

Fundación
BBVA

CICLO DE GUITARRA ESPAÑOLA

Pablo Zapico

La primera guitarra española

Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
19:30 horas

10
FEB
2023





Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad. En un momento en el que se está intensificando la recuperación de los espacios públicos, entendidos como lugares que posibilitan la experiencia del conocimiento compartido y la interacción, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente. Será también el escenario en el que se sucedan ciclos de conferencias sobre el mundo clásico, el arte de los siglos XX y XXI y la historia de las ideas.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con el que impulsa nuevas narrativas digitales; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.

Intérprete

Pablo Zapico

Guitarra barroca

Programa

Ludovico Roncalli (1654-1713)

Preludio

Gaspar Sanz (1640-c. 1710)

Pavanas por la D, con partidas al aire español

Francesco Corbetta (c. 1615-1681)

Passachaglia

Francesco Corbetta

Preludio

Francisco Guerau (1649-1722)

Marionas

Santiago de Murcia (1673-1739)

Grabe

Gaspar Sanz

Jácaras

Angelo Michele Bartolotti (s. XVII)

Prelude (quinto tuono)

Gaspar Sanz

Passeos por cuarto tono



Santiago de Murcia

Obra por quinto tono. Preludio grabe

[sobre el original de Arcangelo Corelli (1653-1713)]

Gaspar Sanz

Preludio y fantasía por la O

Santiago de Murcia

La Jotta

Santiago de Murcia

Folías gallegas

Fandango

Francisco Guerau

Villano

Santiago de Murcia

Baylad caracoles

Nicola Matteis (c. 1650-c. 1714)

Preludio semplice

Santiago de Murcia

Cumbees

Gaspar Sanz

Canarios por la A

Notas al programa



FULANO
Agradezco el agasajo.
¡Oh, quién tuviera guitarra!

URRACA
Ya la trae Arias Gonzalo.

Sale Arias Gonzalo con guitarra.

ARIAS
Aquí tienes tu vihuela.

URRACA
Decid, ¿habéisla templado?


ARIAS
Sí, señora, que en Zamora
hay pepinos temerarios.

URRACA
Pues tocad una capona,
mientras que al son peleamos.

(Bernardo de Quirós: *Comedia famosa del hermano de su hermana*. Madrid, 1656)

Durante todo el siglo XVII, la guitarra de cinco órdenes, hoy *guitarra barroca* pero conocida universalmente entonces como *guitarra española*, gozó de una extraordinaria popularidad en gran parte de Europa, sobre todo en Italia, Francia y España. Esta popularidad se tradujo en una amplia producción de música impresa y manuscrita y en una activa presencia del instrumento en la cultura de la época, así en el teatro como en la danza, y también en la literatura.

Para comprender mejor la aparición de la guitarra española, debemos remontarnos a la vihuela, el cordófono que ha venido a epitomizar la música ibérica del Renacimiento pero cuyo nombre a menudo se empleó como sinónimo de guitarra, como puede verse en la cita que encabeza este texto y también en el *Libro donde se verán pasacalles de los ocho tonos y diferentes obras para vihuela ordinaria* de Antonio de Santa Cruz, un manuscrito para guitarra de cinco órdenes compilado a mediados del siglo XVII.



En el siglo XVI existían vihuelas de diferentes tamaños que se afinaban a distintas alturas. Además de la de seis órdenes, la más común, había también vihuelas de cuatro y de cinco. La de cuatro órdenes era llamada *guitarra* en España, y en Italia *chitarrino*, *chitarra da sette corde* o *chitarra napolitana*. Pero fue en Francia donde la vihuela de cuatro órdenes, con el nombre de *guitarre* o *guitarne*, conoció un breve pero intenso periodo de apogeo editorial mediado el siglo.

Hacia 1580 encontramos las primeras evidencias organológicas de instrumentos de cinco órdenes que presentan una construcción más afín a lo que, de manera general, entendemos por guitarra en el Barroco. Dos instrumentos de esta época conservados, una vihuela tiple o guitarrilla de cinco órdenes atribuida al violero Belchior Dias en Lisboa en 1581, y otra guitarra mayor (c. 1590), posiblemente también de Dias, empiezan a parecerse mucho al arquetipo de guitarra de cinco órdenes que en Italia llamaron *chitarra spagnuola* durante todo el siglo XVII. Probablemente, la existencia de un instrumento de estas características no hubiera sido posible sin las necesidades que planteaba el nuevo estilo de hacer música, el *cantar y tañer a lo rasgado* que menciona Miguel Sánchez de Lima en *El arte poética en romance castellano* (Alcalá de Henares, 1580). Este estilo, basado en explotar el acorde como entidad sonora autónoma, era del agrado de los «moços de cavallos» que cita Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana, o española* (Madrid, 1611), porque sabiendo unas cuantas posturas de dedos sobre el diapason era posible tañer bailes y sones, y acompañar tonos y romances. Esta función, eminentemente acórdica, se vio reforzada por la adopción, ya constatada hacia 1599, de un sistema de notación propio basado en una letra, número o signo



