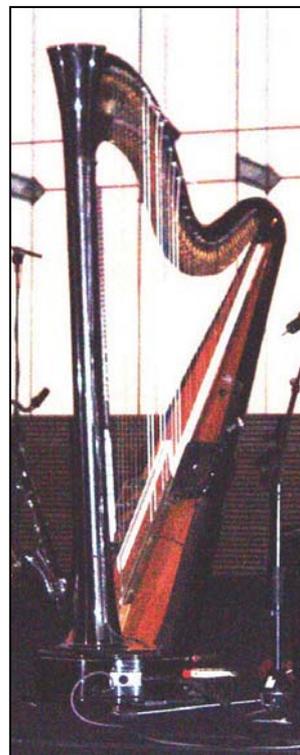
Sus actuaciones en el Archipiélago Canario fueron:

- 18 de octubre de 1997. Actuó por primera vez en Canarias, en el “VII Festival de Música Visual de Lanzarote”, en el que, según Jesús Montesdeoca:

“...utilizó tres arpas, una normal, otra de creación propia que tocaba en posición horizontal -como si fuese un piano- y la extraordinaria arpa eléctrica, que



113. A. Vollenweider
Programa de “Arrecife de las
Músicas’05”



114. Arpa electrificada “Lyon
& Healy” que utilizó A.
Vollenweider en su concierto
de Las Palmas de 26-V-2005
Foto: José I. Pascual

²⁵ *El Día*: 26-VI-1994.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Programa del Festival “Arrecife de las Músicas” de Las Palmas de Gran Canaria.

*le ha hecho acreedor de uno de los sonidos más personales de las denominadas nuevas músicas y le ha permitido vender millones de discos en todo el mundo. Además, utilizó una kora africana, flautas, platillos, cascabeles y demás instrumentos recogidos en sus incursiones por los ritmos globales...”*²⁸

- 10 de octubre de 1999. Actuó en el Auditorio de “Jameos del Agua” (Haría-Lanzarote) y en el “Volcán del Cuervo”, dentro del marco del “X Festival de Música Visual de Lanzarote”.
- 26 de mayo de 2005. Actuó en Gran Canaria, con el arpa celta y acústica, en el festival “Arrecife de las Músicas”, en la Sala Sinfónica del Auditorio “Alfredo Kraus” (Las Palmas de Gran Canaria).

* **Derek Bell**²⁹ (Belfast 1935-EE.UU 2002). Con un diagnóstico erróneo de inminente ceguera cuando era pequeño, sus padres lo rodeaban de juguetes musicales para desarrollar, en él, la audición. Fue un niño prodigio que aprendió el piano a una edad temprana y escribió su primer concierto de piano a la edad de 12 años. Más tarde estudió en el Royal College of Music de Londres. Su formación lo llevó por toda Europa y los Estados Unidos, particularmente Londres y Colorado. Estudió con profesores de renombre como León Goossen y Rosina Lhevinne. Ha colaborado con las Real Orquesta Filarmónica y las orquestas sinfónicas de Pittsburgh, Moscú, Dublín, Liverpool, Londres y Budapest. Ha compuesto sonatas para piano y una *Sinfonía en Mi bemol para Orquesta*. También ha recibido el “Premio Manns” del Royal College of Music por su talento musical. Fue además un prestigioso intérprete de oboe, corno inglés y dulcimer martillado.



115. D. Bell
La Provincia: 27-II-1999, p. 29

Como gran intérprete de la pequeña arpa bárdica irlandesa que fue, perteneció al famoso grupo de “The Chieftains”, banda señera del folclore irlandés, con la que actuó, en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas, en la presentación del disco “*Os Amores Libres*” de Carlos Núñez, el 26-II-1999 y el 5-IV-2000, durante la Clausura del Ciclo “Músicas del Mundo”, en dicho auditorio.

* **Savourna Stevenson** (Escocia).³⁰ Arpista calificada por la prensa nacional escocesa como un *tesoro nacional y madre de la invención*, concretamente el *Glasgow Herald* y *The Scotsman*. Es una de las más destacadas figuras del renacimiento del arpa celta en Escocia desde los años 80. Como importante compositora y virtuosa, ha colaborado en

²⁸ *Canarias* 7: 21-X-1997.

²⁹ *La Provincia*: 27-II-1999, p. 29.

³⁰ Véase el Programa del “WOMAD 2000” de Las Palmas de Gran Canaria y <http://www.cookingvinyl.com>

el creciente auge del instrumento, acompañando, además, a numerosos artistas internacionalmente reconocidos. Representa la conexión renovada con la tradición del arpa celta.

Actuó el 12 de noviembre de 2000 en la edición “VI del Womad-Canarias” (Las Palmas de Gran Canaria), con un taller y un concierto de arpa escocesa. Como anécdota curiosa y humorística respecto a dichas actuaciones, en la sección “Horóscopo del fin de semana” de *Canarias 7*, se pronostica para Sagitario:

*“Absorto como estarás con los gestos de Gurruchaga sobre el escenario, no te percatarás de los movimientos de Marte para hacerte la puñeta. El único antídoto conocido es meterte en el taller de arpa de Savourna Stevenson.”*³¹

✱ **Sile Denvir** (Irlanda).³² Se inició en la música y el canto, desde muy temprana edad, en su lengua materna irlandesa, el gaélico. Es miembro de la agrupación de música tradicional irlandesa “Líadan”, con la que actuó en la “Sala Insular de Teatro” (Las Palmas de Gran Canaria), el 13-II-2009.

Ha dado recitales, además, por Japón, Alemania, Palestina, Israel, Filipinas y EE.UU, con la reconocida The Chieftains, agrupación reconocida mundialmente.



116. S. Stevenson
<http://www.cookingvinyl.com>

³¹ *Ibidem*: 10-XI-2000.

³² Véase <http://www.liadan.ie>.

• *Agrupaciones con arpa celta autóctonas, nacionales e internacionales*³³

Desde mediados del siglo XX, el estilo de estas agrupaciones, las cuales incorporan en su plantilla las arpas celtas, ha resurgido fuertemente en occidente, contribuyendo a tal fin, el éxito que están alcanzando los festivales así como la incorporación y fusión de nuevos instrumentos y ritmos a los de siempre.

En la actualidad Escocia, Irlanda, Bretaña o Galicia representan los puntos clave de la interpretación del arpa céltica. La lista de grupos con arpa céltica es interminable, destacando The Chieftains, Milladoiro, Tùatha dé Dannan, Laboratotiò Musicale del Graal, Clannad, Enya y Berrogueto, entre otros.

En Canarias, un total de 9 agrupaciones de este estilo han actuado, entre 1987 y 2012, concretamente 4 autóctonos de las islas, 2 nacionales y 3 internacionales, en ciudades y pueblos de la geografía isleña como Las Palmas de Gran Canaria, Tías (Lanzarote), Santa Cruz de Tenerife y Puerto de la Cruz (Tenerife), incorporando en sus atriles a músicos internacionales como Bell y Denvir, nacionales como Zugasti, Romaní, Casal y Comesaña y al arpista grancanario La Camera, como veremos seguidamente.

A continuación analizamos detalladamente la relación de grupos autóctonos, nacionales e internacionales que han actuado en Canarias, con el arpa celta, dentro de su plantilla instrumental:

✱ **“Mestisay”**.³⁴ Nace como grupo folclórico, en Gran Canaria, en 1978, contando con un elevado número de integrantes, bajo la dirección de Manuel González y siguiendo la estela de grupos como Los Sabanderos. En 1987 inicia una nueva etapa, con su disco *Canciones de Fiesta*, en el que se incluyen instrumentos como el arpa celta.

Numerosas son sus actuaciones en el territorio peninsular, en Gran Canaria y en el extranjero, así como sus trabajos discográficos, de los cuales destacaremos *“Canciones de Fiesta”* (1987) y *“Más al Sur”* (1988), los dos temas en los que el arpa celta colaboró.

✱ **“Milladoiro”**.³⁵ Grupo gallego de música folk, nacido a finales de los años 70 de la unión de la formación tradicional *Faiscas do Xiabre* con los músicos Antón Seoane y Rodrigo Romaní. Su estilo musical combina la cultura ancestral y la canción celta, recuperando instrumentos como la gaita, el clarinete, la ocarina o el bouzouki y destacando el arpa celta en su formación. Dio su primer concierto, en 1979, en La Coruña. Entre sus galardones destaca el “Premio Goya” (1986)



117. “Milladoiro”
La Provincia: 13-IX-1999, p. 53.

³³ Véase V.V.A.A.: “La Harpe des Celtes”. France, 2001.

³⁴ *La Provincia*: 10-V-1987 y 24-XII-1988.

³⁵ *La Provincia*: 13-IX-1999, p. 53.

por la banda sonora original de la película “*La mitad del cielo*”, de Manuel Gutiérrez Aragón y el Premio “Castelao” (2004) de la Junta de Galicia, entre otros. Además de navegar en el campo de la fusión e investigación de nuevas formas artísticas, es uno de los principales embajadores de la cultura gallega por todo el mundo.

Con Rodrigo Romaní como arpista, ha actuado en el Archipiélago Canario en:

- Febrero de 1988. En el “Centro Insular de Cultura” de Gran Canaria.
- Abril de 1997. En la “Finca Osorio” (Teror-Gran Canaria), donde la gaita, el arpa y el violín fueron tres de los varios instrumentos que utilizaron para interpretar temas como *Quenta a Lúa*, *Cantos de Arrieiro* o *Quen Pondera Namorala*.
- Junio de 1997. Concierto titulado *Defensa de la Tierra* en la “Finca Osorio” (Teror-Gran Canaria).
- 12 de junio de 1999. En Tías (Lanzarote), en el “Festival Guágaro”.

En 2002 actuó el arpista Roi Casal, con esta grupupación, en Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife.

✱ **“Non Trubada” o “Tarantela”**.³⁶ Grupo musical fundado en 1992, aunque con el nombre de Tarantela, intérprete de música folk y cultivador de sonidos entre lo canario y lo celta. En 1998 grabó su primer disco titulado “*Tarantela*”, en los Estudios “Comorán” (Galicia), bajo la supervisión en la producción de Rodrigo Romaní, el cual fue presentado al público



118. “Non Trubada”
La Provincia: 26-IX-1998.

grancanario en un concierto en directo, el 26-IX-1998, en el Teatro “Guiniguada” (Las Palmas), con la colaboración de Rodrigo Romaní al arpa celta.

En el año 2000, con su segundo disco titulado *Aicá Maragá*, cambiara su rumbo más hacia lo canario y dejando atrás lo celta.

“...Queríamos una renovación del folclore a partir del patrimonio musical que nos dejó Valentina la de Sabinosa y el carnaval marinero de Lanzarote, entre otras fuentes...”³⁷

En ambos colabora el arpista gallego Rodrigo Romaní al arpa celta.

El 5-I-2004 actuaron con Rodrigo Romaní (arpa celta) en el Parque de San Telmo (Las Palmas de Gran Canaria), interpretando temas como temas como *Miña Nai*, *Albeid*, *Lila*, *Polca*, *Colegues*, *Sorondongo*, *Isa Luchadora*, *Salen del Morro de*

³⁶ *Ibidem*: 26-IX-1998.

³⁷ Según LUÍS LÓPEZ, uno de los componentes del grupo. Véase *Canarias* 7: 23-XI-2000.

Los Canarios, Isa de la Aldea y la *Danza de Samoth*. Dicha agrupación ha llevado su arte por diferentes festivales nacionales e internacionales, representando a Canarias.

“**The Chieftains**”.³⁸ Banda señera del folclore irlandés a la que perteneció el arpista Derek Bell, en la que tocaba la pequeña arpa bárdica irlandesa y con la que actuó en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas, en la presentación del disco “*Os Amores Libres*” de Carlos Núñez, el 26-II-1999 y, el 5-IV-2000, en la Clausura del Ciclo “Músicas del Mundo”, en dicho auditorio.

✱ “**Berrogüetto**”.³⁹ Grupo gallego compuesto de siete músicos que, desde 1995, están al servicio de esta prestigiosa banda gallega. Con algún cambio desde la formación inicial, la banda actualmente está integrada por Anxo Pintos (gaitas, zanfona, saxo, flauta de pico, piano y violín), Isaac Palacín (percusión y batería), Santiago Cribeiro (acordeón, piano y teclados), Quim Farinha (violín), Kiko Comesaña (bouzouki y arpa céltica), Guillermo Fernández (guitarra acústica y bajo) y Guadi Galego (voz y gaita).



119. “Berrogüetto”
El Día: 13-IV-1999, p. 96

Sus actuaciones en el Archipiélago Canario se llevaron a cabo en abril de 1999, en la “I Edición del *Festival Folk y Raíces*” (Santa Cruz de Tenerife) y en Playa Jardín de Puerto de la Cruz (Tenerife), el 23-VI-2000, con motivo de la festividad de San Juan.

✱ “**Celtic Mist**”. Grupo musical irlandés, surgido en 1993, que se caracteriza por:

*“...ofrecer en directo Instrumental con tintes apaciguadores. Un arpa celta, una flauta irlandesa, un chelo, piano, guitarra, un violín escocés, percusiones y gaita son el fondo de composiciones ascéticas que se entremezclan con la voz y los instrumentos de cuerda.”*⁴⁰

El repertorio que interpreta dicha agrupación consiste en música tradicional y popular viva, es decir, la que se interpreta en el mundo cotidiano, hogares, tabernas y en otras reuniones sociales de Irlanda.

La agrupación actuó, el 15-III-2005, en un espectáculo de Música Celta organizado por la Asociación de Amigos de Irlanda en Tenerife “Faite”, en el Centro Cultural de “CajaCanarias” (Santa Cruz de Tenerife).

✱ “**Líadan**”⁴¹ (Irlanda 2004). Sexteto músico-vocal compuesto por Sile Denvir (arpista), Deirdre Chawke, (acordeón a piano), Elaine Cormican (silbidos), Valerie Casey y Claire Dolan (violines) y Catherine Clohessy (flauta).

³⁸ *La Provincia*: 27-II-1999, p. 29.

³⁹ *El Día*: 13-IV-1999, p. 96.

⁴⁰ *Ibidem*: 15-III-2005.

⁴¹ Véase <http://www.liadan.ie>.

La agrupación ha ganado premios prestigiosos como el del “Festival Intercéltico” de Lorient (2005) y el del Festival Internacional “Pan Celtic” (2005). La banda ha actuado en EEUU y Japón y en prestigiosos escenarios y festivales, cantando en lengua irlandesa e inglesa.

Actuó en la “Sala Insular de Teatro” de Las Palmas de Gran Canaria el 13-II-2009.



120. “Liadan”
<http://www.liadan.ie>

* “Ayawasca”. Banda creada en Las Palmas de Gran Canaria, en agosto de 2009, por músicos de diversas culturas como Canarias, Chile y Ecuador, con las composiciones originales de temas de tan diversas latitudes y tiempos como celtas, andinas y ceremonias religiosas de los indios norteamericanos, fusionado con instrumentos electrónicos como el teclado bajo eléctrico, entre otros, plasmando esos sonidos con instrumentos étnicos de distintos países del mundo como el Xian (chino), la quena andina, la flauta rumana el Shakuhachi de Japón, el arpa irlandesa y diferentes instrumentos aerófonos europeos que le han dado a esta agrupación su identidad propia desde el principio de sus actuaciones, además de la clara influencia del new age, chill out, rock y del folklore latinoamericano.

Con estilo propio y característico, ha realizado distintas actuaciones en escenarios del mundo, tanto en Europa como en América:

“...dándoles a su música un nuevo color de referencia, con los matices expresivos de los instrumentos étnicos de viento y el color de las los instrumentos de cuerda como el arpa irlandesa, arpa barroca, el charango y la guitarra española...”⁴²

El 21-I-2010 actuó, en el Casino de Telde, con los siguientes componentes: Vicente La Camera (Arpa Irlandesa, Arpa Barroca vientos étnicos efectos de sonido), Roxana Angulo (Soprano, instrumentos de viento) y Fernando Mena (2º voz, bass, guitarra, charango e instrumentos de viento). Interpretaron boleros, baladas y música instrumental, con algo de sabor latino y andino.

El 4-VI-2012 actuó en el Teatro de Santa Brígida, interpretando *Misa Criolla* de Ariel Ramírez, junto a varias agrupaciones corales.



121. Dúo Awen @ Hada Verde
Fotografía cedida por V. La Cámara

⁴² Entrevista personal con V. La Cámara.

* **Dúo “Awen @ Hada Verde”**. Dúo grancanario formado por Vicente La Camera (arpa con cuerdas de metal) y Roxana Triviño (Flautas y Canto), los cuales interpretan música de tradiciones celtas, ofreciendo su propia versión y manteniendo el estilo musical propio de dicha tradición.⁴³

⁴³ *Ibidem.*

• *Escenarios del arpa celta en Canarias*

Principalmente el arpa celta se ha difundido en Canarias, desde 1988 hasta la actualidad, por cuatro islas: Gran Canaria, Tenerife, La Palma y Lanzarote. En ellas han actuado solistas y grupos locales, nacionales e internacionales que incorporan dicho cordófono, en auditorios, teatros, plazas y otros espacios, tanto públicos como privados, dentro de eventos como el “Festival de Música Visual” (Lanzarote), el “Encuentro de Música Popular” (Gran Canaria), “Arrecife de las Músicas” (Gran Canaria), WOMAD (Las Palmas de Gran Canaria), el Ciclo “Músicas del Mundo” (Las Palmas de Gran Canaria), “Folk Canarias 2005, Encuentro Atlántico de las Culturas” y el ciclo “Conciertos en la Ermita de San Cristóbal. Músicas del Mundo” (La Laguna-Tenerife), entre otros.

A continuación planteamos una relación cronológica de escenarios donde el arpa celta se ha difundido en el Archipiélago:

- Centro Insular de Cultura de Gran Canaria (1988)
- Asociación “Antígafo” de Agaete-Gran Canaria (1990)
- Auditorio de “Jameos del Agua” de Haría-Lanzarote (1993, 1999)
- Finca Osorio de Teror-Gran Canaria (1997, 2007)
- Teatro Guinguada de Las Palmas de Gran Canaria (1998)
- Volcán del Cuervo de Lanzarote (1999)
- Teatro de Tías-Lanzarote (1999)
- Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria (1999, 2000, 2005, 2006, 2008)
- Casa de la Cultura de Los Llanos de Aridane-La Palma (2000)
- Parque de Santa Catalina de Las Palmas de Gran Canaria (2000)
- Playa Jardín de Puerto de la Cruz-Tenerife (2000)
- Teatro Chico de Santa Cruz de La Palma (2000, 2001 y 2004)
- Caja Canarias de Santa Cruz de Tenerife (2001)
- CICCAs de Las Palmas de Gran Canaria (2002)
- Casa de la Cultura de El Paso-La Palma (2002)
- Iglesia de San Mateo-Gran Canaria (2003, 2005)
- Auditorio “Adán Martín” de Santa Cruz de Tenerife (2004)
- Teatro Municipal de Santa Brígida-Gran Canaria (2004)
- Parque de San Telmo de Las Palmas de Gran Canaria (2004)
- Hoteles Meliá, Vital Suite y Sheraton de Gran Canaria (2004 a 2006)
- Aparcamiento Arnao de Telde-Gran Canaria (2005)
- Edificio de Televisión Canaria en Santa Cruz de Tenerife (2005)
- Charleston Café-Las Palmas de Gran Canaria (2005, 2006)
- Teatro Guayre de Gáldar-Gran Canaria (2005, 2006)
- Plaza de Firgas-Gran Canaria (2006)
- Instalaciones de la “Feria del Atlántico” en Las Palmas de Gran Canaria (2006)
- Casa África de Las Palmas de Gran Canaria (2007)
- Iglesia de San Lorenzo de Las Palmas de Gran Canaria (2007)
- Auditorio de la Fundación “Mapfre-Guanarteme” de Las Palmas de Gran Canaria (2008)
- Ermita de San Cristóbal de La Laguna-Tenerife (2009)
- Sala Insular de Teatro de Las Palmas de Gran Canaria (2009)
- Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria (2009, 2010)

- Casino de Telde-Gran Canaria (2010)
- Iglesia de San Francisco de Telde-Gran Canaria (2011)
- Casa de la Cultura de Arucas-Gran Canaria (2011)
- Hotel rural “Las Longueras” de El Valle de Agaete-Gran Canaria (2011)

- **La prensa y la Televisión como medios de difusión de distintas modalidades de arpa celta por Canarias**

A través de estos dos medios de comunicación se ha hecho referencia a este tipo de instrumentos, dando a conocer algunos nombres de grupos y arpistas de ascendencia galesa, inglesa, francesa y española que mayoritariamente no han actuado en el Archipiélago.

A continuación veremos la relación de estos arpistas y grupos:

- ✱ **Eiran Hughes.** De esta arpista podemos leer, en 1951, en *“Aire Libre”*:

*“La distinguida artista del País de Gales Eiran Hughes, hija de un labrador, solía tocar el arpa en el establo de la granja de su padre. Al principio las vacas daban muestras de un notable malhumor, pero al poco tiempo aquellos (sic) les fue agradable y mostraron su gratitud dando más leche...”*⁴⁴

- ✱ **Miss Meinir Lloyd.** Arpista galesa ganadora varias veces del “Festival Nacional de Música de Gales” y que, además de tocar el arpa, el piano, el acordeón y la guitarra es cantante. El periódico tinerfeño *“La Tarde”* hace referencia a esta artista durante su estancia, en 1971, en Madrid, donde realizó varios conciertos.⁴⁵

- ✱ **Jon Anderson** (1944). Instrumentista, poeta y compositor británico, conocido por su trabajo como vocalista de la banda de rock progresivo “Yes”, posee, además, una brillante carrera solo, habiendo grabado varios discos, entre ellos *“Olias Of Sunhallow”*. Ha colaborado con diversos músicos como el griego Vangelis y el brasileño Milton Nascimento. Entre los instrumentos que toca se encuentra el arpa celta, con la que graba el disco, del grupo “Yes”, titulado *“Going for the One”*. Se hace referencia a éste en *“Diario de Avisos”* (11-IX-1977).

- ✱ **Antoniette Mckenna.** Concertista de arpa irlandesa de la cual se hace referencia, en el dúo que forma con su hermano Joe Mckenna, durante su actuación en La Coruña, el 18 de julio de 1982.

- ✱ **Anne-Marie O’Farrel.** Concertista de arpa irlandesa que dio un concierto en Irlanda del Norte, el 15 de febrero de 1999, en recuerdo de las víctimas de Omagh.⁴⁶

- ✱ **“Milladoiro”.** Agrupación que celebró su 22 cumpleaños con un nuevo disco titulado *“Auga de Maio”*⁴⁷, con la participación de la cantante canaria Olga Cerpa, del grupo Mestisay, entre otros:



122. M. Lloyd
La Tarde: 12-III-1971, p. 17.

⁴⁴ *Aire Libre*: 5-IV-1951.

⁴⁵ *La Tarde*: 12-III-1971.

⁴⁶ *Canarias* 7: 10-II-1999.

*“...Milladoiro ya han sobrepasado las barreras de la música folk y se han convertido en una institución en el panorama de la música tradicional española. Ahora la formación gallega cumple veintidós años y lo celebran con un disco, Auga de maio, en el que colaboran Ana Belén y Olga Cerpa, de Mestisay...”*⁴⁸

Su disco “*Aires da Terra*”⁴⁹ incluye el arpa celta.

⁴⁷ *La Provincia*: 13-XI-1999.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Canarias7*: 23-II-2000.

- **Constructores de arpas celtas en Canarias**

Fabricante de esta tipología de cordófonos es **Juan Ramírez Vega** en Gran Canaria. Luthier autodidacta, aunque ha hecho algún curso de lutheria donde ha construido algunos instrumentos, de aprendizaje intuitivo, de investigación y estudios sobre el tema. Dentro de los cursos de lutheria que ha realizado, el que más le aportó fue el de “Formentera Guitars”, con el luthier alemán Ekkehard Hoffmann. Además ha recibido algunas nociones sobre construcción de arpas barrocas por parte de Pedro



123. J. Ramírez Vega
<http://www.myspace.com>

Llopis Areny de “Arpandes”, el cual, como vimos en el capítulo I, es constructor en Tenerife, junto a Reyes de León, de arpas antiguas barrocas españolas y americanas.

El verano del 2009 impartió, con gran éxito, un curso de pequeños arreglos en instrumentos de cuerda, en calidad de luthier o profesor, solicitado por la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Vecindario (Gran Canaria), para 20 alumnos casi todos mayores de edad.

Además ha realizado varios talleres de construcción de liras con materiales reciclados, sobre todo con niños y, alguno, con adultos, en colaboración con V. La Camera.

También ha realizado una charla enfocada en la construcción de arpas y su historia en la Fundación Mapfre-Guanarteme, realizada conjuntamente con J. I. Pascual y V. La Camera, dentro de las “I Jornadas dedicadas al Arpa”.

Según explica el propio luthier:

“Siempre quise trabajar con mis manos y crear. La lutheria me da esa oportunidad y encima hago algo que puede deleitar los sentidos con sus sonidos. También es la oportunidad de poder trabajar con un material tan noble como la madera, sin olvidar que una vez fue parte de un ser vivo, imprescindible para nuestra supervivencia en este planeta (...) Estoy en este proyecto por varios motivos, pero el principal es porque amo este trabajo y es mi vida, también por introducir el uso de este bello instrumento como es el arpa e instrumentos afines a ella, como pueden ser, las liras, los salterios, dulcimer y algunos instrumentos antiguos más. La idea principal es que el arpa deje de ser un instrumento elitista y caro y pueda acceder a ella mucha más gente”.⁵⁰

⁵⁰ Véase el apartado V.4, capítulo V, de la presente Tesis Doctoral.

Las arpas que ha fabricado en 2010 son las siguientes: Arpa de estudio con caja de resonancia de cartón con 19/22 cuerdas, Arpa de estudio con 22 cuerdas y caja de resonancia en madera y Arpa celta 26 cuerdas.

En 2011 ha fabricado varias arpas más de diferente tamaño, aunque modelos pequeños: Arpa “neo celta” de 22 cuerdas con diseño propio y modelo EUDAIL, Arpas estudio con 22 cuerdas y caja de resonancia en madera.

En 2012 ha fabricado: Arpa medieval de 23 cuerdas⁵¹, arpa de estudio de 5 cuerdas metálicas y varias arpas del modelo “Eudail”.

Además de todas estas arpas hay muchos más instrumentos contruidos por él, relacionados de una manera u otra con las arpas, como pueden ser salterios medievales, liras⁵² o un salterio medieval de 15 ordenes dobles, basado en la “Cantiga 80” de Alfonso X “El Sabio”.

También tiene pendientes de realizar muchos proyectos de instrumentos históricos.⁵³

Destacaremos que, además de la reparación y la fabricación de numerosos modelos de arpas célticas, fabrica desde 2009 arpas con caja de resonancia y tabla armónica de cartón, destinadas al alumnado que se inicia en la interpretación de este cordófono.⁵⁴

Además de J. Ramírez cabe reseñar la labor de restauración de arpas de estas características llevadas a cabo por Honorio Pulido en Las Palmas de Gran Canaria.⁵⁵



124. Logo del Luthier J. Ramírez
Fotografía por cortesía del luthier

⁵¹ Hecha para V. La Camera (Entrevista personal con el lutier).

⁵² La última lira fabricada en 2012 recrea un modelo muy antiguo encontrado en una estela funeraria del año 800 a.C. en el municipio de Luna (Zaragoza). Entrevista personal con el lutier.

⁵³ Véase el inventario de “Arpas Celtas”, capítulo VII, del presente estudio.

⁵⁴ Véanse los capítulos IV y VII de la presente Tesis Doctoral.

⁵⁵ Véase el apartado III.1 del presente capítulo.

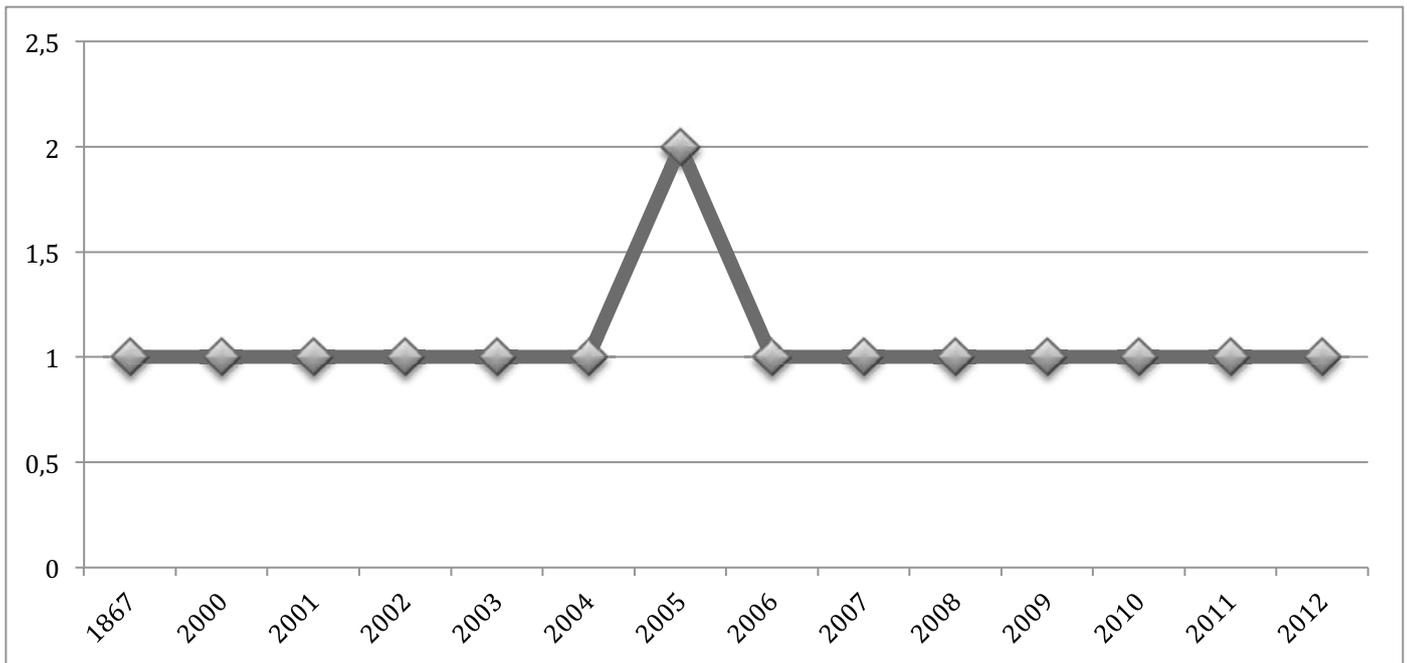


Gráfico 13: Arpa Celta: Arpistas Autóctonos o afincados en Canarias
Elaboración propia

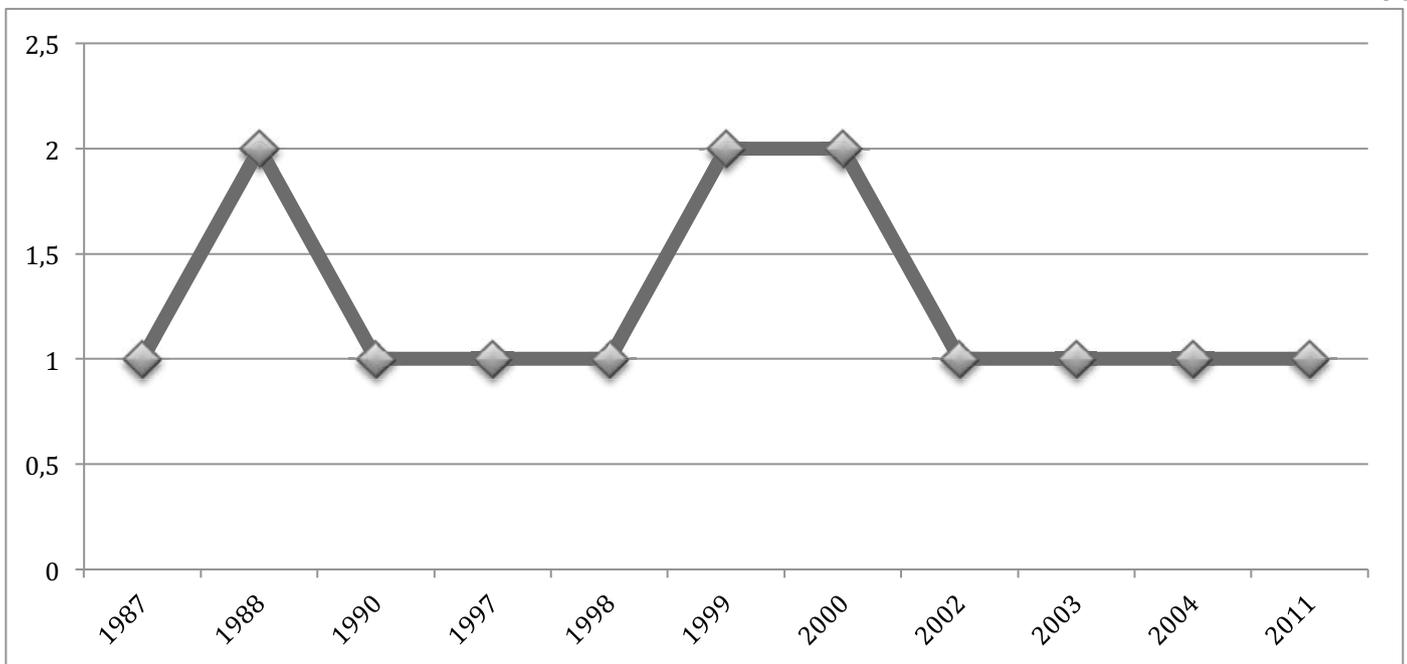


Gráfico 14: Arpa Celta: Arpistas Nacionales
Elaboración propia

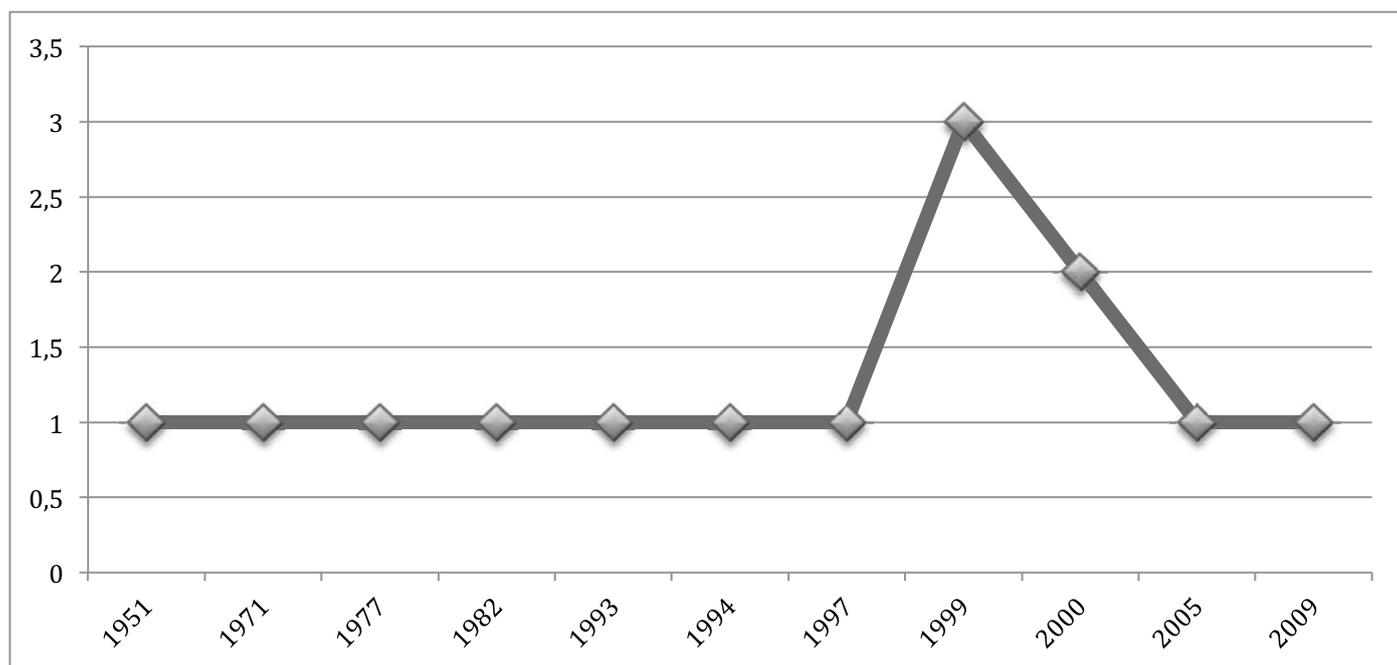


Gráfico 15: Arpa Celta: Arpistas Internacionales
Elaboración propia

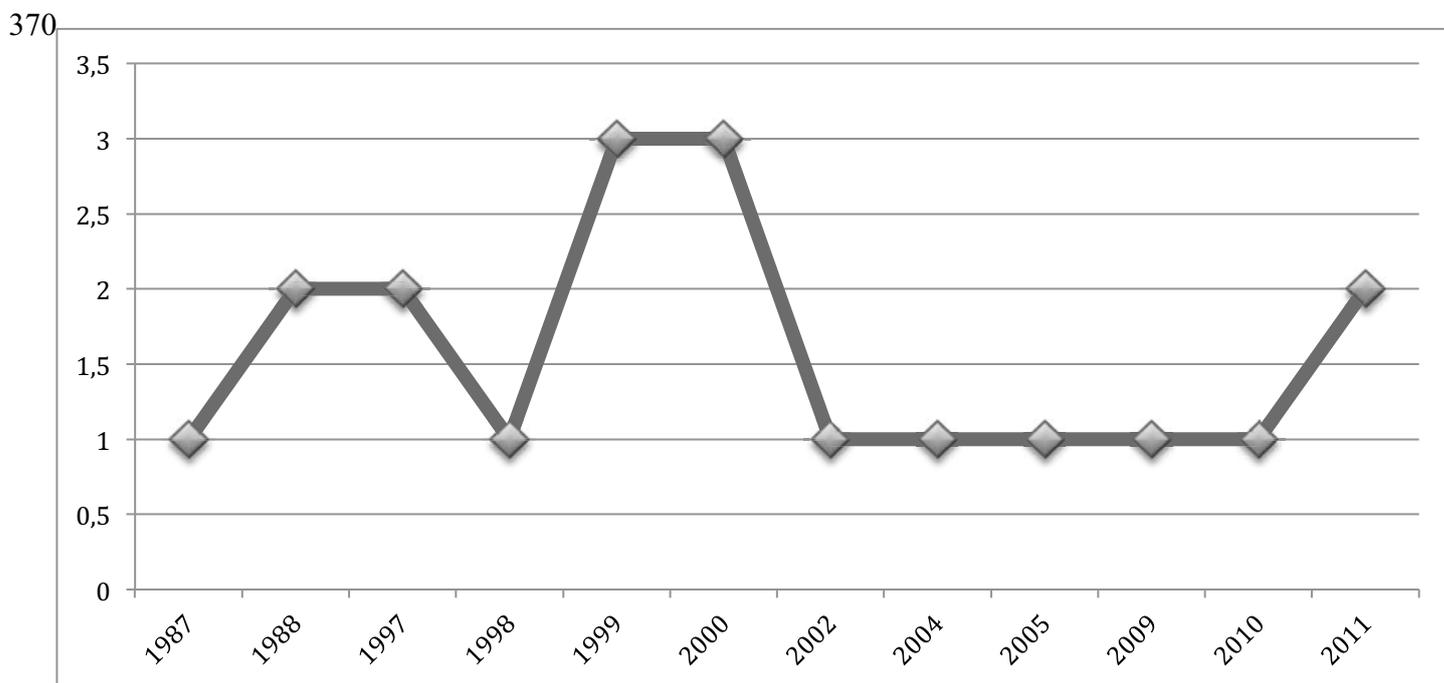


Gráfico 16: Arpa Celta: Agrupaciones Autóctonas, Nacionales e Internacionales
Elaboración propia

III.3 *El arpa y el uso de las nuevas tecnologías: Tipologías, intérpretes, agrupaciones y constructores en Canarias*

El arpa, como muchos otros instrumentos, no ha pasado desapercibida para las nuevas tecnologías, aunque en muchos casos se trate de experimentos que apenas han tenido trascendencia. Un avance muy importante ha sido la incorporación de elementos electrónicos que permiten al instrumento producir una mayor cantidad de efectos sonoros. Lo mismo ocurre con la Kora, instrumento muy difundido en la música africana.

En Canarias también se han realizado este tipo de inventos que, en mayor o menor medida, representan una visión futurista del cordófono en cuestión.

• *ARPA ELÉCTRICA O ACÚSTICA*

Las arpas eléctricas se basan en sus originales sonoros y las hay tanto de cuerpo sólido como de cuerpo acústico. Un arpa eléctrica de cuerpo sólido no tiene caja de resonancia hueca y por lo tanto posee poca o nula sonoridad cuando no está amplificadas. Otra tipología correspondería a las arpas de pedales que llevan incorporadas elementos electrónicos en su caja de resonancia.

En el Arpa Eléctrica nos encontramos con destacados músicos como la pionera arpista americana Deborah Henson-Conant, Athy (Argentina), David Ogalde (Chile) y sobre todo al suizo Andreas Vollenweider con el arpa electro-acústica.

371

• *KORA ACÚSTICA O ELÉCTRICA*⁵⁶

La kora eléctrica, instrumento de música que posee un cuerpo sólido de aluminio, tiene un sonido totalmente único, ya que consigue sostener largamente las vibraciones de cada cuerda, alargando los sonidos.

• *ARPA LÁSER*⁵⁷

El término arpa láser, así como su primer diseño funcional, fue inventado y creado por Bernard Szajner en 1981. Es un instrumento musical electrónico en el que las cuerdas de lo que sería un arpa convencional son sustituidas por haz láser. Estos inciden sobre una serie de células de Fotorresistencia (LDR) y, al ser cortada la trayectoria de la luz, se activan sonidos de sintetizadores. Este instrumento realmente es poco conocido, ya que se construye de forma manual, y entre los músicos que más lo utilizan, se encuentra el francés Jean-Michel Jarre y el español Santi Liaño.

Un instrumento de estas características es generalmente construido utilizando un solo rayo láser, difundiendo su onda en una serie de rayos en paralelo, la misma disposición que las cuerdas de las arpas. Cuando una onda es bloqueada, ésta es

⁵⁶ Véanse TRANCHEFORT (2008) y el punto III.4: *El arpa del Continente Africano: Tipologías utilizadas, intérpretes y agrupaciones locales y foráneos en Canarias*, del presente capítulo.

⁵⁷ Véanse MENESES JIMÉNEZ (1995) y *La Provincia*: 2-X-1994, p. 55.

detectada por un fotodiodo o una fotorresistencia que está conectada a una consola electrónica, activando así la nota indicada. Para reproducir el sonido, actualmente se utilizan sintetizadores, samplers o computadoras, conectadas al arpa.

El instrumento presenta numerosos modelos y formas destacando: un arpa láser de dos colores -verde para las notas diatónicas, rojo para las notas cromáticas- inventada por Maurizio Carelli; un arpa de 300 mW (láser verde) y 150 mW (láser rojo); un modelo con más de 1W láser (verde) y 1.3W (rojo) y una versión MIDI inventada por Philippe Guerre.

El arpa láser tiene sus exponentes en Canarias con Francisco Caballero García y Carlos Martínez Franco. El grancañario Fco. Caballero presentó en 2009 un arpa láser construida por él, mientras que Carlos Martínez idea y fabrica sus instrumentos. Se trata también de un arpa láser de fabricación propia, hecha a mano y basada en sensores y láser.

Seguidamente veremos una relación de **arpistas, agrupaciones y constructores de arpas con el uso de las Nuevas Tecnologías**, tanto autóctonos como foráneos.

✱ **Andreas Vollenweider**.⁵⁸ En febrero de 1990 fue retransmitido por TVE un programa monográfico sobre este arpista, en el que interpretaba con el arpa acústica o electrónica, y en el que se incluye una entrevista con temas musicales.

✱ **Sekou Kouyaté**. Interprete de la Kora Acústica o Eléctrica, perteneciente a la banda guineana “Ba Cissoko”, con la que obtiene electrónicamente una agilidad similar a la de la guitarra. El nuevo sonido de Sekou ha sido bautizado con el mote "Jimi Hendrix African", debido a su estilo riffs.

Actuó con dicha agrupación, el 6-XI-2008, dentro del Festival “Womad 2008”, en el Parque de Santa Catalina (Las Palmas de Gran Canaria).

✱ **Carlos Martínez Franco** (Santander 1976). Músico y compositor que reside en Lanzarote desde 2006. Licenciado en Bellas Artes, su formación abarca tanto la música, las artes plásticas y audiovisuales y la informática, así como la electrónica. Ha formado grupos de investigación, de diversa índole, relacionados con la música, desarrollando una importante obra musical, electrónica e informática.

Es el fundador y director de la “Asociación de Actividades Creativas” ASAC, cuyos fines más destacados son el estimular la creatividad, promover al acercamiento de las personas a la cultura musical y promover el espacio desde donde cualquier ser humano pueda desarrollar su trabajo y expresarse.

Ha compuesto diversos tipos de música, destacando sus bandas sonoras para teatro experimental, componiendo además piezas musicales, interpretando y dirigiéndolas sobre todo a la Naturaleza y al resto de seres vivos que no son humanos como los volcanes, los vientos, los océanos y otros seres. Fuera de la isla de Lanzarote ha actuado en festivales internacionales de prestigio en el campo de la música electrónica como “Sónar” (Barcelona), “Tecnoescena” (Argentina), el Festival “Display” (Berlín) y en lugares como la Playa de las Canteras de Las Palmas y el Charco de San Ginés de Arrecife (Lanzarote).

Forma, junto a Alejandro Posada, el grupo “Neuronoise”⁵⁹, que sintetiza la unión entre ciencia y arte, integrando los dispositivos electrónicos aplicados a la expresión audiovisual interactiva. Idea y fabrica sus propios instrumentos como el Arpa

⁵⁸ Véase el capítulo III, apartado III.2 de la presente Tesis Doctoral.

⁵⁹ Conocidos hasta 2008 con el nombre de “Nice-noise”.

Láser, el controlador BlueMIDI, el sistema para percusión y control audiovisual Kalimba, la mesa Taktile Contol o el interface de control de medios audiovisuales, físicos o mecánicos, destacando su espectáculo “*Mitosis*”.

"Busco refugio en las ondas cibernéticas, aquí me siento en compañía con la certeza de que al menos alguien, al menos tu, se encuentre con una huella de un sensato medio loco, de un salvaje entusiasta que gasta su vida domando sueños inalcanzables, imaginando mundos imposibles, viviendo en cuentos arreales, creando fantasías efímeras por pura convicción, movido por las positivas y contagiosas energías de la pasión, el entusiasmo y el amor a lo que hace. Sometido voluntariamente a un estado de semisufrimiento y vísceras felices en una selva de bestias y mequetrefes de siete cabezas, depredadores ultradotados y parásitos de mil colores que creen no necesitar principios, ni maestros, ni amor. Menos mal que existes tu.

En 2006 se traslada a vivir a la isla de Lanzarote (...). Hasta hoy ha recibido una formación que integra diversas disciplinas, académicas o autodidactas, abarcando en el trayecto la música, las artes plásticas y audiovisuales, la informática y la electrónica, licenciado en Bellas Artes por la universidad de Salamanca. Creativo polifacético, especialista en arte digital y medios electrónicos ha creado diversos seudónimos con los que representa, expone, publica y divulga sus creaciones. Ha formado grupos de investigación y desarrollo, colaboración creativa y diversas índoles relacionados con la música, la representación escénica o la creatividad humana entendida desde el mas amplio abanico de interpretaciones. Ha desarrollado obra plástica, gráfica, sónica, audiovisual, musical, de comunicación, electrónica e informática, adentrándose también en el campo de los sistemas sociales...”⁶⁰

373

Es el principal artífice, fundador y director de la Asociación de Actividades Creativas ASAC, iniciativa que nace en Salamanca cuyos fines mas destacados han sido estimular la creatividad, promover un acercamiento de las personas a la cultura musical, la tecnología, las artes plásticas, escénicas y audiovisuales, fomentar la colaboración, la actitud crítica ante las conductas de consumo, la actitud ecológica, difundir valores de mestizaje, integración y tolerancia, promover el intercambio de conocimientos o apoyar las actitudes artísticas, y sobre todo proporcionar un espacio desde donde cualquier individuo pueda desarrollar su trabajo y expresarse. Talleres, jornadas de formación, eventos, conferencias, charlas, mesas redondas, foros de discusión, proyecciones y audiciones, distribución de fanzines o catálogos fueron algunas de las actividades que esta asociación mantuvo desde sus inicios a finales de 2003, siendo su labor mas importante la construcción del centro de actividades creativas del mismo nombre, ubicado en una nave industrial, confeccionado a partir de material reciclado y dando lugar a un espacio dotado para la realización de las actividades mencionadas.⁶¹

⁶⁰ Véase <http://www.marfranco.net>.

⁶¹ *Ibidem*.

* **“Neuronoise”**. Grupo formado por Carlos Martínez Franco y Alejandro Posada:

“...con quien trabaja desde la temprana edad infantil, (...) (conocidos hasta 2008 como nice-noise), un proyecto que sintetiza la unión entre ciencia y arte. Integra la realización de dispositivos electrónicos (hardware) aplicados a la expresión audiovisual interactiva. Cuentan entre sus creaciones con el "Arpa Láser", el controlador "BlueMIDI", el sistema para percusión y control audiovisual "Kalimba", la mesa "Taktile control" o el interface de control de medios audiovisuales, físicos o mecánicos "Noisy".⁶²

Entre las cualidades principales de estos artefactos está la de convertir señales recogidas por sensores en sonido, imágenes o movimientos de piezas mecánicas. Algunos de ellos han sido presentados públicamente y la visión ha servido de inspiración para otros proyectos de similares características. La actividad del grupo culmina con su obra "Mitosis",

“...una propuesta escénica con instrumentos de fabricación propia donde convergen varias disciplinas, que ha servido como proceso de separación de una fructífera pero neurótica y peligrosa alianza en lo que a relaciones humanas se refiere (...). Por el camino, colaboraciones con colectivos, entidades y asociaciones en la organización de conciertos, festivales y eventos relacionados con la cultura en cualquiera de sus formas. En una filosofía impregnada de música, actividades plásticas, electrónica, danza o teatro y con el propósito de generar bienes intrínsecos y modelos de vida enriquecedores basados en la creatividad.”⁶³

374

* **Francisco Caballero García.**⁶⁴ Natural de Gran Canaria crea y presenta en 2009 un Arpa Láser.



125. Arpa Láser de F. Caballero
<http://www.myspace.com/electronicfcg/photos>

⁶² Véase <http://www.marfranco.net>.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Véase <http://www.myspace.com/electronicfcg/photos>.

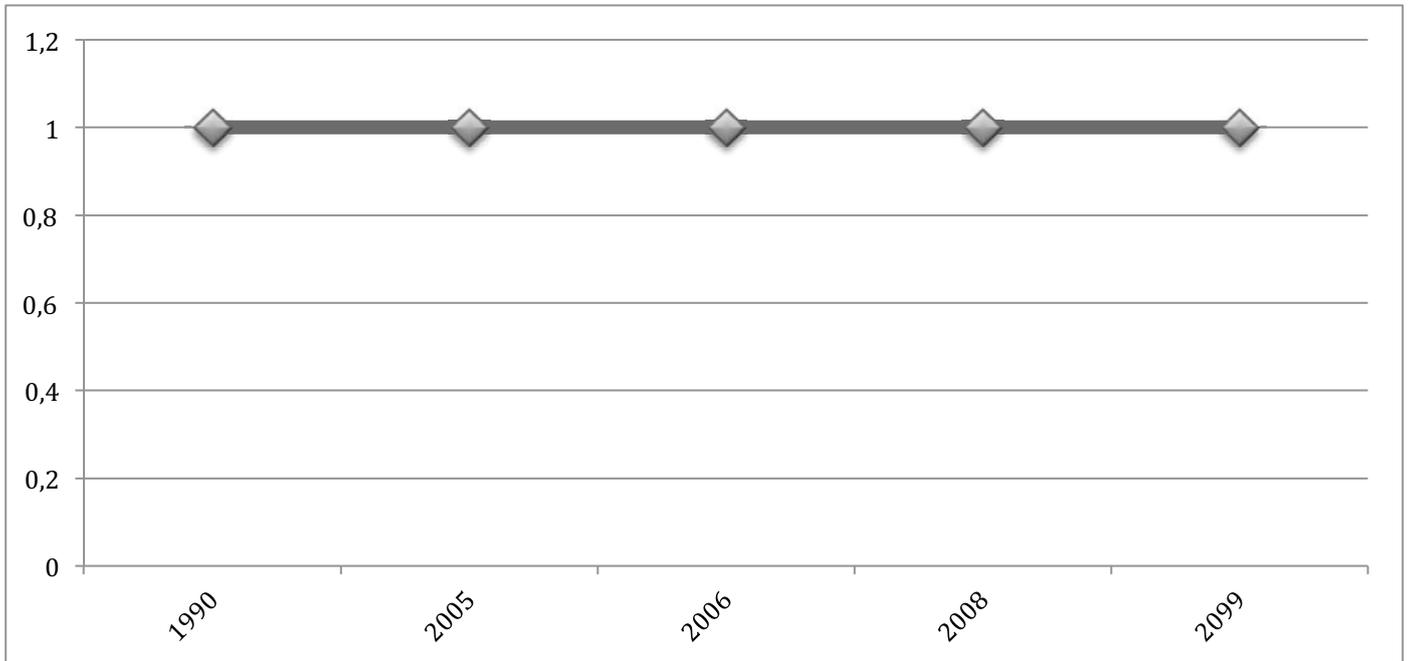


Gráfico 17: Arpa Láser: Intérpretes y agrupaciones nacionales e internacionales
Elaboración propia

III.4 Arpas del Continente Africano: Tipologías utilizadas, intérpretes y agrupaciones locales y foráneas en Canarias

África es un continente donde conviven gran cantidad de etnias y culturas: la islámica, la cristiana y las religiones tradicionales. Tiene aproximadamente 700 lenguas diferentes, por lo que conlleva una gran riqueza y diversidad, en lo concerniente a la música que en ella se cultiva, desde la antigüedad. Ésta se basa fundamentalmente en la imaginación y la improvisación, siendo una música que refleja la armonía del ser humano en el mundo y con su mundo. La música está en comunicación con la naturaleza adaptándose a las circunstancias. Es por una parte, libre y por otra, se rige por unos cánones establecidos. Se trasmite, por lo general, oralmente de padres a hijos.

Podemos observar gran variedad de instrumentos y formas musicales dentro de cada grupo étnico, aunque su espíritu común se basa en los siguientes aspectos: Importancia de los ritmos, breves y repetitivos, melodía basada en el pentatonismo y mayoritariamente polifónica, pluralidad de estilos musicales -ambientales, sociales y religiosos-, poca diversidad de formas musicales -generalmente breves, estables, repetitivas y con variaciones-. La música instrumental suele utilizar las armonías (3ª, 4ª, 5ª), polifonía homofónica, polirritmia y heterofonía, de influencia islámica.

Los instrumentos musicales en este continente no son meros acompañantes sino forman una parte importante dentro de la música. Su construcción se basa en tres aspectos fundamentalmente: una adaptación a los medios naturales, la pobreza de recursos materiales y los medios técnicos. Además conviven una gran variedad de instrumentos musicales, entre los cuales nos vamos a centrar en varios cordófonos -las arpas y sus híbridos-, como el kora, el qanum, el valhia, el ngonni y el arco o arpa de boca.⁶⁵

376

No ajenas las Islas Canarias a estas tipologías instrumentales y culturas diversas, además de su proximidad geográfica, desde finales de los años 80 hasta la actualidad, 15 intérpretes de estos tipos de instrumentos y 11 agrupaciones, han actuado entre Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote.⁶⁶ Además del grupo tinerfeño “Gato Gótico” con el tañedor de Kora, desde finales de los años 90, R. Cabrera, han actuado en las islas otros músicos procedentes de nacionalidades como Senegal, Guinea, Malí, Gambia, Burkina Faso, Madagascar, Kenia, Guinea-Conakry, Mozambique y Londres, en ciudades del Archipiélago como Playa del Inglés-Gran Canaria (finales de los años 80, 2005), Las Palmas de Gran Canaria (1982, 1993, 1996, 1998, 2003, 2005, 2006, 2007, 2008, 2011), Vecindario-Gran Canaria (2002), Santa Cruz de Tenerife (2001, 2002, 2005, 2007), Lanzarote (2001), Adeje-Tenerife (2002), La Laguna-Tenerife (2006, 2007), destacando el festival WOMAD de Las Palmas de Gran Canaria ya que, desde las ediciones de 1993 hasta 2008, se han subido a los escenarios músicos y agrupaciones que han interpretado con este tipo de cordófonos.

⁶⁵ V.V.A.A.: “África. La acción de los sentidos”. Catálogo de la exposición llevada a cabo en el CICCA de Las Palmas de Gran Canaria. 2006. En ella pudimos contemplar instrumentos como: Arco de Calabaza, Arpa del s. XVIII-XIX (República Democrática de El Congo-M’baka), Arpa (arco múltiple o poliarco) del s. XVIII-XIX (República Democrática de El Congo-Luba), Kerar (lira etíope) s. XVIII-XIX y Kundi del s. XVIII-XIX (Arpa de República Democrática de El Congo), entre otros.

⁶⁶ La referencia más antigua de la que tenemos constancia respecto a la interpretación de la Kora en las islas fue la actuación, en 1982, en la Sala de Fiestas “Aladino’s” (Gran Canaria), del Ballet Nacional de Senegal, concretamente por Mamadu Diouf (*La Provincia*: 27-III-1982, p. 37).

También se pudo escuchar tocar, en 2003, en el Auditorio “Alfredo Kraus” (Las Palmas de Gran Canaria), al guitarrista y famoso compositor de bandas sonoras John Williams, el cual interpretó, además de música pensada expresamente para guitarra,

“...arreglos de música para instrumentos tradicionales, tales como el Kora (tipo de arpa-laúd)...y el valhila (arpa de bambú cilíndrica) de Madagascar...”⁶⁷

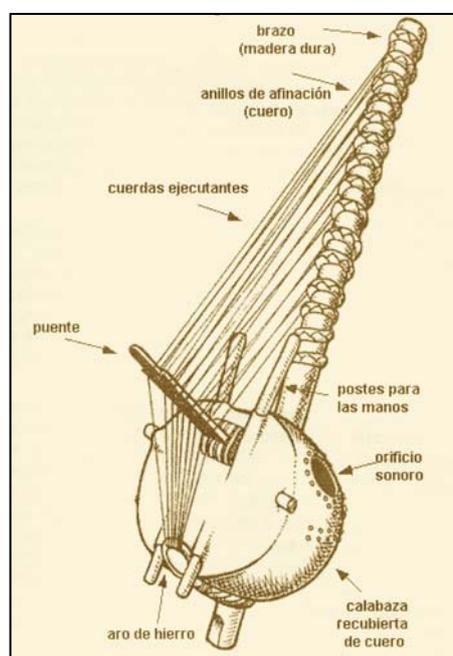
Enumeraremos y analizaremos a continuación las **distintas tipologías de arpas africanas**, así como una relación de **intérpretes y agrupaciones**, de este tipo de arpas, utilizadas en el Archipiélago Canario⁶⁸:

- **KORA**⁶⁹

Es uno de los instrumentos más hermosos del África negra occidental. Gracias al libro de Mungo Park "Viajes a los distritos interiores de África", ya se conocen datos del kora en el año 1799, donde se describe como un "gran arpa de 18 cuerdas". La forma del instrumento puede tener, en un principio, cierta relación con el “ngoni” de Malí, pero lo cierto es que se trata de dos instrumentos concebidos de una forma totalmente distinta.

El kora tiene una caja de resonancia formada por una calabaza cortada por la mitad y cubierta, en parte, con una piel, normalmente de vaca. Consta de unas 21 cuerdas realizadas con hilo de pesca o nylon, material más barato que el utilizado en las cuerdas de tripa, que produce unos tonos musicales especialmente agudos y estridentes. Los dedos pulgar e índice de cada mano son los utilizados para tañer sus cuerdas y el resto se sujetan de los dos palos o postes verticales que salen de la caja de resonancia.

Estas cuerdas están sujetadas mediante otras 21 cuerdas fijas que las conectan a un anillo de hierro. Dicho anillo está perforado y conectado a la base del brazo de madera del instrumento. De esta forma, el sonido se produce a través del movimiento del anillo al producir la tensión adecuada en cada cuerda.⁷⁰



126. Diagrama descriptivo de una Kora
<http://www.afrol.es>

⁶⁷ *La Provincia*: 16-II-2003.

⁶⁸ Pudimos contemplar gran cantidad de estos cordófonos en la exposición celebrada en el CICCA (Las Palmas), titulada “Forma, color y sentido. África. La acción de los sentidos”, del 22-IX al 23-XII-2006.

⁶⁹ En el pregón del “Carnaval’04 de Las Palmas de Gran Canaria” se interpretaron Koras, además de otros instrumentos tradicionales, por el Ballet de Senegal (*La Provincia*: 7-II-2004, pp. 42-45) y en la Cabalgata desfiló la primera carroza elaborada por inmigrantes africanos, en la cual se interpretaron este tipo de cordófonos, entre otros instrumentos (*La Provincia*: 22-II-2004, p. 44). También pudimos ver diversos ejemplares de cordófonos africanos en la exposición titulada “Negro. Arte Centrafricano”, llevada a cabo en la “Casa África” de Las Palmas de Gran Canaria (<http://www.africafundación.org>).

⁷⁰ Véase TRANCHEFORT (2008), ARANZADI (2009) y <http://www.ccd.rpi.edu> y <http://www.afrol.es>.

La escala musical que se obtiene con el orden de sus cuerdas es la diatónica, aunque al mismo tiempo, también el kora nos recuerda un poco, debido a su complejo sistema para tocarlo, a la guitarra española o incluso al laúd, por lo que se concibe como una mezcla de laúd y arpa. El kora es normalmente un instrumento solista y de acompañamiento de los “griot”, aunque también se toca en dúos (Balafan) o en orquestas.

Gambia cuenta con muchos más intérpretes de kora que el resto de países de África Oriental, destacando Jali Nyama Suso (1925-1991), quien llegó a grabar el primer álbum de este cordófono en 1971. Actualmente están surgiendo nuevas generaciones de músicos que lo cultivan y lo muestran a lo largo del mundo. En Gambia, Guinea y Malí es normal la tipología de kora de entre 4 y 7 cuerdas, pero también en algunas zonas de Guinea tienen una versión con 5 cuerdas.

- **KORA ACÚSTICA O ELÉCTRICA**

Instrumento musical que posee un cuerpo sólido de aluminio. Tiene un sonido totalmente único, ya que con él se consigue sostener largamente las vibraciones de cada cuerda.⁷¹

- **KAMALE NGONI**⁷²

Instrumento moderno creado aproximadamente hace veinte años por los cazadores de la región de Wassolou (Malí) y Guinea. En los años ochenta se convierte en el símbolo de un nuevo movimiento de la mentalidad neocolonial. Siendo un instrumento característico de Malí, también lo podemos localizar, de forma bastante extendida, en la zona comprendida entre Marruecos y Nigeria. En todos estos territorios que abarca vemos que, al mismo tiempo, puede cambiar un poco su tamaño, siendo más largos los que se encuentran en Marruecos y un poco más pequeños los de Malí.

Los cazadores lo utilizan en sus ceremonias para acompañar las historias épicas sobre cazadores famosos y, generalmente, sobre su mitología. Similar al Kora, Kamale significa “juventud”, así que ésta es el arpa de la juventud para interpretar un repertorio moderno más que canciones tradicionales. El instrumento se compone, como el kora, de una caja de resonancia y un brazo o mástil. La caja está hecha de madera, hueca y con forma de canoa cubierta con piel animal; pero la principal diferencia con el kora es que su brazo no está ensamblado al cuerpo, sino que sale directamente de dicho cuerpo. Esta característica fundamental es la que hace que se clasifique al ngonni como un instrumento de los llamados "de agujas



127. Kamale Ngoni
<http://www.afromix.org>

⁷¹ Véase el punto III.3: *El arpa y el uso de las nuevas tecnologías: Tipologías, intérpretes, agrupaciones y constructores en Canarias*, del presente capítulo y TRANCHEFORT (2008).

⁷² Véase TRANCHEFORT (2008), y <http://www.afromix.org> y <http://www.afrol.com>.

internas". El mástil es un largo poste lleno de clavijas. Las cuerdas están fabricadas con hilo de pescar o nylon como en el kora; pero en el ngoni están sujetadas gracias a tiras de piel animal, las cuales llegan a formar una especie de puente en la zona donde finaliza el cuerpo. El instrumento tiene 6 cuerdas en dos hileras paralelas afinadas pentatónicamente: C-D-F-G-B bemol para la mano derecha, C-F-B bemol para la izquierda. Es un instrumento muy popular en la música de Wassoulou de Malí del sur. Se toca con el pulgar y el índice izquierdo y el pulgar derecho. Su áspero sonido expresa una estética rebelde y cercana a la tierra. El ngoni, por su tipología, se asemeja más a la familia de instrumentos a la que pertenece el banjo. El conjunto de cuerdas del ngoni proporcionan al músico los tonos más altos, conseguidos tocando las cuerdas con el pulgar, obteniendo con él melodías bastante rápidas.

Uno de los principales representantes del ngoni en Malí fue Banzumana Sissoko, el cual llegó a convertir el instrumento en un símbolo de identidad nacional. Utilizaba el ngoni largo; pero la generación posterior a él se caracteriza por utilizar tanto el largo como el corto. Además nos encontramos con Basekou Kouyate, uno de los representantes de esta nueva generación que ha desarrollado las posibilidades técnicas del instrumento. También son conocidos tañedores de este tipo de cordófono Sayan Sissoko y Mama Sissoko, entre otros.

A este instrumento también se le conoce como “xalam” en algunos pueblos de Senegal.

- **NYATITI**⁷³

Particular tipo de lira-arpa procedente de la parte baja del Valle del Nilo, a lo largo y alrededor del río, donde es utilizada por los habitantes de Luo (Kenia Occidental), donde aparece representadas en jeroglíficos de hace aproximadamente 5.000 años. Posee 8 cuerdas y una caja de resonancia circular de madera tallada, que contiene un orificio rectangular para introducir las rodillas de los músicos. Su longitud es de 28 pulgadas.



128. Nyatiti
<http://www.dirkcampbell.co.uk>

- **VALHIA**⁷⁴

Instrumento que surgió A.C en Asia Suroriental (Malasia, Filipinas y Vietnam). Su nombre viene de la palabra “*vadya*”, que significa un *instrumento musical sagrado*. El “*valiha toritenany*” fue el primer tipo que existió en Madagascar. Se fabrica a partir de una caña de bambú. Su longitud es alrededor 1,2 m con un diámetro de cerca de 10 centímetros. Las cuerdas se adhieren de manera regular alrededor del tubo cilíndrico, variando su número dependiendo del fabricante. Este cordófono emite un sonido débil y, para intensificar su resonancia y producir un tono más chillón, se utilizan cuerdas de metal. Éstos instrumentos se llaman “*valiha jihy-vy*”. El *valiha* actual se hace de latón.

⁷³ Véanse TRANCHEFORT (2008) y ARANZADI (2009).

⁷⁴ Véase <http://www.alchemystudio.it>.

Este instrumento puede acompañar todos los instrumentos, puede ser tocado como instrumento a solista o en grupo y, con él, se puede interpretar, tanto música popular y moderna, como contemporánea y tradicional. En la era Real, el valiha era reservado para el uso de la nobleza; pero eso no evitó que los esclavos desarrollasen su propio talento y se familiarizaran con el instrumento a pesar de la amenaza del castigo de sus amos. Por miedo, fingieron que no sabían tocar. A veces, sin embargo, su habilidad era incluso mayor que las de sus amos. El valiha también se toca durante acontecimientos familiares, tales como segundos entierros, en conciertos o para los festivales religiosos. Se sostiene o entre las piernas o debajo del brazo, se toca con ambas manos y sus cuerdas se articulan con los dedos. Posee una tonalidad simple.

Los **intérpretes** y **agrupaciones** en Canarias de estas tipologías instrumentales, ordenados cronológicamente según sus actuaciones, son los siguientes:

✱ **Mamadou Diouff.** Intérprete de Kora que actuó, el 26-III-1982, en la “Sala Aladino’s” de Las Palmas, con el Ballet Nacional del Senegal y *sus bailes exóticos, tam-tam, flauta, contorsionistas y bailarinas.*

*“...el plato fuerte del espectáculo lo constituyó la actuación del Ballet Nacional del Senegal, con sus bailes exóticos, tam-tam en ristre, flautista, contorsionistas, bailarinas con las domingas (sic) al aire, y una Mamadou Diouff o algo así, tocando la “Kora”, esta especie de arpa que se tañe en el África occidental...”*⁷⁵

✱ **Mamadou Koujaté.** Maestro de kora del Conservatorio Nacional de Dakar que enseñó a tocar dicho instrumento a Roberto Cabrera García, a principios de los años 90.