para representar cada posición del acorde, mucho más simple que el empleado por el laúd, lo que facilitó su práctica e hizo la guitarra muy accesible como diversión o entretenimiento. La difusión oral del repertorio permitía al aficionado cantar casi siempre de memoria, sin necesidad de música notada (que en el común de los casos no habría sabido leer), tan solo con la letra y las posturas como *aide-mémoire*. La popularización de la guitarra fue también la popularización de la música vocal urbana, supuso la internacionalización del estilo español en Italia y en Francia y, por ende, el nuevo instrumento iba a ser llamado *guitarra española*.


La primera publicación francesa para este nuevo instrumento es el *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español* de Luis de Briceño (París, 1626), uno de los guitarristas que difundían el instrumento de cinco órdenes en el marco de la moda española en Francia, y es poco más que un pequeño cancionero de romances y letrillas con cifras de rasgueado. Junto a este, cinco *Airs espagnols* con guitarra publicados por Étienne Moulinié (París, 1629) y algunos manuscritos con música de rasgueado es todo cuanto se conoce de esta fase de la guitarra en Francia. No fue hasta 1663 cuando se publicó el primer libro impreso con música en estilo mixto, *Pièces de guitairre, à battre et à pinser* de François Martin, al que seguirían las publicaciones de Antoine Carré, Rémy Médard, Henry Grenerin, Robert de Visée y François Champion, además de los dos libros titulados *La guitarrre royalle* que publicó Francesco Corbetta en París en 1671 y 1674.

Italia, sin embargo, tuvo un papel más activo desde el inicio. La presencia de guitarristas españoles en el sur de Italia favoreció la adopción y la consolidación del es-



tilo rasgueado, que fue rápidamente adoptado como acompañamiento de las *villanelle* por la activa y pujante industria editorial italiana. Hacia 1629 se introdujo el estilo punteado, cuya simbiosis con el rasgueado daría lugar al estilo mixto que practicaron Francesco Corbetta, Giovanni Battista Granata, Angelo Michele Bartolotti, Domenico Pellegrini, Lelio Colista, Francesco Asioli o Ludovico Roncalli, algunos de los cuales están representados en este programa. Ciertamente, la *chitarra spagnuola* debe a Italia la adopción del estilo, la creación del repertorio y el nacimiento de las primeras figuras que contribuyeron decisivamente a su difusión.

Entre estas primeras estrellas internacionales de la guitarra, hay que destacar sin duda a Francesco Corbetta. De él se conservan cinco libros impresos entre 1639 y 1674 en lugares tan diversos como Bolonia, Milán, Bruselas y París, además de otros cuatro hasta el momento perdidos, entre los que se encontrarían *Guitarra española y sus diferencias de sonos*, supuestamente impreso en España entre 1643 y 1648, y *Easie Lessons on the Guittar for young Practitioners* (Londres, c. 1670). Además, su música está presente en numerosos manuscritos que beben de los impresos conocidos. Citado por Gaspar Sanz como «el mejor de todos», Corbetta fue posiblemente el guitarrista crucial en su tiempo para revelar las posibilidades musicales de la guitarra y difundir su encanto sonoro, desempeñando un papel similar al que tendrán Andrés Segovia o Paco de Lucía en el siglo xx. Su música fue conocida en España, como prueba su presencia en manuscritos junto a la de otros guitarristas italianos como Lelio Colista y Domenico Pellegrini, e interpretada a menudo en alternancia con la de autores locales, como se muestra en este programa.



En España, la guitarra estaba presente en todo sarao, fuera cortesano o popular. La tocaban los ciegos en las plazas y los maestros de la corte, los músicos de comedia, los maestros de baile y los simples diletantes. Pese a que, según Quevedo y otros autores, el estilo punteado coexistía con el rasgueado desde principios del siglo, la única publicación dedicada a la guitarra en España en el siglo temprano, *Guitarra española* de Joan Carles i Amat, es un tratado dirigido al estilo rasgueado. Se imprimió por primera vez en 1596 y tuvo sucesivas reediciones hasta el albor del siglo XIX. Pero las primeras ediciones de música impresa y manuscritos fechables conservados fueron tardías y escasas de número en comparación con las italianas. Tan solo salieron de las prensas la *Instrucción de música sobre la guitarra española* de Gaspar Sanz (Zaragoza, 1674), *Luz, y norte musical* de Lucas Ruiz de Ribayaz (Madrid, 1677) y el *Poema harmónico* de Francisco Guerau (Madrid, 1694).