✱ **Roberto Cabrera García.**⁷⁶ Músico del grupo tinerfeño *Gato Gótico*, intérprete de bajo, contrabajo, trombón y Kora africana, instrumento que aprendió a tocar en Dakár a principios de los años 90.

*“...pudimos ir al Conservatorio de Dakàr, yo recibí allí una lección magistral de kora con Mamadou Koujaté, maestro de kora del Conservatorio Nacional...”*⁷⁷

✱ **“Gato Gótico”.**⁷⁸ Es una de las bandas canarias de jazz de mayor prestigio. Fusionan los instrumentos autóctonos con los de otras culturas. Su amplia obra sirve como referente para explicar la evolución musical durante el último cuarto de siglo en las islas. Ha desarrollado una intensa e ininterrumpida actividad desde 1982, con la participación en eventos internacionales, dentro y fuera de las islas, como el “Festival



129. Valhia
<http://www.alchemystudio.it>

⁷⁵ *La Provincia*: 27-III-1982.

⁷⁶ Véase <http://www.canarynet.com>

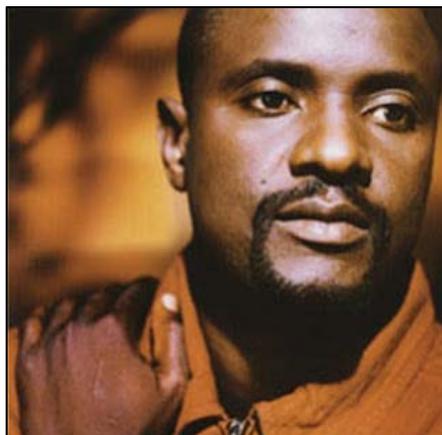
⁷⁷ *La Provincia*: 1990.

⁷⁸ Véase TASCÓN TRUJILLO (2005).

Jazz Plaza” (La Habana-Cuba), “Poseidades de Bejaïa” (Argelia), etc., con repercusión en los periódicos de mayor tirada en Senegal (*Le Soleil*), Cuba (*Granma*) y Argelia (*Le Jouvent Independent* y *Le Matin*).

Está constituida por: Mariano Luis Acosta (trompeta, fiscorno y corneta), José Juan López Morales (batería), Olga Luis Rivero (saxos tenor y soprano), Roberto Cabrera García (bajo, contrabajo, trombón y Kora), Ruskin Herman (guitarra y sintetizador) y José Pedro Pérez (percusión).

La agrupación ha producido espectáculos de vanguardia como “*Nómada en Makaronesia*” (La Instalación del Tiempo) y ha creado bandas sonoras como “*Música para Namu*”, para ballet y danza contemporánea. En 2002 obtienen en el “Festival Sabandero” un gran éxito ante más de diez mil personas.



130. I. Lô
<http://akustikatrako.blogspot.com>

✱ **Ismaël Lô.**⁷⁹ Intérprete senegalés de Kora que a finales de los 80 residió en Playa del Inglés, actuando en un local llamado “*El Coco Loco*”. Actuó en el “Festival Atlántica” (1999) de San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria), en el “XII Espal 2002” (Encuentro de Solidaridad con los Pueblos de África y Latinoamérica) en el Auditorio “Víctor Jara” de Vecindario (Gran Canaria) y el 10-VIII-2007 en el Auditorio “Adán Martín” de Tenerife, dentro del Festival de Músicas Mestizas “Numes Cajacanarias”.

✱ **N’Faly Kouyate.**⁸⁰ Pertenece a la familia más famosa de los griots del Mandinga, región del oeste de África que incluye Guinea-Conakry, Malí, Gambia, Senegal y Burkina Faso. Es el hijo de Konkoba Kabinet Kouyate de Siguiri de la República de Guinea (África del Oeste). Desde muy joven abrió su mente a las formas universales de música, incluyendo jazz, “música del mundo”, azul y techno. Músico altamente realizado, N’Fally es cantante, tañedor del kora, así como un estudioso de la música y polifonía africanas. En 1999 grabó su segundo CD titulado “*Lanzamiento*”, con sonidos Afro Celt y ,en 2001, el tercero, titulado “*Más lejos en tiempo*”.

N’Fally adquiere fama, no solamente como músico de kora, sino componiendo además para sus arreglos y su contribución vocal. En su carrera a solas trabaja extensamente en Bélgica y a través de Europa. Su CD “*Vivo en Middleheim*” (1998) ganó el “Prix Django D’or”.

Crea su propio conjunto “*Dunyakan*” -la voz del mundo- en el cual los blues, la música del mundo, el jazz y la música tradicional de Guinea están mezclados. Su música incorpora los instrumentos africanos tradicionales tales como el kora, el djembé, el balafón y los instrumentos occidentales más tradicionales tales como el bajo



131. N. Kouyaté
<http://www.nfalykoyate.com>

⁷⁹ Véase <http://akustikatrako.blogspot.com>.

⁸⁰ Véase <http://www.nfalykoyate.com>.

doble y la batería y el tambor. Su música se inspira, mayoritariamente, en la tradicional de Guinea.

Ha participado en el “Festival Internacional del Jazz” (Montreal), el “Festival de Verano” (Quebec), “Summerstage” (NYC), el “Couleur Café” y el “Womad”, actuando en Las Palmas con el grupo “*Afro Celt Sound System*”, con arpa y kora, en noviembre de 1996.

✱ **Justin Vali.**⁸¹ Instrumentista y vocalista originario de las altas mesetas de Madagascar, es descendiente de una familia de músicos malgaches y fabricantes de valiha. En 1994 es invitado al Festival “Womad” de Australia, Japón y EEUU y graba sus discos titulados “*Ny Marina*” y “*The Sunshine Within*”. En 1997 graba el disco *The Genius of Valiha* en Tokio, verdadero homenaje a este instrumento, donde explora sus potencialidades armónicas, rítmicas y melódicas. Las tradiciones musicales son combinadas con influencias modernas.

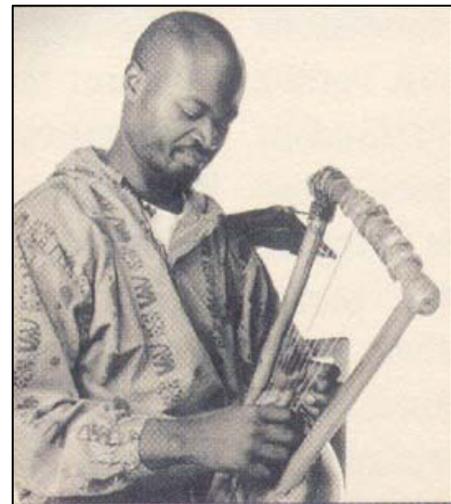


132. J. Vali
<http://es.globedia.com>

Especialista en la interpretación con el vahila, Vali llama la atención como artista en la compilación “*Madagascar 18: La música de Madagascar*” (años 80). Además de tocar solo, ha colaborado con instrumentistas como Carlo Rizzo y Vincent Boucher, entre otros. En 2006 escribe para el Ensemble Orchestral de Haute-Normandie, partitura ganadora del “Gran Palmares Sacem” (2006).

Actuó en Las Palmas el 17-X-1998 interpretando con el Valiha o arpa de bambú.

✱ **Ayub Ogada.**⁸² Originario de Kenia vive en Londres donde ha trabajado conjuntamente con artistas como Carl Wallinger, Peter Gabriel, The Holmes Brothers y Jah Wobble. Nacido en Mombasa, a temprana edad viaja con sus padres a EEUU, lo que supuso un gran choque cultural para él. En 1989 se desplaza a Inglaterra donde forma parte del grupo “*Taxi Pata Pata*”. Alterna sus actuaciones en grupo con conciertos como solista, acompañado del “nyatiti” (pequeña arpa) y, en épocas adversas, tocando en el metro londinense, donde fue propuso para actuar en el WOMAD de Cornualles y P. Gabriel le brinda la oportunidad de participar en los “Real World Recording Weeks”.



133. A. Ogada
<http://www.lastfm.es>

En 1993 grabó, en solo una semana, su LP “*En Mana Kuoyo*”, que fue sorprendentemente aclamado por la crítica. Ayub es miembro del pueblo “Luo” (Oeste de Kenia) y su estilo musical tiene mucho que ver con su tradición musical. Se acompaña con el “Nyatiti”, contrabajo y percusión. Su música está basada en la tradición, aunque el tiempo pasado en Inglaterra ha influenciado muchísimo su estilo musical y sus letras.

⁸¹ Véase <http://es.globedia.com>.

⁸² Véase <http://www.lastfm.es>.

Actuó en Las Palmas de Gran Canaria en el “*Womad 1993*” y, según nos cuenta Jesús Montesdeoca, este músico:

“...fue el primero en actuar en el acto de clausura del *Womad* en el Pérez Galdós, ejecutando una decena de canciones del más puro estilo tribal africano. Su particular instrumento, una mezcla entre arpa, guitarra y tambor, que acompaña con unos cascabeles atados a su pie derecho, desgrana ritmos melódicos con inaudita sencillez, que en el teatro sonaron con mayor lucidez que en los escenarios al aire de las Canteras...”⁸³

✱ **“D’jambutu Thiossane”**. Agrupación formada por los hermanos Ass, Mass y Pap N’Diaye, tres músicos que llegaron hace unos años de Senegal haciendo familiares en Europa los ritmos y tonalidades de su país. Consagran su música a las percusiones de los wolof, etnia de religión musulmana que habita en África Occidental. El nombre de Djambutu Thiossane es una auténtica declaración de principios, pues significa en senegalés “el legado de nuestros antepasados”. Es el músico que anima las fiestas, el que canta a los novios, a los recién nacidos, a los circuncisos, al jefe del clan. A la vez, mantiene vivo el hilo de la historia local con sus canciones sobre hechos, más o menos, recientes. Sus letras tienen un alto contenido didáctico. Han sido uno de los mayores responsables del auge del tambor *djembe* en España y tocan otros instrumentos, entre los que se encuentra la Kora.

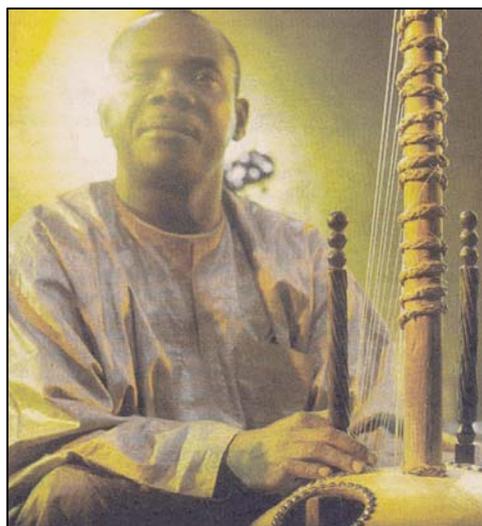
Los tres hermanos se transforman, en sus conciertos, en verdaderos “griots”, los bardos que ponían música en las celebraciones y transmitían la historia de su pueblo por vía oral.

La agrupación actuó el 23-XI-2001, dando un Concierto en el Centro Cultural de “Caja-Canarias” (Santa Cruz de Tenerife), dentro del ciclo que organiza esta entidad titulado “*Música con Raíces*”.

✱ **Toumani Mamadou Diabaté**.⁸⁴ Intérprete de Kora malinesa es miembro de Jeli⁸⁵, familia del oeste de África. Su linaje musical se remonta hace siete siglos a los tiempos de Sunjata Keita, el conquistador del Imperio Malinés. Establecido en los Estados Unidos ha actuado ampliamente en América del Norte y Europa. Durante su labor de dar a conocer la Kora a nuevas audiencias, ha trabajado con músicos de Jazz y con otros artistas contemporáneos, siempre respetando la tradición de la Kora Mandinga y su herencia de Griot. Es uno de los pocos intérpretes que están manteniendo viva la centenaria tradición de la Kora.

Actuó en Canarias en las siguientes ocasiones:

- 29 de septiembre de 2001. Concierto en el “XII



134. M. Diabaté
La Provincia: 12-XI-2006, p. 52

⁸³ *Canarias7*: 30-XI-1993.

⁸⁴ Véase <http://www.madma.com> y <http://www.eldia.es>.

⁸⁵ Casta de músicos de los Mandinga.

Festival de Música Visual de Lanzarote.

- 18 de mayo de 2006. Concierto de apertura del “VIII Festival Tropical Folk y Raíces” (La Laguna), celebrado el en IES “La Laboral”. Diabaté, interpretando la Kora, estuvo acompañado por la *Symetric Orchestra*.
- 12 de octubre de 2006. Concierto con la Kora en el Parque de Santa Catalina (Las Palmas de Gran Canaria).
- 27 de enero de 2007. Concierto en el “I Festival de Músicas del Mundo de La Laguna” (Tenerife) bajo el tema “*Sonidos de África*”.

✱ **Richard Harvey**⁸⁶ (Londres-1953). Estudió clarinete llegando a ser integrante de la British Youth Symphony Orchestra y, más adelante, estudió en el Royal College of Music de Londres donde, en 1972, se especializó en diversos instrumentos renacentistas como la flauta, el cromorno, la mandolina y además varios teclados. A principios de los 80 comenzó su carrera como compositor, primero como asistente de Stanley Myers y poco después en solitario.

Actuó en Las Palmas con la Kora y Valhila el 18-III-2003.

✱ **Salif Keita**⁸⁷ (1949-Djoliba, Malí). Reconocido cantante y compositor del pop africano, conocido como *La Voz de Oro africana*. Es descendiente directo del fundador del Imperio de Malí, Sundiata Keita. En 1984 se trasladó a París.

Su música combina ritmos tradicionales de África Occidental e influencias de Europa y América, a la vez que mantiene un estilo general islámico, combinación que se ve reflejada con la inclusión de balófonos, yembes, koras, órganos, saxofones y sintetizadores. Ha triunfado en Europa como uno de los grandes cantantes africanos, siendo el estilo de su obra tendente al caos y a la improvisación musical. Actuó en Canarias en el primer festival “*WOMAD 1993*” (Las Palmas de Gran Canaria) y en la “Universidad de Verano” (Adeje-Tenerife) en julio de 2002.



135. Bassekou Kouyate & Ngoni Ba
La Provincia: 26-XI-2007, p. 28

✱ **Bassekou Kouyate & Ngoni ba**. Bassekou Kouyate es un gran maestro e intérprete del “ngoni”, instrumento africano de la cultura griot. Actuó, el 24-XI-2007, en el “WOMAD La Palmas 2007”, donde presentó su álbum “*Segu Blue*”.

*“Con las canciones de este álbum entraremos en la historia de una de los últimos imperios pre-coloniales de Mali: Los Bambara...”*⁸⁸

✱ **“Culture Musical Club”**.⁸⁹ El género musical que cultiva esta formación es el “Taraab”, música de la Costa Suahili, que se extiende desde Kenya hasta Mozambique y que tiene sus raíces en Egipto, concretamente en la música árabe clásica. La

⁸⁶ Programa de los actos del “WOMAD Las Palmas” 2003.

⁸⁷ *Diario de Las Palmas*: 25-XI-1993, p. 13.

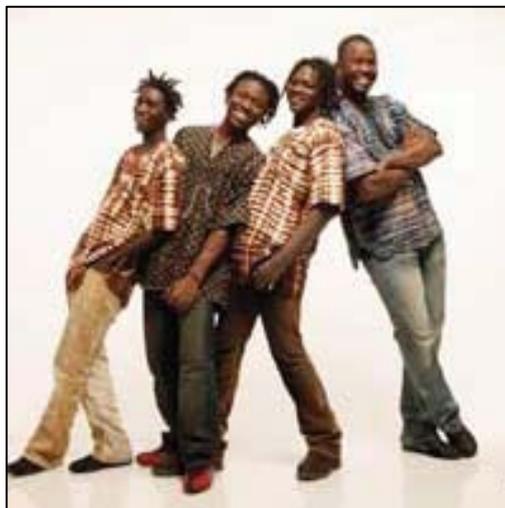
⁸⁸ *Canarias 7*: 28-XI-2007.

⁸⁹ *La Provincia*: 12-XI-2007, p. 26.

instrumentación de la banda está formada por ouds, khanouns y dumbeks junto al cotrabajo, acordeón y violines, actuando en grandes festivales internacionales, como es el caso de WOMAD, participando en la edición del año 2007, de Las Palmas.

✱ **Mory Kante.**⁹⁰ Famoso griot guineano fue, durante mucho tiempo, miembro junto a Salif Keita, del “Seminal Rail Band” (Bamako), donde fue cantante en su adolescencia. En los 80 se convirtió en una estrella internacional del pop explorando la música Manding neo-tradicional del Kora y cosechando éxitos en las pistas de baile. Su “Yeke Yeke” llegó a lo más alto en las listas europeas del 87, convirtiéndose en el primer artista africano en vender un millón de singles.

Ha publicado multitud de álbumes y ha realizado grandes giras mundiales. Actuó con la Kora, en el “WOMAD 2007” de Las Palmas.



136. “Ba Cissoko”
<http://www.lastfm.es>

✱ **“Ba Cissoko”.**⁹¹ Banda de música de Guinea-Conakry formada por cuatro miembros, dos de los cuales tocan la tradicional Kora y los otros dos tocan la percusión y el bajo eléctrico, respectivamente. La banda lleva el nombre del cantante e intérprete de Kora Ba Cissoko, sobrino del maestro de kora M’Bady Kouyaté. Los componentes de la banda son “Ba Cissoko” (cantante, Kora, Tamani), Sekou Kouyaté (Kora acústica y eléctrica, voz), Kourou Kouyaté (Bass, Bolon, vocal) y Ibrahima Bah Kounkouré (Calabaza, djembe, crin y congas). En 2006 se incorporó su último miembro. La banda dio una gira por el Reino Unido con el apoyo del aclamado músico nigeriano Femi Kuti en 2007. Su música es una combinación de raï, reggae, ska y funk, entre otros estilos.

La banda actuó el 6-XI-2008 en el Festival WOMAD en el Parque de Santa Catalina de Las Palmas de Gran Canaria.

✱ **Sekou Kouyaté.** Intérprete de Kora Acústica o Eléctrica en la banda guineana “Ba Cissoko”.⁹²



137. “Compañía de los Hermanos Thioune” en el Centro Comercial “Las Terrazas” (Gran Canaria)
La Provincia: 12-IV-2011, p. 49

✱ **Compañía de los “Hermanos Thioune”.**⁹³ Formada por 12 componentes del cuerpo de danza y baile. Khaly Thioune (percusión) actúa junto a su hermano Aly Thioune (dundun) y Male Sarr (kora). El espectáculo está basado en cinco puntos

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Véase <http://www.lastfm.es>.

⁹² Véase el apartado *Arpa Láser* del presente capítulo.

⁹³ *La Provincia*: 12-IV-2011, p. 49.

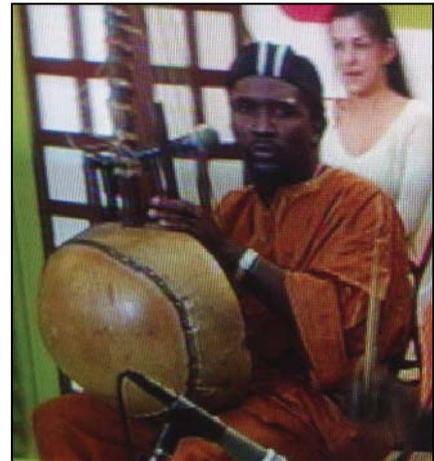
principalmente que son la fiesta de las ramas, la lucha canaria, las lavanderas, las manifestaciones religiosas y el tenderete, dando una visión de la cultura canaria, desde la perspectiva de aquellos que se han insertado en ella y por eso, en el espectáculo de hora y media de duración, se representó, entre otras cosas, un tenderete senegalés o isas y folías con acento africano.

Actuaron el 13-IV-2011 en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria y el 28-IV-2011 en el Centro Comercial “Las Terrazas” de Telde (Gran Canaria).

✱ **“Babacar Dieng & Diengoz”.**⁹⁴ Agrupación senegalesa que actuó en Canarias con la Kora, canto y percusión, instrumentos utilizados en su cultura como medio de comunicación, transmitida de padres a hijos.

Actuaron por primera vez en Canarias, en 2005, en las siguientes ocasiones:

- 4 de octubre: Programa “*Ven y Quédate*” de TVE 1, donde hicieron su presentación en el Archipiélago.
- 5 de octubre: “Charleston Café” (Las Palmas de Gran Canaria).
- 6 y 7 de octubre: Terraza “Cuasquías” (Las Palmas de Gran Canaria).
- 8 de octubre: Centro Comercial “Kasba” de Playa del Inglés (Gran Canaria).



138. Tañedor de Kora de la agrupación “Babakar Dieng & Diengoz” en el programa de TVE “Ven y Quédate” (2005)
Foto: José I. Pascual

386

No sólo a través de los distintos festivales y eventos se han difundido estos tipos de instrumentos del Continente Africano en Canarias, sino además a través de la prensa, la cual ha dado a conocer, en el Archipiélago, el **Kemale n’goni o arpa juvenil**.

Así leemos que se hace referencia en *La Provincia* (8-VII-2001) al disco de **Habib Koité** titulado “*Baro*”, donde el músico adapta el sonido de la guitarra eléctrica e instrumentos como Kemale n’goni tradicional o arpa juvenil.

*“...En este Baro, sin embargo, (Habib Koité) adapta el sonido de la guitarra eléctrica e instrumentos como Kemale n’goni tradicional (arpa juvenil)...”*⁹⁵

Este músico procede de la tradición del griot de Khassonké, que es la casta hereditaria de los músicos. Nacido en 1958, desde joven empezó con la música para acompañar a su madre que cantaba con la guitarra, demostrando bastante capacidad en el instrumento. Lo aceptaron en el Instituto Nacional de las Artes (NIA) donde se graduó, en 1982, como profesor de guitarra.

Como músico combina un estilo occidental estándar con consonancias malianas tradicionales con su instrumento típico, el n’goni tradicional y el kamele n’goni o arpa

⁹⁴ Fuente: programa de TVE “Ven y Quédate” (2005).

⁹⁵ *La Provincia*: 28-VII-2001. Además de las tipologías artísticas africanas vistas anteriormente, se hace referencia al **Qual Nanga**, arpa de siete cuerdas procedente de Uganda, en una biografía de Geoffrey Oryema, al indicar que la tañía su padre.

juvenil, con seis secuencias, dando una riqueza y una textura nativa a su trabajo. Obtiene diversos premios en su carrera, la cual compagina con numerosas giras y varias grabaciones discográficas.

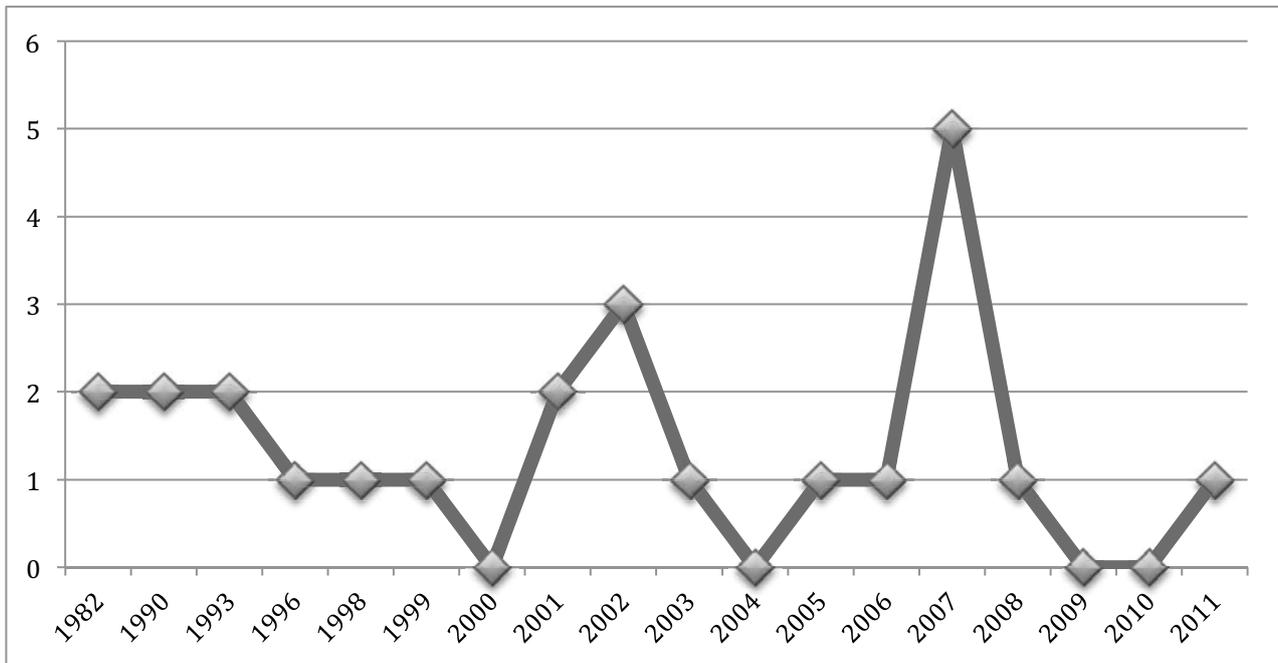


Gráfico 18: Arpas Africanas. Intérpretes y agrupaciones nacionales e internacionales
Elaboración propia

III.5 Arpas Orientales: Tipologías, intérpretes y agrupaciones en Canarias

Dos instrumentos, el Ku Cheng o Guzheng Bmus de la cultura popular china y el Ka Ya Gum de Corea, hemos podido conocer en Canarias gracias a eventos como el “WOMAD-Las Palmas” (2003) y el Ciclo de Conciertos de Caja-Canarias “Otoño Cultural’07” (2007) y a agrupaciones como el Ballet Nacional de Corea (1983).

Reseñamos a continuación estas dos **tipologías instrumentales** además de sus **intérpretes** y **agrupaciones** en Canarias:

- **KU CHENG O GUZHENG BMUS**⁹⁶

La música china es tan antigua como su civilización, aunque difiere bastante de la occidental, por su ritmo, compás, tono y ornamentación. Esto es debido a su peculiar sonido y al estilo interpretativo de los instrumentos musicales tradicionales chinos. Respecto a las otras familias instrumentales chinas existe, una mayor diversidad de cordófonos que han evolucionado en forma y en técnicas, a lo largo del tiempo, convirtiéndose en instrumentos con características chinas. Los instrumentos de cuerda se clasifican de acuerdo a la forma de tañerlos y se pueden dividir en instrumentos de cuerda por percusión, pulso y con arco. Mención también merecen estos cordófonos en la cultura china, aunque se trate más bien de híbridos o cordófonos más cercanos a los laúdes.

El Ku Cheng es un arpa china o cítara que posee entre 7 y 21 cuerdas y que tiene alrededor de 2.000 años de antigüedad. Tiene la apariencia de una larga caja cuadrada ligeramente abultada en el medio. Todo el cuerpo sirve como caja de resonancia, siendo su fondo plano, mientras que la parte superior es redonda. Tiene tres oídos para el sonido en el fondo. Las cuerdas están uniformemente distribuidas y templadas por una estaca. Las estacas están colocadas de forma escalonada para obtener las diferentes notas. La cabeza de madera, la cual sobresale en la parte superior de la cítara, se llama “yueh-shan” y es donde se fijan las cuerdas. A un extremo del clavijero se encuentran los orificios por donde se introducen éstas. Las clavijas son precisamente las estacas, que sirven para afinar el instrumento.

* **Zi Lan Liao**. Intérprete de Ku Cheng o Arpa China cuya carrera musical es conocida fundamentalmente en el País de Gales. Participó en la grabación de la banda sonora del film “El Último Emperador” con Nigel Kennedy. Actuó en el “Womad 1993” de Las Palmas de Gran Canaria en un concierto y un taller para los más jóvenes.⁹⁷



139. Z. Lan Liao
V.V.A.A.: “The Arts Organisations”
(2004), p. 65

⁹⁶ Véanse TRANCHEFORT (2008), MALM (1985) y <http://www.soundofasia.com>

⁹⁷ V.V.A.A.: “The Arts Organisations” (2004), p. 65

✱ **Sun Zhuo.** Es una de las mejores intérpretes de *Zheng* (cítara china). Se graduó en el Conservatorio Central de Música de Pekín, continuando con el doctorado en la “Escuela de Estudios Orientales y Africanos” de la Universidad de Londres. Actuó con la agrupación “Silk String Quartet” (Cuarteto de Cuerdas de Seda) en sendos conciertos en noviembre de 2007, uno de ellos didáctico, en el ciclo de conciertos de Caja Canarias “Otoño Cultural’07”, celebrado en el Auditorio del CPMLPGC.



140. S. Zhuo
Programa de “Otoño Cultural’07”

✱ **“Silk String Quartet” (“Cuarteto de Cuerdas de Seda”).** Nuevo en su estilo y único en su instrumentación, esta agrupación forma un interesante conjunto de instrumentistas de cuerda, radicada en el Reino Unido. Sus componentes son las mejores virtuosas de música china en su país de residencia y Europa e interpretan, tanto música antigua como composiciones modernas. Desde que se unieron en 1996, fue uno de los dos grupos seleccionados para participar en la Exposición Musical Mundial “WOMEX” (2006) de Sevilla. Han actuado en la Royal Academy of Arts, the Duke’s Hall y Ayto. de Londres, London Opera House, National Early Music Center de York, St. George’s en Bristol, Guildford International Music Festival y en el Festival de Brighton, entre otros. Sus componentes son Cheng-Yu (pipa lute), Sun Zhuo (Guzheng Bmus), Hu-Bin (erhu fiddle) y Chang Chunjung (yanquin dulcimer). Dio dos conciertos en noviembre de 2007, uno de ellos didáctico, en el ciclo de conciertos de Caja Canarias “Otoño Cultural’07”, en el Auditorio del CPMLPGC, con el Guzheng Bmus, cítara china que consta de 21 cuerdas.

389

• **KA YA GUM**

Es uno de los principales instrumentos tradicionales de Corea. Fue inventado por Uruk, músico talentoso y compositor famoso, hace 1.400 años. El instrumento se apoya sobre el regazo del músico y su extremo sobre el suelo. Su tono es muy cercano al sonido de la voz humana. Los instrumentos originales disponían de 12 cuerdas que fueron aumentadas a 19 ó 21, aunque en este caso la prensa local canaria hacía referencia a que éste poseía 5. Así podemos leer:



141. Ka Ya Gum
<http://www.soundofasia.com>

“El Ka Ya Gum es un instrumento arcaico, entre el arpa y la guitarra, compuesto por cinco cuerdas, con trastes montados al aire en una forma curiosa y de muy difícil ejecución, con lo que se acompañó la señorita Toky para interpretar una canción tradicional

que se entonaba solamente en presencia del Emperador y de su corte...”⁹⁸

✱ **Toky.** Cantante e instrumentista que actuó el 27-XII-1983 con el “Ballet de Corea” en el Teatro Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria).⁹⁹ Se acompañó del Ka Ya Gum, antiguo instrumento, entre el arpa y la guitarra, representativo de Corea, como acabamos de reseñar.

• **ARPA BIRMANA**

✱ **“El Arpa Birmana”** (1956).¹⁰⁰ Film del realizador Kon Ichikawa, *amablemente cedida por el “Club de Amigos del Japón de Las Palmas.”*¹⁰¹ Su argumento es el siguiente:

*“Mizoshima, un joven soldado japonés destinado en Birmania durante la II Guerra Mundial, recibe la orden de convencer a un grupo de compatriotas fanáticos que aún resisten en las montañas desde que la guerra ha terminado y que deben entregarse. Todos sus esfuerzos son en vano, y los japoneses se hacen matar sobre el terreno. El propio Mizoshima consigue sobrevivir utilizando la vestimenta, robada, de un monje budista, cuya personalidad se ve obligado a fingir mientras intenta unirse a su regimiento para poder ser repatriado.”*¹⁰²



142. Arpa Birmana
<http://downlo.tumblr.com>

390

Este film ha sido uno de los más difundidos en las islas, o bien por televisión (1983), o por en la programación del tercer trimestre de “Cine Club Borja” (1977), los “Amigos Canarios del Teatro, Cine y Música” de Las Palmas (1977), en el Salón de Actos del “Colegio Salesianos” de Las Palmas (1977) o en el “Festival Internacional de Cine Ecológico” de Puerto de la Cruz-Tenerife” (1986).

⁹⁸ *Diario de Las Palmas*: 8-XII-1983.

⁹⁹ *Ibidem*: 28-XII-1983, p. 8.

¹⁰⁰ *Ibidem*: 26-VIII-1977, p. 22; 3-IX-1977; 12-IX-1977 y *Canarias7*: 16-XI-1986, p. 18.

¹⁰¹ *Ibidem*: 16-IX-1977.

¹⁰² *Canarias7*: 15-X-1983, p. 26.

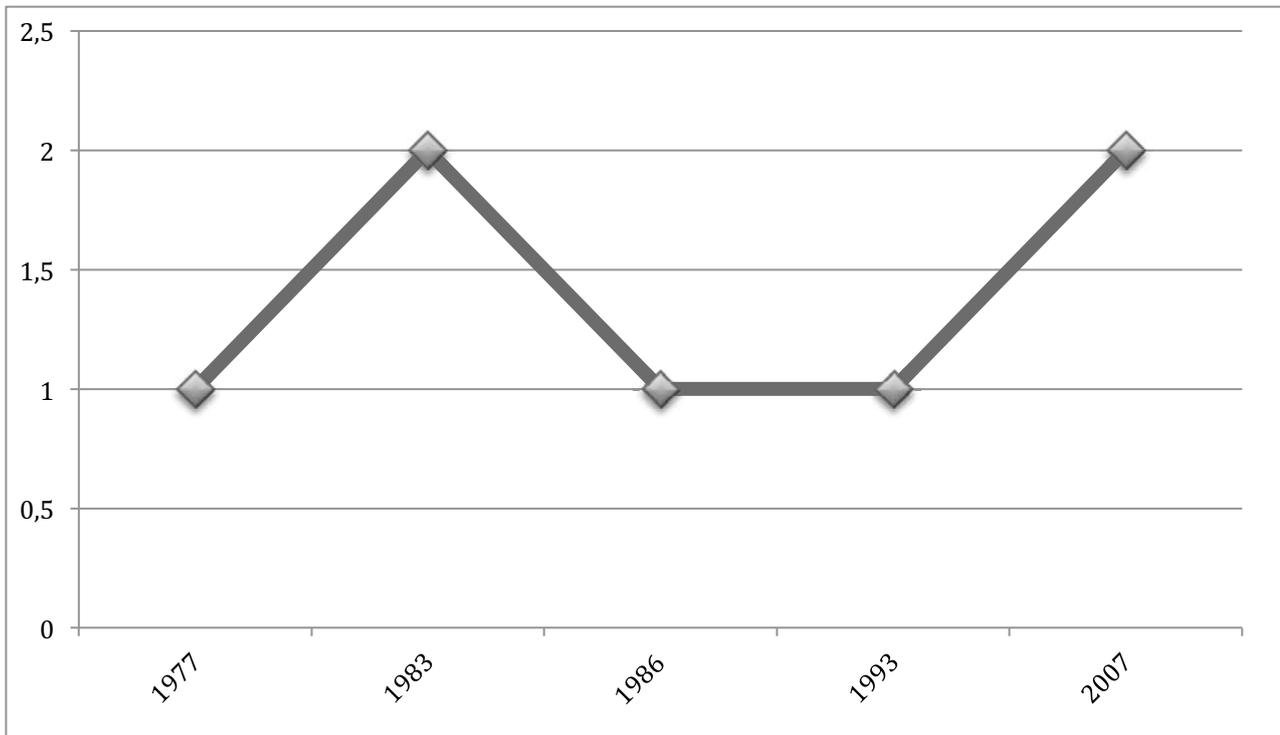


Gráfico 19: Arpas Orientales. Intérpretes y agrupaciones nacionales e internacionales
Elaboración propia

III.6 Otras tipologías e instrumentos híbridos: Intérpretes, agrupaciones y constructores en Canarias

Otras tipologías de instrumentos híbridos entre el arpa y otros instrumentos de cuerda pulsada con trastes, entre otros, han sido interpretados y, en algunos casos, contruídos en el Archipiélago o se ha hecho referencia a ellos, aunque en menor manera. Tales son el Arpa de Boca, el Arco Musical y la Bandura, destacando sobre ellos la Guitarra-Arpa del grancanario B. Sánchez.

Gracias a eventos como el “Curso, Festival y Concurso Internacional de Guitarras, Guitarra-arpa y Timple” de la Fundación Canaria “Blas Sánchez” (Ingenio-Gran Canaria), el “VI Ciclo de Conciertos para Niños. Conciertos Escolares” de Las Palmas (1998), el “Festival Iberoamericano de Guitarra” (2004) de La Laguna (Tenerife), el WOMAD-Las Palmas (2002) o el “XIII Festival de Música Visual” de Lanzarote (2002), entre otros, estos instrumentos se han difundido, aunque en menor medida, respecto a las tipologías reseñadas y analizadas anteriormente, por Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote. También ha contribuido al respecto la prensa local con referencias a la “Arpina”, a la “Auto-Arpa” y al “Dolcette”.

Seguidamente procedemos a detallar cada uno de estos cordófonos y sus distintos **intérpretes** y, en algunos casos, sus **inventores o fabricantes**, en el Archipiélago:

- **GUITARRA-ARPA**¹⁰³

392

Blas Sánchez fue el creador en 1973 de una guitarrarpa de 13 cuerdas separadas. Una década después, se produce el reconocimiento de este instrumento musical por la revista francesa “*Ma guitare*”, en su nº 20, con 50.000 ejemplares de tirada, la cual le dedica una doble página a color, en un trabajo titulado “*Guitarras Híbridas*” que dice así, el cual transcribimos a continuación:

“La guitarrarpa es obra del guitarrista Blas Sánchez. Originario de las Islas Canarias, este compositor y concertista ha elegido Paris para ejercer su arte.

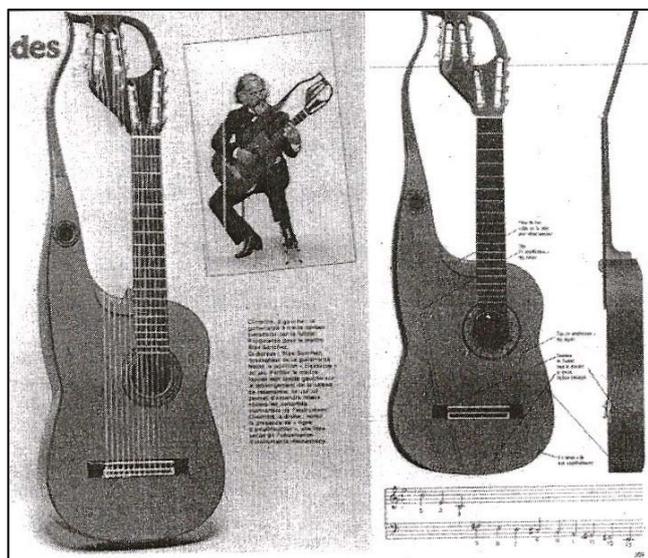
Dotado de una fértil imaginación, orienta su investigación hacia una nueva concepción de la guitarra. En 1968 intuye la posibilidad de una nueva encordadura, lo que le lleva a resucitar una forma de guitarra caída en desuso el pasado siglo. En 1973 ve la luz un primer modelo de guitarrarpa con doce cuerdas, inspirado en

¹⁰³ Ha habido otros casos de luthieres que han fabricado instrumentos híbridos o han transformado instrumentos populares como la guitarra. Tal fue el caso del lanzaroteño Domingo Corujo Tejera, el cual:

“...inventó una guitarra de cola, la cual se trata de un instrumento clásico adaptado en su caja para que las cuerdas suenen mejor, casi tanto como el piano de cola con respecto a su antecesor (...) Ha patentado su invento en Nueva York (...) y es un instrumento logrado tras quince años de investigación...” (Diario de Las Palmas: 23-V-1994, p. 33).

una ilustración. Pero el instrumento, de fabricación débil, se parte en dos durante un concierto; el maestro comprendió la dimensión del desastre cuando saludaba, con los trozos en la mano, a un público incrédulo. Mejor concebido, construye un segundo modelo. Cuando finaliza la puesta a punto de la afinación específica de la guitarrarpa, Blas Sánchez añade una decimotercera cuerda, el “mi” grave, al instrumento. Siete cuerdas se extienden sobre el mago y otras seis fuera de él. El luthier Tony Pappalardo realiza el modelo de trece cuerdas que Blas Sánchez utiliza en la actualidad (sic). Esta guitarrarpa incluye otras mejoras. Citemos una piecita de madera colocada bajo las cuerdas graves, a una altura de octava, que permite efectos de percusión; o un sistema resonador por medio de tallos fijados bajo el puente en el interior de la caja, inspirado en un instrumento de origen vietnamita. Este sistema proporciona un volumen sonoro sin precedentes entre sus congéneres y aumenta sensiblemente la duración de la nota.

La práctica de la guitarrarpa conduce poco a poco a Blas Sánchez a modificar su técnica y estilo. Si bien su repertorio habitual se extiende de Bach a Brouwer, se pone enseguida a componer una escritura muy contemporánea para el registro de la guitarrarpa. Ha compuesto más de mil obras para guitarra,



143. Artículo sobre la guitarra-arpa de B. Sánchez en la revista francesa “Ma Guitare”
La Provincia: 23-I-1983, p. 48

guitarrarpa y violín, y por otra parte ha escrito música «antigua» con el seudónimo de B. Praf. Este instrumento, dotado de agudos poderosos y brillantes y de graves profundos y claros, da libre rienda a la imaginación musical en una extensión de casi cinco octavas. Las cuerdas de diapason inusual han sido realizadas por el fabricante francés Savarez.

En lo que concierne a su artesanía, la guitarrarpa, concebida como instrumento solista, deriva de la guitarra clásica de concierto pero con un corte peculiar de la tabla debido a la forma misma, con refuerzos del mástil, la cruz, el brazo exterior y las clavijas, que soportan la fuerte tensión de las cuerdas.”¹⁰⁴

El propio inventor relata en una entrevista, cuando se le pregunta si cree que pasará a la historia por su Guitarra-arpa, lo siguiente:

¹⁰⁴ La Provincia: 23-I-1983.

*“No lo sé, pero estoy muy orgulloso de ese instrumento, es de lo que más orgulloso me siento. En Francia me lo han valorado mucho y en el mundo entero también. Bueno y aquí, cuando toco...”*¹⁰⁵

En julio de 1984 Blas Sánchez dio un concierto en Lanzarote con una guitarra-arpa inventada por el madrileño Manuel Contreras con diseño de Abel Carlévalo, la cual fue presentada oficialmente, el 8 de agosto del mismo año, dentro del “Festival Internacional de Música de Santander”, en el Campus de la Universidad Internacional “Santillana del Mar” y en TVE (Madrid), eventos de los cuales, la prensa local, hacía eco de la siguiente manera:

*“...si un gran espectáculo resulta siempre escuchar a ese mago de la guitarra y del arpa, el grancanario Blas Sánchez, (...) mucho más será en este caso en que ofrecerá un concierto, único en Canarias, con una guitarra recién inventada por el madrileño Manuel Contreras con diseño de Abel Carlévalo (...) el precio es casi (...) de 450 mil pesetas. La nueva guitarra no tiene variación en sus trastes, pero ofrece la novedad de que su tala (sic) armónica no se encuentra adherida al aro, sino que dispone de un taquito que una (sic) la caja armónica a dicho aro, lo que amplía ostensiblemente su sonido. La presentará oficialmente (...) el próximo 8 de agosto en el Festival Internacional de Música de Santander, concretamente en el Campus de la Universidad Internacional Santillana del Mar. Posiblemente ese día la presentará en la TVE en Madrid...”*¹⁰⁶



144. B. Sánchez con su guitarra-arpa
Aguayro, nº 79. Septiembre 1976, pp. 14-16

394

✱ **Blas Sánchez Hernández** (Ingenio-Gran Canaria, 1935).¹⁰⁷ A los 6 años comienza los estudios musicales en Ingenio con D. José Suárez Martín y a los 12 años ingresa en el internado de San Antonio (Las Palmas) empezando en ese momento los estudios de violín con el cual actúa como solista en la Orquesta de la “Academia de Música” de la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas, bajo la dirección de G. Rodó, a los 16 años. Después de tres años de estudios de perfeccionamiento en Madrid, en 1959 se establece en París, donde se gana la vida como cantante en una Sinagoga, en una Iglesia Ortodoxa y en la Catedral de Notre Dame.

¹⁰⁵ *Ibidem*: 28-II-2007.

¹⁰⁶ *Ibidem*: 29-VII-1984.

¹⁰⁷ Véase el capítulo IV de la presente Tesis Doctoral.

En 1961 obtiene plaza como “profesor de guitarra” en el Conservatorio de Vitry (París), donde desempeñó la docencia de este cordófono hasta 2000. Fundó el “Cercle Culturistique” d’Ille de France y el “Guitar Consort”.

En 1973 fabrica la guitarrarpa de 13 cuerdas separadas, componiendo además para ella las obras tituladas: *15 Salmos a Neruda*, *Comunicaciones y Concierto para un Faycán para guitarrarpa y orquesta* y *Rapsodia Canaria para guitarra y orquesta*. Ha compuesto más de 2000 obras de los más variados estilos, grabando 5 CD. Establecido actualmente en Ingenio (Gran Canaria) sigue dando conciertos, entre otras actividades culturales dentro de la “Fundación Blas Sánchez”.

De sus actuaciones en el Archipiélago Canario con la guitarra-arpa destacaremos las siguientes:

- Enero de 1977. Estreno de sus “*15 Salmos a Neruda*” en el Museo Canario.



145. B. Sánchez en la presentación de su “*Concierto para un Faycán*”
Diario de Las Palmas: 17-VII-1980, p.6

“...primera audición de sus “*Salmos a Neruda*”, para guitarra-arpa (curioso instrumento de su invención, de recia sonoridad), partitura interesante y de gran calidad...”¹⁰⁸

- Mayo de 1980. Estreno en París del “*Concierto por un Faycán*” por la Orquesta Sinfónica Juvenil de Michigan, con el propio compositor como solista de la guitarra-arpa, dotada de 13 cuerdas. La obra está inspirada en la última fase de la época prehispanica, la *Tragedia de Ansite*, en la que simbólicamente aparecen personajes como el viejo Faycán, Bentejui y Guayarmina, la última princesa guanche. Fue escuchado en primera audición, en España, en el “Club Prensa Canaria” en julio de 1980 y, en noviembre de ese mismo año, se estrena el Ballet de su “*Concierto para un Faycán*”, por el “Ballet de Las Palmas” de Gelu Barbu, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas, en beneficio de los niños atendidos por “Civitas”, patrocinado por el Cabildo Insular, el Plan Cultural de la Mancomunidad y el Ayuntamiento de Las Palmas,
- Diciembre de 1980. Blas Sánchez pasional, vehemente, comunicativo y músico-integral¹⁰⁹, ofreció un extraordinario concierto en la ermita de San Antonio Abad de La Palma, ejecutando muchas de sus propias piezas con la guitarra-arpa.
- Agosto de 1981. Interpretó sus “*Aires y danzas de Lima, Concierto para guitarra-arpa y orquesta*” en los Jameos del Agua de Haría (Lanzarote), en homenaje a la infancia.
- 25 de enero de 1983. Estreno en España del su “*Concierto para un Faycán*” con la guitarra-arpa y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por José Ramón Encinar, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas.
- 29 de julio de 1984. Concierto en Lanzarote con la guitarra-arpa.
- 23 de febrero de 1989:

¹⁰⁸ *Aguayro*, nº 83: I-1977 y nº 99: V-1978.

¹⁰⁹ *La Provincia*: 22-XII-1980.

“...Blas Sánchez, autor musical vanguardista de reconocido prestigio por la crítica internacional, actuó anoche en el Club Prensa Canaria. El autor interpretó (...) la suite “Aires Antiguos Canarios” para guitarra, timple, requinto, guitarr-arpa y orquesta de cámara.”¹¹⁰

- Del 7 al 12 de julio de 2003. Se celebró el “VIII Curso, Festival y Concurso Internacional de Guitarra, Guitarra-arpa y Timple” de la Fundación Canaria “Blas Sánchez” de Ingenio (Gran Canaria).

✱ **Víctor Batista Velázquez.** Músico de formación clásica, es un destacado intérprete de varios instrumentos como la guitarra y la guitarra-arpa, cordófono éste último del que destacaremos sus siguientes actuaciones en el Archipiélago Canario:

- 23 y 24 de marzo de 1998. Interpretación de “*Pulso a Pulso*” para guitarra, guitarra-arpa, timple y banjo, dentro del Programa nº 3 del “VI Ciclo de Conciertos para Niños en Conciertos Escolares”, titulado “*La Familia de los instrumentos de Cuerda*”.
- 15 de febrero de 2004. Participa en el Concierto de clausura del “Festival Iberoamericano de Guitarra” de La Laguna (Tenerife), interpretando *Salmo al Alisio*, “*Salmo al Amor*” y “*Salmo al Retorno de los Emigrantes*” de Blas Sánchez, en el salón de Actos del IES “La Laboral”.

396

• **ARPA DE BOCA O BIRIMBAO**¹¹¹

También denominado birimbao, guimbarda o trompe es un instrumento musical idiófono pequeño y bastante simple. Consta de un arco metálico¹¹² con una lengüeta de acero en el medio. La forma de todo el instrumento recuerda a una “φ” griega, siendo su sonido grave y monocorde. El instrumento posee un arco que tiene la forma de un arpa y debe ser tañido digitalmente. Puede adoptar varias formas: ovoide, de herradura, circular y excepcionalmente cuadrangular. En cuanto al nombre de “birimbao”, casi sin dudas deriva del nombre de otro instrumento muy diferente en estructura, el “berimbao”, aunque con una sonoridad algo semejante.

Se puede encontrar en muchas regiones del mundo por haber sido llevado en la antigüedad por viajeros, colonos y conquistadores, pasando de Asia a Europa como elemento de trueque. En el s. XVI ya estaba presente en todos los continentes, encontrando ejemplos de este instrumento en Italia, Sicilia, Mongolia, Austria y diversas regiones montañosas



146. Birimbao
<http://www.rincondeltibet.com>

¹¹⁰ *Ibidem*: 23-II-1989.

¹¹¹ También llamada arpa judía, birimbao, guimbarda, pío-poyo, trompa o trompa de París.

¹¹² TRANCHEFORT (2008): En el sudeste asiático este arco o armadura suele ser de bambú u otra clase de madera.

de Europa, así como también en América, donde se usó antiguamente en el norte de Brasil y en la región norte de Argentina, estando además presente en las comunidades originarias mapuches, tanto del lado chileno como del argentino. Su presencia en España data del primer tercio del s. XV, perviviendo con más fuerza en Asturias, Cataluña, Guipúzcoa, Galicia y Menorca.

Respecto a su interpretación, se coloca entre los dientes entreabiertos, sujetándola en esta posición, con la mano izquierda y, con el dedo índice de la mano derecha, se pulsa la lengüeta. La lengua modifica, según convenga, la cavidad bucal, que hace de caja de resonancia y se sostiene con la boca del músico. Generalmente el punteo



147. "Anticraisis Consort"
La Provincia: 2-VI-2000. P. 96.

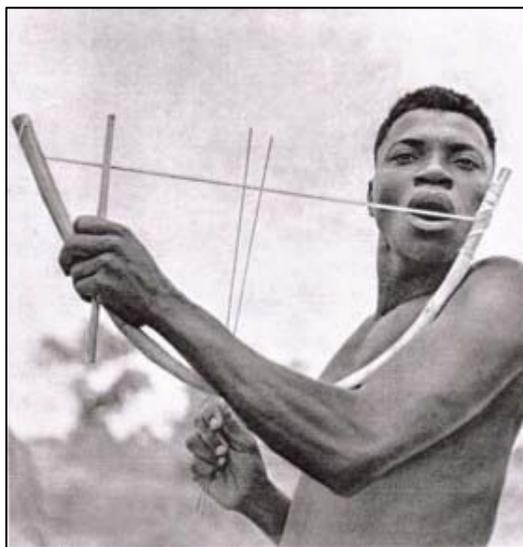
con el dedo se hace de fuera a dentro.¹¹³ En la actualidad la mayoría de las arpas de boca poseían una especie de pequeña palanca, aplicada perpendicularmente sobre la parte superior de la lengüeta, lo cual facilita su tañido con un dedo, usualmente el índice.

Su intérprete en Canarias fue **Roi Melgar**, así como de varios instrumentos musicales: flautas, quena, gaita gallega, banjo, tres cubano, guitarra, percusión y voz. Pertenece a la agrupación palmera "**Anticraisis Consort**", la cual ha ido labrando un relevante nombre, en el panorama musical canario, con sus múltiples canciones y actuaciones¹¹⁴, teniendo el humor como su principal base artística. Está compuesto por tres miembros: Ramón Araujo, Roi Melgar y Jorge Reyes. Interpretan instrumentos diversos, entre los que se encuentran la flauta, la quena, la guitarra, la gaita, el banjo, el arpa de boca, el tres cubano y la armónica, además de la voz.

Editaron en 2000 el CD "*Calmero*", en el cual destacan las canciones *Por un Yoghourt*, *Apología del Huevo*, *Agricultor*, *Aparato Erectoral*, *Eres un Capullo* y *El Polvo Intergaláctico*. En 2000 actuaron en el "Teatro Chico" de Santa Cruz de La Palma.

• **ARCO MUSICAL**

Es un instrumento musical formado por una cuerda tensada entre los extremos de un arco, generalmente de madera, siendo el representante más antiguo de todos los cordófonos, el cual aún hoy se sigue usando en África, América y Asia. Las pinturas rupestres del sur de Francia, datadas alrededor de 15000 a. C., muestran un ritual donde un arco ya fue utilizado como instrumento musical. En Canarias hemos tenido la ocasión de escuchar su interpretación a manos de



148. Arco musical
<http://ojogodalusofonia.wordpress.com>

¹¹³ TRANCHEFORT (2008).

¹¹⁴ En 1999 contaba con más de 300 canciones y unas 200 actuaciones.

Madosini Manquina.

*“Esta universal artista africana nació en Umtáta en 1921, pero debido a la sequía que reinaba en esta región, su familia optó por marcharse a Mpondoland, donde, junto a su madre, aprendió música. Pronto se convirtió en maestra del Isitolotplo (arpa judía), el Uhadi (Berimbau) y el Umrhubhe. Su fama llegó con rapidez a Johannesburgo, donde le pidieron que grabara unas canciones delante de una grabadora...”*¹¹⁵



149. M. Manquina
Canarias 7:5-XI-2003, p. 50

Madosini, veterana y popular entre las sociedades de Bundu en Mpondoland es, además de una gran intérprete, compositora. Su música es extraordinaria, no solo por su alcance, sino por su variedad y la gama de sensaciones que evoca.

*“...Sus canciones rebosan ironías y alusiones atrevidas a las incongruencias de la vida moderna. Un ejemplo muy claro es el combativo disco Power to the Women.”*¹¹⁶

398

Madosini ha viajado por el mundo con el grupo “Amampondo” y ha actuado en festivales como en el “Womad-2003” de Las Palmas, con la edad de 82 años, junto al músico y bailarín Vuyo, de Ciudad del Cabo, un veterano miembro de la citada agrupación sudafricana.

*“Desde media mañana los niños ya andaban ultimando toda la variedad de máscaras, disfraces y banderas que darían color a la gran procesión de la tarde. Al calor de estos trabajos manuales y sólo unos pasos más allá, Madosini repasaba la suavidad de los arcos que hacía sonar su arpa de boca...”*¹¹⁷

• **BANDURA**¹¹⁸

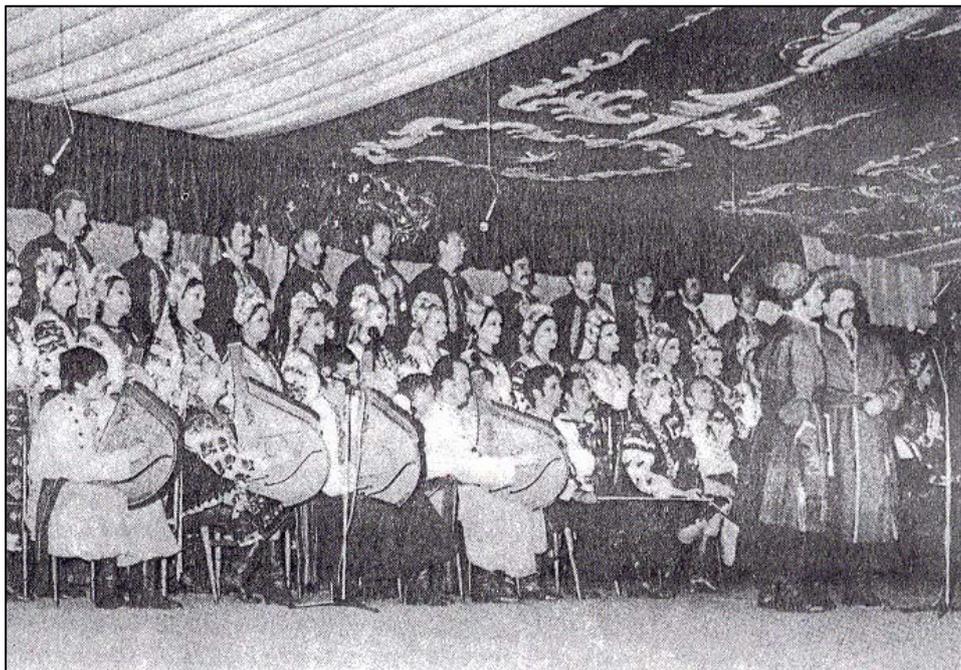
Instrumento tradicional ucraniano por excelencia, que está muy ligado a la cultura y a la historia de Ucrania, por la independencia nacional y a las luchas en defensa de las tierras ucranianas y sus tradiciones. La primera aparición de la bandura la podemos encontrar en unas pinturas de las paredes de la Catedral Santa Sofía en Kyiv y se remonta al siglo XI, las cuales ilustran a los *kobzars* (músicos que tocaban la bandura), tocando distintos instrumentos de cuerdas.

¹¹⁵ Canarias 7: 5-XI-2003

¹¹⁶ *Ibidem.*

¹¹⁷ La Provincia: 10-XI-2003.

¹¹⁸ Véase Aguayro: mayo 1975, p. 25.



150. “Cortos y Danzas” (Ucrania)
Aguayo: mayo 1975, p. 25

En los siglos XVII y XVIII los zares rusos y los reyes polacos utilizaron este instrumento para su entretenimiento, siendo interpretado no solo por músicos solistas, sino también por conjuntos completos de banduristas. En el siglo XVI y XVII, el cordófono tenía ente 12 y 16 cuerdas, pero gradualmente se le fueron añadiendo más, teniendo en la actualidad un número que oscila entre 54 y 60. A finales del siglo XIX y a comienzos del siglo XX aparecieron gran número de destacados músicos kobzarí como Hnat Jotkevech, quien tuvo una gran influencia en el desarrollo técnico del instrumento. Durante el siglo XXI se han formado numerosos grupos de banduristas en todo el mundo integrados no solo por ucranianos, sino también por sus descendientes, especialmente en los países con mayor número de inmigrantes, como Estados Unidos, Canadá, Australia, Brasil, y Argentina. Desde el año 1991, con la declaración de la independencia de Ucrania, han vuelto a reaparecer los solistas y los Grupos Corales Ucranios nativos.

Su sonido se asemeja al de un “harpsichord”. Si bien, nombres similares aparecen en numerosos lenguajes europeos y asiáticos, como por ejemplo la bandurria española, la pandura de Savetian y sociedades asiáticas centrales, la tambura en la India y Bandore en Inglés. La bandura de Ucrania evolucionó diferentemente a la línea de instrumentos parecidos al laúd.¹¹⁹

En Canarias pudimos escuchar por primera vez este instrumento en 1975 con la actuación de los “**Coros y Danzas de Ucrania**” en el Pabellón-Teatro montado por el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria en la Feria del Atlántico, con motivo de las fiestas de San Pedro Mártir.

¹¹⁹ TRANCHEFORT (2008).

- **ARPINA**

Tipología de “arpa en miniatura” inventada y denominada por el luthier tinerfeño **Víctor Mesa Albertos**, el cual creó además otros instrumentos con los que:

*“...ha conseguido no sólo un nuevo tipo de instrumentos sino acordes y notas desconocidos por ahora en la escala musical...”*¹²⁰

Conocido como “don Víctor”, nació en Arafo, residiendo en La Cuesta (Tenerife). Empezó a fabricar instrumentos por afición, sobre todo de cuerda, en 1967, junto a los hermanos Febles, generalmente para el folclore canario, aunque también ha inventado otros como el “Peguiru” (pequeña guitarra rusa) y el cordófono en cuestión, denominado “Arpina”. También ha compuesto más de 50 canciones, entre las que destaca “*Siete Flores*”, grabada en Barcelona por María Mérida, y “*Rosas Negras*”.



151. V. Mesa mostrando algunos de sus trabajos
Diario de Avisos 3-I-1982, p.8

- **DOLCETTE**

400

En 1910 se anunció, este curioso instrumento, en “*Diario de Las Palmas*”:

“La última invención en el campo de la música, es la “dolcette”, un arpa que se toca con teclado, lo mismo que si fuera un piano. La mitad inferior del instrumento tiene, efectivamente, la forma de un piano pequeño, mientras la parte de arriba es enteramente un arpa.

*Pero lo notable de este instrumento no es su forma, sino los admirables efectos que con él se obtienen. Con solo pisar una tecla, puede conseguirse, bien una nota aislada, bien un prolongado trémolo. Si se pisa la tecla y se deja libre en seguida, suena la nota correspondiente, pero si se le mantiene bajada algún tiempo, prodúcese un trémolo que recuerda los de la mandolina. Un solo músico, tocando con una mano notas aisladas y produciendo trémos con la otra, da el efecto de un cuarteto mandolinas acompañadas de arpa.”*¹²¹

- **AUTO ARPA**¹²²

Instrumento de cuerda parecido a un arpa pequeña. Lleva un sistema de botones con fieltros que permiten, al pulsarlos, formar acordes predeterminados mientras se rasguea con la otra mano.¹²³

¹²⁰ *Diario de Avisos*: 3-I-1982.

¹²¹ “Notas curiosas. Un instrumento músico nuevo”, en *Diario de Las Palmas* : 26-IV-1910.

¹²² Véase el capítulo VII de la presente Tesis Doctoral.

• **ARPAS CONSTRUIDAS CON DIVERSOS MATERIALES**

Como apunte curioso veremos tres ejemplos de arpas construidas con diversos materiales y destinadas exclusivamente para la enseñanza:



- 1) El Suavicordio: Pequeña arpa dentro de una lata de suavizante. Fue inventado, en diciembre de 2003, por Javier Rapisarda Arencibia, maestro especialista en Educación Primaria, Educación Infantil, Educación Musical, Matemáticas y Ciencias de la Naturaleza.
- 2) El 17-I-2004, dentro del ciclo “Conciertos en Familia” de la OFGC, tuvo lugar un concierto titulado “Música con cualquier cosa”, con guión y presentación de Fernando Palacios, en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas, llevando por título “*Clavos y arpas*”, una de las secciones.
- 3) M.^a Luisa Cortés García diseñó en 2005 un Arpa construida con una caja de zapatos y gomas elásticas tensadas, llevando a cabo así la utilización de los objetos del entorno como materiales en el aula de música.

152 J. Rapisarda
<http://www.jesiisma.com>

L. Cortés argumentaba lo siguiente:

“Los objetos del entorno, utilizados como instrumentos musicales, son un valioso recurso didáctico en el aula de música ya que nos proporcionan un sinfín de actividades en el trabajo diario gracias a sus cualidades para generar contextos de aprendizaje así como para el desarrollo de valores transversales (...) se trata de hacer comprender al alumnado la posibilidad de crear un instrumento musical a partir del potencial de materiales que sirven o servían para otro fin, que han dejado de utilizarse, o que podemos recoger de nuestro entorno. De esta forma estamos propiciando el desarrollo de la imaginación y de la creatividad ya que surgen muchas ideas para realizar. Los alumnos y las alumnas se sienten motivados para crear un instrumento sintiendo la necesidad de experimentar y manipular los materiales para cambiar su uso y darles una utilidad musical...”¹²⁴

¹²³ Sistema que poseen actualmente algunas cítaras. Ejemplos de estos cordófonos, en Gran Canaria, los encontramos en el “Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad” (Santa Brígida), en el “Monasterio de San José” de los Henamor de la Resurrección (Las Palmas) y en el Convento de Carmelitas (Telde).

¹²⁴ Véase CORTÉS GARCÍA (2005).

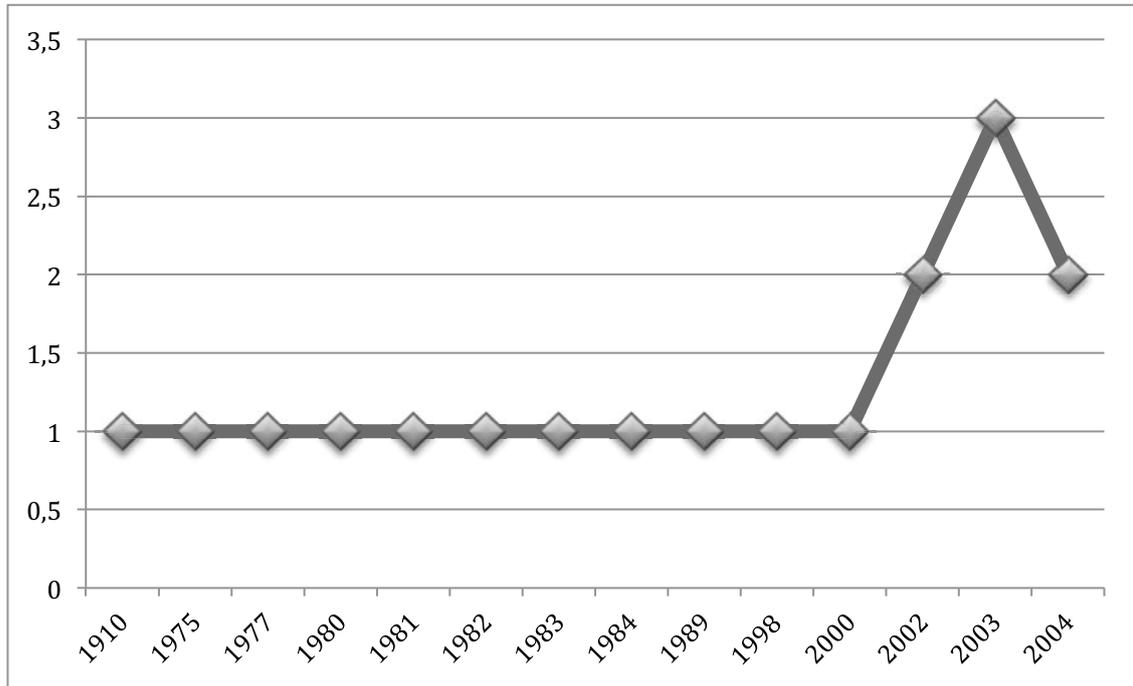


Gráfico 20: Otras Tipologías de Arpa. Intérpretes y agrupaciones nacionales e internacionales
Elaboración propia

III.7 *Los festivales y los diversos escenarios de actuación como medio de difusión del Arpa Celta, arpas africanas, folclóricas, orientales, instrumentos híbridos y el uso de las nuevas tecnologías en Canarias*

No sólo los distintos festivales y eventos culturales han difundido las arpas antiguas y de pedales en Canarias, como relatamos en los capítulos I y II de la presente Tesis Doctoral, sino también han dado a conocer en las islas distintas tipologías de arpas folclóricas, celtas, africanas, orientales y con el uso de las nuevas tecnologías, como acabamos de ver en el presente capítulo.

Pasamos a relacionar los principales eventos que han permitido tal difusión en las Islas Canarias:

✱ ***Festival de “Música Visual” de Lanzarote (1993, 1997, 1999, 2001).***¹²⁵ Su creador fue el pintor y fotógrafo Ildfonso Aguilar, en 1989, bajo el patrocinio del Cabildo Insular de Lanzarote y el sello discográfico ECM. Aunque en un principio la asistencia a este festival era masivamente de público extranjero, sobre todo turistas, se llegó a difundir llegando a la población canaria y peninsular. La última edición se llevó a cabo en 2002.

✱ ***“WOMAD” Festival World Of Music, Art and Dance. Las Palmas de Gran Canaria.***¹²⁶ El creador de WOMAD fue Peter Gabriel, en 1980, bajo el entusiasmo por la música de todas partes del mundo, llevándose a cabo el primer festival en 1982. Desde entonces se celebra en distintos lugares del mundo dando a conocer a numerosos artistas a un público internacional, mostrando a la vez culturas diferentes en todas las partes del mundo y buscando, al mismo tiempo que divertir, una sociedad multicultural a través de actuaciones, discos y proyectos educativos. Su aspiración máxima es crear un territorio cultural nuevo y, a la vez, una visión propia de la diversidad musical. Desde 1988, los festivales empezaron a celebrarse en Dinamarca y Canadá y, posteriormente, en Australia, Estados Unidos, Japón y Europa. Cada evento abarca normalmente un fin de semana con actuaciones en varios escenarios, organizando además talleres participativos, atracciones para niños y sesiones de música y baile.

El “WOMAD Las Palmas de Gran Canaria” empieza su andadura, en dicha ciudad, en 1993, como en otras ciudades europeas, siendo su promotor Peter Gabriel y Thomas Boorman y siendo financiado por la Consejería de Turismo y Transportes del Gobierno de Canarias. Agrupa a todas las formas musicales inimaginables y grupos de diversas nacionalidades, llevándose a cabo cada noviembre en los diferentes escenarios, talleres y puestos de artesanía, sitios en el Parque de Santa Catalina y, originalmente, en la Playa de las Canteras. Por sus escenarios han pasado grandes intérpretes y grupos como S. Stevenson (2000), N. Kouyaté (1996), J. Vali (1998), A. Ogada (1993), T. Diabaté (2006), S Keita (1993), B. Kouyaté (2007), M. Kante (2007), S. Kouyaté (2008), Z. Lan Liao (1993), C. Duarte (2002), M. Manquina (2003) y grupos como C. Musical Club (2007) y B. Cissoko (2008), con instrumentos tan variados que van desde el arpa paraguaya, el arpa escocesa, la kora, la kora acústica o eléctrica, el arco musical o birimbao y el ku cheng.

A los conciertos hay que sumar diversas actividades paralelas como talleres y

¹²⁵ Véase TASCÓN TRUJILLO (2005).

¹²⁶ *Ibidem.*

desfiles por el Parque de Santa Catalina de Las Palmas.

✱ **Festival “Atlántica” de San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria, 1999).** Celebrado entre los años 1996 y 2001, fue subvencionado por el Cabildo Insular de Gran Canaria. Promocionaba la infraestructura turística de San Bartolomé.

✱ **Festival “Folk y Raíces” de Santa Cruz de Tenerife (1999) y La Laguna (2006).**¹²⁷ Iniciativa promovida por el Organismo Autónomo de Cultura del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, junto a una empresa cervecera bajo la dirección de Pedro Mérida.

*“Evento consagrado a las músicas tradicionales e innovadoras de todo el mundo. Folk y Raíces es una apuesta arriesgada que busca la originalidad. Es pionera en el sentido de que se adentra en sonoridades que despuntan de hace poco para acá (Canarias). El Festival y su organización están un poco a la espera de lo último que surge, de las innovaciones que se dan en el mundo de las nuevas músicas...”*¹²⁸

✱ **Festival “Arrecife de las Músicas” (2002, 2005).** Iniciativa cultural de la Fundación “Auditorio Alfredo Kraus” de Las Palmas, producido por “DD & Company Producciones”. Festival multicultural que cuenta con el patrocinio de la Compañía Cervecera de Canarias (CCC) y la colaboración de la “Sociedad de Promoción” de Las Palmas de Gran Canaria y del Gobierno de Canarias.

404

✱ **“Folk Canarias. Encuentro Atlántico de las Culturas” (2005).**

*“Folk Canarias es una plataforma para la tolerancia, la diversidad y las buenas relaciones entre todos los habitantes del planeta tierra. De planteamiento itinerante pretende recorrer todos los rincones de las Islas Canarias. Una apuesta a través de la música, para conocer y profundizar en otras sociedades y culturas que nos enriquezcan como pueblo y nos ayude a comprometernos con nuestra identidad, a respetarla y a respetar la diversidad de costumbres y tradiciones de otros lugares.”*¹²⁹

✱ **“El Patio de Las Culturas. Músicas del Mundo” (2000, 2009).**

“El proyecto del Patio de las Culturas surge ante la necesidad de establecer conexiones más reales entre la cultura del entorno y el saber particular de cada colectivo, de cada persona; para poder trabajar valores positivos, hacia la diversidad, sin discriminaciones de ningún tipo. En este espacio se propone un nuevo modelo de relación interpersonal partiendo del conocimiento, la reflexión y el respeto.

El proyecto consta de dos partes fundamentales. Por un lado, el mantenimiento de una estructura de coordinación que permita un

¹²⁷ VIII Edición.

¹²⁸ Véase <http://www.eldia.es> (19-01-2001).

¹²⁹ Véase <http://www.acam.es>.

interpretativos

funcionamiento permanente del Patio de las Culturas, para la organización de las actividades; y por otro lado, se plantea el desarrollo de un programa de actividades educativas, lúdicas y festivas, a través de un proceso intensamente participativo y dinámico.

Este proyecto responde a la necesidad de abordar la interculturalidad aprovechando cualquier espacio y tiempo. Nuestro compromiso, es llevar a la práctica la interacción de culturas en pie de igualdad; partiendo del conocimiento, el respeto y la valoración mutua.”¹³⁰

✱ **Festival “Guágaro”. Tías-Lanzarote (1999).** Evento organizado por la “Asociación Cultural Musical Guágaro”, la cual:

“...surge a raíz de la Escuela Municipal de Folklore de Tías, en Lanzarote. (...) Guágaro, toma su nombre de una aldea, situada en el término municipal de Tías, sepultada por las erupciones volcánicas de 1730.”¹³¹

Otros festivales y eventos, de desigual duración y relevancia, también han contribuido a la difusión de este tipo de cordófonos en el Archipiélago. Estos son los siguientes:

- **“Encuentro de Música Popular de Gran Canaria” organizado por el Cabildo Insular de Gran Canaria (1994)**
- **“Conciertos de Otoño” de Santa Cruz de La Palma (2000)**
- **“Canción de Autor” de Caja-Canarias en Santa Cruz de Tenerife (2001)**
- **“Encuentro Internacional de Música de El Paso”-La Palma (2001)**
- **“Música con Raíces” del Centro Cultural Caja-Canarias de Santa Cruz de Tenerife (2001)**
- **“VII Encuentro de Música Internacional de La Palma” (2002)**
- **“Encuentro Poético-Musical” de San Mateo-Gran Canaria (2003-2005)**
- **Festival de Músicas Mestizas “Numes Cajacanarias” de Tenerife (2004, 2007)**
- **“Encuentro de Antiguos Comerciantes” en Santa Brígida-Gran Canaria (2004)**
- **“I Festival de Músicas del Mundo” en La Laguna-Tenerife (2007)**
- **“Ciclo de Conciertos de Caja-Canarias” en Las Palmas (2007)**
- **“Conciertos de la Ermita de San Cristóbal” de La Laguna-Tenerife (2009)**

¹³⁰ Véase <http://www.patiodelasculturas.org>.

¹³¹ Véase <http://guagaro.webcindario.com>.

III.8 Asociación de Arpas de Canarias (ASARCAN)

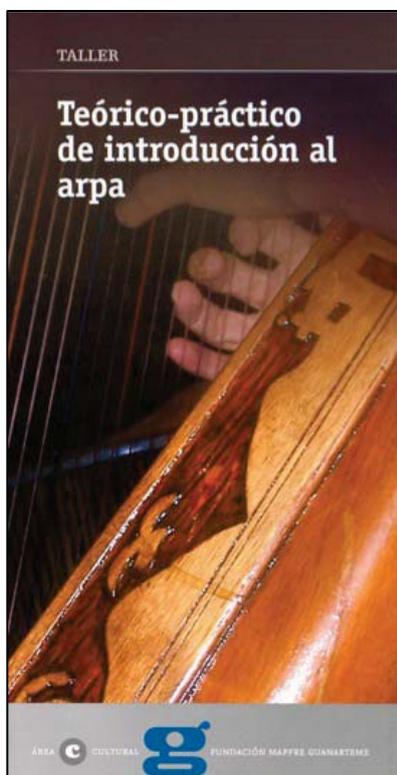
Como esperanza de futuro para el arpa en Canarias, en cualquiera de sus tipologías, nació en mayo de 2011 ASARCAN, -Asociación de Arpas de Canarias-, la cual pretende potenciar y fomentar este cordófono en las islas. Uno de los primeros eventos que ha logrado organizar, junto al Área Cultural de la Fundación “Mapfre-Guanarteme” de Las Palmas de Gran Canaria, fue el “*Taller teórico-práctico de introducción al arpa*” celebrado en los locales de dicha Fundación en Las Palmas, entre los días 23 y 25 de enero de 2012, en tres sesiones consecutivas, las cuales resumiremos a continuación:



153. Logo de ASARCAN diseñado por Maica Luis Mendoza

Primera sesión: Las “harpas” antiguas. Impartida por Vicente La Camera Mariño, arpista, especializado en arpas antiguas. Los temas tratados fueron los siguientes: •*El arpa en el medievo: viajes, adaptaciones, mezcla cultural, arpas y psalterios, instrumentos para exterior/interior, arpas reales, trovadores, troveros, morfología, música.* •*El arpa durante el Renacimiento: la necesidad de arpas en la "nueva música", morfología, arpas góticas, arpas renacentistas, su música, compositores, cromatismos, competición entre instrumentos, el carácter del renacimiento en el arpa.* •*El arpa antigua Gaélica en Irlanda y Escocia: un mundo "aparte", el clairseach o clarsach, morfología, los bardos, la música antigua Gaélica, la música Celta, poesía Bárdica, compositores, técnica, características de la música antigua Gaélica.* •*El arpa en el barroco temprano: el desarrollo de la música, nuevos conceptos, crecimiento de las arpas, morfología, el viaje del cromatismo, arpas con "multi-órdenes", arpas dobles, arpas cruzadas, arpas triples.*

406



154. Portada del folleto del “*Taller Teórico-práctico de introducción al arpa*” Área cultural de la Fundación “Mapfre-Guanarteme” (2011)

Segunda sesión: El arpa de pedales, desde el clasicismo hasta la actualidad. Impartida por José Ignacio Pascual Alcañiz, arpista, profesor de arpa Clásica del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia. Los temas tratados fueron los siguientes: •*El arpa clásica desde finales del s. XVII, etapa denominada "Clasicismo". La aparición de los pedales y otros inventos hasta la actualidad.* •*Las diferentes formas, técnicas y escuelas, y repertorios más representativos de cada época.* •*La particular transcendencia de este cordófono en el Archipiélago Canario, a través de su organología, sus intérpretes, la docencia, la composición y una variada iconografía.*

Tercera sesión: Luthería. Impartida por Juan Ramírez Vega, luthier de arpas y otros instrumentos. Esta sesión se centrará en la morfología de las arpas y los temas tratados fueron los siguientes: •*Tipos de arpas y las partes de que constan. Evolución a lo largo de la historia.* • *Métodos de construcción, las partes del arpa: caja de*

Otras tipologías de arpa: aparición, interpretación y difusión en Canarias del arpa folclórica, arpa celta, arpa con el uso de las nuevas tecnologías, arpas africanas, arpas orientales y arpas híbridas. Definición, aspectos formales, históricos e interpretativos

*resonancia, mástil o clavijero, pilar, levers y puentes, etc. •Instrumentos afines al arpa, desde las liras a los salterios, ya sean tocados con los dedos o con macillos, los kanteles y algunos instrumentos modernos como la lira terapéutica. •La experiencia del constructor y las dificultades que implica la construcción de arpas.*¹³²



155. Primera sesión del taller impartida por V.
La Camera
Foto: ASARCAN



156. Segunda sesión del taller impartida por J. I. Pascual
Foto: ASARCAN



157. Tercera sesión del taller impartida por J.
Ramírez
Foto: ASARCAN

¹³² Tríptico del “Taller Teórico-práctico de introducción al arpa”. Área cultural de la Fundación “Mapfre-Guanarteme”, Las Palmas de Gran Canaria, 2011.

IV. Los compositores y su obra para arpa en Canarias

Cuatro van a ser las fuentes que conforman la literatura musical arpística en las islas:

- 1) Los compositores canarios o afincados en el Archipiélago.
- 2) El resto de compositores de ámbito nacional.
- 3) Los compositores extranjeros o internacionales.
- 4) Los archivos y colecciones ubicados en Canarias donde se conserva música en relación al arpa.

También vamos a encontrarnos composiciones escritas desde fuera del Archipiélago, evocando Canarias, a la cual suele hacerse referencia:

“...por su cualidad de tierra generalmente atractiva y/o misteriosa debido a su ubicación geográfica (...) El componente principal a la hora de aludir a las islas no viene motivado por el mundo sonoro local sino por el exotismo que puede emanar de una geografía volcánica o (...) una realidad social de melancolía.”¹

IV.1 Compositores canarios o afincados en el Archipiélago Canario²

Vamos a distinguir dos grandes bloques entre los compositores autóctonos o afincados en Canarias al ser el grupo de autores más prolífico: 1) Desde el s. XV hasta mediados del s. XVIII, vinculado a la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas, a la música teatral de los siglos XVI, XVII y XVIII y a las Loas Sacramentales. 2) Desde finales del s. XVIII hasta la actualidad, donde vamos a distinguir entre compositores arpistas, no arpistas y alumnos de los conservatorios de música de Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife.

411

- ***Del s. XVI hasta finales del s. XVIII***

Compositores de la Capilla de Música de las Palmas de Gran Canaria³

Durante los 350 años de existencia de la Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas tuvo una actividad musical muy intensa. Desde su creación en el siglo XVI hubo una serie de Maestros de Capilla que importaron polifonía flamenca, española e italiana. De aquella centuria podemos destacar a dos compositores notables: Ambrosio López y Bartolomé Cairasco de Figueroa. En el Archivo Musical de la catedral grancanaria se custodian más de dos mil obras de música de los siglos XVII, XVIII y XIX. Se conserva de los siglos XVII y XVIII una cuantiosa producción de los compositores que actuaron en la Catedral de Las Palmas, siendo Melchor Cabello el compositor más antiguo del que se conserva música. Destacan Manuel de Tabares, Juan de Cuevas, Francisco

¹ Véase PÉREZ DÍAZ (2003).

² Véanse los Gráficos 13 y 14.

³ Véase QUEROL (1973) y QUINTANA (1990).

Redondo, Miguel de Yoldi y Juan de Figueredo Borges. Los compositores más prolíficos fueron Diego Durón, polifonista y policoralista, con cerca de 500 obras en el Archivo Catedralicio, y Joaquín García, con más de 500 composiciones, destacando las cantadas a una voz con acompañamiento instrumental. Sólo se conserva música de los siguientes compositores canarios a partir de la segunda mitad del siglo XVIII: Mateo Guerra, Antonio Oliva, José Rodríguez Martín, Agustín José Betancor, José M.^a de la Torre y Cristóbal José Millares.

Los géneros musicales que abundan en el archivo catedralicio de Las Palmas en los que se utiliza el arpa como acompañamiento son salmos (2), motetes (18), Lamentaciones de Semana Santa (2), Secuencias⁴ de Corpus Cristi, kalendas y Villancicos⁵ al Santísimo Sacramento (8), de Navidad (66), de Reyes (24), de Corpus (45), de la Ascensión (11), de la Asunción (2), de Santa Ana (4), Kalendas de Navidad (19), Villancico de Reyes portugués (1), Villancico negro de Reyes (1), Villancico-juguete de Navidad (1), Villancico de Navidad-Tonada (1), Villancico de Corpus-Cantada (1), Misa (1), Salve (2) y 1 Oración. Además se conserva sólo la parte de arpa de 17 Villancicos de D. Durón.

Desde los dos años comprendidos entre 1959 y 1961, durante los que Lola de la Torre y Juan Manuel Trujillo hicieron las primeras investigaciones que permitieron catalogar y conocer el archivo catedralicio, se ha podido abrir y recuperar gran parte de la música que lo conforma.

Además de conciertos con parte de este repertorio se han hecho distintas grabaciones de entre las que destacaremos las siguientes:

- 412 ♦ 1979. Apareció en la colección “*Monumentos Históricos de la Música Española*” del Ministerio de Educación un disco con música del archivo de la Catedral de Las Palmas.

“El Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación ha hecho un brillante trabajo con la edición del disco L.P. dedicado a los Maestros de Capilla de la Catedral de Las Palmas dentro de su colección “Monumentos Históricos de la Música Española”. Trabajo, justo es decirlo, que estuvo arrinconado desde las casi lejanas kalendas en que se registraron las obras contenidas y que ha salido finalmente a la luz gracias al interés personal de José Manuel Otero Novás, actual titular del Departamento. Como edición musicológica que es, el disco va acompañado de una carpeta con unas cuarenta páginas de textos y fotos (...) La autoridad indiscutible de Lola de la Torre como conocedora máxima de los tesoros del archivo catedralicio, (...) En su completo estudio arranca de los primeros libros conservados (1514) y del primer maestro de capilla que pudo considerarse tal (Juan Ruiz, llegado a Las Palmas, desde Sevilla en 1518) y se extiende hasta mediados del siglo pasado en Que Benito Lentini y Cristóbal José Millares (muertos en 1846) ponen fin a la gloriosa historia de la Capilla, venida a menos por circunstancias económicas de todos conocidas. El estudio de la señora De la Torre comprende, pues, los siglos XVI a XIX, que son los de vigencia de la

⁴ Música procedente del canto medido hispánico que incluye el canto figurado.

⁵ Canciones polifónicas en lengua castellana que sustituyen una parte de la liturgia en latín. También se llaman Romanzas.

propia Capilla, si bien en el disco se contienen exclusivamente obras de maestros de los siglos XVII y XVIII (...) Son tres de Diego Durón, “el Bach español”: “Gloria, laus et honor Deo”, “Sciens Jesús” y “Unica est Columba mea”, a cuatro voces y con bajo continuo la primera y la tercera; otras tres de Joaquín García: “Tremendo sacramento», “Dejádmele dar” y “Quién ha visto Cosecha”, todas ellas para solo con coro y solista; de Miguel de Yoldi, “Regina coeli letare” a 4 voces y bajo continuo; de Figueredo Borges una “Salve regina” a 5 voces y bajo; de González Montañés un “Himno al glorioso San José” a 4 voces; de Francisco Redondo el espléndido “Nunc dimittis” a seis voces y bajo; y, finalmente, una brevísima pieza instrumental anónima, “Pasaclaustro de chirimias», interpretado por dos oboes. (...) Orquesta Sinfónica de Las Palmas para los bajos y los solos instrumentales,...”⁶

La música que contiene este disco fue estrenada en un concierto celebrado el 16-X-1978 en la Catedral de Las Palmas con la Orquesta Sinfónica de Las Palmas junto con la Coral Polifónica de dicha ciudad:

“...con una gran novedad: el acompañamiento instrumental con arpa (Valerie Aldrich-Smith), violonchelo (Daniel Hammerton), fagot (Colin Wilson), dos oboes (entre ellos Meter Rendle), trombón (Pedro García Afonso) y contrabajo (Edwards Thomas). Todos estos instrumentistas lo son de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas...”⁷

413

- ♦2009. Se grabó un CD para la serie RALS por la “Academia Ricercare” en el “XXV Festival de Música de Canarias” con música del Archivo de la Catedral de Las Palmas del compositor Diego Durón (1653-1731). Participa Maria Clery (arpa doble).

Las obras conservadas en el archivo catedralicio que contienen arpa son de lo más variadas ya que comprenden salmos, motetes, misas, lamentaciones y diversos oficios además de villancicos al Santísimo Sacramento, Villancicos y Kalendas de Navidad, villancicos de Reyes Magos, villancicos de Corpus Chisti, villancicos a la Ascensión y a la Asunción y villancicos a Santa Ana, entre otros. Dentro del género de los villancicos, los de Navidad son los más prolíficos, sobre todo los del compositor Diego Durón, ya que había que ejecutar entre ocho y diez cada año:

“...se hacía oír una sola vez, y cada compositor catedralicio estaba obligado a componerlos nuevos y originales año tras año para las diferentes festividades litúrgicas...”⁸

⁶ *La Provincia*: 30-XII-1979.

⁷ *Ibidem*: 13-X-1978.

⁸ Véase SIEMENS HERNÁNDEZ (1897).

FORMAS DE MÚSICA VOCAL CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL QUE INCLUYE EL ARPA (SS. XVI-XVIII)	Nº DE OBRAS
Salmos	2
Motetes	18
Lamentaciones de Semana Santa	2
Secuencias de Corpus Christi	8
Kalendas al Santísimo Sacramento	8
Villancicos al Santísimo Sacramento	8
Villancicos de Navidad ⁹	67
Villancicos de Reyes ¹⁰	25
Villancicos de Corpus Christi ¹¹	46
Villancicos de la Ascensión	11
Villancicos de la Asunción	2
Villancicos de Santa Ana ¹²	4
Kalendas de Navidad	19
Misas	1
Salves	2
Oraciones	1

414

Tabla III

⁹ Entre los que encontramos un Villancico -Tonada.

¹⁰ Entre los que encontramos un Villancico de Reyes portugués.

¹¹ Entre los que encontramos un Villancico de Corpus - Cantada.

¹² También se conserva el acompañamiento de arpa de 17 Villancicos de Diego Durón.

Citaremos a continuación la relación de compositores y su obra conservada en el archivo de la Catedral Canariense: ¹³

✱ **Ambrosio López (1532?-1590)**. Gran personalidad musical canaria del s. XVI el cual formaba parte del grupo de intelectuales renacentistas entorno a la Catedral, el comercio internacional y las escribanías públicas. Se formó como cantor y músico en la Catedral de la mano de Pedro Gallardo. En 1560 pidió licencia para viajar a Castilla y a su regreso lo hace como gran polifonista siendo canónigo de la catedral, siendo el primer autor remunerado por componer. Fue nombrado Maestro de Capilla el 26-VIII-1574. Entre sus obligaciones como maestro de capilla figuran en su contrato las siguientes:

“...asistir al facistol (el gran atril central a cuatro aguas) los días de canto de órgano, enseñar el contrapunto, componer toda la música que fuere menester, buscar mozos con buenas voces en las islas, así como las demás cosas inherentes al oficio.” ¹⁴

Colaboró varias veces con Cairasco de Figueroa dotando de música y poesía a las grandes solemnidades de la catedral y de la ciudad, siendo el compositor canario más antiguo del que se conserva literatura musical, de la cual destacaremos *In exitu Israel de Aegypto* (s. XVI), salmo a 4 voces con bajo continuo. ¹⁵

“Al verso 15 le añadió un bajo continuo (...) El bajo continuo, de utilizarse, debe ser realizado con violón de 16 pies (equivalente al contrabajo), con bajón de 8 pies (equivalente al fagot) y con arpa, que actuará con acordes simples y ateniéndose para su ejecución al desarrollo mínimo del cifrado, el cual no aparece completo en la fuente original y ha sido más explicitado por nosotros añadiendo entre corchetes algunas cifras que no figuraban en el original, según hemos creído conveniente...” ¹⁶



I. F. Guerrero
<http://www.uma.es>

¹³ Selección del la catalogación hecha por Lola de La Torre (1964). También se conservan copias o transcripciones en el Archivo Musical de El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria (AMC/MCC).

¹⁴ Véase ÁLVAREZ-SIEMENS HERNÁNDEZ (2005).

¹⁵ Para Bajo continuo: violón de 16 pies (equivalente al contrabajo), bajón de 8 pies (equivalente al fagot) y arpa,

“que actuará con acordes simples y ateniéndose para su ejecución al desarrollo mínimo del cifrado (que aparece incompleto) (...) ha sido explicitado por nosotros añadiendo entre corchetes algunas cifras que no figuran en el original...” (LOBO CABRERA, SIEMENS HERNÁNDEZ: *Revista de Musicología*, nº 23, 2007, pp 188-203).

¹⁶ Véase LOBO CABRERA, SIEMENS HERNÁNDEZ: Op. Cit., pp.161-203.

✱ **Francisco Guerrero (1528-1599)**. Natural de Sevilla donde recibió su formación musical inicial por su hermano Pedro, de Fernández de Castilleja y de Cristóbal de Morales. A los 17 años fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Jaén y antes de cumplir los treinta su obra se publicaba en el extranjero. Viajó extensamente por España y Portugal al servicio del emperador Maximiliano II, estando posteriormente un año en Italia.

Su obra destaca por la variedad de emociones que fue capaz de poner en su música, desde el recogimiento místico a la exaltación, desde la mayor alegría a la desesperación con preferencia de las texturas homofónicas, con una voz dominante y las otras subordinadas a ella, anticipando la armonía funcional. Compuso 18 misas y 150 piezas litúrgicas diversas, incluyendo motetes, salmos, vísperas, canciones sacras y profanas.

De su obra conservada en el archivo de la catedral de Las Palmas reseñamos las siguientes por la utilización del arpa en el acompañamiento instrumental:

- *Apostolorum Ibant Apostoli* (s. XVII), motete a 4 voces¹⁷ y arpa.
- *Similabo Eum* (s. XVII), a 4 voces y arpa.
- *Dominica Sexagesima* (s. XVII), a 4 voces y arpa.

✱ **Sebastián López de Velasco (1584-1659)**. Destacado maestro de capilla en 1607 de El Burgo de Osma (Soria), Segovia (1614) y Descalzas Reales (1619) que además fue un compositor de estilo grandioso con el uso casi constante del policoralismo. Su obra generalmente es a 8 y 11 voces divididas en 2 ó 3 coros.

De su obra custodiada en la Catedral de Las Palmas destacaremos *Beatus in Mandatos* (s. XVII), a 8 voces¹⁸, órgano y arpa.

416

✱ **¿Atilano? San Juan**. De las composiciones de este autor conservadas en la Catedral destacamos *Salmo Credidi* (s. XVII), a 8 voces¹⁹, órgano y arpa.

✱ **¿Miguel? Marqués**. De su obra localizada en la sede catedralicia que nos ocupa reseñamos *Ay, Quién Quiere Comer un Cordero* (1682). Se trata de un villancico al Ssmo. Sacramento a 4 voces²⁰ y arpa.

✱ **Carlos Patiño (1600-1675)**. Tuvo su formación musical en la Catedral de Sevilla con Francisco Company y Juan de Vaca, estudiando composición con Alonso Lobo. En 1628 fue maestro de capilla del Real Convento de la Encarnación de Madrid y posteriormente de la Real Capilla de Felipe IV en sustitución de Mateo Romero.

Su estilo compositivo se corresponde con una técnica del Barroco pleno español con un derroche de variados recursos en sus partituras y una depurada técnica polifónica a la antigua, aunque con más efectos barrocos, como una grandiosa dinámica del espacio propia de la policoralidad de corte homofónico.

De las composiciones de este autor en el archivo catedralicio anotamos *María, Mater Dei*. Motete para solista (tiple), 2 coros y bajo continuo (órgano y arpa).

¹⁷ Para Soprano, alto, tenor y bajo.

¹⁸ Para 2 sopranos, 2 altos, 2 tenores, 2 bajos.

¹⁹ Para 3 sopranos, 2 altos, 2 tenores, bajo.

²⁰ Para 2 sopranos, alto y tenor.

✱ **José Alonso Torices (1635-1684)**. Maestro de capilla de la Catedral de Málaga desde 1667 fue uno de los principales músicos españoles del s. XVII que han escrito obras policorales sobre textos litúrgicos y villancicos religiosos en Zaragoza.

Mencionamos su obra titulada *Corpus, Fuego, Agua* (s. XVII), a 4 voces ²¹ y arpa.

✱ **Francisco Hernández**. De sus creaciones musicales localizadas en la Seo Canariense citamos *Galán Pastorcito* (s. XVII), villancico al Ssmo. Sacramento a 3 voces ²² y arpa.

✱ **Juan Suárez Ravelo**. De su obra conservada en la catedral de Las Palmas destacamos *Credidi Propter Quod* (s. XVII), a 8 voces ²³ y arpa.

✱ **Sebastian Durón (1660-1718)**. Compositor de obras religiosas y operísticas que recibió las enseñanzas de su hermano Diego Durón, también compositor. Sebastián ejerció como organista o maestro de capilla en distintas catedrales españolas hasta que en 1691 es nombrado maestro de la Real Capilla del rey Carlos II en Madrid hasta 1706, cuando se exilia a Francia, regresando en 1714 para ejercer de músico en importantes casas nobiliarias, como la de los duques de Osuna, retornando definitivamente a Francia para ejercer en Bayona de capellán de la reina Mariana de Neoburgo, viuda de Carlos II.

Su obra contiene abundante música sacra como misas, letanías, oficios de difuntos, villancicos, etc., y se conserva dispersa en diferentes archivos catedralicios (Las Palmas, Jaca, Granada, Sucre, Segorbe, Pamplona) y también en otros civiles, como la Biblioteca Municipal de Oporto, el Archivo del Palacio Real de



Madrid o la Biblioteca Central de Barcelona.

De la obra custodiada en la Catedral de Santa Ana citamos el Villancico al Ssmo. Sacramento a 4 voces ²⁴ y arpa titulado *Volcanes de Amor* (1683).

✱ **Manuel de Tavares o Tabares (Portugal? ca. 1585-Cuenca 1638)**. Músico de prestigio en España y Portugal que en 1638 viajó de Las Palmas hacia Sevilla para

²¹ *Ibidem*.

²² Para 3 sopranos.

²³ Para 3 sopranos, 2 altos, 2 tenores y bajo.

²⁴ Para 2 sopranos, alto y tenor.

hacerse cargo de la capilla musical catedralicia. En Canarias tomó y amplió los *Pasionarios* de Melchor Cabello. Con él entró la policoralidad en Las Palmas.

Entre las composiciones localizadas en la Catedral de Las Palmas reseñamos *Credidi* (s. XVII), Salmo de Vísperas a 11 voces²⁵ en tres coros, arpa y bajo continuo.

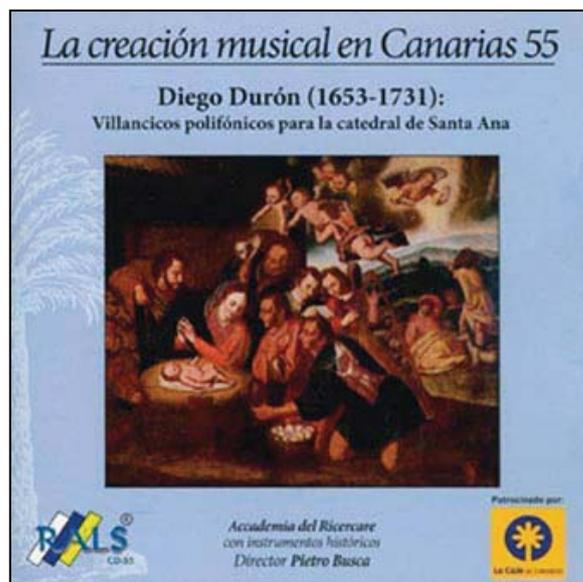
✱ **Miguel de Yoldi (Navarra 1635?-1674)**. Llegó a Las Palmas a mediados de 1661 procedente de Sevilla para hacerse cargo de la capilla musical de la Catedral, donde se encargó de la educación de los niños y de la realización de ejercicios con los cantores y ministriles, además de escribir música para solemnizar las fiestas más importantes. Se jubiló en 1669 siendo sustituido por Juan Figueredo. Destaca por sus obras bi y tricorales.

De sus 16 obras conservadas en el archivo catedralicio, entre las que encontramos salmos, motetes y una salve, citamos las siguientes:

- *Cum Inducerent* (s. XVII), Motete a 8 voces²⁶ con órgano y arpa.
- *Lumen ad Revelationem* (s. XVII), a 4 voces y arpa o violón.
- *Salve Regina* (s. XVII), a 8 voces y bajo continuo con arpa²⁷.

✱ **Diego Durón Ortega (1653-1731)**. Gran compositor, que:

“...dejó una vasta producción en el archivo catedralicio canario (...) había llegado a las islas recomendado desde Sevilla por Alonso Xuárez, su maestro, con quien debió haber estudiado algún tiempo en Cuenca, desde donde acudió a hacer oposiciones a Teruel en 1675. (...) Diego Durón de Ortega fue bautizado en la parroquia de San Felipe de Brihuega el 3 de agosto de 1653, y que, antes de cumplir los diez años de edad, su padre lo llevó al Real Monasterio de los Jerónimos de San Bartolomé de Lupiana, en Guadalajara, donde sin duda se inició en la música. De aquí vendría su gran amistad con un compañero que llegaría también a compositor (...) Fray Benito de Navarra. (...) del monasterio de Lupiana salió para Cuenca en agosto de 1674 con el objeto de perfeccionarse con el maestro Alonso Xuárez, quien deseaba prepararlo para que le sucediera allí como maestro de capilla de la catedral antes de marcharse, como tenía pensado, a Sevilla. Xuárez marchó al año



3. Carátula del CD nº 55 de la Serie RALS dedicado a los Villancicos Polifónicos de D. Durón

²⁵ Para 4 sopranos, 3 altos, 2 tenores, 2 bajos. En el Museo Canario se conserva una transcripción y digitación de Lothar Siemens cuya partitura consta de 45 páginas (AMC/MCC, signatura nº 110.018).

²⁶ Para 3 sopranos, 2 altos, 2 tenores y bajo. Se conserva una transcripción y digitación de Lothar Siemens en el Museo Canario de Las Palmas (AMC/MCC, signatura nº 0155.007).

²⁷ Se conserva una transcripción y digitación de Lothar Siemens en el Museo Canario de Las Palmas. (AMC/MCC, signatura nº 0155.014).

siguiente a Andalucía, pero, evidentemente, el cabildo conquense impidió, por razones que desconocemos, la contratación de Diego Durón, quien opositó luego infructuosamente en Teruel y se embarcó un año más tarde para Canarias (...)

Conocemos detalladamente la lista de obras conservadas de Diego Durón gracias al catálogo del archivo de música de la catedral de Las Palmas publicado por Lola de la Torre en los volúmenes de 1974 y 1975 de “El Museo Canario”. Se conservan de él 42 obras latinas polifónicas y policorales y 420 composiciones en castellano, desde simples tonadas para voz sola a villancicos policorales de hasta 16 voces y bajo continuo, para todas las festividades del año. La transcripción de muchas de estas obras nos ha hecho notar la excepcional calidad artística de este maestro, sin duda uno de los más importantes formados en el siglo XVII español, (...) Su creación, en fin, prevaleció durante más de un siglo en el repertorio catedralicio, hasta que la crisis económica del obispado canario y las modas decimonónicas erosionaron gravemente las antiguas prácticas musicales de la catedral...”²⁸

Relatamos, a continuación, las creaciones musicales en las que utiliza el arpa como acompañamiento o bajo continuo, ubicadas en el archivo de la Catedral Canariense:

- *Salve* (s. XVII), a 8 voces²⁹ y arpa.
- *Miserere de Eccos* (s. XVII), a 12 voces³⁰, dos flautas, arpa, clave y régimen.
- *Vulnerasti Cor Deum* (s. XVII), a 7 voces³¹ y arpa.
- *Lamentación 1ª del Miércoles Santo* (s. XVII), a 11 voces³², arpa y bajo cont.
- *Lamentación del Jueves Santo* (1685), a 9 voces³³, instrumentos, arpa y clave.
- *Officium Defunctorum*
- *Invitatorium et Lectio 1ª Missa, Sequencia* (1705), a 11 voces³⁴ y arpa.
- *O Altitudo Divitlarum* (s. XVII), a 8 voces³⁵ y arpa.
- *Emendemus* (s. XVII), a 4 voces y arpa.
- *Misa* (1713), a 12 voces, con arpa, violón y órgano.
- *Del Amor que nace* (1682). Villancico de Navidad a 8 voces con flautas y arpa.
- *Tres Jilgueros, tres Clarines* (1862). Villancico de Navidad a 4 voces y arpa.
- *Sacristanes* (1682). Villancico de Navidad a 6 voces y arpa.
- *Al Arma* (1682). Villancico de Navidad a 10 voces, con chirimías y arpa.
- *Theologos y Beatas* (1683). Villancico de Navidad a 6 voces y arpa.
- *Carreteros* (1683). Villancico de Navidad a 6 voces y arpa.
- *Silencio* (1685). Villancico de Navidad a 10 voces, con flautas, baxo (sic) y arpa.
- *Sainete* (1686). Villancico de Navidad a 5 voces y arpa.
- *Ay, mi Dios* (1686). Villancico de Navidad a 4 voces y arpa.

²⁸ SIEMENS HERNÁNDEZ (1984).

²⁹ Para 2 sopranos, 2 altos, 2 tenores, 2 bajos.

³⁰ Para 3 sopranos, 3 altos, 3 tenores, 3 bajos.

³¹ Para 2 sopranos, 2 altos, 2 tenores y bajo.

³² Para 3 sopranos, 3 altos, 3 tenores, 2 bajos.

³³ Para 2 sopranos, 3 altos, 3 tenores, bajo.

³⁴ Para 3 sopranos, 2 altos, 3 tenores, 2 bajos.

³⁵ Para 3 sopranos, 2 altos, 2 tenores, bajo.

- *Gran Niño y Dios Fuerte* (1687). Villancico de Navidad a 4 voces y 2 arpas.
- *Entren los Elementos* (1687). Villancico de Navidad a 6 voces y 2 arpas.
- *Oygan, entre Burlas y Veras* (1688). Villancico de Navidad a 6 voces y arpa.
- *Para Celebrar del Niño* (1689). Villancico de Navidad a 8 voces y arpa.
- *Ya Rompen sus Velos* (1690). Villancico de Navidad a 8 voces, chirimías y arpa.³⁶
- *Ay, Mi Querido* (1690). Villancico de Navidad a 4 voces y arpa.
- *Amar, Nacer, Llorar, Sentir* (1692). Villancico de Navidad a 4 voces y arpa.
- *Retumbando el Panderillo* (1700). Villancico de Navidad a 6 voces y arpa.
- *Alcalde, Hoy que ha Estrenado* (1700). Villancico de Navidad a 9 voces y arpa.
- *Con sus Pupilos* (1700). Villancico de Navidad a 5 voces y arpa.
- *Xácara* (1701). Villancico de Navidad a 7 voces y arpa.
- *Amante Mío* (1701). Villancico de Navidad a 4 voces y arpa.
- *El Alcalde* (1701). Villancico de Navidad a 9 voces y arpa.
- *A Ver el Niño a Belén* (1702). Villancico de Navidad a 8 voces y arpa.
- *Zagalejos, Vamos al Quento* (1703). Villancico de Navidad a 6 voces y arpa.
- *Del Común Horror* (1703). Villancico de Navidad a 8 voces, chirimías y arpa.
- *Alcalde* (1703). Villancico de Navidad a 6 voces, arpa y bajo continuo.
- *Ay, Que Varaúnda* (1703). Villancico de Navidad a 7 voces y arpa.
- *Locos* (1704). Villancico de Navidad a 8 voces y arpa.
- *Una Simple Zagaleja* (1705). Villancico de Navidad a 4 voces y arpa.
- *El Alcalde de Belén* (1705). Villancico de Navidad a 8 voces y arpa.
- *Ténganse* (1705). Villancico de Navidad a 5 voces y arpa.
- *Oir, Parar* (1705). Villancico de Navidad a 10 voces, instrumentos y arpa.
- *Peluquero* (1706). Villancico de Navidad a 8 voces y arpa.
- *Francés y Asturiano* (1706). Villancico de Navidad a 6 voces y arpa.
- *Tres Estudiantes Gorristas* (1709). Villancico de Navidad a 7 voces y arpa.
- *Atención, Que de Alicante* (1709). Villancico de Navidad a 5 voces y arpa.
- *Toribión. Un Asturiano* (1709). Villancico de Navidad a 5 voces y arpa.
- *Los Casados* (1713). Villancico de Navidad a 7 voces, violón y arpa.
- *Altas Montañas* (1713). Villancico de Navidad a 11 voces, instrumentos y arpa.
- *Cabayeros. Negro* (1713). Villancico de Navidad a 8 voces, violón y arpa.
- *La Zagalexá* (1713). Villancico de Navidad a 6 voces, violones y arpa.
- *Pajas Groseras* (1713). Villancico de Navidad a 4 voces, violón y arpa.
- *Teme Asustada* (1716). Villancico de Navidad a 11 voces, chirimías, violón y arpa.
- *Aquel Hermoso Niño* (1716). Villancico de Navidad a 7 voces, instrumentos y arpa.
- *Ha, De esa Voz Luciente* (1717). Villancico de Navidad a 10 voces, chirimías, violón y arpa.
- *Pongan la Mesa* (1720). Villancico de Navidad a 6 voces, con violón y arpa.
- *Asturiano* (1720). Villancico de Navidad a 5 voces, con violón y arpa.
- *El Licenciado Alcornoque* (1721). Villancico de Navidad a 5 voces, violón y arpa.
- *Con Nueva Armonía* (1721). Villancico de Navidad a 11 voces, chirimías y arpa.
- *Con Licencia de Ustedes* (1722). Villancico de Navidad a 5 voces, violón y arpa.

420

³⁶

“...El arpa figura indicada encabezando el papel del acompañamiento cifrado. Los acordes de este instrumento alternan o enfatizan el efecto del coro instrumental en combinaciones variadas e ingeniosas...” (SIEMENS HERNÁNDEZ: 1984)

- *Ea, Festivas, Alegres Zagalas* (1722). Villancico-juguete de Navidad a 5 voces, violón y arpa.
- *Tonillos Alegres, Para Cuándo Sois. Portugués* (1723). Villancico de Navidad a 4 voces, violón y arpa.
- *Una Tonada Graciosa* (1723). Villancico de Navidad a 6 voces, violón y arpa.
- *Sale el Alba, Nace el Día* (1724). Villancico de Navidad cantada a 4 voces, violones y arpa.
- *Antón y Goleta* (1724). Villancico de Navidad a 5 voces, violón y arpa.
- *En Dos Distintas Escuadras* (1724). Villancico de Navidad a 6 voces, violones y arpa.
- *En el Portal se han entrado* (1725). Villancico de Navidad a 5 voces, violón y arpa.
- *Sentidos, los Sacristanes. Negro* (1725). Villancico de Navidad a 8 voces, violón, arpa y bajo continuo.
- *Lindo Thema es el de Antón* (1726). Villancico de Navidad a 5 voces, violón y arpa.
- *Zagalejos, si el Niño* (1726). Villancico de Navidad a 5 voces, violón y arpa.
- *Pastorcillos* (1728). Villancico de Navidad a 7 voces, violones, bajos y arpa.
- *Qué Tempestad Amenaza* (1729). Villancico de Navidad a 8 voces, chirimías violón, sacabuche y arpa.
- *Dormido Zagal* (1729). Villancico de Navidad a 6 voces, violón y arpa.
- *Sabiendo que de Muchachos* (1729). Villancico de Navidad a 7 voces, violón y arpa.
- *Guachi, Zevadilla. Negro* (1729). Villancico de Navidad a 8 voces, violón y arpa.
- *Un Asturiano Rollizo* (1729). Villancico de Navidad a 5 voces, violón y arpa.
- *Ay, ay, ay, Qué Dolor* (1681). kalenda de Navidad a 13 voces y arpa.
- *Lóbrega Noche que Ocupas* (1686). kalenda de Navidad a 12 voces, arpa y bajo continuo.
- *Admirable Suceso* (1689). kalenda de Navidad a 12 voces, con arpa y órgano.
- *Aves, Peces, Fieras, Oíd las Quexas* (1696). kalenda de Navidad a 12 voces, violón, arpa y órgano.
- *Ha, de la Lóbrega Estancia* (1699). kalenda de Navidad a 12 voces, arpa y órgano.
- *Ha, de la Celeste Curia* (1700). kalenda de Navidad a 13 voces, arpa, corneta y órgano.
- *Ha, de la Región del Fuego* (1703). kalenda de Navidad a 9 voces, arpa y órgano.
- *Ha, de las Centinelas* (1704). kalenda de Navidad a 12 voces, con arpa y órgano.
- *Ay, Quién Suspira* (1706). kalenda de Navidad a 13 voces, arpa y órgano.
- *Aquella Sacra* (1708). kalenda de Navidad a 12 voces, arpa y bajo continuo.
- *Miserables Gemidos* (1709). kalenda de Navidad a 11 voces, arpa y órgano.
- *La Ciudad de Gericó* (1710). kalenda de Navidad a 12 voces, arpa, violón y órgano.
- *Ha, de los Campos* (1713). kalenda de Navidad a 12 voces, arpa, violón y 2 órganos.
- *Oyd, Montes* (1716). kalenda de Navidad a 13 voces, arpa, violón y órgano.
- *Hasta Quéando* (1717). kalenda de Navidad a 12 voces, arpa, violón y órgano.
- *Albricias, Hombres* (1720). kalenda de Navidad a 13 voces, violón, arpa y órgano.
- *Miseros Hijos* (1723). kalenda de Navidad a 11 voces, violón, arpa y órgano.
- *Huye, Vuela, Llega, Corre...* kalenda de Navidad a 12 voces y arpa.³⁷
- *Corra la Astrellita Ayrosa* (1682). Villancico de Reyes a 6 voces y arpa.
- *Miraban en Oriente* (1683). Villancico de Reyes a 8 voces y arpa.
- *Una Tropa de Zagales*. Villancico de Reyes a 6 voces, violón y arpa.
- *A Mula y el Buey*. Villancico de Reyes a 6 voces y arpa.

³⁷ Incompleto según De La Torre. Op. Cit. (1964).

- *Al Portal, Zagalejos* (1689).³⁸ Villancico de Reyes a 5 voces y arpa.
- *Cuando el León Coronado*. Villancico de Reyes a 8 voces, corneta, violón, arpa y órgano.
- *Atended, Escuchad* (1696). Villancico de Reyes a 8 voces, chirimías, sacabuche y arpa.
- *Las Zagalas* (1701). Villancico de Reyes a 6 voces y arpa.
- *De la Esfera de las Luces* (1701). Villancico de Reyes a 11 voces, instrumentos y arpa.
- *Vayle ha de Haber* (1703). Villancico de Reyes a 6 voces y arpa.
- *Sonoro, Apacible* (1703). Villancico de Reyes a 11 voces, instrumentos y arpa.
- *Fidalgos al Par de Deus* (1706). Villancico de Reyes portugués a 5 voces y arpa.
- *Los Zagales al Portal de Belén* (1710). Villancico de Reyes a 6 voces y arpa.
- *A Pascual* (1717). Villancico de Reyes a 6 voces, arpa y bajo continuo.
- *El Juego de las Letras* (1720). Villancico de Reyes a 7 voces, arpa y bajo continuo.
- *Esse Volante Penacho* (1721). Villancico de Reyes a 8 voces, violón, arpa y órgano.
- *Hagan Lugar* (1722). Villancico de Reyes a 8 voces, violón y arpa.
- *Bélicos Clarines* (1725). Villancico de Reyes a 8 voces, violón, arpa y órgano.
- *Pues Llegamos a Belén* (1726). Villancico de Reyes a 8 voces, violón y arpa.
- *Con la Bulla* (1726). Villancico de Reyes a 6 voces, violón y arpa.
- *El Sacristán de Belén* (1729). Villancico de Reyes a 7 voces, violón y arpa.
- *Alegre Pastor* (1730). Villancico de Reyes a 6 voces, violones, arpa y bajo continuo.
- *Ahora Si, Pastores*. Villancico de Reyes a 4 voces, violón y arpa.
- *Paxarillo* (1681). Villancico de Corpus a 5 voces, instrumentos y arpa.
- *Soltad las Cadenas* (1681). Villancico de Corpus a solo, con instrumentos y arpa.
- *Zagalejo que a un Tiempo Discurres* (1682). Villancico de Corpus a 8 voces y arpa.
- *Pelicano Amoroso* (1683). Villancico de Corpus a 6 voces, flautas y arpa.
- *Diviertan al Amor* (1685). Villancico de Corpus a 6 voces, flautas y arpa.
- *Qué le Diré* (1687). Villancico de Corpus a 4 voces, instrumentos y arpa.
- *Vaya de Cántico* (1687). Villancico de Corpus a 8 voces y arpa.
- *Elevados Sentidos* (1688). Villancico de Corpus a 4 voces y arpa.
- *Ay, Corazón Amante* (1689). Villancico de Corpus a 4 voces y arpa.
- *Corred, Venid, Volad* (1689). Villancico de Corpus a 8 voces, arpa y bajo continuo.
- *Al Convite* (1689). Villancico de Corpus a 5 voces, flautas y arpa.
- *Silencio* (1690). Villancico de Corpus a 8 voces, flautas y arpa.
- *Como Aquel Pan Soberano* (1695). Villancico de Corpus a 7 voces, flautas y arpa.
- *Espigadoras, al Trigo Venid* (1696). Villancico de Corpus a 4 voces y arpa.
- *Es la Fineza Mayor*. Villancico de Corpus a dúo y arpa.
- *Albricias, Zagales* (1703). Villancico de Corpus a 4 voces y arpa.
- *La Mariposita* (1704). Villancico de Corpus a 3 voces y arpa.
- *Al Galán Escondido* (1705). Villancico de Corpus a 5 voces, instrumentos y arpa.
- *A Breve Capacidad* (1705). Villancico de Corpus a solo, instrumentos y arpa.
- *Ay Mis Suspiros* (1705). Villancico de Corpus a solo, corneta, sacabuche y arpa.
- *En las Aras de un Altar* (1706). Villancico de Corpus a 8 voces y arpa.
- *Anelantes Sentidos* (1708). Villancico de Corpus a 4 voces y arpa.
- *Quál es la Flor* (1710). Villancico de Corpus a 5 voces, violas, violón y arpa.
- *O Quién fuera Jilguerillo* (1711). Villancico de Corpus a dúo, con violón y arpa.
- *Vaya, Vaya de Fiesta* (1713). Villancico de Corpus a 4 voces, violones y arpa.

³⁸ Se conserva una transcripción y digitación de 21 páginas del manuscrito original hecha por Eligio Quintero en el Museo Canario de Las Palmas. AMC/MCC (signatura nº 027.013).

- *Fuego, Fuego* (1716). Villancico de Corpus a 4 voces, violones y arpa.
- *El Dios Encarnado* (1716). Villancico de Corpus a 3 voces y arpa.
- *El Maestro del Amor* (1717). Villancico de Corpus a 4 voces, violón y arpa.
- *Para Redimir al Hombre* (1717). Villancico de Corpus a 4 voces, violón y arpa.
- *Hoy Dispone para Hacer* (1717). Villancico de Corpus a 7 voces, violón y arpa.
- *Pajarillo que Vuelas* (1717). Villancico de Corpus a dúo, con violón y arpa.
- *Portento de Fe Constante* (1717). Villancico de Corpus a 3 voces, violón y arpa.
- *De Espigas Florido* (1718). Villancico de Corpus a 4 voces, violón y arpa.
- *Pan en las Ansias* (1718). Villancico de Corpus a 3 voces, violón y arpa.
- *Quién, Sino Amor*³⁹ (1720). Villancico de Corpus a 3 voces, violón y arpa.
- *Vuestros Rayos* (1723). Villancico de Corpus a 3 voces, violón y arpa.
- *Oídos, a Creer* (1724). Villancico de Corpus a 4 voces, violón y arpa.
- *Amaina las Velas* (1724). Villancico de Corpus a 4 voces, violón y arpa.
- *Auras Suaves* (1724). Villancico de Corpus a 4 voces, violón y arpa.
- *Resuene en el Orbe* (1725). Villancico de Corpus-cantada, a solo, instrumentos y arpa.
- *Silencio* (1727). Villancico de Corpus a 3 voces, violón y arpa.
- *No Suspires, No* (1729). Villancico de Corpus a 3 voces, violón y arpa.
- *Si esa Forma Sagrada* (1729). Villancico de Corpus a dúo, con violón y arpa.
- *Al Escudo* (1730). Villancico de Corpus a dúo, con violón y arpa.
- *Tened, Parad, Oyd*⁴⁰ (1730). Villancico de Corpus a dúo, con violón y arpa.
- *Quién Conoce al Amor* (1730). Villancico de Corpus a 4 voces, violón y arpa.
- *Si en Cualquiera Día* (1680). Villancico de la Ascensión a 3 voces y arpa.
- *Amante Dulce que te Ausentas* (1681). Villancico de la Ascensión a 7 voces y arpa.
- *Discretas Atenciones* (1682). Villancico de la Ascensión a 4 voces y arpa.
- *Que te Partes mi Dios* (1689). Villancico de la Ascensión a 4 voces y arpa.
- *El lirio de los valles* (1692)⁴¹. Villancico de Corpus a dúo.
- *Ha, Del Cielo* (1705). Villancico de la Ascensión a 14 voces⁴² y arpa.
- *Alegres Campos* (1706). Villancico de la Ascensión a 10 voces y arpa.
- *Escuchad, Cortesanos* (1707). Villancico de la Ascensión a 10 voces y arpa.
- *Ay, Que Mi Bien Se Ausenta* (1708). Villancico de la Ascensión a 12 voces y arpa.
- *Que Me Ahoga la Pena* (1721). Villancico de la Ascensión a 4 voces, violón y arpa.
- *Si Se Ausenta*. Villancico de la Ascensión a 5 voces y arpa.
- *Ay ¿Quién Solloza?* (ca. 1700)⁴³. Villancico de la Ascensión a 4 voces, violón y arpa.
- *Oygame* (1710). Villancico de Santa Ana a 7 voces, arpa y flautas.
- *O Concha Divina* (1722). Villancico de Santa Ana a 4 voces, violón y arpa.
- *Pues Nace la Estrella del Mar*. Villancico de Santa Ana a 4 voces y arpa.
- *Decidnos, Ángeles* (1725). Villancico de la Asunción a 6 voces, violón, oboe y arpa.
- *Aquellos negros que hicieron* (1723)⁴⁴. Villancico “Negro” de Reyes a 8.

³⁹ Apolillado según De la Torre. Op. Cit. (1964).

⁴⁰ Ejemplar en mal estado, apolillado.

⁴¹ Para 2 voces y bajo continuo con arpa. Se conserva la copia de una transcripción de su partitura, que consta de 6 páginas, en el Museo Canario de Las Palmas hecha por Gabriel Rodó en la que se indica “harpa al dúo”. AMC/MCC (signatura nº 027.019).

⁴² Para cuatro coros.

⁴³ Se conserva en el Museo Canario de Las Palmas una transcripción y digitación de Eligio Quintero de 2001 en una partitura de 20 páginas. AMC/MCC (signatura nº 027.017).

⁴⁴ Se conserva en el Museo Canario de Las Palmas una transcripción y digitación de Eligio Quintero (2004) para 2 coros a 4 voces, instrumentos y continuo al arpa. AMC/MCC (signatura nº 027.015).

De los Villancicos que relacionemos, seguidamente, sólo se conserva su acompañamiento de arpa, sin las voces y sin fecha: *Un Portugués* (a 4 voces); *Que Padezcas* (a 4 voces y flautas); *Ay Mi* (a 4 voces); *Ola, Oigo* (a 6 voces); *Cómo Canta* (a 5 voces); *Qué Haremos* (a 4 voces); *De Qué Lloras, Niño...* (a 4 voces); *Con Razón en el Festejo* (a 7 Voces); *Una Runfla* (a 6 voces); *Un Escribano* (a 6 voces); *Oygan a un Portuguesillo*; *Ola, Hao* (a 8 voces); *En la...* (a 7 voces y chirimía); *Pastores de Belén* (a 5 voces); *Allá Va la Nueva* (a 4 voces); *Como es Ley y Medicina* (a 6 voces); *El Amor Ha Nacido* (a 10 voces); *Y Dicen que va en Tres* (a 8 voces).

✱ **Joaquín García de Antonio (1710-1779)**. Natural de Anna (Valencia) en 1735 y después de haber pasado por Madrid, probablemente como ayuda de clave o violonista, embarca desde Cádiz hacia Las Palmas donde sustituye a Melchor Cabello, conocido como Diego Durón, donde planteó unos nuevos modos que chocaron inicialmente con los instrumentistas y cantores de la Capilla ya establecidos. Estableció bajo su dirección una escuela de músicos canarios. Le sustituye en el cargo Francisco Torrens.

Fue uno de los compositores de música religiosa más notables de España en el s. XVIII, dejando un gran legado musical y una gran aportación cultural para el Archipiélago Canario. Su obra comienza a divulgarse en el siglo XIX gracias a Agustín Millares Torres quien en 1886 ya incluye una referencia de este compositor en su libro “*Efemérides de Músicos Españoles en el siglo XIX*”. Hemos conocido



4. Particella de arpa de *O vera Coeli Victima* de J. García
Archivo de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria

la obra de Joaquín García gracias al trabajo de Lola de la Torre de Trujillo, que ordenó, catalogó y estudió los fondos de la importante Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas y que indexó un total de 569 obras, que abarcan según M. QUEROL GAVALDA⁴⁵ los siguientes ámbitos: 54 obras en latín, 277 villancicos al Santísimo, 19 villancicos de Calenda, 58 villancicos de Navidad, 56 villancicos de Reyes, 30 villancicos a la Ascensión, 40 villancicos a Santa Ana y 35 villancicos a la Asunción.

De su obra conservada en la sede catedralicia destacamos las siguientes piezas en la que incluye el arpa en el acompañamiento instrumental:

- *Christus Factus Est* (1770). A 4 voces con clave y arpa.⁴⁶
- *O Vera Coeli Victima* (s. XVIII). A 4 voces y arpa.
- *Salve* (1742). A 7 voces⁴⁷, órgano y arpa.
- *Bean Martyres Justus et Pastor* (s. XVIII). A 7 voces⁴⁸ y arpa.
- *Salmo Beatus Vir* (s. XVIII). A 8 voces⁴⁹, 2 violones, arpa y órgano.

⁴⁵ Véase QUEROL GAVALDA (1973).

⁴⁶ Para el Miércoles y Jueves Santo.

⁴⁷ Para 2 sopranos, 2 altos, 2 tenores y bajo.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Para 3 sopranos, 2 altos, 2 tenores y bajo.

- *Nunc Dimitis* (s. XVIII). A 8 voces⁵⁰, arpa y bajo continuo.
- *Atención, que Hoy Empieza* (1737). Villancico al Santísimo-cantada, a solo, violón, arpa y bajo continuo.
- *No me Dirán qué Enigma* (1747). Villancico al Santísimo a dúo, arpa y clave.
- *Mi Pastor Enamorado* (1747). Villancico al Santísimo a 5 voces, 2 violones, arpa y bajo continuo.
- *Serene Tu Iris* (1749). Villancico al Santísimo a 4 voces, 2 violones, arpa y bajo continuo.
- *Amor Soberano* (1755). Villancico al Santísimo a 3 voces, arpa y bajo continuo.
- *Miserables Gemidos* (1746). Villancico de kalendas a 9 voces, 2 violones, arpa, clave y bajo continuo.
- *Tonadilla de Gusto y Contento* (1746). Villancico de Navidad-tonada, a 7 voces. arpa y clave.
- *Mil Veces Dichosa* (1747). Villancico de Reyes a 7 voces, 2 violones, arpa, clave y bajo continuo.
- *Como es Fiesta de Reyes* (1747). Villancico de Reyes a 7 voces, arpa, clave y bajo continuo.
- *Suba María al Trono del Sol* (1736). Villancico a la Asunción a 8 voces y arpa.
- *Quedito, Pasito* (1737). Villancico a la Asunción a 4 voces y arpa.

Además de todas las obras y compositores analizados hasta ahora también se conservan, en el archivo musical de la Catedral de Santa Ana, las siguientes obras de autores **Anónimos** o que no se han podido identificar, en las que se incluye el arpa:

- *Es la Niña Sin Mácula y Pura* (s. XVII). Villancico a solo y a 4 voces⁵¹ y arpa.
- *Misa* (s. XVII). A 7 voces⁵² y arpa.
- *Salve* (s. XVIII). A solo y a 5 voces⁵³, violón y arpa.
- *Oración de Jeremías* (1774). A solo⁵⁴, violón, clave y arpa.

425

Compositores de música teatral de los siglos XVI, XVII y XVIII

A partir del siglo XVI nos encontramos con un Archipiélago Canario fértil económica y culturalmente. Nacen las nuevas instituciones, crecen y se desarrollan las ciudades, se cultivan las tierras para el consumo de sus productos en Canarias y en los mercados europeos. Aparecen destacados personajes en las letras, la arquitectura y la música. Así vemos que el panorama cultural canario del siglo XVI lo ostentaban tres capitales de isla: Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife y Santa Cruz de La Palma. Como vimos en el capítulo I del presente trabajo el teatro comienza en Canarias como en la Península en el interior de los templos, en el siglo XVI. Eran representaciones de carácter religioso importadas de la Península así como todo el acompañamiento musical requerido para estas representaciones musicales y su posterior desarrollo en la Capilla Musical Catedralicia de Las Palmas, ya que tanto la música,

⁵⁰ Para 2 sopranos, 2 altos, 2 tenores, 2 bajos.

⁵¹ Para 2 sopranos, alto y tenor.

⁵² Para 4 sopranos, 2 altos y bajo. Se conservan 8 cuadernillos.

⁵³ Para 2 sopranos, alto, tenor y bajo.

⁵⁴ Para soprano.

instrumentistas e instrumentos eran importados o bien de la Península o de países extranjeros como Portugal.

Cuatro son los indicadores que nos demuestran la existencia de tales representaciones en el Archipiélago Canario: 1) La Catedral de Las Palmas y su Capilla de Música. 2) La representación el 15 de agosto de 1558, en la Catedral de Las Palmas, del “*Entremés para una Farsa*” de D. Bartolomé Cairasco de Figueroa.⁵⁵ 3) La representaciones en 1582 en la Catedral y otros templos de Gran Canaria de comedias, farsas sacramentales, loas, entremeses y otras obras dramáticas en ocasión de las festividades del Corpus o de algún acontecimiento significativo. 4) El mandato de 1585 del Obispo D. Fernando de Rueda en el que ordena *revisar con un teólogo las obras a representar*.

A partir de 1584 las representaciones se harán fuera de los templos, por mandato del Obispo Martínez Cisneros, en la plaza y en la puerta de las iglesias. En el siglo XVII se representaban en Canarias Autos Sacramentales, Loas de Navidad, Epifanía y Resurrección, farsas sacramentales, comedias, autos sacramentales, autos de Nuestra Señora y autos de Santos. Los autos sacramentales que estaban más de moda en este siglo eran los de la Procesión del Corpus Christi, la Noche de Navidad y la Adoración de los Reyes Magos. En Las Palmas hubo representaciones de autos sacramentales durante los años 1612, 1620, 1626 y 1627. La noche de Navidad también se celebraba en la Catedral y en la Parroquias isleñas, con villancicos, jácaras y sainetes, que tenía la obligación de componer anualmente el maestro de la capilla catedralicia y:

“...quien supiese en las parroquias o se repetían los ya conocidos y tradicionales.”⁵⁶

426

✱ **Bartolomé Cairasco de Figueroa.**⁵⁷ Cairasco fue una importante figura de las letras canarias en el s. XVI, además de ser canónigo y músico, tañendo instrumentos como el arpa, la vihuela y el órgano. Era común en el s. XVI, con motivo de las festividades del Corpus o de algún acontecimiento significativo, la representación de comedias y autos del canónigo Cairasco en la Catedral de Las Palmas o las plazas colindantes, así como en otros templos de Gran Canaria. Un ejemplo lo vemos en su *Obra teatral para las fiestas del recibimiento del nuevo obispo* D. Francisco Martínez Ceniceros (1597).

✱ **Juan Bautista Poggio Monteverde y las Loas Sacramentales.** En Santa Cruz de la Palma destaca en el s. XVI, siglo de esplendor de la isla debido al comercio azucarero y al Juzgado de Indias, D. Juan Bautista Poggio Monteverde. El género de obras representadas durante este siglo comprendía monólogos y diálogos burlescos, cuentos y narraciones truhanescas, en los que aparecen actores tuertos, mancos y corcovados, alcaldes, alguaciles y rufianes con chistes de muy subido color. Se ejecutaban estas composiciones con acompañamiento de arpas, chirimías, bajones y órganos.

En la segunda mitad del siglo XVII comenzaron las representaciones de los autos marianos, herencia de los autos del Siglo de Oro Español. Su elaboración corría a cargo de los vecinos de Santa Cruz de La Palma.⁵⁸ Los Autos Sacramentales eran interpretados por aficionados en plazas y templos, siendo en la Catedral de Las Palmas a cargo de la Capilla de Música. Aunque su composición era realizada por los maestros de

⁵⁵ Véase SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (2012).

⁵⁶ Véase PÉREZ MARTÍN (1985) y EVANGELISTA-PADRÓN (1944)..

⁵⁷ Véanse CIANORESCU (1957) y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (2012).

⁵⁸ Véase RODRÍGUEZ (1985).

Capilla, en las islas donde no existía capilla musical lo hacía normalmente gente entendida en las artes musicales. Tal es el caso de Santa Cruz de la Palma donde destaca D. Juan Bautista Poggio Monteverde como compositor de Loas y Autos Sacramentales. Componía en compañía de su hermana la música para estas piezas musicales. Desgraciadamente sólo se conserva el texto de algunas de ellas.

A lo largo del s. XVIII se prodigan de tal manera las Loas Sacramentales que, en la Bajada de La Virgen de Las Nieves de 1765, se representan nada menos que seis loas. El Origen de la Bajada es atribuida al Obispo Bartolomé García Ximénez en 1680 debido a la sequía. El Carro Alegórico, tal como lo conocemos actualmente, es del último tercio del s. XVIII. El llamado “Carro Alegórico Triunfal” consiste en una carroza en la que se interpreta una loa o auto mariano donde diversos personajes alegóricos recitan y cantan las glorias a María de Las Nieves. Lo hacían niños hasta finales del s. XIX.

*“El 1º de marzo hicieron la función los clérigos; (...), la misa fue con aparato pontifical; (...), la música, mucha y bien arreglada; todos los clérigos más respetables ejercen a porfía las funciones de monigotes y de mozos de coro; (...); al entrar (la procesión-N.A.) se cantó un aria con muy buena música (...); al entrar la imagen (en el Convento de San Francisco-N.A.) cantaron un dúo muy bonito al cual acompañó de afuera una música muy arreglada...”*⁵⁹

Nacido Juan Bautista Poggio en La Palma el 16 de julio de 1632, descendiente de genoveses y palmeros, su familia sobresale en la sociedad palmera de los siglos XVI y XVII por dos motivos fundamentalmente: como mercaderes genoveses por una parte, contando con un buen poder económico y un prestigio social formando parte de la aristocracia y por otra, como “*crisol cultural del seiscientos canario (...) como cultivadores musicales.*”⁶⁰ El padre de los Poggio, D. Juan Ángel Poggio de Castilla se instaló en 1595 en Gran Canaria y definitivamente en Santa Cruz de La Palma en 1627. Ejerció como Subdelegado de Indias y Maestre de Campo de las Milicias Provinciales. La madre, D.^a María Maldonado era descendiente de familias señoriales de La Palma. El apellido Monteverde con el que Juan Bautista Poggio firmaba sus era de su abuela materna D.^a María Monteverde y Van Dalle.

Fue un gran traductor desde los 13 años de las obras de los clásicos latinos y recitaba con prodigiosa habilidad las mejores obras de los antiguos poetas. En 1655 se graduó como *Licenciado en Leyes* en la Universidad de Salamanca. Hacia 1688 recibe las órdenes sacerdotales. Falleció en la capital palmera el 20 de septiembre de 1707. Fue llamado el “Calderón Canario” en la Universidad de Sevilla.

Según Lorenzo y Rodríguez:

*“Poggio se dedicó a la poesía dramática y lírica, cuya música era también obra suya y de alguna de sus hermanas que según tradición, cultivaba las nobles artes con singular gusto y maestría (...) también su sobrina Doña María Engracia Poggio, esposa de D. Felipe Alfaro (...) Himno a San José con música suya”.*⁶¹

⁵⁹ Véase PÉREZ GARCÍA (1997).

⁶⁰ Véase FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1992).

⁶¹ Véase LORENZO Y RODRÍGUEZ (1901).

La composición de estas piezas estaba reservada para los Maestros de Capilla de las catedrales, como era el caso de la Catedral de Las Palmas, aunque en las parroquias más importantes donde se representaban, componían aficionados o gente entendida en música, como es el caso de la Parroquia del Salvador en Santa Cruz de La Palma, principal núcleo cultural y musical de la isla. Según Fernández Hernández son tres las características que conforman la obra de Poggio: Una tradición religiosa, el gusto por el estilo sentencioso y un conceptismo tradicional castellano.

*–Loas Sacramentales conservadas de Juan Bautista Poggio*⁶²

Los temas que trataba predilectamente Poggio en sus Loas marianas son *el problema de la gracia y la libertad, el dogma de la transubstanciación y el dogma de la Inmaculada Concepción*.⁶³ Se trata de piezas breves en un acto, dedicadas a la Patrona de la Isla, la Virgen de las Nieves, representadas cada 5 años, cuando es bajada la Virgen desde su Santuario a Santa Cruz. La representación de la Loa del seiscientos palmero requería todos los elementos de la espectacularidad del Barroco. La Loa Mariana se representaba con efectos de apariencia, como son las transformaciones y se hacía con mucho lujo y pompa, como si fuera un auto. Las distintas tipologías de loas eran de Navidad, de la Festividad de Reyes Magos y para la Bajada de la Virgen de las Nieves.

La relación de Loas de Poggio Monteverde conservadas es:

- *Loa Sacramental “Voluntad, Entendimiento, Amor Divino”*. Biblioteca de la Sociedad “La Cosmológica” y Biblioteca del Sr. Poggio.
- *“Loa al Admirable de Jesús”*. Biblioteca de la Sociedad “La Cosmológica”.
- *“Loa Sacramental”*. Biblioteca de la Sociedad “La Cosmológica”.
- *“Loa a Nuestra Señora de las Nieves”*. Biblioteca de la Sociedad “La Cosmológica”.
- *“Loa a Nuestra Señora de las Nieves en los Cinco años que es traída a esta ciudad que es de 1685”*. Biblioteca “Cervantes” y Biblioteca del Sr. Poggio.
- *Loa Sacramental “Los Ángeles Tutelares”* (1688). Biblioteca del Sr. Poggio Lorenzo.
- *Loa Sacramental “El Estudio”* (1689). Biblioteca del Sr. Poggio Lorenzo.
- *Loa a Nuestra Señora de las Nieves “El Pregón”* (1690). Biblioteca del Sr. Poggio Lorenzo.
- *Loa Sacramental “La Hermandad”* (1680). Biblioteca de la viuda del señor Poggio Lorenzo.
- *Loa a Nuestra Señora de las Nieves “El Ciudadano y el Pastor”* (1695). Biblioteca del Sr Poggio Lorenzo.
- *“Loa al Admirable Nombre de Jesús”* (1702). Biblioteca del Sr. Poggio Lorenzo y Biblioteca Cervantes.
- *Loa a Nuestra señora de las Nieves “La Nave”* (1705). Biblioteca del Sr. Poggio Lorenzo.
- *Loa Sacramental “El Cielo, el Ángel, la Tierra, el Hombre”*. Biblioteca del Sr. Poggio Lorenzo.
- *Loa a Nuestra Señora de las Nieves “La Emperatriz”*⁶⁴ (1700?).

⁶² Véase PÉREZ MARTÍN (1985).

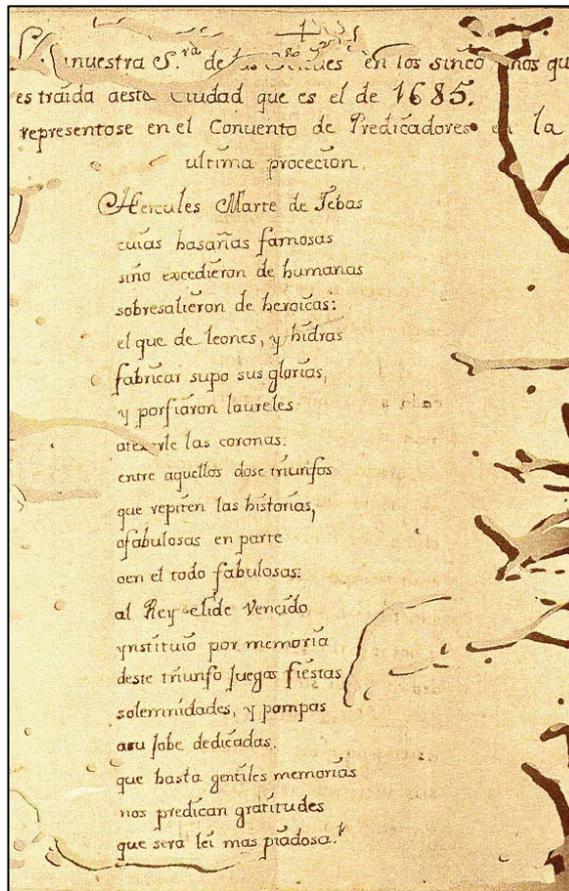
⁶³ Véase FERNÁNDEZ, HERNÁNDEZ (1993).

⁶⁴ Representada en 1720. Op. Cit. (1993).

De todas estas loas sólo se conserva el texto manuscrito aunque en muy mal estado. Desgraciadamente ninguna partitura musical. Si en la Catedral de Las Palmas eran acompañadas estas piezas con chirimías, arpas y órgano, no sabemos a ciencia cierta si el arpa se tañería en su puesta en escena. Una de sus loas se escenificó hasta 1901, “*siempre oída con gusto a pesar de su mucha antigüedad*”.⁶⁵ Con motivo del 300 aniversario de las dos Loas de Poggio *El Amor Divino* y *Loa a Nuestra Señora de Las Nieves*, La Consejería de Cultura aprobó en 1985 su representación. D. Luís Cobiella Cuevas compuso música de inspiración barroca para sustituir a la original, que se había perdido en el transcurrir del tiempo.

No sólo Poggio escribió obras de este género. En el siglo XVIII encontramos a **Fray Marcos de Alayón** como uno de los principales autores de loas y autos sacramentales. Como escribe Padrón Acosta:

“...nos arrulla en la música de sus versos la más dulce de las canciones de cuna”.⁶⁶



5. Fragmento de *Loa a Nuestra Señora de la Nieves* (1685)
FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1985)

⁶⁵ Véase LORENZO Y RODRÍGUEZ (1901).

⁶⁶ Véase PADRÓN ACOSTA (1954).

• *Desde finales del s. XVIII hasta la actualidad*⁶⁷

Como hemos podido observar en el capítulo II de este estudio, durante los siglos XVI y XVII el instrumento sufrió intentos muy variados de solucionar el problema del cromatismo, proceso que alcanzaría en el Barroco su punto culminante y final con la mecanización del instrumento, abriéndose un nuevo horizonte. Si los siglos XVI y XVII fueron de experimentación para el arpa, el siglo XVIII supondrá toda una revolución para el instrumento que resurgirá después de años de decadencia a favor de instrumentos de tecla como el clave, el órgano y el pianoforte. Este renacer no sólo afectará a la propia morfología del instrumento sino también a su capacidad virtuosística que se verá incrementada y perfeccionada con el invento de los pedales, lo que supuso el nacimiento de la Escuela Francesa y de las demás escuelas modernas de arpa así como el consiguiente aumento del número de intérpretes y profesores de este cordófono y de su literatura.

A finales del s. XVIII aparecen las primeras arpas de pedales de simple movimiento con G. Hochsbrucker. Los primeros intentos de convertir el arpa manual en arpa de pedales provienen de Alemania, durante el siglo XVIII, en lugares distintos y de constructores diferentes, los cuales trabajan y experimentan simultáneamente hasta que en 1810 Erard patenta el Arpa de Pedales de Doble Movimiento que, como pudimos ver en el Capítulo II, supuso una auténtica revolución para el instrumento, dotándolo de mayores capacidades técnicas y virtuosísticas hasta la actualidad.

Canarias no fue ajena como hemos podido ver a dicho instrumento. Así vemos que tras su introducción en el Archipiélago, arpistas y compositores crean nuevas obras tanto a solo, de cámara así como con acompañamiento de orquesta, incluyéndola además dentro de la plantilla orquestal debido al auge que tuvo este instrumento desde el s. XIX y, sobre todo, durante la primera mitad del s. XX.

Dentro de los compositores locales o afincados en el Archipiélago vamos a distinguir entre “arpistas” y “no arpistas”. La música para arpa de estos compositores la dividiremos de la siguiente manera:

1.- Obras para arpa o varias arpas. Varias piezas sueltas (1846, fin. del s. XIX, 1969 y 2011) entre las que encontramos además 2 Fantasías (fin. S. XIX) y 1 Romanza (2006); 1 método para Arpa compuesto de 32 piezas (2011); Variaciones sobre temas operísticos conocidos (1852, 1873) ; 1 dúo de arpas (1991). También destacaremos dos obras para Guitarra-arpa del compositor grancanario Blas Sánchez (1974, 1979).

2.- Obras de Cámara y varias combinaciones. 6 dúos para voz y arpa⁶⁸ (1900, 1906, 1944, años 80, 1963) y 9 *Poemas* para arpa o piano y soprano (1993); 1 *Fantasia* para voz e instrumentos de cuerda (fin. del s. XIX-princ. del s. XX); 1 *Meditación* para voz y orquesta (1980); 4 canciones para tenor y nueve instrumentos (1994); 1 obra para voz y cinco instrumentos (2005); 4 dúos⁶⁹ con violín, flauta o tuba (1998, 2004, 2006); 2 Quintetos; 6 Tríos⁷⁰, tres de ellos formando las combinaciones violín-cello-arpa, viola-cello-arpa o flauta-violín-arpa (princ. s. XX, 1963, 2000); 14 obras para varias combinaciones de instrumentos como piano-arpa-dos percusionistas-arcos (1972-1977), tres saxofones-dos platos de cristal-piano-dos arpas-arcos (1973), tres saxofones-

⁶⁷ Véase BOYD-CARRERAS (2000).

⁶⁸ En algunos casos los compositores indican “para arpa o piano”.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

percusión-timbales-arpa-celesta-piano-cuerda (1981-1983), voces solistas-piano-arpa-celesta-cuatro timbales-tres percusionistas-cuerda (1983), sexteto (2005), 2 nonetos (2005, 2006), 2 conjuntos instrumentales de ocho instrumentos (2004, 2006), 1 obra y 7 arreglos para conjunto instrumental (1999, 2011), 1 obra para grupo instrumental de 5 instrumentos (1999), 2 Sinfonías para grupo instrumental (2001, 2004) y 1 obra para dos bombardinos, arpa y piano (2005); *Improvisación*, obra para cualquier instrumento (1969); 1 obra electroacústica con arpa cromática sampleada (1992).

3.- Obras orquestales. 3 misas, un de ellas un *Requiem* (1848, 1849, 2009); 16 Poemas Sinfónicos (1892, 1898, 1936, 1943, 1957, 1960, 1961, 1963, 1964, 1968, 1991, 2003, 2010); 10 Suites Sinfónicas (fin. del s. XIX-princ. del s. XX, 1931, princ. s. XX, 1942, 1960-1961, 1971, 1980, 1999, 2001), una de ellas para Guitarra-arpa (s. XX); 1 obra para Coro y Orquesta; 4 obras para voz y orquesta (2002, 2004, fin. s. XX-princ. s. XXI), entre las que se encuentran 2 Fantasías (1882, 2006); 26 obras para orquesta (1903, 1921, 1939, 1951, 1952, 1955, años 80, 1986, 1991, 2000, 2002, 2003, 2006, 2007, 2008, 2009, 2011); 5 Oberturas (1879, 1902, 2000); 2 Ballets (1963), uno de ellos para Guitarra-arpa (1980); 1 Rapsodia (s. XX); 1 Himno (1900); 14 obras de música escénica entre las que nos encontramos 3 zarzuelas (dos de 1932 y 1 del s. XXI), una de ellas infantil (princ. s. XX), 6 óperas (1954-1955, 1956-1957, 1960-1961, 2003), entre ellas una ópera de cámara (2005), 1 drama lírico (1930) y 1 cuento (2007); 7 transcripciones y orquestaciones (1880, 1947, 1978, 1992, 2003); 6 Sinfonías (1957, 1980, 1995-1996, 1993 y s. XXI) y 8 Conciertos para instrumentos solistas, acompañados de orquesta, como piano, violín, trompa, guitarra-arpa, bandurria-voces y oboe-timbal (1948, 1994, 1981, 2000, 2006, 2009).

OBRAS DE COMPOSITORES CANARIOS DESDE EL S. XVIII HASTA LA ACTUALIDAD		
GÉNERO	FORMA MUSICAL	Nº DE OBRAS
Obras para Arpa o varias Arpas	Fantasías	2
	Romanzas	1
	Métodos para Arpa	1
	Variaciones sobre temas operísticos	1
	Dúos de Arpas	1
Obras de Cámara y varias combinaciones	Dúos para Voz y Arpa	6
	Poemas para Arpa/Piano y Soprano	9
	Fantasía para Voz e Instrumentos de Cuerda	1
	Meditación para Voz y Orquesta	1
	Canciones para Tenor y 9 instrumentos	4
	Obra para Voz y 5 instrumentos	1
	Dúos con Violín, Flauta o Tuba	4
	Quintetos	5
	Tríos con diferentes combinaciones	6
	Obras con distintas combinaciones de instrumentos	14
	Improvisación para cualquier instrumento	1
	Obra Electroacústica con Arpa Electrónica	1
	Obras Orquestales	Misas
Poemas Sinfónicos		16
Suites Sinfónicas		10
Coro y Orquesta		1
Vos y Orquesta		4
Orquesta		26
Oberturas		5
Ballets		2
Rapsodia		1
Música escénica		14
Sinfonías		6
Transcripciones y orquestaciones		7
Conciertos con instrumentos solistas		8

Tabla IV

A continuación veremos una relación cronológica de compositores “arpistas” y “no arpistas” canarios o afincados en las islas:

*Compositores arpistas*⁷¹

En el s. XVIII con el arpa de Hochbrucker se podía abarcar un repertorio más modulante con nuevas tonalidades ya que las manos del arpista son liberadas de modificar los sonidos, como ocurría en los anteriores intentos por tocar las alteraciones. Aun así podemos apreciar la falta de colorido sonoro en la obra de los compositores de esta época. Las partituras del s. XVIII señalan las distintas invenciones de los lutieres, dándoles publicidad, como por ejemplo las compuestas por J B Krumpholtz. En 1749 es introducida este tipo de arpa en Francia por G. Adam Gaiffre en casa del mecenas musical Le Riche de La Pouplinière y el 25 de mayo del mismo año es utilizada en el “389 *Concierto Espiritual*”, conciertos en los cuales el interés por la música pasa de la corte al pueblo y además se afirma el prestigio del arpa tanto en la producción de obras para ser interpretadas como en el creciente número de profesores e instrumentistas.

El próximo punto cardinal del desarrollo de la música arpística lo encontramos en Francia a partir del siglo XVIII. No es una casualidad, sino la consecuencia del interés latente por el instrumento y los intentos experimentales que nos llevarían a los modelos definitivos creados por Sebastián Erard. Es cierto que no puede achacarse el auge arpístico en Francia a los meros intentos de mecanización del instrumento. La forma y lujo en la construcción de éste se fundieron con la mentalidad de la época dada al lujo y al despilfarro. El arpa se convirtió en uno de los instrumentos más solicitados y difundidos entre las damas de la corte y la propia reina María Antonieta además de los conciertos espirituales.

En 1762 encontramos la primera obra escrita especialmente para el arpa sola titulada *6 Sonatas para arpa con una escala y Piezas digitadas para los comienzos* de M. Hochrucker. A partir de este momento la literatura del arpa irá en aumento más rápidamente que los progresos organológicos del instrumento. Si dedicamos una mirada a los catálogos de las editoriales más importantes de la época como Cousineau, Huberti, Nadermann y Erard, vemos reunidos los modelos de las formas musicales del siglo XVIII: Sonatas para arpa sola, sonatas para arpa y flauta o arpa y violín, dúos en combinación con instrumentos diferentes, tríos, cuartetos, piezas diversas como variaciones, arietas y romanzas, sin olvidar las famosas transcripciones de arias de ópera y reducciones de concierto; en otras palabras "obras de galantería" dedicadas a brillar en salones y pequeños círculos.

El instrumento se difunde rápidamente entre el sexo femenino (en la época anterior era atributo de los hombres) ya que lo estético y decorativo jugó un papel muy grande en ese tiempo. La construcción del arpa también se ve influenciada por esta corriente de elegancia y así encontramos modelos rococó e imperio de gran pomposidad. El gusto por lo afrancesado se difundió por toda Europa y concretamente en Canarias a través de una burguesía que a finales del siglo XVIII practicará la música culta en sus casas y dejarán constancia del uso de claves y pianos que tocaban las señoritas, algunos salterios, violines, instrumentos de viento-madera y viento-metal y otros instrumentos de cuerda, entre que había arpas diatónicas o de simple movimiento,

⁷¹ Véanse al respecto BARTHEL (2005); HERNÁNDEZ SOCORRO (1992) y SAAVEDRA ROBAYNA (2008).

utilizadas en estas reuniones burguesas, como es el caso en primer lugar de la Tertulia de la Nava en La Laguna (Tenerife) con Lope Antonio de la Guerra, el cual intentó en 1784 perfeccionarse en el arpa, y en segundo lugar la celebración durante el s. XIX de veladas literario-musicales en las viviendas particulares de aristócratas y artistas respondiendo al afán de promover la prosperidad de las artes y la cultura insulares, como fue el caso del pintor Ponce de León en Las Palmas.

Fruto de esta influencia francesa en Canarias la Burguesía insular cultivaba música de salón y de piano, sobre todo fantasías de temas de ópera, variaciones, baladas, impromptus, preludios, caprichos, danzas de moda de la época (vals, polka, mazurca, galops, polonesa, rigodones, gavotas, habaneras), romanzas, nocturnos, barcarolas, berceuses, reveries, etc. Se interpretaban generalmente piezas líricas e instrumentales a cargo de solistas profesionales y aficionados adscritas por lo general al movimiento romántico. Asistimos también a la proliferación por todo el Archipiélago de nuevos espacios culturales como teatros y sociedades recreativo-culturales como al nacimiento en Canarias de los movimientos filarmónicos, asociacionismo musical que apareció en Canarias durante el siglo XIX ligado a estos espacios culturales, de la misma manera que en la Península y el resto de Europa, siglo en que aparece el Arpa de Doble Movimiento “Erard”.

A Canarias llega el arpa de pedales de doble movimiento dentro de este ambiente filarmónico burgués y conformará una primera etapa que irá desde el segundo tercio del s. XIX hasta la primera década del s. XX con una generación de arpistas aficionados donde destacarán, en la composición para el instrumento, por un lado el músico local Agustín Millares y por otro, la gran arpista de entre siglos que fue Esmeralda Cervantes.

434

✱ **Agustín Millares Torres (Las Palmas de Gran Canaria, 1826-1896).**⁷² Millares Torres es:

*“...un compositor típico de la época de Isabel II. Tenía gusto por lo melódico, en la línea de Bellini y Donizetti, compositores italianos que constituían la vanguardia en su época. Millares era, pues, un autor en la onda romántica. Hizo arreglos de las óperas de Wagner, para interpretarlos él mismo con los instrumentos de que disponía...”*⁷³

De su estancia en Madrid durante la primera mitad del siglo XIX podemos comprobar que compuso pequeñas piezas para el arpa, ya que además aprendió a tañer tal instrumento para, por encargo, dar clases del mismo a Pilar del Castillo, Hija del Conde de la Vega Grande.

Así leemos en “Notas y recuerdos, dedicados a mi esposa e hijos” (1826-1896) de Millares Torres:

“Enero 5, martes: “Por la noche fui con los paisanos al teatro de la Ópera, que está en el Circo, plazuela del Rey. Se ejecutaba “Atila” (...) ¡Qué diferencia de cantantes e instrumentistas! Esto era lo que yo

⁷² Véanse FRANCHY Y ROCA (1901); GUERRA Y PEÑA (1951-1959); DE LUXÁN MELÉNDEZ (1994) y (1996); DE LUXÁN MELÉNDEZ y HERNÁNDEZ SOCORRO (2005).

⁷³ *La Provincia*: 4-X-1988.

había soñado (...)”⁷⁴; Agosto 30, lunes: “Llega a Madrid el Conde de la Vega Grande, y viene a casa donde están sus hijos (...)”; Septiembre 21: “Di mi primera lección de arpa, para luego poder enseñar este instrumento a Pilarito del Castillo.”⁷⁵; Agosto 20: “En Madrid había escrito varias poesías, una novela, el primer acto de una ópera (letra y música), corregido por Carnicer, piezas sueltas para violín, arpa, piano y canto.”⁷⁶

De su repertorio de obras destacaremos las siguientes:

- *Piezas sueltas para Arpa* ⁷⁷ (1846).
- *Terzetto sobre temas de Lucia de Lamermoor*. Arreglo para piano, arpa y violín (1852).

✱ **Joaquín Escudero**. Una costumbre que existía en el s. XIX era la de arreglar para diferentes instrumentos fragmentos de las óperas que en ese momento estaban siendo más representadas en los escenarios. Un ejemplo lo encontramos con el arpista local J. Escudero que interpretó *Variaciones para Arpa sobre Motivos de “Norma”* (1873), arreglo hecho por él mismo de la conocida ópera de Bellini. Normalmente estas piezas musicales tenían carácter virtuosístico en las cuales el intérprete demostraba su habilidad en el manejo de su instrumento con melodías que en esa época resultaban familiares al oído.

✱ **Esmeralda Cervantes-Clotilde Cerdá (1861-1926)**.⁷⁸ Arpista de renombre mundial, también compuso e hizo adaptaciones de temas conocidos -sobre todo operísticos- para el arpa.

435

“...notable compositora probada en varias deliciosas concepciones musiclaes que revelan mucha originalidad y gran criterio artístico...”⁷⁹

Este tipo de composiciones se pusieron muy de moda desde finales del siglo XIX hasta bien entrado el s. XX, fruto de la predilección decimonónica de las clases sociales más altas, por el cultivo de instrumentos de tecla como el pianoforte y el arpa.

La relación de obras que hemos podido encontrar reseñadas en la prensa canaria que comprende del año 1880 hasta 1924 son las siguientes:

- *Adiós a las Golondrinas, Fantasía para Arpa*.
- *Fantasía sobre Motivos de la ópera “La Sonámbula”*.
- *La Agonía*.
- *Meditación ante la Virgen*.

Otra de sus obras fue un *Ave María per a tenor i arpa*⁸⁰, dedicada a Orvitky, Príncipe Imperial de Rusia.

⁷⁴ Página 21.

⁷⁵ Página 23.

⁷⁶ Página 25

⁷⁷ Compuestas en Madrid.

⁷⁸ Véase ARNAU-GÓMEZ (1981).

⁷⁹ *Revista de Canarias*: 08-VI-1880, pp. 175-176.

⁸⁰ *La Veu del Diumenge*: 24-IV-1934, p. 3.

También escribió una *Historia del Harpa* (Barcelona 1887) que fue traducida al alemán como *Bemerkungen und Notizen ver die Entwicklung und Vervollkommnung der Harfe* (Gotha 1989).

Compositores no arpistas

Si la generación de compositores arpistas fue corta y escasa, desde finales del s. XIX hasta la actualidad 60 compositores, canarios o afincados en las islas, han escrito en mayor o menor medida para este instrumento, abundando mayoritariamente la música orquestal, fruto de la demanda de las nuevas sociedades culturales isleñas para sus agrupaciones en un principio y, posteriormente, obras hechas para las dos grandes orquestas isleñas⁸¹ y por encargo para el “Festival de Música de Canarias”. Llegan muchos compositores a las islas dándose a conocer las tendencias europeas. Los conservatorios de música también jugarán un importantísimo papel respecto a la composición en las islas siendo el lugar de formación de numerosos compositores.

A partir de los años 50 se produce una reactivación de la composición en Las Palmas y en 1999 nace “Promuscán”:

*“...organización sin ánimo de lucro que tiene por objeto el fomento y difusión de creaciones musicales de carácter culto realizadas por los compositores canarios o vinculados a Canarias, así como la recuperación y difusión del patrimonio musical generado en Canarias o relativo a Canarias a lo largo de su historia.”*⁸²

436

Seguidamente relacionamos los compositores no arpistas en el Archipiélago:

* **Carlos Guigou y Poujol (1796-1851)**. Nacido en Orange (Vancluse) llega en 1828 a Tenerife, donde no tuvo muchos problemas para relacionarse con una selecta sociedad ya que el idioma francés estaba bastante difundido entre la burguesía acomodada y de nivel cultural, llegando a contraer matrimonio con Matilde del Castillo Hernández, a la que dedicaría, como luego anotaremos, dos de sus principales composiciones en 1849.

Se puede considerar como el impulsor de la vida musical de Santa Cruz de Tenerife en una época en la que la ciudad empezaba remontar su pobreza en este campo. Su dinamismo, sus conocimientos y su carácter marcaron dos décadas del acontecer musical de la ciudad en un momento verdaderamente decisivo para el desarrollo ulterior de las instituciones musicales capitalinas. Estuvo al frente de la recién formada orquesta, a la que le imprimiría su sello personal bajo su brillante capacidad de acción. La semilla del movimiento filarmónico en Santa Cruz fue implantada por este músico.



6. C. Guigou
ALFONSO (2003)

⁸¹ En 1935 nace la Orquesta de Cámara de Canarias, futura OST y a partir de 1944 se reorganiza la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

⁸² <http://www.promuscan.org>.

Esta labor de fomentar la afición musical la compaginó Guigou con otras actividades, principalmente la compositiva. Aparte de algunas óperas y operetas hay que sumar la numerosa obra que realizó en el campo sinfónico, en el de cámara y en el religioso para proveer principalmente a la orquesta de repertorio, así como para el estudio de sus alumnos. Su dedicación a la docencia fue continua y, dada la ausencia de métodos de enseñanza en la isla y la dificultad para conseguirlos, confeccionó todo un repertorio para que practicasen sus discípulos e hijos. También era un destacado humanista, escritor y un excelente latinista que dominaba también el griego y varias lenguas modernas.

Respecto a la utilización del arpa en sus obras orquestales y vocales destacamos las siguientes:

- *Misa en Si Bemol Mayor, a cinco voces reales y dos orquestas.*⁸³ Comenzada a escribir el día 19-II-1849 y terminada el 26 de marzo de este mismo año. Como nos dice Armando Afonso, en su obra dedicada a este compositor, fue escrita esta obra por la:

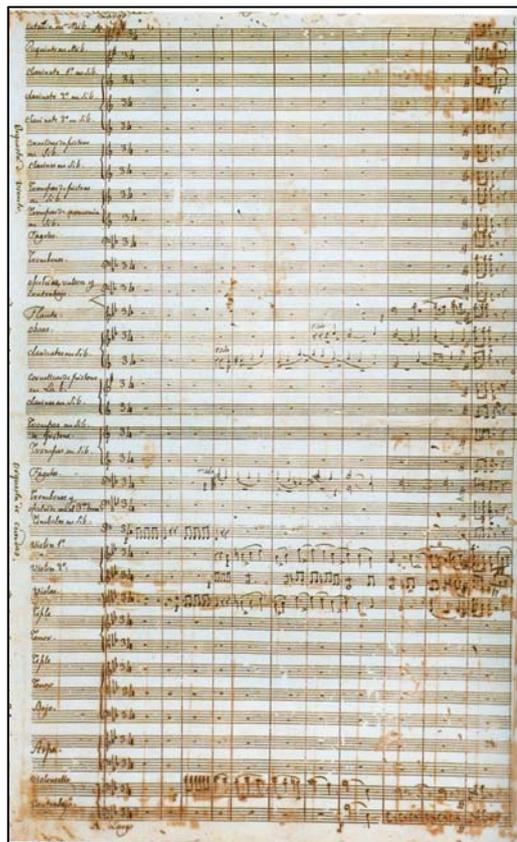
“...cada vez más evidente gravedad del estado de Matilde, (...), replegado en sí mismo, (...), y como una especie de plegaria musical íntima rogando desesperadamente lo imposible...”

La obra constituye una nueva forma de afrontar la propia labor creadora de Guigou, ya manifestada desde su *Stabat Mater* (1848). La plantilla vocal consta de 2 sopranos, 2 tenores, 1 bajo y un coro con la misma formación; pero su instrumentación va a suponer una doble novedad ya que, por una parte vemos una orquesta completa, incluida el arpa más una banda u orquesta de viento y, por otra, el autor exige 3 arpas en el “*Qui propter nos homines*” del credo. Composición en definitiva caracterizada por una compleja y densa instrumentación y gran riqueza contrapuntística.

- *Misa de Requiem en Sol menor, a seis voces divididas en dos coros.* Iniciada el 22-X-1848, esta obra fue dedicada en homenaje y memoria de su desaparecida mujer.

Según nos dice Armando Afonso, el autor:

*“...quiso escribir una obra que condensara su gran amor por ella, la ternura que le inspiraba y el dolor profundo por su pérdida...”*⁸⁴



7. “Misa a Cinco voces en Si Bemol Mayor” (1849)
ALFONSO (2003)

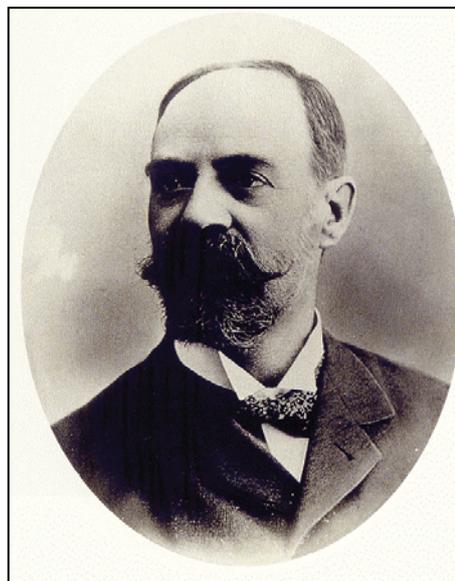
⁸³ Según Armando Afonso, parece ser que hasta el año 2003, fecha en que escribió su libro dedicado al compositor, todavía no había sido interpretada esta composición.

⁸⁴ Véase ALFONSO (2003).

Los dos coros constan de soprano, tenor y bajo en cada uno de ellos, con seis solistas vocales y orquesta, en la que se incluye un arpa, por lo visto muy poco frecuente en composiciones de este estilo en esta época, la cual desempeña un papel destacado. En su carácter prima la emoción y el lirismo mezclados con los momentos dramáticos, enérgicos y vibrantes. Su estreno absoluto se llevó a cabo en el Auditorio de Santa Cruz, el 29-IV-2005 por la Orquesta Sinfónica de Tenerife bajo la dirección de A. Alfonso.

✱ **Bernardino Valle Chinestra (Zaragoza 1849- Las Palmas de Gran Canaria 1928)**. Llega a Las Palmas en 1858 procedente de Madrid donde trabajó con Bretón y Arrieta, ciudad en la que vivió 50 años, donde muere en 1928. Fue el introductor en Las Palmas del Poema Sinfónico y la Música Programática.

“...La mayoría de sus obras –piezas de concierto, música religiosa, zarzuelas, la *Fantasia Canaria que contiene los cantos indígenas etcétera* –las concibió y escribió aquí (...) La época de mayor esplendor de la Sociedad Filarmónica va unida a su nombre...”⁸⁵



8. B. Valle
Biblioteca de El Museo Canario LPGC

438

Su archivo se custodia, de modo íntegro, en El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria).

De su catálogo de obras ⁸⁶ citamos las que emplea el arpa en las de género profano:

- *Canto Matutino o Canto Matinal*, para Coro femenino a dos voces y arpa, piano, u orquesta (Las Palmas de Gran Canaria, 3-VII-1900). Se conserva un manuscrito autógrafo para coro, arpa y piano en La menor; una partitura de arpa en Do menor; una partitura de arpa en Si bemol menor, 29 partes sueltas), fl, ob, 2 cl en si bemol, 2 fg, 2 cornetines en si bemol, 2 trompas, 2 trombones, vl I (4), vl II (3), vla, vc, cb (2); una partitura de coro y piano. En la partitura conservada en el Museo Canario de Las Palmas, la cual consta de 12 páginas, podemos observar la utilización de los “bajos d’Alberti”⁸⁷, recurso muy utilizado en la escritura para el arpa desde el s. XVIII.
- *Descubrimiento de América. Ciencia y fe guió a Colón* (Las Palmas de G. C., 7-VII-1892). Poema sinfónico en 3 partes sobre el hecho inmortal del descubrimiento de América. Se divide en tres movimientos: *Despedida en el Puerto de Palos (motivo del viaje, invocación a Dios, dudas y esperanzas, decisión, canto amoroso, adiós)*, *En el mar (tiempo bonacible, deslento, amenazas, recuerdos, tregua)*, *Arribo a América (alborada, oración, anuncio de tierra, alegría general, acción de gracias)*.⁸⁸

⁸⁵ *Diario de Las Palmas*: 6-VIII-1928.

⁸⁶ Véase SANTANA GIL (1994) y Colección Documental Música-Compositores Canarios de El museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria (AMC/MCC).

⁸⁷ AMC/MCC (signatura nº 120.033).

⁸⁸ Este último movimiento fue interpretado en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas (septiembre y octubre de 1992) y en la Iglesia Parroquial de san Sebastián de La Gomera (1993).

- Se conserva un manuscrito autógrafo de la partitura de dirección, encuadernada, una partitura autógrafa de dirección, 30 partituras sueltas de material de orquesta: fl I, fl II, fl III y octavín, ob I, ob II, cl I, cl II, fg, clarines en Fa, cornetines en si bemol (2), trompas I y II en Fa, trompas III y tuba, timbales, arpas, vl I (4), vl II (3), vla, vc, cb.
- *Euterpe* (1879).⁸⁹ Versión orquestal de *Oh Pulcherrima Gades* para piano solo. Obertura para gran orquesta sinfónica dividida en los siguientes movimientos: *Allegretto*, *Lento*, *Andante espresivo*, *Allegro giusto*, *tempo di Vals*, *tempo 1º*, *tempo de Vals* y *Allegro brillante*. Se conservan una partitura de dirección que consta de 42 páginas, 30 partituras sueltas: 2 fl, 2 ob, 2 cl, 2 fg, fg sobrepuesto, 2 trompas 1ª, 2 trompas 2ª, 2 cornetines, 3 trombones, figle, timbales, bombo y platillos, arpa, vl I (3), vl II (3), vla, vc (2), cb.
 - *Fantasia Canaria* para Orquesta Sinfónica (Las Palmas de Gran Canaria, 13-VII-1882). Consta de tres movimientos: *Barcarola* (Andante-Allegretto-Andante-Allegretto), *Folías* (Folía-Malagueña-Seguidilla-Isa-Folías-Arrullo) y *Pasacalle e Himno a Gran Canaria* (Allegro Giusto-Maestoso-Allegro Maestoso). Se conserva una partitura autógrafa de dirección orquestal y material de atril de todos los instrumentos, entre los que se incluye el arpa.
 - *Fantasia sobre la Romanza de Isabel* de “*Los Amantes de Teruel*” del Maestro Bretón para voz, arpa e instrumentos de cuerda (violines I, violines II, viola, violoncello, contrabajo).
 - *La Jura de la Bandera de España*, Marcha de concierto para Orquesta Sinfónica. Fue estrenada en Las Palmas de Gran Canaria el 9-VII-1903. Se conserva un manuscrito autógrafo de la partitura de dirección que consta de 56 páginas, un borrador de la fanfarria de metales inserta en la obra, un guión en borrador a 4 pentagramas (incompleto), 36 partituras sueltas de atril de los siguientes instrumentos: octavín, fl, ob, cl en Si bemol, cl bajo en Si bemol, fg, trompas en fa, clarines en fa, cornetines en Si bemol, trombones, tuba, timbales, triángulo, caja, bombo y platillos, 2 arpas, 2 vl, vla, vc, y cb. En la particella de arpa, que consta de 3 páginas, podemos observar aspectos de la técnica arpística como notas dobles, arpeggios y acordes, entre otros⁹⁰.
 - *Una Noche de luna en el Mar*. Obertura de Concierto para Gran Orquesta de la cual se conservan una partitura autógrafa de dirección, 46 partituras sueltas de instrumentos: fl I, fl II, flautín, ob I, ob II, ob (cuartilla), cl I en Si bemol, cl II en Si bemol, fg I, fg II, trompas I en Fa (2), trompas II en Do (2), trompas III y IV, trompa IV, cornetín I en Si bemol, cornetín II en Si bemol, cornetín (cuartilla), trombón I, trombón II, trombón III, timbales en Fa y en Do, bombo y platillos, arpa, vl I (6), vl II (5), vla (4), vc (4), cb. Se conserva en el Museo Canario de Las Palmas una partitura digitalizada por Juan Jesús Doreste que consta de 62 páginas más las particellas instrumentales⁹¹.
 - *Serenata Sevillana*⁹², para Canto y Orquesta con letra de José Selgas. Se conservan 16 partituras sueltas de instrumentos: fl I, fl II, ob, cl en Si bemol, fg, trompas, cornetines, trombones, trombón III y figle, arpa, vl I (2), vl II, vc, cb.
 - *Luna Sobre El Mar* (Obertura de Concierto). En la interpretación hecha por la Orquesta de la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas en su primer concierto de la 6ª época, el día 31 de octubre de 1978, la prensa hacía eco de lo siguiente:

⁸⁹ AMC/MCC (signatura nº 128.034).

⁹⁰ AMC/MCC (signatura nº 126.008).

⁹¹ AMC/MCC (signatura nº 000.063).

⁹² AMC/MCC (signatura nº 128.034).

“...Las primeras notas y acordes del preludio cautivan (...) al oyente y lo conducen á un orden (sic) de ideas elevado; la severidad y grandeza de la melodía; el ritmo confuso y continuado del acompañamiento; la abundancia y la delicadeza de los detalles; una instrumentación estraña (sic) y original, ...”⁹³

- *Marcha Triunfal*⁹⁴ para coro a tres voces y orquesta en la que se incluyen dos arpas. Se conserva su partitura con 30 páginas y la particella de las arpas con 4 páginas.
- *Serie Sinfónica de Cantos y Bailes Canarios. Folias (Arrorró)-Isa- Seguidillas* (Las Palmas de Gran Canaria-Febrero 1898). Obra orquestal que incluye en su plantilla dos arpas. Se conservan dos partituras de orquesta incompletas⁹⁵; una partitura de orquesta de cámara que incluye un arpa en la plantilla con fecha de 1 de junio de 1940 y que consta de 8 páginas.⁹⁶
- *Suite Sinfónica Canaria* para orquesta en cuya plantilla hay un arpa y de la que se conserva el manuscrito original⁹⁷ que consta de 216 páginas y una copia digital⁹⁸ de la partitura orquestal de 133 páginas y las particellas, entre ellas la de arpa que consta de 4 páginas.
- *Himno a Aragón* (Barcelona 30-XI-1900). Cantata para coro masculino y orquesta con letra de Manuel Lasa y Nuño en cuya plantilla orquestal se incluye el arpa. Fue estrenada en 1908 en Zaragoza por el Orfeón Zaragozano en conmemoración del “Centenario de los sitios en la Guerra de la Independencia”. Se conserva una partitura que consta de 52 páginas y las particellas instrumentales en la que podemos leer “*harpa o piano*”⁹⁹ y una copia de Luís Valle y Gracia del 22-IX-1910.¹⁰⁰
- *La Aurora de la Redención*. Música escénica para voces solistas, coro mixto y orquesta en la que se incluye el arpa. Se conserva en el Museo Canario de Las Palmas la partitura de la orquesta incompleta que incluye 5 Preludios, una sinopsis argumental, un manuscrito autógrafo de 194 páginas y el borrador de una particella de arpa.¹⁰¹

440

También se conserva, en la entidad museística reseñada, la partitura autógrafa de una transcripción para orquesta de *Plegaria*¹⁰² de Anton Rubinstein en la que incluye dos arpas. Consta de 16 páginas.

✱ **Teobaldo Power (1848-1884)**.¹⁰³ Natural de Tenerife destacó desde muy joven por su extraordinaria habilidad frente al piano y como compositor, siendo un niño prodigio capaz de sorprender a los intelectuales de la época. Se traslada a Barcelona en donde es discípulo del compositor Gabriel Balart y, posteriormente, a París para realizar sus estudios musicales. Desde entonces su importante prestigio en el campo de la música le hará pasar por Cuba, Madrid, Lisboa, Madeira, Málaga y Tenerife. Entró en contacto

⁹³ *La Correspondencia*: 12-XI-1878.

⁹⁴ AMC/MCC (signatura nº 127.005).

⁹⁵ AMC/MCC (signatura nº 128.037 y 128.038).

⁹⁶ AMC/MCC (signatura nº 129.013).

⁹⁷ AMC/MCC (signatura nº 129.011).

⁹⁸ AMC/MCC (signatura nº 129.014).

⁹⁹ AMC/MCC (signaturas nº 124.013 y 124.015).

¹⁰⁰ AMC/MCC (signatura nº 124.014).

¹⁰¹ AMC/MCC (signatura nº 148.000).

¹⁰² AMC/MCC (signatura nº 127.020).

¹⁰³ Véase PULIDO (1985) y CURBELO (2012).

con el Nacionalismo. En el año 1882 consigue mediante oposición la cátedra de piano de la Escuela Nacional de Música de Madrid y también la de segunda organista de la Capilla Real, muriendo prematuramente a la edad de 36 años.

En Las Mercedes (Tenerife) compone los *Cantos Canarios*, que recoge fragmentos de los más famosos aires populares de las Islas adaptados a la música clásica. El estreno de esta obra se produjo al inaugurar el primer local de la Sociedad “Santa Cecilia” de Santa Cruz de Tenerife en la calle del Castillo, el 5-VIII-1880, obra de la cual actualmente se ha establecido como *Himno de la Comunidad Autónoma de Canarias* el *Arrorró* o “Canción de Cuna”. Esta obra, la cual incluye el arpa su plantilla orquestal, se encuentra entre el Romanticismo tardío y el Nacionalismo, siendo escrita originalmente para piano; pero después fue orquestada para la Orquesta de Cámara de Canarias por Santiago Sabina y:

*“...se ha cuidado de respetar, en todo momento, la línea melódica y la armazón armónica original, introduciendo únicamente en algunos diseños ornamentales o de “ripieno”, aquellas alteraciones de detalle que reclaman los timbres y elementos constitutivos de una orquesta de esta naturaleza...”*¹⁰⁴



9. T. Power
CD n° 18 Serie RALS

✱ **Manuel Bonnin Guerín (Santa Cruz de Tenerife 1898-1993)**. Compositor, pianista y violista comenzó sus estudios de solfeo, piano, armonía y contrapunto con su padre de origen ibicenco Antonio Bonnin Fuster. En 1920 formó parte de la Orquesta de Profesores, en 1928 de la Orquesta de Cámara del “Círculo de Bellas Artes” de Tenerife y en 1935 fue violista de la recién creada Orquesta de Cámara de Canarias, actividad que compaginaba con una importante labor docente en la Academia Musical del “Círculo de Bellas Artes” y en el Conservatorio Provincial de Música de Santa Cruz.

Él mismo se consideraba un compositor autodidacta además de neoclásico por su coherencia, claridad, orden y voluntad de simetría. Su estilo oscila entre el Neoclasicismo y la “Generación del 27” con gran predilección por las piezas pianísticas y orquestales cortas. Compositor ecléctico, preocupado por la armonía, el contrapunto y la forma busca nuevas sonoridades con una armonía cromática y modulaciones



10. M. Bonnin
Programa de la exposición “La Música Callada”

¹⁰⁴ Programa del “Concierto Sinfónico de la Orquesta de Cámara de Canarias” conmemorativo del “Día de la Raza” celebrado el 12 de octubre de 1938 en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife (Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife).

remotas y coloristas así como las disonancias que acaban en consonancias. Su estilo es de un apasionamiento romántico y a la vez moderno, con pinceladas impresionistas y regionalistas, aunque él se define como neoclásico. Su obra musical se caracteriza por su coherencia, claridad, orden y simetría con una clara influencia de la “Generación del 27” debido a su predilección por las piezas cortas.

Sus obras orquestales adaptan la forma ternaria del lied con marcados contrastes de tiempo, metro y tonalidad en las secciones centrales. Éstas han sido estrenadas por la Orquesta de Cámara de Canarias y, aunque las escribió casi todas primero para piano, siendo posteriormente orquestadas a petición de Santiago Sabina. Éstas son: *Berceuse* (1935), *Pastoral* (1936), *Lo divino* (1943), *Canción sin palabras* (1949), *Navidad en Tenerife* (1923-1942), la cual fue interpretada en Madrid en 1944 por la Orquesta Clásica bajo la dirección de J. M. Franco y *Ofrenda* (Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1947), escrita a instancias de Santiago Sabina para conmemorar el “Centenario del nacimiento de Teobaldo Power”. Fue estrenada por la Orquesta de Cámara de Canarias el 14-I-1948 en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife y grabada el 1-IV-1957. En la obra se aprecia su habilidad en la alternancia de pasajes homofónicos y contrapuntísticos elaborados con motivos del Arrorró. Además vemos citas de la introducción de los *Cantos Canarios* de T. Power, ya que la obra fue escrita en homenaje al centenario del nacimiento de este compositor. Es un bello poema orquestal en do menor en el cual en su *arrorró*:

“...un corto pasaje modulante con arpegios de arpa introduce el tema principal de la obra, cantado por el violoncello y subrayado por la cuerda y el arpa. Es un tema muy bello, de amplio arco y modulante...”¹⁰⁵

442

Maruja Ara interpretó al piano la parte del arpa debido a la falta de arpista en la plantilla de la orquesta, con lo que en las partituras conservadas en el Museo Canario de Las Palmas podemos observar que el compositor indica en ella “Arpa o piano”.¹⁰⁶

✱ **José Hernández Sánchez (Las Palmas de Gran Canaria 1879-1955)**. Fue compositor, pianista y diplomático. Formado en el seno familiar y con el maestro Valle organizó y dirigió varias bandas en los pueblos y formó diversos conjuntos de música de cámara. Destacó como prolífico compositor con más de trescientas obras en su haber y como pianista representativo de un modernismo refinado e intelectual. Bernardino Valle realizará una labor fundamental de cohesión en la música canaria, siendo profesor y protector de músicos, entre ellos José Hernández Sánchez.



11. J. Hernández
CD nº 3 de la serie RALS

De su catálogo destacaremos *Gratitud y Recuerdo*¹⁰⁷ (Las Palmas 8-IV-1902), Obertura para orquesta en cuya plantilla se incluye el arpa o piano, de la que se conserva su partitura orquestal de 34 páginas y las particellas instrumentales, entre las que se encuentra la de arpa o piano que consta de 6 páginas y

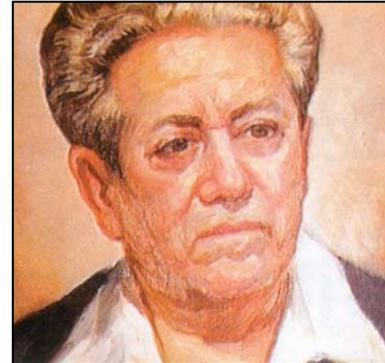
¹⁰⁵ Véase ÁLVAREZ MARTÍNEZ (1989).

¹⁰⁶ En Las Palmas se conserva un copia de la partitura autógrafa (AMC/MCC, signatura nº 103.010) y una digitalización hecha por el Museo Canario (AMC/MCC, signatura nº 103.011).

¹⁰⁷ Signatura nº 040.048 (AMC/MCC).

en la que se puede observar un desconocimiento de la técnica arpística debido a los cromatismos en semicorcheas que en ella aparecen.

✱ **Santiago Sabina Corona (1893-1966).** Nacido en Santa Cruz de Tenerife, se inició en el mundo de la música con las clases particulares de Ricardo Sendra¹⁰⁸, trasladándose a Madrid para terminar sus estudios de piano y armonía. De ahí pasó casi directamente a la faceta de director y debutó en Valencia en 1910 con sólo diecisiete años. En 1917 fue invitado a dirigir una ópera en París donde también le fueron estrenadas dos obras sinfónicas en la “Sociedad de Concerts Colonne”. Sabina se convierte en el programador y director de la Orquesta de Cámara de Canarias durante treinta y un años con gran variedad de autores y estilos como Jesús Guridi, Conrado del Campo, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Debussy o Falla, además de estrenos de autores locales.



12. S. Sabina
“OST 75º Aniversario” (2010), p. 43

Durante su largo período de director orquestal en la isla compuso obras como *Nocturno* para orquesta, estrenada el 3-VI-1939, en cuya plantilla se incluye el arpa. Se conserva una partitura de 14 páginas y 88 compases en el Museo Canario de Las Palmas.¹⁰⁹

También orquestó obras escritas originalmente para piano como los *Cantos Canarios* de T. Power, en cuya partitura se incluye el arpa en la plantilla orquestal. En el Museo Canario de Las Palmas se conservan dos copias de sendas revisiones y orquestaciones de dicha obra, una de junio 1953 que consta de 60 páginas y otra de marzo de 1967.¹¹⁰

Se conserva en Canarias su obra *La Serrana* (Sao Paulo 1921), Serenata para orquesta en la que se incluye el arpa dándonos a entender su dominio de la escritura para el instrumento con elementos técnicos como armónicos, octavas, arpeggios, glissandos, sonidos plaqué y las indicaciones de cambios de pedal plasmados en la partitura orquestal de 28 páginas y 136 compases.¹¹¹

✱ **Francisco Delgado Herrera (1875-1936).**

“Este notable músico nació en Santa Cruz de Tenerife el 3 de diciembre de 1875. Ya desde muy pequeño se traslada con su padre a La Laguna, donde aprende el oficio de ebanista y empieza a estudiar música. Unos años después ingresa en la Banda Municipal de La Orotava como primer clarinete, y recibe lecciones de Armonía y Composición de su director Tomás Calamita, conocimientos que amplía más tarde por correspondencia, de nuevo en La Laguna, obteniendo un diploma de José Erviti de San Sebastián en 1906. Al mismo tiempo estudia Magisterio y ejerce como maestro en varias

¹⁰⁸ Sendra fue director de la Academia de la “Sociedad Filarmónica” en 1904, cuando entre su plantilla de profesores/as se encontraba Esmeralda Cervantes (arpa), como veremos en el Capítulo V de la presente Tesis Doctoral.

¹⁰⁹ AMC/MCC (signatura nº 103.024).

¹¹⁰ AMC/MCC (signaturas nº 000.010 y 087.012 respectivamente).

¹¹¹ AMC/MCC (signatura nº 103.023).

localidades de la isla hasta que gana la plaza de Tacoronte en 1915, siendo trasladado a Santa Cruz en 1924. Su intensa y fructífera labor docente no le impide dirigir la Banda de Música "La Fe" de La Laguna, el Orfeón "La Paz" y la rondalla de carnaval "Los sarantontones", así como crear un notable catálogo de más de setenta composiciones. Entre ellas se encuentran la ópera *Alma de Cuento*, (...); varias zarzuelas infantiles, (...), escritas para sus hijos; numerosas obras para banda (marchas, pasodobles y valsos); obras para piano, (...); canciones para voz y piano; obras para coro y partituras orquestales,..."¹¹²

De su catálogo de obras destacaremos las siguientes por la inclusión del arpa en la plantilla orquestal:

- *La Honra de Mary Luz*. Zarzuela infantil o sainete en 1 acto con letra de Luis Cotta. Obra orquestal para voces y orquesta dividida en 6 números que consta de 1 manuscrito autógrafo, 1 cuaderno con la partitura de orquesta que consta de 84 páginas y 5 cuadernillos cosidos para voz y piano.¹¹³
- *Las Muñecas* (1930). Drama lírico para voces y orquesta en 3 actos con letra de Ángel Acosta. Consta de 1 manuscrito autógrafo firmado, 1 cuaderno con la partitura de orquesta que consta de 224 páginas, 2 cuadernos para voz y piano, 14 partituras sueltas para el "Coro de los Herreros" y 10 partituras sueltas para varios instrumentos.¹¹⁴
- *Suite Bética* (Santa Cruz de Tenerife 1931). Obra orquestal que consta de 1 partitura sin firmar de 60 páginas con una explicación de los movimientos en la portada que dice así:

"...*Sombra*: Rondan las mozas. (*Allegretto*). El Guadalquivir musita en eterna oración (*Andante*) y unos noctámbulos, dionisiacos sempiternos, profanan el fervor de la corriente, con sus canciones. (*Moderato*)./ *Sol*: Viajeros alegres que marchan a la feria, en tren o diligencia (*Allgtº Scherzando*). En los toros. (*Allegro*)..."¹¹⁵



13. Partitura de "Bética" de F. Delgado
AHPSC

* **Richard Heinrich Stein (Halle 1882-Islands Canarias 1944)**. Compositor, pianista y crítico musical alemán de origen judío que se refugió en Gran Canaria en la época del nazismo hasta su muerte en 1942. Llegó a construir un clarinete en cuartos de tono además de publicar varios libros de crítica musical. En Canarias escribió diversas obras

¹¹² Véase ÁLVAREZ MARTÍNEZ (2001).

¹¹³ Archivo de partituras de Francisco Delgado Herrera (AHPSC).

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ Archivo musical de Francisco Delgado (Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife).

como la extensa “*Suite Canarias*”, *Op. 34* para piano que consta de 21 números y que fue grabada para la serie RALS por el pianista Sergio Alonso. Obra:

“...subtitulada como *Veinte pequeños poemas musicales (y un episodio)*, de la que se realizó un edición específica para canarias en tres cuadernos sueltos.”¹¹⁶

En el Museo Canario de Las Palmas se custodia su obra *Zwei Ernste Gesänge* para voz y orquesta, *Op. 25*, compuesta en Estrasburgo, dividida en dos movimientos: *Glück* y *Um Mitternacht*¹¹⁷ y en la que se incluye el arpa.

✱ **Emma Martínez de La Torre (1889-1980).**

“Nacida en La Habana en 1889 y fallecida en Madrid en 1980 por motivos familiares, esta destacada pianista, profesora y compositora vivió la mayor parte de su vida en Santa Cruz de Tenerife. Hija de un capitán de navío de la Armada española y de la pianista cubana Altagracia Shelton Favre, a los tres años de edad se estableció con su familia en Cádiz, en cuyo Conservatorio de Sta. Cecilia va a realizar los estudios musicales, finalizándolos a los trece años con Premio extraordinario.

Tuvo como condiscípulos a los eminentes pianistas José Cubiles y Carmen Pérez, con los que siempre mantuvo una gran amistad. Desde 1903 empieza a componer conjuntamente con su hermana y en 1908 llega con su familia a Tenerife, donde va a vivir de forma ininterrumpida hasta poco antes de su fallecimiento. Al establecerse aquí, comienza a dar clases de piano y a colaborar como acompañante en la academia de canto del gran barítono canario Néstor de la Torre, que por entonces trabajaba en Santa Cruz de Tenerife. Esta última labor se interrumpió en 1917 al marcharse el cantante de la isla, pero la experiencia adquirida en esta tarea le sirvió para seguir actuando como pianista acompañante de solistas foráneos o locales. Al mismo tiempo, su carácter inquieto y decidido la llevan a organizar conciertos benéficos con obras exclusivamente suyas, en los que también participaba como intérprete. Más tarde, en la década de los treinta y cuarenta dio varios recitales de piano, participó en grupos de cámara y tocó con la Orquesta de Cámara de Canarias, obteniendo críticas muy elogiosas. En alguna ocasión, dirigió la orquesta en el estreno de sus propias partituras. Con intelectuales y músicos del momento fundó en 1917 un grupo artístico denominado “*Caricato*”, con el que montaba óperas y obras teatrales (...) Como docente su labor fue dilatada, tanto a nivel privado como en el Conservatorio Provincial creado en 1931.



14. E. Martínez de La Torre
“OST 75º Aniversario” (2010), p. 10

¹¹⁶ Véase PÉREZ DÍAZ (2003).

¹¹⁷ AMC/MCC (signatura nº 109.017).

Implicada siempre en la vida cultural y musical de Santa Cruz, formó parte de la sección de Música del Círculo de Bellas Artes en los años treinta y en los sesenta fue vocal de conciertos de las Juventudes Musicales de Santa Cruz de Tenerife.

*Aunque compuso muchas partituras de forma autodidacta, su labor creadora, ciertamente muy prolífica, es tardía. Estudió a partir de 1935 con Santiago Sabina armonía y composición, quien le estrena con la Orquesta de Cámara de Canarias más de una decena de partituras, (...) Algunas de estas partituras habían sido escritas primero para piano y estrenadas por José Cubiles y Carmen Pérez.*¹¹⁸

De su catálogo de obras destacaremos las siguientes:

- *Canción*. Trío para violín, violoncelo y *piano o arpa* sin fecha de composición. La partitura manuscrita consta de 4 páginas.¹¹⁹
- *Canción de cuna* (1-V-1939). Composición para orquesta en la que incluye el arpa.¹²⁰
- *Del Siglo XVIII*. Tres estampas para orquesta que incluyen *arpa o piano* en su plantilla. Consta de tres movimientos: *Arieta, Gavota y Saltarello*. Se conserva una fotocopia del manuscrito en el Museo Canario que consta de 19 páginas.¹²¹

✱ **Fernando Jaumandreu Obradors (Barcelona 1897-1945)**. Aprendió piano con su madre composición, armonía y contrapunto de manera autodidacta. Más tarde estudió con Lamote de Grignon y Antonio Nicoláu. Dirigió la Orquesta del “Liceo” de Barcelona y el grupo orquestal de “Radio Barcelona” antes de encargarse de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Como compositor destacó con sus obras sinfónicas y escribió numerosas composiciones líricas teatrales, destacando su ciclo *Canciones Clásicas Españolas*. De su catálogo destacaremos las siguientes obras:

- *Farandola*, obra orquestal de la que se localiza, en El Museo Canario de Las Palmas¹²², una partitura autógrafa que consta de 31 páginas más la particella de arpa de 2 páginas, una copia de la partitura de 22 páginas y una partitura orquestal digitalizada por Carmen Hernández en mayo de 2004 que consta de 58 páginas y particellas de todos los instrumentos, entre las que se encuentra la de arpa, de 4 páginas, en las cuales podemos observar elementos de la técnica arpística como glissandos, acordes y arpeggios.
- *Poema en la Jungla* (Barcelona 1942).¹²³ Suite sinfónica para orquesta inspirada en “El Libro de la Selva” de Rudyard Kipling dividida en tres tiempos: *Lento maestoso, Andante y Maestoso*. Fue premiada en 1938 con el premio “Isaac Albéniz” de la Generalitat de Catalunya.

¹¹⁸ Véase ÁLVAREZ MARTÍNEZ (2001).

¹¹⁹ Caja nº 2, signatura nº 280 del Archivo de partituras de Emma Martínez de La Torre (Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife).

¹²⁰ Ídem caja nº 5, signatura nº 293.

¹²¹ AMC/MCC (signatura nº 000.038).

¹²² AMC/MCC (signaturas nº 075.006, 000.041 y 075.007).

¹²³ AMC/MCC (signatura nº 075.010).

✱ **Matías Puchades.** Compositor del que se conserva en Canarias su obra titulada *La Victoria de Acentejo. Episodios de afines del siglo XV* (18-III-1936). Obra orquestal en la que se incluye el arpa y se hace una descripción en cinco partes de la batalla que hubo durante el s. XV en La Victoria: *Amanecer, La Batalla, ¡Caridad!, Honores Póstumos y La Victoria*. Se conserva su partitura orquestal que consta de 25 páginas¹²⁴, en cuya particella de arpa podemos observar elementos de la técnica de este cordófono como arpeggios, glissandos y avisos de los cambios de pedal.

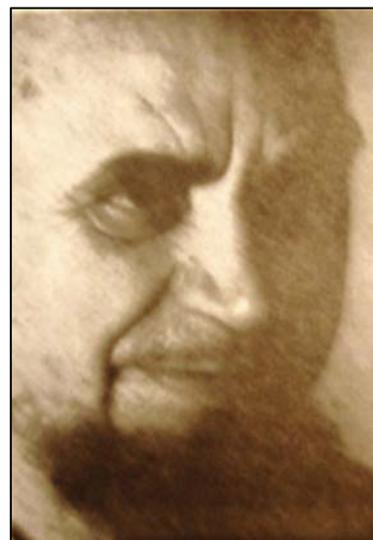
✱ **Matías Romero Spínola.** Perteneció a una familia de músicos canarios descendientes de los violinistas Palomino, integrada además por Rafael y Bartolomé, llegados a la catedral de Las Palmas a finales del s. XVIII.

En El Museo Canario de Las Palmas se custodia el manuscrito de su obra *La Estrella* (Madrid, 25-II-1906) para voz y arpa o piano, con letra de G.G. Byron traducida por J. Martín Miguel. La partitura consta de 4 páginas.¹²⁵

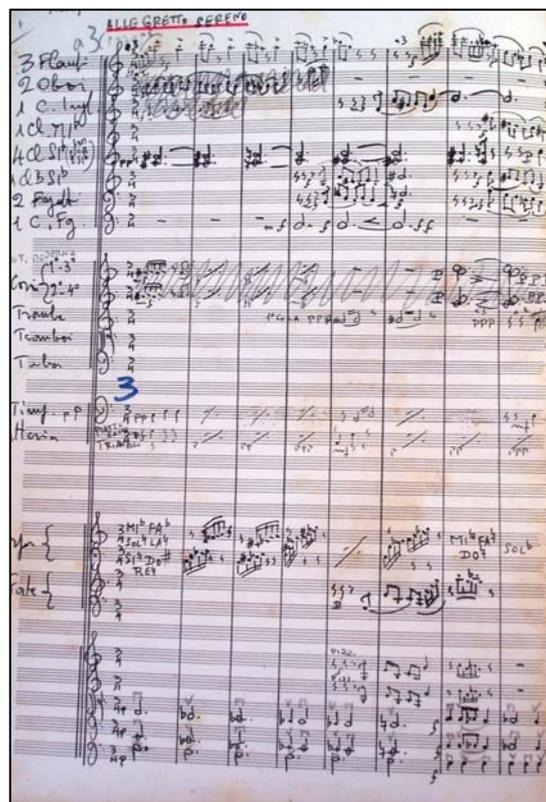
✱ **Claudio Ammirato Musso (Génova 1900-Santa Cruz de Tenerife 1980).** Afincado en La Palma desde 1939, marqués de Ammirato y descendiente de una familia noble que se remonta al siglo XIV, fue un personaje polifacético, pues además de músico,

compositor, pianista y director de orquesta, poseía un doctorado en física y se relacionó también con la ingeniería, la poesía y la pintura. Su formación musical se realizó en Génova y París, si bien su dedicación artística no era estrictamente profesional. En Canarias obedeció a sus obligaciones en el terreno diplomático, pues fue Cónsul de Italia en Las Palmas y ocupó diversos cargos en el Consulado de Santa Cruz de Tenerife, ciudad donde falleció.

Ammirato escribió la mayoría de sus obras musicales durante su estancia en el Archipiélago Canario, donde participó activamente en la vida cultural, sobre todo como pianista y director de sus obras sinfónicas encontrándonos, dentro de su producción, música sinfónica, camerística, varias óperas y cientos de canciones, algunas del género ligero. La mayoría de textos son suyos y de su esposa, la escritora, crítico de arte y pintora Mary Collins. Sus obras se estrenaron en las capitales canarias e italianas y en Londres. En todas ellas



15. C. Ammirato
AHPST



16. "Anochecer en Las Mercedes"
AHPST

¹²⁴ AMC/MCC (signatura nº 089.014).

¹²⁵ AMC/MCC (signatura nº 101.014).

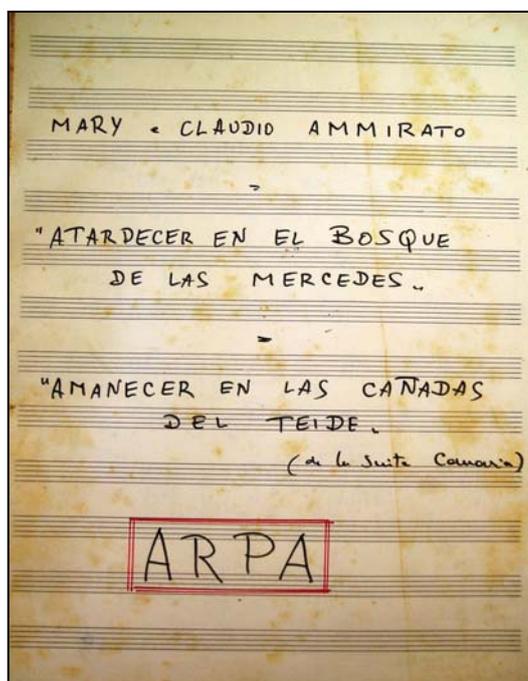
destacan las combinaciones instrumentales poco comunes y el interés por describir con la música sensaciones no sonoras como los colores y los perfumes y la utilización de efectos lumínicos. Su estilo está basado en una concepción libre de tonalidad y el uso ocasional de la politonalidad, buscando efectos descriptivos con atrevidas y sorprendentes armonías, llegando a veces a la agresividad sonora.

Es uno de los compositores sinfónicos de los que más se conservan en Canarias obras en las que se incluye el arpa en la plantilla orquestal. Son las siguientes:

- La *Suite Canaria* (1957). Obra donde se aprecia la relación del autor con las Islas Canarias, estrenada en 1968 por la Orquesta de Cámara de Canarias. Consta de seis movimientos que, a modo de cuadros sinfónicos, se inspiran en paisajes o recuerdos históricos de las dos islas en que vivió:

1) *Escala en el Puerto de la Luz* (mayo de 1957).¹²⁶ La partitura manuscrita tiene 22 páginas, con múltiples correcciones a varios colores, en cuya cubierta está especificada la plantilla orquestal en la que se incluye el arpa. También se conservan las particellas por instrumentos entre las que se encuentra la del arpa que consta de 6 páginas. Este movimiento se estrenó en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas con la Orquesta Filarmónica de Las Palmas bajo la dirección de G. Rodó bajo el título de *Buques que llegan, buques que salen*, el 28-I-1959, en el cual *el remedo de la sirena de los barcos se amalgama en una orquestación compleja e interesante*. También fue interpretada bajo este título el 26-IX-1962 por la misma orquesta y mismo teatro y el 26-VI-1967 por la Orquesta de Cámara de Canarias en el teatro Guimerá, ambos conciertos dirigidos por el propio compositor. La partitura, en versión ballet (25-IX-1963), consta de 8 páginas más las particellas de los distintos instrumentos, entre las que se encuentra la de arpa.

2) *Anochecer en Las Mercedes* (23-VI-1968)¹²⁷. Poema Sinfónico para orquesta del que se conserva su partitura manuscrita a dos colores (negro y rojo) de 31 páginas, en cuya portada está indicada la plantilla orquestal y la particella de la mayoría de los instrumentos, entre las que se encuentra la de arpa que consta de 12 páginas. También se conservan con el título *Atardecer en el Bosque de las Mercedes* las particellas a varios colores de todos los instrumentos excepto flautas, oboes y piano, entre las que se encuentra la de arpa con 11 páginas. Con este título se estrenó en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife el 26-II-1960, por la Orquesta de Cámara de Canarias bajo la dirección de Santiago Sabina. También fue interpretada bajo este título el 26-IX-1962 por la Orquesta Filarmónica de Las Palmas en el Teatro Pérez Galdós y el 26-VI-1967 por la Orquesta de Cámara de Canarias en el Teatro Guimerá, ambos



17. "Atardecer en el Bosque"
AHPST

¹²⁶ Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

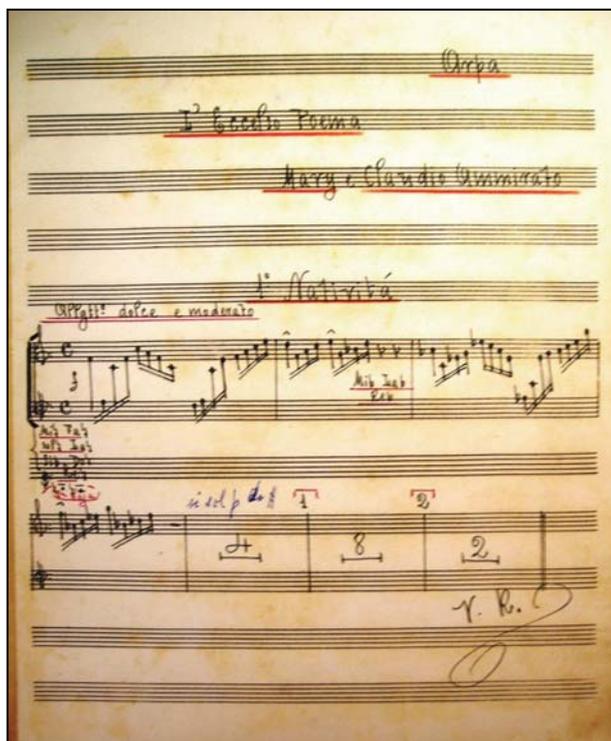
¹²⁷ *Ibidem*.

conciertos bajo la dirección del propio compositor.

- 3) *Amanecer en Las Cañadas*. Sólo se localizan las particellas de los instrumentos excepto el piano.¹²⁸ Se estrenó bajo el título de *Amanecer en el Teide* en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife, el 26-II-1960, por la Orquesta de Cámara de Canarias bajo la dirección de Santiago Sabina. Además el mismo compositor la dirigió en sendos conciertos: el 26-IX-1962 con la Orquesta Filarmónica de Las Palmas en el Teatro Pérez Galdós y el 26-VI-1967 con la Orquesta de Cámara de Canarias en el Teatro Guimerá.
- 4) *Subida al Teide* (14-IV al 20-V-1963).¹²⁹ Poema sinfónico para orquesta del que se conserva la partitura manuscrita a dos colores (rojo y negro), que consta de 31 páginas más las particellas de todos los instrumentos entre las que se encuentra la de arpa que consta de 10 páginas.
- 5) *Las Virgenes Harimaguadas* (25-IX-1963). Partitura manuscrita a dos colores (negro y rojo) con indicaciones de la plantilla orquestal, tanto en la portada como en la contraportada, que consta de 40 páginas más las particellas de casi todos los instrumentos.

- 6) *Baile en el Casino: año 1880* (31-V-1964).¹³⁰

Poema Sinfónico para Orquesta del que se conserva la partitura manuscrita a dos colores (rojo y negro) con portada y 46 páginas. En la partitura se indican entre paréntesis los pedales que el arpista debe colocar. Los primeros movimientos fueron estrenados en Las Palmas en 1959 y 1962 y en Santa Cruz de Tenerife en 1960 con el título *Impresiones Tinerfeñas*. Su concepción y su carácter muestra cierta similitud con su *Suite Londres* estrenada en la capital británica. La obra exige una gran plantilla orquestal con una nutrida sección de cuerdas, arpa, dobles maderas, dobles o triples metales y percusión, además de cuatro guitarras



18. "L' Eccelso Poema"
AHP SCT

afinadas con la quinta en Si, cuatro mandolinas y coro femenino. De orquestación brillante busca la sorpresa producida por las combinaciones tímbricas, las sordinas en cuerdas y metales, uso de las distintas posibilidades de la percusión, pasajes con profusión de armónicos en cuerdas e indicaciones precisas de articulación y de determinados efectos instrumentales. El arpa y los vientos presentan una textura casi siempre densa y a veces algo contrapuntística. Armónicamente parece mostrar una orientación impresionista y, el uso de disonancias, obedece al

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Ibidem*.

discurso programático que subyace a la música evidenciado en las anotaciones o subtítulos de las distintas secciones de cada movimiento de la suite.¹³¹

- *Las Vírgenes Harimaguadas*.¹³² Ballet para Orquesta Sinfónica y voces femeninas. Partitura manuscrita a dos colores (azul y rosa) con indicaciones de la plantilla orquestal tanto en la portada como en la contraportada que consta de 197 páginas más las particellas de casi todos los instrumentos, entre las que se encuentra la de arpa que consta de 8 páginas. La obra está dividida en 5 movimientos: *Sequía, Asamblea y comitiva, Castigo de las vírgenes y sus imploraciones, Las vírgenes, en la noche de luna, acarician el mar con hojas de palmera y Lluvia serena*.
- *Melon out of Season, A* (1960-1961).¹³³ Ópera corta en 1 acto. Versión para 4 voces y orquesta (12-II-1960) con un pequeño preludio de la que se conserva 1 partitura con portada y 241 páginas y la particella de 7 libretos más 1 página con indicaciones de escena; una versión para 4 voces y orquesta de cámara de la que se conserva 1 partitura manuscrita formada por 9 cuadernillos y 10 hojas sueltas que consta de 179 páginas; la reducción manuscrita para piano y 4 voces que consta de 65 páginas.
- *Trio for Harp, Flute and Violin* (22-V hasta el 7-VII-1963).¹³⁴ Trío instrumental que consta de 1 movimiento. Se conserva la partitura manuscrita con 14 páginas y las particellas de todos los instrumentos. El compositor debía conocer bastante bien la técnica del arpa ya que en la particella de este instrumento, que consta de 12 páginas, aparecen indicaciones y recursos técnicos de este cordófono como arpeggios, escalas, indicaciones de anticipación y cambio de los pedales, glissandos simples, dobles y triples, armónicos, indicaciones de staccato con la palabra “secco”, cambios de octava y glissandos con uña.
- *Fragrant Scents Symphony*.¹³⁵ Sinfonía para Orquesta que consta de 4 movimientos titulados *Night among oranges in blossom, Afferdinner in the London tavern, Opening the old piano* y *Sea weeds between rocks*. Partitura orquestal manuscrita de 10 páginas.
- *La Taverna delle magiche formule* (29-XII-1956 al 18-II-1957).¹³⁶ Ópera corta en un acto para 7 cantantes, 2 mimos y orquesta sinfónica de la que se conserva su partitura orquestal manuscrita que consta de 91 páginas y 3 libretos mecanografiados. La particella de arpa aparece con la indicación de “*Arpa a pedal*” y consta de 2 páginas.
- *Storia d'Amore* (23-IX-1960 al 1-VIII-1961).¹³⁷ Poema sinfónico para orquesta del que se conserva la partitura orquestal que consta de 75 páginas. Faltan la mayoría de las particellas instrumentales, entre ellas la del arpa.
- *Londra* (1960-1961).¹³⁸ Suite Sinfónica para orquesta dividida en 4 movimientos titulados *Mañana en Hyde Park, Mediodía en la City, Anochecer sobre el Támesis y Piccadilly a las 10,30 de la noche*. Se conserva su partitura manuscrita a tres colores (rojo, azul y verde) que consta de 105 páginas más las particellas de todos los instrumentos, entre las que se encuentra la de arpa que consta de 11 páginas. Fue estrenada en el teatro Pérez Galdós de Las Palmas el 26-IX-1962.

450

¹³¹ Véase SIEMENS HERNÁNDEZ (1977).

¹³² Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.

¹³³ Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ *Ibidem*.

- *L'Eccelso Poema* (29-II-1964).¹³⁹ Poema sinfónico para 4 voces y orquesta dividido en 4 movimientos: *Natività, Vita, Gólgota y Risurrezione*. Partitura manuscrita a tres colores (negro, azul y rojo) que consta de 79 páginas más las particellas de todos los instrumentos entre las que se encuentra la de arpa que consta de 15 páginas.
- *Il Primo Amore* (1954-1955). Ópera en 3 actos con música y libreto del propio compositor. Partitura manuscrita que consta de 151 páginas en la que se indica "Arpa a pedal".
- *Pandora*. Ópera en 3 actos (inacabada).

✱ **Agustín Conchs Guick (Gerona 1901-Las Palmas de G. C. 1966)**. Violinista, compositor y pianista, inició sus estudios musicales en Palamós, continuándolos más adelante en Barcelona y París. Sobre 1929 se trasladó definitivamente a Las Palmas donde formó parte de un trío de cámara junto a Juan Ribó (cello) y Luís Prieto (piano). Destacó además por su faceta pedagógica con el violín y como concertino de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas desde 1944. También formó parte activa en la fundación y actividades de la Academia de Música y Declamación y Masa Coral de Gran Canaria.

A partir de 1932 estrenará varias obras de carácter patriótico y religioso de las que destacaremos *La Canción del Soldado Canario en el II año triunfal de la nueva reconquista de España* (Las Palmas de G. C., VIII-1937), para coro a 2 voces y orquesta en cuya plantilla se encuentra el arpa. La letra es de José García Romero, de la cual se encuentra su partitura original.¹⁴⁰

✱ **José Moya Guillén (Lorca 1901-Las Palmas de G. C. 1970)**. Compositor sólido formado con Emilio Vega (Madrid), afincado en Las Palmas de Gran Canaria desde 1929 como maestro militar. Fue clarinetista y un gran pedagogo bajo cuyo magisterio se formaron grandes compositores canarios.

De su catálogo de obras destacaremos las siguientes:

- *Las Campanas*. Poema sinfónico para coro mixto y orquesta estrenado el 19-II-1943 por la Orquesta de Cámara de Canarias. En la plantilla orquestal incluye el arpa. Se conservan las particellas de los distintos instrumentos¹⁴¹, entre ellas la de arpa, la cual consta de 2 páginas y en la que podemos observar acordes *plaqué* y arpegiados.
- *Estampa Lírica*. Obra orquestal en la que incluye el arpa en su plantilla. Partitura de 18 páginas. Entre las particellas de los distintos instrumentos se localiza la correspondiente al arpa.¹⁴²



19. J. Moya Guillén
CD n° 3 de la serie RALS

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ En el Museo Canario se conserva una fotocopia de esta partitura que consta de 11 páginas (AMC/MCC, signatura n° 018.012).

¹⁴¹ AMC/MCC (signatura n° 073.011).

¹⁴² AMC/MCC (signatura n° 073.007).

✱ **Víctor Doreste Grande (Las Palmas de Gran Canaria 1902-1966)**. Guitarrista, compositor y escritor, hijo de Domingo Doreste, conocido como *Fray Lesco*, empezó sus estudios musicales con Bernardino Valle continuándolos más tarde en Leipzig (Alemania).

Como compositor cultivó varios géneros como orquesta, zarzuela, piano y canción, entre otros, dejando un extenso legado que comprende aproximadamente 40 títulos de los cuales destacaremos *La Zajorina* (1932), zarzuela en 3 actos, para voces solistas, coro y orquesta, en la que se incluye el arpa en sus números 2, 3, 12 y 14.

✱ **Gabriel Rodó Vergés (Barcelona en 1904-Bogotá 1963)**. Realizó sus estudios musicales en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, donde cursó violoncelo, piano y composición. Entre 1923 y 1925 se perfeccionó en composición en París con Alexander Tansmann. Fue violoncelo solista de varias orquestas y formó parte de varias agrupaciones de cámara. Fue profesor de violoncelo y director de la orquesta del Conservatorio del Liceo así como catedrático de Música de Cámara, cargos que desempeñó hasta su venida a Las Palmas. Contratado en 1951 para dirigir la Filarmónica de Las Palmas desarrolló durante once años una labor brillante también al frente de la Academia de Música, convertida en Conservatorio Elemental bajo su dirección, en la cual impartió clases de muy diversas especialidades y formó a un gran número de alumnos. Se trasladó posteriormente a Colombia, en cuya Orquesta Nacional fue contratado como violoncelista hasta su fallecimiento en 1963.

Como compositor tiene un variado catálogo de 14 obras conformado por su obra póstuma *Música para seis* (1961-1963) y *dos Sinfonías* de cierta envergadura. Partiendo de un lenguaje posromántico de connotaciones francesas su estilo compositivo derivó hacia un expresionismo denso, polifónicamente rico y de gran colorido tímbrico.

La mayor parte de sus obras orquestales fueron compuestas y estrenadas en Las Palmas por la Orquesta Filarmónica como:

- *Burlesca* (1955). Se estrenó el 19-V-1957 en el Teatro Pérez Galdós por el Conjunto Instrumental de la Academia de Música de la “Sociedad Filarmónica” de Las Palmas.

*“Esta obra, que con gran riqueza de ritmo, color y suma sonrisa recorre toda la familia orquestal en gama expresiva de matices e ideas, (...) moderna plasticidad de las líneas...”*¹⁴³

- *Segunda Sinfonía* (1957). Fue estrenada el 12-IV-1961 por la Orquesta Filarmónica de Las Palmas e interpretada de nuevo el 25-I-1983 se volvió a interpretar por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Es su obra orquestal más importante y exponente del movimiento expresionista en España, sinfonía de factura compleja y de una gran riqueza en temas e instrumentación. Fue ejecutada tras su fallecimiento por la Orquesta Nacional de Colombia y por la de Barcelona. Fue repuesta por el maestro Marçal Gols en Las Palmas en 1977 y por José Ramón Encinar en 1983.
- También cabe destacar su orquestación y el estreno de *Tiempo de Gran Canaria* de Néstor Alamo, página musical de entrañables resonancias isleñas en la que se incluye el arpa en la plantilla orquestal, que luego fue grabado en discos por la Orquesta Nacional bajo la dirección de Argenta.

¹⁴³ *Diario de Las Palmas*: 20-V-1957.

✱ **Agustín León Villaverde (Cádiz 1905-La Laguna 1986).** Violinista y compositor, hijo de militar, realiza sus estudios musicales entre su ciudad Cádiz y Madrid, donde estudiará violín con Antonio Fernández Bordas y después en Ceuta y Las Palmas de Gran Canaria con Marie Schumann. A finales de la década de los veinte se traslada a Santa Cruz de Tenerife donde va a estudiar Composición con Santiago Sabina.



20. A. León
<http://www.racba.es>

Contrae matrimonio en Tenerife con la notable pianista Maruja Ara y con ella formará un dúo artístico y también un trío al sumarse a ambos el violoncelista José Terol Gandía. Su labor concertística la simultaneará con una fructífera tarea docente, primero en la Academia de Música del “Círculo de Bellas Artes” (1928-1931) y desde noviembre de 1931 en el Conservatorio Provincial de Música, ocupando en este centro una cátedra de violín durante casi medio siglo, donde enseñará a buenos instrumentistas y sobre todo a su hijo, el violinista Agustín León Ara. Al crearse en 1935 la Orquesta de Cámara de Canarias ingresará en ella como concertino hasta su jubilación en 1974, la cual dirigió desde 1966 hasta 1969. Fue además director del Conservatorio Superior de Música durante el quinquenio 1975-1980. Su faceta docente no se redujo a la enseñanza del violín sino que también impartió Historia de la Música y Estética entre 1966 y 1975.

Aunque su producción compositiva es muy corta, se aprecia en su música un fino lirismo con pinceladas impresionistas y un gran dominio de la armonía que incluye un magistral tratamiento del ritmo armónico de sus obras.

De su catálogo de obras destacaremos *Romanza sin Palabras* para violoncello y orquesta (Santa Cruz de Tenerife, 15-XI-1939) en cuya plantilla se incluye el *arpa o piano*. Se conserva un manuscrito autógrafo en el Museo Canario de Las Palmas que consta de 7 páginas.¹⁴⁴

✱ **Antonio González Ferrera (La Laguna, 1906-1972).** Fue clarinetista y compositor de numerosas obras de distintos géneros. Fue integrante y subdirector de la Banda Municipal de Santa Cruz de Tenerife y director de la Banda Municipal de La Laguna. Cultivó abundantemente el género de la marcha procesional alcanzando, como su hermano, un grandísimo nivel.

Se estrenó su obra titulada *Romanza Sin Palabras* el 14-I-1951 en el Concierto Matinal de la Orquesta de Cámara de Canarias, en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife, en la cual *El arpa pone su gotear colorista en el fondo...*¹⁴⁵

✱ **Juan Álvarez García (Santa Cruz de Tenerife 1909-1954).** Compositor, director de orquesta y pianista, estudió música en Tenerife con M. Bonnin, F. Cobeño y F. Delgado y en 1925 en Madrid con Conrado del Campo y con D. Herrera en Tenerife.

Fue autor de diversas partituras para piano, conjuntos de cámara, banda y además compuso canciones como la que interpreta Josefina de La Torre, primero

¹⁴⁴ AMC/MCC (signatura nº 050.009). También destacaremos sus obras tituladas *Danza*, de estilo modernista, estrenada por la Orquesta de Cámara de Canarias el 17-VI-1939 e interpretada por la misma orquesta en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria el 27-IV-1943 y *Evocación*, estrenada por la misma orquesta el 14-I-1945 y reinterpretada el 28-I-1963.

¹⁴⁵ *La Tarde*: 15-I-1951.

acompañándose del arpa y después del piano, en la película “Primer Amor” (Madrid 1944) bajo el título *Vals. Canción de María Nicolavna*, film dirigido por Claudio de la Torre. En el Museo Canario de Las Palmas se conserva una partitura para voz y piano que consta de 4 páginas cuya letra es de Claudio de la Torre y que dice así:

“ *¡Arpa mía, dulce arpa! Tu recuerdas hoy mi amor...*”¹⁴⁶

✱ **Julio Navarro Grau (Santa Cruz de Tenerife 1909-1988)**. Compositor, docente y organista. Inició sus estudios musicales con Victoria L. Carvajal, continuándolos en Madrid y Barcelona *ante la ausencia de conservatorio en las islas*. Fue compositor preferiblemente de obras religiosas y en latín.

Su primera obra estrenada fue la *Misa en re menor*, en honor de la Virgen de Candelaria, Patrona del Archipiélago (1968) por la Orquesta de Cámara de Canarias y solistas de Madrid junto con 200 cantores tinerfeños de la Coral de Cámara del “Círculo de Amistad”, del Orfeón “La Paz”, Orfeones de “La Sagrada Familia” y “Alceste” más los niños del Colegio “San Ildefonso-Lasalle”.

En 1973 estrenó *Requiem* en latín y en 1971 estrenó en el teatro Pérez Galdós de Las Palmas el oratorio profano *¿Por qué rezamos?*, inspirado en la obra del alemán jesuita Sölle.

Sinfonía n.º 1, “Canarias”. Estrenada el 9-V-1980 en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife, a cargo de la OST. Esta obra es considerada como una de las más valiosas aportaciones de la segunda mitad del siglo al género culto en las islas, la cual fue estrenada en vida, pero quedó incompleta. Su plantilla la componen más de cien músicos, entre los que se incluye el arpa.¹⁴⁷

Otras producciones suyas de interés son: *Elegía para Flauta y orquesta* (1976), en lenguaje atonal. Estrenada en 1977 en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife. *Concierto para guitarra y orquesta* (1984).

✱ **Santiago Reig Pascual (Cocentaina 1921)**. Compositor, educador musical, director de orquesta, crítico musical y pianista. Recibe sus primeras lecciones de música de Enrique Pérez Margarit, organista de la iglesia “Santa María de Cocentaina”. Ha dirigido, entre otras agrupaciones, la Orquesta Sinfónica de Tenerife y la Banda Municipal de Música de Santa Cruz de Tenerife. Fue galardonado con el premio “Añavingo” del “Centro Cultural y Recreo” de Arafo.

Como compositor escribió música de cámara y de banda, utilizando como crítico de música el seudónimo *Ernani*.

Destacaremos de su catálogo de obras las siguientes:

- *Meditación de Otoño* (Tenerife 1980) para voz y orquesta¹⁴⁸, en cuya plantilla incluye el arpa con letra de Francisco Padilla. Se conserva en el Museo Canario de



21. J. Navarro
La Tarde: 4-III-1965, p.3

¹⁴⁶ AMC/MCC (signatura nº 004.043). Véase el Capítulo II de la presente Tesis Doctoral.

¹⁴⁷ *Diario de Avisos*: 23-XII-1978, p. 52.

¹⁴⁸ AMC/MCC (signatura nº 094.011).

Las Palmas una partitura autógrafa de 25 páginas y otra digitalizada de 26 páginas,¹⁴⁹ en las cuales podemos observar que la escritura para el arpa se basa en glissandos, arpeggios y acordes.

- *Preludio*. Obra orquestal en la que se incluye el arpa. En el Museo Canario de Las Palmas se conserva la copia de su partitura original que consta de 23 páginas.¹⁵⁰
- *Palmita*. Obra orquestal en la que se incluye el arpa. En el Museo Canario de Las Palmas se conserva la copia de su partitura original que consta de 25 páginas.¹⁵¹

✱ **Luís Cobiella Cuevas (Santa Cruz de La Palma 1925).**
Compositor, escritor y poeta.

*“Es Licenciado en Ciencias Químicas, también posee carrera musical. Es autor de numerosos poemas, ensayos, piezas teatrales y trabajos de investigación, colaborando en revistas y periódicos como crítico musical y teatral. Fue director del periódico Diario de Avisos y Diputado del Común, además de fundador de la emisora de radio La Voz de La Palma, junto con su hermano Pedro Cobiella Cuevas. Fue Premio de Canarias en 2002.”*¹⁵²



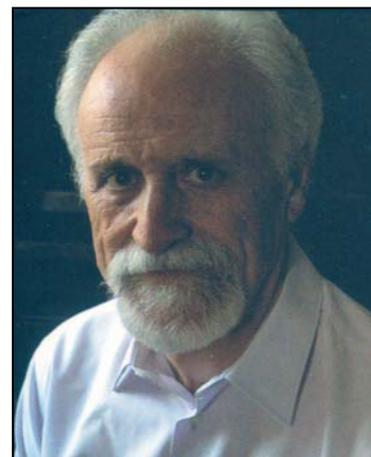
22. L. Cobiella
<http://www.racba.es>

De su catálogo de obras destacaremos su estudio sinfónico titulado “*El Poema de la Caldera*” (1995) para orquestas sinfónicas y voces, de la que se presentó el 6-VII-1995 un CD y un vídeo, del cineasta palmero Jorge Lozano, en la Plaza de España se Santa Cruz de La Palma. Obra por encargo del Patronato del Parque Nacional de la Caldera de Taburiente. La obra está constituida por cuatro fragmentos a modo de pequeños movimientos sin solución de continuidad con los siguientes títulos: “*El mar a solas*”; “*Nacimiento*”, que ofrece un primer plano de arpeggios de arpa¹⁵³; “*Pulsación interior y Exonomía*”; “*La armonía del atardecer*”.¹⁵⁴

455

✱ **Armando Alfonso (París 1931).**

“Académico de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, es un músico que ha cultivado variadas facetas en el campo de la profesión musical. Formado en España, Francia e Italia, ha ejercido su actividad principalmente en Madrid y en las Islas Canarias, donde en 1968 fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, puesto que ocupó hasta 1985. Poco después de su llegada a la isla se hizo cargo, también, de la cátedra de Armonía en el



23. A. Alfonso
Foto: ALFONSO, A. (2003)

¹⁴⁹ AMC/MCC (signatura nº 094.012).

¹⁵⁰ AMC/MCC (signatura nº 000.044).

¹⁵¹ AMC/MCC (signatura nº 000.043).

¹⁵² <http://www.guanches.org>.

¹⁵³ *Diario de Avisos*: 8-VII-1995, p. 16.

¹⁵⁴ Véanse COBIELLA (1992) y <http://www.racba.es>.

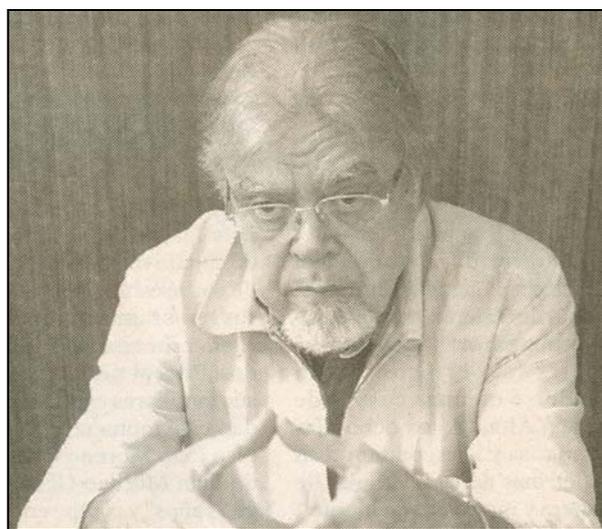
Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife, donde igualmente ha impartido enseñanzas de Contrapunto y Composición.

*En calidad de director de orquesta ha actuado en Europa, Asia y América del Norte, y es autor de obras musicales como Variaciones para piano sobre el "Arrorró", Preludios para pianistas amigos, varias series de canciones, Sinfonía para orquesta de cuerda, etc. Aunque ha escrito, para Radio Nacional de España, numerosos programas radiofónicos sobre temas musicales..."*¹⁵⁵

De su obra musical destacaremos, por la utilización del arpa, la orquestación realizada en 2011 de sus *Siete Canciones de Amor*, basada sobre textos de Antonio Gala.

✱ **Juan José Falcón Sanabria (Las Palmas de Gran Canaria 1936).**¹⁵⁶

*“Concluye sus estudios en el Conservatorio de Tenerife con Premio Extraordinario, ampliando luego sus estudios de Composición en Madrid. Ha sido profesor de composición del Conservatorio Superior de Música de Las Palmas y Profesor agregado de enseñanzas medias. Actualmente es Director del Aula de Música de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Ha obtenido numerosísimos premios tales como el Premio Canarias de Bellas Artes, la Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes concedida por S.M. el Rey, es Hijo predilecto de la Ciudad de las Palmas y Can de Plata del Cabildo Insular de Gran Canaria. Es Consejero de la Junta Directiva de Sociedad de Autores, Académico de número de la Real Academia Canaria de Bellas Artes San Miguel Arcángel y Doctor Honoris Causa por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.”*¹⁵⁷



24. J. J. Falcón Sanabria
La Provincia: 1-VI-2003, p. 112

456

Su obra ha ido evolucionando muy lentamente pasando por todos los estilos: desde la tonalidad hasta nuestros días. Pretende aislarse de la técnica y se centra en traducir su mundo emocional hacia el mundo del sonido, basándose en la intuición como forma de razonamiento más rápida que el pensamiento.

Expresa los sonidos de su isla a través de una especie de expresionismo en el que la Naturaleza canta con su lenguaje. Dos constantes fundamentales en su obra son el sustrato canario en cuanto a la naturaleza canaria estructurada en átomos y secuencias irregulares que traduce en la música formalmente como “estructura estética”. El

¹⁵⁵ Véase ALFONSO (2003).

¹⁵⁶ Véase SIEMENS HERNÁNDEZ (1977 Y 1999); MOLINA (1935); GARCÍA-ALCALDE (1991) y PÉREZ-ARCE (1997).

¹⁵⁷ Véase <http://www.promuscan.org>.

contacto con la Naturaleza es su fuente de inspiración y dota a sus obras de un carácter de tintes sombríos. Aporta a la técnica rasgos de su personalidad ya que traduce un sentimiento. Domina el lenguaje vocal con las grandes formas como es el lenguaje coral, al que dedica su labor pedagógica de la que han salido agrupaciones como “Alba Vox” (coro escolar que canta en lenguaje plenamente dodecafónico) con la que obtuvo galardones locales y nacionales, la “Schola Cantorum Universitaria” y sobre todo la “Coral Polifónica de las Palmas”.

Podemos distinguir tres etapas en la producción de Falcón Sanabria¹⁵⁸: 1) Años 1959 y 1971: caracterizada por una escritura y lenguaje tradicionales. 2) Hacia 1972 se produciría una “ruptura consciente” que iniciaría una nueva etapa de experimentación en los nuevos lenguajes de la segunda mitad del siglo XX. En este período se producirá un afianzamiento de rasgos



25. Fragmento de “Aleph” de J. J. Falcón
GARCÍA-ALCALDE (1991)

personales. 3) De 1982 a nuestros días se produce una “consciencia plena y desarrollo progresivo del lenguaje”.

En 1984 el encuentro con Francisco Guerrero, facilita la introducción de Falcón en el Estructuralismo y la utilización de la informática, sacando a la luz algunos planteamientos que ya estaban en su pensamiento creativo: las serializaciones rítmicas y las incidencias de las acumulaciones tensionales en el ritmo, así como la utilización de proporciones áureas temporales y el estudio de la combinatoria.

La sonoridad es un pilar básico en la obra falconiana. Naturaleza y sonido continúan tomando forma en los pentagramas de este músico para quien “*todo tiene alma*”. El compositor parte de una sensación para elaborar toda la obra musical, y la lleva a cabo mediante la transformación, yuxtaposición y manipulación de los “objetos sonoros”, a modo de secuencias estructurales. Estos “objetos sonoros” son sensaciones acústicas, elementos temáticos definidos, caracterizados fundamentalmente por su sonoridad. Es frecuente la percepción de dobles sonoridades, planteadas mediante los recursos de la politonalidad y la poliserialidad.

De su repertorio orquestal con la utilización del arpa destacaremos las siguientes obras:

- *Aleph*. El 11 de febrero de 1986 concluye su escritura, la cual:

“...representa otro punto de cristalización del lenguaje sinfónico de Falcón Sanabria. No es una sinfonía en sentido formal, ni tampoco un poema sinfónico, si bien las recurrencias cíclicas de la escritura admiten una asimilación de la segunda de ambas formas, previa exclusión de cualquier elemento literario o extramusical. El título

¹⁵⁸ Véase GARCÍA-ALCALDE (1991).

*alude, (...), a un determinado criterio de ordenación estructural. Concebida para un gran colectivo orquestal, exige tres flautas y flautín, dos oboes y corno inglés, tres clarinetes y clarinete bajo, tres fagotes, cuatro trompas, tres trompetas, tres trombones, dos arpas, celesta, piano y cuerdas completas con frecuentes “divisi”, timbal y un amplio dispositivo de percusiones. A lo largo de 413 barras de compás, más las cinco de cierre batidas en silencio, desarrolla Falcón un lenguaje sonoro de raíz post-serial, adecuando las grandes densidades, las texturas transparentes, los silencios, los colores instrumentales y las complejas ecuaciones rítmicas a una concepción actualizada de las proporciones áureas...”*¹⁵⁹

Su partitura orquestal consta de 122 páginas.¹⁶⁰

- *Adalgar* (1987), *Campanas a lo divino* (1988), *Italica* (1990), *Sinfonía Urbana* (1990), *Elan* (1991), *Celebración del Sonido* (1991), *Guarapo* (1988) obra escrita para la película del mismo título de los Hermanos Ríos.
- *Atlántica* (30-VI-1991). Poema sinfónico-coral para recitador, coro a 10 voces y orquesta con aliento épico, cuya letra es de José Antonio Otero. Es una obra:

*“...escrita para una orquesta muy numerosa pero capaz de escindirse en pequeños grupos camerísticos para la coloración y caracterización de los distintos episodios. Algunos de ellos están confiados exclusivamente a las voces femeninas, divididas en tres coros y acompañadas de arpas, trompetas-piccólo, trompa y glockenspiel: sonoridad musculada y celeste al propio tiempo. El coro mixto despliega hasta diez pautas simultáneas, y las cuerdas están tratadas con análoga riqueza polifónica. Son impresionantes los cortes verticales del “tutti” ritmando inquietante mente las invocaciones del narrador...”*¹⁶¹

458

El 23 de enero de 1992 se estrenó mundialmente *Atlántica* en el “VIII Festival de Música de Canarias”, en la cual “*El dispositivo orquestal suma a las cuerdas completas tres flautas y piccòlo, (...), dos arpas,...*”¹⁶²

- *Elan* (Gáldar-Gran Canaria, 10-III-1991). Obra orquestal en la que se incluye el arpa en su plantilla. Su partitura orquestal consta de 43 páginas¹⁶³.
- *Hespérides*. Obertura estrenada el 23-I-2000 en el “XVI Festival de Música de Canarias” por la Orquesta Filarmónica de Nueva York, en la que la instrumentación incluye el arpa.¹⁶⁴

“El primer cantábile, entonado por las flautas sobre abiertos glisandi del arpa, se extiende a las cuerdas en valores largos y pasa a los

¹⁵⁹ *Ibidem.*

¹⁶⁰ AMC/MCC (signatura nº 000.014).

¹⁶¹ *Ibidem.*

¹⁶² *La Provincia*: 23-I-1992.

¹⁶³ AMC/MCC (signatura nº 000.020).

¹⁶⁴ *La Provincia*: 22 y 23-I-2000.

clarinetes entre acordes verticales del tutti (...) El segundo bloque, contemplativo (...) Es un puente hasta el tercer bloque, signado por (...) el arpa y las percusiones. “¹⁶⁵

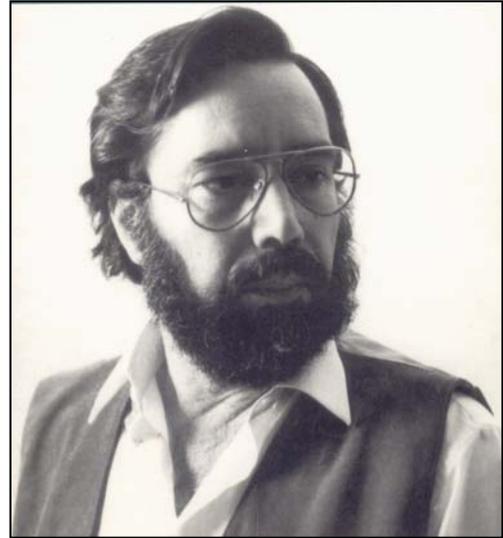
- *La Hija del Cielo* (2003). Ópera para voces, coro y orquesta.
- *Aura de Gran Canaria*. Obra por encargo para la conmemoración del 75 cumpleaños del compositor que fue estrenada el 3-VI-2011 y que está dividida en tres movimientos: *Arena*, *Laurisilva* y *Acantilado*.

✱ **Antonio González Ferrera (1906-1972).**

Clarinetista y compositor de numerosas obras de distintos géneros. Fue integrante y subdirector de la Banda Municipal de Santa Cruz de Tenerife y director de la Banda Municipal de La Laguna. Cultivó con gran profusión el género de la marcha procesional alcanzando un grandísimo nivel.

El 14-I-1952 la Orquesta de Cámara de Canarias estrenó su obra orquestal titulada:

*“Romanza sin Palabras, esencialmente romántica. Mendelsohn y Offenbach están como presentidos en todo el discurso musical. (...) Los violines cantan con una emoción exaltada. El cello susurra una melodía encantadora. El arpa pone su gotear colorista en el fondo...”*¹⁶⁶



26. C. Cruz de Castro
CURESES DE LA VEGA (1994)

459

✱ **Carlos Cruz de Castro (Madrid 1941).**¹⁶⁷ Se traslada a temprana edad con su familia a Las Palmas de Gran Canaria donde, en 1952, inicia los estudios de Bachillerato en el Instituto Pérez Galdós. En 1953 Forma parte de la “Schola Cantorum San Pío X” y en 1956 su familia se instala en Madrid y prosigue allí sus estudios de Bachillerato en el Instituto “Cardenal Cisneros” y al año siguiente en el Instituto “Ramiro de Maeztu”. En 1958 Comienza sus estudios musicales con Concha Tomasetti y en 1959 se matricula en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde realiza estudios de Composición con Gerardo Gombau y Francisco Calés y Dirección de orquesta con Enrique García Asensio.

En 1968 es miembro integrante del grupo de compositores “Estudio Nueva Generación”. En 1970 funda junto a Francisco Estévez y Miguel Arrieta el grupo “Canon” y en 1971 representa a España en la “VII Bienal de París” con *Menaje para piezas de vajilla* (Obra gráfica) y *Pente* para quinteto de viento. La Sección Española de la “Sociedad Intencional de Música Contemporánea” (SIMC) selecciona su cuarteto de cuerda nº 1 *Disección* para ser incluido en el Festival Mundial de Graz (Austria) en 1972.¹⁶⁸

De su catálogo de obras destacaremos las siguientes:

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *La Tarde*: 15-I-1951.

¹⁶⁷ Véase CURESES DE LA VEGA (1994).

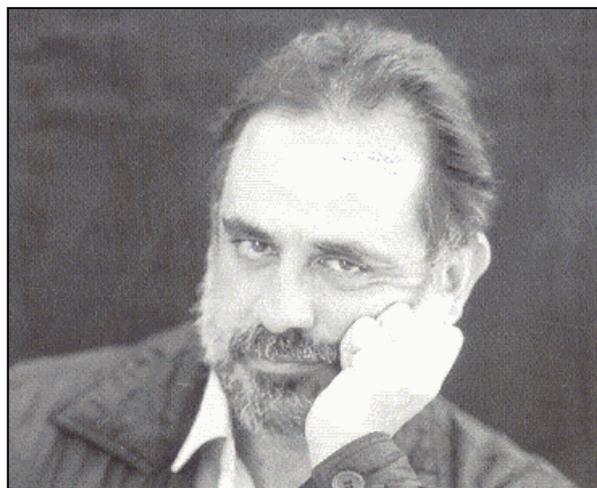
¹⁶⁸ Véase <http://www.carloscruzdecastro.com>.

- *Pieza para Arpa* (1969). Obra de 2 minutos de duración.
- *Status I-II-III* (1969). Improvisación para cualquier instrumento o instrumentos, sobre tres fragmentos literarios originales.
- *Disgregaciones* (1972-1977). Obra para piano, arpa, dos percusionistas y arcos.
- *Proyección de la vertical* (1973). Obra para tres saxos, 12 platos de cristal para 6 intérpretes, piano, dos arpas y arcos.
- *Analysis* (1981-1983). Para 3 saxofones, percusión, timbales, arpa, celesta, piano, cuerda. Dedicada a José Buenagu, sin estrenar.
- *Concierto para orquesta* (1984). Su plantilla consta de arpa, piano, 4 percusionistas, timbales, cuerda. Fue estrenada en el Teatro Real. Madrid el 8-III-1985 por la Orquesta Nacional de España. Obra dedicada a Dedicada a Gracia Nevado.
- *Tarot de Valverde de la Vera* (Madrid-México 1983). Con texto de Hugo Gutiérrez Vega Para Soprano, contralto, tenor, barítono-bajo, piano, arpa, celesta, 4 timbales, 3 percusionistas, cuerda. Las 23 partes de que consta la obra pueden independizarse para su ejecución en la manera que los intérpretes lo deseen y siempre que la *Predicción* abra y cierre la obra. La *Predicción* es para soprano, contralto, tenor, barítono-bajo, piano, arpa, celesta, timbales, cuerda. Las Partes de la obra donde interviene el arpa son: *El ilusionista* para Barítono-bajo, percusión, arpa, piano, cuerda; *La Emperatriz* para Soprano, arpa, celesta, piano, vibráfono, cuerda; *La Justicia* para Contralto, Tenor, arpa, celesta, piano, percusión; *El Juicio* Soprano, contralto, tenor, barítono-bajo, arpa, piano, celesta, marimba, cuerda; *La Templanza para soprano*, arpa, celesta, piano.

460

✱ **Xavier Zoghbi Manrique de Lara**¹⁶⁹ (Las Palmas de Gran Canaria 1954). Comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio de dicha ciudad. En 1984, becado por el Cabildo Insular de Gran Canaria, estudió en Barcelona con Josep Soler en la especialidad de composición e instrumentación. Recibió clases del compositor Juan José Olives que complementó su formación como orquestador. Desde el año 1987 es profesor de armonía y contrapunto en el CPMLPGC.

En 1985, fue estrenada en Barcelona su obra *Grockojel*, trío para piano, clarinete y fagot. Armonizó y orquestó la zarzuela canaria *La Sirena* con texto y melodías de Sindo Saavedra, estrenada en mayo de 1989. Este mismo año es estrenada la *Suite de Danzas Sinfónicas* (1985) por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. En 1990 se estrena el cuarteto de cuerda *Cuatro Danzas Antiguas* en el “Círculo de Bellas Artes” de Madrid, así como el espectáculo de música y poesía *Una Experiencia Atlántica*, en el Centro Insular de Cultura, en colaboración con el poeta Manuel Padorno.



27. X. Zoghbi
Fotografía cedida por el compositor

¹⁶⁹ Véase QUINTANA GUERRA, Fco.: “Diseño, desarrollo y evaluación de propuestas didácticas basadas en la obra de Xavier Zoghbi para la mejora de la habilidad musical en educación primaria”. Tesis Doctoral. ULPGC, 2009.



28. “Segunda Sinfonía” de X. Zoghbi
Cortesía del compositor

29. “Concierto n° 2 para Violín y Orquesta” de X. Zoghbi
Cortesía del compositor

Destacaremos a continuación sus siguientes obras por la utilización del arpa en ellas:

- *Primera Sinfonía*, encargo de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y estrenada en el teatro Pérez Galdós el 21 de mayo de 1993.
- *Concierto para 2 violines y orquesta* (Las Palmas de Gran Canaria 1994). Obra sinfónica en cuya plantilla incluye dos arpas. Su partitura consta de 149 páginas.¹⁷⁰
- *Segunda Sinfonía* (1995 y 1996). Obra por encargo de Rafael Nebot para el “XIII Festival de Música de Canarias” de 1997 y estrenada el 25-I-1997, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas por Adrián Leaper y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Consta de cinco movimientos y requiere una amplia plantilla orquestal: maderas a tres, dos saxofones, trompas y trompetas a cuatro, trombones a tres, dos tubas, cuerdas completas, piano, arpa y numerosas percusiones. Su eje motivico principal es el tema del héroe y un conjunto de temas relacionados que se subordinan al primero en ricos esquemas de variación y grandes recurrencias cíclicas. Las texturas armónicas liberan un atonalismo potencial, más sugerido que realizado con un sentido transgresor de los procesos cadenciales.

El gusto del contrapunto aparece muy controlado y se limita a la evolución funcional de algunos desarrollos temáticos. A excepción del scherzo, presenta la obra una sólida unidad de propósito estructural y de textura motivica. Texto y música son descripciones independientes de la misma realidad, que es la de sus sentimientos durante los meses en que pensó y escribió la sinfonía. En definitiva, crea o utiliza símbolos sonoros relacionados con el texto, pero cada uno de los discursos tiene autonomía y coherencia. Con una duración de 35 minutos consta de cinco movimientos: *Génesis en La Restinga*; *Scherzo*; *Esxatos*; *Contrascherzo*; *Finale (abruptus)* en el que

¹⁷⁰ AMC/MCC (signatura nº 155.016).

el timbal recupera el tempo primo para un diseño de piano, arpa y cuerdas graves en cuyo desenvolvimiento participa una orquesta hipercromática, con ideas muy contrastadas que incluyen sugerencias jazzísticas. Los episodios sucesivos describen una tormenta y concluyen en el poderoso glissando descendente. La obra requiere una amplia plantilla orquestal, entre la que encontramos al arpa.

✱ **Blas Sánchez Hernández (Ingenio-Gran Canaria, 1935).**

“Blas Sánchez es un referente fundamental en el ámbito cultural y musical canario. Su personalidad caleidoscópica que le ha permitido desarrollarse en múltiples campos, desde que, siendo muy niño, comenzó a introducirse en la música popular que se hacía en la villa de Ingenio, donde nació, y donde escuchó por primera vez las parrandas que recorrían las calles con sus folías y Tajarastes, donde se incorporó al grupo "Campos del sur", dirigido por D. José Suárez, y donde quedó fascinado por la figura de un tal Elías el manco, trovador extraño y misterioso para aquel niño que escuchaba todo y guardaba en la memoria aquellos Ranchos de Ánimas que luego ha rescatado y recopilado para que no queden en el olvido.

Comenzó posteriormente un itinerario algo más ortodoxo, en el internado de S. Antonio, (Las Palmas de G. C.) estudiando solfeo y violín, y sus primeros contactos con las obras de Mozart, Beethoven, Brahms. Fue concertino de la orquesta chica, dirigida por Gabriel Rodó, y fue al mundo del violín al que dedicó gran parte de su juventud, con gran disciplina, convirtiéndose en un músico serio y comprometido con la obra que debía tocar. Termina su carrera en el entonces Conservatorio Profesional de Tenerife, con las máximas calificaciones, y, en 1956, se traslada a Madrid, becado por el Cabildo Insular, para seguir cursos



30. B. Sánchez
Contraportada del LP titulado “Didier interprète a Blas Sánchez” (1983)

Romanza de la Reina Margot

Al insignie arpista
José Ignacio Pascual Barón de Alcañiz

Blas Sánchez

Arpa

31. Partitura de Arpa de la “Romanza de la Reina Margot”
Cortesía del compositor

de perfeccionamiento. Ya por entonces, había compuesto muchas obras, y la guitarra comienza a ser su medio expresivo más habitual y para la que compone sus Blasianas canarias.

Alterna sus estudios con conciertos como violinista, y su actividad en Madrid comienza a ser imparable. Es ahí, donde surgen por vez primera las visitas de su alter ego, de su heterónimo B. Praf, quien le inspira sus composiciones e improvisaciones al estilo antiguo. Como si de alguien distinto pero no distante se tratara, gracias a esas apariciones existen obras como Variaciones sobre folias de España, Floreo sobre un pasacalle español, Aires y danzas de otros tiempos (para guitarrarpa), Divertimento canario, donde intervienen el timple, el requinto, la guitarra y la guitarrarpa acompañados por Orquesta de Cuerdas. También surge otro heterónimo, Fray Benedicto, y otro, Praf Bronner quien le inspira obras para violín.

En contraposición a esto, se mantiene siempre atento y en contacto con la realidad que le rodea, y termina su etapa en Madrid cuando, al repartir unas octavillas reclamando libertad de expresión, le rompen las cuerdas de su violín y de su guitarra, y decide irse a París, donde lo esperaba su amigo el escultor Ángel Péres, con su imaginación, su inseparable pentapusa, una guitarra y un violín como único equipaje. Y es ahí donde comienza la aventura que le llevó a lo que él mismo llama "el viaje de 41 años dentro de un pentagrama parisino".

Siguió su ritmo de creación infatigable, unido a ocupaciones esporádicas que le permitían vivir. Así, se unió a los pintores canarios de Montmartre, como Julio Viera, impartía clases de canto a cambio de comida, componía canciones para sus alumnos, y formaba un dúo con el pianista César Morales con quien ofrecía conciertos en los que siempre incluía alguna obra propia. Canta en la Sinagoga Liberal de la rue Copernic en hebreo, ruso y en Ambrosiano en la iglesia ortodoxa en la rue Daru y en latín en Notre Dame.

A pesar de esta actividad frenética e incansable, encontró el ambiente de libertad y respeto que necesitaba y propiciaba su mundo creativo. El moverse en distintos ambientes le llevó a colaborar con el luthier Émile Français, para quien prueba violines en su taller, coincidiendo allí con el violinista David Oïstrack, de quien, posteriormente, recibe clases y con quien establece una importante relación profesional.

Además, en 1960, comienza a colaborar con otro de los grandes de la época, Jascha Heifetz, con quien toca en Tel Aviv el Concierto para dos violines en re m. de J. S. Bach. También, toca para un ballet de danzas barrocas, para quien compone muchas obras, ya que la composición se ha convertido en algo inherente a su quehacer como músico. Comienza, posteriormente, su etapa pedagógica, donde amplió su creatividad, adaptándola y desarrollándola desde y para la enseñanza.

Es en el Conservatorio Municipal de Vitry sur Seine, periferia parisina, donde va a desplegar una intensa carrera como profesor de

Guitarra y Música de Cámara. Se encargó de iniciar, cambiar y renovar la enseñanza musical durante treinta y ocho años. La forma novedosa, participativa, individualizada en que enfoca las clases, adaptándolas a cada alumno y creando incesantemente obras para ellos, es lo que va a ocupar su tiempo durante todos estos años. Crea, paulatinamente y desde el aula sus propios métodos, en el que el aprendizaje es fluido, conjunto, estimulante, creativo, no sólo técnico, sino una permanente fuente de sorpresas, que está reñida con la rutina, con la adquisición de contenidos sin fundamento, y en la que los alumnos van a descubrir cosas, a experimentar con los sonidos, a formar parte de su propio proceso de aprendizaje, y, si no les es posible hacer música tocando, la harán cantando. El mundo pedagógico es el que va a ser el receptor de toda su creatividad, y así, en sus métodos, va creando un interesante corpus de obras para guitarra y de canciones.

Por citar brevemente, su primer método *L'ami du débutant*, fue editado por Choudens en 1964, vinieron luego el *Método Clásico para guitarra* y el compendio "*Técnica y Más*", donde ha incluido muchos de sus estudios y obras más importantes, como sus *Folías de ensueño*, *Suite Arpiana*, *Suite Iberoamericana*, *Siete Pinceladas*, *Rítmico canario*, *Blasadas*, entre muchas otras.

Sin embargo, esta actividad incesante y continuada no fue obstáculo para que siguiera con su vida concertística y cultural, así en París, conoció a personas tan relevantes como Cortazar, Alejo Carpentier, Alberti, y, sobretudo, Pablo Neruda, con quien dio varios recitales, acompañándolo en la lectura de sus poemas. Es a este escritor y poeta a quien dedica su "*Salmos a Neruda*", cuando materializa lo que va a ser otra de sus aventuras personales, nunca desligada de la música, y que es la construcción de un nuevo instrumento que llamó *Guitarrarpa*, que consta de trece cuerdas, y una afinación propia con la que va en busca de otras sonoridades y otras tímbricas. La primera de estas *guitarrarpas* se la hizo un gitano llamado Kico Dohër, con los restos de madera de un viejo violoncelo, y que fue un experimento que luego se va perfeccionando con las de Castelluccia y Pappalardo, hasta llegar a la actual de Manuel Contreras.



32. "Solsticio"
Cortesía del compositor

De entre las obras para este instrumento, debemos destacar los mencionados Salmos a Neruda, Archipiélagos imaginarios, Fantasía para un hombre solo, Comunicaciones, con orquesta de cámara y percusión y, el Concierto para un Faycán, para guitarrarpa y orquesta.

Así, entre las investigaciones, las clases, la animaciones musicales, los conciertos, ocupa esos años parisinos, y, además, tiene ánimo para fundar un conjunto guitarrístico de gran prestigio como es el Cercle Guitaristique de L'Île de France, que actúa en el Festival Anual de Normandía, y, posteriormente, ya en los años 80, con sus alumnos más aventajados, el Guitar Consort, con el que tocan, primordialmente, sus obras. Organiza cursos y concursos guitarrísticos en Francia a los que asisten alumnos de muy diversas nacionalidades, entre los que destacan los que dirige durante más de 20 años en Normandía, unidos a los de Polonia, Cuba, Senegal y el Concurso Panafricano de Togo, Camerún, y los del Norte de España. Actualmente organiza un Curso anual en la villa de Ingenio.

No obstante, eso no ha dejado de lado su mundo compositivo. Buscando adentrarse en otros lenguajes, otras sonoridades, nuevas expresiones estéticas que den respuesta a ese espíritu creativo, han nacido obras como "Magma", para barítono y pequeña orquesta, que se estrenó en París con pinturas de Ildefonso Aguilar, "Murmulllos de un volcán", para violín con pastilla eléctrica, piano, guitarrarpa y percusión, y efectos electroacústicos, un oratorio actual, "Le Canarien", para orquesta de cuerdas, violín solo, barítono, coral, recitante y percusión, "Alegatos con cabreo ma non troppo", todas obras que responden a mundos sonoros propios que revelan la enorme capacidad creadora de su autor. Tampoco hay que olvidar la reunión de sus canciones para niños en la denominada "Le Gran Voyage".

Así han transcurrido los más de 40 años que ha pasado el maestro en París, en los que la motivación creadora y pedagógica han cristalizado en casi 2000 obras. (...), Blas Sánchez es un trabajador infatigable, que ha querido transitar por un universo personal desde la curiosidad y la creatividad, y así, diversificándose y sin alejarse nunca de sus objetivos, desde su pentapusa hasta su guitarrarpa, ha ido reafirmando en aquello en lo que siempre ha creído y que le ha permitido ser él mismo, con libertad e independencia, sin adherirse a ningún grupo ni corriente, ha impregnado toda su obra de comunicabilidad y verdad, y ha hecho de sí mismo un compositor original y único, que se ha movido por diferentes estéticas y ha sabido encontrar, después de un largo camino de búsqueda, su propia manera de expresarse dentro de su compleja personalidad artística.

Tenemos la suerte de poder disfrutar de su obra, de su música, pero, sobre todo, de su gran calidad humana.”¹⁷¹

¹⁷¹ Véase TORRES DE ARMAS, A.: “Biografía de Blas Sánchez”, en <http://blassanchez.org>.

De su catálogo de obras destacaremos las siguientes por la utilización en ellas del arpa o de su guitarrarpa:

- *Rapsodia Canaria n°1* para guitarra, violín y orquesta.
- *Suite Aires Antiguos* para guitarra, timple, requinto, guitarra-arpa y orquesta de cámara.
- *Suite Montañesa* (París, abril de 1971). En el Museo Canario se conserva una copia incompleta de su manuscrito que consta de 14 páginas.¹⁷²
- *Homenaje a Pablo Neruda* (París 1974) para guitarrarpa, estrenada en enero de 1977 en el Museo Canario de Las Palmas, donde se conserva la copia de su partitura que consta de 18 páginas.¹⁷³
- *Suite Arpiana* (1979):¹⁷⁴

*“...De París, (...) nos llega la última edición guitarrística de Blas Sánchez, ...admirado compositor de Ingenio que en la capital francesa desarrolla una extraordinaria labor didáctica. Se trata del sexto libro de una serie de “ejercicios fundamentales” titulada... “Técnica y más para guitarra” (...) Se cierra el cuaderno con una “Suite Arpiana” dedicada a la gran arpista francesa Lily Laskine y estructurada en cuatro diferentes temas (“meditación”, “recitativo”, “grave cadencioso” y “río grande”) en que Blas Sánchez trabaja sobre estructuras más completas y ricas, ambiciosas de la extensión tesitural y la resonancia del arpa, que como ejercicio encierra numerosas dificultades...”*¹⁷⁵

466

- *Concierto para un Faycán*. Ballet estrenado días 12, 13 y 14-XI-1980 por el “Ballet Las Palmas” de Gelu Barbu en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria a beneficio de los niños atendidos por “Civitas”, con el patrocinio del Cabildo Insular, Plan Cultural de la Mancomunidad y el Ayuntamiento de Las Palmas. La escenografía, decorados y trajes eran de Pepe Dámaso. El ballet había sido estrenado en París en mayo de 1980 por la Orquesta Sinfónica Juvenil de Michigan, con el propio compositor como solista de la guitarrarpa y fue escuchado en primera audición para España en el “Club Prensa Canaria” en julio de 1980. El 25 de enero de 1983 fue estrenado en España en versión concierto junto a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.¹⁷⁶

*“Es la primera vez que un concierto para guitarrarpa y orquesta se lleva al ballet en versión íntegra. La obra, bellísima, está inspirada en motivos de la historia canaria prehispánica...”*¹⁷⁷

¹⁷² AMC/MCC (signatura nº 105.038).

¹⁷³ AMC/MCC (signatura nº 104.048). Véase *Aguayro*: VI-1976, pp. 14-16.

¹⁷⁴ Hay una grabación de esta obra realizada por Didier Prat en 1983 bajo el sello de “Studio Georges” (París).

¹⁷⁵ *Diario de Las Palmas*: 8-VI-1979.

¹⁷⁶ *Ibidem*: 20-I-1983.

¹⁷⁷ *La Provincia*: 7-XI-1980. Durante este año:

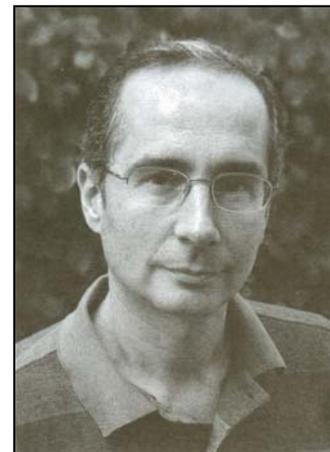
“...lleno de rica actividad cultural en Las Palmas, Blas Sánchez pasional, vehemente, comunicativo y músico-integral, ofreció, por su parte –después de impartir un curso de guitarra en el Aula de Música de la Casa de Colón para la

“...está inspirado en la última fase de la época prehispanica, la tragedia de Ansite, en la que simbólicamente aparecen personajes como el viejo Faycán, Bentejui y la última princesa guanche, Guayarmina...”¹⁷⁸

- *Aires y danzas de Lima*. Concierto para guitarra-arpa y orquesta. Fue interpretada por el propio compositor en el Auditorio de “Jameos del Agua” (Haría-Lanzarote) en un “Concierto-homenaje a la Infancia” el 7-VIII-1981.¹⁷⁹
- *Alegatos con cabreo, ma non tanto*. Obra para violín, piano. Saxofón, guitarrarpa y percusión en cuya plantilla orquestal incluye el arpa.
- *9 Poemas de Antoine F. Assoumou para Arpa o Piano y Soprano* (1993). Se trata de la siguiente relación de poemas de A. Françoise Assoumou (1963-1980) a los que B. Sánchez les compuso música: *Moins pressé par la douleur/ Men wa'a/ En vérité/ Seuletude/ Le festin/ Le hibou/ Le crapaud/ Prelude du silence/ A man*.
- *Romanza de la Reina Margot* (2006) para arpa sola, dedicada al arpista José I. Pascual, el cual la estrenó el 2-II-2006 en la Fundación “Blas Sánchez” de Ingenio (Gran Canaria).
- *Solsticio* (2006) para arpa o piano y violín, dedicada al arpista José I. Pascual y estrenada por el propio compositor al violín y el arpista José I. Pascual el 2-II-2006 en la Fundación “Blas Sánchez” de Ingenio (Gran Canaria).

✱ **Enrique Guimerá Corbella (Santa Cruz de Tenerife 1954-2004)**. Estudió guitarra, piano, viola y armonía en el Conservatorio de Música de Santa Cruz de Tenerife. Recibió clases de técnica jazzística y desde 1970 colaboró como pianista en grupos de teatro y jazz-rock. Fue violista de la OST desde 1983. Fue autodidacta en el campo de la creación musical abarcando su producción una treintena de obras clásicas, además de cine, ballet, teatro, documentales, publicidad, jazz, rock, etc. Destaca su gran producción camerística que cuenta con insólitas y diferentes combinaciones instrumentales, desde dúos, tríos, cuartetos, etc., y algunas canciones para soprano y piano, para coro, obras para gran orquesta y orquesta de cuerda, una ópera, etc.

De su producción sinfónica destacaremos la *Sinfonía del Volcán* (2003). Obra por encargo estrenada el 13-I-2005 por la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Tiene una amplia plantilla orquestal: cuerdas, maderas a tres, 5 trompas, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, arpa, piano, celesta, 5 timbales, marimba, xilófono, vibráfono, glockenspiel, campanas tubulares, crótalos, bombo, platos entrechocados, 2 platos suspendidos, caja, 2 palos de lluvia, máquina de viento, 5 tom-toms, triángulos, tam-tam y 2 windchimes diferentes, más coro mixto. Está llena de contrastes en color y efectos tímbricos. Su duración es de 45 minutos aproximadamente y consta de 4 movimientos:



33. E. Guimerá
Programa del “XXI Festival de Música de Canarias” (2005)

Universidad Internacional “Pérez Galdós”- un extraordinario concierto en la ermita de San Antonio Abad, ejecutando muchas de sus propias piezas con la guitarrarpa... “ (Diario de Las Palmas: 22 -XII-1980).

¹⁷⁸ *La Provincia*: 11-XI-1980.

¹⁷⁹ *Diario de Las Palmas*: 12-VIII-1981.

“... *Aurora-Atlántico-Alisios*. El siguiente tema, el del “Atlántico”, de amplio lirismo es presentado por la trompa solista a la que se unen el resto de las trompas, sobre pedales de la cuerda y acompañamiento de arpa y piano...; *Sur-Norte-Mar de Nubes-Volcán*, para caracterizar el paisaje más verde y más “amable” del norte de Tenerife se utiliza un tema extraído de la Malagueña, (...) En este caso cuerdas, (...) oboes y posteriormente el resto de la madera, arpa y piano, desarrollan este segundo tema de carácter lírico y elegíaco...; *Las Cañadas-Ascenso al Pico*; *Final-Noche*. Un ostinato rítmico en las cuerdas que va decreciendo, junto con el sonido del arpa y la celesta nos van adentrando en la noche que cae sobre el Volcán... Todo con un carácter cíclico en que la obra comienza y acaba con el mismo tema, siendo el juego de contraste entre temas diferentes, propio de la forma-sonata, el que da un resultado sonoro final cercano al poema sinfónico. El oyente siente cómo es transportado plácidamente por el arpa hacia la atmósfera inicial terminando así su jornada musical al volver a la serena y emotiva atmósfera del inicio...”¹⁸⁰

La intención que se pretende con la obra es la de reflejar adecuadamente las sensaciones que experimenta el viajero al visitar las Cañadas y entrada al Teide.

468 * **Guillermo García-Alcalde Fernández (Luarca-Asturias 1940)**.¹⁸¹ Estudió Derecho en la Universidad y música en el Conservatorio de Oviedo. Sus estudios de periodismo transcurren en La Laguna y Madrid. Es doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense, licenciado en Derecho y Profesor de Piano (Grado Profesional).

En 1962 comienza a escribir crítica musical en la prensa diaria de Oviedo. En diciembre de 1966 se incorpora a la redacción con que reaparece el diario "La Provincia", de Las Palmas de Gran Canaria siendo desde 1972 su director, función que cumple durante cinco años. Desde 1978 fue consejero y director general de “Editorial Prensa Canaria” S.A. Su actividad en la crítica y el ensayismo musical se extiende a numerosos periódicos, revistas y publicaciones especializadas, en los que ha publicado centenares de trabajos. Es autor del libro *Falcón Sanabria, compositor* (1990) y coautor de varios libros de temática musical editados en Asturias y Canarias. Compositor no profesional, ocho de sus obras han sido estrenadas en Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, Madrid, Oviedo y Santander.

De su catálogo de obras¹⁸² destacaremos las siguientes por la utilización del arpa en ellas:

- *Cinco Poemas del Mar* (1978). Obra compuesta originalmente para voz y piano que Francisco Guerrero orquestó en 1992. Fue estrenada en enero de 1993 en el “IX Festival de Música de Canarias”, primero en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife y después en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, ambos conciertos interpretados por el barítono Carlos Álvarez y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dirigida por Gabriel Chmura. En junio de 2009 ha sido interpretada en

¹⁸⁰ *La Opinión de Tenerife*: 15-I-2005.

¹⁸¹ Datos biográficos proporcionados por el compositor.

¹⁸² *Ibidem*.

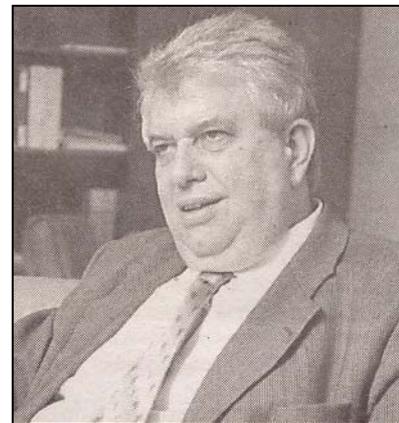
el Auditorio “Príncipe Felipe” de Oviedo por la mezzosoprano Mireia Pintó y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, dirigida por Max Valdés. En la obra aparece el arpa en la plantilla orquestal de todos los poemas.

- *Tacto de Agua* (Las Palmas de Gran Canaria, mayo de 1998), obra encargada por el “Festival Internacional de Santander” y estrenada el 16-VIII-1998 en el Monasterio de Suesa, próximo a la capital cántabra, con el flautista James Lyman y la arpista Daniela Iolkicheva, versión grabada en CD y bailada en el espectáculo “Danza, Música y Luces de Canarias” ofrecido por Gelu Barbu el 31-V-2001 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. El 29-IV-1999 fue estrenada en Canarias en el “V Concierto de Cámara de la Asociación de Compositores y Musicólogos de Tenerife” con Catherine Biteur (flauta) y Victoria Carlisle (arpa) en el Auditorio del Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife y en mayo de 1999 se interpretó en un concierto organizado por COSIMTE en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas.

*“Guillermo García-Alcalde "refrescó" al auditorio con Tacto de Agua, una obra en la que los sonidos se hicieron palpables, las notas se transformaron en corrientes de agua. La flauta en una exquisita interpretación de Catherine Biteur, revolotea en la superficie, fresca, cristalina, espumosa, mecida por los ondulantes glissandi del arpa que agita las profundidades. Remolinos hipnóticos, evanescentes, congelan el momento, el instante y la sensación, en un vaivén en el que la melodía se contornea dibujando olas cromáticas que salpican de tintes impresionistas una música sugerente, cambiante, como los arabescos de luz y color de los estanques de ninfas de Monet...”*¹⁸³

469

✱ **Lothar Siemens Hernández (Las Palmas de Gran Canaria, 1941).**¹⁸⁴ Licenciado en las especialidades de Musicología, Etnología y Prehistoria por la Universidad de Hamburgo (1967), doctor en Historia del Arte/Musicología por la Universidad de La Laguna (2003) es además empresario, musicólogo, compositor y promotor cultural. Desde 1972 es director del Departamento de Musicología de “El Museo Canario”, sociedad científica que presidió entre 1991 y 1998. Fue presidente de la “Sociedad Española de Musicología” en el cuatrienio 2007-2010.



34. L. Siemens
La Provincia: 7-II-2004, p. 46

Es académico correspondiente por la ciudad de Hamburgo de la “Real Academia Española de la Historia”, de la “Real Academia de Bellas Artes Sta. Isabel de Hungría” de Sevilla y de la “Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel”, habiendo sido galardonado con diversos premios y distinciones por su labor científica y cultural. Es Hijo Predilecto de la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y Can de Plata del Cabildo Insular de Gran Canaria así como Medalla de Oro del Gobierno Autónomo de Canarias. También ha sido nombrado Socio de Honor de la Sociedad Científica “EL Museo Canario” y de la “Asociación de Compositores Promuscán”, siendo uno de los promotores y principales animadores de dicha

¹⁸³ *Diario de Avisos*: 6-V-1999.

¹⁸⁴ Véase <http://www.promuscan.org>.

Asociación, fundada en 1999. Cabe destacar su participación como promotor y codirector con Rosario Álvarez de la serie discográfica *La creación musical en Canarias* editada por el sello RALS de El Museo Canario y la asociación tinerfeña “Cosimte”.

Respecto a su labor investigadora, ha sido autor de más de ciento cuarenta publicaciones que incluyen libros, ediciones musicales y artículos, en los campos de la Musicología, la Historia, la Antropología Musical y la crítica, entre los que destacan la magna edición de las obras policorales de Carlos Patiño, maestro de la Capilla Real en tiempos de Felipe IV; los repertorios violinísticos españoles del siglo XVIII, totalmente desconocidos hasta sus investigaciones; la integral de obras para órgano de Sebastián Aguilera de Heredia (1560-1627) y diversas monografías sobre los repertorios de organistas españoles del siglo XVII. Por lo que a Canarias se refiere, diversos estudios diacrónicos sobre temas del folklore, su Tesis Doctoral sobre *Las canciones de trabajo en Gran Canaria*, así como otras compilaciones etnomusicológicas, entre las que reseñamos centenares de transcripciones musicales de romances para las diversas ediciones de romanceros de las Islas Canarias y otros lugares compilados y editados por Maximiano Trapero. Cabe destacar su libro sobre la *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su orquesta y sus maestros (1845-1995)* y, en colaboración con la musicóloga y catedrática de La Laguna Rosario Álvarez, la obra titulada “*La música en la sociedad canaria a través de la historia: I. Desde la época aborigen hasta 1600*”¹⁸⁵, así como sus investigaciones sobre la vida y producción desconocida de compositores canarios o vinculados a Canarias de todos los tiempos.

Como compositor, es autor de diversas obras musicales que han sido casi todas estrenadas y difundidas dentro y fuera de España, destacando las compuestas para coro, sus diversos ciclos para voz y piano, breves ensayos para conjuntos instrumentales de cámara, solos para diversos instrumentos, una obra electroacústica y las óperas de cámara en un acto, estrenadas ambas con éxito, *El encargo político* y *El moro de la patera*, de cuyos libretos es también autor, repertorio del cual destacaremos *Canción de la Virgen esperando la Navidad* (Las Palmas de Gran Canaria, marzo de 1963), para voz y arpa o piano¹⁸⁶, con letra de Diego Gerardo.

✱ **Francisco Brito Báez (Arucas 1943-Las Palmas de Gran Canaria 2008).**¹⁸⁷

Discípulo de los maestros de la Banda Militar de Las Palmas José Moya y José M.^a Rey, no sólo fue un prolífico compositor sino también un eficaz pedagogo. Fue fundador y director de la Coral “Franbac”, desarrollando su actividad musical en numerosas localidades de Gran Canaria y de Las Palmas. Fue miembro fundador de

470



35. “Fantasía para Tuba y Arpa” de F. Brito
Partitura facilitada por el compositor

¹⁸⁵ Véase <http://www.promuscan.org>.

¹⁸⁶ AMC/MCC (signatura nº 107.015).

¹⁸⁷ Véase <http://www.promuscan.org>.

Promuscán en 1999 y del proyecto discográfico RALS que editan El Museo Canario y Cosimte donde editó un CD monográfico de su música de cámara en el mismo año”. Fue en el curso 2007-2008 subdirector del Conservatorio Superior de Música de Canarias.

Nos ha dejado una obra de música abundante y muy variada que comprende desde obras sinfónico-corales, orquestales, de banda, para coro, música de cámara, etc., destacando en sus creaciones sonoras un reflejo muy personal de lo que ha sido su vida y su ambiente, desde impresiones paisajísticas descriptivas hasta la hondura psicológica en el alma de personajes de todo tipo. Hay una buena carga de ironía, poesía y sensibilidad en muchos de sus planteamientos, sin eludir el desencanto y la crítica ácida. Su obra se erige como un testimonio de corte neorrealista que pretende ser fiel a sí mismo.

Destacaremos su *Fantasia para Arpa y Tuba* (2001), obra que en la actualidad se encuentra sin estrenar.

✱ **Antonio Hanna Rivero (Aruacas 1945).**¹⁸⁸ Compositor grancanario y subdirector de la Banda Municipal de Las Palmas de Gran Canaria fue alumno de José Moya, Falcón Sanabria y Marçal Gols. Tiene en su haber el dúo de arpas *Eduardo y Alberto. Los Mellizos (tanto monta, monta tanto). Tema y variaciones para dos Arpas* (2001). Obra que está actualmente sin estrenar y que consta 11 movimientos o variaciones: *La Mañana, La Amistad, El Fuego, La Aventura, El Enfado, El Sueño, El Júbilo, El Amor, La Alegría, La Conversación, El Abrazo.*

✱ **Francisco Crespo Mas.**¹⁸⁹ Nace en Cullera (Valencia). Fué becario a los 10 años para cursar los estudios en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Estudió composición con D. Manuel Palau y con el maestro A. Blanquer, piano con V. Roca, oboe con D. Alfonso Agulló y D. Vicente Martí, dirección

36. “Eduardo y Alberto” de A. Hanna
Partitura facilitada por el compositor

37. Particella autógrafa de Arpa de “Tamonante” F. Crespo

¹⁸⁸ Fuente: datos proporcionados por el propio director y compositor.

¹⁸⁹ Datos biográficos proporcionados por el propio compositor.

orquestal con el maestro Corell, además de diferentes cursos de perfeccionamiento de oboe, música barroca (H. Holliger), dirección orquestal y coral y composición entre los que destaca el maestro D. Joaquín Rodrigo.

Ha dirigido distintas agrupaciones en su ciudad natal destacando entre ellas la Banda Santa Cecilia de Cullera, para las que compuso y estrenó varias de sus obras. Desde 1982 a 2010 fue profesor del Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria, así como del Conservatorio Superior de Música de Canarias donde ha impartido Música de Cámara y Conjunto Instrumental, dirigiendo diversas agrupaciones de alumnos y de profesores. Ha compuesto obras para los distintos eventos del Centro, además de proporcionar diferentes transcripciones y arreglos musicales para diversas y distintas agrupaciones.

Ha sido miembro de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas, así como posteriormente, profesor invitado de la Sinfónica en las temporadas de la Zarzuela. Ha impartido cursos de técnicas instrumentales (Respiración Circular o continua) para los músicos de Gran Canaria, patrocinado por el Cabildo Insular y es miembro de la “Sociedad General de Autores” desde el año 1966. Es miembro fundador del Grupo de Cámara de Profesores del Conservatorio con el que ha dado numerosos conciertos, siendo además, el arreglista del repertorio, función que ya desarrolló en Madrid y Barcelona en los sellos discográfico “Philips” y “La Voz de su Amo”.

Formó parte de varios grupos, entre los que destacan “Los Protones” y “Los Diapasón”, con los que realizó diversas grabaciones discográficas, siendo además, autor y arreglista y grabando composiciones suyas diversos artistas como Luciana Wolf, Pedrito Rico, etc... Fue además pianista de jazz en los mejores hoteles de la isla así como pianista fundador, compositor y arreglista de la Orquesta “Moonlight”.

De sus composiciones y arreglos para el “Grupo de Cámara Profesores de Gran Canaria”, en las que incluye el arpa, destacaremos las siguientes:

- *París* (2005). Obra escrita en Homenaje a Nicole Postel, para flauta, oboe, clarinete, acordeón, arpa y piano. Fue estrenada por el “Grupo de Cámara de Profesores de Gran Canaria” el 10-VI-2005 en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria.
- *Tamonante* (2005) para flautas, clarinete, corno inglés, oboe, piano, arpa, guitarra, timble, tambor gomero y chácaras. Fue estrenada el 4-X-2005 en un “Concierto Escolar” en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria.
- *Homenaje a Néstor Álamo* para flauta, piano, clarinete, arpa, acordeón, guitarra, timble y percusión. Fue estrenada 9-VI-2006 en el “Concierto de Profesores del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria” en el Auditorio del Conservatorio.

Los arreglos que ha hecho son los siguientes: *Adiós Nonino, Libertango y Gran Tango* de A. Piazzola; *Preludio I y II* de G. Gershwin; *Paráfrasis sobre los temas “Por qué te fuiste Pa”* y *“Amor con amor se paga”* de J. Vélez, estrenados el 30-IV-2011 en el “Club Natación Metropole” de Las Palmas de Gran Canaria.

✱ **Carmen Hernández (Las Palmas de Gran Canaria 1948)**. Estudió en Las Palmas con Gabriel Rodó y posteriormente ejerció como ayudante de dirección musical en casas discográficas como “Columbia” o RCA. Después se trasladaría a la isla de Lanzarote en la que entablaría contacto con el pintor César Manrique, con el que

colaboró en proyectos como “*Cenizas*” o “*Banderas del Cosmos*”, que tuvieron su correspondiente edición discográfica. En Gran Canaria colaboró con Pepe Dámaso, en otros proyectos. En el año 2000 decidió cambiar de aires y se trasladó a Lanzarote, donde según ella misma afirma:

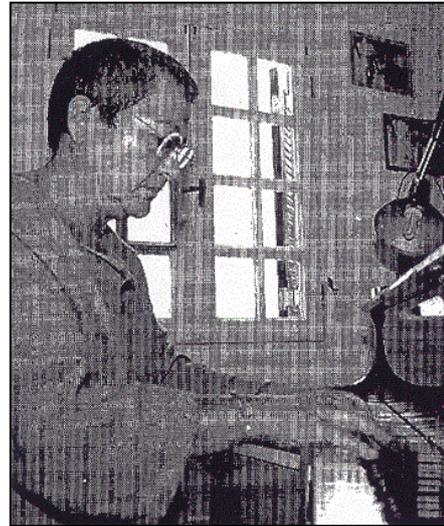
*"...estoy más tranquila, porque me identifico mucho con el Paisaje de la isla. Para mi es el sitio ideal".*¹⁹⁰

De su obra destacaremos las siguientes piezas por su inclusión del arpa en las plantillas instrumentales:

- *Memento. Homenaje a Alfredo Kraus*. Se estrenó el 1-II-2001 en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria. Composición que pretende ajustarse a la filosofía musical del fallecido tenor Alfredo Kraus, de aproximadamente 40 minutos de duración. Se divide en cuatro partes: *Raíces*, que recuerda su infancia en Vegueta; *Naturaleza*, que recrea la especial relación que Kraus tuvo con Lanzarote; *¡Dère, apelle-moin !*, hace énfasis en una frase de la ópera Werther; *Memento*, que significa “*en recuerdo*”. La formación orquestal está compuesta por seis violines, tres violas, tres chelos, un contrabajo, dos flautas, un fagot, piano, arpa, dos sintetizadores y dos percusionistas. Según la compositora:

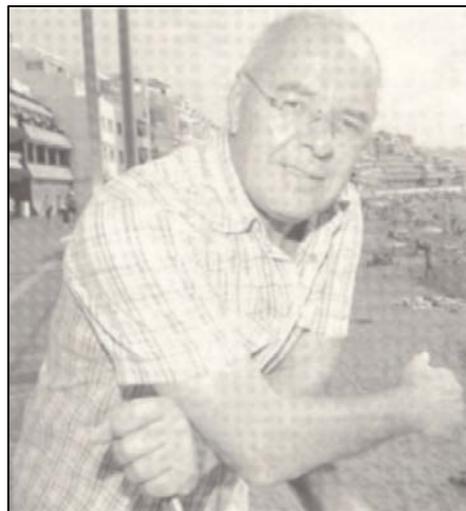
*“...la filosofía que ha guiado las pautas estilísticas de su obra. “Sé que Kraus era muy clásico, así que no he querido salirme fuera del plató. Le he respetado como si él fuera a escuchar la pieza; he contemplado totalmente su criterio (...) La hice, la grabé y posteriormente la presenté a instituciones como el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria (...) me sedujo la figura de Kraus, que es uno de los grandes de Canarias, y me apetecía hacer una pieza para él, aunque corrí el riesgo de que no me la aceptaran...”*¹⁹¹

- *Sinfonía en César* (2004). Obra por encargo de la “Fundación Auditorio de Las Palmas de Gran Canaria”, es un homenaje al artista lanzaroteño César Manrique que durante muchos años fue fuente de inspiración e íntimo amigo de la compositora. Es un poema sinfónico para agrupación orquestal, entre la que se nos encontramos desde el arpa hasta coros, narrador



38. C. Hernández
La Provincia: 31-I-2001, p. 21

473



39. S. Saavedra
La Provincia: 10-XI-2005, p. 5

¹⁹⁰ *La Provincia*: 31-I-2002.

¹⁹¹ *Ibidem*.

y voces solistas. La obra está dividida en nueve movimientos y cuenta con los textos dedicados a la obra serigráfica de César Manrique, “*Lancelot 28*”, escritos y narrados por Pepe Dámaso.

✱ **Sindo Saavedra (Las Palmas de Gran Canaria 1949-2005).**¹⁹² Inició su carrera como compositor con grupos como “Los Guanijay” (Las Palmas) y “Los Granjeros” de Montaña Cardones (Arucas). Colabora además con “Los Gofiones”, y la “Parranda Cuasquías”.

Entre sus composiciones, además de ser autor de más de 300 canciones, encontramos boleros, baladas, la zarzuela *La Sirena* (1973) y *Enamórate de Mí* (2002), canción oficial de la Campaña de Embellecimiento de la Isla de Gran Canaria que llevó a cabo el Cabildo Insular y entre las que encontramos una versión para Orquesta Sinfónica en la que el arpa desempeña un importante papel solístico. Fue estrenada en el Auditorio “Alfredo Kraus” por la Orquesta Sinfónica de Las Palmas y posteriormente grabada en CD.



40. Particella de arpa de “Enamórate de Mí” de S. Saavedra

474

Además es autor de libros, guiones teatrales y de cortometrajes.

✱ **Rafael Estévez González (Güímar-Tenerife 1963).**¹⁹³ Músico que estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid donde obtuvo los títulos de Profesor Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento, y Composición, obteniendo además los de Armonía y Contrapunto y Fuga en el de Santa Cruz de Tenerife. Ha estudiado con Armando Alfonso, Miguel Ángel Linares, Antón García Abril y Zulema de la Cruz. También ha realizado los estudios de Dirección de Orquesta con Enrique García Asensio y Juan José Olives. Ha sido profesor de Solfeo, Piano, Armonía, Contrapunto y Fuga en el Conservatorio Superior de Tenerife e Historia de la Música en la Enseñanza Secundaria y en la actualidad es profesor de Composición del Conservatorio Superior de Música de Canarias en su sede de Tenerife.



41. R. Estévez
<http://amigosdelarte.org>

Su obra no es muy abundante, pero sí variada y llena de inspiración. De su catálogo destacaremos las siguientes partituras:

- *Suite de danzas argentinas* para orquesta de cámara.

¹⁹² *La Provincia*: 10-XI-2005, p. 5.

¹⁹³ Véase <http://amigosdelarte.org>.

- Un *movimiento sinfónico*, ópera de un acto sobre "Umbría", obra de Alonso Quesada.
- *Novosibirsk* para orquesta de cuerda, estrenada en esta población por su orquesta bajo la batuta de Fernández Caldas en abril de 2005.
- *Mercurio, la isla y la mar* (2003). Obra por encargo con motivo del Centenario de la "Cámara de Comercio" de Santa Cruz de Tenerife por su vicepresidente don José Sabaté. Partitura de larga duración, donde afloran temas como el comercio, el movimiento turístico, la industria y la navegación, e incluso temas populares como *El cambullonero*, *La Farola del mar*, *Las tradicionales lecheras*, *El tranvía* o *El viejo Fielato*. El autor del texto para el coro fue el poeta Juan Antonio López de Vergara y Batista. La obra constituye un Poema sinfónico para coro y orquesta cuya plantilla se completa con el arpa, el piano y una abundante percusión. Está basado en tres temas fundamentales: el comercio, simbolizado por el dios Mercurio, la isla y el mar que la baña, y que ha facilitado las rutas comerciales y turísticas a lo largo de su historia.

✱ **Nino Díaz Rodríguez (Lanzarote 1963).**¹⁹⁴ Comienza sus estudios musicales con su padre, y posteriormente ingresa en el "Círculo de Amigos de la Música" de Arrecife (Lanzarote). En el año 1985 se traslada a Barcelona, donde continúa sus estudios en el Conservatorio Superior Municipal de Música de dicha Ciudad, obteniendo los títulos de Profesor Superior de Clarinete, Profesor Superior de Armonía, Contrapunto, Composición e Instrumentación y Profesor Superior de Dirección de Orquesta.



42. N. Díaz
<http://www.ninodiaz.com>

En el campo de la composición participa en numerosos cursos (con compositores como Alearco Ambrosi, Albert Sardà, Tomás Marco, Xavier Benguerel, Ramón Barce, Javier Darías, Benet Casablanca, Rafael Mira, Miquel Roger, Carlos Luis de Castro, David Padrós, José García Román, José Luis Campana, etc...). Su catálogo consta de más de una cincuentena obras, incluidas bandas sonoras (dos cortometrajes del director Robert Hoffman y un documental para TV). Sus obras han sido interpretadas por la Banda Municipal de Barcelona, el Cuarteto de Clarinetes de Barcelona, el Trío "Werter", el Grupo Instrumental "Sitges 94", el "Quinteto de Metal de Eslovenia", la Orquesta de Cámara "Amadeus" de Moscú, etc..., y por solistas como Silvia Vidal, Iñigo Alonso, entre otros.

Es especialista en la edición de partituras por ordenador, habiendo impartido cursos sobre la materia y asesorado a numerosas personalidades del mundo de la música como: Josep Roda (Coordinador General de la Escuela Superior de Música de Cataluña), Francisco Grau (Coronel Director de la Banda del Rey), etc., así como a compositores y profesores de escuelas de música y conservatorios. Es Director y creador de la editorial virtual "Periferia Sheet Music", especializada en música contemporánea.

¹⁹⁴ Véase <http://www.ninodiaz.com>.

De su catálogo de obras destacaremos las siguientes:

- *Sí, porque sí* (1991) para Orquesta, en cuya plantilla incluye el arpa. Se conserva la partitura orquestal¹⁹⁵ de 30 páginas en las que el arpa realiza acordes, octavas, arpegiados y glissandos.
- *Novembre*. Música para voz blanca, coro, orquesta en la que se incluye el arpa y electroacústica. En el Museo Canario de Las Palmas se conserva una partitura de 36 páginas correspondiente a la última escena del tercer acto.¹⁹⁶
- *Ligeti und ich* (1999). Obra orquestal que incluye dos arpas en su plantilla. Se conserva una partitura en el Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria que consta de 76 páginas.¹⁹⁷
- *Concierto para una primavera* (2000) para Bandurria, 2 voces y Orquesta, en la que se incluye un arpa. La letra es sobre textos del Arcipreste de Hita adaptados por Antonio Ortiz Melgarejo. En el Museo Canario de Las Palmas se conserva una partitura que consta de 76 páginas.¹⁹⁸
- *Abracadabra* (2008), para Flauta y arpa. Primera audición el 27 de agosto de 2008 en la Iglesia de Campllong, Girona, por Albert Mora (flauta) y Abigaïl Prat (arpa). Editada en PERIFERIA Sheet Music.

476 * **Benito Cabrera Hernández (Lanzarote 1963)**. Productor musical, compositor e intérprete de timple, Benito Cabrera es un músico de las Islas Canarias que realiza una prolífica labor en el panorama de la música popular. Siendo el primer concertista que consigue llevar el timple al ámbito sinfónico, ha interpretado una importante cantidad de obras junto a varias formaciones como la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta Clásica de La Laguna o la Orquesta Sinfónica de Córdoba.

Paralelamente a su trayectoria como timplista ha realizado una extensa labor como compositor. Aunque algunas de las pequeñas obras que ha compuesto se orquestaron luego con inclusión del arpa, en concreto *Cachivaches*, especie de suite infantil escrita para la OST, estrenada el 28-XII-2003 por dicha orquesta, en la que se incluye el arpa:

*“...aunque el papel para dicho instrumento fue escrito por mí”, el orquestador fue Peter Hope... ”*¹⁹⁹

*“Se trata de una pieza sinfónica en cuatro movimientos donde debían sonar instrumentos de juguete tañidos por solistas de mentirijillas (...) es graciosa, con algún apunte canario, descriptiva y enfocada de cabeza hacia el mundo infantil...”*²⁰⁰

* **Emilio Coello Cabrera (Charco del Pino-Tenerife 1964)**.²⁰¹ Comienza sus estudios de solfeo y clarinete en la banda municipal de música "Las Candelas" de la Villa de Candelaria con D. Abilio Alonso Otazo, perfeccionándolos posteriormente con D.

¹⁹⁵ AMC/MCC (signatura nº 023.017).

¹⁹⁶ AMC/MCC (signatura nº 000.011).

¹⁹⁷ AMC/MCC (signatura nº 000.010).

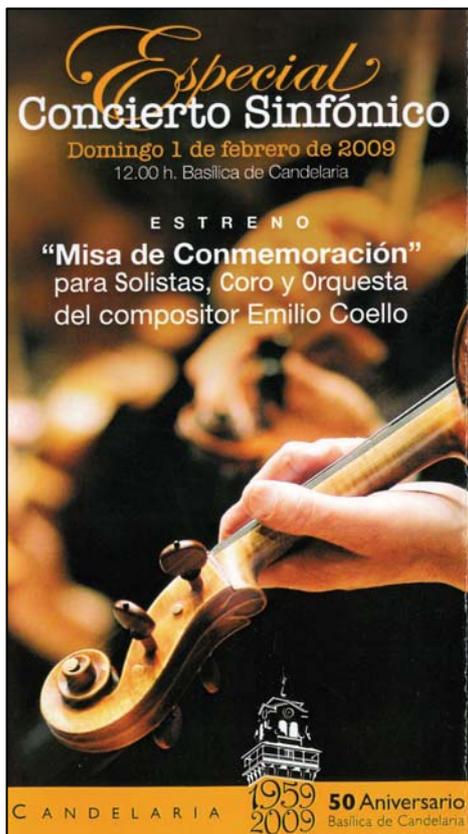
¹⁹⁸ AMC/MCC (signatura nº 000.009).

¹⁹⁹ Nos cuenta el propio Cabrera en entrevista personal.

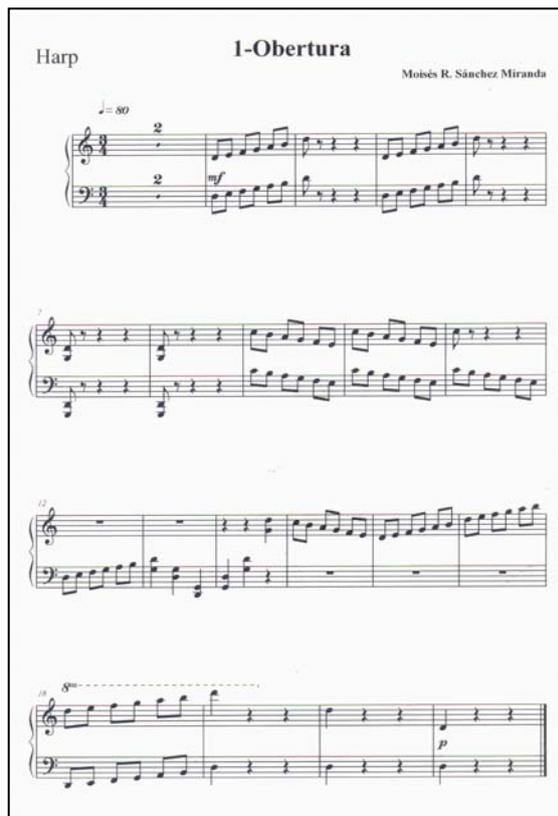
²⁰⁰ *La Opinión de Tenerife*: 30-XII-2003.

²⁰¹ Programa del concierto del estreno de la “Misa de Conmemoración.”

Antonio Sosa Monsalve en el Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz. En 1984 prosigue en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid los estudios de clarinete, piano, dirección de orquesta y coro, armonía, contrapunto y fuga, composición y orquestación, perfeccionándose con los compositores Javier Darías, Cristóbal Halffter, Jorge Benjamin, Yizhak Sadai y Guy Reibel, entre otros. Ha impartido cursos y conferencias de especialización en composición para la Comunidad de Madrid, Festival “Insónit”, ECCA, Conservatorio Superior de Música de Tenerife, la Orotava, Asociación de compositores “Promuscan” (Las Palmas de Gran Canarias), etc., y actualmente es el responsable del Departamento de Electroacústica en la Escuela Municipal de Música y Danza de Alcobendas.



43. Programa del concierto del estreno de la “Misa de Conmemoración”



44. “Agnus Dei”. Particella del arpa perteneciente a la “Misa de Conmemoración” de E. Coello

Su obra abarca composiciones corales, solos y de cámara, sinfónicos para orquesta y banda y obras electro-acústicas, así como música para medios audiovisuales, teatro infantil, teatro clásico y contemporáneo, destacando los trabajos realizados para la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.

De su catálogo destacaremos las siguientes por la utilización del arpa en ellas:

- *Axis Mundi*, obra encargo del “XX Festival de Música de Canarias” y que estuvo interpretado por Montserrat Bella (soprano) Antonio López (barítono) y la Orquesta Sinfónica de Galicia el 11 y 14-II-2004 en el Auditorio de Santa Cruz de Tenerife y en el “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria. El texto está en latín y escrita de un solo trazo estructurándose en los siguientes episodios: *Invocación I*, *Danza ritual (con citas al folclore canario)*, *Manifestación divina I*, *Invocación II*,

- Manifestación divina II*. Los elementos generadores de la temática musical se basan en aspectos simbólicos formando parte de una misma historia.
- *Misa de Conmemoración para solista, coro y orquesta: 50 aniversario de la Basílica de Candelaria*. Estrenada el 1-II-2009 se trata de una obra compuesta para Solistas, Coro y Orquesta para celebrar los 50 años de la construcción de la Basílica de Nuestra Señora de la Candelaria (Tenerife) en cuya plantilla se incluye el arpa. Esta obra fue interpretada por Candelaria González (Soprano), Candelaria Gil (Mezzosoprano), Carlos Javier Méndez (Tenor) y Jeroboam Tejera (Bajo), el “Coro Contemporáneo” de Tenerife, “Camerata Lacunensis” y Coro “Discanto-Per Musicam” así como la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Canarias, siendo Maestro de Coros Antonio Abreu y dirigidos por Emilio Coello. Los derechos de autor y el copyright de la grabación en disco compacto de esta obra fueron cedidos por su autor a la “Fundación Canaria Santuario de Candelaria”, así como la recaudación íntegra de las ventas con el objetivo de contribuir a sufragar el mantenimiento de la Casa de Acogida “Nuestra Señora de Candelaria”.
 - *Cantata del Mencey Loco*. Para coro masculino solista y orquesta sinfónica.

Según nos cuenta el propio compositor:

*“...el arpa es uno (sino el más) de los instrumentos más bellos de la orquesta, no sólo en su aspecto físico tan voluptuoso y con personalidad, sino también por su sonoridad ancestral, mágica, celestial, etc. Difícilmente pasa desapercibido en la orquesta y mucho menos para el oyente...”*²⁰²

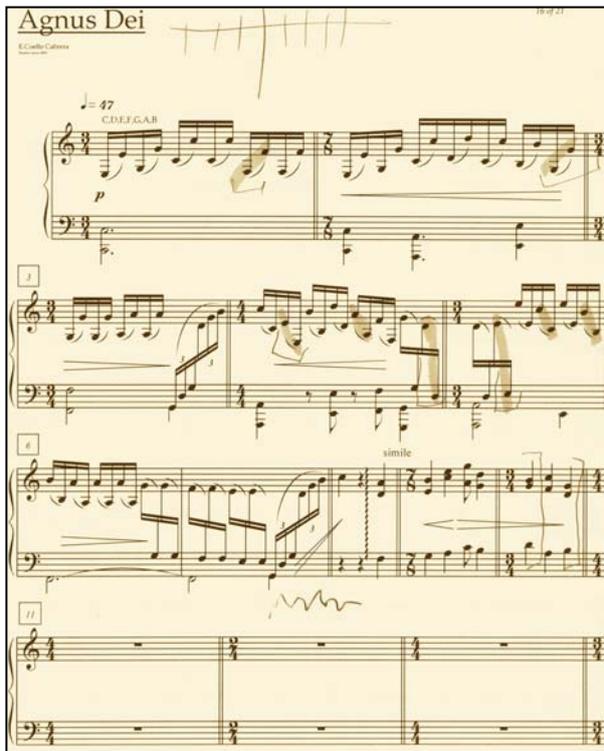
478

✱ **Moisés R. Sánchez Miranda (Las Palmas de Gran Canaria 1964)**.²⁰³ Comienza sus estudios musicales a la edad de 15 años, en el Conservatorio de su ciudad, donde obtiene el título de Profesor de Piano. Posteriormente accede a la titulación de Profesor Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento. Durante estos años forma parte de la Orquesta de la Academia de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria como violonchelista, actuando con la misma en diferentes conciertos por el Archipiélago.

Durante un curso académico es profesor en la Escuela Municipal de Música de Telde. En 1993 comienza su colaboración con el periódico *Canarias7* del que fue crítico musical durante muchos años. A partir de 1994 es profesor del CPMLPGC de diferentes asignaturas teóricas. Durante esos años compagina su actividad docente con sus propios estudios en el Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife, donde obtiene el Título de Profesor Superior de Armonía, Contrapunto, Composición e Instrumentación. Desde ese momento comienza su carrera como compositor con diferentes estrenos de obras de cámara tanto en el Auditorio del Conservatorio de Música de Las Palmas de Gran Canaria como en el Paraninfo de la Universidad de la misma ciudad. Una de sus obras para piano, *Tocattina a 4 Manos*, ha sido grabada recientemente en CD para el proyecto RALS. Ha sido miembro del jurado de la novena edición del “Concurso de Composición y Expresión Coral” organizado por el Gobierno de Canarias.

²⁰² Entrevista personal con el compositor.

²⁰³ Fuente: datos biográficos proporcionados por el propio docente y compositor.



45. Particella de arpa de la *Obertura* de “El Fantasma Tímido” de M. R. Sánchez



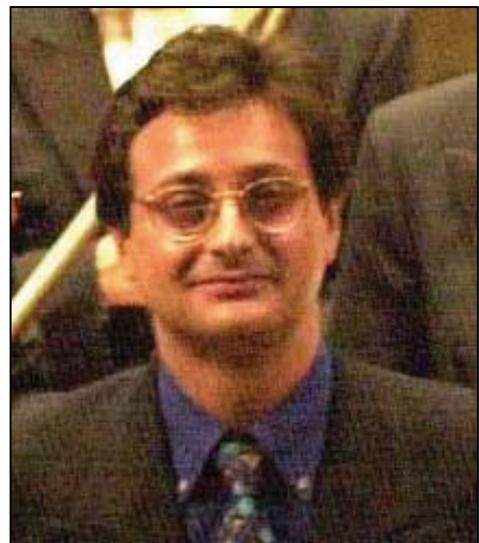
46. “La Dedicatoria Indiscreta” de M. Sánchez
Cortesía del compositor

De su obra, por la inclusión del arpa en las mismas, destacamos las siguientes piezas:

- *La Dedicatoria Indiscreta*. Ópera de la cual también escribió el texto, incluye el arpa en su plantilla orquestal.
- *El Fantasma Tímido* (2007). Cuento para el que compuso la música, cuyo texto está escrito por la Doctora y Profesora de Piano del CPMLPGC Ana Torres de Armas, para la Semana SAIC del Conservatorio. Está dividido en 12 movimientos: *Obertura, Pablo vida, Vive esperando emociones, Lucha un día con dragones, Hada asustada, Perdido, Skrull vestido de tul, Interludio, Skrull brillante y errante, Skrull asustado, Final*. En la plantilla orquestal se incluyen dos arpas.

✱ **Daniel Roca Arencibia (Las Palmas de Gran Canaria 1965).**

“Estudia en los Conservatorios Superiores de Las Palmas y Madrid, obteniendo el título en Composición con los profesores Antón García Abril y Zulema de la Cruz, con una beca del Cabildo Insular de Gran Canaria. Reconoce haber recibido importantes influencias de Emilio Molina, Juan José Falcón Sanabria y Lothar Siemens. En 1995 regresa a su ciudad natal, donde comienza su actividad como profesor en el Conservatorio Superior de Las Palmas. Actualmente es profesor de



47. D. Roca
<http://www.promuscan.org>.

análisis musical en el Conservatorio Superior de Música de Canarias.

Es miembro fundador del Instituto de Educación Musical, centrado en las aplicaciones pedagógicas de la improvisación, institución en la que imparte habitualmente cursos de improvisación y análisis, además de haber publicado libros de armonía, improvisación y análisis. Posee diversos premios de composición: "Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero", "Isla de La Gomera", "Colegio de España-INAEM" y Premio "Gran Canaria" de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria.

(...) Su catálogo abarca obras instrumentales y vocales entre las que destacan: "Artefactum 33", encargo del XVIII Festival de Música de Canarias, Su Cuarteto nº 2, las piezas "Para Piano" o "Reflexión sobre un tema de Jacinto Guerrero" que escucharemos hoy por primera

vez en Canarias. Sus obras han sido publicadas en CD en el sello RALS y en partitura en EMEC. Muestra interés por la música electroacústica, con diversas creaciones a lo largo de su carrera." ²⁰⁴

48. Detalle de la partitura de Arpa de "Pameos y Meopas"
Fuente: Gentileza del autor

480

Compone en 1994 *Pameos y Meopas*. 4 Canciones sobre textos de Cortázar para tenor y nueve instrumentistas en tres grupos (1: flauta, oboe y fagot, 2: Arpa, piano y percusión; 3: Violín, viola y violoncello). Consta de 4 movimientos titulados *Estatua*, *El Poeta*, *Tratado Para sus Ojos* y *Los Dioses*. Fue estrenada el 5-I-1995 en el Auditorio Nacional de Madrid. En 1994 recibe el premio "Jacinto Inocencio Guerrero" y en abril de 1997 fue revisada.

✳ **Ángel Fernando Curbelo Jorge (Güímar-Tenerife, 1966).** ²⁰⁵ Director de orquesta y compositor mayoritariamente de obras orquestales, de cámara y corales. Estudió dirección de orquesta y saxofón en el Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife (1983-1993). Posee el Premio de la Música "Miguel Castillo" de Güímar (2005) en la Modalidad Composición. Fue director de la Banda Sinfónica de la isla de El Hierro (1990-1993), de la Agrupación la Filarmónica de Los Realejos (1994-1996) y de la Agrupación Musical de la Orotava (1997-1999). Fue además profesor en la isla de El Hierro (1990-1993) y de Lenguaje Musical en La Orotava (1997-1999).

De su catálogo de obras destacaremos las siguientes por la inclusión del arpa en su plantilla:

²⁰⁴ <http://www.promuscan.org>.

²⁰⁵ Véase <http://www.composers21.com>.

- *Isru* (1980), para gran orquesta, la cual incluye dos arpas.
- *Chimisay*. Obra de corta duración dedicada a la playa que lleva el mismo nombre.

* **Víctor Alonso González (Aruca-Gran Canaria, 1967).**²⁰⁶ Comienza sus estudios de música a los 9 años en el Conservatorio de Las Palmas, y a los 17 años se traslada a Barcelona donde continúa en el Conservatorio Superior. Sus instrumentos: guitarra, piano y viola. Diferentes cursos en Madrid, Las Palmas de Gran Canaria y Barcelona, donde destacan sus estudios de Jazz con Luis Vechio (Universidad de Berkeley) y armonía con Eric Herrera (Aula de Jazz en Barcelona).

En el ámbito profesional: viola tutti de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (1989-2000), donde realizará grabaciones, giras, festivales, etc. Viola solista de la Camerata de Barcelona, miembro de diferentes grupos de cámara, pianista acompañante, arreglista de diferentes formaciones. Profesor y director en varias escuelas de música. En la actualidad imparte clases en una Academia de Música.

Como compositor: destacaremos las siguientes obras por la utilización del arpa:

- *Sinfonía Tajaraste* (a estrenar), en su segundo movimiento.
- *Concierto para Trompa, arpa y orquesta* (a estrenar).
- *Pequeñas Palabras*: obras de cámara para diferentes formaciones donde el arpa participa en dos quintetos (trompa-viola-viola de gamba-arpa-percusión) y tres tríos (trompa-viola-arpa).
- *Don Manolito* (Zarzuela). En el segundo acto.
- *23 Piezas para Isis* (libro para arpa, a editar). Los 23 títulos que componen la obra son los siguientes: *Adagio de Albinoni, Arroró, Ave María de Gounod, Ave María de Schubert, Canción, Danza India, El Choclo, El Golpe, Embrujo, Epílogo, Fascinación, Madrid (chotis), Melodía dulce para Valerie, Nube de Hielo, Otro Sueño, Poema de cuerdas para la paz, Siempre en mi corazón, Sinfonía Tajaraste I, Sinfonía Tajaraste II, Sombras del Nublo, Tristeza, Vals, Encuentro (para arpa y viola)*.

481

“Estas veintitrés melodías escogidas, adaptadas y arregladas para el arpa, está, escritas y dedicadas a mi hija Isis. Un libro donde piezas clásicas célebres, algún motivo canario, el chotis, fascinación, composiciones propias, etc., se entremezclan para formar un repertorio arpístico variado y lleno de color.

Los detalles técnicos: alguna digitación y los pedales son de ella. Además de la supervisión, consejos, y lo más importante: su amistad. Un libro cargado de ternura, de lágrimas y de agradecimiento.

*La última de las piezas, es una composición donde aparece otro instrumento en la partitura, la viola, que con el permiso de mi hija he incorporado a este libro, para poder comunicarme con ella a través del sonido de mi instrumento. Esta música se titula Encuentro y pretende reflejar una bella historia muy humana cargada de sentimientos y de la profundidad del ser”.*²⁰⁷

²⁰⁶ Entrevista personal con el compositor.

²⁰⁷ Prólogo del libro escrito por el autor.

2.-Voz que clama en el desierto

Victor Alonso

Arroró (POPULAR)

Andante

50. "Arroró" del libro de arpa *23 Piezas para Isis*
Fotografía gentileza del compositor

49. Fragmento del 2º movimiento de *Evangelio de San Juan* de V. Alonso
Fotografía gentileza del compositor

482



51. Presentación de *23 Piezas para Isis* en Gran Canaria. Víctor Alonso (viola) e Isis Alonso (arpa)
Fotografía cedida por el compositor

En la actualidad trabaja con el proyecto para coro y orquesta (Flauta, oboe, fagot, arpa, solo violonchelo, violines primeros y segundos, violas, violonchelos y contrabajos) titulado *Evangelio de San Juan*, obra de la que destacaremos un fragmento del número 2

titulado *Voz que clama en el destino*. Se trata de un:

“...intermezzo de sólo para orquesta. Representa a Juan el Bautista (cello) en su soledad (arpa). (...) tiene un encanto muy especial: termina el arpa con sólo.”

✱ **Juan Manuel Ruiz García (Las Palmas de Gran Canaria 1968)**. Comienza sus estudios musicales en Las Palmas de Gran Canaria y posteriormente se traslada a Madrid donde culmina sus estudios de guitarra clásica en el Real Conservatorio Superior de Música y de composición con Juan José Falcón Sanabria, Valentín Ruiz, Agustín González y José M.^a Sánchez Verdú. Realiza cursos específicos y master class con Javier Darías, Leo Brouwer, Adolfo Núñez, Salvatore Sciarrino y Brian Fernyhough.

Su producción musical abarca obras para instrumentos solistas, música de cámara y sinfónica. Socio fundador de PROMUSCAN y miembro de la AMCC (Asociación Madrileña de Compositores), sus obras han sido estrenadas en diferentes foros y festivales musicales de España, Italia y Montenegro como el Auditorio “Alfredo Kraus”, Museo Canario, Paraninfo de la ULPGC, Gabinete Literario en Las Palmas, Auditorio de Tenerife, Ateneo de La Laguna, Auditorio “Príncipe Felipe” de Oviedo, Teatro “La Laboral” (Gijón) y Teatro Real (Madrid), entre otros. Ha tenido como intérpretes de sus composiciones a figuras y formaciones de reconocido prestigio nacional e internacional, destacando The Netherlands Symphony Orchestra, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, entre otros.

Respecto a su obra destacaremos:

- *Balcánicas*, para orquesta. Fue estrenada por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria el 27-V-2006. Obra articulada en un esquema de sonata clásica, de contextura rítmica muy clara y un pulso no rápido pero con figuras rítmicas incisivas muy fuertes. La orquesta presenta bastante percusión. Su duración es de 20 minutos.
- *Nebula* para gran orquesta, por encargo realizado por el “XXIII Festival de Música de Canarias” (2007).
- *Travesía sonora* para guitarra y orquesta, por encargo del “XIII Festival Internacional de Guitarra de Canarias” de 2003.
- *Exergo*. Monodrama para soprano y 15 instrumentos, sobre texto del poeta canario José Antonio Otero, obra encargo de Guillermo García-Alcalde.

Algunas de sus obras han sido editadas por SEEMSA-EMEC y grabadas por Radio Clásica, RNE, la Fundación “Autor” y Sello RALS. Obtuvo “Mención Especial del Jurado” por unanimidad en el Tercer Concurso Internacional de Composición “Isla de la Gomera” (2001) con la obra titulada *Eón*, para orquesta de cuerda.



52. J. M. Ruiz García
La Provincia: 2007

✱ **Juan Manuel Artero (Madrid-1969)**. Compositor que comparte residencia entre Gran Canaria y la Península. Inicialmente autodidacta, continúa sus estudios musicales en Madrid y en la Universidad de Alcalá de Henares con Mauricio Sotelo y José Luis de Delás. En 1995 asiste a la Academie d'Été en el IRCAM (París) y se traslada a Italia, donde estudia composición con Salvatore Sciarrino y música electroacústica en Milán y Roma. En 1996 es becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores para residir en la "Academia Española de Historia, Arqueología y Bellas Artes" (Roma) y en 1998 por la SGAE para acudir al curso del "Festival de Darmstadt". En 1999 es nombrado compositor en residencia por la Joven Orquesta Nacional de España.

Además de componer para diversos géneros musicales, ha diseñado para el teatro espacios sonoros y ha compuesto la música original para diversos espectáculos en Madrid y Lisboa bajo la dirección de José Luis Gómez, Luis Miguel Cintra y Carlos Aladro. Colabora también con distintos artistas en la elaboración de proyectos audiovisuales e instalaciones, participando en eventos como ARCO, Doméstico, "Festival de Granada", "La Noche en Blanco" o "Xacobeo 2010".

Sus obras han sido estrenadas en diversas ciudades y festivales españoles así como en Hungría, Alemania, Austria, Italia, Irlanda y EEUU.

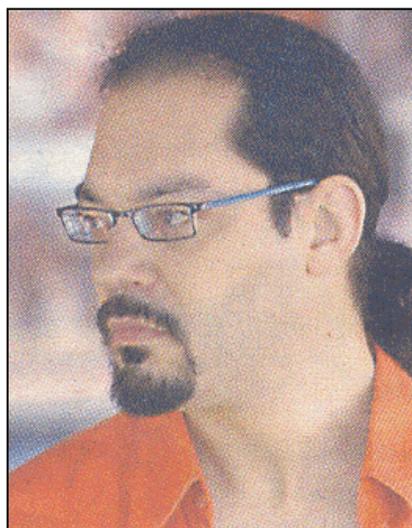
De entre su catálogo destacaremos sus siguientes obras:

- *El respirar de las estatuas* (2005). Ópera de cámara sobre fragmentos de R. M. Rilke. (Fl, Vla, Vc, Arpa, Pf) que fue estrenada en el "Festival Suenas" (Toledo).
- *Paisaje con incendio* (2000). Obra para orquesta por encargo de la J.O.N.D.E. que fue estrenada el 27 y 28-IV-2000 en el Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas de Gran Canaria y Auditorio "Adán Martín" de Santa Cruz de Tenerife.
- *Gran escena de los cipreses* (1999) para grupo instrumental (10 instrumentos entre los que se incluye el arpa). Obra por encargo de la J.O.N.D.E. y estrenada en el Auditorio Nacional (Madrid).

Desde 2011 tiene una obra nueva en fase de composición para arpa solista.

✱ **Juan Manuel Marrero (Las Palmas de Gran Canaria 1970)**.

"Su formación musical se inicia en 1980, en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas (Canarias). Interesado por las posibilidades expresivas y de creación que la ciencia y la tecnología ofrecen al arte, se traslada en 1995 a París, donde se especializa en composición asistida por ordenador y en composición electroacústica, realizando estudios en la Universidad París 8 así como en el IRCAM (Instituto de Investigación y de Coordinación en Acústica y Música). Al mismo tiempo amplía sus conocimientos musicológicos y en composición con Horacio Vaggione, José Manuel López-López y Antoine Bonnet, entre otros. Su actividad profesional se comparte entre la composición y la musicología, dominio en el que efectuó su investigación doctoral, bajo la dirección



53. J. M. Marrero
La Provincia: 28-IV-2005, p. 44

del compositor Horacio Vaggione, con la tesis: Las relaciones música-tecnología en tanto que agentes de transformación estética y social. Desde un punto de vista estético, el sonido, el ritmo, la forma así como todo tipo de mixturas microscópicas entre sus diferentes parámetros y atributos justifican su trabajo, donde el "timbre" se erige elemento fundador de su pensamiento musical con la búsqueda de texturas y morfologías muy particulares y a la vez muy precisas.

*Ha sido miembro del departamento de informática de la Universidad Paris 8, así como colaborador del Instituto Universitario de Ciencias y Tecnologías Cibernéticas de la Universidad de Las Palmas. Ha formado parte del departamento de formación y archivos del Instituto Internacional de Música Electroacústica de Bourges - IMEB, Francia-. (...) Es profesor de composición, especialidad informática musical y creación electroacústica, en el Conservatorio Superior de Música de Canarias.”*²⁰⁸

Ha recibido numerosos premios y menciones destacando los recibidos en New York, España, Italia, Gran Canaria, Francia y Bélgica. Su música ha sido seleccionada en concursos y bienales internacionales de música electroacústica de países como Francia, Brasil e Italia.

Ha estrenado sus obras en el “Instituto de las Artes de Sao Paulo”, el Auditorio Nacional de Madrid, el Teatro “San Giorgio” de Italia, el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria, el Teatro “Jacques Coeur” de Francia, en el Lincoln Center de New York, etc. Su música es interpretada por diferentes Conjuntos y solistas como el “Ensemble Finale” (España), Ensemble “Futurs Musiques” (Francia), “Ensemble Intercontemporain” (Francia), “Arditti String Quartet” (Inglaterra), Het Residentie Orkest, Ensemble “Xalapa” (México) y Ensemble Studio (New York), entre otros.

485

En 2003 ha recibido encargos privados así como públicos de, entre otros, el “Festival de Música de Canarias”, del Festival Internacional “Instrumenta” (Oaxaca-México) y del IRCAM (Instituto de investigación y coordinación en acústica y música de París).

Su producción abarca obras compuestas para orquesta, para ensembles instrumentales variables, para ensembles y electrónica, para ensembles con voz y electrónica, para solista, para solista y voz, para solistas y electrónica así como obras electroacústicas puras. Además ha compuesto obras específicamente para el cine y para el multimedia, habiendo sido seleccionado en 2006 en la categoría de mejor música para cortometrajes del “Festival Internacional de Cine de Aubagne” (Francia).

La relación de obras²⁰⁹ de este compositor donde se incluye el arpa son las siguientes:

- *Sequenza Atlantica* (1999): Para conjunto instrumental (5 músicos): Flauta, Violoncelo, 2 percusionistas y Arpa. Estrenada en junio de 1999 en París (Anfiteatro X de la Universidad París 8).
- *Poetische Geräusche (Ruidos Poéticos)* (Julio de 2003): Para gran orquesta por encargo. Su estreno se llevó a cabo en el “XX Festival de Música de Canarias” el 14-I-2004 en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria y el 16-I-

²⁰⁸ Véase MIRANDA (2003).

²⁰⁹ *Ibidem*.

2004 en el Auditorio Santa Cruz de Tenerife, por la Orquesta de la Residencia de la Haya, bajo la dirección de Jaap Van Zweden. La Plantilla orquestal consta de 2 timbales, Arpa, Piano y Cuerdas. Está editada en Emec-SEEMSA (2003-Madrid) y grabada en *Col legno*.

*“Está dedicada a Teodora Calogeropoulos y la duración aproximada es de 16 minutos (...) Las maderas a tres incluyen piccolo, corno inglés, clarinete bajo y contrafagot, además de una bolsa de plástico “preferiblemente transparente y sin publicidad”. Cuarteto de trompas, trompetas y trombones a 3, tuba, diversas sordinas y otra bolsa de plástico. Dos grupos de percusiones con vibráfono, distintas campanas, tam-tam, platos suspendidos, temple-blocks, tom-toms, y dos hojas de papel din A-3 en el primero, mientras que el segundo suma bidones, gong, triángulo, platos manuales y suspendidos, tambores, maracas, wood-block, y dos hojas de papel de aluminio din A-3, además de baquetas y mazos diversos, arcos de contrabajo y sendas bolsas de plástico. El arpa exige escobillas, una moneda de 2 euros, dos hojas de papel y dos de aluminio. El piano requiere plectros o tarjetas de crédito, escobillas, baquetas ligeras, peines para el pelo, dos monedas de 2 euros, 2 hojas de papel y un bolígrafo. Finalmente, las nutridas cuerdas (16-16-14-12-8) también necesitan tarjetas de crédito o algo similar para violines y violas...”*²¹⁰

486

- *Andrés, repásate el motor*. Arreglos para orquesta del tema popular de Néstor Álamo con el mismo nombre que fue por encargo del Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas. Su plantilla consta de Percusiones, Arpa, Coro mixto y Cuerdas. Se estrenó el 15 julio de 2006 en Las Palmas de Gran Canaria.
- *De Pasiones y Delirios* (2004). Obra para ocho instrumentos: Flauta (también Flauta alto), Clarinete en Si bemol (también Clarinete bajo), Trombón, Arpa, Piano, Percusión, Viola y Violoncello. Fue hecha por encargo de Antonio Cruz-Mayor y estrenada en la Sala “Gabriel Rodó” del Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas el 28-IV-2005 por los solistas de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria Birgit Hengsbach-Doumerc (viola), Carlos Rivero (violoncello), Cattryn Mair (arpa), David Expósito y Jesús Pérez Dámaso (percusiones), J. François Doumerc (flauta), Marc Hampson (trombón), Radovan Cavallin (clarinete) y Sergio Alonso (piano), todos ellos dirigidos por Pedro Halffter, bajo la dirección de Pedro Halffter.

*“Marrero ha escrito la obra para flauta en do (también alto, en sol), clarinete en si bemol (también clarinete bajo) trombón completo (o trombón bajo), arpa, piano, dos percussionistas, viola y violonchelo. Las percusiones exigen un amplio efectivo de campanas tubulares, vibráfono, marimba, crócalos, metal-chimes, caja, 2 tom-toms, 3 platillos (gran China, grande y medio), gran gong, gran tam-tam de orquesta, placa de trueno, palo de lluvia y timbal...”*²¹¹

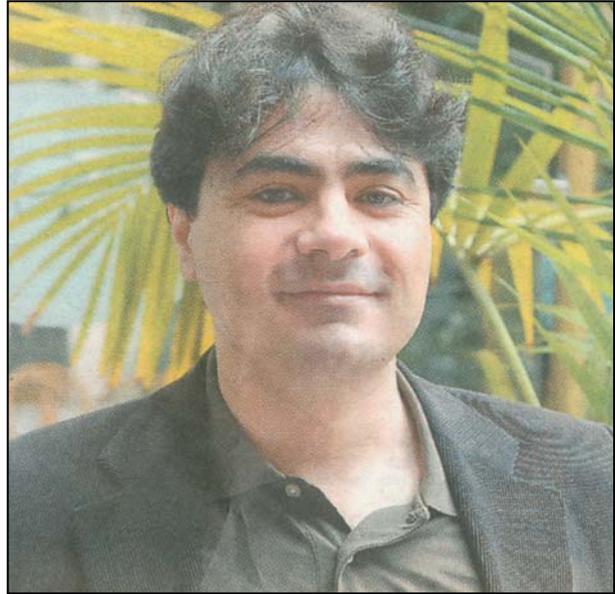
La obra es una pieza de diez minutos de duración que:

²¹⁰ *La Provincia*: 14-I-2004.

²¹¹ *Ibidem*: 26-IV-2005.

“...es muy difícil de tocar y exige mucho virtuosismo de los intérpretes...”²¹²

✱ **Gustavo Díaz Jerez (Santa Cruz de Tenerife 1970).**²¹³ Fue discípulo de Jesús Ángel Rodríguez Martín en el Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal y posteriormente de Salomon Mikowsky en Manhattan School of Music, donde también estudió composición con Giampaolo Bracali y Ludmila Ulehla. Galardonado en importantes concursos internacionales de piano, también ha sido distinguido con premios tan significativos como el "Mont Blanc" a la cultura en Canarias (1991), "Casino de Tenerife" (1990) y el "Harold Bauer Award" del Manhattan School of Music (Nueva York).



54. G. Díaz Jerez
La Provincia: 28-I-2009, p. 46

Ha sido invitado a colaborar con destacadas formaciones orquestales como la Orquesta del Festival de Budapest, las orquestas filarmónicas de Turín y Gran Canaria, las orquestas sinfónicas de Tenerife, Galicia, Castilla y León y Madrid, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta de la Ciudad de Barcelona y Nacional de Cataluña, Orquesta de Burdeos, Manhattan School of Music Orchestra, Northern Sinfonia y la Orquesta Barroca de Valencia, entre otras. Ha ofrecido recitales en Europa, Australia, Estados Unidos, Chile, Corea del Sur y China así como en los más importantes auditorios y teatros de España y en algunos de los festivales más destacados como el “Festival Internacional de Santander”, “Festival de Música de Canarias” y “Festival Internacional de Piano de Lucena”, entre otros.

Su faceta como compositor abarca obras para instrumento solista, música de cámara y orquestal, destacando por el uso del arpa las siguientes:

- *Zenith* (2005) para voz, arpa, flauta, violín, viola y violoncello, basado en un poema de Belinda Sánchez Mozo, fue estrenada en el Auditorio de “Caja-Canarias” de Santa Cruz de Tenerife el 17-V-2005, dentro del “Ciclo de Música Contemporánea de Caja Canarias, por el “Quinteto con Arpa entre Dos Siglos”, en la que actuó la arpista Ségolène Brutin. La obra se abre con una introducción en pianissimo soportada por las cuerdas en armónicos y seguidamente el arpa con el motivo principal en armónicos que dará unidad a toda la obra. En el desarrollo de la obra el arpa con sus glissandos nos lleva a la conclusión de la obra:

“...con una reprise de los motivos presentados anteriormente en una textura contrapuntística sobre un largo pedal de si bemol en el arpa,

²¹² *Ibidem*: 28-IV-2005.

²¹³ Datos biográficos en CD nº 36 de la serie RALS. Dep. Leg.: GC-121-2006.

seguida de un recuerdo del motivo original en armónicos en el arpa, acompañada de glissandi en la cuerda... ”²¹⁴

- *Ymarxa*. Obra orquestal, cuyo nombre significa en guanche nuevo, brillante, espléndido y además se refiere a un lugar de Tenerife que hoy es el bosque de La Esperanza. Fue encargada por el “XXVII Festival de Música de Canarias” y estrenada el 12-II-2011 en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas de Gran Canaria por la Royal Philharmonic Orchestra con el maestro Charles Dutoit. Consta de un solo movimiento de unos 20 minutos de duración, fusionando elementos del Espectralismo y la música algorítmica.

“Díaz-Jerez ha sabido, con una cuidada maestría, explotar las posibilidades tímbricas de los diferentes instrumentos, dotando de importancia al arpa y a la percusión... ”²¹⁵

- *Nous III*. Versión para flauta y arpa.

✱ **José Manuel Brito López (Las Palmas de Gran Canaria 1971).**

“Nace (...) en el seno de una familia de músicos. Realiza el título superior de violín y de música de cámara entre los Conservatorios de Las Palmas de G. C. y Santa Cruz de Tenerife con los maestros D. José Soriano y Anatoli Romanov. Amplía su formación instrumental y de pedagogía musical con maestros como Ruggiero Ricci, Gonçal Comellas, Jaques Chapuis, Violeta Henzi de Gainza, Judit Faller, Sheila Nelson y Mimi Zweig.

Colabora como violín tutti con la Orquesta Filarmónica de G. C. y con la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, además de ejercer la docencia en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de G.C.

Estudia armonía, contrapunto, fuga y composición con su padre D. Francisco Brito, Xavier Zoghbi y Miguel Ángel Linares. Realiza cursos de dirección de orquesta con maestros como M. Carulli, F. Llongueres, A. Ros Marbá. Amplía su formación en Detmold (Alemania) con el maestro Redel en composición y con Karl-Heinz Bloemeke en Dirección de Orquesta.

Dirige la Orquesta Clásica Béla Bartók desde 1992. Ha dirigido la coral Eis Aiona, el Ensemble Contemporáneo de Las



55. J. M. Brito

Foto: Programa del Concierto de la OSLP (4-XI-2006)

²¹⁴ Explicación del mismo autor en el programa de mano del “2º Ciclo de Música Contemporánea” . La obra fue gravada para la serie RALS, CD nº 36. Dep. Leg.: GC-121-2006.

²¹⁵ Véase <http://www.racba.es>.

Palmas, la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, estrenando su concierto para violín y la Joven Orquesta de Cámara de La Laguna. En 2008 dirigió la ópera rock *Jesús Christ Superstar* en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria y recientemente ha dirigido a la Orquesta del Conservatorio Superior de Música de Canarias, realizando el estreno del Poema Sinfónico *Occasus* de Fco. Brito.

Ha grabado como director y productor varios discos del sello RALS “La Creación Musical en Canarias”. Actualmente está grabando para el mismo sello obras de compositores del siglo XIX.

Ha sido presidente de la Federación Coral de Las Palmas entre los años 2007/09, además de ser el co-director del Aula Alfredo Kraus de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Ha estrenado varias obras entre las que destaca *Cuatro Lecturas para orquesta de cuerda*, *En memoria del poeta cantata para trío con piano, coro, solistas cantantes, soporte digital y piano preparado*, *Sphairos para orquesta de cuerda*, *Regnum concierto para violín y orquesta* y *Requiem para orquesta sinfónica, coro mixto, coro infantil, tenor y mezzosoprano*. Recientemente se le estrenó en París su segundo concierto para violín, *Vols brisés* por el violinista David Ballesteros y la Sinfonietta de París; obra que se repetirá en varios conciertos por China, Corea y España, a cargo de los mismos intérpretes...”²¹⁶

56. Particella de arpa de “Divergencias” de J. Brito
Gentileza del compositor

57. Particella de arpa de “Regnum” de J. Brito
Gentileza del compositor

²¹⁶ <http://www.promuscan.org>.

De su catálogo de obras ²¹⁷ destacaremos las siguientes por la inclusión del arpa en ellas:

- *Divergencias* (2006). Noneto para el Homenaje al compositor grancanario Juan José Falcón Sanabria por su 70 aniversario, entre su plantilla instrumental se encuentra el arpa. Compuesto el 1-VI-2006 y estrenado el 14 de junio del mismo año en el Paraninfo de la ULPGC.
- “*Regnum*” *Concierto para violín y orquesta* dedicado a su maestro Anatoli Romanov. En su plantilla orquestal se encuentra el arpa. Constituido por tres movimientos, cada uno de ellos con un tema principal extraído de la misma idea armónica y eje tonal de toda la composición: fa menor séptima mayor. Sigue una estructura programática además de una evolución cíclica en cada una de las secciones. Fue estrenado el 4-XI-2006 por la Orquesta Sinfónica de Las Palmas en el Paraninfo de la Universidad.
- “*Recuerdos. Entretenimiento familiar*” (2012). Miniatura musical dedicada a los hijos del compositor Laura y Besay, en recuerdo a las miniaturas musicales que su padre, el compositor Francisco Brito Báez, componía para interpretar juntos en su infancia. Es una obra escrita para orquesta de cuerda y Arpa y Timbal opcional. Consta de 7 movimientos.

✱ **Diego Navarro Reyes (Santa Cruz de Tenerife 1972).**²¹⁸

A la temprana edad de 13 años estrena su primera composición y a los 21 dirige su primer concierto al frente de una orquesta. Tras unos años de actividad autodidacta comienza sus estudios oficiales en el Conservatorio Superior de Música de Tenerife. Tres años después continúa su formación musical con el sistema pedagógico exportado por el Trinity College de Londres y



58. D. Navarro
<http://www.kathrinpeters.com>

David Goldsmith como maestro y con el también británico Associated Board of the Royal Schools of Music. En 1996 la prestigiosa escuela Berklee College of Music de Boston le concede el premio *Outstanding Musicianship Award* y una beca siendo recomendado su talento por directores de orquesta como Peter Maag, Antoni Ros Marbá y prestigiosos músicos como David Paul Martin, Ray Santisi, etc. Su carrera musical se ha desarrollado en base a tres vertientes: la composición de música de concierto, la música para montajes escénicos y la creación de bandas sonoras para el cine.

Compone, orquesta y dirige las bandas sonoras que se le encargan. Combina la composición de música de concierto y de cámara con la creación de bandas sonoras para cine. En marzo de 2004 las “VI Jornadas de Cine y Producción Audiovisual de Canarias” le otorgan el *Premio Guanche de Cine 2004* por su aportación a la película de Antonio Mingote “*Puerta del Tiempo*”, de la que ha compuesto, orquestado y dirigido la banda sonora original, la cual contiene una gran cantidad de piezas muy diferentes

²¹⁷ Fuente: datos proporcionados por el mismo director y compositor.

²¹⁸ Véase <http://www.kathrinpeters.com>

entre sí y con diferente orquestación, desde música de cámara, sinfónica, sinfónico-coral, concertística, como la *Danza de Simeón en el siglo XIX para violín y orquesta*, alusiva a diferentes períodos históricos, como el Chotis *Paseando por Sol*. Ha compuesto además el tema central del tráiler promocional de la serie para televisión *Gótica*.

En el 2005 compuso, orquestó y produjo la banda sonora original de la película documental *Mira la Luna*, dirigida por el cineasta catalán Eduard Bosch y producida por el prestigioso Elías Querejeta. Este mismo año funda la “Tenerife Film Orchestra”, primera orquesta sinfónica profesional privada creada en España para la interpretación y grabación de bandas sonoras para el cine, de la que es su Director Artístico y Productor.

Es el director y artífice de FIMUCITÉ (Festival Internacional de Música de Cine de Tenerife) que en el año 2007 celebró su primera edición obteniendo un enorme éxito de público y crítica. Diego Navarro dirigió la “T.F.O & Choir” interpretando la música de Mychael Danna.

En febrero de 2008 se estrenó su cuarto largometraje “*Oscar. Una pasión surrealista*”, basado en el pintor canario surrealista Oscar Domínguez. Producida y dirigida por Lucas Fernández, se configura como una ambiciosa coproducción internacional. La banda sonora consta de composiciones muy variadas, desde conjuntos orquestales y coros, intimistas con solos de chelo, cuerdas y arpa, un tango afrancesado, un chill-out con algo de máquina, hasta solos de piano. El disco de la BSO ha sido editado por el sello “Karonte-JMB Records”.

De su obra fuera del cine destacaremos un Poema Sinfónico para Orquesta, Coro Mixto y Soprano titulado *Medea* (1998), basado en textos de *La Metamorfosis* de Ovidio y otras obras como la Obertura *Sor Úrsula de San Pedro* para orquesta sinfónica encargada por la compañía Círculo Teatral, la Suite sinfónica *La Tercera Cruzada* (estrenada en el 2000 por la Orquesta Clásica de La Laguna) y *Nocturno* para orquesta (estrenada en abril de 2001 por la Orquesta Sinfónica del Associated Board of the Royal Schools of Music, en el Teatro del Liceo Francés de Madrid).

Otras composiciones suyas son: Banda sonora original de la “Gala de Elección de la Reina del Carnaval de Santa Cruz de Tenerife 1999”; Banda sonora original de la película de animación “Puerta del Tiempo” (2002); Sintonía cabecera del programa cultural “El Club de la Serpiente” de la Televisión Canaria, Banda sonora original del largometraje “Melissa P”; Banda sonora original de la película-documental “Mira la Luna”; *Andante Cantabile*, segundo movimiento de la Sinfonía nº 1 en Re Mayor para orquesta de cámara, estrenada en la “Escuela Superior de Estudios Náuticos y del Mar” de la Universidad de la Laguna el 22-IV-1995; *Veni Creator*, obra para cuatro solistas, coro y orquesta clásica, celebrado en la Iglesia de San Francisco de Asís de Santa Cruz de Tenerife, con motivo de los conciertos de Navidad los días 27 y 28-XII-1995; *La Tercera Cruzada*, suite para orquesta sinfónica moderna, estrenada en el Paraninfo Universitario de La Laguna por la Orquesta Clásica de la Laguna en un concierto dedicado a la música para el cine el 24-VI-2000.

✱ **José Ledesma Batista (Granadilla de Abona-Tenerife).**²¹⁹ A los 8 años ingresa en la banda de música del pueblo tocando los platillos y pasando por trompa y saxofón, pronto llegaría a clarinete principal con sólo 14 años. Cursó estudios de coral, clarinete, solfeo y piano en la filial del Conservatorio Superior de Música en Abona. En 1983 se

²¹⁹ Véase <http://www.derbyatlantic.com>.

diplomó en piano con matrícula de honor por el Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife.

Multifacético y autodidacta de profesión, compagina su trabajo con la composición musical. Ligado a la música canaria desde muy joven encontró la ocasión para adornar sus ritmos y melodías con fragmentos de cantos, voces y sonidos canarios. La cabra, el cernícalo o el burro son algunos de los sonidos usados en su primer trabajo discográfico titulado *Cinco espíritus Guanches* inspirado en una leyenda inventada por él mismo que trata de la recuperación del habla aborigen a través del análisis informático del sonido grabado y recuperado de las rocas en la cuevas. Ledesma es pionero de lo que se denomina "Etno Chillout de Canarias". En su primer trabajo discográfico, publicado en mayo del 2003 y titulado *Cinco Espíritus Guanches*, produce una combinación perfecta de tradiciones populares de las Islas Canarias, sonoridades de la tierra fusionadas con una música actual, pero con amor y respeto por el pasado. Su discografía se compone de tres Discos y dos Vídeos musicales. El primer trabajo se tituló *Cinco Espíritus Guanches* y fue editado por ECB Records. Luego llegó *De Guanches y piedras*.



59. J. Ledesma
<http://www.derbyatlantic.com>

El último trabajo de J. Ledesma se denomina *Relatos Fantásticos sobre la Historia de Canarias* y consiste en una gran obra sinfónica para orquesta y coro, concretamente una cantata escénica. Está dividida en 4 partes:

492

- *"HISTORIA ANTIGUA (Rapsodia pentafónica-La Voz de Cartago-Los coros de Altahais-Expediciones de Oriente-Viaje a la Atlántida).*
- *OCASO DEL MENCEY (El recuerdo de la gloria-Alisios del destino).*
- *BENEHARO (La huida del Mencey loco-¡ Guañoht Achaman !).*
- *BOCETOS CANARIOS (Viaje a los campos Elíseos-El jardín de las Hespérides- Beñesmén y Minóns- El rugir de Guanhaben-Brisas del Céfiro).*

*"El recuerdo de la gloria (...) El arpa con dulce melodía nos deja ya inmersos en la grandiosidad del acto, acompañada por las frases apasionadas de trompas y violines. La imagen del rey con rostro grave y apacible avanza por el adagio sendero, causando infinitas sensaciones a cuantos lo rodean..."*²²⁰

* **Manuel Bonino Medina (Las Palmas de Gran Canaria 1975).**²²¹ Obtiene el Título Superior de piano con Matrícula de Honor en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas donde comienza los estudios de composición con Daniel Roca. Posteriormente en Madrid obtiene los títulos superiores de Música de Cámara, Lenguaje Musical y Composición, con Premio Extraordinario de Fin de Carrera y realiza estudios de post-grado en Alemania con Wolfgang Rihm. Realiza cursos de perfeccionamiento en interpretación, improvisación, electroacústica, composición, etc., con Sciarrino,

²²⁰ *Ibidem.*

²²¹ Véase <http://manuelbonino.com>.

Sánchez-Verdú, Gabriel Brncic, Emilio Molina, Bill Evans, Horacio Vaggione, entre otros. Ha sido presidente de PROMUSCAN (Asociación para la Promoción y Difusión de la Música hecha en Canarias) y ha participado como ponente en talleres, cursos y mesas redondas sobre improvisación y música contemporánea siendo jurado en el “I Concurso Internacional de Electroacústica Punto de Encuentro”. En la actualidad imparte Composición, Instrumentación y Orquestación e Improvisación y Acompañamiento en el Conservatorio Superior de Música de Canarias.

Su catálogo abarca desde música de cámara hasta música orquestal, incluyendo electroacústica (pura y mixta) y arreglos de música popular. Parte de su producción ha sido editada en disco en la colección RALS y ha sido interpretada en Berlín, París, Praga, Budapest, Viena, La Habana, Seúl, Shanghai, Barcelona, Madrid, etc., por orquestas como la OFGC, la Sinfonietta de París o la Hungarian Chamber Symphony Orchestra.

De sus obras destacaremos *Capricho Sinfónico* (2002), única obra en la que incluye el arpa en la plantilla orquestal, estrenada el 28-V-2005 por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en conmemoración del “Día de Canarias”, en el Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas. Fue compuesta en su época de estudiante de composición y con ella ganó el Premio de Fin de Carrera.



60. M. Bonino
La Provincia: 28-V-2005, p. 61

✱ **Laura Vega Santana (Gran Canaria 1978).**²²² Inicia sus estudios musicales en la Escuela Municipal de Música de Vecindario estudiando armonía y contrapunto con Francisco Brito. En el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas estudió piano con Sergio Alonso y composición con Daniel Roca y Xavier Zoghbi. Ha obtenido los Títulos de Profesor Superior en las especialidades de Piano, Solfeo y Composición, obteniendo por esta última especialidad el Premio Fin de Carrera. Paralelamente, estudió oboe con Francisco Crespo en el Conservatorio de Las Palmas y con Salvador Mir en la Academia de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Obtuvo asimismo el Título Profesional de Profesora de Oboe. Amplió estudios de composición con José Luis de Delás en la Universidad de Alcalá de Henares y con José M.^a Sánchez-Verdú en la Escuela de Música Soto Mesa (Madrid). Varias de sus obras han sido grabadas para los sellos RALS y *piccolo*.

Ha sido profesora de la Escuela de Música de Santa Lucía, del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas y desde 2003 de armonía y contrapunto en el Conservatorio Superior de Música de Canarias. Desde enero de 2008 preside PROMUSCAN.

²²² Véase <http://www.promuscan.org>.



61. L. Vega
<http://www.promuscan.org>.

movimiento articulado en diferentes secciones contrastantes. La nota RE es el eje vertebrador al principio y final de la obra que la podríamos dividir en dos grandes bloques: Exposición y Desarrollo, articulándose la Exposición en tres bloques (A, B y C) enlazados por secciones de transición.

*“La segunda sección temática (B) de carácter lírico y con reminiscencias impresionistas, conseguidas mediante una orquesta sutil en la que destaca la flauta en Sol acompañada por el arpa y pequeñas pinceladas de percusión...”*²²³

- *In Paradisum, Concierto para piano y orquesta* (2009). El 15-I-2010 se estrenó en el Auditorio de Tenerife por encargo del “XXVI Festival de Música de Canarias”. Obra inspirada en imágenes y textos literarios de A. Sánchez Robayna, R. Tagore, R. María Rilke y J. Peters Jacobson, articulándose la música en varias secciones contrastantes que fluyen según el material extra-musical previamente elegido. Consta de tres

De su producción sinfónica destacaremos las siguientes dos obras por la utilización que en ellas hace del arpa en la plantilla orquestal:

- *Concierto para oboe, timbal y dos grupos orquestales* (Noviembre de 2006). Obra por encargo de la SGAE, la Fundación “Autor” y la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (Aeos), dedicada al oboísta Salvador Mir y a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Fue estrenada el 28-V-2009. La obra está compuesta para dos orquestas casi completas y claramente diferenciadas en las que el arpa participa en la primera de ellas. Es de carácter visual y se fundamenta en la distribución espacial de la orquesta y está estructurada en un único

62. “In Paradisum”
 Archivo del CSMC

²²³ Véase GARCÍA-ALCALDE (2010).

movimientos: I- *En los países aparentemente infinitos y eternamente cambiantes de los sueños (...)* II- *Nubes que navegan apaciblemente hacia lo desconocido (...)* III- *Es tan inmisericorde la noche*. Su duración es de 25 minutos aproximadamente y está dedicada al pianista José Luis Castillo, el cual fue su intérprete junto a Lü Jia (director), y la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Es un canto a la vida y a la muerte, al sufrimiento y a la esperanza, al dolor y al amor; obra espiritual cargada de símbolos y una alegoría al amor, concluyendo con la siguiente cita de *Los Pájaros perdidos* de Tagore:

*“En silencio, la pena va adquiriendo paz en mi corazón, como el anochecer entre los árboles callados...”*²²⁴

- *Sonata para Violín, Violonchelo y Arpa* (enero-mayo de 2000). Trío de música de cámara del cual se conserva una partitura encuadrada de 22 páginas en el Museo Canario de Las Palmas.²²⁵ En ella podemos ver gran cantidad de recursos de la técnica arpística como indicaciones de pedales, glissandos simples, dobles y triples, glissandos de pedal, gráficos de pedales y corchetes de preparación de los dedos, entre otros.

✱ **Ernesto Mateo Cabrera (Las Palmas de Gran Canaria 1981).**

“Comienza sus estudios musicales en el Conservatorio Elemental de Música de Arucas para posteriormente ingresar en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas en la especialidad de Piano, bajo la dirección de Agustín Chirino. En 2002 obtiene los títulos superiores de Piano y Solfeo, continuando su formación con profesores como José Luis Castillo y Galina Neporozhnya, y recibiendo además lecciones de Thomas Mark y Nicolai Lugansky entre otros.

En 2008 finaliza sus estudios de Composición en el Conservatorio Superior de Música de Canarias, obteniendo la máxima calificación, y contando entre sus profesores a Daniel Roca y Laura Vega. Muchas de sus obras han sido interpretadas en diversos puntos de la geografía española por agrupaciones como el Cuarteto Ornati, el grupo de saxofones Atlántico, el dúo Curbelo o la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, que estrenó su primera obra orquestal, “Las voces (siguen ahí...)”. Colabora de forma activa con la asociación Promuscan para la promoción de la música hecha en



63. E. Mateo
<http://www.revistas.unlp.edu.ar>

²²⁴ *Ibidem.*

²²⁵ AMC/MCC (signatura nº 154.008).

Canarias, siendo miembro de su junta directiva, y desde 2003 imparte clases de Piano y Armonía en la Escuela de Música de Santa Lucía en Vecindario.”²²⁶

Fue estrenada por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria el 6-VI-2008, en el Auditorio “Alfredo Kraus”, su obra titulada *Las voces (siguen ahí...)*. Obra de riguroso tratamiento orquestal, fue escrita entre diciembre de 2007 y enero de 2008.

“El compositor reconoció que a la hora de componer sigue una progresión matemática ya que “no soy de los que se inspiran en elementos tangibles o de la naturaleza, sino en otros más abstractos...”²²⁷

La obra va in crescendo y es una secuencia muy sutil que se va desarrollando progresivamente. En su plantilla orquestal incluye el arpa. Los estilos y compositores que han influido en el compositor son muy diversos, desde Stravinsky a Bartok, pasando por el rock y el heavy metal.

64. "Las Voces"
Detalle de la particella facilitada por el autor

496

✱ **Pablo Vega.** Pintor y compositor canario que el 16-I-1984 presentó en el “Club Prensa Canaria” una selección de sus creaciones musicales, destacando las dos siguientes:

- *Gondwana* (1977) con material sonoro aleatorio, atonal e improvisado, de acción gestual y alternativa.
- *Sonambulie* (1977) de las mismas características que la obra anterior.

“Intervienen en ambas violonchelos, xilófonos, armónicas, flautas indias, guitarras, arpa cromática y cítara, además de pájaro electrónico, vasos, cilindros plásticos, cadenas, percusión, etc...”²²⁸

También destacaremos su obra titulada “*Bañando a Kafka*”, *Fantasia para perro* (1992). Música electroacústica que se compone de registros de campo (animal/viento) y arpa cromática sampleada. Se conserva una copia de su partitura en el Museo Canario de Las Palmas.²²⁹

²²⁶ <http://www.revistas.unlp.edu.ar>.

²²⁷ *La Provincia*: 8-VI-2008.

²²⁸ *Ibidem*: 16-I-1984.

²²⁹ AMC/MCC (signatura nº 153.011).

– *Composiciones de los alumnos de los Conservatorios de Música de Canarias*



65. E. Rodríguez Guerra
<http://www.bandadearucas.com>

✱ **Erik Rodríguez Guerra (Arucas 1985).** Comienza sus estudios de bombardino en las Escuelas Artísticas Municipales de Arucas a la edad de ocho años bajo la tutela de Santiago Guerra.

En el año 1999 accede al Conservatorio Profesional de Música donde recibe clase del profesor José Ruiz Moreno durante siete años, obteniendo las mejores calificaciones en su especialidad.

Ganó el primer premio del "II Concurso de Música Clásica Ciudad de Arucas" (2004) y el segundo premio en el "I Concurso de Composición del Conservatorio Profesional de las Palmas de Gran Canaria" (2006) con su obra *Op. 1 para dos bombardinos, arpa y piano*.²³⁰ Se trata de una obra escrita para dos bombardinos, arpa (con micro) y piano. El arpa fue interpretada, en el estreno de la obra, el 3-X-2006 por el entonces Profesor de dicha especialidad José I.

Pascual en el CPMLPGC y otros intérpretes en el Conservatorio de Las Palmas durante la "Inauguración del Curso Escolar 2006-2007".

✱ **Íngrid Jorge Ferrera.** *Mil y un pétalos de rosas* (2007).²³¹ Obra para orquesta sinfónica que incluye el arpa además de 27 instrumentos en su plantilla orquestal.

✱ **José Manuel Castelló Sánchez.**

“Nace en Alicante en 1975, en el seno de una familia musical. Comienza a estudiar música a una edad muy temprana con su padre y pronto ingresa en el Conservatorio Superior de Música “Oscar Esplá” de Alicante, donde finaliza sus estudios de Profesor Superior de Percusión con Juan García Iborra. Posteriormente aprueba las oposiciones de suboficial músico siendo destinado a la Música del GCG del Mando Aéreo de Las Palmas. En esta ciudad ha finalizado recientemente los estudios de Composición siendo su profesor Daniel Roca. También ha recibido clases de Manuel Bonino, Francisco Brito, Laura Vega, Gonzalo Díaz y Yónatan Sánchez.



66. Particella de arpa de “Op. 1”
Biblioteca del CSMC

²³⁰ Biblioteca del CPMLPGC.

²³¹ Biblioteca del CSMC.

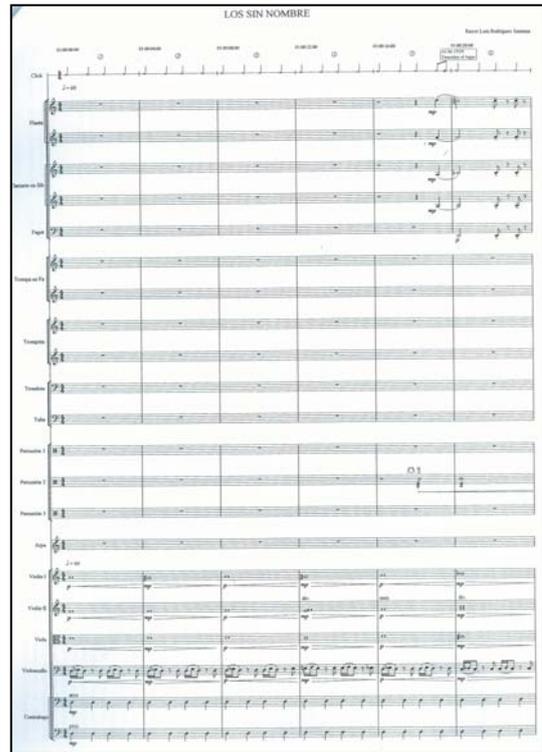
En el ámbito de la interpretación ha colaborado con la OFGC, OST, la Banda Sinfónica de Alicante, la Orquesta de Castilla-León, ha dado conciertos como solista, etc. En el plano de la pedagogía ha trabajado en diferentes escuelas de Gran Canaria y Alicante. Tiene en su catálogo obras de sólo, tríos, cámara y orquesta, siendo estrenadas en diferentes poblaciones alicantinas, en el CSMC, en el Auditorio Alfredo Kraus y en el Auditorio de Tenerife.

Ha asistido a varios cursos de dirección de coro, orquesta y banda de música (...) y está licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.”²³²

De su catálogo de obras destacaremos *Espacios para Orquesta*²³³ (mayo de 2008). Obra para orquesta sinfónica que incluye el arpa además de 18 instrumentos y amplia percusión en su plantilla orquestal.

✱ **Rayco Luís Rodríguez Santana.**

“Nace en Santa Brígida en 1983. Posee el Título Profesional de Piano obtenido en el Conservatorio de Las Palmas de Gran Canaria y el Título Superior de Composición obtenido en el Conservatorio Superior de Música de Canarias. Ha realizado cursos de órgano, dirección de banda, dirección coral, composición y análisis entre otros. Ha recibido clases de composición de Xavier Zoghbi, Manuel Bonino, Juan Manuel Marrero y Gonzalo Díaz. Sus obras han sido estrenadas en su pueblo natal, en el CSMC, en El Museo Canario, en el Auditorio Alfredo Kraus y en el Auditorio de Tenerife. Desde 2002 hasta 2009 fue componente del Coro de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y actualmente se encuentra dirigiendo dos agrupaciones corales.”²³⁴



67. "Los Sin Nombre" de R. Rodríguez
Archivo del CSMC

De su catálogo destacaremos las siguientes obras conservadas en el archivo del CSMC:

- *Baraka* (2009). Obra para orquesta sinfónica que incluye el arpa además de 18 instrumentos y amplia percusión en su plantilla orquestal.
- *Los sin nombre* (2009). Obra para orquesta sinfónica que incluye el arpa además de 12 instrumentos y amplia percusión en su plantilla orquestal.

²³² Véase <http://www.promuscan.org>.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ *Ibidem*.

IV.2 Compositores Nacionales ²³⁵

Si importante es, con respecto al arpa, la obra de los compositores canarios o afinados en el Archipiélago que acabamos de ver, composiciones bien sea a solo, acompañando a otros instrumentos o formando parte de alguna plantilla grupal u orquestal, no menos lo será la música de factura nacional. 19 compositores de prácticamente toda la geografía peninsular de ciudades y regiones como Teruel, Valencia, Madrid, Linares, Tarragona, Galicia, Bilbao, Manresa y Cádiz, compusieron obras que se estrenaron o fueron grabadas en Canarias, siendo además dedicadas o escritas expresamente para el Archipiélago, inspirándose, en determinados casos, sobre temas costumbristas y tradicionales canarios como es el caso de *La Virgen de la Luz* (1902), zarzuela de costumbres canarias en 1 acto de Santiago Lope Gonzalo (Ezcaray 1871-Burjasot 1906); *Amor Canario* (1939), zarzuela en 3 actos de Jesús Varela o la sinfonía *Molinos Isleños* (1933) de Arturo Dúo Vital (1901-1964), escrita durante su estancia en La Palma.

El género mayoritario que van a cultivar estos compositores en el Archipiélago respecto a la utilización del arpa va a ser el orquestal, repertorio que clasificaremos de la siguiente manera: 23 obras de música con orquesta dividida en 13 obras orquestales (1989, 1990, 1992, 1993, 1994, 1996, 1998, 2001, 2003, 2006, 2010), 6 orquestaciones (1989, 1990, 1996, 2007), 1 Himno (1963), 1 obra para soprano, barítono, tres violas de gamba y orquesta (2005) y 2 conciertos con acompañamiento orquestal, uno para clarinete y otro para oboe-arpa (1994, 1995).

El principal destinatario de toda esta obra ha sido fundamentalmente el “Festival de Música de Canarias”, concretamente las ediciones VI-VII-IX-X-XI-XII-XIV-XIX, XXII-XXVIII, así como las orquestas Sinfónica de Tenerife (OST) y Filarmónica de Gran Canaria (OFGC), destacando en 1994 el *Doble Concierto para Oboe y Arpa* de A. Charles. Formas musicales variadas como sinfonías, himnos y conciertos, dentro variopintas agrupaciones que comprenden desde música instrumental, orquestal, vocal, hasta solistas acompañados de orquesta, siendo la mayoría originales de sus compositores, aunque también destacan algunos arreglos de temas populares canarios y transcripciones para orquesta de música camerística y pianística, todas ellas dentro de un lenguaje que oscila entre un estilo clasicista y la más actual vanguardia, transportándonos desde una visión retrospectiva del *Averno Monteverdiano* hasta una *Dimensión Cosmológica* de las Islas Canarias.

499

OBRAS DE COMPOSITORES NACIONALES EN CANARIAS ²³⁶	
FORMA MUSICAL	NÚMERO DE OBRAS
Suites Sinfónicas	2
Himnos	2
Música Orquestal	11
Voz y Orquesta	5
Sinfonías	1
Concierto para Clarinete y Orquesta	1
Doble Concierto para Arpa, Oboe y Orquesta	1

Tabla V

²³⁵ Véanse los Gráficos 23 y 24.

²³⁶ Toda la música estrenada de compositores nacionales en Canarias es fundamentalmente orquestal.

Veremos a continuación la relación de compositores nacionales que han escrito para el arpa y cuya obra ha sido estrenada, interpretada o grabada en Canarias:

✱ **Tomás Aragüés Bernad (Teruel 1935)**. Compositor y profesor del antiguo Conservatorio Superior de Música de San Sebastián (actualmente Conservatorio “Francisco Escudero”) desde 1972 hasta su jubilación, del que fue director (1980-1983), catedrático y director de la orquesta sinfónica formada por el alumnado (1980-1993). Fue también fundador del “Conjunto Barroco” de San Sebastián, director del Coro “Easo” (1977-1979) y otras actividades ligadas a la vida cultural de San Sebastián. Su música está escrita con un lenguaje clasicista al margen de la música de vanguardia y por lo tanto más asequible a los gustos de un auditorio profano y aficionado a la música.

El 21-VI-1961 se estrenó su suite *Sinfonía del Ebro* por la Orquesta Sinfónica de Las Palmas cuya:

“...temática de las danzas o cantos populares, (...) las amplía, la glosa, utilizando todos los recursos, nobles recursos, de la instrumentación y, con mano experta, logra ambiente y colorido. En el primer tiempo oímos como los instrumentos de viento, logran impecablemente, los susurros del amanecer y más tarde, la cuerda y el arpa, van acrecentándolos, al propio tiempo que en la lejanía se van glosando las canciones. (...) En el segundo tiempo (...) Hay un trémolo de violines inspiradísimo (...) y, como sobre canto, entre contrapuntos de flauta y arpa, aires de jota, con una cadencia final...”²³⁷

500

En 1992 fue grabada por la OST en “Discos Manzana” una orquestación que hizo de *Tanganillo* de T. Power en la que el arpa se incluye en la plantilla orquestal.²³⁸

✱ **Fernando Arozena Rodríguez**. Profesor de música, violín, piano, armonía, contrapunto y composición en Madrid del que destacaremos dos obras dedicadas al Archipiélago Canario:

- *Himno a La Palma, Op. 31, n°1* (4-XII-1963)²³⁹, para voz, coro a 4 voces y orquesta, en la que se incluyen dos arpas.
- *Himno al Teide, Op. 31, n° 2* (30-XII-1963)²⁴⁰, para voz, coro a 4 voces y orquesta, en la que se incluyen dos arpas.

✱ **Cristóbal Halffter Jiménez-Encina (Madrid, 1930)**. Compositor y director, miembro de la denominada “Generación del 51”, es uno de los más destacables compositores de vanguardia. Compagina su labor fundamental compositiva con la dirección.



68. C. Halffter
La Provincia: 21-I-1993

²³⁷ *La Tarde*: 22-VI-1961.

²³⁸ Véase en Bibliografía en apartado “Discografía.”

²³⁹ AMC/MCC (signatura 006.012).

²⁴⁰ AMC/MCC (signatura 006.013).

Su obra la podemos dividir en 5 etapas fundamentalmente: 1) *Época de formación*. 2) *El Pórtico de la vanguardia*. 3) *Entre el constructivismo y la Expresión. En busca de las nuevas tipologías formales*. 4) *La presencia de la electrónica y la época expresionista*. 5) *Las décadas 1980 y 1990*.²⁴¹

De su catálogo de obras destacaremos *Siete Cantos de España*. Obra estrenada por la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín el 23-I-1993 por encargo del “IX Festival de Música de Canarias”. Su plantilla orquestal incluye dos arpas y su duración es de 45 minutos. La obra:

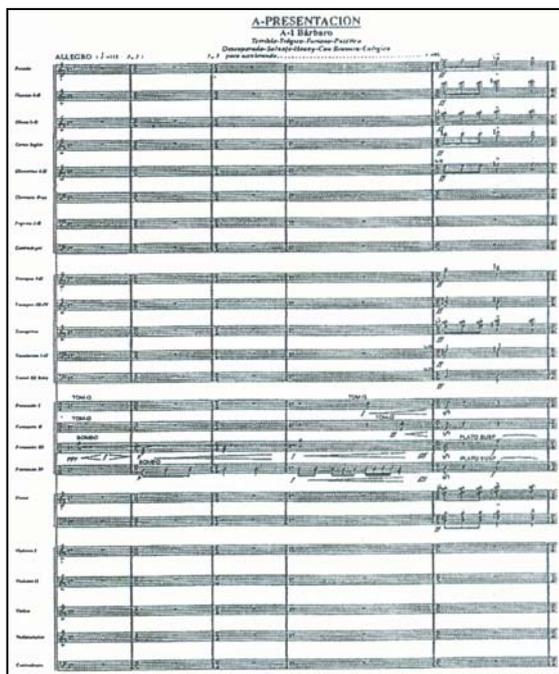
“...presenta los rasgos típicos de la música vocal y orquestal del compositor como son elasticidad absoluta en tiempos y metros, grandes contrastes dinámicos y alternancia de partes controladas y abiertas (o independientes del director) dentro de cada número. (...) I) *Tant’amare* (...) Grandes acumulaciones de sonido en las maderas, las percusiones o las cuerdas, con resonancias de arpas, subrayan la melodía (...) II) *Madrigal* (...) III) *Tres morillas* (...)

La soprano canta en castellano (...) la acompaña la orquesta completa, (...) vibráfonos con arco y arpas. (...) IV) Mote (...) V) Gar ke fareyo (...) VI) Amor constante más allá de la muerte. (...) Tras un golpe de percusiones, arpa y celesta, que queda resonando, el barítono entona a solo los dos primeros versos. (...) Durante el segundo, es contracantada por (...) una espléndida escritura en las percusiones, arpa y celesta. (...) VII) Ensalada. (...) La segunda estancia tiene solamente acompañamiento de cuerdas y de una nota vibrando en el arpa...”²⁴²

✱ **Fernando Palacios.**²⁴³ Compositor, profesor de pedagogía musical, director y presentador de programas de música en Radio y TV. Ha escrito libros como “Artulugios e Instrumentos para hacer música”, “Piezas gráficas para la Educación Musical”, “La brújula al oído”, “Las óperas del



69. F. Palacios
La Provincia: 30-I-1994, p. 22



70. “Modelos para Armar” de F. Palacios
La Provincia: 30-I-1994, p. 22

²⁴¹ Véase CASARES RODICIO, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.

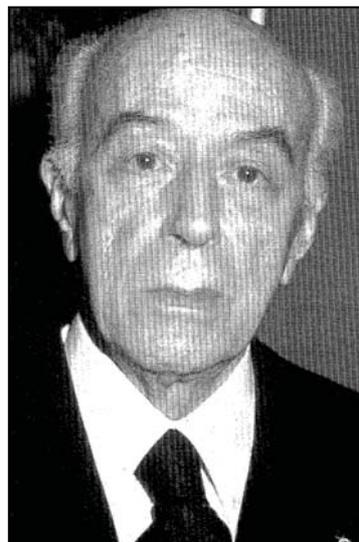
²⁴² La Provincia: 21-I-1993.

²⁴³ *Ibidem*: 30-I-1994, p. 22.

Real” o “Escuchar”, estando dedicada a niños y jóvenes una importante parcela de su creación como compositor.

En Canarias fue estrenada, el 31-I-1994, su obra titulada *Modelos para Armar* por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, hecha por encargo del “X Festival de Música de Canarias”. La orquestación incluye el arpa en su plantilla y consta de 6 movimientos: *Presentación, Menú menudo, Rondó de un viernes cualquiera, Un extraño rito: ¿Qué se pierde? ¿Qué se acuerda?, Construcción piramidal con gran silencio, Modelos armados siguiendo un esquema musical.*

✱ **Ernesto Halffter (1905-1989).** Compositor que a los 15 años creó su primera obra de consideración consistente en tres obras líricas para piano tituladas *Crepúsculos*, estrenadas en 1922. En 1923 conoce a Manuel de Falla (1876-1946), el cual lo acepta como discípulo, con el cual mantuvo una relación muy intensa, hasta el punto de que en 1924 éste le confió la dirección de la Orquesta Bética de Cámara de Sevilla, de la que será director hasta que su disolución. En 1925 su obra *Sinfonietta para orquesta* le hace ganar el “Premio Nacional de Música de España”, galardón que volvería a obtener en 1984. Halffter viajará a París donde se perfeccionará gracias a la influencia de Maurice Ravel, siendo posible incluir al compositor dentro de la “Generación del 27”.



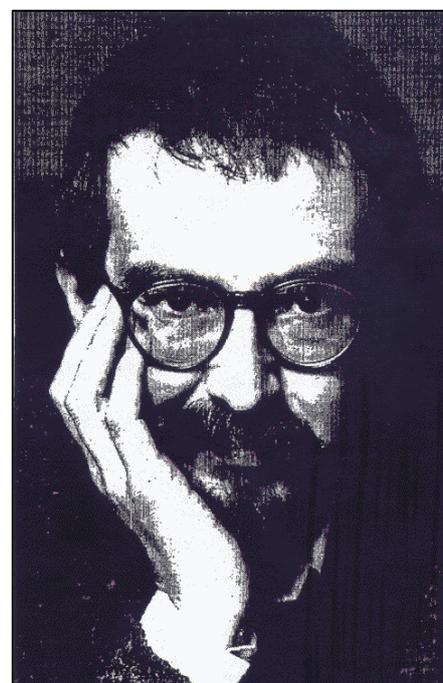
71. E. Halffter
La Provincia: 2001

502

Es autor de numerosas obras para orquesta, así como para instrumentos solistas como la *Rapsodia portuguesa para piano y orquesta* (1938), ballets y numerosas bandas sonoras de películas.

Fue el encargado de concluir *La Atlántida* de Manuel de Falla tras la muerte de éste en 1946 y haber quedado incompleta. Obra inspirada en el poemario de Jacinto Verdaguer que Halffter estrenará en 1962 y revisará en 1976. Se interpretó por primera vez en Canarias en mayo de 2001 por la OST, el Coro Polifónico de la Universidad de La Laguna, La Coral Polifónica de la ULPGC y varios solistas, acontecimiento que supuso la interpretación de una selección de sus fragmentos más famosos En el movimiento titulado:

*“El Sueño de Isabel (...) Una espléndida y solemne gallarda instrumental (de nuevo el aroma de Monteverdi, con el arpa imitando al laúd en una estructura de madrigal a cuatro voces) da paso al recitativo acompañado de una dama, que es respondida por un paje sobre el arpa...”*²⁴⁴



72. F. Guerrero
La Provincia: 22-I-1998, p. 40

²⁴⁴ *La Provincia*: 31-V-2001.

* **Francisco Guerrero (Linares-Jaén, 1951-1997).**²⁴⁵ Estudió música en Madrid y en Granada con Juan Alfonso García. Guerrero no cesará en su labor compositiva, labrando a pulso su imagen de inconformista y situándolo la crítica internacional como una de las voces más interesantes surgida en la nueva música de vanguardia española. Será en la música de cámara, donde se concentren algunos de sus más grandes logros. En busca de ese “arte potente” que Guerrero preconizaba y que intentaba alcanzar en cada una de sus creaciones, el compositor recaló en la electroacústica con sólo tres obras. Su temperamento a menudo irascible encontró en la escritura orquestal el medio más adecuado para expresarse a través de unas partituras llenas de un radicalismo sin concesiones y de un estructuralismo estricto y conciso, fruto de su interés por la metodología científica.

El 22-I-1998 se estrenó mundialmente su orquestación de *Iberia* de Isaac Albéniz (1860-1909), dentro del “XIV Festival de Música de Canarias”.²⁴⁶

*“Corpus Christi en Sevilla (...) El transparente final se instala en el pianísimo de las arpas y la celesta sobre pedales de arcos y maderas; (...) Almería (...) Arpa y violonchelos protagonizan los trece refinados acordes que dan entrada al fandango en corno inglés y violonchelos. Celesta y arpa conducen a la recapitulación alternada de la danza y la copla, cuyo tratamiento se enriquece en la octava superior de arcos y maderas, con motivos armónicos secundarios en las trompas (...) El Albaicín (...) El interludio danzado está en el espléndido tutti hasta que los clarinete, con las arpas, vuelven a cantar un registro más agudo (...) Las ornamentaciones pianísticas que evocan la percusión de palmas en el barrio gitano de Granada pasan por figuras rápidas de arcos y el viento-madera, arpas y celesta e incluso metales...”*²⁴⁷

También orquestó en 1992 la obra *Cinco Poemas del Mar* (1978) de Guillermo García-Alcalde compuesta originalmente para voz y piano, dentro del “IX Festival de Música de Canarias” (1993), donde aparece el arpa dentro de la plantilla orquestal de todos los poemas.



73. J. Grinjoan
La Provincia: 13-II-2003, p. 28

* **Joan Grinjoan Gispert (1931, Tarragona).**²⁴⁸ Estudió en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. En 1953 empezó a dar recitales de piano y en 1954 se instalaría en París, donde debutó como pianista en la Sala “Cortot”, y en cuya *École Normale de Musique* continuó sus estudios. También estudió composición, orquestación y electroacústica. Más tarde amplió sus estudios con Cristòfor Taltabull. En la década de 1960 abandonó su carrera como concertista de piano para dedicarse a la componer, regresando a España, ampliando sus estudios de composición y fuga con el maestro Cristòfor Taltabull en Barcelona. En 1965 fundó en Barcelona con Juli Panyella

²⁴⁵ Véase <http://www.uma.es>.

²⁴⁶ *La Provincia*: 22-I-1998, p. 40

²⁴⁷ *Ibidem*: 22-I-1998.

²⁴⁸ *Ibidem*: 13-II-2003, p. 28.

el conjunto “*Diabolus in Música*”, uno de los grupos españoles pioneros en el estreno y divulgación de la música vanguardista del siglo XX.

De su extenso catálogo de obras haremos referencia a *Archipiélago*, obra por encargo estrenada mundialmente el 11-II-2003 dentro del “XIX Festival de Música de Canarias”. En su plantilla orquestal se incluye el arpa. Así vemos referencias a este cordófono en el cuarto y quinto movimientos:

“...*VIVO* (...) *Más horizontales los materiales del trio, repetinadamente (sic) trinados, sufren la intersección de enérgicos motivos ascendentes del arpa y el piano (...)* CALMO ...*Glisan percusiones, arpa y piano,...*”²⁴⁹

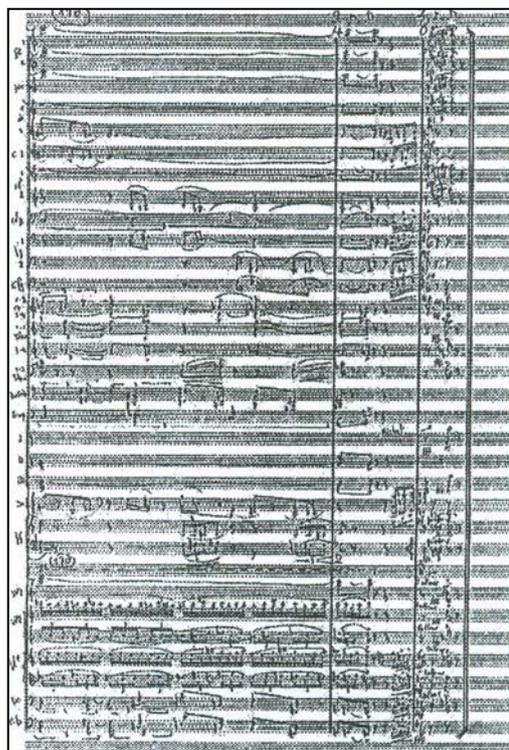
✱ **Tomás Marco Aragón (Madrid 1942).**²⁵⁰

Estudió Violín y Composición y Derecho. Amplió estudios musicales en Francia y Alemania y entre sus profesores destacan Pierre Boulez, György Ligeti y Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna o Theodor Adorno. Fue profesor de Nuevas Técnicas del Conservatorio de Madrid y Profesor de Historia de la Música de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Ha publicado varios libros y dictado cursos en instituciones y universidades de Europa y América. Ha ejercido la crítica musical en varios medios. Ha trabajado en los servicios musicales de Radio Nacional de España siendo Premio Nacional de Radiodifusión y Premio “Ondas”. Ha sido director-gerente y Técnico del Organismo Autónomo Orquesta y Coro Nacionales de España, director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, Consejero de SGAE, Director de Festivales de la Comunidad de Madrid y Director General del INAEM. Actualmente es miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Es autor de diversos libros y artículos sobre música contemporánea española y Premio Nacional de Música de España y ha recibido los premios: Nacional de Música en 1969, Fundación Gaudeamus (Holanda) 1969 y 1971, VI Bienal de París, Centenario de Casals, Arpa de Oro, Tribuna de Compositores de la UNESCO.

Como compositor es autor de 5 óperas, 1 ballet, 7 sinfonías, música coral, de cámara, etc. En la actualidad se dedica exclusivamente a escribir música y sobre música. En Noviembre de 2002 recibió el “Premio Nacional de Música” de España por el conjunto de su obra compositiva y en 2003 el “Premio de Música de la Comunidad de Madrid”.

De su catálogo destacaremos su *V Sinfonía “Modelos de Universo”* (1989), obra por encargo del “VI Festival de Música de Canarias”. Consta de siete movimientos



74. “Archipiélago” de J. Grinjoan
La Provincia: 9-II-2003, p. 24

²⁴⁹ *Ibidem*: 9-II-2003.

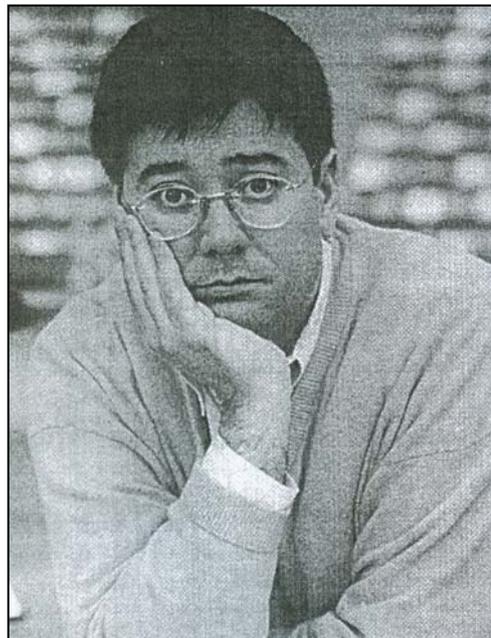
²⁵⁰ *Ibidem*: 29-VI-1989.

cuyos títulos aluden a las siete Islas Canarias y *exige una gran orquesta*²⁵¹ en la que se incluye el arpa. Se estrenó mundialmente el 24-I-1990.

*“Es ésta la primera y única composición musical que contempla las islas como tonalidades específicas, a la vez que como conjunto en una dimensión cosmológica (...) Estamos, pues, ante lo que pudiéramos llamar, con toda propiedad, “1ª Sinfonía de Canarias”.*²⁵²Sus siete movimientos son los siguientes: *ACHINECH (Tenerife) (...) un ambiente de suspensión contemplativa (...) en los tiempos de negra batidos por glockenspiel y arpa (...); FERRO (El Hierro) (...) Los “glissandi” de las maderas pasan al timbal y al arpa (...); AUARIA (La Palma) (...) Contrafagot, arpa y tuba con sordina presentan un motivo cromático (...) Entran timbal, marimba, templeblocks y bongos en tejido con el arpa, (...); MAXORATA (Fuerteventura) (...) Nuevas percusiones (...) establecen con arpegios de arpas y celestas una voluntad general atmosférica que asocia el lirismo a la pesantez (...); TYTEROYGATRA (Lanzarote); AMILGUA (La Gomera); TAMARAN (Gran Canaria)...*²⁵³

✱ **Enrique X. Macías (Galicia 1958-1995).**

Básicamente un autodidacta, participó en los cursos de verano de Darmstadt desde 1980 hasta 1984. Fue un compositor residente en los estudios de Música Electrónica de la Radio de Finlandia (Helsinki, 1981) y en la Academia de Cracovia Music (Polonia, 1982), así como compositor invitado en el Instituto de Sonología de Utrecht (Países Bajos, 1985), Grupo de Recherches Musicales de París (1986 y 1988) y STEIM (Amsterdam, 1988). También trabajó en el Espacio Musical de París (1987 y 1988). En 1992, participó en el curso de verano para los compositores en el IRCAM (París). Ganador de numerosos premios en Holanda, España y Portugal representó a España en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO (París, 1985). Una gran parte de su producción musical se llevó a cabo en los festivales de todo el mundo.



75. E. Macías
La Provincia: 21-I-1996, p. 23

En Canarias se estrenó mundialmente su obra titulada *Orgánico Triple*, el 22-I-1996 en el “XII Festival de Música de Canarias”. Obra póstuma del compositor que:

*“...está escrita para una plantilla muy completa, pero no numerosa, dado el cometido solístico de casi todos los atriles. Suma 64 ejecutantes.”*²⁵⁴

²⁵¹ *Ibidem.*

²⁵² *Ibidem*: 24-I-1990.

²⁵³ *Ibidem.*

²⁵⁴ *Ibidem*: 21-I-1996.

Se divide en tres grupos instrumentales incluyendo el arpa en el primero de ellos.

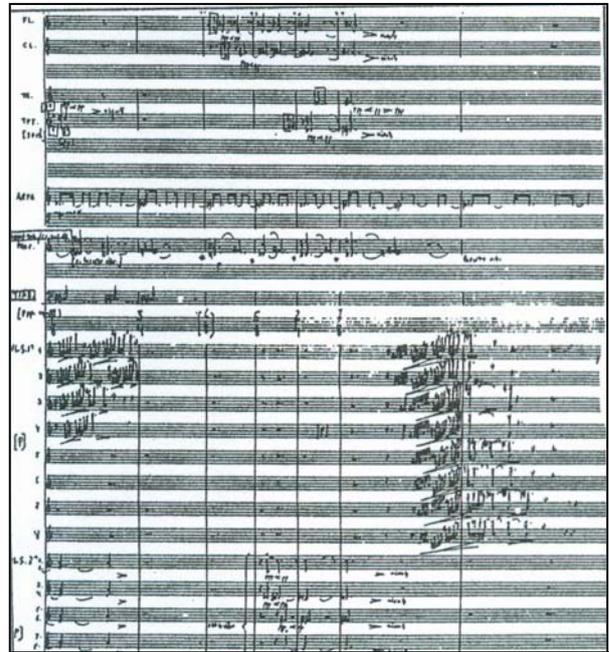
✱ **Luís de Pablo (Bilbao, 1930)**. A partir de los 7 años cursa estudios musicales en Fuenterrabía, prosiguiéndolos en Madrid y con Max Deutsch en París. Posteriormente funda *Tiempo y música* y *Alea*, dos grupos que han dado a conocer al público español la música contemporánea. Fue el fundador del Laboratorio Electroacústico Español, además de director de los “Encuentros de Pamplona”, la “Bienal Musical” y el “Festival de Lille”. Profesor del Conservatorio de Madrid y de las Universidades de Buffalo, Ottawa y Montreal, ha impartido cursos en Francia, Italia, Bélgica, Estados Unidos, Japón, Argentina o México. Fue investido Doctor Honoris Causa por la Universidad Complutense de Madrid y es académico de las Academias de Bellas Artes de Madrid, Granada y Bélgica, así como Officier des Arts et des Lettres de Francia.



76. L. de Pablo
La Provincia: 8-I-1991, p. 20

506

Ha compuesto más de 100 obras de las que destacaremos el estreno absoluto de *Las Orillas* (1990) por la Orquesta Sinfónica de Tenerife, obra que abrió el 8-I-1991 el “VII Festival de Música de Canarias” y además fue grabada en CD. Su plantilla orquestal consta de dos flautas y píccolo, dos oboes, dos clarinetes y clarinete bajo, dos fagotes, cuatro trompas, tres trompetas, dos trombones y arpa. En su primer movimiento, titulado:



77. “Las Orillas” de L. de Pablo
La Provincia: 8-I-1991, p. 20

“Nocturno, tímbricamente, hay una combinación contrastada de los tonos apagados -sombrios, nocturnos- con el arpa y percusiones luminosas (vibráfono, glockenspiel y triángulo), (...) la presencia melódica, menos expresiva que estructural como se desprende del tratamiento de los motivos a lo largo de la obra. Aparece en el contrabajo, el clarinete y el arpa, con muy pronta incorporación de trombones lontanísimo y una primera variación en los violonchelos...”²⁵⁵

²⁵⁵ *Ibidem*: 8-I-1991.

✱ **Antón García Abril (Teruel, 1933)**. Es uno de los músicos españoles más relevantes de la última mitad del siglo XX, siendo entre 1974 y 2003 Catedrático de Composición y Formas Musicales del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1982 fue elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y en 2008 fue nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Es Presidente de Honor de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis y Premio Nacional de Música de España. Recibió el VI Premio Iberoamericano de la Música “Tomás Luis de Victoria” (2006).

Es autor de importantes obras sinfónicas, pero de su catálogo destacaremos *El mar de las calmas* (Madrid, 2001), obra dedicada a Canarias y estrenada en el “XVII Festival de Música de Canarias”, la cual incluye el arpa en su plantilla orquestal. En el Museo Canario de Las Palmas se conserva una copia de su partitura que consta de 126 páginas.²⁵⁶ El 25-X-2009 le rindió un homenaje el “Festival Ópera de Tenerife”.

✱ **José Ramón Encinar**. Nacido en Madrid comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música, completándolos en Milán y Siena con Franco Donatoni, de quien fue asistente en la prestigiosa Academia Chigiana. Preocupado especialmente por la música del siglo XX, en 1973 tomó la dirección del Grupo KOAN, especializado en música contemporánea, con el que mantuvo más de veinte años de actividad estrenando numerosas obras actuales como la ópera *El bosque de Diana* de José García Román o el ballet *La Celestina* de Carmelo Bernaola, entre muchas otras.

Como director sinfónico, ha estado al frente de la mayoría de las orquestas españolas, además de la London Symphony, Orquesta Filarmónica de México, English Bach Festival, Santa Cecilia de Roma o la orquesta Arturo Toscanini de Parma. Ha sido Director Titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, de la Orquesta Sinfónica Portuguesa y de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Es Premio Nacional de Música, Académico Correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Granada y, desde 2003, Académico Electo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ha recibido numerosas distinciones tanto por su labor como director de orquesta así como compositor.

De su catálogo destacaremos las siguientes obras por su estreno o interpretación en Canarias y la inclusión del arpa en su plantilla orquestal:

- *Mise en Scène, para clarinete solista y orquesta* (1992-1994). Obra por encargo estrenada por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en el “11 Festival de Música de Canarias” (1995), el 25-I-Las Palmas de Gran Canaria y el 27-I en Santa Cruz de Tenerife.
- *Proyecto* (1992). Obra interpretada por la OST, según el propio compositor, *en un concierto de temporada para orquesta sin flautas y trombones, pero con arpa y piano*.



78. J. R. Encinar
La Provincia: 1995

²⁵⁶ AMC/MCC (signatura 000.031).

508 * **Alfredo Aracil (Madrid 1954).**²⁵⁷ Estudió música en Madrid con Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Carmelo Bernaola, Luis de Pablo y Arturo Tamayo, y en Darmstadt con Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Christian Wolf y Mauricio Kagel, entre otros. Compositor, doctor en Historia del Arte, gestor y asesor cultural, ha sido jefe del Departamento de Producciones Musicales de Radio 2 (RNE), director del “Festival Internacional de Música y Danza de Granada” y presidente de la Sección Española de la “Sociedad Internacional para la Música Contemporánea” (SIMC). Su música, especulativa y poética, nos enfrenta con una expresividad muy singular a la historia y la tradición, como espacios de la cultura, con lugares aún inexplorados y nos invita a recorrerlos de formas muy diversas.

De su obra musical destacaremos *Adagio con variaciones, sobre un Adagio de H. Wolf* (1997) que se estrenó por la OST los días 14 y 15-I-1998 dentro del “XIV Festival de Música de Canarias”, para el que fue encargada, en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife y Auditorio “Alfredo Kraus” de Las Palmas, en cuya plantilla orquestal se incluye el arpa. Su duración es de 20 min. y ha sido grabada en CD por la OST (2004) bajo la dirección de Víctor Pablo, Orquesta de la Comunidad de Madrid (2008) y Sinfónica de RTVE (2010).

* **Agustín Charles (Manresa 1960).**²⁵⁸ Inicia los estudios musicales a temprana edad realizando sus primeros trabajos en la composición contemporánea en la década de los 80 con Miquel Roger, Albert Sardà y Josep Soler. Posteriormente estudia con Franco Donatoni, Luigi Nono y Samuel Adler, y trabaja con Joan Guinjoan, Cristóbal Halffter, J.R. Encinar y Ros Marbà.

Posee cerca de cincuenta galardones, destacando los más importantes premios de composición nacional e internacional. Ha recibido encargos de numerosas instituciones y prestigiosos intérpretes. En el año 2003 recibía el premio de la “Asociación de Orquestas Sinfónicas Españolas” (AEOS) con su obra *Seven Looks*. Es autor además de numerosos trabajos de composición y análisis musical destacando sus libros “Análisis de la Música española del siglo XX (2002)”, “Dodecafonismo y Serialismo en España” (2005) e “Instrumentación y orquestación clásica y contemporánea (5 volúmenes)”. Es Doctor en Historia del Arte y Catedrático de Composición impartiendo docencia en el Conservatorio Superior de Música de Aragón y en la Escuela Superior de Música de Cataluña.

El día 4-XI-1994 se estrenó mundialmente su *Doble Concierto para Oboe, Arpa y Orquesta*, obra concebida para sus intérpretes Catrin Mair Williams (arpa) y Salvador Mir (oboe), los cuales la dieron a conocer por vez primera junto a la Orquesta Filarmónica de Las Palmas dirigida por José Ramón Encinar. La obra está concebida de manera camerística, reducida a cuarteto de cuerda, percusión y celesta. La unión de dos instrumentos tan dispares como el arpa y el oboe, de sonoridades y peculiaridades tan diversas resultó un reto para el compositor. A esta obra la define la nitidez, casi mozartiana, que connotan los dos instrumentos solistas.



79. A. Charles
La Provincia: 8-XI-1994, p.18

²⁵⁷ Véase <http://www.alfredoaracil.info>.

²⁵⁸ *La Provincia*: 8-XI-1994, p. 18.

*“La música de Charles se caracteriza por su precisión, lo cual lo aleja bastante de otros autores contemporáneos que dejan más libertad. Él conoce las posibilidades del instrumento y las explota. Es una música que se puede tocar, pero no es en absoluto fácil, pues, por ejemplo, el oboe tiene frases en el extremo agudo del registro que son muy comprometidas...”*²⁵⁹

*“...Las posibilidades de ambos instrumentos fueron totalmente explotadas por los dos solistas que hicieron alarde de un excepcional dominio de técnica y, además, de profundo conocimiento de la obra que para ellos habla sido escrita. La compenetración de oboe y arpa fue impresionante en todo momento, y especialmente en las cadencias, de tremendas dificultades. Las distintas atmósferas creadas a partir de los timbres orquestales, bajo la espléndida dirección de Encinar, nos llegaron en concienzudo trabajo por parte de todos.”*²⁶⁰

✱ **Mauricio Sotelo (Madrid 1961).**²⁶¹ Realizó sus estudios en composición y dirección en la Universidad de Música de Viena, donde se graduó en 1987. Sus profesores fueron, en composición Francis Burt y en dirección orquestal Karl Österreichicher y estudió composición electroacústica con Dieter Kaufmann.

Su obra ha sido presentada en algunos de los más importantes foros y festivales internacionales como el “Festival de Salzburgo”, el “Wien Modern”, la “Biennale di Venezia”, la Philharmonie y la Konzerthaus de Berlín, la Beethovenhaus de Bonn, Musikverein y Konzerthaus de Viena, la Ópera Nacional de Holanda, en París, Nueva York, en el Teatro Real de Madrid, el Suntory Hall de Tokio y el Liceu de Barcelona, entre otros.

Como director su labor se ha centrado en la música contemporánea, habiendo dirigido a algunos de los grupos más importantes mundialmente en este género y con solistas como Salome Kammer, Roberto Fabricciani, Marcus Weiss, Yukiko Sugawara y Enrique Morente entre otros. Como pedagogo ha desarrollado una importante e intensa labor en instituciones de España, EUA, Italia, Alemania, Austria y Japón.

Su obra orquestal *Muros de dolor III* (2006) fue estrenada mundialmente por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria el 4-V-2007 en el Auditorio “Alfredo Kraus”.

✱ **José María Sánchez Verdú (Cádiz, 1968).**²⁶² Estudió violín, piano, órgano, composición, musicología y dirección en el RCSM de Madrid y en la Musikhochschule de Frankfurt. Sus profesores de composición fueron, entre otros, García Abril, F.



80. M. Sotelo
La Provincia: 5-V-2007, p. 24

²⁵⁹ *Ibidem:* 8-XI-1994.

²⁶⁰ *Ibidem:* 9-XI-1994.

²⁶¹ *Ibidem:* 5-V-2007, p. 24.

²⁶² *Ibidem:* 12-II-2006, p. 63.

Donatoni o H. Zender, y de dirección, García Asensio, A. Tamayo y W. Reiski. Es además licenciado en Derecho.

Ha recibido premios internacionales de composición como el “Bergische Biennale” (Wupertal) por toda su producción, el “Iriño Prize” (Tokio), el “Förderpreis” de Siemens Musikstiftung (Múnich) por su trayectoria europea o el “Premio Nacional de Música”. Se han programado conciertos monográficos sobre su obra en Madrid, Barcelona, Zaragoza, Múnich, Colonia y Lima. Ha sido compositor del “Carinthischer Sommer Festival” (Austria), de la Junge Deutsche Philharmonie (Alemania), del “Jünger Künstler Festival” de Bayreuth y del “V Festival de Música Contemporánea” de Lima. En 1997 fue becario en la Academia Española en Roma. Además ha recibido becas de La Caixa para sus estudios en Frankfurt y del “Experimental Studio” de Friburgo.

Ha sido invitado especial del “Festival de Otoño” de Varsovia en 2008 y sus obras han sido programadas en festivales como “Música Viva” (Múnich), “Ultraschall” y “Maerzmusik” (Berlín), “Eclat” (Stuttgart), “Festival de Alicante”, “Festival de Música y Danza de Granada”, “Músicadhoj” (Madrid), “Progetto Musica” (Roma), “Festival de Canarias”, “Festival de Primavera” (Praga), Philharmonie de Berlín y Lincoln Center de Nueva York, entre otros.

En el “XXII Festival de Música de Canarias” se estrenó por la Suisse Romande su obra por encargo titulada *La Rosa y el Ruiseñor* (2005) para soprano, barítono, 3 violas de gamba y orquesta sinfónica, cuya duración es de 19 minutos, incluyendo en su plantilla el arpa.



81. J. M.ª Sánchez
La Provincia: 12-II-2006, p. 63

510

✳ **Alejandro Monroy.**²⁶³ Compositor, arreglista y pianista. Utiliza el arpa dentro de algún arreglo para los siguientes conciertos:

- "Homenaje a Néstor Alamo" con motivo del concierto-homenaje que celebró el centenario del nacimiento de Néstor Alamo Hernández, concretamente en el tema *Maspalomas y tú*. Fue interpretada por Olga Cerpa y Luis Morera junto a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Pedro Hallfter, en la sala sinfónica del Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas de Gran Canaria, el 4-VII-2007.
- "Tiempo de Gran Canaria". Concierto el 15-VII-2007 de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por el Maestro Pedro Hallfter, acompañando a algunos de los más populares cantantes canarios, para conmemorar el centenario del nacimiento Néstor Álamo Hernández (Guía de Gran Canaria 1906-Las Palmas de Gran Canaria

²⁶³ *Ibidem*: 13-III-2009.

2006). Se interpretaron algunas de sus más populares canciones en versión sinfónica en la Sala Sinfónica. Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas de Gran Canaria.

✱ **Juan José Solana Gutiérrez.**²⁶⁴ Licenciado en Composición por el Conservatorio de Madrid y Premio de Honor Fin de Carrera en 1990, ha hecho arreglos de temas de Néstor Álamo para los siguientes conciertos:

- "Homenaje a Néstor Alamo", el 4-VII-2007, con motivo del concierto-homenaje por el centenario del nacimiento de Néstor Alamo Hernández. Interpretación del tema *La Noche de Arguineguín* intervinieron solistas canarios junto a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Pedro Hallfer, en la sala sinfónica del Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas de Gran Canaria.
- En el homenaje a Néstor Álamo Hernández bajo el título "Tiempo de Gran Canaria" celebrado el 15-VII-2007 en el Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas e interpretado por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

✱ **Miguel Gálvez Taroncher (1974 Valencia).**

“Con tan sólo 5 años de edad siente ya su vocación de compositor e inicia sus primeros intentos creativos. Traslada la familia a Madrid estudia piano, armonía y composición en el Conservatorio Profesional “Amaniel”, siendo los encuentros con los maestros Enrique Blanco y Luis de Pablo decisivos. A los 20 años con sendos Premios de Honor en Armonía y Música de Cámara, parte a la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst en la ciudad de Viena a continuar su desarrollo musical de la mano del maestro Michael Jarrell. Dicha estancia supone un gran paso en el camino hacia la consecución de un lenguaje personal y además le brinda la vivencia del panorama musical actual...”



82. M. Gálvez
<http://www.miguelgalvez.com>

Entre estos primeros estrenos se encuentran Alea, Nodos, Cristal Oscuro, Sphera, El Velo y Cantos Nocturnos. En 1998 concluye la licenciatura en Composición con cum laude y el Ministerio de Educación y Ciencia Austríaco le otorga el Premio Fin de Carrera. (...) En 2005, invitado por el Real Conservatorio Superior Victoria Eugenia, se traslada a Granada donde ocupará una cátedra de composición. Aquí nace Noche de Sollozos (para mezzosoprano y orquesta) encargada por la Orchestre des Jeunes de la Méditerranée y estrenada en Istres y en el Festival de La Roque d'Anthéron entre otras ciudades de Francia y España. En 2007 ha

²⁶⁴ Véase <http://www.notasdepremsacv.es>.

*recibido encargos del Instituto Valenciano de la Música para escribir una obra para el Arditti Quartet y del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea para escribir su nueva obra Kammerkonzert estrenada dentro del Ciclo Residencias por el Trío Arbós y Neopercusión en el Festival de Alicante. En 2008 trabaja como compositor residente de la Joven Orquesta de la Generalidad Valenciana en su concierto para violín y orquesta Llama de Amor Viva estrenado con Irvine Arditti como solista y en el Konzert für Orchester presentado en el Festival de Alicante bajo la dirección de Manuel Galduf”.*²⁶⁵

De su catálogo de obras destacaremos *In Memoriam*, “...un día de invierno como algunos poetas desearon...” (2010) sobre un texto de Salvador Fernández-Vivancos para orquesta sinfónica, obra por encargo estrenada el 15-I-2011 en el “Festival de Música de Canarias” por la OST, bajo la dirección de Manuel Hernández Silva, en la que se incluye el arpa en la plantilla orquestal.²⁶⁶

²⁶⁵ Véase <http://www.miguelgalvez.com>.

²⁶⁶ Entrevista personal con el compositor.

IV.3 Compositores Internacionales ²⁶⁷

La música internacional también ha difundido el arpa en el Archipiélago con la obra de 13 compositores de ciudades y países europeos fundamentalmente como Zurich, Austria, Hungría, Varsovia, Montbrison, Alemania, Inglaterra, Tartaristán, Berlín, Karlsruhe y Moldavia, entre otros.

Los principales demandantes de composiciones internacionales han sido el “Festival de Música de Canarias”, concretamente las ediciones X-XI-XVI-XVII-XX, así como las dos principales orquestas del Archipiélago y la Orquesta del Conservatorio de Música de Las Palmas. Comprende diversos géneros que los enumeraremos de la siguiente manera: 14 obras de música con orquesta dividida en 9 obras de música orquestal (1990, 1992, 1993, 1994, 2000, 2007), 1 Sinfonía (1952), 1 obra para soprano y orquesta (2004), 2 conciertos, uno para piano (1961-1962) y otro para oboe-arpa (1991) y 1 orquestación; 2 obras de música de cámara, un ensemble con 5 arpas entre otros instrumentos (2001) y 1 obra para voz y diversos instrumentos (2007). Nos encontramos desde estrenos mundiales, interpretaciones y grabaciones discográficas hasta orquestaciones y arreglos de temas de obras pianísticas y populares canarias.

Igualmente a las composiciones de ámbito nacional, compositores extranjeros han compuesto obras evocando a las islas como son:

*“Leon Suker -quien compuso Impresiones de Tenerife, obra interpretada por la Sinfónica de Tenerife en 1971- o David Goldsmith -autor de varias obras que eluden a Tenerife-“.*²⁶⁸

513

Además algunos compositores han residido o lo hacen actualmente en el Archipiélago, como C. Saint-Saëns o el caso de la compositora croata Milena Perisic, residente en Tenerife.

OBRAS DE COMPOSITORES INTERNACIONALES EN CANARIAS		
GÉNERO	FORMA MUSICAL	Nº DE OBRAS
Obras Orquestales	Música Orquestal	10
	Sinfonías	1
	Voz y Orquesta	1
	Concierto Oboe, Arpa y Orquesta	1
	Concierto para Piano y Orquesta	1
Obras de Cámara	Ensemble con 5 Arpas	1
	Voz y diversos instrumentos	1

Tabla VI

²⁶⁷ Véanse los Gráficos 25 y 26.

²⁶⁸ Véase PÉREZ DÍAZ (2003).

Vemos a continuación la relación de compositores internacionales que han escrito para el arpa y cuya obra ha sido estrenada, interpretada o grabada en Canarias.

✱ **Max Kuhn (1896-1994).**²⁶⁹ Compositor originario de Zurich, ciudad donde estudió en 1902/21 en el Conservatorio, perfeccionándose en Viena y Basilea. Fue compositor, organista, director de orquesta y profesor en la Academia de Música de Zurich (1956-1975). En 1940 fue uno de los miembros fundadores de la Mozart-Gesellschaft de Zurich.

La gran mayoría de géneros los podemos encontrar en su obra musical, desde obras escénicas, composiciones para orquesta y ciclos de lieder hasta miniaturas para piano. Su *Concierto de Tenerife para piano y gran orquesta* (1961/62) representa su única obra concertante. El propio compositor dice: *La he escrito en 1961/62 en Tenerife, una de las Islas Canarias*. El color y la substancia de la obra se deben mucho a la vegetación subtropical y a la atmósfera volcánica de esta isla. Al lado de un sujeto lírico secundario, el sujeto principal forma el primer movimiento. Su desarrollo dramático ameniza el segundo movimiento, largo y de un tono que lo hace calificar de “prehistórico-bíblico”. El canon de las voces principales y de la cantinela más extendida y melódica de los violoncelos acompañados por el arpa, acompañamiento arcaizante, todo tiende a representar la belleza y desolación de esta isla rica en contrastes. El rondó retoma el sujeto principal del primer movimiento a la inversa. Él acentúa el lado español, danzante, de esta isla. El concierto fue interpretado por primera vez el 17-XI-1964 en Zurich por Bärbel Andreae, acompañado por la Orquesta de la Tonhalle, dirigidos por Jean-Marie Auberson, siendo interpretada por el mismo pianista en 1966 dirigido por el mismo compositor en Santa Cruz de Tenerife. Esta obra es reconocida por la crítica como una de las obras más fuertes de Kuhn, además por su claridad y transparencia, como composición perfecta. El pianista Warren Thew, además de interpretarla en numerosas ocasiones, la ha grabado magistralmente en 1976 para el sello Guild, con la Camerata Zürich bajo la dirección de Rätö Tschupp.

514

✱ **Erich Wolfgang Korngold (1897-1957).**²⁷⁰ Compositor austro-húngaro de música romántica de cine que fue considerado como uno de los postrománticos más importantes del s. XX. Fue un gran compositor de cine de Hollywood, con dos Oscar en su haber aunque nunca dejó de componer música sinfónica, siendo una fuente de inspiración para toda una generación de grandes compositores de música de cine.

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria grabó en agosto de 2007 su *Symphony in F sharp major*, Op. 40 (1952), dedicada a la memoria del Ex-presidente de América Franklin Roosevelt. El compositor utiliza en ella un tema que escribió en 1939 para el film *The Private Lives of Elizabeth and Essex*. Su duración es de 50 minutos aproximadamente y consta de los siguientes movimientos: *Moderato, ma energico*; *Adagio*; *Finale*. Es un de las obras de este compositor más difíciles de



83. E. W. Korngold
<http://www.korngold-society.org>

²⁶⁹ Véase en Bibliografía el apartado “Discografía”.

²⁷⁰ Véase <http://www.korngold-society.org>

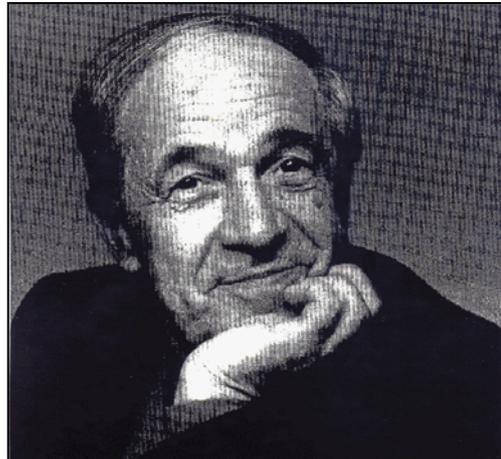
programar en las salas de concierto ya que supone un amplio despliegue orquestal que incluye 3 flautas (la 3ª como piccolo), 2 oboes, 2 clarinetes, clarinete bajo, 2 fagots, contrafagot, 4 trompas, 3 trompetas, 4 trombones, tuba, timbal, diversa percusión, arpa, piano, celesta y cuerdas.

✱ **Witold Lutoslawski (1913-1994).**²⁷¹ Fue uno de los compositores europeos más importantes del siglo XX. Estudió piano y composición en Varsovia y sus primeras obras estuvieron marcadamente influidas por la música folclórica polaca. Su estilo muestra un amplio rango de ricas texturas atmosféricas. Comenzó a desarrollar sus propias y características técnicas compositivas a fines de los años 1950.

Entre sus obras hay cuatro sinfonías, un *Concierto para orquesta* y varios conciertos y ciclos de canciones de los cuales destacaremos las siguientes obras por su relación con Canarias:

- *Seis Canciones Infantiles*, estrenadas en España el 6-VI-1991 por el Área de Música del Cabildo Insular de Gran Canaria, en el concierto de clausura del proyecto “Fomento Coral” en la Iglesia de Santo Domingo de Las Palmas de Gran Canaria, reuniendo a doce coros y casi 400 voces acompañados por una orquesta estudiantil de diez violines, dos violas, tres violonchelos, contrabajo, flauta, oboe, dos clarinetes, fagot y arpa.
- *Doble Concierto para Oboe, Arpa y Orquesta*. Interpretado los días 25 y 26-X-1991 por Catrin Williams (arpa) y Salvador Mir (oboe) con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

✱ **Pierre Boulez (26-III-1925).**²⁷² En 1944 fue alumno de armonía de Olivier Messiaen en el Conservatorio de París, de contrapunto con Andrée Vaurabourg y de técnica dodecafónica con René Leibowitz. Comenzó componiendo una música atonal dentro de un estilo serial post-weberniano, influido por Olivier Messiaen, que no sólo aplicaba el concepto de serie a la altura de las notas, sino también a otras variables del sonido: ritmos, dinámicas, ataques, etc., dando lugar al llamado *Serialismo Integral*, corriente estética de la que fue uno de los principales representantes junto a compositores como Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Ernst Krenek, Milton Babbitt o el propio Messiaen.



84. P. Boulez
La Provincia: 20-I-2001, p. 38

Su carrera como director y compositor se desarrolló en el teatro de Jean-Luis Barrault y fue precursor de la música culta electrónica y la música por ordenador. Uno de sus trabajos más relevantes en este campo es *Répons*, para seis solistas, orquesta y electrónica. Desde 1950 ha experimentado con la música aleatoria. En 1970 crea y dirige una institución para la exploración y desarrollo de la música moderna, dando lugar al IRCAM (*Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique*), del que

²⁷¹ *La Provincia*: 26-X-1991.

²⁷² *La Provincia*: 20-I-2001, p. 38.

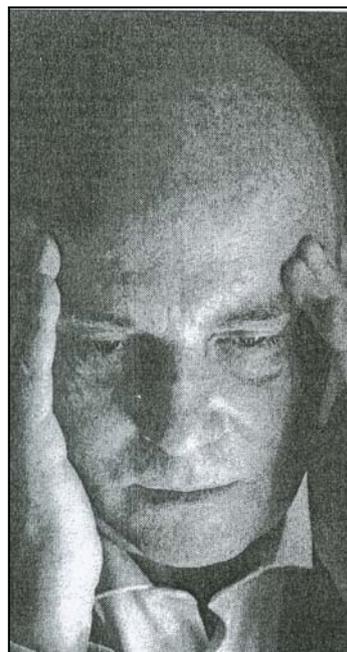
fue director hasta 1992.

Aparte de su labor como compositor, es un reconocido director de orquesta, especializado en obras de autores de la primera mitad del siglo XX como Maurice Ravel, Claude Debussy, Arnold Schoenberg, Ígor Stravinski, Béla Bartók, Anton Webern y Edgar Varèse. Ha estrenado obras de numerosos autores contemporáneos como Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, David del Puerto, Elliott Carter, Olga Neuwirth, York Höller y Frank Zappa. Ha sido director de la Orquesta Filarmónica de Nueva York desde 1971 hasta 1977. Entre 1976 y 1995 ostentó la cátedra de Composición, Técnica y Lenguaje Musical en el *Collège de France*. Ha trabajado como director de la Orquesta Sinfónica de la BBC desde 1971 hasta 1974 y de la Filarmónica de Nueva York desde 1971 hasta 1977.

Con 75 años actuó por primera vez en Las Palmas el 22-I-2001 en el “XVII Festival de Música de Canarias”, al frente del Ensemble InterContemporain, creado por él mismo. Junto a la soprano Christine Schaeffer, interpretaron en el Auditorio “Alfredo Kraus” su obra *Pli selon pli*, en cuya plantilla se contabilizaron cinco arpas. El 23 de enero de este mismo año dirigió él mismo a la Orquesta de París, la cual también actuó por primera vez en el festival, dirigiendo un programa sinfónico íntegramente dedicado a Bela Bartok, en cuya obra “*Improvisación sobre Mallarmé (...) el conjunto se reduce a arpa, vibráfono,...*” y en la:

*“Improvisación II sobre Mallarmé (...) La soprano canta todo el soneto Une dentelle s’abolit, de verso octosilabo, con un conjunto de arpas...”*²⁷³

*“...La madurez del compositor ha sustituido la feroz concentración del Boulez temprano por una música serena, más expansiva y accesible. Una música elegante y refinada, revestida de las más exquisitas sonoridades, y dotada de una imaginación contrapuntística y un sentido de la fantasía extraordinarios. Su obra, construida con sonoridades densas y líneas melódicas que revolotean entre cambios inesperados de rumbo, es compleja e intrincada, pero evita la retórica grandilocuente.”*²⁷⁴



85. H. Henze
La Provincia: 2-II-2000, p. 24

* **Hans Werner Henze (Alemania 1926).**²⁷⁵ Estudió con Wolfgang Fortner y René Leibowitz, quien le introdujo en los círculos de la vanguardia alemana de postguerra. En 1953 se traslada a Italia. Ha compuesto obras honrando a Ho Chi Minh y al Che Guevara y además su *Sinfonía n.º 6*, sobre textos de poetas revolucionarios cubanos.

Su música es muy variada en estilo, estando influenciada por la atonalidad, la música italiana y el jazz. Ha realizado óperas en colaboración con libretistas de la talla de Ingeborg Bachmann y Wystan Hugh Auden. Es considerado uno de los mejores sinfonistas contemporáneos, gracias a su ciclo de diez sinfonías.

²⁷³ *La Provincia*: 20-I-2001.

²⁷⁴ Véase <http://www.allmusic.com>

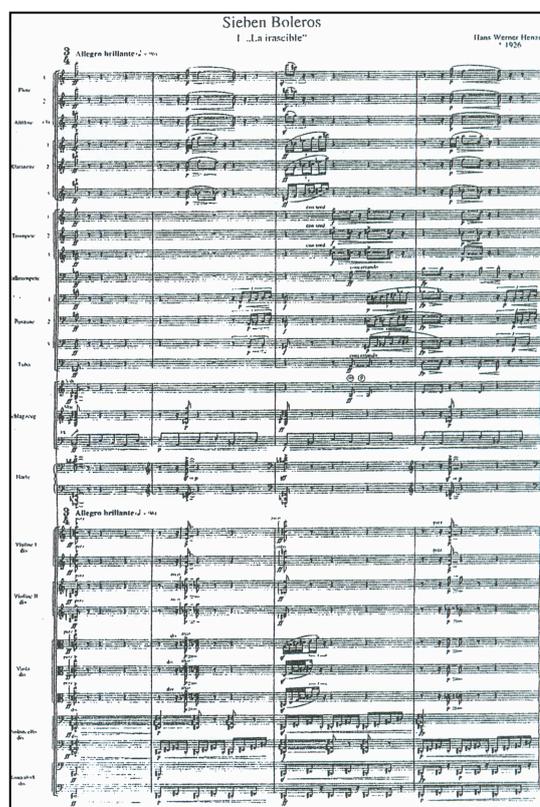
²⁷⁵ *La Provincia*: 2-II-2000, p. 24.

El 2-II-2000 se estrenó mundialmente su obra titulada *Siete Boleros* dentro del “XVI Festival de Música de Canarias”. En el nº 6 titulado:

“Dolor” Arpa y vibráfono habían abierto la página que, progresivamente, recupera la tracería dividida de las cuerdas...”²⁷⁶

✱ **Peter Hope (1930)**. Compositor y arreglista británico, conocido por sus composiciones de música ligera, ha transcrito y orquestado música de compositores canarios de la que destacaremos las siguientes obras y compositores:

- *Pasodoble Islas Canarias*, del compositor catalán Josep M. Tárridas, del que se grabó por la OST una versión suya para orquesta en junio de 1992 (Discos “Manzana”).
- *Cantos Canarios* de T. Power. Los días 24 y 25-I-2011 la OST interpretó en Las Palmas y Tenerife una orquestación suya. Se grabó por la OST una versión para orquesta en junio de 1992 (Discos “Manzana”).
- *Sorondongo*. Tema popular del que se grabó por la OST una versión para orquesta en junio de 1992 (Discos “Manzana”).
- *Arrorró*. Tema popular del que se grabó por la OST una versión para orquesta en junio de 1992 (Discos “Manzana”).
- *Adiós Canaria Querida* de Néstor Álamo Hernández. Orquestación Interpretada el 15-VII-2007 por Luis Morera y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dirigida por Pedro Halffter, en el concierto titulado *Tiempo de Gran Canaria* en conmemoración del centenario del nacimiento del autor, en el Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas de Gran Canaria.



86. “Siete Boleros” de H. Henze
La Provincia: 2-II-2000, p. 24

✱ **Sofía Gubaidulina (Tartaristán, 1931)**.²⁷⁷ Estudió composición y piano en el Conservatorio de Kazán, continuando sus estudios en el Conservatorio de Moscú. A inicios de los años 80 se dio a conocer por el éxito obtenido por el violinista Gidon Kremer con un *Concierto para violín*. También destacarán sus obras *Homenaje a T. S. Eliot*, usando el texto de su obra maestra espiritual *Four Quartets*, su díptico formado por las obras *Johannes-Passion* (2000) y *Johannes-Ostern* (2002) y su *Concierto para violín* (2008) para la violinista Anne Sophie Mutter.

En 1994 se estrenó en el “X Festival de Música de Canarias” su obra de encargo “Y: *La fiesta está en pleno apogeo*”, por la Orquesta Sinfónica Finesa, en el teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife.

²⁷⁶ La Provincia: 2-II-2000.

²⁷⁷ Diario de Avisos: 8-II-1994.

“La obra posee una extraña belleza y extraño es su comienzo con la cuerda produciendo un sonido apagado como de pequeños golpes sordos dados con el arco; sonarán luego los acordes del arpa para dar entrada al violonchelo (...) para moverse constantemente entre armónicos y glisandos agudísimos”.²⁷⁸

✱ **Aribert Reimann (Berlín, 1936).**²⁷⁹

Compositor, pianista y acompañante alemán especialmente conocido por sus óperas. Estudió composición, contrapunto y piano en la *Hochschule für Musik* de Berlín. A principios de la década de los 70, se convirtió en miembro de la “Academia de Berlín de las Artes” y ocupó entre 1983 y 1998 una cátedra de canto contemporáneo en la *Hochschule der Künste* de Berlín. Su fama como compositor se ha incrementado grandemente con varias óperas literarias, entre ellas *Lear* y *Das Schloss (El Castillo)*. Además ha escrito música de cámara, orquestal y canciones.

En 2004 se estrenó en el “XX Festival de Música de Canarias” su obra titulada “*Tarde*” para soprano y orquesta sobre texto de Juan Ramón Jiménez: “*A veces, las estrellas/ no se abren en el cielo./ El suelo es el que brilla/ Igual que un estrellado firmamento.*”

Tarde es una pieza para soprano y orquesta, la cual incluye el arpa, sin texto y dividida en cinco partes breves y distintas en cuanto a carácter, tempo y dotación orquestal. La voz, sin palabras, ya sea dirigiendo en ocasiones o estrechamente acoplada con los instrumentos, se introduce como un elemento individual y no como un instrumento. Todas las vibraciones interiores del alma, de las emociones y de la escala de descripciones de situaciones ceden completamente ante los sonidos vocales, desprovistos de palabras. Entre las cinco piezas vocales sin texto, se sitúa tras la segunda y la cuarta, una pieza sólo para orquesta a modo de *ritornello*, es decir, que la segunda es una nueva instrumentación de la primera: la pieza es la misma, es llevada a otro nivel a través de una nueva instrumentación, de cambios dinámicos y de transposiciones de algunas líneas a otras posiciones.



87. A. Reimann
Programación del “XX Festival de Música de Canarias” (2004)



88. W. Rihm
La Provincia: 19-I-1995, p. 56

²⁷⁸ *Ibidem*: 8-II-1994.

²⁷⁹ Programa del “XX Festival de Música de Canarias” (2004). Véase en Bibliografía el apartado “Programas”.

En la última parte, después de que la voz en solitario haya cantado los dos primeros versos, suena por tercera vez el *ritornello* simplificado en sonoridad, dinamismo y, posteriormente, en tiempo, cuando la voz se incorpora con el último verso: transformados al mayor nivel sonoro se funden la voz y la orquesta en una unidad hasta que desaparece el último acorde de cuerdas. Lo nacido del suelo se convierte en un elemento del cielo con la doble transformación de su reflejo.

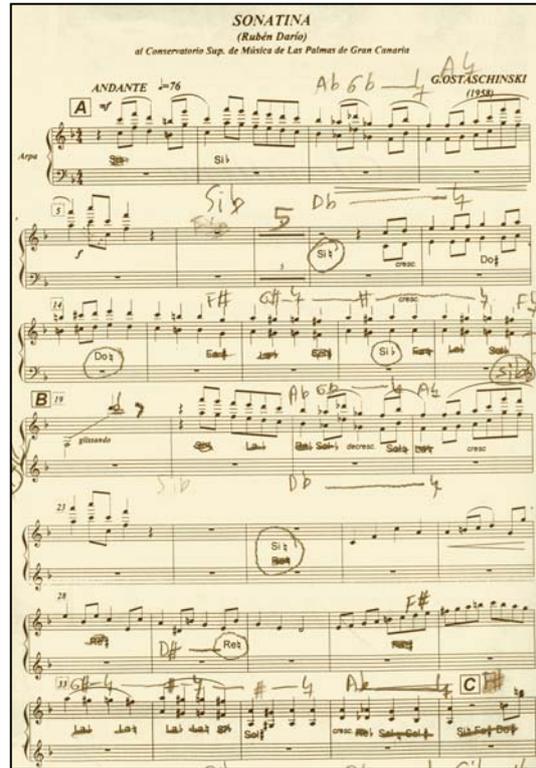
✱ **Wolfgang Rihm (Karlsruhe 1952).**²⁸⁰

Estudió composición con Eugen Werner Velte de 1968 a 1972 en la Escuela Superior de Música de su ciudad natal, recibiendo posteriormente lecciones de Stockhausen en Colonia (1972-73), de Klaus Huber en Freiburg y de Wolfgang Fortner y Humphrey Searle. También estudió musicología con Hans Heinrich Eggebrecht en Friburgo desde 1973 a 1976. Fue profesor de la Escuela Superior de Música de Karlsruhe de 1973 a 1978 de la que es catedrático desde 1985.

Se estrenó el 20-I-1995 su obra titulada *Ins Offene...II*, escrita entre 1990 y 1992, por encargo del “11 Festival de Música de Canarias”, interpretada por la Orquesta Filarmónica Checa en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. Esta obra está dedicada por el compositor a Claudio Abbado, su duración es de 27 minutos y exige 39 instrumentistas, en cuya plantilla se incluye el arpa. El mensaje de esta obra es:

“...el afán incontenible de romper todas las fronteras de la modernidad y constituir, bajo la más perfecta forma, un lenguaje del alma futura...”²⁸¹

✱ **Guillermo Andrés Ostaschinski (Argentina, 1958).**²⁸² Obtiene en 1974 el título de Profesor Superior de Piano, Teoría y Solfeo en el Conservatorio de Música de Buenos Aires. Posteriormente ingresa en la Universidad Nacional de Córdoba obteniendo el título de Profesor (1983) y la licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental de Piano (1988). Desarrolló posteriormente su actividad como docente y pianista en la ciudad de Córdoba, no solo como solista sino como acompañante e integrante de grupos de cámara. Desde 1979 hasta 1986 realiza estudios de composición en Buenos Aires con el Mtro. Carlos Guastavino. De 1984-88 es docente en la Universidad Nacional de Córdoba, de 1982-88 pianista y docente del Coro de Niños Cantores de Córdoba y del



89. Particella de arpa de “Sonatina” de G. Ostaschinski CPMLPGC

²⁸⁰ *Ibidem*: 19-I-1995.

²⁸¹ *Ibidem*.

²⁸² Fuente: información proporcionada por el mismo compositor.

Coro Juvenil del Instituto Domingo Zípoli, de 1979-83 es integrante y Pianista del Coro de Filosofía y Humanidades (U.N.C.), de 1983-85 es integrante y pianista del Coro Municipal de la Ciudad de Córdoba, de 1982-88 es docente de las cátedras de piano y armonía en el Conservatorio de Música "del Carril" y desde 1988 vive en Munich donde realiza actividad musical como docente privado de piano y composición. Es miembro de la "Sociedad de Compositores Alemanes" y de la "Asociación de Músicos Profesionales Bávaros". Entre 1999 y 2003 continúa sus estudios de canto con la soprano Mariko Sugihara-Fabisch, comenzando su actividad concertística como tenor en el año 2000, abordando repertorio operístico y de cámara.



90. Estreno de "Sonatina" de G. Ostaschinski
Auditorio del CPMLPGC

Ha sido acreedor como compositor del Primer Premio "Obras Corales a Capella" (1981) otorgado por Extensión Universitaria Córdoba y Escuela de Artes de la U.N.C., Primer Premio de los "Premios a las Composición y Expresión Coral, edición 1998" en la categoría Coros de Adultos con Instrumentos y Primer Premio compartido con Alberto Grau de los "Premios a las Composición y Expresión Coral" (1999), en la categoría Coros de Niños con Instrumentos, ambos premios otorgados por el Gobierno de Islas Canarias.

Como compositor aborda en especial el género de música de cámara contando con grabaciones de algunas de sus composiciones en la Radio Nacional Bávara y Radio Bremen a cargo del Dúo de piano "Yaara Tal-Andreas Groethuysen", TV-Tenerife (Islas Canarias) y Radio Norte (Tenerife).

De su catálogo de obras destacaremos *Sonatina*, compuesta el 20 de diciembre de 2000, para soprano solista, cuarteto de sopranos y orquesta, sobre textos de Rubén Darío. Obra dedicada al conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria. La plantilla orquestal incluye el arpa y fue estrenada en el auditorio del Conservatorio de Música de Las Palmas.

Según indica el propio compositor:

"Sonatina, (...), es un arreglo para orquesta de un arreglo para coro

de sopranos y piano de un lied para mezzosoprano y piano.”²⁸³

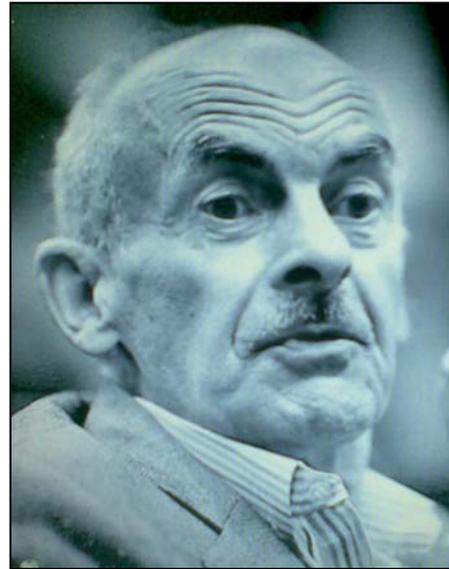
Concretamente esta obra está escrita en tres versiones diferentes: *Sonatina lied: en mib mayor*, de 3-I-1993; *Sonatina para coro de sopranos: en fa mayor*, de 3-VII-2000; *Sonatina versión orquestal: en fa mayor*, de 20-XII-2000, de 8' 45'' de duración.

✱ **Elena Orlowa (Moldavia)**. En 1980 se traslada a vivir a Alemania y desde finales de los 90 pasa temporadas en La Palma donde, interesada por la obra del cantautor ruso Bulat Okudzhava, concibe y desarrolla un proyecto musical que desembocará en un disco grabado en esta misma isla titulado *Semilla de Vid* (2007).²⁸⁴ Interviene, entre otros músicos, la arpista alemana afincada en La Palma Angelika Profeta, y consta de las siguientes canciones de Okudzhava:

*“Poeta, Semilla de Vid, La Hormiga, Esperanza, Romanza, Tres Hermanos, Amor, Guerra y Mentira, Rápido se va la Juventud, El deseo para los Amigos y Aún nos Encontraremos. Todas ellas arregladas y producidas por Elena Orlowa, música y poesía plenas de un profundo y silencioso amor, de una sabiduría alcanzable por su franca sencillez, de una marcada humildad y un conmovedor anhelo - obra y trayectoria vital de un hombre excepcional...”*²⁸⁵

En *Poeta y Semilla de Vid* interviene, entre otros músicos, la arpista Angélica Profeta.

✱ **Bulat Okudzhava (Moscú 1924-París 1997)**.²⁸⁶ Estudia filosofía en la Universidad estatal de Tbilisi y ejerce como profesor de lengua y literatura durante dos años en Kaluzhsk. Trabajó como redactor y director de la “Editorial Periódico Literario”, actividades que abandona en 1961 para dedicarse a la creación. Desde 1962 fue miembro de la “Sociedad de Autores” y fundador del “Movimiento de Cantautores Bardos Rusos”. Fue uno de los primeros autores, compositores e intérpretes de sus propias canciones que alcanzaron pronto la fama en su país. Su primer lanzamiento discográfico se produjo en 1962 en París y actualmente se conservan más de 280 grabaciones magnetofónicas suyas en el Museo Nacional de Moscú.



91. B. Okudzhava
CD: “Poeta y Semilla de Vid”

✱ **Peter Ruzicka (Alemania, 1948)**.²⁸⁷ Compositor y director de música clásica, recibió su primera formación musical (piano, oboe y composición) en el Conservatorio de Hamburgo. Estudió composición con Hans Werner Henze y Hans Otte. La lista de

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ Grabado por Duradisc en el estudio “El Cuartito” (Tenerife).

²⁸⁵ Véase <http://www.elenaorlowa.com>.

²⁸⁶ *Ibidem*.

²⁸⁷ Véase <http://www.peter-ruzicka.de>.

sus composiciones, incluye música orquestal y de cámara de numerosas obras, así como la ópera *Celan*, que fue estrenada en Dresde en 2001.

Ha sido director artístico de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín (1979-1987) y director de la Ópera Estatal de Hamburgo y la Orquesta Filarmónica de Hamburgo (1988-1997), dirección artística del “Festival de Salzburgo” (2001-2006), director artístico de la “Bienal de Munich”. Ha dirigido además numerosas orquestas.

El 5-IX-2010 se estrenó en España su obra titulada *Tallis* (1993) por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. La obra hace referencia al motete a cuarenta voces “*Spem in alium*” de Thomas Tallis (c. 1505-1585). Fue escrita por encargo del “Festival de Música de Schleswig-Holstein”. Ha sido objeto de numerosas interpretaciones desde su estreno en 1993 por la Orquesta Philharmonia, la Staatskapelle de Dresde, la Deutsches Symphonie Orchester, Sinfónica de Bamberg, las Filarmónicas de Japón, Israel o la Filarmónica de Múnich.

IV.4 Archivos y colecciones musicales que conservan obras para arpa en Canarias

Además del Archivo de la Catedral de Las Palmas que conserva la música de los maestros de los siglos XVI, XVII y XVIII y de la Sociedad “La Cosmológica” de Santa Cruz de La Palma donde se conserva la letra de algunas Loas Sacramentales del s. XVI, tres colecciones y cuatro archivos entre Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria contienen cerca de 50 obras musicales para arpa comprendidas entre los siglos XVIII y XX. Se trata en primer lugar, de las colecciones “Zárate-Cólogan”, “Cirilo Olivera” y “Felipe Neri”. En segundo lugar, del Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Archivo Musical de la “Casa de Orleáns” de Las Palmas de Gran Canaria, Archivo de D.^a Rosario Suárez Viejo de Las Palmas de Gran Canaria, Archivo del Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife y del Archivo del violinista José Avellaneda de la Colección Documental “Música-Compositores Canarios” de El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria).

Los compositores de dichas obras son los arpistas Bochsá, Bochsá Fils, de Bernis, Posse, Godefroid y Hasselmans, además de los no arpistas Weippert, Giordani, Platts, Schutthes, Albéniz y Basanta, Gétry, Jadin, Rouget de Lisle, Gounod, Oberthür, Espino, Gallegos, Massenet, Rimsky-Korsakow, P. I. Tchaikovski, Meyerber, Saint-Saëns y Lébano. También se conservan varias obras anónimas y dos transcripciones para arpa, una de Bremner y otra de M. Lemaître.

Los géneros y formas musicales de estas obras son muy variados, desde danzas, contradanzas, a canzonetas, cotillones, motetes, valeses, aires de ópera, himnos, piezas variadas del s. XIX, obras orquestales, poemas sinfónicos, una ópera cómica, varios métodos y ejercicios, tres cuartetos de canto-violín-piano-arpa y un trío de canto con acompañamiento de arpa o piano.

OBRAS CONSERVADAS EN ARCHIVOS MUSICALES DE CANARIAS		
GÉNERO	FORMA MUSICAL	Nº DE OBRAS
Obras para Arpa	Diversas piezas sueltas	26
	Métodos de Arpa	7
	Varias piezas para Arpa Sola en Catálogos Instrumentales	2
Obras de Cámara	Voz y Arpa	17
	Dúos de Arpa con otros instrumentos	13
	Tríos de Arpa con otros instrumentos	3
Obras Orquestales	Diversas piezas orquestales	5

Tabla VII

Pasamos a describir los distintos archivos y colecciones del Archipiélago donde se conserva literatura arpística:

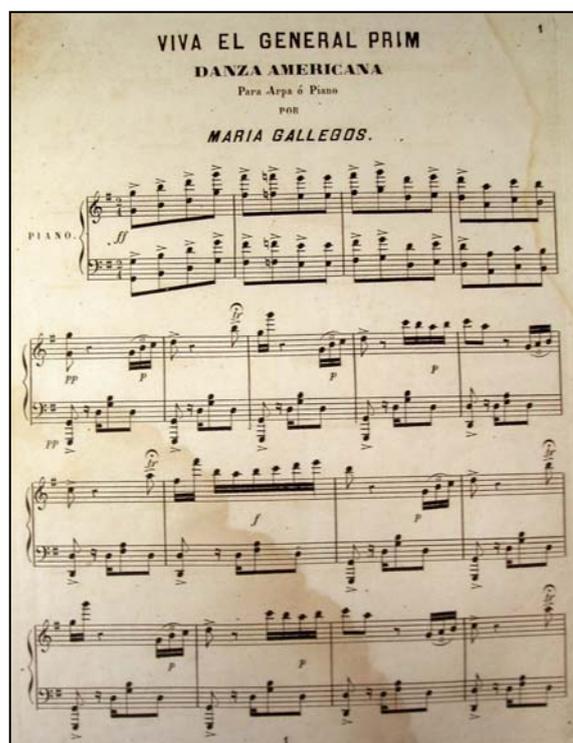
- ***Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife***

En este archivo se conservan las colecciones Zárate-Cólogan, Cirilo Olivera y Felipe Neri.

Colección Zárate-Cólogan

Archivo que contiene el legado más importante de partituras antiguas en Canarias. Contiene el archivo musical de Don Bernardo Valois y Betancourt (1740-1791), destacado personaje de la sociedad orotavense y esporádico miembro de la “Tertulia de La Nava” que recibió su educación en el Colegio de los Jesuitas de la Orotava durante diez años, destacando los idiomas y la música, llegando a impartir clases de ésta. Sabía tocar varios instrumentos como el clavicémbalo, el órgano, el violín y la flauta, llegando a crear un rico e interesante archivo de partituras destinado a nutrir de música las veladas académicas celebradas en su casa del Puerto de la Cruz en la que participaban otros personajes de La Orotava que tocaban diferentes instrumentos. Copió Bernardo de Valois entre 1785 y 1790 música de compositores notables de la época, la mayoría obras para clavecín, pianoforte y grupos de cámara de cuerdas o cuerda y viento, así como guitarra, clarinete y arpa. Los compositores más destacados son Felice de Giardini, Johann Samuel Schroeter, Pleyel, Nardini, Haendel, Vanhal y otros menos conocidos como Crispi, Minoja, Noferi, Mossell, Schwindl, Stumpff.

En las veladas musicales organizadas en el domicilio de Valois se hacía música juntos, ya que el grupo de aficionados tocaban diferentes instrumentos además de hablar de las últimas novedades musicales que en la época surgían en Londres, París, Madrid y otras capitales europeas, como lo demuestran, además de las partituras en él conservadas, los catálogos musicales de finales del s. XVIII con las últimas novedades respecto a la edición musical y, además, la etiqueta del *Gran Almacén Carrafa*²⁸⁸ de Madrid, importante centro de venta de instrumentos, partituras y todo lo relacionado con la música durante el s. XIX en España.



92. “Viva el General Prim” de M. Gallegos
Fondo “Felipe Neri” AHPSCT

²⁸⁸ Etiqueta que aparece en la portada de la partitura titulada *Divertissement pour Le Piano* de S. Thalberg, firmada por Laura Cólogan (AZC 147).

Parte del archivo musical de Bernardo Valois ha llegado hasta nosotros en el que se conservan en mejor o menor estado las siguientes obras con respecto al arpa:

✱ *Select Collection of the Newest and most favorites Countradances and Reels with Their Proper Figures for the Harp, or Pianoforte* de Wornum's.²⁸⁹ Libro en formato horizontal compuesto de 21 páginas, que contiene una colección de 20 pequeñas piezas musicales, tres de las cuales figuran atribuidas a **Weippert**. Sus títulos son: *Dusty Miller, Richers Hornpipe, Go to the Devil & Shake yourself, Go to the Berwick Johney, Dunse ding all, The Tartan Plaiddie, None so Pretty, The Deals Dead, Earl Hume, Dutchess of Gordons Strathspey, Bung your Eye, Lilltle Fannys Love, Miss Iulia Waipperts Waltz, Admiral Duncans new Waltz, Merry Wives of Windsor, Mrs. Pengrees Reel, Drops of Brandy, Brighton Camp, Miss F. Barrets Waltz, Moll 'ith Wad.*

✱ *Six Canzonets, with Acompaniment for al Piano Forte or Harp*²⁹⁰, Op. XI, de **Giordani**. Obra vocal e instrumental compuesta de 15 páginas dedicada a la Vizcondesa Bateman e impresa en Londres por Longman & Broderip, cuyo número de letras diferentes oscila entre una y cinco entre las 6 Canzonetas que la componen. Cada una de éstas tiene un tempo diferente como *Poco Andante, Andantino, Largehtto Sostenuto, Largo, Poco Andante y Allegretto*. *Book XXIII: Six Cotillons and Twelve Country Dances with Their Proper Figures for the Harp, Harpsichord, Piano Forte or Violin* (1791) de **Martin Platts Junior**²⁹¹, de la que sólo se conservan las siguientes 18 piezas de diferente duración distribuidas en 23 páginas: *Cà irà, La Petite Savoyards, La Galopade, Le Jeune Payisan, Le Grand Fette, La Sussanne Aimable, The Camp of Pleasurs, La Belle Fille, Patrick O row, Le Diable, Une Folie Waltz, The Mark's Ball, The Morning Boy, T...to Brighton, The Pee...age, Miss Worfly Fancy, St. James sDay y Lewes race.*



93. "Meditación" de J. Massenet
Fondo "Felipe Neri" AHPSPCT

525



94. Portada de *Select Collection of the Newest and most favorites Countradances and Reels with Their Proper Figures for the Harp, or Pianoforte* de Wornum's (AHPSPCT)

Foto: M. Aleixo

²⁸⁹ Archivo Zárata-Cólogan (AZC) 212.

²⁹⁰ AZC 197.

²⁹¹ *Ibidem* 173.

* *Air du Nouveaux Barbieri de Seville de Pisiello avec accompt. de Harpe* de Mt S.²⁹² Obra para canto y arpa que formaba al parecer parte de una colección de piezas de la que sólo se conserva la primera página.

* *Regina Coeli, Motett. Four equal Voices (Solo & Chorus) Organ & Harp Accompt. (ad. Lib.)*, Op. 82, de **Wilhem Schulthes**.²⁹³ Partitura firmada y dedicada por el autor, compuesta de 20 páginas.



95. Portada de *Six Canzonets, with Acompaniment for al Piano Forte or Harp* (AHPST) Foto: M. Aleixo

En el archivo también se conservan dos catálogos musicales editados en Londres a finales del s. XVIII, debido al interés de Bernardo Valois por la música que en esta época sonaba en el resto de Europa:

526

* *Catalogue of New Music*²⁹⁴ impreso en Londres por *Longman and Broderip's* en noviembre de 1779, con música importada de diferentes partes de Europa en los años 1783 y 1784. En él se anuncia la obra para Arpa de Pedales titulada *Divertisements* de Hartman.

* *A Complet Catalogue of Instrumental and Vocal Music*²⁹⁵ impreso en Londres por *Longman and Broderip's, Musical Instrument Makers and Music Sellers* en 1789. En él se anuncian las siguientes obras para Arpa de Pedales: *Tutor* de Barthelemon's, *2 Sonatas and 3 Airs with Variations* de Campbell's (dos sets), *Sonata* de Duchatz, *10 Dances and 3 Cotillons* de Jones, *Malbrouk, English Songs* de Meyer, *French Songs (Book 3)* de Meyer y Couard, *Canzonets (3d and 4th Set)* de Mellico, *French Songs* de Moreau, *Ditto (Book 3)*, *Canzonets, Op. 6*, de Mortellari, *Dances and Cotillons (2 Sets)* de Platt y *Sonatas, Op. 2*, de Rague.

También encontramos publicidad de transcripciones para arpa y oboe por R. Bremner, en las portadas de varias oberturas para pianoforte bajo el título de *The Periodical Overtures in 8 parts*²⁹⁶ con obras de distintos autores como Pugnani, Piccini, Franz, Ditters, Schwinde, Haydn, Stamitz, Vanhall, Bach, Pasquali Ricci, Filtz, Crispi, Gossic y Gugnielmi.

²⁹² *Ibidem* 451.

²⁹³ *Ibidem* 361.

²⁹⁴ *Ibidem* 418.

²⁹⁵ *Ibidem* 417.

²⁹⁶ AZC 421, 422, 423 y 425.

Colección Cirilo Olivera

✳ **María Gallegos (1913).** *Viva el General Prim.* Danza americana para arpa o piano. Es primera obra de un álbum musical formado por 6 piezas. Consta de 4 páginas.

Colección Felipe Neri

✳ **Jules Massenet.** *Meditation.*²⁹⁷ Número orquestal de la Ópera *Thais* (1894) en la que consta entre los instrumentos de su plantilla “Harpes” (arpas). Se conserva la partitura orquestal de 13 páginas que al parecer debió formar parte de la partitura de la obra completa ya que empieza por el nº 134 y por la página 277. La fecha de edición debe ser de entre las dos primeras décadas del s. XX.

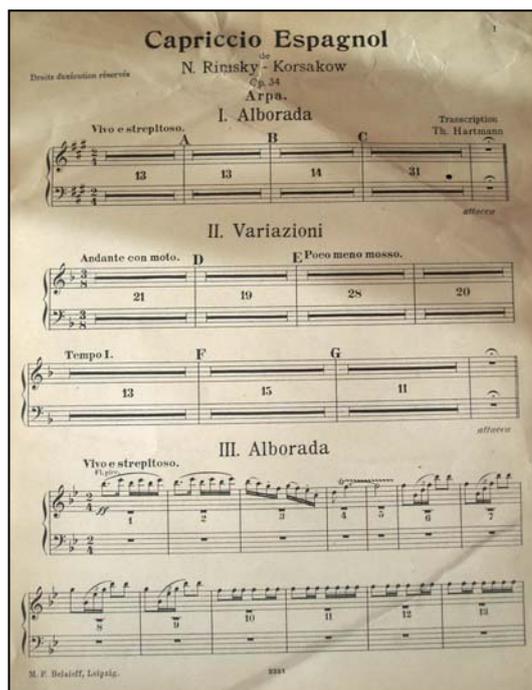
✳ **N. Rimsky-Korsakow (1844-1908).** *Capriccio Espagnol, Op. 34* (1887).²⁹⁸ Obra orquestal de la que se conserva la versión arreglada de su partitura por Th. Hartmann más las particellas de los distintos instrumentos de la plantilla entre las que se encuentra la de arpa que consta de 6 páginas. Se trata de una edición de 1928 por “Editions M. P. Belaieff” (Leipzig).

✳ **P. I. Tchaikovsky (1840-1893).** *Waltz of the flowers*²⁹⁹ en versión para banda del número del ballet *Cascanueces, Op. 71* (1891-1892) de Mayhew L. Lake, editada por Carl Fischer en 1966. Contiene la partitura orquestal y las particellas instrumentales entre las que se incluye la de arpa que consta de 5 páginas.

✳ **G. Meyerbeer (1791-1864).** *L'Étoile du nord* (16-II-1854).³⁰⁰ Obertura de la ópera cómica en 3 actos de Meyerbeer donada por Manuel Massieu Rodríguez a la Sociedad Filarmónica “Santa Cecilia” de Santa Cruz de Tenerife. Se trata de una partitura de orquestal que debe haber sido impresa aproximadamente durante las dos primeras décadas del s. XX por “Brandus et Cie.” (París) y que consta de 53 páginas.

- ***Archivo Musical de la Casa de Orleáns (Las Palmas de Gran Canaria)***

Gran aportación al patrimonio bibliográfico en Canarias hizo en 1973 el cabildo Insular de Gran Canaria con la adquisición en Madrid de la Biblioteca Musical del Archivo de la Casa de Orleáns. Este archivo comenzó a formarse tras el matrimonio de la Infanta Luisa Fernanda con el duque de Montpensier, ampliándose después de su



96. Particella de Arpa de *Capriccio Espagnol, Op. 34* (1887) de N. Rimsky-Korsakow (1844-1908) Fondo “Felipe Neri” AHPSPCT

²⁹⁷ Caja nº 30.

²⁹⁸ Caja nº 10.

²⁹⁹ *Ibidem*, caja nº 54.

³⁰⁰ *Ibidem*, caja nº 63.

muerte tras el matrimonio de Antonio de Orléans y Eulalia de Borbón, hija de Isabel II, hasta la segunda década del s. XX. La música que compone la parte del archivo que se conserva en Las Palmas es de autores decimonónicos y se agrupa en 600 volúmenes y carpetas con ricas encuadernaciones románticas realizadas por los mejores artistas de la época.

528



97. Cadenza de "Waltz of the flowers" de P. I. Tchaikovsky (1840-1893)
Fondo "Felipe Neri" AHPSPCT



98. "L'Étoile du nord" de G. Meyerbeer
Fondo "Felipe Neri" AHPSPCT



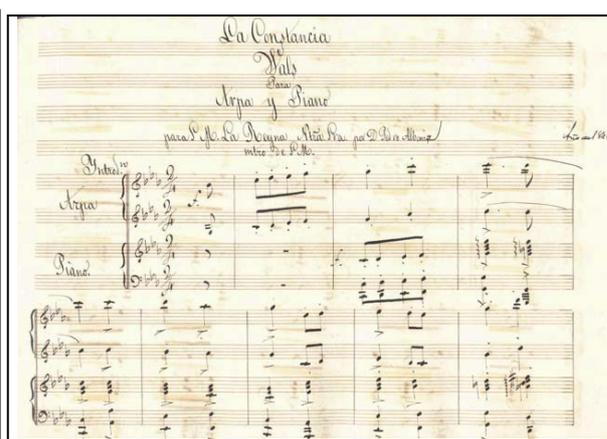
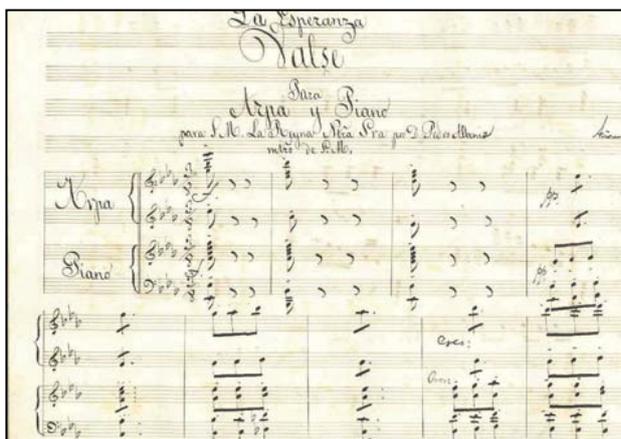
99. Detalle de "Romanza para Arpa y Piano" de P. Albéniz
Archivo de Orleans conservado en Las Palmas de Gran Canaria

En 1974 el Patronato de la Casa Colón de Las Palmas organizó una exposición de los fondos de la Biblioteca de Orleáns, además de conciertos con la colaboración, entre otros, del Conservatorio Municipal de Las Palmas. "Además de la Exposición de los Fondos musicales de la Biblioteca de la Casa de Orleáns, se celebraron varios

conciertos (...) y varios conciertos de los alumnos del Conservatorio Municipal de Las Palmas.”

El origen de la biblioteca hay que buscarlo en la gran actividad musical que existía en el Palacio Real impulsada por el Infante D. Francisco de Paula y por la afición musical que tenía la Reina Dña. M.^a Cristina de Borbón, cuarta esposa de Fernando VII, la cual funda en 1830 el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. También fueron educadas en el ambiente musical la Princesas D.^a Isabel (futura Reina), y D.^a M.^a Luisa Fernanda (Duquesa de Montpensier) para la cual se reuniría la Biblioteca Musical de Orleáns.

Encontramos en el s. XIX dos grandes focos de desarrollo musical en España: El Palacio Real y El recién fundado Real Conservatorio de Madrid. En este último impartirían clase los mejores profesores de cada especialidad, entre los cuales destacaría Pedro Albéniz, primer catedrático de pianoforte de España y, lo más importante para el tema que nos ocupa, compositor de varias piezas para arpa y piano, que se encuentran en el Archivo de Orleáns, y profesor de pianoforte, composición y arpa del gran canario Agustín Millares Carlo, compositor y fundador de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas.



100. Vals “La Esperanza” de P. Albéniz
 Archivo de Orleans conservado en Las Palmas de Gran Canaria

101. Vals “La Constancia” de P. Albéniz
 Archivo de Orleans conservado en Las Palmas de Gran Canaria

Catálogo de obras para Arpa a solo o a dúo del Archivo de Orleáns

Entre los 600 volúmenes y carpetas que componen la colección de Las Palmas se encuentran 10 obras escritas para arpa de diferentes compositores y naturaleza, desde piezas para arpa sola como camerísticas, preponderando las de arpa y piano, instrumentos por excelencia románticos y en auge durante el s. XIX. Su variedad abarca desde algún método del para el instrumento en sí hasta piezas de salón originales y algún arreglo para arpa.

Se conservan obras de la siguiente nómina de autores: Albéniz y Basanta, Charles Bochsa –padre e hijo-, Modeste Grétry y Rougete de Lisle, que relacionamos seguidamente:

✱ **Pedro Albéniz y Basanta (1795-1855).** Pianista, organista y compositor, estudió en París con Rossini. Siendo Maestro de Capilla en San Sebastián, fue nombrado profesor

de piano del Real Conservatorio de Música de Madrid, fundado por la Reina en 1830. En 1834 fue organista de la Capilla Real y profesor de la Reina Isabel. Se puede decir que él fue el creador en España de la “Escuela Moderna de Piano”.

En el Archivo de Orleáns conservado en Las Palmas de Gran Canaria se conservan de este compositor cuatro *Dúos para arpa y piano* manuscritos dedicados a S. M. La Reyna (sic) Ntra. Sra. y fechados en 1848, los cuales forman parte del tomo nº 607/05 de la Colección y en cuyo lomo consta el título *Piezas para Música: Dos vales titulados La Constancia y La Esperanza, un Nocturno y una Romanza*. Dos vales titulados *La Constancia*³⁰¹ y *La Esperanza*³⁰²; Un *Nocturno*³⁰³; Cuatro *Dúos para arpa y piano* manuscritos dedicados a S. M. La Reyna (sic) Ntra. Sra. (1948) que forman parte del tomo nº 607/05 de la Colección³⁰⁴ y en cuyo lomo consta el título *Piezas para Música; Una Romanza*.³⁰⁵

✱ **Nicolás Charles Bochsa (1789-1856)**. Arpista y compositor del que se conserva *°Méthode de Harpe à double mouvement*³⁰⁶, op. 321. Es un método impreso por la Casa Schonenberger de París y sin fechar, supuestamente de la primera mitad del siglo XIX. Es la segunda de las dos obras que conforman el tomo titulado “Musique por le Harpe”. En la introducción del ejemplar el autor presenta al arpa de doble movimiento inventada por el célebre constructor de pianos londinense Sebastián Erard como un instrumento dotado de un ingenioso mecanismo y numerosos recursos con la descripción de las principales novedades que hacen del arpa un instrumento que pasaría a perder la calificación de incompleto, ya que las anteriores arpas de movimiento simple eran instrumentos más limitados y sus posibilidades interpretativas eran más pobres debido a mecanismo que sólo permitía menor número de modulaciones. También hace una justificación del propio método en sí y que desarrollará con ejemplos y ejercicios que permitan al arpista aprovechar los avances técnicos que suponía el doble movimiento para poder abarcar una amplia gama de tonalidades.

Esto queda patente en los ejercicios que el autor plantea como inicio al método: modulaciones a tomos mayores y menores. Una vez presentadas las posibilidades de modulación del instrumento, Bochsa expone la técnica novedosa del arpa de Erard con: Escalas modulantes en todos los tonos sostenidos y bemoles con sus ejercicios, 6 ejercicios de pedales, 7 ejercicios de combinaciones con pedales, 3 ejercicios de enarmonías, 3 ejercicios que combinan las enarmonías con modulación complicada, 3 estudios que aglutinan todo lo expuesto hasta ahora, 10 ejercicios de unisonos con enarmónicos, 17 ejercicios de nuevos efectos con intervalos de terceras ascendentes y descendentes, 5 ejercicios de mordentes dobles, 3 ejercicios de sonidos ondulantes, y finaliza con 8 ejercicios de notas repetidas con varias combinaciones.

³⁰¹ Partitura de 9 páginas. 22 x 32 cm de tamaño.

³⁰² Partitura de 6 páginas. 22 x 32 cm de tamaño.

³⁰³ Partitura de 6 páginas. Tamaño 22 x 32 cm.

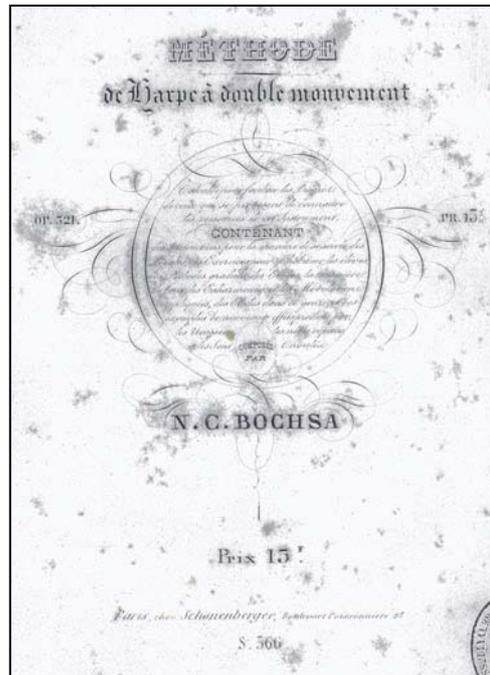
³⁰⁴ Numeración de la Catalogación de la Biblioteca Insular.

³⁰⁵ Partitura de 4 páginas. Tamaño 22 x 32 cm.

³⁰⁶ Consta de 49 páginas. Tamaño 34 cm. Se conserva otro ejemplar en la Colección Musicológica de Lothar Siemens de la Biblioteca Universitaria de Las Palmas de G. C.



102. R. N. Charles Bochsa (1842)
Litografía de J. Krieuber (1789-1856)
DOBRONIC-MAZZONI (2002), p.131



103. "Méthode de Harpe à double mouvement" de
N. Ch. Bochsa
Archivo de Orleans conservado en Las Palmas de
Gran Canaria

Este método formaba parte de la primera bibliografía utilizada en la enseñanza del arpa en el recién estrenado Conservatorio de Madrid en 1830.

531

*"Cuando se instituyó la primera cátedra de arpa en el Conservatorio de Madrid, a los cinco métodos franceses consignados habría que añadir el de arpa compuesto por N. Ch. Bochsa e impreso en París, que había sido elegido por quien estaba nombrada para impartir esta materia, Celestina Boucher; pero la negativa de ésta a traducirlo al castellano hizo que Fernando VII, a instancias de Piarmarini, suspendiese provisionalmente por real orden de 29 de diciembre de 1830 la enseñanza de este instrumento..."*³⁰⁷

Hay que esperar a 1878 a que la profesora Dolores Bernis editara el primer método español de arpa.

* **Nicolas Chalse Bochsa hijo.** *Airs de l'opera du Barbier de Séville. Musique de Rossini, arrangés pour harpe et piano, avec accompagnement de flûte ou violon et violoncelle ad libitum.*³⁰⁸ Impreso por la Casa Schonenberger de París y sin fechar, supuestamente de la primera mitad del siglo XIX. Consta de dos partes: 1ª) 4 arias para flauta tituladas *Piano Pianissimo Senza parlar-Coro, Ecco ridente il cielo-Cavatina, Largo al Factotum Della citta-Aria* y *Allidea li quel metallo-Duetto*". 2ª) 4 arias para Flauta o Violín tituladas *Piano Pianissimo Senza parlar-Coro, Ecco ridente il cielo-Cavatina, Largo al Factotum Della citta-Aria* y *Una Voce poco fa*.

³⁰⁷ Véase ROBLEDO ESTAINE (2001).

³⁰⁸ La primera parte consta de 7 páginas, y la segunda de 5 páginas. Tamaño 34 cm.

* **André Ernest Modeste Grétry (1741-1813)** y **L. Jadin**. *Trío de Zémire et Azor*.³⁰⁹

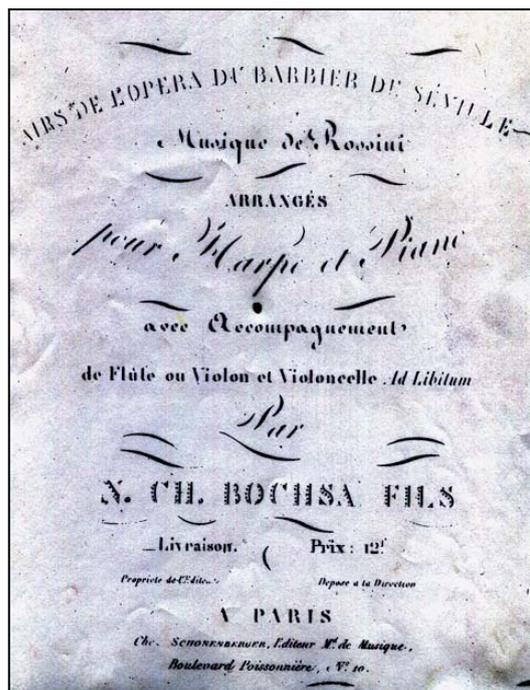
Trío para canto de Grétry con acompañamiento de *piano o arpa* de L. Jadin. Partitura impresa por la Casa “Janet et Cotelle” de París sin fechar, probablemente del siglo XIX. Forma parte del tomo de la Colección titulado *Varias piezas y canciones*.

* **Claude-Joseph Rouget de Lisle (1760-1836)**. *Hymne au Soleil Couchant*³¹⁰, para canto acompañado de *piano o arpa*. Transcrito por Julián Tiersot. La obra se encuentra entre las páginas 105 y 108 del tomo nº 589/14 que recoge varias obras para canto y piano.

También se conservan dos manuscritos anónimos:

* *Exercices pour le Harpe*³¹¹, primera obra del tomo titulado *Musique pour le Harpe*. Está sin fechar, aunque supuestamente es del siglo XIX. Es de tamaño menor a la segunda obra del tomo, lo que da la sensación que se trata de un anexo ya que la segunda obra del tomo es un Método para arpa de Nicolás Chalse Bochsá.

* *Eulalia. Pequeña Redova de Salón*³¹², obra para piano y arpa sin fechar, posiblemente del siglo XIX, dedicada a la Infanta Eulalia de Borbón. Forma parte del tomo titulado *Piezas para Piano* catalogado con el nº 039/01. Según el Diccionario de la Real Academia de La Lengua, la Redova es una “*danza polaca, menos viva que la mazurca*”. De origen popular y folclórico proviene de la región de la Bohemia, es una mezcla entre el Vals y la Mazurca y se escribe en compás de 3/4. Se introduce en los salones de la sociedad, bailándose con más sobriedad en el siglo XIX. Su característica es la acentuación en el último tiempo de compás igual que el chotís.³¹³ La diferencia radica en que el chotís es binario y la redova ternaria. La partitura “Eulalia” consta de dos partes: a) una pequeña introducción, b) la redova en sí.



104. “Airs de l’opera du Barbier de Séville de Rossini pour Harpe et piano” de N. Ch. Bochsá Fils Archivo de Orleans conservado en Las Palmas de Gran Canaria

³⁰⁹ Partitura de 9 páginas. Tamaño 32 cm.

³¹⁰ Partitura de 4 páginas.

³¹¹ Partitura de 10 páginas. Tamaño 34 cm.

³¹² Partitura de 4 páginas. Tamaño 35 cm.

³¹³ El Shotís es una transformación de la antigua danza escocesa, que se ejecutaba en compás de cuatro tiempos al igual que este baile y era bailado de manera diversa por los ingleses y alemanes. Los alemanes lo hacían deslizándose como bailando un vals, mientras que los ingleses lo bailaban saltando. Durante la segunda mitad del siglo XIX alcanzó gran popularidad en España.

- *Archivo de D.^a Rosario Suárez Viejo (Las Palmas de Gran Canaria)*

Representa el archivo más importante sobre la técnica arpística del siglo XIX conservado en Canarias. Debido a la dificultad que alcanzó el arpa con el manejo de los pedales y del doble movimiento surgido durante la primera década del s. XIX, el instrumento se profesionaliza de tal forma que, durante este siglo, eclosionará la denominada técnica arpística francesa cuyos primeros pasos dio durante la segunda mitad del s. XVIII. A partir de ahora se escribirán los más importantes métodos al respecto así como se empezará a generar un interés por la propia historia del instrumento con la escritura y edición de estudios históricos.



105. Portada del “Método de Arpa” L. De Bernis (1878)
Archivo particular LPGC



106. “Exercices pour la Harpe”
Archivo de Orleans conservado en Las Palmas de Gran
Canaria

533

En este archivo particular se custodian las siguientes obras:

* Una copia el *Método de Arpa* de **N. Ch. Bochsa (1789-1856)**, editado cerca de 1830 por Lemoine & Fils (París) con el título de *Método de Arpa*, de la editorial Schonenberger de París.³¹⁴ Consta de 81 páginas en español que consta de los siguientes apartados: *Principios Generales de la Música* (puntillo, llaves, rayas, movimientos distintos, compases compuestos, accidentes, modo, alteraciones, apoyaturas, el grupo,

³¹⁴ Esta editorial publicó en las primeras décadas del s. XIX diversos métodos de instrumentos traducidos al castellano. Ya hemos podido ver que en el Archivo de Orleans, conservado en Las Palmas, se encuentran dos métodos de esta editorial, compuestos por Bochsa padre e hijo respectivamente, posiblemente de la primera mitad del s. XIX.

los tresillos, las abreviaturas y expresiones musicales), *Método de Arpa* (afinación, reglas generales para el uso de los dedos con sus ejemplos, intervalos aplicados, arpeggios con ambas manos, los pedales, ejercicios en todo los modos menores aplicables en el arpa, la cadencia, armónico, sonidos apagados), *14 Lecciones* con sus preludios, *Preludio para acostumbrarse a las notas prestadas con sostenidos*, 40 estudios progresivos.

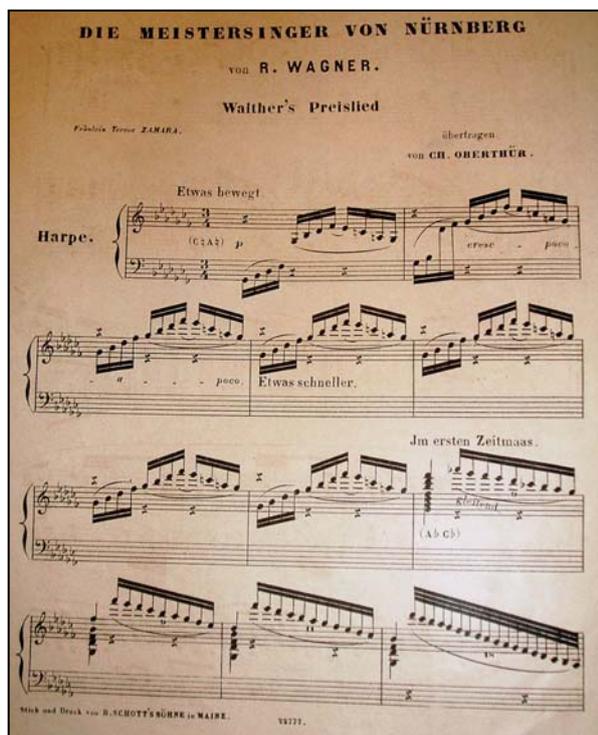
✱ También se conserva el primer método para arpa de pedales escrito en España. Se trata del *Método de Arpa* (1878) de **L. De Bernis**, *Profesora de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid. Obra de texto en el Conservatorio*. Libro que consta de 52 páginas y que contiene además de varias litografías o dibujos las siguientes partes: *Introducción, Breves Apuntes de la Historia del Arpa, Posición, Modo de fijar las cuerdas, Advertencias, 43 ejercicios, Arpeggios del acorde perfecto, Arpeggios del acorde perfecto y 7ª de Dominante en sus diferentes posiciones, ejercicios de arpeggios en ambas manos, ejercicios de pedales, ejercicios de acordes arpegiados, ejercicios del trino y 3 lecciones*. En la introducción del método destaca la autora la valoración del arpa como instrumento de salón cuando dice:

“El arpa está de moda hoy en los salones de buen tono, y buena parte en los conciertos que en forma de cuartetos suelen darse en varias sociedades y reuniones musicales”.

534

✱ *Harpe*. Libro que contiene Veinte Ejercicios en forma de Estudio Melódico de **Félix Godefroid**. Consta de 60 páginas en francés y está impreso por Durdilly (París).

✱ *Harpa*. Libro que contiene las siguientes obras: *Le Passé et l'Avenir, Poésie Musicale* de **Charles Oberthür** editada por Lemoine & Fils (París); *Silvestrik* y *O Mon Dieu La Triste Nouvelle* de *Deux Mélodies Populaires de Basse Bretagne* recogidas y armonizadas por L. A. Bourgault-Ducoudray y transcritas para el arpa por Marie Lemaître y editada por Henry Lemoine & Cie. (París); *Conte de Noël* de A. Hasselmans editada por J. Geo. Morley (Londres)³¹⁵; *Minuetto per Arpa* (1878) y *La Garde Passe* (1878) de Felice Lebano editadas por Zozaya (Madrid).



107. “Los Maestros Cantores de Nuremberg” de R. Wagner
 Archivo de R. Suárez (LPGC)

³¹⁵ En esta partitura podemos comprobar dos datos importantísimos para la historia del arpa de pedales como que en su portada se hace referencia a que el editor y fabricante de arpas en Londres J. Geo. Morley fue alumno de Sebastián Erard, el cual patentó el sistema de doble movimiento en el arpa en 1811, y además en la contraportada podemos ver dos litografías de la fábrica de arpas J. C. Morley.

Además contiene las siguientes partituras sueltas:

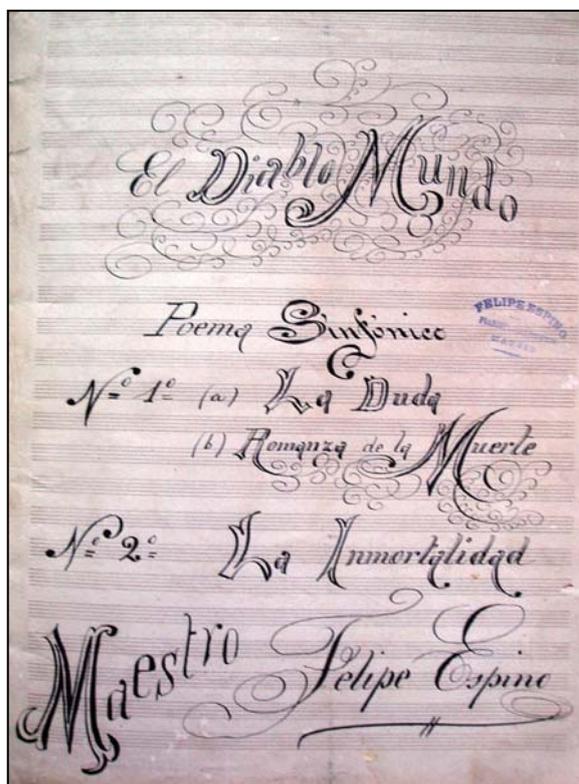
- *La Danse des Sylphes* de Felix Godefroid, editada por Mayence, B. Schott's Söhne (Alemania).
- *Carnaval de Venise, Op. 184* de Félix Godefroid, Editada por Edizioni Ricordi (Milán)-
- *Sérénade (Berceuse)*³¹⁶ de Charles Gounod arreglada para arpa y piano por Charles Oberthür, editada por Mayence, B. Schott's Söhne (Londres).
- *Duo Brillante Sur La Traviata para arpa y piano, Op. CXLV*, de Ch. Oberthür, editada por Mayence, B. Schott's Söhne (Londres).
- *Die Meistersinger Von Nürnberg von R. Wagner*, escrita por Ch. Oberthür, editada por Mayence, B. Schott's Söhne (Londres).
- *Romance* de Wilhem Posse, editada por Mayence, B. Schott's Söhne (Londres) y *Oberon de C. M. Weber, Grand Duo brillant pour harpe et Piano*³¹⁷ escrita por Ch. Oberthür, editada por Mayence, B. Schott's Söhne (Londres).

También se conserva otro tomo que viene con el nombre de *Método de Arpa* con fecha de 15-V-1904 y firmado por la propia Rosario Suárez, aunque conserva las siguientes partituras para piano: *Eugenia. Mazurka* de Ricardo Bosio; *Primavera Boston* de Julia Ruiz Salóm; *Clair de Lune. Nocturno* de E. Becucci; *Canción de Las Flores, Op. 39*, de Gustav Lance; *Para Ti y solo para Ti, Vals* de A. Vidal, editado por J. A. Medina (Buenos Aires); *La Clochette du Couvent, Caprice, Op. 48* de G. Ludovic, editado por J. A. Medina (Buenos Aires).

Además contiene varias partituras sueltas sin título que formaban parte de otras obras que han quedado incompletas sin título y autor.

• **Archivo del Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife**

En el archivo en cuestión se custodian obras de **Felipe Espino Iglesias (Salamanca 1860-Madrid 1916)**. Compositor que comenzó sus estudios musicales con Pedro Sánchez Ledesma en la escuela de Bellas Artes de San Eloy en Salamanca. En 1878 prosigue sus estudios en el Conservatorio de Madrid con Compta (piano), E. Arrieta (Fuga) y Serrano (Armonía). En 1882 ingresa en la Academia de Bellas Artes de Roma y tras recorrer casi toda Italia y París, tras su regreso en 1879 a España, funda la "Sociedad de Conciertos de Salamanca". Obtuvo plaza en el Conservatorio de Madrid



108. "Diablo Mundo" de F. Espino
Archivo del CPMSCT

³¹⁶ También se conserva la versión para piano del mismo arreglista.

³¹⁷ Sólo se conserva la parte de arpa.

llegando a ser *Catedrático de Acompañamiento al Piano*. Su música se caracteriza por un dominio de la orquesta y un gran conocimiento de los efectos instrumentales.

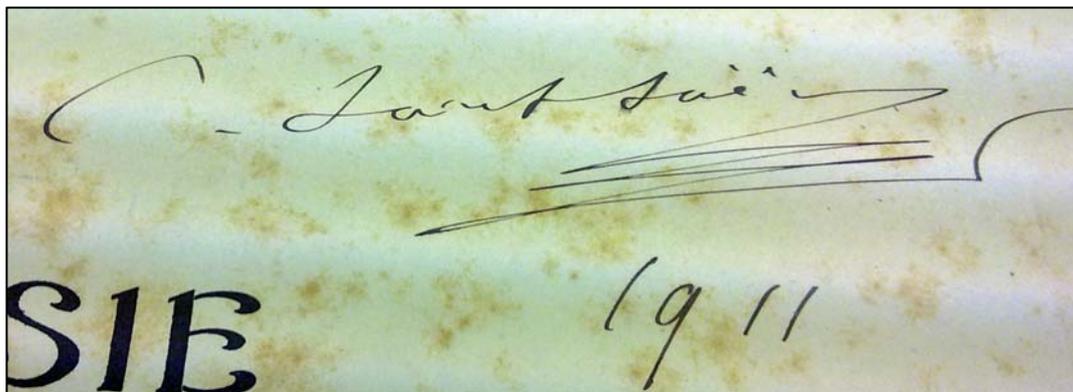
Debido a la inclusión del arpa, dentro de la plantilla orquestal, destacaremos la localización, dentro de este archivo, de la obra titulada *La Duda*.³¹⁸ Forma parte del Poema Sinfónico *El Diablo Mundo* compuesto en Madrid (1901). Se trata de un manuscrito firmado por el autor de 24 páginas, en cuya plantilla orquestal contiene parte de arpa. Fue estrenada el 29-III-1903 a cargo de la “Sociedad de Conciertos” de Madrid, aunque fue programada para el 24-III-1901, concierto que fue suspendido por el fallecimiento del hijo del pianista Paderewki.³¹⁹ La obra se inspira en el *Canto I* de Espronceda y en su estilo se completa la línea melódica a la italiana, aunque está bastante bien instrumentada.

• ***Colección Documental Música-Compositores Canarios de El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria)***³²⁰

Archivo del violinista José Avellaneda

✱ **C. Saint-Saëns.** *Fantaisie, Op. 124*, para violín y arpa. Se conserva una edición de 1907 de “A. Durand & Fils, Editeurs” (París), firmada por el propio autor en 1911. Consta de la partitura de violín de 7 páginas y la partitura de arpa de 18 páginas. Además hay adjunto una cadencia para violín solo escrita por el propio Avellaneda.

536



109. Firma que dejó en 1911 C. Saint-Saëns en la copia de la edición de 1907 conservada en El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria)

³¹⁸ ACPMSCT (Fondo antiguo, Caja nº 17).

³¹⁹ Véase *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.

³²⁰ Véanse las obras localizadas en dicho archivo y analizadas en el presente Capítulo.

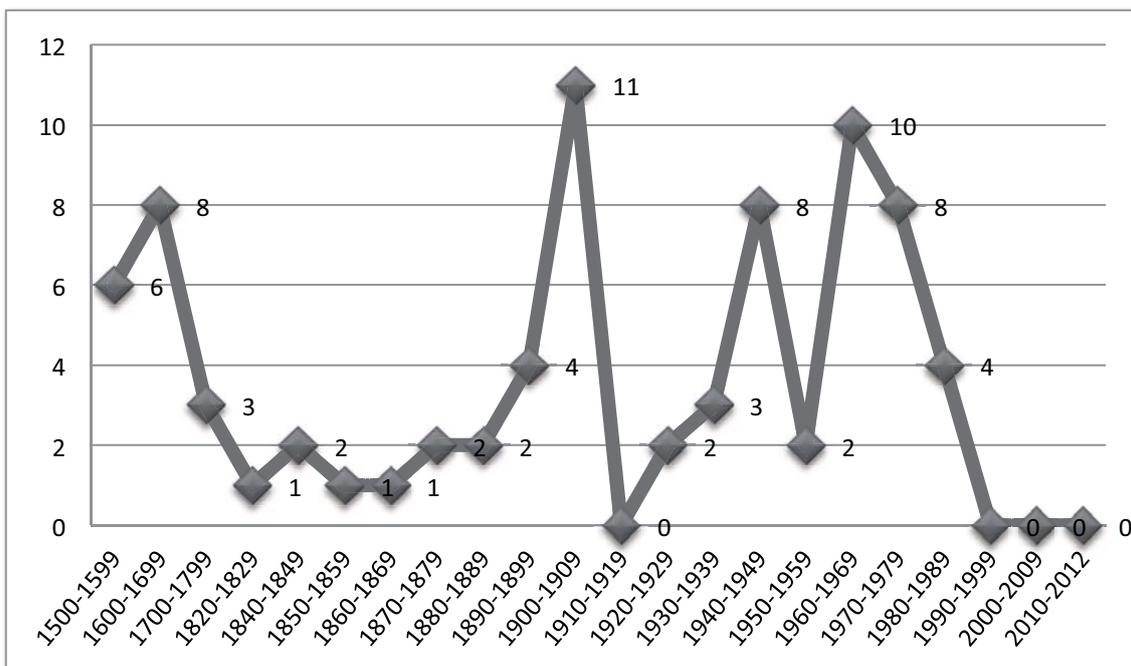


Gráfico 21: Compositores Canarios
Elaboración propia

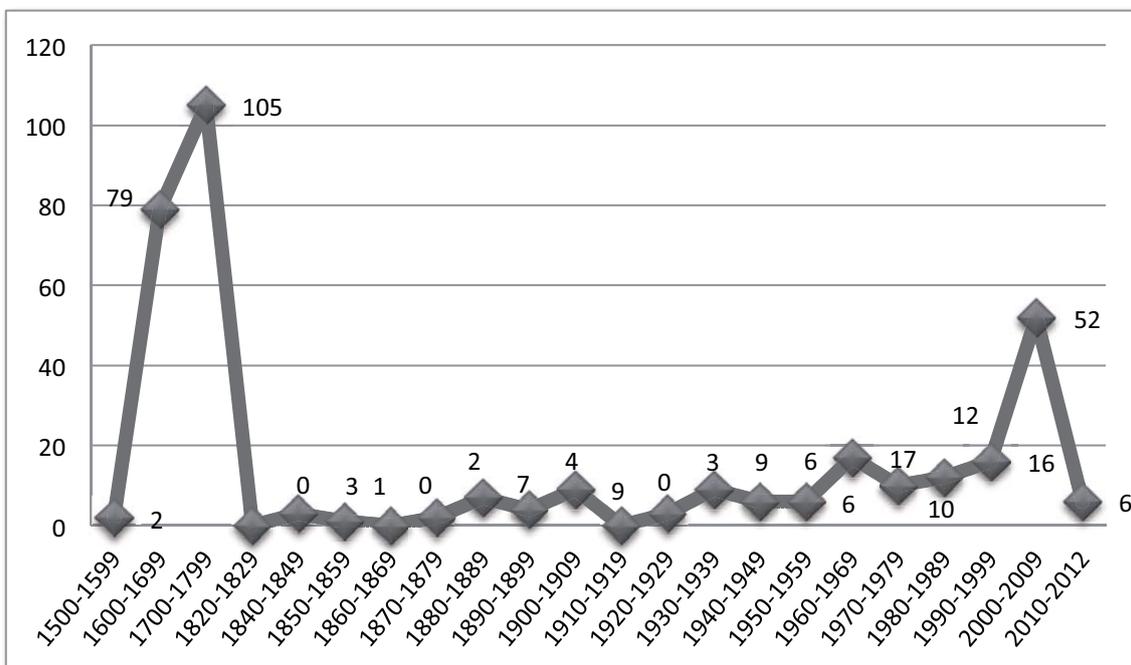


Gráfico 22: Obras de Compositores Canarios
Elaboración propia

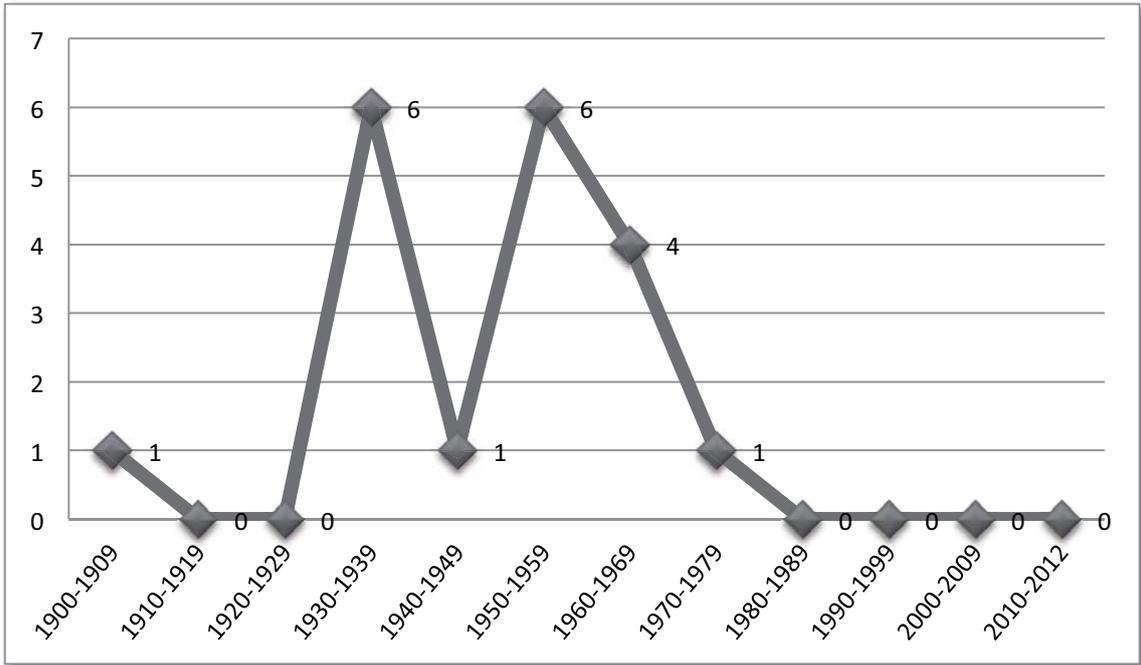


Gráfico 23: Compositores Nacionales
Elaboración propia

538

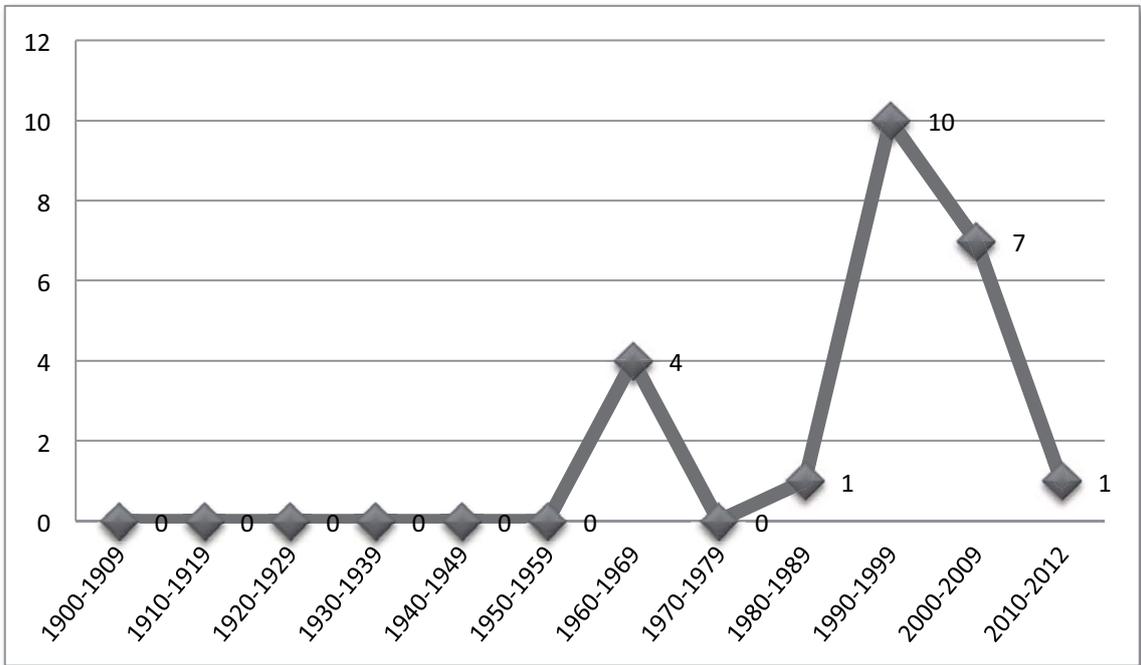


Gráfico 24: Obras de Compositores Nacionales
Elaboración propia

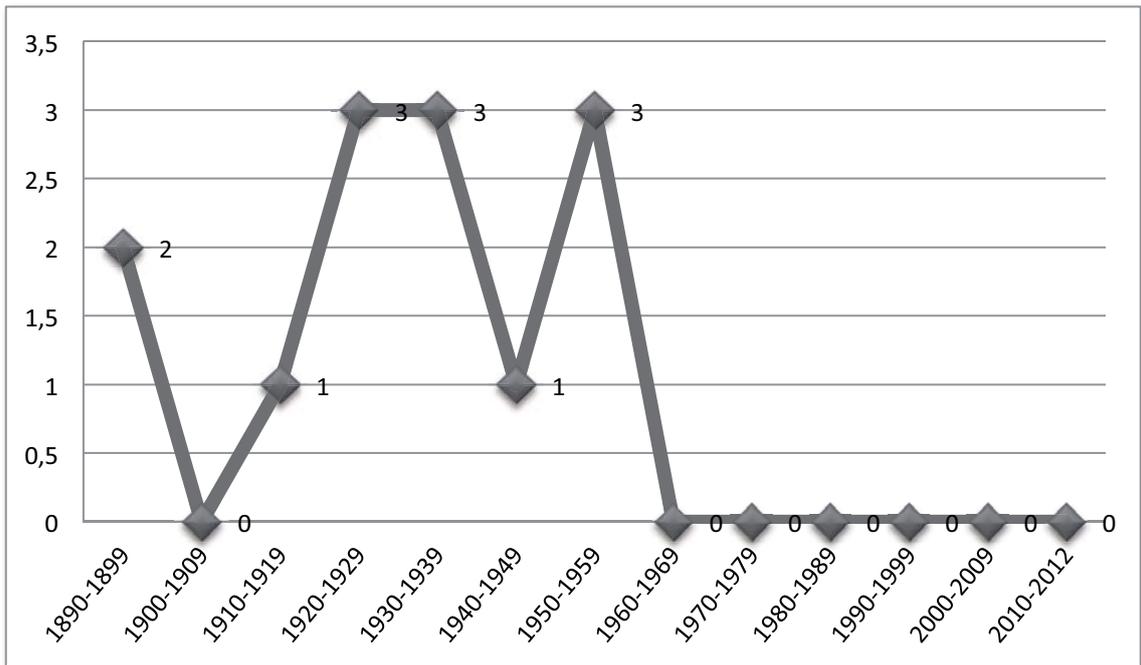


Gráfico 25: Compositores Internacionales
Elaboración propia

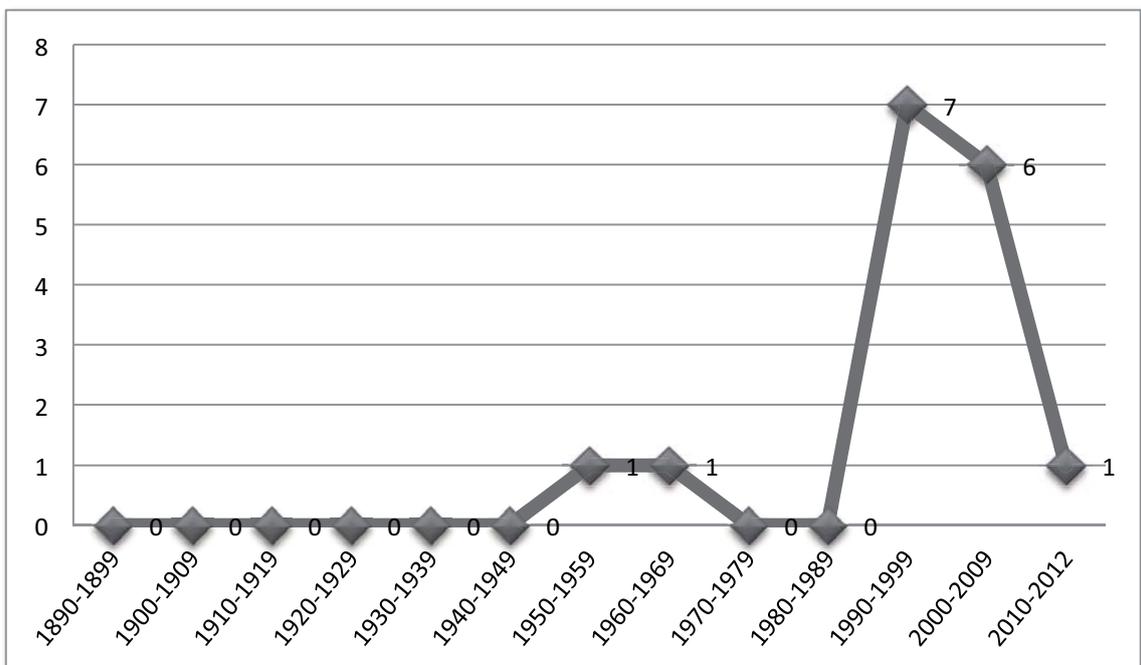


Gráfico 26: Obras de Compositores Internacionales
Elaboración propia