Gaspar Sanz viajó por Italia y allí debió conocer la música de los guitarristas italianos que menciona en su prólogo, e incluso recibió clases del afamado Lelio Colista. Algunos aspectos musicales presentes en su obra reflejan esta influencia italiana. La *Instrucción* de Sanz, publicada en tres volúmenes, combina temas de índole teórica con un repertorio amplio y de distintos niveles de dificultad, desde sonos simples de rasgueado a extensas series de pasacalles que contienen a veces pasos o pasajes modulantes. Esto hace de ella una de las publicaciones más completas dedicadas a la guitarra en este periodo. Muestra de su importancia y de la alta difusión que tuvo es la presencia de piezas copiadas, y a veces parafraseadas, en los manuscritos de guitarra españoles de este periodo.



Francisco Guerau era cantor de la Real Capilla (se conservan varios tonos humanos que se le atribuyen) y maestro de los niños de coro cuando publicó en 1694 su *Poema harmónico, compuesto de varias cifras, por el temple de la guitarra española*. A diferencia de Sanz, en su música no es evidente la influencia italiana, concentrándose en un repertorio exclusivamente ibérico de pasacalles y sonos, y eludiendo algunos recursos técnicos desarrollados en Italia e incorporados por Sanz, como las campanelas, pero haciendo en su lugar un amplio uso de ligados. La densa textura de algunas piezas, en especial los pasacalles, puede hacer que la música de Guerau llegue a ser densa y difícil, pero de una gran belleza.

Aunque Santiago de Murcia empleó recursos estilísticos similares a los de Gaspar Sanz y cultivó también las diferencias de pasacalles y sonos ibéricos, dio también cabida a la música francesa e hizo arreglos de sonatas de Corelli, situándose en la corriente paneuropea de comienzos del siglo XVIII. Esto queda reflejado en su único libro impreso, *Resumen de acompañar la parte con la guitarra* (s.l., 1714), y en tres manuscritos de su misma mano que se conservan fuera de España. El primero está actualmente en la British Library de Londres, pero fue adquirido en México, donde se encuentra la que, según parecer general de los investigadores, es su segunda parte desgajada. El tercer manuscrito tiene precisamente la estructura que originalmente tenía el anterior. Fue descubierto en Santiago de Chile en 2003 por Alejandro Vera, que ha documentado en sus estudios las penurias por las que atravesó el guitarrista, especialmente al final de su vida, a pesar de haber sido profesor de guitarra de la reina María Luisa Gabriela de Saboya durante la breve primera estancia de la corte borbónica en Madrid, entre 1704 y 1706, en medio de la guerra de sucesión. Murcia



nunca estuvo en América, pero hizo que su música cruzara el Atlántico al menos en dos ocasiones. Una música, por otra parte, que sintetiza y resume, con gran calidad y belleza, la música para *guitarra española* que se desarrolló durante un siglo y medio.

De la guitarra española, o guitarra de cinco órdenes, o vihuela del Barroco, queda el influjo del hechizo que ejerció sobre toda clase de gentes. Un hechizo que reverbera en nuestro tiempo en los laberintos armoniosos de este programa de concierto, que nos muestra el esplendor de la guitarra en el Barroco de la mano de algunos de sus maestros más renombrados.

Francisco A. Valdivia

Pablo Zapico
Guitarra barroca



Es un reconocido intérprete en el campo de la música antigua, especialista de tiorba, archilaúd y guitarra barroca. Concluye sus estudios superiores de cuerda pulsada con la máxima calificación en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) y es felicitado unánimemente por el tribunal a la finalización de su máster en Musicología, educación musical e interpretación de la música antigua por la Universitat Autònoma de Barcelona en 2012.

Junto a sus hermanos Aarón Zapico y Daniel Zapico, es miembro cofundador del prestigioso conjunto barroco Forma Antiqua, reconocido por la crítica como uno de los mejor valorados del panorama actual. Independientemente, mantiene una intensa actividad como solista y colaborador de los grupos y orquestas europeos más importantes, participando así en todos los festivales de la península y realizando conciertos por todo el mundo.

Ha grabado más de treinta discos para sellos como Arsis, Vanitas, Alpha Classics o Winter & Winter, del que es artista exclusivo.

Actualmente, combina su carrera de intérprete con la docencia, siendo profesor en el Conservatori Superior de Música de les Illes Balears y en la Escuela Superior Musical Arts de Madrid. Además, publica regularmente en las revistas de la Sociedad de la Vihuela y de la Lute Society of America.

Junto a Forma Antiqua, fue galardonado como mejor grupo del año 2010 en los Premios AMAS de la Radio-televisión del Principado de Asturias (RTPA), Premio Serondaya 2012 a la Innovación Cultural, mejor grupo de música barroca 2018 en los Premios GEMA y medalla de oro 2019 del Foro Europeo Cum Laude, entre otros reconocimientos.

En junio de 2021, fue beneficiario de una Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA para la «Grabación discográfica de tonadillas inéditas de La Caramba» con Forma Antiqua.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información
sobre el concierto:

