

INVESTIGADOR

DIEGO MARTÍN SÁNCHEZ

Baldomero Cateura y la Mandolina Española

*BIOGRAFÍA, ORGANOLOGÍA, INFLUENCIAS,
PROPUESTAS TÉCNICAS DE SU MÉTODO,
REPERTORIO, PROYECCIÓN Y ANTOLOGÍA*



CTI

1

Colección
Trabajos de
Investigación

CTI

1

Colección Trabajos de Investigación

fegip

INVESTIGADOR

DIEGO MARTÍN SÁNCHEZ

Baldomero Cateura y la Mandolina Española

*BIOGRAFÍA, ORGANOLOGÍA, INFLUENCIAS,
PROPUESTAS TÉCNICAS DE SU MÉTODO,
REPERTORIO, PROYECCIÓN Y ANTOLOGÍA*

CTI

1

Colección Trabajos de Investigación

fegip

- Publicación de la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro - FEGIP.
Calle Mayor, 27 - Nájera (La Rioja)
fegip@fegip.es
www.fegip.es

- Colección Trabajos de Investigación - FEGIP.
Comité de selección de trabajos: Dr. Pedro Chamorro Martínez
Isabel Abarzuza Fontellas
José Manuel Velasco Martín

- Número 1: Baldomero Cateura y la Mandolina Española. Biografía, organología, influencias, propuestas técnicas de su método, repertorio, proyección y antología.
© Diego Martín Sánchez

- Diseño gráfico y maquetación:
Luis Carlos Simal Polo

- Fotografía de portada:
Baldomero Cateura en La Alhambra; reproducida en la contraportada de su partitura El Carnaval de Venecia, Capricho-estudio para mandolina española.
Cedida por los familiares de Baldomero Cateura.

- Reservados todos los derechos.
Según lo dispuesto en el Código Legal vigente, ninguna parte de este libro puede ser reproducida, grabada en sistema de almacenamiento o transmitida en forma alguna ni por cualquier procedimiento, ya sea electrónico, mecánico, reprográfico, magnético o cualquier otro, sin autorización previa y por escrito de la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro (FEGIP).
Su contenido está protegido por la Ley vigente que establece penas de prisión y/o multas a quienes intencionadamente reprodujeran o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica.

- Impreso en Zaragoza (España) por
GISTEL Industrias Gráficas [www.gistel.es]
ISBN: 978-84-09-11854-0
Depósito Legal: Z-987-2019

*A mis cuatro niñas:
Elena, Alba, María y Eva.*



ÍNDICE

ÍNDICE	VII
PRÓLOGO A LA COLECCIÓN	XI
PRÓLOGO A ESTE NÚMERO	XIII
RESUMEN	XV
1. INTRODUCCIÓN	1
2. BIOGRAFÍA	11
Orígenes	12
Actividad empresarial y negocios	14
Formación musical y bandurristica	17
Invención de la mandolina española y de la trípode	21
Construcción de Pianos, invención del Piano-pedaliar y su representación en las Exposiciones Universales	25
Matrimonio y vida familiar	33
Mecenazgo	36
Últimos años de vida	36

3. ORGANOLOGÍA	43
La mandolina española	43
La trípode	51
Las cuerdas	55
El término “mandolina española”	62
4. INFLUENCIAS MUSICALES	65
Pietro Armanini	66
Carlos Terraza y Vesga	67
1880 - 1885: Dúo Carlos Terraza (bandurria)	
– Francisco Rocamora (guitarra)	75
1883: Quinteto “El Cid”	77
1885 - 1890: Varios	77
1890 - 1891: Dúo Carlos Terraza (bandurria)	
– Joaquín Pallardó (piano)	77
1895: A solo	79
De diciembre de 1896 a mayo de 1897: Trío formado	
por Carlos Terraza (bandurria), Aleixandre (cello)	
y José Sabater (piano)	79
1898 - 1900: Cuarteto Terraza	79
1898: Orquesta “Blanco y Negro”	79
1899: Cuarteto “Blanco y Negro”	80
1903 - 1906: Conciertos en Barcelona	80
1910 - 1916: Orquesta El Porvenir	82
Obras escritas por Carlos Terraza	84
Obras escritas para Carlos Terraza	84
Francisco de Asís Tárrega Eixeia	85
5. MÉTODO	89
La Escuela de Mandolina Española	89
Descripción	91
Parte primera. Solfeo	92
Parte segunda. Preliminares	92

Parte tercera: Estudios progresivos y mecanismo esplicado (sic)	93
Parte cuarta: Trino y notas de adorno	94
Parte quinta: Efectos	94
Parte sexta: Complemento	95
Apéndice:	95
25 Preludios cortos y 12 Estudios de autores o artistas célebres, 1ª Serie	96
50 Preludios basados en pasajes auténticos de autores y artistas célebres (3ª parte)	97
Aportaciones pedagógicas, técnicas y musicales	98
6. REPERTORIO	103
Primer Catálogo de música para mandolina española	105
1.- Doctrinales	106
2.- Colección de D. de Lahoz	106
3.- Colección M. de Burgos	107
4.- Colección Fíguro	108
5.- Colección Trovadoresca	109
6.- Primera Colección “Cateura”	109
Otras publicaciones impulsadas por Baldomero Cateura	111
1.- Revista Il Plettro	111
2.- Editorial Fortea	112
3.- Editorial UME	113
4.- Orquestaciones de Jiro Nakano	113
5.- Manuscritos conservados en el Archivo Cateura	114
6.- Otras Publicaciones	114
7. PROYECCIÓN DE LA MANDOLINA ESPAÑOLA	115
Sociedad “Lira Orfeo” (1898 - 1907)	116
Félix de Santos y su catálogo de obras para mandolina española	122
Catálogo de Obras escritas por Félix de Santos para mandolina española	124

Manuel Burgés y su catálogo de obras para mandolina española	126
Catálogo de Obras escritas por M. Burgés para mandolina española	127
Orquestaciones de Jiro Nakano	130
Reediciones a cargo de MundoPlectro.com	132
8. ANTOLOGÍA	133
9. CONCLUSIONES	137
10. AGRADECIMIENTOS	143
11. REFERENCIAS	145
Archivos y bibliotecas	145
Bibliografía	146
Cartas	147
Catálogos	147
Censo electoral	148
Diccionarios	148
Hemeroteca	148
Páginas web	154
Partituras	155
Patentes	155
Podcast	155
Revistas	156
Tesis doctorales	156
Youtube	156



PRÓLOGO A LA COLECCIÓN

La especialidad de Instrumentos de Púa en los Conservatorios, los aficionados y curiosos en general, están necesitados de una bibliografía básica de calidad sobre la historia de la bandurria y la mandolina (la guitarra la tiene, aunque siempre es necesario ampliarla) que acabe con el desconocimiento y la ignorancia, por cierto, bastante grande sobre las personalidades, vidas, obras, conciertos, aportaciones y composiciones de ilustres maestros de nuestros instrumentos, de los que sólo tenemos noticias en trabajos obsoletos y precarios.

Por ello, la idea de editar grandes trabajos de investigación realizados con rigor, enriquece mucho más la labor de la FEGIP que también nos brinda la oportunidad de leer artículos fabulosos en la revista *ALZAPÚA*. La información histórica en artículos y nuevas ediciones, nos darán más conocimiento e información sobre nuestros queridos instrumentos y llenarán ese gran vacío existente de investigación. Todos nos beneficiaremos y aprenderemos de esta necesaria y esencial iniciativa.

Dr. Pedro Chamorro Martínez

Concertista, compositor y profesor de instrumentos de plectro



PRÓLOGO A ESTE NÚMERO

Cuando se me encargó la realización de éste prólogo, me sentí muy atraída por la idea. Pero cuando me adentré en la lectura de este trabajo, además me di cuenta del gran honor que es para mí poder hacerlo.

D. Baldomero Cateura ha jugado un papel importantísimo en la historia de los instrumentos de púa. La mandolina española o bandurria de cuerda sencilla, la trípode, su tratado “Escuela de Mandolina Española”, el piano pedalier, y un largo etcétera, hacen de Cateura un personaje imprescindible para los que amamos la música y a estos instrumentos.

La exhaustiva investigación de Diego Martín Sánchez, autor de este trabajo, con gran claridad y rigor, nos lleva a pensar que la influencia de este músico gerundés de la segunda mitad del XIX y principios del XX, es mucho más significativa de lo que creíamos. Nos ofrece una profunda mirada de nuestro protagonista, con aspectos sorprendentes y desconocidos para muchos de su vida y obra; ayudándonos a redescubrir a Cateura, los músicos que influyeron en su obra, sus aportaciones organológicas, o la razón por la que empleaba cuerda sencilla, entre otras muchas cosas.

Nos revela algunos misterios y conclusiones, y con gran sencillez, nos explica acontecimientos complejos que nos permiten entender mejor las aportaciones musicales y técnicas de Cateura, autor muchas veces denostado e incomprendido seguramente por el desconocimiento de su labor.

Cateura, al igual que muchas personalidades de los instrumentos de púa de generaciones posteriores, fue un gran investigador empeñado en la labor de dignificar y ensalzar a su querida Mandolina Española “instrumento de salón” como se merece y preocupado también por mejorar el instrumento, sobre todo en cuanto a la afinación. Además nos ofrece en su método un interesantísimo capítulo en su parte quinta, dedicado a los efectos.

No me cabe duda de que el profesor Diego Martín Sánchez, con su gran desprendimiento y generosidad, ha realizado este trabajo de investigación con el objetivo de compartirlo con docentes, intérpretes y alumnado de instrumentos de púa.

Los textos resultan de una interesantísima lectura. La antología, numerosas ilustraciones, listados de obras y datos reveladores, completan este trabajo que seguro que será de su agrado.

Querido Diego, gracias y muchas felicidades.

Isabel Abarzuza Fontellas
(Profesora superior de Instrumentos de Púa)



RESUMEN

Este trabajo aborda la vida y obra de uno de los bandurristas más importantes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, Baldomero Cateura (1856 - 1929). La mandolina española y su repertorio, la trípode, las cuerdas, el método y el piano-pedaliar son los principales elementos aquí tratados; pero, lo que realmente hace valiosa esta investigación es la Antología de Baldomero Cateura. En su lenta y complicada elaboración he reunido 101 obras, casi 1000 páginas, —originales unas y adaptadas otras— que en su mayoría se daban por perdidas. Este repertorio supone una valiosa aportación al repertorio de los “Instrumentos de Púa”.

El trabajo está ilustrado con una gran cantidad de imágenes y abundante información extraída de hemeroteca. Incluye la primera biografía del bandurrista Carlos Terraza de Vesga. Y a pesar de la importancia de su compositor, saca a la luz la impresionante obra para mandolina española (bandurria) de Manuel Burgés.

1.

INTRODUCCIÓN

Será en las estudiantinas de finales del s. XIX donde comiencen a aflorar las bondades de la bandurria y su utilización como instrumento de orquesta junto a violines y guitarras.

Baldomero Cateura (Palamós, 11 de diciembre de 1856 - Barcelona, 26 de enero de 1929) es considerado como el padre de la mandolina española y génesis de la concepción académica de los instrumentos de púa. A pesar de esto, y salvo un magnífico trabajo realizado por la Dra. Miriam Perandones ⁽¹⁾, no existen estudios serios que amplíen y profundicen en esta celebridad.

Investigar sobre Baldomero Cateura ha sido *per se* una verdadera motivación personal. Y es que, más allá de sus aportaciones musicales, he podido acercarme a la figura de una persona íntegra y emprendedora que, aún hoy, es ejemplo de trabajo, generosidad, lucha, esfuerzo, ilusión, y —¡Cómo no!— de éxito.

1.- PERANDONES, Miriam. *Baldomero Cateura, biografía y aportaciones musicales: la mandolina española y el pedalier sistema Cateura*. *Recerca Musicològica XVII-XVIII, 2007-2008*, págs. 299-322.

Gracias a la generosa colaboración de M^a Victoria y Pablo Cateura —bisnietos de Baldomero— he podido ampliar la antología e incorporar abundantes datos a la biografía. Esto, sumado a las investigaciones que he seguido realizando, hace de mi investigación inicial —presentada como TFE en el Conservatorio Superior de Música “Manuel Massotti Littel” (junio de 2015)— una versión mucho más extensa, completa y meditada.

Espero que esta publicación ayude a valorar con justicia la brillante aportación de Baldomero Cateura a la música en general y a los Instrumentos de Púa en particular. Y si mis palabras no convenciesen al lector, sea la antología aquí recogida quien lo haga.

Los **objetivos** perseguidos con este trabajo son:

Desde una perspectiva histórica.

- Conocer el ambiente musical en el que se movió Cateura y descubrir quiénes y cómo influyeron en su vida y obra.
- Investigar sobre otros compositores que hayan escrito para mandolina española.

Desde un punto de vista organológico.

- Aclarar las similitudes y diferencias entre la mandolina española y la bandurria.
- Conocer y documentar el uso de “la trípode”.
- Analizar el dilema de la afinación —instrumentos en Do y en Sib—.
- Describir el cambio de las cuerdas de tripa de cordero por las de acero y las consecuencias organológicas y acústicas que supone el cambio.

Como intérprete.

- Redescubrir un repertorio que ha dejado de interpretarse por falta de reediciones.
- Estudiar las aportaciones técnicas del Método de Baldomero Cateura.

Las **hipótesis** que planteo en este trabajo son las siguientes:

- La utilización de una sola cuerda por orden, en la mandolina española, fue una decisión tomada gracias a dos factores:
 - La doble cuerda de tripa es difícil de afinar debido a las imperfecciones de la cuerda y el sistema de clavijas, especialmente en los registros agudos —donde las “primas” suelen sufrir fácil rotura—.
 - La formación guitarrística de Cateura y la influencia del mandolinista Pietro Armanini.
- La encordadura de la mandolina española se realiza en tripa por varias razones:
 - La sonoridad del acero, aunque aumenta la cantidad de sonido, presenta un color diferente al buscado estéticamente por B. Cateura.
 - Por influencia directa de la guitarra y Francisco Tárrega.
- La mandolina española es una bandurria con una cuerda por orden.
- “La trípode” es una adaptación a la mandolina española del trípode ideado para la guitarra por Dionisio Aguado.
- Carlos Terraza fue una inspiración y un ideal que motivó a Baldomero Cateura a crear un método con el que sus alumnos pudiesen llegar a ser grandes concertistas.
- Cateura adopta el término “mandolina española” influenciado por la cultura europea.
- Los términos “mandolina española” y “bandurria” se emplean en Europa como sinónimos.
- En las bibliotecas de España debe existir repertorio de mandolina española editado por Cateura. Gran parte de él será difícil de encontrar. Las adaptaciones pueden no estar catalogadas en “Cateura”.
- Las aportaciones del Método de Cateura han sido vitales para llegar a la técnica actual.

Para comprender el boom bandurrístico de finales de s. XIX y el interés despertado en Europa y América por la bandurria es preciso conocer los **antecedentes** que narro a continuación.

Salvo honrosas excepciones como Matías de Jorge Rubio o Tomás Damas, que transmitieron aires de profesionalidad en sus métodos, el uso de la bandurria estaba relegado a la danza y a la música popular.

Será en las estudiantinas de finales del s. XIX donde comiencen a aflorar las bondades de la bandurria y su utilización como instrumento de orquesta junto a violines y guitarras.

Destacó una estudiantina formada por unos sesenta jóvenes pertenecientes a familias acomodadas de Madrid. La “Estudiantina Española” se fundó en el año 1878. Sus componentes se vestían con ricos y vistosos trajes e interpretaban con bandurrias, violines y guitarras, aires españoles. Este grupo de estudiantes visitó la Exposición Universal de París. Muchos consideraban que este viaje iba a ser un inevitable fracaso. Resultó, por el contrario, un éxito que superó todas las expectativas.



2.- [<http://www.museodelestudiante.com/Pieza/Pieza29.htm>] Fotografía original realizada en el estudio que tenía J. M. López en el número 40 de la Rue Condorcet de París.

Ese mismo año, Dionisio Granados crea en Madrid la “Estudiantina Española Fíguro”. Agrupación profesional formada por violines, violonchelos, bandurrias, guitarras, panderetas y castañuelas. Esta estudiantina se dio a conocer primeramente en los teatros de Madrid, luego en el resto de España, Europa, Asia y, finalmente, en América. El éxito obtenido, según los periódicos de la época, fue inmenso.

La estudiantina española que salió de Madrid el año de 1878, ha dado en los distintos países que ha recorrido 311 conciertos, en esta forma:

En Portugal, 66; en Francia, 35; en Prusia, 34; en Austria, 134; en Italia, 5; en Rumania, 19; en Rusia 34; en Bélgica, 2; en Inglaterra, 72; en Holanda, 28; en los Estados- Unidos, 134; en el Canadá, 18, y en la isla de Cuba, 21. De ellos 185 han sido dados en Europa y 376 en América.

Además han dado muchísimos particulares, entre ellos 10 al czar en su palacio, 6 al rey de Bélgica, 21 al príncipe de Gales, 15 a la real familia de Austria y 42 á varios lores.

(3)



Estudiantina Fíguro, año 1880 (4)

Gracias a los viajes y al calado musical de la “Estudiantina Fíguro”, la proliferación de las estudiantinas y el uso de la bandurria se extiende por Europa y América. Puede decirse que, gracias a la “Estudiantina Fíguro”, se da a conocer la bandurria fuera de España, despertando el interés por estos instrumentos y sus agrupaciones.

Joaquín Zamacois, en 1895, reconoce que la bandurria ya ha alcanzado una eminente posición y que no sólo es capaz de interpretar los aires nacionales españoles, sino también remontarse más alto. Luego afirma: *La prensa de todos los países civilizados ha declarado unánimemente al oír a la célebre “Estudiantina Fíguro” que la bandurria no es un instrumento vulgar.* (5)

3.- [http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2010/06/la-tuna-en-1878.html]

4.- [http://www.delabellepoqueauxanneesfolles.com/OleJotaSpanish.htm]

5.- ANDREU RICART, Ramón: *Método de Bandurria. Origen, vigencia y modalidad de uso en Chile*. Colección Estudiantinas chilenas. Fondo de desarrollo y Cultura y las Artes. Ministerio de Educación. Chile. 1997, págs. 15 y 16.

Durante unos años hay una verdadera eclosión en la publicación de métodos de bandurria y no sólo en España, también en París, New York, Chicago, Cincinnati, Lima y Chile. Entre 1860 y 1911 se publicaron los siguientes métodos de bandurria ⁽⁶⁾:

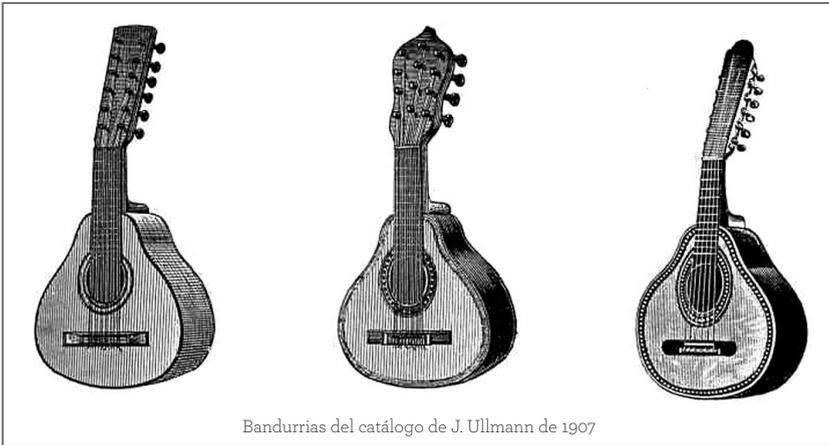
1. AUTOR DESCONOCIDO: *Método moderno y fácil para aprender a tocar la guitarra, octavilla y Bandurria por cifra, con púa y sin maestro*. Madrid. Ed. E. Abad y Gil. 1860.
2. JORGE RUBIO, Matías de: *Método de Bandurria por Cifra*. Madrid. 1862.
3. JORGE RUBIO, Matías de: *Novísimo método de Bandurria dedicado a los aficionados*. Madrid. Ed. A. Manjarrés. 1862.
4. JORGE RUBIO, Matías de: *24 Grandes estudios para Bandurria*. Madrid. Ed. Matías de Jorge Rubio. 19 Agosto de 1865 ó 1869 (dependiendo del ejemplar que se consulte, de los dos que se conservan en la BNE).
5. LÓPEZ, Juan Francisco: *Método elemental para bandurria*. Madrid. Ed. Antonio Romero. 1872.
 - 5b. LÓPEZ, Juan Francisco: *Método elemental para bandurria*. Madrid. Ed. Antonio Romero. Reimpresión 1885.
6. CAMPO Y CASTRO, José: *Nuevo método en cifra para guitarra doble, octavilla, bandurria o cítara de seis órdenes*. Madrid. 1890.
7. DAMAS, Tomás: *La bandurria sonora, el nuevo laúd lira y la octavilla: Método sencillo y progresivo. Música para tocar estos populares instrumentos con menor dificultad y más brillantez que anteriormente; según el nuevo sistema del guitarrista español*. (En notación musical). Madrid. 1873.
8. DAMAS, Tomás: *La bandurria sonora, el nuevo laúd lira y la octavilla: Método sencillo y progresivo por cifra compasada para tocar estos populares instrumentos con menor dificultad y más brillantez que anteriormente; según el nuevo sistema del guitarrista español*. Madrid. Ed. Damas y Compañía. 1873.

6.- MARTÍN SÁNCHEZ, Diego: *Métodos de Bandurria. Estudio de 26 publicaciones impresas entre 1860 y 1904*. En *Alzapúa. Revista de la FEGIP* n.º 23. Logroño. 2017. Págs. 23-38.

9. DAMAS, Tomás: *Nuevo método fácil y progresivo para tocar con la perfección posible la bandurria, laúd lira y octavilla por música*. Madrid. Ed. Antonio Romero. 1875.
- 9b.- Ídem: Madrid. Casa Dotesio. Reimpresión de ¿1914?
10. PEÑALBA Y BAÑARES, Manuel: *Cuaderno de guitarra y bandurria por cifra por el sistema moderno*. Logroño. Ed. Federico Sanz. 1877.
11. PERA NEVOT, Manuel. *Método de Laúd y bandurria*. Madrid. Ed. Zoza-ya. 1880. Reedición de 1916 por UME.
12. ASTROMJ POSAYOC, C: *Breve método para tocar por música bandurria, laúd, octavilla, guitarra de doce cuerdas y cítara de seis órdenes*. Madrid. Ed. J. Campo y Castro. (s.a.) ¿1890?
13. PÉREZ ROMERO, Manuel: *Escuela de Bandurria: método teórico-práctico para aprender a tocar sin necesidad de ser maestro por la cifra compaseada en igual forma que las notas musicales*. Buenos Aires. Ed. Breyer Hermanos, 1891.
14. BARCHER, Hugo: *Method for the Bandurria*. New York, Chicago y Cincinnati. Ed. The John Church Company. 1894.
15. ZAMACOIS, Joaquín: *Método completo de bandurria melódico y progresivo*. Santiago de Chile. Ed. Eduardo Cadot. 1895.
16. MARTÍNEZ, Fausto. *Nuevo método de bandurria y laúd con texto español y francés. Nouvelle methode de mandoline et luth espagnol*. París. Ed. De la Rivierre. 1898.
17. CATEURA TURRÓ, Baldomero: *Escuela de mandolina española*. Barcelona. Ed. Juan Ayné. 1898.
18. ANTOINE, Joseph: *Méthode de bandurria ou mandoline espagnole, adapté a l'étude des mandolinas milanaise et lombarde*. París. Ed. H. Lemoine. 1898

19. RAMOS, Manuel: *Nuevo método de bandurria y laúd*. Santiago de Chile. Ed. Álvarez y Ramos. 1899.
20. ZORZI, Carlos: *Método de bandurria, melódico y progresivo*. Santiago de Chile. Ed. Otto Becker. Marzo de 1900.
21. SAURAT, Honoré: *Méthode de bandurria et de luth*. Ed. El autor. 1900.
22. LEONARD, René: *Méthode de bandurria ou mandoline espagnole*. Ed. El autor. 1901.
23. SCHICK, Otto: *Schule für die Neapolitanische Mandoline mit besonderer Berücksichtigung der Mailänder (lombardischen) Mandoline und der Bandurria (spanischen Mandoline) nebst anschließender reicher Auswahl von Arrangements für Mandoline (I und II) und Mandola mit Guitarren- oder Klavierbegleitung*. Leipzig. Ed. Friedrich Hofmeister. 1901.
24. PATIERNO, Ernest: *Méthode de bandurria* (en francés y para bandurria en sol). París. Ed. Henry Lemoine. 1901.
25. PATIERNO, Ernest: *Méthode de bandurria (español - francés)*. Dedeo y traducción por Pedro Aperte. (Para bandurria en la). París. Ed. Henry Lemoine. 1903.
26. ZANOLI, Giulio: *Grande Méthode complète de mandoline napolitane et de banduria*. París. Ed. E. Gallet et fils. 1904.
27. ARTEAGA, Remigio: *Método práctico completo para Bandurria*. Ed. Por el autor. Lima. Ca. 1905.
28. CANO, Antonio: *Método de Bandurria*. Ildefonso Alier. Madrid. ca. 1911. Método que tuvo que ser escrito antes de 1897 (año en que fallece el autor).

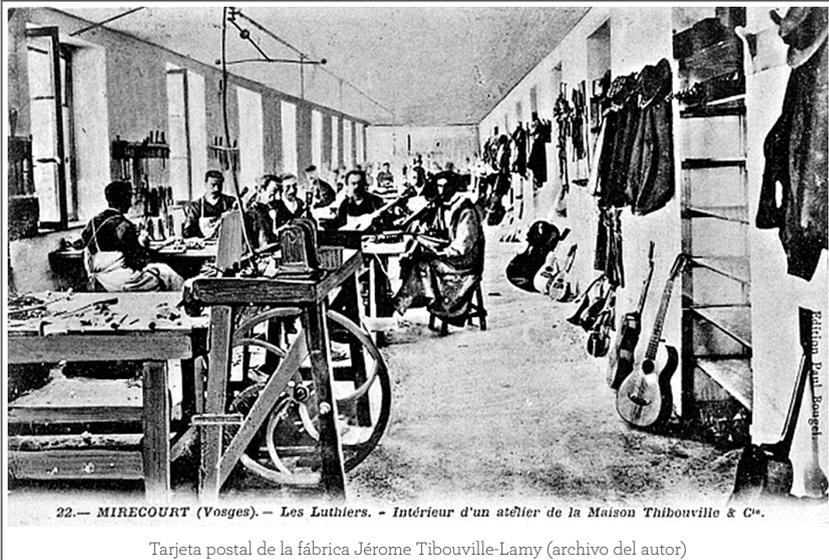
El interés por la bandurria no se queda solo en la producción de métodos. Las prestigiosas fábricas de instrumentos Jérôme Tibouville-Lamy y J. Ullmann de París, incluyen en sus catálogos varios modelos de bandurrias y accesorios como cuerdas de acero y tripa, calibres para cuerdas, púas, estuches, clavijeros mecánicos, cordales... y un inmenso mercado de guitarras y todo tipo de mandolinas, cuyo uso se recupera gracias a las estudian-
tinas que se formarán por toda Europa y que, con el tiempo, terminarían convirtiéndose en orquestas de plectro.



Bandurrias del catálogo de J. Ullmann de 1907



Jérôme THIBOUVILLE-LAMY et C^o, Luthiers à Paris. - Le Personnel de notre Usine de Mitrecoeur
Tarjeta postal de la fábrica Jérôme Tibouville-Lamy (archivo del autor)



En el círculo bandurristico de esta época se respira, como he citado en los antecedentes, tres aspectos que serán una constante en la obra de “mandolina española” de Baldomero Cateura:

- Un afán por elevar a la bandurria —“mandolina española” en su caso— a la categoría de instrumento de concierto.
- La creciente necesidad de seguir un método, e interpretar un repertorio, que garantice formación al mismo nivel que el de cualquier músico profesional de la época.
- Eliminar las imperfecciones organológicas de los instrumentos, incorporando las mejoras técnicas necesarias para garantizar una buena afinación y sonido.

2.

BIOGRAFÍA

Baldomero Cateura Turró

Palamós (Gerona), 11 de diciembre de 1856
Barcelona, 26 de enero de 1929

La biografía de Baldomero es compleja e interesante, pues reúne en una sola persona múltiples aptitudes. Cateura destaca en todos los campos en los que ejerce. Así puede rastrearse su actividad como:

- Hombre de negocios.
- Músico. Notable bandurrista y “mandolinista”.
- Inventor de la mandolina española y de la trípode.
- Constructor de pianos e inventor del piano-pedaliar.
- Padre de familia.
- Mecenas.

ORÍGENES ⁽⁷⁾

Del matrimonio de Antonio Cateura y María Turró nacieron tres hijos: Baldomero, Santiago y Eladio.

Santiago siguió la carrera militar. Eladio continuó con el negocio familiar, una fonda que transformó posteriormente en una pequeña ferretería. Y Baldomero, el mayor de los tres hermanos, desempeñó una actividad multidisciplinar en la que se mezclaban los negocios con la música.

Baldomero manifestó desde muy pequeño su deseo por aprender música. Esta vocación y su fuerte carácter le enfrentaron con su autoritario padre, que no aprobaba una carrera musical como modo de vida ⁽⁸⁾. La determinación de Baldomero por estudiar música era tan grande que su padre le permitió, de forma extraordinaria, recibir sus primeros estudios musicales al margen de la formación regular ⁽⁹⁾.

Entre los 16 y 20 años ⁽¹⁰⁾ actuó como bandurrista en las grandes capitales europeas, adquiriendo prestigio y aprovechando esos años para seguir estudiando y formándose ⁽¹¹⁾.

A su regreso, trabajó como cocinero en la fonda que regentaba su padre ⁽¹²⁾. No he encontrado datos sobre la fecha en la que Baldomero abandona la casa paterna y se traslada a Barcelona. Imagino que después de haber sido un espíritu libre por Europa, de haber adquirido el gusto por el escenario y de vivir su sueño como bandurrista... volver a la casa paterna y

7.- Anecdótico por Pablo Cateura López, (bisnieto) [<http://www.trioassai.com/Cateura/cateura.html>]

8.- En SERRANO, Emilia (Baronesa de Wilson): *América fin de siglo*. Imprenta de Henrich y C^á. Barcelona 1897. Págs. 265-266. Se narra que D. Antonio Cateura estaba contrariado no porque su hijo quisiera dedicarse a la música, si no porque quería vivir de la bandurria. Especialidad ésta en la que no había método ni profesor y en la que Baldomero progresaba gracias a su propio ingenio.

9.- A la edad de 14 años. SERRANO, Emilia (Baronesa de Wilson): op. cit.

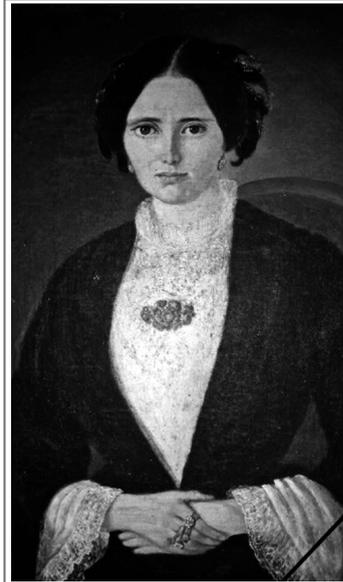
10.- SERRANO, Emilia (Baronesa de Wilson): op. cit.

11.- No tengo constancia de la relación entre este periplo europeo de Baldomero y la tercera guerra Carlista (1872-1876); pero ambas coinciden en el tiempo. Al menos debemos considerar que entra dentro de lo posible que el jovencísimo Baldomero partiese a Europa en busca de una situación más estable y regresase a Palamós tras finalizar la guerra.

12.- ANGLADA I MAS, Anna Maria: *Baldomer Caeteura (1856-1929). El piano pedalier, la mandolina spanyola i el trípede de subjecció: Apunts sobre la recepció de sesus invents*. Revista Catalana de Musicologia. N^o IX (2016). Págs. 221-242.

trabajar en el negocio familiar bajo la atenta supervisión de sus padres, sería algo “complicado”. En sus notas manuscritas, su hijo Pablo dice: *Regresado a España hubo de simultanear su pasión por la música con el empleo comercial en Barcelona*. Así que considero que ese mismo año (1876), o el siguiente, partió a Barcelona en busca de su propio sustento ⁽¹⁵⁾. En torno a 1882 viajará a Madrid y Valencia para conocer a los bandurristas Manuel Más y Carlos Terraza.

En Barcelona comenzó a trabajar para varias firmas comerciales mientras ampliaba sus estudios musicales, incluso retomó las clases de piano, esta vez con José Rododera ⁽¹⁴⁾. Siempre recibió el apoyo de su madre y al tiempo, cuando comprendió que Baldomero tenía un gran porvenir empresarial en Barcelona —y no tanto musical— contó también con el apoyo de su padre.



Retrato de María Turró ⁽¹⁵⁾



Antonio Cateura y María Turró.
Padres de Baldomero Cateura ⁽¹⁶⁾

13.- En: *Semanario de Palamós*. Año III. N^o 100 . 27 de agosto de 1885. Pág. 5. Se hace referencia a una visita estival de Baldomero a la casa paterna.

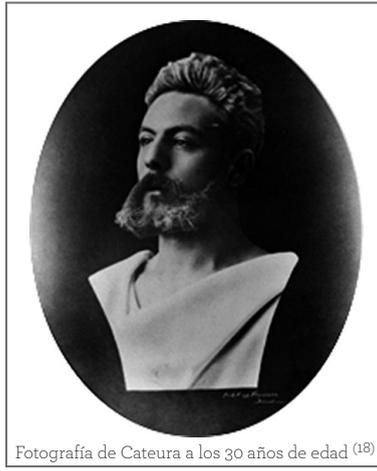
14.- REY MARCOS, Juan José y NAVARRO, Antonio. *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y “laúdes españoles”*, Madrid, Alianza, 1995. Pág. 134.

15.- Imagen facilitada por la familia Cateura.

16.- Fuente: [<http://www.trioassai.com/Cateura/cateura.html>]

ACTIVIDAD EMPRESARIAL Y NEGOCIOS

Una pequeña biografía del periódico “El Monitor” ⁽¹⁷⁾, describe a Baldomero Cateura como una figura patriarcal, íntegra, serena, amable, respetuosa y de palabra grave. Su moral y físico impecables causaban una profunda sensación de respeto en las personas con las que trataba.



Fotografía de Cateura a los 30 años de edad ⁽¹⁸⁾

Dice el mismo periódico que a los 29 años de edad, después de trabajar en varias firmas comerciales y aprender el oficio mercantil, se estableció por cuenta propia —año 1887—, instalando su oficina en la calle Cristina 11 de Barcelona, donde primeramente abrió la Agencia de la Compañía Navegazione Generale Italiana.

En poco tiempo logró hacer muchas y buenas operaciones que llamaron la atención de otras compañías de navegación. Gracias a su fama de persona honrada que busca beneficios moderados y de buen comerciante, pronto adquirió la representación de otras compañías francesas, inglesas y españolas.

17.- Artículo de “El Monitor” n° 56, 5 de enero de 1917

18.- Fotografía cedida por la familia Cateura.

A partir de 1900 comienza el negocio de los seguros, cuando fue nombrado director de la compañía de seguros *Lloyd Internacional*, más tarde agente general de *The excess Insurance Company Ltd* y también asume la representación en Cataluña de otras compañías, operando en todos los campos (marítimo, incendios, vida, accidentes, responsabilidad civil, robos, pedrisco...).

Royal

D. Joaquín Calcina y Serra, Apoderado General.

Varios representantes de seguros

- D. Francisco García, Lérida.
- » Juan Forment y Forgas, Bagur.
- » Ramón Rodríguez, Ciudad Real.
- » Baldomero Cateura, Barcelona.
- » Antonio Pérez Martínez, Ribadeo.
- » Gabriel Magraner, Inspector.
- » José Albanell, Inspector.
- » Dionisio Pueyo, Agente de Bilbao.
- » Fernando De Soignie, Avilés.
- » Enrique Mir, Tarragona.
- » Ramón Cuesta, Mieres.
- » Dionisio Sobrón, Valladolid
- » Luis Montesinos, Valencia.
- » Arsenio Quintanilla, Santander.
- » Luis Ariño, Gijón.
- » Rafael Segué y Compañía, San Sebastián.
- » Carlos Luna, Alcoy.
- » Minervino Menéndez Ruiz, Gijón.
- » Luis López Sarrío, Novelda.
- » Juan Corominas Alegre, Inspector.
- » Delfín Francisco Fernández, Inspector.

El Previsor. Diciembre de 1908.
 Revista quincenal de la compañía de seguros
 "La previsión española" Cía. de seguros contra incendios

También destacó como agente de aduanas con sucursales en Port-Bou (Gerona) y Cerbére (municipio francés al pie de los Pirineos), y en la conservación y fletado de buques con representaciones para África, Grecia, Portugal, Francia, etc.

Una de sus comisiones y representaciones que más llamó la atención fue la de cereales y harinas. Según cuenta el citado artículo de "El Monitor" por él pasaban el 90% de los cereales que llegaban a Barcelona.

En 16 de Mayo de 1899.—Don Baldomero Cateura y otro contra el acuerdo del Tribunal gubernativo del Ministerio de Hacienda de 19 de Enero de 1899, sobre aforo de una partida de maíz en la Aduana de Barcelona.

Diario oficial de avisos de Madrid.
28 de mayo de 1899. Citación en los juzgados

De julio de 1889 a abril de 1895 en el periódico *La Dinastía* aparecen numerosos anuncios de barcos de vapor con fines comerciales cuyo agente de Aduana es Baldomero Cateura. Valgan de ejemplo estos dos anuncios — primero y último— de los encontrados ⁽¹⁹⁾:

VAPOR TORO

Saldrá para Mataró los días 27 y 28 del corriente á las 6 de la mañana.

Regreso: el día 27 á la una de la madrugada y el día 28 á las tres de la misma. Precio: 2 pesetas por pasaje, ida y vuelta 3 pesetas.

Dirigirse á los señores Baldomero Cateura y Compañía, calle Cristina, número 11.

La Dinastía. Barcelona. 26 de julio de 1889

Regina Margherita

el día 2 de Mayo.

En estos vapores se garantizan las mejores comodidades, inmejorable trato y manutención.

Los consignatarios, directores en España de la compañía de seguros marítimos «L' Universo», ofrecen á los cargadores que aseguren la carga en dicha Compañía una bonificación sobre el importe de los precios corrientes en plaza y 1 por 1000 de corretaje sobre el capital asegurado.

Agentes de la Compañía señores Canadell y Vilavecchia, Merced, 40, principal.

Agentes de Aduana, señores B. Cateura y Compañía Cristina, 11, bajos.

La Dinastía. Barcelona. 18 de abril de 1895

19.— Tengo constancia de 38 anuncios publicados entre el 26 de julio de 1889 y el 18 de abril de 1895. Todos ellos en el periódico *La Dinastía*. Barcelona.

FORMACIÓN MUSICAL ⁽²⁰⁾ Y BANDURRÍSTICA

Empezó sus estudios de solfeo, siendo muy niño, con Joan Marull Badia. A los 8 años de edad se introdujo en el piano y teoría de la mano del profesor Antonio Roger. En torno a esos años también estudió armonía ⁽²¹⁾. Más tarde dejó el piano por la guitarra y recibió clases por algún tiempo con el guitarrista aficionado; pero bien preparado, José Pou. El propio Cateura continuó los estudios de manera autodidacta con el método de Dionisio Aguado.

De su primer contacto con la bandurria y de su formación en este instrumento nos informa su hijo Pablo Cateura Mañé —a través de las notas manuscritas que M^a Victoria y Pablo Cateura han tenido la gentileza de darme a conocer—. Dice así:

... Al cumplir los 12 años y hallándose en La Bisbal ⁽²²⁾ halló una Bandurria muy antigua y entusiasmado con el instrumento comenzó a estudiarla apasionadamente. Pero después pudo adquirir una bandurria nueva y varios métodos de escaso valor comparados con el célebre método de guitarra del notable Mtro. Don Dionisio Aguado que llegó a saberse de memoria. Desde aquel instante nació en él la idea de crear un método grande para bandurria, idea que vio realizada al cumplir los 46 ⁽²³⁾ años.

Continuó estudiando bandurria bajo los consejos del excelente violinista y gran músico Don Enrique Casas.

20.— PERANDONES, Miriam. *Baldomero Cateura, biografía y aportaciones musicales: la mandolina española y el pedalier sistema Cateura*. Recerca Musicològica XVII-XVIII, 2007-2008. Págs. 299-322.

21.— Según Antonio Navarro en: REY MARCOS, Juan José y NAVARRO, Antonio. *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y "laúdes españoles"*, Madrid, Alianza, 1993. Pág. 134.

22.— La Bisbal del Ampurdán (Gerona). Lugar de residencia familiar previo a la apertura del negocio familiar en Palamós, una fonda en la que nació Baldomero.

23.— Es una errata. Realmente fue a los 42 años.



Pablo Cateura Mañé, hijo de Baldomero y autor de las notas manuscritas, en Las Ramblas de Barcelona, durante una parada militar ⁽²⁴⁾

La bandurria se había convertido en ideal para Baldomero. Su dedicación y esfuerzo le llevaron a obtener rápidos progresos, y su predilección por el arte e idealismo le llevaron a aceptar, a la edad de 16 años ⁽²⁵⁾ una propuesta para tocar la bandurria en el extranjero. Su hijo nos lo cuenta así:

...Surgió lo inesperado, lo que había de decidir su porvenir musical. Llegaron a Palamós el célebre bandurrista Don Antonio Beltrán y el notable guitarrista Don José Hernández, y al oírle tocar le propusieron salir en su compañía al extranjero. Proposición que aceptó y en ese punto se inicia su carrera artística como concertista.

Debutó como tal en Gerona con gran éxito, pasando seguidamente a Perpignan donde actuaron varios días confirmando el éxito. Recorrieron todo el mediodía francés ⁽²⁶⁾.

En Toulouse permanecieron largo tiempo en pleno triunfo y recibiendo honores.

24.- Fotografía: archivo de la familia Cateura.

25.- A los 20 según las notas manuscritas de su hijo Pablo. Pero esta información no se corresponde con la aportada por la baronesa Wilson. Op. cit.

26.- Región del sur de Francia que comprende Burdeos, Toulouse, Limoges, Marsella y Niza.

Hallándose en Angoulines ⁽²⁷⁾ recibieron la proposición por parte del empresario Don Antonio Calzadilla para actuar en París donde debutaron formando parte de una notable compañía de zarzuela pero únicamente hizo grupo musical dando el concierto con nuestros instrumentos de cuerda saetas, jotas y la mejor música española. Número intercalado en la representación. El quinteto se destacó y obtuvo un éxito enorme. De París salió el quinteto para Berlín y actuó además en las principales ciudades alemanas de triunfo en triunfo. Actuó a continuación en Bruselas y seguidamente en Viena y Praga.

Disuelta la compañía de Zarzuela a que fueron adscritos el quinteto fijó su sede en París donde actuó largas temporadas.

En sus varios desplazamientos obtuvieron grandes ovaciones en Nice (Niza), Montecarlo, etc. Pues en Francia la música de mandolina y la guitarra entusiasman.

El relato de Antonio Navarro ⁽²⁸⁾ es algo diferente. En él se puede leer que Baldomero Cateura formó cuarteto de bandurrias y guitarras con José Hernández, Antonio Beltrán y D. Miguel Más Bargalló ⁽²⁹⁾ (director del cuarteto). Con ellos viaja a Francia para dar algunos conciertos en distintas capitales. Cuando regresa a España, Baldomero organiza una segunda gira; pero esta vez con un quinteto, con el que viaja por Francia, Bélgica, Alemania, Austria, Suiza, Italia, etc., volviendo a España cinco ⁽³⁰⁾ años más tarde.

27.- La Caligrafía de Pablo en esta palabra no se entiende bien, quizás se refiera a otro lugar.

28.- REY MARCOS, Juan José y NAVARRO, Antonio. Op. cit.

29.- MAS BARGALLÓ, MIGUEL (Tarragona, 1846; Barcelona, 09-06-1923)

Guitarrista y compositor. Docente musical. En plena juventud se estableció en Barcelona, donde abordó varias disciplinas musicales: armonía con José Rodoreda (Barcelona, 1851; Buenos Aires, 1922); piano con Juan Bautista Pujol (Barcelona, 1835; 1898), y guitarra con José Brocá. Se presentó como guitarrista en Barcelona, Bilbao y Zaragoza, y tuvo excelente acogida en París.

Actuó exitosamente como director del conjunto que formó con Beltrán, Hernández y el gerundense Baldomero Cateura (Palamós, 11-12-1856; Barcelona, 26-01-1929), excelente éste tanto en guitarra como en mandolina. En 1894 fue designado para dar cátedra en la Escuela Municipal de Música de Barcelona como profesor de guitarra y de instrumentos a púa, ejerciendo hasta 1922, año en que se jubiló.

Entre sus discípulos más notables se cuentan Juan Nogués y Alfredo Romea. De sus composiciones se destacan una Gavota, un Minueto, un Nocturno, y la habanera "En un Guateque".

[<http://www.aportes.catalunyatango.com/mas.html>]. (última consulta 2 de abril de 2015 a las 14:20h).

30.- Cuatro según la Baronesa Wilson. Op. cit.

Domingo Prat ⁽³¹⁾ es más escueto. Sólo informa de que junto con el profesor de guitarra e instrumentos a púa Miguel Más, organizaron un cuarteto y después lo extendieron a quinteto, recorriendo con el mayor éxito parte de España y Francia, Berlín, Praga, Viena, Bruselas, Montecarlo, Niza, etc.

En la revista “La Música Ilustrada” ⁽³²⁾ de febrero de 1901 encontramos información de dos viajes. Uno a Madrid para conocer la orquesta de bandurrias y guitarras de D. Manuel Más y otro a Valencia para tocar junto al gran concertista de bandurria Carlos Terraza:

...Se trasladó posteriormente a Madrid, para estudiar la organización de la famosa orquesta de instrumentos de punteo del maestro D. Manuel Más, y de allí a Valencia atraído por la fama del eminente concertista de bandurria D. Carlos Terraza, con quien organizó un quinteto —El Cid ⁽³³⁾—, recorriendo distintas capitales de España y Portugal. ⁽³⁴⁾



Fotografía del bandurrista Manuel Más Candela ⁽³⁴⁾

Su relación con Carlos Terraza y los conciertos con el quinteto “El Cid”, serán un tema a tratar más adelante.

31.- PRAT, Domingo. *Diccionario biográfico, bibliográfico, histórico, crítico de guitarras (instrumentos afines), guitarristas (profesores, compositores, concertistas, laudistas, amateurs), guitarreros (luthiers), danzas y cantos, terminología*. Buenos Aires: Casa Romero y Fernández, 1934. Pág. 85.

32.- REY MARCOS, Juan José y NAVARRO, Antonio. Op. cit. Pág. 134.

33.- PERANDONES, Miriam. Op. cit. Pág. 305.

34.- [<http://www.tallerempleoecrevillent.es/semblanzas/manuelmascandela.html>] (última consulta: 30 de agosto de 2018, a las 2:30h).



Cateura a los 40 años ⁽³⁵⁾

INVENCIÓN DE LA MANDOLINA ESPAÑOLA Y DE LA TRÍPODE

Baldomero Cateura conoció en París la mandolina milanesa ⁽³⁶⁾, instrumento que hibrida con la bandurria creando así un instrumento nuevo. Su descontento con la afinación de la bandurria —de órdenes dobles— y su carácter emprendedor le llevaron a idear lo que llamó “mandolina española”. Después de muchas dificultades consiguió terminar su invención en 1897 ⁽³⁷⁾. Sólo un año más tarde publicó un método y comenzó a arreglar abundante música para mandolina española.

Según Pablo Cateura (bisnieto), la materialización de la idea de la mandolina española le llevó mucho trabajo, esfuerzo personal y dinero; pues

35.— Fotografía facilitada por los familiares.

36.— El instrumento que realmente conoció en París fue la mandolina lombarda, de seis órdenes sencillos. Durante el s. XIX, la catalogación de las mandolinas es un tanto caótica. A día de hoy, lo que conocemos como mandolina milanesa es un instrumento de seis órdenes dobles, no sencillos. Esta observación será ampliada en el próximo punto.

37.— Patente nº 21989. Barcelona, 31 de diciembre de 1897. B. Cateura.

encargó construir sus diferentes partes en varios países —principalmente en Alemania— y se ensamblaron en Barcelona. Todo ello hizo muy costosa su elaboración.

Pablo Cateura Mañé (hijo) narra con mucho detalle cómo surgió y cristalizó la idea:

Estando en París tuvo la fortuna de conocer al gran mandolinista italiano ~~Mter~~ Aermanini ⁽³⁸⁾ que tocaba la mandolina milanesa, considerado en su oficio el primer mandolinista de Europa. Intimó con él y estudió a fondo el mecanismo de la mandolina milanesa ⁽³⁹⁾ admirándole tanto la facilidad que ofrecía la cuerda sencilla para afinar bien y pronto como asimismo para ejecutar en vez de la molestísima y antiartística cuerda doble de nuestra bandurria. Sin embargo pronto pudo apercibir que su afinación ⁽⁴⁰⁾ no era la más adecuada para la interpretación de la música española (dígase árabe) porque los tonos en que siguiendo la tradición han de escribirse los fandangos, malagueñas, granadinas, murcianas, soleares, etc., etc. los cantares y danzas del género llamado andaluz o flamenco, ni tampoco los demás aires nacionales, jotas, alboradas etc., etc.

Consideró por otra parte que la mandolina milanesa bastante oscura de voces, comparada con nuestra bandurria afinada punto alto. Se le ocurrió crear un instrumento que emulando la elegancia de la mandolina milanesa y afinado como la bandurria fuese a cuerda sencilla que pudiese abarcar sin demérito toda la música popular española y asimismo la música en general de todas las épocas y de todos los autores.

El problema era arduo. Conseguir el instrumento ideal para tal objeto. La idea se aferró a su mente como una obsesión. Inició una serie de trabajos. Visitó Milán para documentarse, Madrid, Valencia siendo su idea incomprensible. Incluso en Barcelona. Por fin en Ale-

38.- Se trata de Pietro Armanini o Arminini (Italia 1844 - Burdeos 1895). Cfr. J. BONE, Philip: *The guitar and mandolin. Biographies of celebrated players and composers for this instruments.* Schott & Co. London. Pág. 17.

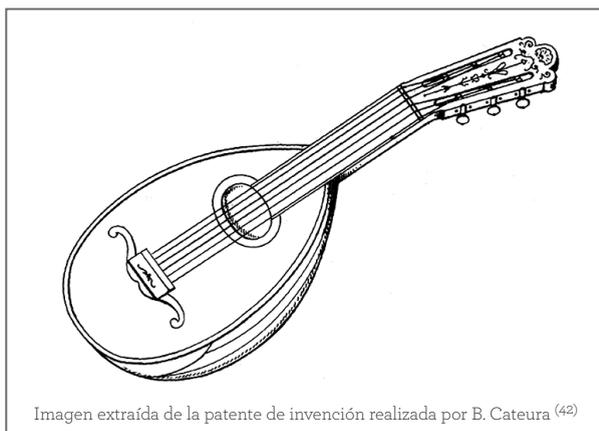
39.- Es un equívoco. Realmente se refiere a la mandolina lombarda.

40.- La mandolina milanesa —y también la lombarda— tiene el mismo número de órdenes que la bandurria. Su afinación también es parecida, pues sus cuerdas guardan igual proporción entre sí (cuartas). La diferencia radica en que las mandolinas milanesa y lombarda afinan sol y la bandurria lo hace en la, un tono más alto. De ahí que su sonoridad sea más brillante.

mania encontró quien captó perfectamente su idea y su propósito y así logró que se construyera el casco imaginado y diseñado por él con toda fidelidad. Y en Barcelona se terminaba el instrumento bajo su consejo, indicaciones y vigilancia, especialmente en lo que atañe a la tapa armónica, alma de esas sonoridades que caracterizan a la “Mandolina Española” de su genial invención.

M^a Luisa Lacal ⁽⁴¹⁾, escritora y amiga personal de Baldomero Cateura, hace las siguientes definiciones en su diccionario:

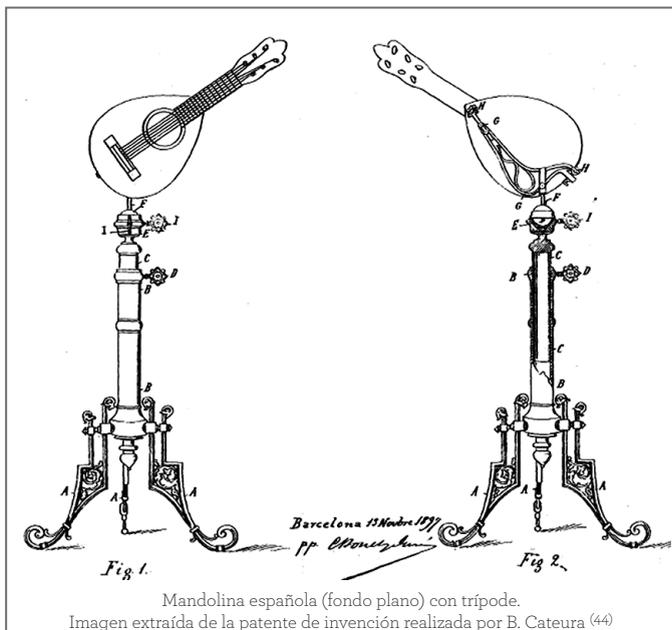
MANDOLINA ESPAÑOLA. Precioso instrumento de salón, cuya invención se debe al famoso concertista español Baldomero Cateura. Su elegante forma recuerda la de la antigua mandola. Puede, como ésta, ser plana por el dorso ó convexa. Tiene 6 cuerdas, tres de tripa y tres de seda y metal. Se afina como la bandurria. Produce sonidos dulcísimos, y es el instrumento más perfecto que se conoce entre los de su clase. Para mayor comodidad del ejecutante, se coloca en ingenioso trípode. Aunque su construcción es muy reciente, son infinitos sus admiradores en España y en el extranjero. Es muy notable el Mé-todo teórico-práctico que para el estudio de dicho instrumento publicará en breve el insigne Cateura.



41.- LACAL, M^a Luisa: *Diccionario de la música: técnico, histórico, bio-bibliográfico*. 3^a Edición. Imp. San Francisco de Sales. Madrid 1900, pp 283-284.

42.- Patente n^o 21989. Barcelona, 31 de diciembre de 1897. B. Cateura.

TRÍPODE (43). Precioso aparato que, para sostener una mandolina, ha ideado el eminente mandolinista Cateura. Consta de una 1ª parte con tres pies que sostienen una columna central. Dentro de ésta va un vástago que, saliendo más ó menos, gradúa la altura del instrumento. En su parte superior va una pieza esférica unida á la armadura donde se fija la mandolina. Este mecanismo, ingeniosamente articulado, permite que el instrumentista pueda moverse en todas direcciones, que la sonoridad sea mayor y que la independencia y elegancia del artista sean completas. Se construye de metal, con exquisito arte, y difiere en absoluto del que ideó el maestro Aguado y de todas sus variantes. Para viajes, etc, se desarma y se coloca en su especial estuche.



MANDOLINAS Y TRÍPODES

(Modelo CATEURA privilegiado)

— EXPORTACIÓN A TODOS PUNTOS DE EUROPA Y AMÉRICA —

NOTA DE PRECIOS

<p>Mandolinas de concierto, convexas, preciosamente adornadas, con clavijero mecánico. Ptas. 150</p> <p>Mandolinas de concierto, planas, con clavijas de marfil. > 100</p> <p>Mandolinas de estudio, convexas, con clavijero mecánico. > 60</p> <p>Mandolinas de estudio, planas, con clavijero mecánico. > 40</p>	<p>Tripódé artística, de metal dorado al fuego Ptas. 120</p> <p>Sordinas para mandolina. > 10</p> <p>Estuches de madera ó cartón piedra forrados interiormente de bayeta, capsacos para mandolina y tripódé. > 40</p> <p>Estuches de cartón piedra para mandolina sola. > 22</p>
---	---

EMBALAJES Y EXPEDICIÓN, POR CUENTA DEL RECEPTOR

Imagen extraída de un prospecto del Editor Juan Ayné

43.- LACAL, M^a Luisa: op. cit, p 548.

44.- Patente n^o 21717. Barcelona, 13 de noviembre de 1897. B. Cateura.

CONSTRUCCIÓN DE PIANOS, INVENCÓN DEL PIANO-PEDALIER Y SU REPRESENTACIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES

Cateura quiso poner remedio al principal problema que surge en las interpretaciones a dúo de mandolina española y piano. La fuerte sonoridad pianística ahoga el delicado sonido de la mandolina. Es más, la estética de Cateura se basaba en las sutilezas, en las dinámicas débiles y en el color. Aspectos que, todos ellos, se pierden aún cuando el pianista toca sutilmente.

Baldomero intuía que para elevar la mandolina española a la categoría de instrumento de concierto necesitaba empastar con el piano; pues sólo junto a él se le abrirían las puertas de todos los salones musicales.

¿Cómo empastar e igualar las dinámicas de ambos instrumentos? ¿Cómo igualar los desequilibrios? ¿Cómo obtener colores en el piano? ¿Qué hacer para no desvirtuar la esencia de cada instrumento?

El querer dar respuesta a estas preguntas fue lo que le llevó a dedicarse a su negocio más ruinoso, la fabricación de pianos. Así que formó sociedad con los señores José Giménez y Luis Izabal. Juntos abrieron la fábrica de la sociedad Cateura, Giménez e Izabal, y se dedicaron a la construcción de Pianos.

De su taller salió el Piano-pedalier, también conocido como Piano-Cateura, otra de sus invenciones y que su hijo cuenta así:

Adquirió en la Exposición de música el piano Pffeifer en Stuttgart en el que Albéniz ejecutaba sus conciertos y tocando a dúo con la mandolina Española, observó que las potentes voces del piano ahogaban a la mandolina especialmente en los pianísimos que son precisamente los registros más gratos y sutiles de la Mandolina Española y ello le sugirió la idea de crear su famoso “Pedal sordina” que podía utilizarse sin impedir el manejo de los pedales Forte y Celeste.

Con la cooperación del fabricante de pianos barcelonés D. Luis Izabal, logró tras no pocas pruebas y ensayos la aplicación de su “Pedal sordina” que rendía una suave y aterciopelada voz a los sonidos. Fue un sueño convertido en realidad.

Posteriormente creó los pedales “Claro” y “Armónico” con los que se obtenían del piano efectos reservados al arpa y violín.

Durante muchos años observó su mente los estudios para el logro de la aplicación de muchos pedales cuyas pruebas se realizaban en la casa [Henri] Swander de París con enorme éxito pues el propio Mr. Mustet manifestó que no había ideado un instrumento para

Piano-Pedalerie CATEURA

CON REAL PRIVILEGIO



8 cuerdas — 7 octavas — Madera palisandro — Cuerdas cruzadas — Marco de hierro
Pesetas 2,500

ESCOGIDO REPERTORIO PARA PIANO-PEDALIER

ÚLTIMA PUBLICACIÓN

Piano-Pedalerie CATEURA

COLECCIÓN DE PIEZAS PARA EL ESTUDIO DE LOS PEDALES

1.° Gavota. — 2.° Berceuse. — 3.° La cajita de música. — 4.° Pastoral.
5.° Minuetto. — 6.° Tantum ergo.

Reunidas en un volumen, CINCO pesetas, fijo

PÍDANSE CATALOGOS Y DIRIJANSE LOS PEDIDOS Á ESTE ESTABLECIMIENTO

1903.—Imp. Benich y C^a

Imagen extraída de un prospecto del Editor Juan Ayné

acompañar a la Mandolina Española, si no mucho más, acababa de nacer una magna obra universal que era capaz de revolucionar la concepción del piano.

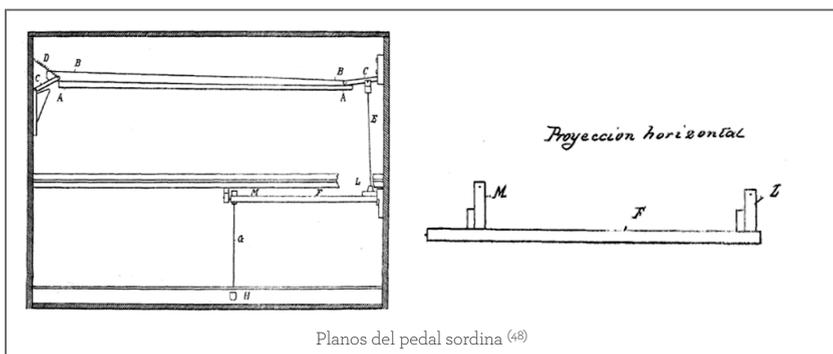
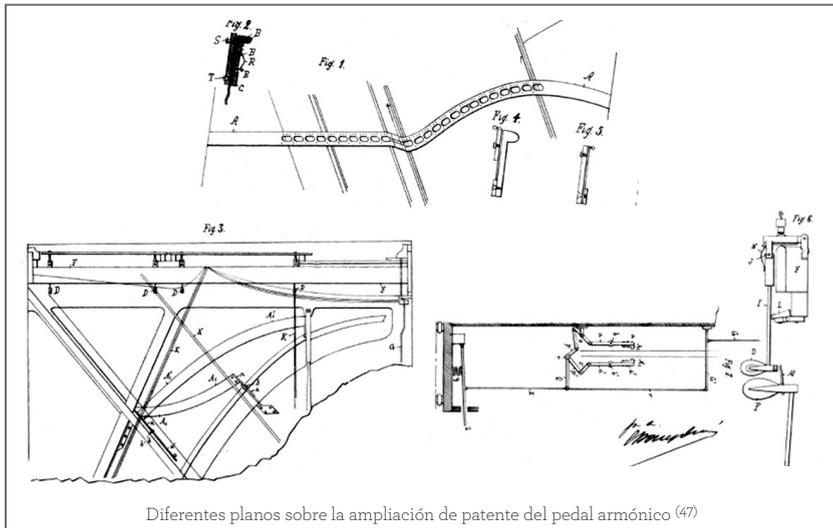
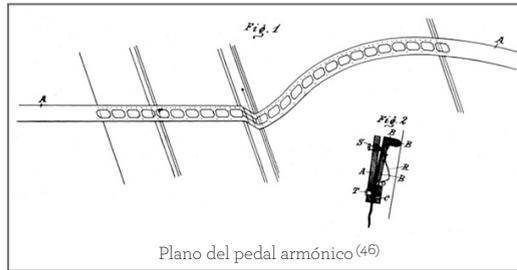
Pero su objeto había sido logrado. Crear el “Pedalier” para acompañar a la mandolina Española sin apagar sus voces más sutiles, hallando en los claros y armónicos la correspondencia necesaria imposible de obtener con el piano natural.

El diccionario de M^a Luisa Lacal da la siguiente definición:

PEDALIER CATEURA ⁽⁴⁵⁾. El que tras una lucha titánica de 10 años, con enormes dificultades y dispendios ha llegado á producir el insigne español D. Baldomero Cateura, es aplicable á todos los pianos; consta de tres pedales, el fuerte, el claro y el sordina, para el pie derecho, y de otros tres, el celeste, el armónico y el de retención para el izquierdo; la sencillez del mecanismo permite que el pianista lo domine sin esfuerzo, y los hermosos timbres de los sonidos, su delicada gradación, los variados efectos, préstanse á las más artísticas combinaciones con bellas sonoridades y maravillosos matices. En los pedales celeste, fuerte y de retención, ya conocidos, Cateura ha ideado nuevas perfecciones, pudiéndose servir al mismo tiempo del fuerte ó del celeste para la gradación de los sonidos. Los otros tres, cuyos efectos cabe fijarlos separadamente, son de su exclusivo invento. El pedal sordina sirve para obtener sonidos de ecos velados, misteriosos; el pianísimo puede llevarse hasta lo inexplicable, siempre con rara claridad, siempre con delicada y suave gradación.

El pedal claro contrasta con el anterior por la intensidad de los sonidos; su claro timbre, algo nazardo, recuerda el del clavecín; es de original efecto y de suma utilidad en la música sinfónica, en la orgánica, en la descriptiva, y especialmente, en la religiosa, en la pastoril, y en la de carácter épico. Abarca 5 octavas y 3 semitonos desde la nota más grave del teclado. El pedal armónico, además de los sonidos flautados y de los armónicos que responden 8^a alta en una extensión de 5 8^{as} y 3 semitonos, produce el ligado de 8^a, que es una maravilla.

45.- LACAL, M^a Luisa: op. cit. pp. 397-398.



46.- Patente n° 17477. Barcelona, 18 de mayo de 1895. B. Cateura y J. Giménez.

47.- Patente n° 19271. Barcelona, 25 de junio de 1896. B. Cateura y J. Giménez.

48.- Patente n° 20008. Barcelona, 25 de noviembre de 1896. B. Cateura, J. Giménez y L. Izabal.

Registro de patentes y pago de anualidades realizadas por B. Cateura

17, 477. Baldomero Cateura y José Giménez.- Tercera y práctica.

En *Industria é invenciones*. 19 de junio de 1897, n.º 25. Revista semanal ilustrada. pág. 233

20,008. Baldomero Cateura, José Giménez y Luis Isazabal.- Segunda.

En *Industria é invenciones*. 22 de enero de 1898, n.º 4. Revista semanal ilustrada. pág. 31

17, 477. Baldomero Cateura y José Giménez.- Cuarta.

En *Industria é invenciones*. 4 de junio de 1898, n.º 23. Revista semanal ilustrada. pág. 218

21,717. Baldomero Cateura.- Segunda.

En *Industria é invenciones*. 10 de diciembre de 1898, n.º 24. Revista semanal ilustrada. pág. 223

21,717. Baldomero Cateura.- Tercera y práctica.

En *Industria é invenciones*. 2 de diciembre de 1899, n.º 23. Revista semanal ilustrada. pág. 192

20,008. Baldomero Cateura.- 9ª.

En *Industria é invenciones*. 14 de enero de 1905, n.º 2. Revista semanal ilustrada. pág. 18

Este sistema de pedalero fue presentado en la Exposición de Bellas Artes y de Industrias Artísticas de Barcelona y en la Exposición del Teatro de la Música de París de 1896 ⁽⁴⁹⁾, en la que consiguió la mayor distinción, la medalla de oro.

En 1900 volvió a exponer en París ⁽⁵⁰⁾. Esta vez, junto al piano-pedalier, presentó también la mandolina española y toda clase de instrumentos de “punteo”, obteniendo la medalla de bronce. Y siguió exponiendo en diversas representaciones de alto nivel en España y otros países. En una de tales representaciones, la regente María Cristina le concedió a D. Baldomero el baronato de los Valles de Orozco ⁽⁵¹⁾, aspecto de su vida prácticamente desconocido.

49.- Antonio Navarro, el Trío Assai y el artículo de La Vanguardia, del miércoles 30 de enero de 1929 fechan la presentación del piano pedalier de Cateura en la Exposición parisina de 1898 (todas op. cit.). Pero se trata de un error arrastrado. El catálogo de la Exposición de Bellas Artes y de industrias Artísticas de Barcelona se puede consultar en estos enlaces: [<https://ddd.uab.cat/record/59789>] [https://ddd.uab.cat/pub/lbres/1896/59789/catilutexp_al1896r6@ateneubcn.pdf], página 214.

50.- LAS HERAS PEÑA, Ana Belén. *España en París. La imagen Nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*. Ed. Universidad de Cantabria. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea. Santander. 2009.

51.- Anecdotario de Pablo Cateura López.

Las audiciones del piano-pedallier fueron un verdadero éxito, además de las bonanzas de un piano normal permitía adaptar el piano al acompañamiento, en especial al acompañamiento de instrumentos de poca sonoridad como la mandolina española o la guitarra.

En el siguiente artículo puede leerse una traducción del periódico parisino *Le Monde Musical*, de 30 de octubre de 1896. Con la sensación que produjo en los críticos la segunda audición del piano-pedallier sistema Cateura.

“BALDOMERO CATEURA ⁽⁵²⁾

Notable bandurrista é inventor del Pedallier-Cateura.

“Publicamos en la pág, 393 el retrato del célebre bandurrista D. Baldomero Cateura, residente en Barcelona y dedicado al comercio hace algunos años, quien ha inmortalizado su nombre con el invento del piano-pedallier, que tan unánimemente elogia la prensa de París al hablar de varias audiciones dadas en la Exposición del Teatro y de la Industria (Palacio de la Música).

Traducimos á continuación el último de los artículos que á este propósito publicó “*Le, Monde Musical*” de 30 de Octubre pasado:

“*Segunda audición del piano-pedallier sistema Cateura.*- Todos los periodistas que se hallaron en la primera audición, la cual tuvo el brillante éxito de que dimos cuenta á nuestros lectores, escribieron artículos muy laudatorios, siendo digno de especial mención el que, debido á la autorizada pluma de Mr. Il. Pougin, publicó *Le Ménestrel*, y que no vacilamos en calificar de altamente lisonjero para el invento español. El insigne escritor alaba la rarísima fluidez del “Pedal-Sordina”, pondera el “Pedal-Claro”, diciendo que es “acertada evocación del *Clavecín*”, y el “Pedal-Armónico”, que además de los sonidos aflautados ó concomitantes produce el ligado de octava, en el concepto de efecto nuevo y delicado.

Confírmese con creces este juicio en la segunda audición, dada el día 23 de Octubre en el Palacio de la Industria, ejecutando Mr. Maurice Desespringalle las composiciones siguientes:

52.- *La Ilustración Española y Americana*. 30 de diciembre de 1896.

Solitude, de Godard.
Berceuse, de Chopin.
Prélude, de Bach.
Madrigal, de Lavignae.
La Hironnelle, de Daquin.
Wachterlied, de Grieg.
Menuet, de Paderewski.

El eminente pianista demostró de un modo brillantísimo las indiscutibles ventajas, así como la índole esencialmente musical del Pedalier-Cateura, pues si el *Pedal-Claro* alcanzó un triunfo en el *Prélude* de Bach y *La Hironnelle* de Daquin, y la *Berceuse* tuvo un encanto indescriptible con el *Pedal-Sordina*, en otras composiciones sobresalieron las excelencias del *Pedal-Armónico*.

Numerosísimo público acudió al concierto, viéndose elegantes damas, eminentes profesores, distinguidos *diletanti*, fabricantes de pianos, periodistas, etc., etc. La avidez con que fueron escuchadas las piezas del programa, y el entusiasmo con que fueron aplaudidas prueban la alta consideración que ha logrado el sistema Cateura. Este señor puede alabarse de haber alcanzado uno de los mayores éxitos de la Exposición del Teatro y de la Música.

“Figurará entre las glorias musicales de España”.

El Sr. Cateura es un honrado é inteligente comerciante barcelonés, amantísimo de la música, gran conocedor de ella y notable bandurrista, menos conocido del público, por su mucha modestia, de lo que debiera. Su reciente invento le dará merecida fama, y por él lo felicitamos.”



Fotografía original cedida por los familiares.

MATRIMONIO Y VIDA FAMILIAR

Esta faceta de su vida está bien relatada por su bisnieto Pablo ⁽⁵³⁾. Quien cuenta que Baldomero se casó con una mujer de gran sensibilidad y talento, Carmen Mañé de Urrunzuno, de origen vasco era hija de la baronesa de Bermeo y sobrina de don Juan Mañé y Flaquer, político y escritor, director del Diario de Barcelona. Carmen tenía talento para la literatura y la música y fue una excelente pianista.



Carmen Mañé, esposa de Baldomero Cateura.
Fotografía cedida por Jaime del Amo (trío Assai).

Carmen y Baldomero se conocieron en el Liceo de Barcelona y según Pablo Cateura, Baldomero comentó:

“—Esa mujer tiene que ser para mí”.

Y como todo lo que se proponía Cateura... *consiguió su propósito y, por ende, una gran mujer a su lado.*

53.— Anecdótico. Op. cit.

Del matrimonio Cateura-Mañé ⁽⁵⁴⁾ nacieron siete hijos: Mariano (1888-1904), Carmen (1890-1906), Pablo (1892-1969), María (1893-1920), Pilar (1895-1991), Carlos (1897-1899) y Guillermo (1900-1942). Cuatro de los cuales fallecieron a temprana edad y en vida de sus padres: Mariano a los 16 años, Carmen también a los 16, María a los 27 y Carlos tan sólo a los 2 años de edad. ¡Tremendo revés para la familia Cateura!



Retratos de Pablo y Guillermo Cateura Mañé ⁽⁵⁵⁾

—❖—

Havém tingut ocasió d' estrenyer la ma á nostre distingit amich D. Baldomero Cateura, inventor del piano ab lo *Pedalièr* que porta son nom y que li ha conquistat fama universal. Lo Sr. Cateura, que resideix actualment á Barcelona, ha visitat de nou sa vila natal al sol objecte d' assistir al enterro de son germá Santiago.

Molt sentim lo trist objecte que motivá son viatge y 'ns associém á son sòntiment.

—❖—

La Señera.- Palamós, 12 de junio de 1898.
Cateura visita Palamós con motivo de la muerte de su hermano Santiago.

54.- Celebrado en octubre de 1886 según *Semanario de Palamós*: Año IV Número 161 - 1886 octubre 28 Pág. 4.

55.- Fotografías cedidas por la familia Cateura.

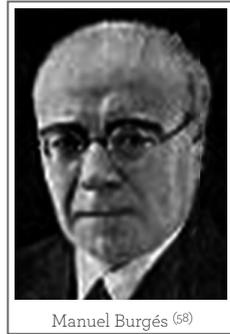
Los Cateura-Mañé tenían buenas relaciones sociales. Por las noches solían realizar tertulias con intelectuales y artistas como Gabriel Miró, Enrique Granados, Manuel Burgés, Joaquín Malats, Pau Casals o Francisco Tárrega. Con este último realizaron numerosas y largas veladas musicales de piano (Carmen), mandolina (Baldomero) y guitarra (Fco. Tárrega).



Gabriel Miró ⁽⁵⁶⁾



Enrique Granados ⁽⁵⁷⁾



Manuel Burgés ⁽⁵⁸⁾

Participó de forma activa en la vida musical barcelonesa. Por un artículo de *La Vanguardia* ⁽⁵⁹⁾ se sabe que, el 10 de febrero de 1901, Baldomero Cateura fue nombrado vicepresidente de la “Sociedad Barcelonesa de Conciertos”.

En Junta general celebrada el día 10 del corriente por la Sociedad Barcelonesa de Conciertos, la Junta de gobierno quedó constituida en la siguiente forma:

Presidente, don José Viñas; vicepresidente, don Baldomero Cateura; tesorero, don Francisco Gilabert; contador, don José María Corrons; bibliotecario, don José González; secretario, don Joaquín Fortuny; vicesecretario, don Victorino Campiá; vocal 1.º, don Miguel Llobet; id. 2.º, don M. Domingo Sal; id. 3.º, don Salvador Martorell.

56.- [<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2047>]

57.- [<http://digital.march.es/clamor/es/fedora/repository/atm%3A981>]

58.- [<http://oscarjaume.blogspot.com/2012/12/manuel-burges.html>]

59.- *La Vanguardia*. 24 de febrero de 1901.

MECENAZGO

Cateura mantenía multitud de amistades. Artistas, políticos, intelectuales y ejerció diversos mecenazgos con algunos de ellos. Que se tenga conocimiento, ayudó a:

- La Baronesa de Wilson, escritora y editora de un periódico, a quien dedica su *Escuela de Mandolina Española*.
- La escritora María Luisa Lacal, autora del diccionario de la música ya mencionado.
- Al pianista y compositor Manuel Burgés.
- A Enrique Granados ⁽⁶⁰⁾.
- A Félix de Santos y su esposa Magdalena.
- A la Sociedad Barcelonesa “Lira Orfeo” —Orquesta de Plectro—. De la que Baldomero fue socio fundador y a la que cedió varios instrumentos de púa con su trípode incorporada.

ÚLTIMOS AÑOS DE VIDA

La Barcelona de principios de siglo era un escenario de contrastes. Por un lado estaban la burguesía modernista y emprendedora —a la que pertenecía Cateura— y por otro el de las penurias de la clase obrera.

Estos fueron unos años muy duros. Los negocios no marchan, especialmente a partir de la semana trágica de Barcelona (julio de 1909). Con el alzamiento de la clase obrera y la posterior represión del gobierno de Antonio Maura, la actividad empresarial y comercial de Barcelona cae en picado.

En una carta de Carmen Mañé a Dña. Angélica de Ugarte del 31 de agosto de 1900, puede leerse cómo vivió estos momentos la familia Cateura-Mañé:

60.— En anecdotario: Enrique Granados fundó en Barcelona una escuela de música. Los dos primeros pianos de que dispuso habían sido prestados por don Baldomero, a la espera de ser abonados cuando el negocio de Granados prosperara. Granados se demoró en el pago y cuando murió en el naufragio del Sussex, los pianos se perdieron para siempre pues habían sido entregados en prenda de amistad, sin ningún tipo de contrato y la familia se los quedó. Don Baldomero no los reclamó nunca. Existen algunas piezas de Granados compuestas especialmente para el piano “pedalier”.

La paz se va consolidando en Barcelona y sin embargo, los ánimos no están tranquilos. El comercio paralizado, la crisis terrible, este estado de cosas nos lleva al terreno de la desesperación y hace que germine en nosotros la idea de expatriarnos en busca de una vida más tranquila, más práctica... ¿Iremos a Bolivia? ¿Quién sabe?

No hay constancia de la fecha de cierre de la fábrica de pianos. Pero tuvo que producirse entre julio de 1909 y julio de 1911 (fecha de una carta de Carmen Mañé en la que relata, entre otras penurias, el cierre de la fábrica):

Los asuntos mal, Baldomero desconocido de viejo, yo hecha una calamidad. Después de mil peripecias, se cerró la fábrica que era un encanto, y ya sabe V. en tales casos todo lo que se viene encima como consecuencia. Fue un desastre moral y material del que no sé si levantaremos cabeza; creo que no, aún cuando mi marido hace esfuerzos inauditos. Una cosa arrastra a la otra, y hoy por hoy nuestra situación es muy crítica. He tenido que dejar a mis nenas con una educación que no llega a mediana y mi pequeño hace tres años que está en casa estudiando mal y deficientemente porque no se le puede costear el colegio. Le doy a V. estas noticias, porque me las pide con su buen afecto; de no ser así, no se las hubiera dado porque hartito tiene cada uno con sus propias desdichas. Esto dicho comprenderá V. que viva bajo una impresión extraña, difícil de describir: suelo pasar ratos terribles de desesperación unas veces y de desaliento otras, con el doble sacrificio de tenerme que mostrar serena para que Baldomero no pierda sus energías. Por suerte los niños tienen salud 'todos están' bien desarrollados gracias a Dios, sobre todo Pablo que en altura musculatura y fuerza es un digno sucesor de su padre, y, también un brazo derecho porque sale muy trabajador atento para el despacho en todos los ramos de la casa ¡Que no todo sean lástimas y congojas!!!

A su mamá, a su esposo, a sus hijos, nuestro cordial afecto. Siempre suya

Carmen

30 Julio 1911

Aunque D^a Carmen no explica los motivos concretos del cierre de la fábrica de pianos, es sabido que ésta era un capricho de Baldomero; una inversión a largo plazo y que en sus inicios requería muchas inversiones — sobre todo en tiempo e investigación—. Este negocio representaba un ideal que se podía sostener gracias a los otros negocios de Baldomero (comercial naviero, agente de seguros y agente de aduanas). Es de suponer que la crisis económica afectó directamente a sus negocios principales en el puerto de Barcelona y esto le obligó a cerrar su fábrica de pianos.

En otra epístola de Carmen Mañé a Luisa Lacal, fechada el 10 de junio sin año, se puede leer que su situación económica está mejorando levemente:

(...) Desgraciadamente ya no me queda de quien hablar, como no sea de mi marido que, no por ser el último que enumero ha de quedar desairado ni desatendido. Baldomero, mi querida amiga, ha batallado mucho, ha sufrido mucho y ha tragado mucha hiel y en esa lucha desesperada, empeñada a brazo partido por la vida, ha encanecido y ha envejecido antes de la hora. Lo que no ha desmayado nunca es su espíritu; porque aquel espíritu suyo, levantado y emprendedor, es siempre el mismo. Hoy, hemos entrado en una nueva era; de prosperidad manifiesta, quizá no, porque tampoco los tiempos acompañan, pero sí de mejoramiento personal en los negocios que, bien encauzados, pueden ir aumentando en lo sucesivo.

Por si fuera poco, a todas estas penurias se suma la enfermedad en los últimos años de vida de Baldomero. Durante un tiempo sus familiares directos pensaban que Cateura había fallecido de un ataque al corazón —como reflejó Pablo Cateura en su anecdotario—; pero el hallazgo de una carta de Carmen Mañé a su hijo Guillermo (el menor de los siete) permite corregir la causa del fallecimiento, muy posiblemente debida a un cáncer y no a un ataque cardíaco como se creía en la familia.

... papá, de quien con tanto interés preguntas, sigue mejorando y según opinión del Dr. Leillo es casi seguro que no habrá necesidad de volverle a poner el radium; Dios

(...) Papá, de quien con tanto interés me preguntas, sigue mejorando y según opinión del Dr. Leillo es casi seguro que no habrá necesidad de volverle a poner el radium; (...)

Buscando la comodidad del ya enfermo Baldomero, los Cateura - Mañé afrontan varios cambios de domicilio. En el transcurso de las mudanzas y en el incendio del secadero de la fábrica de pianos, se pierde parte del archivo de Cateura. Motivo por el cual sus descendientes apenas han conservado algunos ejemplares de sus obras.

Amiga mía: ¿Dónde podríamos encontrar un ejemplar de su Diccionario? Se extravió en un cambio de casa junto con otros libros que, por acondicionarlos mejor, iban en una caja y por más que hemos mirado en todas las librerías y almacenes de música, no hemos dado con él, en ninguna parte.

Amiga mía ¿Dónde podríamos encontrar un ejemplar de su Diccionario? Se extravió en un cambio de casa junto con otros libros que, por acondicionarlos mejor, iban en una caja y por más que hemos mirado en todas las librerías y almacenes de música, no hemos dado con él, en ninguna parte.

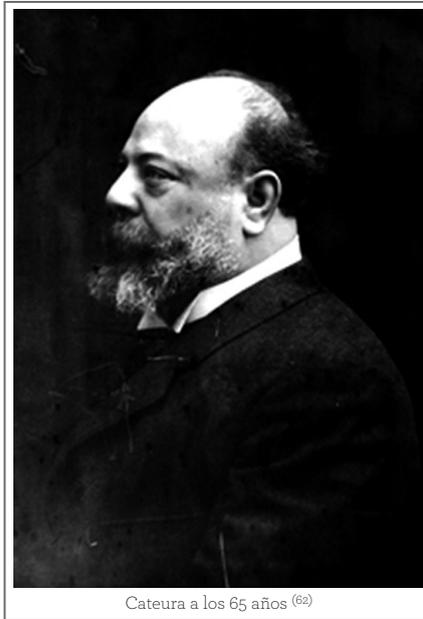
Carta de Carmen Mañé a D^a Luisa Lacal. Autora de Diccionario de la música: técnico, histórico, bio-bibliográfico. (Fragmento de la carta ya citada a Luisa Lacal, del 10 de junio —sin año—)⁽⁶¹⁾

61.- La familia Cateura conserva un diccionario de M^a Luisa Lacal con la siguiente dedicatoria manuscrita: Para Baldomero Cateura: tan caballeroso amigo como insigne artista y famoso innovador y para Carmen, su digna esposa; prototipo de la mujer ideal, en quien halla consorcio todo lo sublime. Con un girón del alma de la autora. Madrid 15-7-(1)915.

Es de suponer que la carta escrita por Carmen debe ser de ese mismo año y que, un mes después, M^a Luisa Lacal hizo llegar un nuevo ejemplar (conservado por la familia Cateura).

El 28 de septiembre de 1926, cuando Baldomero contaba ya con 70 años de edad, se produjo un incendio en el edificio que albergaba el secadero de maderas de la fábrica de pianos. Según la crónica del diario *La Vanguardia* del 28 de septiembre de 1926 el incendio comenzó en un almacén de químicos para zapatos, extendiéndose a varios almacenes y arrasando el secadero de maderas de la fábrica de pianos, cuya techumbre se derrumbó y todo lo almacenado se echó a perder.

La enfermedad, las escasas fuerzas de Baldomero y la falta de continuidad de sus hijos en el negocio hicieron que la fabricación del piano-pedallier se diese por terminada.



Cateura a los 65 años ⁽⁶²⁾

A partir de entonces disminuyó su animada vida social y cayó en una postración que en mayor o menor grado le acompañaría hasta el final de sus días. Se refugió cada vez más en la calidez del hogar, donde tocaba y escribía ⁽⁶³⁾ incesantemente hasta el final de sus días. Falleció tras una larga lucha contra el cáncer el día 26 de enero de 1929, a la edad de 73 años.

62.- Fotografía del archivo familiar.

63.- Escritos de contenido desconocido y que no han llegado a sus descendientes.

En el siguiente artículo, con la necrológica de Baldomero Cateura, se hace un resumen de toda su vida.

La Vanguardia. Miércoles 30 de Enero de 1929.

—Tras larga y dolorosa enfermedad ha fallecido el que fue notable artista don Baldomero Cateura.

Nació en Palamós (Gerona), el 11 de diciembre de 1856. Estudió el solfeo con mosén Ramón Marull ⁽⁶⁴⁾ y el piano con el maestro Roger ⁽⁶⁵⁾; pero prefirió pronto la guitarra, y más tarde la bandurria, que llegó a tocar con verdadero arte, formando un cuarteto y luego un quinteto, que recorrió las principales ciudades europeas con gran éxito.

Logró crear un tipo de mandolina, que llamó mandolina española, para la que escribió un método y varias obras teóricas.

Cateura fue también el inventor del piano “pedalier”, con el cual pueden obtenerse bellos matices, y que fue presentado en la Exposición de Bellas Artes y de Industrias Artística(s) de Barcelona y en la Exposición del Teatro y de la Música de París (1898), obteniendo gran éxito y calurosos elogios de la prensa.

Destinadas a la mandolina española y al piano pedalier Cateura escribió numerosas adaptaciones de Bach, Gluck, Mozart, Beethoven, etcétera.

Entre sus obras de estudio figuran “La escuela de la mandolina”, 50 preludios de compositores célebres, cadencias, preludios, estudios, caprichos, estudios poéticos, etc., etc.

Cateura se dedicó también al comercio, y, en este aspecto gozaba de grandes simpatías, regentando durante muchos años la casa naviera y consignataria de buques que lleva su nombre.

Hombre de generoso carácter y de sentimientos nobles, su muerte ha sido muy sentida por cuantos tuvieron ocasión de tratarle.

Descanse en pan (sic)

64.— Errata, su profesor fue Joan Marull Badia.

65.— Antonio Roger.

EL SEÑOR
Don Baldomero Cateura Turro
falleció el día 26 del pasado enero
HABIENDO RECIBIDO LOS SANTOS SACRAMENTOS
(R. P. D.)

Sus afligidos: esposa Carmen Mañé, hijos Pablo, Pilar y Guillermo, hijos políticos Enrique Suñé y Dolores Peña, nietos, hermano, hermanas políticas, sobrinos, primos y demás parientes, las firmas «D. Cateura» y «G. Cateura Mañé», al recordar a sus amigos y conocidos tan sensible pérdida, les ruegan le tengan presente en sus oraciones y se sirvan asistir a los funerales que, en sufragio de su alma, se celebrarán el próximo martes, día 5, de diez a doce, en el altar mayor de la Real Basílica de Nuestra Señora de la Merced, por cuyo favor les quedarán reconocidos.

El duelo se da por despedido No se invita particularmente

La Vanguardia, Domingo 3 de febrero de 1929.
Esquela de Baldomero Cateura

3.

ORGANOLOGÍA

La falta de igualdad en las cuerdas de tripa producía en Baldomero Cateura gran descontento con la afinación de la bandurria y buscando una afinación correcta, llegó a la conclusión de que era mejor tocar con cuerda sencilla.

LA MANDOLINA ESPAÑOLA

Como ya se ha mencionado, la mandolina española es un instrumento híbrido entre la bandurria y lo que erróneamente se llamaba “mandolina milanesa”.

Bandurria y Mandolina española tienen en común la naturaleza de su sonido. Son instrumentos de plectro, poseen igual número de órdenes, emplean trastes metálicos, fijan el puente a la tapa armónica y su tamaño es similar.

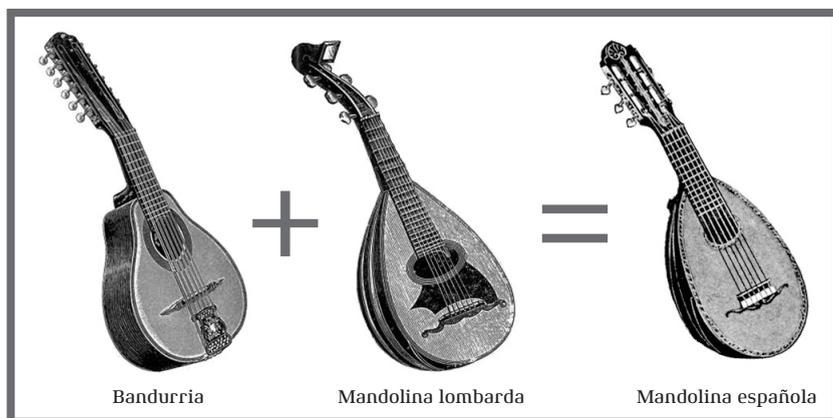


Fig.- 1 ⁽⁶⁶⁾

Mandolina española que Baldomero Cateura regaló a Félix de Santos.
La etiqueta interior reza: "Mandolina Española" –Modelo Cateura– N° 0009.
Jaime Ribot. 1898. Barcelona.

El cordal de esta mandolina es fruto de una modificación posterior a su construcción

66.- Foto cedida por Ricardo García Gimeno.



La mandolina española adquiere de la bandurria ⁽⁶⁷⁾ su afinación, la pala y el clavijero mecánico. También copia de las Bandurrias de concierto el diapasón ampliado hasta el Mi⁶, extendiendo una prolongación del ébano hacia la boca del instrumento.

De la llamada “mandolina milanesa” —en realidad lombarda— toma la plantilla, el fondo abombado ⁽⁶⁸⁾ y el orden sencillo.

En el nuevo instrumento se introducen algunas novedades —que a mi juicio son experimentos en busca de la perfección del sonido hoy en día superados—. Estas novedades son:

- Mecanismo en la parte inferior para facilitar la sujección en la trípode (fig.- 1).
- Puente inferior progresivamente escalonado, retrasado y elevado hacia las cuerdas graves, para corregir la desafinación producida al pisar las cuerdas y evitar ruidos (fig.- 3).
- Trastes agudos con ángulo para buscar una correcta afinación (fig.- 3).

67.- Otros aspectos inmateriales prestados de la bandurria son su repertorio y forma de ejecución.

68.- Sólo en algunas mandolinas. Como atestigua M^a Luisa Iacal en su diccionario (op. cit.), muchas mandolinas españolas mantienen el fondo plano de la bandurria.

La afinación “perfecta” de la mandolina española es una verdadera obsesión para Baldomero Cateura. Así en su *Escuela de Mandolina Española* (69), cuando describe los rasgos generales que caracterizan la bondad de la mandolina (páginas 17 y 18), a pie de página dice:

Hecha experiencia de la longitud del tiro ó lo que es lo mismo, sabida la distancia que va de una cejilla á otra, tómesese al efecto la 18ª parte y con solo ésto se sabrá el espacio que ha de ocupar el primer traste. Para el segundo otra vez la 18ª parte desde el primer traste á la cejilla 2ª; para el tercero la 18ª parte desde el segundo, y así sucesivamente hasta llegar al 12º, cuya colocación ha de corresponder á la mitad exacta del tiro.

Cuando esto hecho, se retire la cejilla 2ª unos dos milímetros para correrla hacia la parte posterior de la puente, entonces y sólo entonces es cuando la afinación estará más aproximada á la exactitud. Esta operación llamada temperamento, responde á la necesidad de contrarrestar la tendencia que tienen los sonidos á subirse de tono cuando se pisa la cuerda. Otro sí, es cosa averiguada que una pequeñísima porción de la cuerda, la parte más inmediata á la puente, no entra en vibración, por donde se ve que si colocada la cejilla 2ª en su lugar respectivo, los sonidos resultan como si estuviera dos milímetros avanzada, fijándola dos milímetros más atrás, fuerza será que los sonidos resulten afinados como es debido.

Me llama poderosamente la atención la chapa atornillada que une las duelas y el mástil (fig.- 2). Esta unión es uno de los puntos donde se mide la “maestría” de los grandes luthiers. La calidad del instrumento no se corresponde con esta solución. Sospecho que debe tratarse de una pésima restauración.

69.- CATEURA ITURRÓ, Baldomero. *La escuela de la mandolina Española*. Barcelona, España, Juan Ayné Editor, 1898.

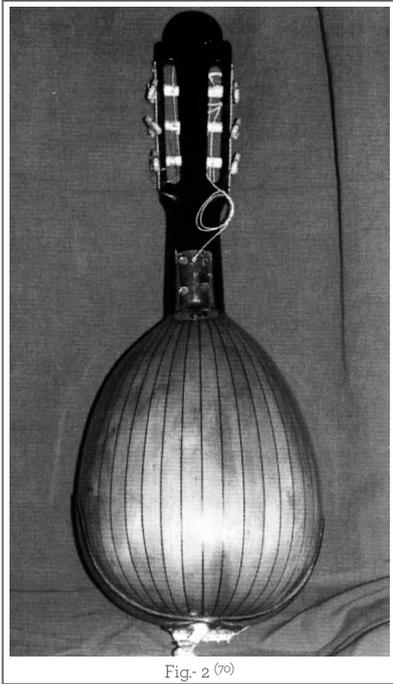


Fig.- 2 (70)



Fig.- 3 (71)

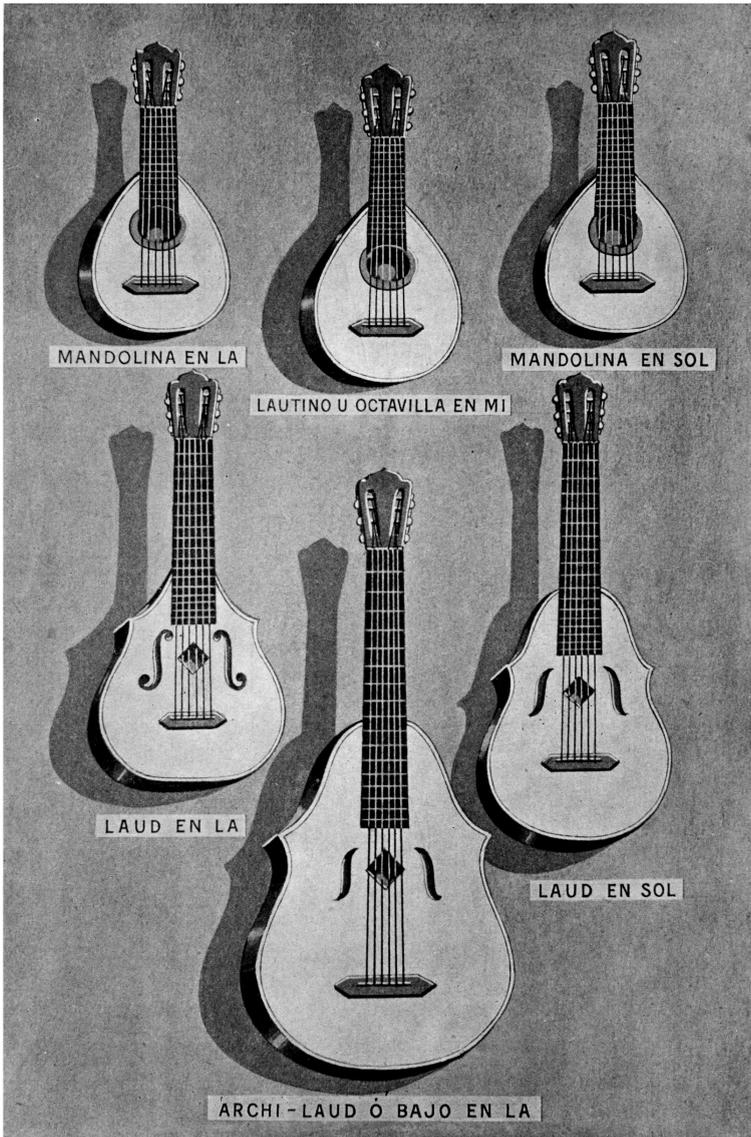
Las modificaciones organológicas que Baldomero Cateura aplica en la familia de instrumentos de la mandolina española con respecto a la familia bandurrística son solo dos:

1. Asumir el orden sencillo.
2. Destinar las bandurrias afinadas un punto bajo para las “segundas voces” de la orquesta.

70.- Fotografía cedida por Ricardo García Gimeno.

71.- Fotografía cedida por Ricardo García Gimeno.

MODELO DE LOS SEIS INSTRUMENTOS.

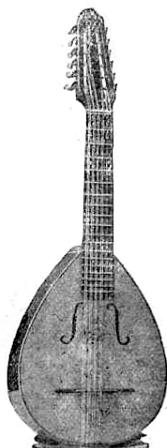


Orquesta de Instrumentos de Púa de cuerda sencilla propuesta por Cateura en la *Escuela de Mandolina Española* - Pág. 192

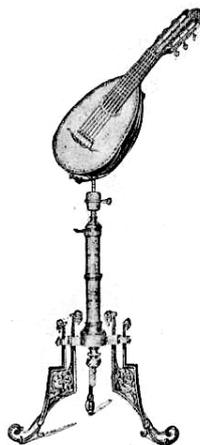
Instrumentos a púa (plectro)



Bandurria



Laúd

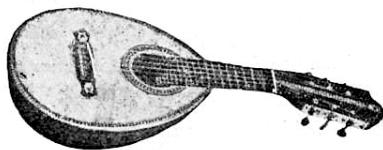


Mandolina española

La afinación de la Bandurria y Laúd:
Sol, Do, Fa (6ª, 5ª y 4ª) sostenidos;
Si, Mi, La (3ª, 2ª y prima).



Afinación de la Mandolina italiana



Mandolina española



Mandolina italiana

La **Mandolina española** es una innovación de la **Bandurria** por el eminente maestro D. Baldomero Cateura, el cual ha creado un tipo elegante y artístico del instrumento y trípode, pues, en vez de seis cuerdas dobles que tiene la **Bandurria**, la ha puesto sólo seis sencillas, resultando una afinación más exacta y pudiéndose sacar más bellos efectos. La **Mandolina italiana**, muy generalizada en Italia y otros países, lo es menos en España. El **Laúd**, que suena 8ª baja de los anteriores instrumentos, combinado con éstos y la Guitarra, produce el efecto del Violoncello. Para estos instrumentos tan populares, y que los compositores y editores tienen casi en olvido, dedicamos nuestro esfuerzo y entusiasmo publicando obras de salón y concierto, que pueden ejecutarse lo mismo en dúos o tercetos que con más instrumentos.

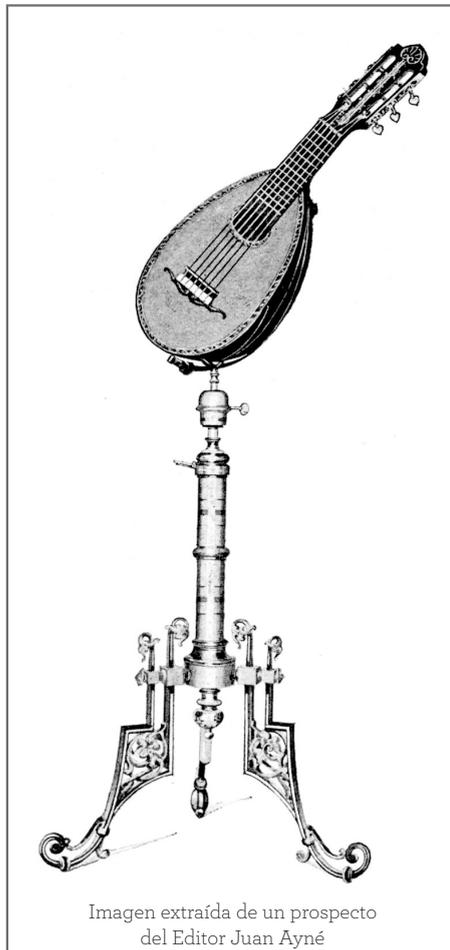
Biblioteca Fortea, revista musical. N° 14, febrero de 1936, p. 12

Biblioteca Fortea, revista musical. N° 15, marzo de 1936, p. 16

Biblioteca Fortea, revista musical. N° 17, mayo de 1936, p. 6

La revista musical de la biblioteca Fortea explica así las aportaciones de Cateura:

La Mandolina española es una innovación de la **Bandurria** por el eminente maestro D. Baldomero Cateura, el cual ha creado un tipo elegante y artístico del instrumento y trípode, pues, en vez de seis cuerdas dobles que tiene la **Bandurria**, la ha puesto sólo seis sencillas, resultando una afinación más exacta y pudiéndose sacar más bellos efectos.



LA TRÍPODE

Cateura trata a la mandolina española y la trípode como si fuesen un único elemento. Y en su método define así a la trípode ⁽⁷²⁾:

DE LA TRÍPODE

Sonoridad, ejecución, estética... todo mejora notablemente con el uso de este aparato, cuyo fin no es otro que el de sostener y fijar la mandolina para mayor lucimiento y comodidad del artista.

La trípode consta de un pedestal formado por tres pies que sostienen una columna hueca central, dentro la cual va una espiga (hueca también), que puede salir más ó menos al exterior para graduar la altura del instrumento. La espiga se fija por medio de un tornillo de presión que atraviesa la pared de la columna.

En la parte superior de la espiga va enroscado un receptáculo capaz de alojar la pieza esférica con que termina el armazón ó sostenedor donde se fija la mandolina, merced á dos tornillos correspondientes á otras tantas piecitas de metal colocadas en el dorso, una en la raíz del mango y otra en el aro donde se halla el contrafuerte de la base.

La feliz circunstancia de moverse la mandolina en todas direcciones, permite al artista colocarla como mejor le plazca, para asegurarla luego con los dos tornillos que al efecto lleva el receptáculo.

El aparato entero es de metal (latón dorado al fuego) y se monta y desmonta con suma facilidad, pudiéndose colocar con la mandolina en un mismo estuche hecho á propósito.

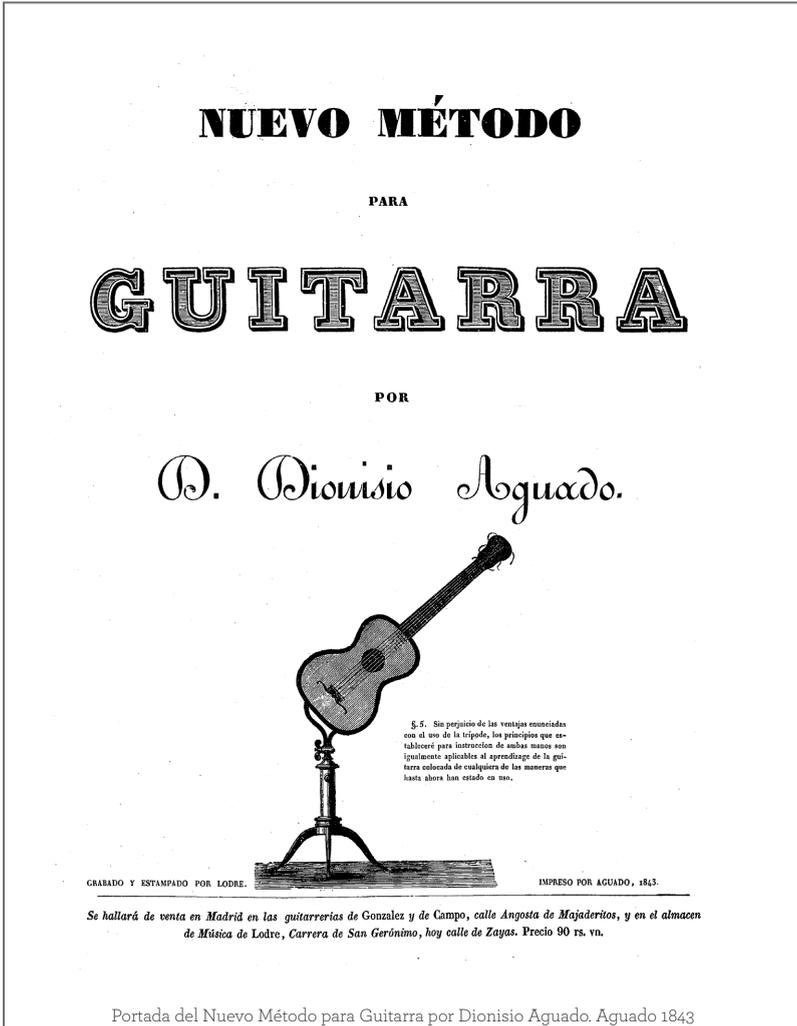
La colocación de la trípode entre ambas rodillas, se variará pasándola al lado derecho cuando se trate del sexo femenino.

Quando la mandolina es convexa por el dorso, sólo varía el sostenedor, que ha de tener la misma forma del instrumento.

72.- CATEURA TURRÓ, Baldomero. Op. cit. Pág. 20.

Baldomero Cateura tenía formación guitarrística, había estudiado el método de Dionisio Aguado, conocía su trípode; pero declara esto sobre el mismo ⁽⁷³⁾:

El insigne Mtro. D. Dionisio Aguado inventó en 1835 una trípode de guitarra, cuyo mecanismo difiere por completo de la que el autor ha ideado para la Mandolina.



73.- Ibídem. Pág. 20.



Imágenes de Remedios Sanchis —y no Remedio Sánchez como figura en la primera postal—. Alumna de Baldomero Cateura⁽⁷⁴⁾ y dedicatoria de "El Carnaval de Venecia", Capricho-estudio para Mandolina española de B. Cateura.

74.- Postal cedida por Reidar Edvarsen en la elaboración del n° 20 de la revista Alzapúa, que publica anualmente la FEGIP.



M^a del Remedio Peris Alegre ⁽⁷⁵⁾, alumna de Baldomero Cateura. Ejerció como profesora de mandolina española y violín en Castellón (en la actual sociedad Lira Castellonera).

75.- Imagen extraída de la Portada del CAPRICHIO-ESTUDIO SOBRE UN TEMA DE PECHATS-CHECK. Y en la que puede leerse: *A la maga infantil M^a del Remedio Peris Alegre. Prodigiosa mandolinista. B. Cateura.* Firma la foto: M^a del Remedio Peris Alegre.

LAS CUERDAS

Hasta aquí he relatado las modificaciones que Baldomero Cateura aplica sobre la Bandurria; pero simultáneamente se están produciendo otras que son necesarias de explicar. Especialmente las modificaciones que afectan a las cuerdas usadas por la Bandurria. Obsérvese lo siguiente:

- En la Bandurria conviven dos afinaciones —instrumentos en Do e instrumentos en Sib—.
- Desde los tiempos de Felipe Casaverde ⁽⁷⁶⁾, en la Bandurria conviven dos encordaduras, una en tripa y la otra en metal (que termina utilizando cordal).

¿Por qué dos afinaciones?

La explicación se encuentra en el *Novísimo Método de Bandurria dedicado a los aficionados* por Matías de Jorge Rubio, Madrid 1862. En la última hoja de su método (pág. 52), y después de haber explicado el instrumento en Do, dice:

Es importante advertir á los aficionados, que para tocar la Bandurria acompañada del Piano, ó cualquiera otro instrumento á tono de Orquesta se afina esta un punto baja resultando entonces en la afinación las notas siguientes.



Se hace este trasporte por que las primas no resisten el tiro que hacen para subir a la nota LA, y aunque pudieran encontrarse alguna vez, se rompen con mucha frecuencia ocasionando un gasto muy considerable de primas que los mejores profesores de este instrumento han evitado de este modo, tocando según dicha afinación un punto alto por ejemplo si la pieza esta en DO la Bandurria toca en RE. etc.

(77)

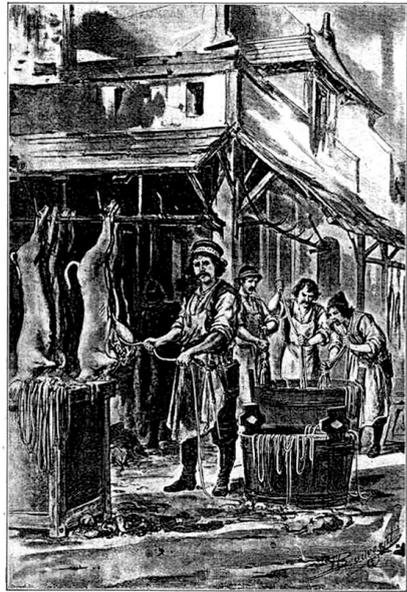
76.— MARTÍN SÁNCHEZ, Diego: *La música de cámara con Bandurria (parte 1). De Bermudo a la tonadilla escénica*. En Alzapúa. Revista de la FEGIP n.º 24. Logroño. 2018. Págs. 83-92.

77.— «Es importante advertir á los aficionados, que para tocar la Bandurria acompañada del Piano, ó cualquiera otro instrumento á tono de Orquesta se afina esta un punto baja resultando entonces en la afinación las notas siguientes. (1ª Sol, 2ª Re, 3ª La, 4ª Mi, 5ª Si, 6ª Fa #).

Se hace este trasporte por que las primas no resisten el tiro que hacen para subir a la nota LA, y aunque pudieran encontrarse alguna vez, se rompen con mucha frecuencia ocasionando un gasto muy considerable de primas que los mejores profesores de este instrumento han evitado de este modo, tocando según dicha afinación un punto alto por ejemplo si la pieza esta en DO la Bandurria toca en RE. etc» (sic).

Es decir, que en la teoría el instrumento se afinaba en Do, pero en la práctica era muy común bajar la afinación para que las primas no se rompieran. Los materiales empleados en aquel momento para la elaboración de las cuerdas eran la tripa de cordero y la seda entorchada en los bordones.

En el catálogo de instrumentos de 1901 de la impresionante fábrica de instrumentos Jérôme Thibouville-Lamy se incluyen tres grabados (Págs. 84, 86 y 88) explicando el proceso utilizado en la elaboración de estas cuerdas de tripa. Los precios de las cuerdas de tripa y seda entorchada para los bordones se especifican en la pág. 97.



CORDES POUR MANDOLINE ESPAGNOLE			
<i>en Boyau et Filées sur Soie</i>			
EX	1681	1 ^{res} la, boyau qualité extra.	le paquet. 5 »
	1682	2 ^{mes} mi, — —	— 7 »
	1683	3 ^{mes} si, — —	— 8 »
	1684	4 ^{mes} fa# filées sur soie, qualité extra.	la douz. 1 80
	1685	5 ^{mes} do# — —	— 2 30
	1686	6 ^{mes} sol# — —	— 2 80
	1687	Monture de mandoline espagnole, 12 cordes, boyau et filées sur soie.	la mont. 2 80
<i>(Voir Cordes acier filées sur acier, page 100).</i>			

Traducción: Cuerdas para Mandolina española de tripa y seda entorchada.

Como puede observarse en las imágenes precedentes, el proceso de elaboración de estas cuerdas de tripa era manual y en su producción era muy difícil conseguir dos cuerdas iguales.

Mi hipótesis es que esta falta de igualdad en las cuerdas de tripa producía en Baldomero Cateura gran descontento con la afinación de la bandurria y buscando una afinación correcta, llegó a la conclusión de que era mejor tocar con cuerda sencilla, así evitó el tener que igualar dos cuerdas y por ende, acabó con la desafinación.

Aun así, es muy revelador leer las observaciones que hace Cateura sobre las cuerdas de la mandolina española ⁽⁷⁸⁾.

DE LAS CUERDAS.

La Mandolina Española consta de seis cuerdas distintas: tres de tripa, prima, segunda y tercera, y tres de seda y metal, cuarta, quinta y sexta, conocidas también con el nombre de bordones.

Difícil por todo extremo es la elección de las cuerdas, ya que después de atinar con el grueso que á cada una corresponda y que mejor cuadre al tono del instrumento, hay que tener en cuenta no sea desafinada ó falsa, condición precisa que no puede estimarse hasta templar la cuerda, herirla al aire y tocarla acto continuo pisada en 12º traste, donde exactamente afinada, nos ha de dar la misma nota octava alta.

78.- CATEURA I TURRÓ, Baldomero. Op. cit., p.18.

Si así sucediere, la cuerda será en efecto buena; mas si, por el contrario, tocada al aire careciera de buen sonido ó la octava alta resultara desafinada, córrase un tanto la cuerda hacia la puente, truéquense los cabos ó váyase por otra, operaciones que sucesivamente deben practicarse, cada vez que una cuerda resulte falsa ó que, gastada por el uso, pierda la sonoridad.

Dado que las cuerdas de tripa son difíciles de igualar y las primas se rompen con facilidad a la par de que no tienen mucha sonoridad (sonoridad buscada por las estudiantinas en medio del alboroto y la algarabía de sus actuaciones), con mayor frecuencia los bandurristas empiezan a utilizar cuerdas de acero ⁽⁷⁹⁾. Decisión con consecuencias organológicas y consecuencias acústicas.

- Consecuencias organológicas: La tensión producida por la cuerdas aumenta. Por ello, y para evitar daños, la bandurria ha de sufrir una pequeña transformación e incorporar a su fisonomía un clavijero mecánico y un cordal. Este tipo de cuerda permite afinar la prima en “La” sin peligro de rotura. Las bandurrias afinadas un punto bajo comienzan a caer en desuso.
- Consecuencias acústicas: Se consigue una mejor afinación —las cuerdas igualan con más facilidad— aumentan la cantidad de su sonido pero pierde en la calidad sonora.

En el mismo catálogo de Jérôme Tibouville-Lamy (1901. Pág. 100), anuncia sus cuerdas de acero para mandolina española (bandurria), garantizando la afinación en Do, sin necesidad de afinar un punto bajo.

79.- La primera mención escrita que he encontrado sobre el uso de cuerdas de alambre y trastes de metal en la bandurria (Sonora) está recogida en MINGUET E YROL, Pablo: *Reglas, y advertencias generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores y mas usuales como son la guitarra, tiple, vandola, cythara, clavicordio, organo, harpa, psalterio, bandurria, violín, flauta travesera, flauta dulce y la flautilla*. Madrid, 1754.

CORDES EN ACIER SUPÉRIEUR

Pour Mandolines Napolitaine, Espagnole et Mandole

Nos cordes acier supérieur sont réunies par douzaines de cordes, emballées dans un papier de soie recouvert de papier d'étain et le tout est mis dans une pochette dont ci-contre réduction.



631-632



Toutes nos cordes acier supérieur portent à leur extrémité une attache préparée permettant de les placer sur l'instrument avec la plus grande facilité.



633-634

CORDES MÉTALLIQUES POUR MANDOLINE NAPOLITAINE			Prix	
en acier blanchi dit argente				
Nombres				
631	1 ^{re}	E mi, en acier, qualité supérieure avec attache.	la douz. » 50	
632	2 ^{mes}	A la — — — — —	» 50	
633	3 ^{mes}	D ré — filées sur acier avec trait argenté attache. —	1 30	
634	4 ^{mes}	G sol — — — — —	1 50	
634 ^b	Monture de 8 cordes métalliques pour mandoline napolitaine. <i>la mont.</i>		» 80	
<i>(Voir Cordes Mandoline acier extra supérieur, page suivante).</i>				
CORDES MÉTALLIQUES POUR MANDOLINE ESPAGNOLE				
	4 ^{re}	la acier nickelé supérieur avec attache préparée	la douz. 1 30	
	2 ^{mes}	mi, — — — — —	1 30	
	3 ^{mes}	si, — — — — —	1 40	
ES	4 ^{mes}	fa = filées sur acier supérieur avec attache préparée.	1 80	
	5 ^{mes}	do = — — — — —	2 »	
	6 ^{mes}	sol = — — — — —	2 50	
683	Monture de 12 cordes métalliques pour mandoline espagnole. <i>la mont.</i>		1 90	
<i>(Voir Cordes Mandoline espagnole, bagaux et files sur voie, page 97).</i>				
CORDES MÉTALLIQUES POUR MANDOLE				
AS	685	1 ^{re}	mi filées sur acier supérieur avec attache préparée.	la douz. 1 60
	686	2 ^{mes}	la — — — — —	2 »
	687	3 ^{mes}	ré — — — — —	2 50
	688	4 ^{mes}	sol — — — — — et sol	3 »
689	Monture de 8 cordes pour mandole.		la mont. 1 50	
<i>(Voir Cordes acier pour Violon, page 99; et Cordes acier pour Guitare, page 99).</i>				

Este proceso de adaptación a las cuerdas de acero queda bien reflejado en el método de Manuel Ramos⁽⁸⁰⁾, publicado un año después que la *Escuela de Mandolina Española* de Cateura.

80.- RAMOS, Manuel: *Nuevo método de Bandurria y Laúd*. Santiago (Chile). Mayo de 1899.

Un artículo de la Revista musical de la Biblioteca Fortea n^o 2 de 1935 (pág. 8) responde a esta pregunta. ⁽⁸¹⁾

A muchos extrañará que en las partituras de instrumentos de punteo (o púa) pongamos mandolina en lugar de bandurria. Lo hacemos así porque la bandurria es poco conocida fuera de España, y en cambio la mandolina (o mandolino), no sólo en Italia, que es su cuna, sino en los demás países se toca bastante y es por ello conocida, y para los dos instrumentos sirven nuestras transcripciones, existiendo entre éstos la sola diferencia de que los números (o doaté) sirven sólo para la bandurria o mandolina española.

Tenemos preferencia por la mandolina española sistema Cateura. Este gran mandolinista catalán ideó dicho instrumento, cuya forma es como la italiana, pero con el diapasón y afinación de la bandurria y sin cuerdas dobles, y éstas de la misma clase que las de la guitarra. Este sistema empleado en la bandurria y el laúd, hacen un conjunto más agradable al ser acompañados por la guitarra, y resultan los sonidos más compactos. Es verdaderamente lamentable que se empleen tanto las cuerdas de metal en la bandurria y el laúd, que por esos sonidos tan estridentes se hacen antipáticos al oído.

(81)

Está claro que para Baldomero Cateura primaba la calidad sonora de la tripa frente a las asperezas del acero. Si fue capaz de pasarse diez años de su vida ideando un pedal sordina (con el que tocar el piano en *ppp*), un pedal claro (timbre de clavecín) y un pedal armónico... poner cuerdas de acero hubiese significado caminar en dirección totalmente opuesta a su forma de entender la música.

81.- A muchos extrañará que en las partituras de instrumentos de punteo (o púa) pongamos mandolina en lugar de bandurria. Lo hacemos así porque la bandurria es poco conocida fuera de España, y en cambio la mandolina (o mandolino), no sólo en Italia, que es su cuna, sino en los demás países se toca bastante y es por ello conocida, y para los dos instrumentos sirven nuestras transcripciones, existiendo entre éstos la sola diferencia de que los números (o doaté) sirven sólo para la bandurria o mandolina española.

Tenemos preferencia por la mandolina española sistema Cateura. Este gran mandolinista catalán ideó dicho instrumento, cuya forma es como la italiana, pero con el diapasón y afinación de la bandurria y sin cuerdas dobles, y éstas de la misma clase que las de la guitarra. Este sistema empleado en la bandurria y el laúd, hacen un conjunto más agradable al ser acompañados por la guitarra, y resultan los sonidos más compactos. **Es verdaderamente lamentable que se empleen tanto las cuerdas de metal en la bandurria y el laúd, que por esos sonidos tan estridentes se hacen antipáticos al oído.**

EL TÉRMINO “MANDOLINA ESPAÑOLA”

En los catálogos franceses de Jérôme Thibouville-Lamy y J. Ullmann, los términos mandolina española y bandurria son sinónimos.

Igualmente sucede en los siguientes métodos extranjeros de bandurria:

MARTÍNEZ, Fausto. *Nuevo método de bandurria y laúd con texto español y francés. Nouvelle methode de mandoline et luth espagnol*. París. Ed. De la Rivierre. 1898.

ANTOINE, Joseph: *Méthode de bandurria ou mandoline espagnole, adaptée a l'étude des mandolinas milanaise et lombarde*. París. Ed. H. Lemoine. 1898

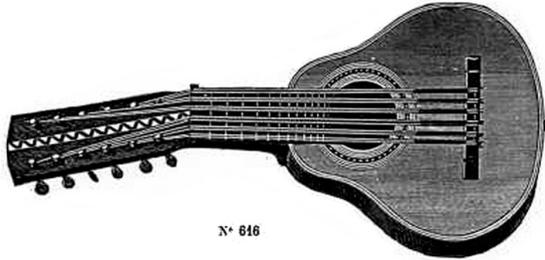
LEONARD, René: *Méthode de bandurria ou mandoline espagnole*. Ed. El autor. 1901.

SCHICK, Otto: *Schule für die Neapolitanische Mandoline mit besonderer Berücksichtigung der Mailänder (lombardischen) Mandoline und der Bandurria (spanischen Mandoline) nebst anschliessender reicher Auswahl von Arregements für Mandoline (I und II) und Mandola mit Gitarren- oder Klavierbegleitung*. Leipzig. Ed. Friedrich Hofmeister. 1901.

Pero aún ha de quedar claro una cosa más. La palabra mandolina no es como, por ejemplo, la palabra “violín”, que solo hace referencia a un tipo organológico de instrumento. La palabra mandolina se puede encontrar aplicada a instrumentos diferentes. Es pues una palabra comodín que hace referencia todo instrumento de cuerda, pequeño y tañido con plectro. De hecho existen muchas clases de mandolinas (milanesa, lombarda, genovesa, fiorentina, paduana, siciliana, cremonesa, bresciana, romana, napolitana, francesa, portuguesa... ⁽⁸²⁾). Prácticamente cada región tiene su propia variante, y todas son mandolinas. Por esta razón no es extraño que para un italiano, un francés o un alemán, una bandurria no deje de ser una mandolina española, como ilustran estas dos imágenes.

82.- Para ampliar información sobre la catalogación de la mandolina recomiendo leer la tesis doctoral de Bruno Terranova. *LA CATALOGACIONE DEI MANDOLINI*. Sapienza Università de Roma.

MANDOLINES ESPAGNOLES OU BANDURIAS



N° 616

610	Mandoline espagnole , fond érable, table unie, 12 cordes à chevilles. . .	<i>la pièce.</i>	19 »
611	— — — — — rosette, table vernie, 12 cordes à chevilles. —		24 »
615	Mandoline espagnole , palissandre, table vernie, —	<i>la pièce.</i>	28 »
616	— — — — — rosette nacre, bordure bois de couleur autour de la table, à chevilles. —		36 »
	Augmentation pour chevalet à agrafes au talon, mécaniques et monture de cordes acier		13 50

ÉTUI POUR MANDOLINE ESPAGNOLE

619	Étui pour mandoline espagnole, bois verni, à feuillures, tourets et petits ferrements, garni feutre.	<i>la pièce.</i>	9 »
-----	---	------------------	-----

NOTA. — *Nous recommandons de bien spécifier si l'étui est pour Mandoline à chevilles ou à mécaniques.*

Catálogo de Jérôme Thibouville-Lamy 1901. Pág. 77

MANDOLINES ESPAGNOLES

dites "BANDURRIAS"



N° 1071bis



N° 1073bis



N° 1080bis

Catálogo J. Ullmann 1907. Pág. 73

4.

INFLUENCIAS MUSICALES

«Algunos artistas de mérito han elevado en nuestros días, los tres instrumentos citados (Bandurria, Mandolino Napolitano y Mandolina Lombarda o Milanese) á la categoría de instrumentos de concierto, presentándolos en calidad de solistas artísticamente combinados con el Piano, el Arpa ó la Guitarra».

Baldomero Cateura fue cautivado por tres grandes concertistas de la época. El mandolinista virtuoso Pietro Armanini, el bandurrista Carlos Terraza y el guitarrista Francisco Tárrega. Pero fue con Terraza y Tárrega con los que mantuvo una estrecha relación, a los dos profesaba profunda admiración e incluyó algunas de sus obras en su *Escuela de Mandolina Española*.

PIETRO ARMANINI ⁽⁸³⁾

(MILÁN 1844 - BURDEOS 1895)



Pietro Armanini fue un virtuoso mandolinista italiano. De él se sabe que fue profesor en la Scala de Milán y el primer mandolinista serio en presentarse ante el público británico, que hablaba maravillas de él y llegó a considerarle un Paganini de la mandolina.

Publicó también un método de mandolina milanesa.

Pietro y Baldomero se conocieron en París, y aunque su contacto fue breve, la influencia que ejerció este encuentro sobre el joven Cateura deter-

83.- J. BONE, Philip: *The guitar and mandolin. Biographies of celebrated players and composers for this instruments.* Schott & Co. London. Pág. 17.

minó toda su vida musical. Baldomero entabló amistad con el mandolinista milanés y aprovechó para estudiar a fondo y comprender el mecanismo de la mandolina milanés (realmente lombarda, pues tenía 6 órdenes sencillos). El parecido mecánico y técnico entre ambos instrumentos sorprendió a Cateura, al igual que la facilidad de la cuerda sencilla para afinar bien. Fue entonces cuando nace en la mente de Cateura la creación de un instrumento ideal, uno que tuviese la elegancia de la mandolina milanés y que a cuerda sencilla afinase cual bandurria. Este encuentro fue el germen de la “mandolina española”.

CARLOS TERRAZA DE VESGA

(MÉRIDA 1856 - VALENCIA 1916)



Poco se sabe —o sabía— de Carlos Terraza, para elaborar su biografía he acudido a seis fuentes:

1. La tesis doctoral de Manuel Sancho García ⁽⁸⁴⁾. Basada en los datos de hemeroteca extraídos principalmente de dos periódicos valencianos: *Las provincias* y *El mercantil valenciano*.
2. Las notas autobiográficas de Félix de Santos ⁽⁸⁵⁾, en las que narra un desencuentro de Carlos Terraza con los seguidores de Félix de Santos.
3. Datos de hemeroteca en prensa nacional, muchos de ellos cedidos por mi profesor y amigo el Dr. Pedro Chamorro Martínez.
4. *La Escuela de Mandolina Española* ⁽⁸⁶⁾, de Baldomero Cateura.
5. La Dra. Perandones ⁽⁸⁷⁾ informa de una vaga definición que se hace de Carlos Terraza en RUIZ LIHORY, José, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. 1903.
6. SELVA Y TORRE, Remedios: *Los Ciegos. Revista Mensual Tyfloglía hispano americana*. Madrid. Marzo de 1921. N^o 46. Págs. 5-7.

Carlos Terraza era hijo de Matías Terraza Ochelvi y Margarita de Vesga Morens. Se sabe que tenía un hermano y tres hermanas, aunque desconozco sus nombres y edades. Estaba la familia en plenos preparativos para trasladarse a Toledo, donde D. Matías pretendía abrir una librería profana y religiosa, cuando Carlos sufrió una fatal caída jugando con sus amigos. En ella casi pierde la vida y del ataque cerebral que le sobrevino guardó convalecencia durante dos meses. A consecuencia de ello padeció una pérdida de visión progresiva. Sus padres le llevaron a Madrid en busca de los mejores oculistas, pero nada pudieron hacer por él y Carlos Terraza quedó completamente ciego a los doce años.

84.- SANCHO GARCÍA, Manuel. *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*. Universitat de Valencia, Servei de publicacions. 2003. Págs. 260-262.

85.- GARCÍA GIMENO, Ricardo: op. cit. Págs. 65-66.

86.- CATEURA, Baldomero: op. cit. Pág. 1.

87.- PERANDONES, Miriam: op. cit. Pág. 305.

Con el propósito de proporcionarle alguna distracción, su padre le llevó una guitarra que había comprado en Toledo. Carlos comenzó a sacar de oído los fragmentos de zarzuela que retenía en su memoria.

Estando en Valencia tomando unos baños, D. Salvador Giner ⁽⁸⁸⁾ escuchó tocar al joven guitarrista y aconsejó a sus padres que le dieran una formación musical pues veía en él muchas condiciones.

D. Matías había oído que en Valencia se vendía una famosa librería, aprovechando que en Toledo no se encontraba a gusto por razones políticas, decidió trasladarse a Valencia y comprar la librería. De paso se hizo editor y ganó mucho dinero con ello.

Instalada la familia en Valencia en uno de los mejores barrios —el de Colón— contrataron al Sr. Daroca para que ejerciera como profesor de solfeo, lectura y escritura en Braille. Ésta fue la única formación musical que recibió Carlos.

Desconozco los detalles de cómo Carlos se pasó a la bandurria y mandolina, instrumentos que aprendió él sólo y de los que en poco tiempo, tres años, se hizo una celebridad. Se dice que la forma que tenía de coger y afinar los instrumentos nada tenía que ver con la del resto de instrumentistas (poco más puedo decir de su técnica).

A los 16 años, y contraviniendo la voluntad de sus padres, se fue con el guitarrista Francisco Rocamora a dar conciertos por España y obtuvo éxitos en Madrid, Valencia y Barcelona.

Su repertorio se basaba en adaptaciones de música clásica.

Llama la atención que sus acompañantes siempre fueron grandes artistas como los guitarristas Francisco Tárrega y Francisco Rocamora o los pianistas: Isaac Albéniz, Guervós, Joaquín Pallardó, Ramón Carpi, Bru, Miguel Benlloc y José Sabater.

88.— Salvador Giner Vidal (1832-1911). Compositor y profesor de música valenciano.

En sus conciertos siempre utilizaba bandurrias de Vicente Arias, aunque tenía bandurrias (y mandolinas españolas) de Antonio de Torres, Jaime Ribot, Salvador Ibáñez y otros tantos. Muchos de esos instrumentos fueron regalados por los propios luthiers y otros comprados por antojo sin importarle el precio a pagar por ellos.

Algunos aspectos que nos acercan a su personalidad son:

Cristiano fervoroso, extraordinario jugador de dominó —muy competitivo—. Para cultivarse, dedicaba dos o tres horas diarias a escuchar a un lector de libros, ciencias, medicina, filosofía, derecho, obras literarias (excepto las inmorales)... llegando a poseer una gran biblioteca. Tenía una excelente memoria y retenía en su cabeza cientos de obras.

Por el censo electoral de Valencia del año 1880, sección 45, podemos saber que Carlos Terraza vivía junto a su padre Matías en el n^o 4 de la calle Isabel la Católica.

Se casó el 15 de noviembre de 1890 en Ciudad Real con Eloísa Sánchez, una pianista ⁽⁸⁹⁾ que conoció durante una gira por Portugal. El matrimonio no tuvo hijos.

Carlos Terraza se sentía hijo adoptivo de Valencia y la prensa se refiere a él como “valenciano” ⁽⁹⁰⁾. Según los artículos de *El País* ⁽⁹¹⁾ dio conciertos por toda la geografía española, Portugal, Francia e Inglaterra y su repertorio superaba las 200 obras clásicas de concierto y zarzuelas.

En 1880 S. M. el rey Alfonso XII le condecoró ⁽⁹²⁾ con la Cruz de Isabel la Católica y le obsequió con un precioso alfiler de brillantes y rubíes. Y se sabe que también poseía la Cruz de la Orden de Cristo de Portugal ⁽⁹³⁾.

89.- Alumna predilecta de Dámaso Zabalza.

90.- Según el censo electoral de Valencia, año 1890: Vivió en la C/ Isabel la Católica n^o 4. Este censo también informa que su profesión era la de músico que sabía leer y escribir.

91.- *El País* 16 de abril de 1916 y 25 de abril de 1916.

92.- *La Vanguardia* 25 abril de 1916. Esta noticia también está recogida en: *La correspondencia de España. Diario universal de noticias. Año XLII. Número 12246. 17 de octubre de 1891.*

93.- *Ibídem.*

Baldomero Cateura, en el prólogo (cuatro palabras) de la *Escuela de Mandolina Española*, dice así de él:

Algunos artistas de mérito han elevado en nuestros días, los tres instrumentos citados (Bandurria, Mandolino Napolitano y Mandolina Lombarda o Milanesa) á la categoría de instrumentos de concierto, presentándolos en calidad de solistas artísticamente combinados con el Piano, el Arpa ó la Guitarra.

(En la nota 1, a pié de página) Muy extenso sería el catálogo de los mandolinistas que sobresalen en Italia y no lo fuera menos el de bandurristas notables que florecen en España, entre los que descuella el famoso concertista D. Carlos Terraza, quien por su esmerada dicción, su elevado estilo é inimitable ejecución, ha sido premiado con honoríficas condecoraciones españolas y extranjeras (sic).

Tal fue la admiración que sintió Cateura por Carlos Terraza que en 1880 viajó desde Madrid, donde se encontraba estudiando “la famosa orquesta de instrumentos de punteo del maestro D. Manuel Más”, a Valencia atraído por su fama; juntos participaron en un quinteto ⁽⁹⁴⁾.

Carlos Terraza supo ganarse la admiración de los bandurristas más notables, entre ellos la de Francisco Asenjo Barbieri ⁽⁹⁵⁾. Esta admiración quedó reflejada en:

1. Artículo de *La Correspondencia de España*, 9 de agosto de 1909.

Los Sres. Balaguer y Barbieri han sido obsequiados en Valencia con un concierto especial y característico, de bandurrias y de guitarras, en el que ha lucido sus sorprendentes habilidades el afamado bandurrista Sr. Terraza, verdadera notabilidad que ha recorrido las principales capitales de Europa, obteniendo justísimos aplausos.

El Sr. Barbieri, manifestó quedar prendado de la maestría del citado artista.

94.- PERANDONES, Miriam. Op. cit. Pág. 304.

95.- Para ampliar conocimientos sobre la maestría de Barbieri con la bandurria recomiendo la lectura de: MARTÍN SÁNCHEZ, Diego. *Francisco Asenjo Barbieri, El maestro Bandurria*. En Alzapúa. Revista de la FEGIP n.º 20. Logroño. 2014. Págs. 39-44.

2. Diccionario de Ruiz Lihory ⁽⁹⁶⁾, en la que dice sobre Carlos Terraza:

Concertista de bandurria del que era gran admirador el maestro Barbieri, autoridad indiscutible de la materia. Actualmente ha realizado una tournée artística por las capitales más importantes de España, cosechando honra y provecho (lo que Miriam Perandones sitúa alrededor de 1900).

Carlos Terraza impulsó dos reformas para mejorar la bandurria. Una destinada a conseguir más volumen y timbre diferente; y otra a mejorar la afinación. Tenemos noticias de estas innovaciones por el registro que dejaron sus patentes en la revista de Industria e Invenciones. A saber:

1. Un “Resonador sistema Terraza” ⁽⁹⁷⁾, aplicable a la Bandurria, el Laúd y la Guitarra. Este invento fue presentado el 1 de septiembre de 1898 en Madrid. Invención que los fabricantes Pascual Roch y Salvador Ibáñez aplicaron en sus instrumentos.
2. Un sistema de clavija, denominada “Clavija por presión sistema Terraza” ⁽⁹⁸⁾, aplicable a todos los instrumentos de cuerda, como bandurrias, laúdes, guitarras, mandolinas, violines, violonchelos, etc.”. Patente presentada en Madrid el 26 de abril de 1899.

Este invento lo explotó comercialmente junto con D. Agustín Devesa (director mecánico) y D. Manuel Mora (administrador). En 1900 ya se comercializaban estas clavijas en España, Alemania, Italia, Francia y América. Pero, por una carta a Vicente Parrés ⁽⁹⁹⁾, sabemos que en 1905 se habían dejado de fabricar.

Las patentes de estas dos reformas generaron cuatro expedientes en la Oficina Española de Patentes y Marcas. Éstas son:

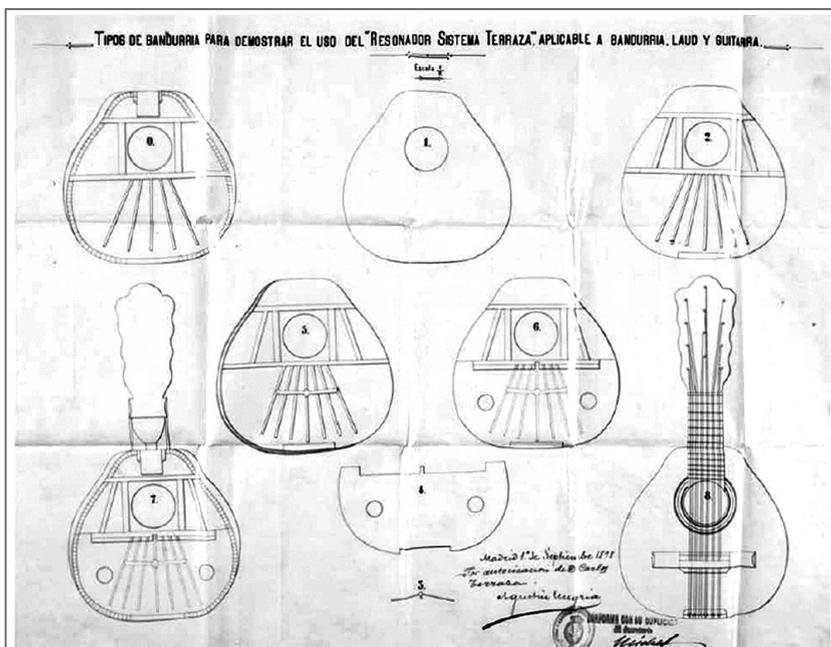
96.- Op. cit.

97.- Industria é invenciones. 26-11-1898, no. 22.

98.- Industria é invenciones. 12-8-1899, no. 7

99.- En el Archivo Parres Ponce Sancho de Enrique Santiago Ponce de Valencia existen tres cartas sobre el asunto. En ellas el propio Terraza confirma que, ya hace tiempo, dejaron de fabricarse las “Clavijas por presión sistema Terraza”. La última carta tiene fecha de 27 de octubre de 1905.

- Patente n° 23.405. Madrid. 1 de septiembre de 1898. Patente por 20 años para un Resonador sistema Terraza aplicable a la bandurria, laúd y guitarra. En esta patente no están recogidos ni la memoria ni los planos.
- Patente n° 23.648. Madrid. 10 de enero de 1899. Patente que contiene una memoria descriptiva y los planos del “Resonador Sistema Terraza”.

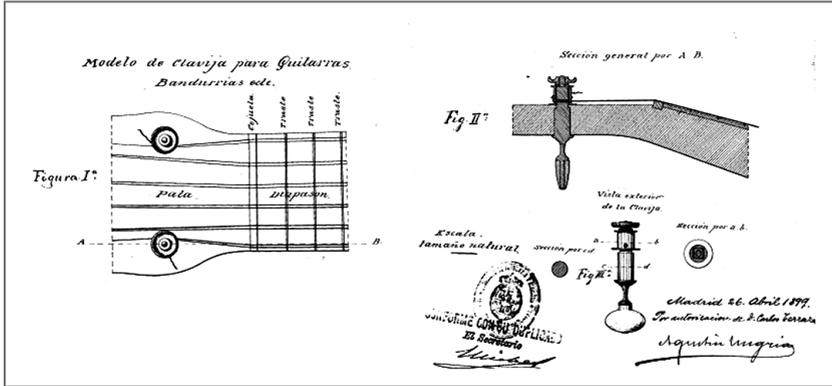


En esta dirección de Youtube se puede ver la restauración de una guitarra de Salvador Ibáñez con “Resonador sistema Terraza” A cargo de los luthiers Pavel Gavryushov y Carlos Gonzales:

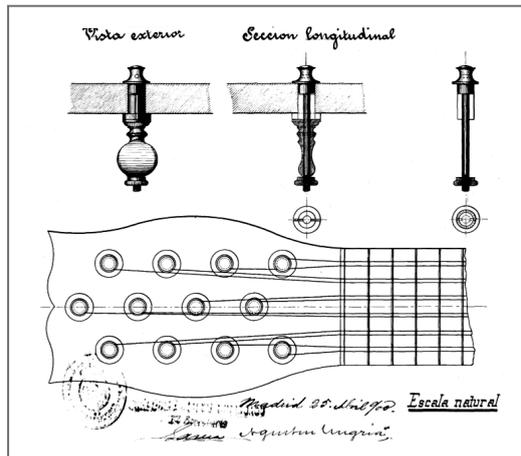
[https://www.youtube.com/watch?v=oWWiC_vLdr4]



- Patente n^o 24.143. Madrid. 26 de abril de 1899. Patente por 20 años para un sistema de clavija denominado “Clavija de presión sistema Terraza” aplicable a todos los instrumentos de cuerda como bandurrias, laúdes, guitarras, mandolinas, violines, violonchelos, etc. En esta patente están recogidos la memoria descriptiva y los planos.



- Patente n^o 25.879. Madrid 25 de octubre de 1900. En adicción a la patente n^o 24.143. Para una “Clavija por Presión Sistema Terraza”. En esta patente están recogidos la memoria descriptiva y los planos.



No tengo constancia de bandurrias en las que haya perdurado este tipo de clavijas.

La lista de ingenios de Carlos Terraza no termina aquí, y aunque no es un objeto musical, merece dar a conocer otra de sus invenciones. El aparato en cuestión se llamaba “Sistema Balú en color”, una máquina que posibilitaba que los ciegos pudieran escribir a los videntes.

Su actividad concertística fue de lo más variada. Realizó multitud de conciertos a sólo, dúo, trío, cuarteto, quinteto y orquesta. Por orden cronológico estas fueron las agrupaciones de las que tomó parte ⁽¹⁰⁰⁾:

1872 - 1885: DÚO CARLOS TERRAZA (BANDURRIA) – FRANCISCO ROCAMORA (GUITARRA) ⁽¹⁰¹⁾

De este dúo aparecen por primera vez referencias en la prensa en 1880. Dieron exitosos conciertos en Castellón y Valencia (en entidades culturales y recreativas como *El Iris*, *Lo Rat Penat* y el Ateneo-Casino Obrero de Valencia).

Pero antes y según el artículo de *La Época* ⁽¹⁰²⁾, ya habían realizado una aplaudida gira de conciertos por Londres, París y Lisboa.

El 10 de diciembre de 1880 ofrecieron un concierto en los salones de D. Manuel María Santa Ana ⁽¹⁰³⁾, Propietario de *La Correspondencia de España*. En programa estuvieron las siguientes obras:

Sinfonía Paragraph de Suppé,
Canzonetta de Mendelssonh,
Sinfonía de Guillermo Tell, de Rossini
Mignonelle, gavota de Magnan.
Font a reus de Waldteufel
Fantasia de aires nacionales, de Terraza.

El artículo dice de ellos: *han dado prueba de una gran ejecución, arrancando á veces de sus **ingratos instrumentos** sonidos y matices de mucho efecto y novedad, pudiéndose únicamente comparar con los que obtiene el eminente Sarasate.*

100.- Al menos de las que han dejado registro en la hemeroteca.

101.- SANCHO GARCÍA, Manuel. Op. cit. Págs. 260-262.

102.- *La Época*. 11 de diciembre de 1880.

103.- *Ibidem*.

En el mismo, anuncia que Terraza y Rocamora serán recibidos por Su Majestad, que darán otro concierto en algún teatro de la Corte y que el maestro Arrieta ⁽¹⁰⁴⁾ se comprometió a dedicarles una composición.

Leyendo entre líneas se deducen varias cosas:

1. Que este concierto fue un intento de Terraza y Rocamora de tener éxito laboralmente en Madrid. De triunfar igual que lo hicieran antes en Londres, París o Lisboa.
2. A pesar de reconocer su virtuosismo con la bandurria y la guitarra, la prensa trata a estos instrumentos de INGRATOS.
3. De aquí en adelante, Terraza ofrecerá varios conciertos en honor de la prensa y no consigue el resultado esperado, pues para vivir debe seguir ofreciendo conciertos en cafés. Yo me hago la siguiente pregunta: Si su instrumento hubiese sido una “mandolina española” o un “laúd español” o un violín ¿Habría llegado a conseguir el mismo éxito que Pablo Sarasate? —dejo al lector que reflexione al respecto—.

Por un periódico de 1891 ⁽¹⁰⁵⁾, se sabe que ese año (1880) se dejó oír en el teatro de la Comedia y en el Palacio Real, donde fue condecorado por Alfonso XII.

El viernes 20 de mayo 1881 dieron otro concierto ⁽¹⁰⁶⁾ a dúo en los salones del círculo industrial de Alcoy, la prensa habla maravillas de ellos y se hace eco de la poca concurrencia de espectadores (llenaron la sala pequeña). El domingo 22 de mayo ofrecieron otro brillantísimo concierto ⁽¹⁰⁷⁾ en la sociedad *El Iris*, esta vez con una concurrencia abarrotada. Esa semana les esperaban en más conciertos, uno en la población de Villena, y otro en Alicante, el sábado 28 de mayo.

104.- Sospecho que se trata del compositor de zarzuelas Pascual Juan Emilio Arrieta (1821-1894).

105.- *La Correspondencia de España. Diario Universal de noticias*. Año XLII. N^o 12246. 17 de octubre de 1891.

106.- *El Serpis. Periódico de la mañana*. Año IV N^o 1000. 22 de mayo de 1881. Alcoy.

107.- *El Serpis. Periódico de la mañana*. Año IV N^o 1002. 25 de mayo de 1881. Alcoy.

Desde 1882 trabajaron a dúo en el “Café de Venecia”, en la valenciana calle del Mar, actuando las noches de los martes, jueves, sábados y domingos.

Tengo constancia de la actividad de este dúo hasta 1885, con dos conciertos ⁽¹⁰⁸⁾ realizados en Barcelona, en mayo y en octubre de ese año.

1883: QUINTETO “EL CID”

Hay constancia de su actividad sólo en 1883. A Carlos Terraza y Francisco Rocamora se unieron tres músicos más, Baldomero Cateura, Máñez y Orozco. Fundaron un quinteto de bandurrias y guitarras bajo la denominación de *El Cid*, de efímera existencia y, según el Dr. Manuel Sancho, ⁽¹⁰⁹⁾ centró prioritariamente sus actuaciones en el Teatro Ruzafa de Valencia.

La Dra. Miriam Perandones discrepa en esto y advierte que hay un artículo de *La Música Ilustrada* que señala que este quinteto sale de España.

1885 - 1890: VARIOS ⁽¹¹⁰⁾

Durante los siguientes años, Carlos Terraza proseguirá su intensa actividad profesional, contratado en el “Café Escocés” y “Café de París” formando parte de diversos conjuntos instrumentales, al tiempo que viaja a Londres y Lisboa donde, según la prensa, obtuvo “una espléndida, como calurosa, acogida”.

1890 - 1891: DÚO CARLOS TERRAZA (BANDURRIA) – JOAQUÍN PALLARDÓ (PIANO)

La primera noticia de este dúo se encuentra en el Diario de Córdoba ⁽¹¹¹⁾, que el 20 de junio de 1890 anuncia su llegada a la ciudad ofreciéndose

108.- La Esquilla de la Torratxa – Periodichsatirich, humorotich, il-lustrat y Literari. Any 7 número 329. 2 de mayo de 1885 y La Esquilla de la Torratxa – Periodichsatirich, humorotich, il-lustrat y Literari. Any 7 número 355. 31 de octubre de 1885.

109.- SANCHO GARCÍA, Manuel. Op. cit.

110.- Ibídem.

111.- Diario de Córdoba de Comercio, Industria, Administración, Noticias y Avisos. Año XLI. N.º 12380. 20 de junio de 1890.

para dar audiciones en alguno de los círculos de esa capital. El mismo diario avisa cuatro días más tarde de su primer concierto ⁽¹¹²⁾ en el Café Cervecería del Gran Capitán. La crónica ⁽¹¹³⁾ del día 28 habla de la buena recepción de los músicos y de la “buena adquisición”, realizada por el dueño del establecimiento.

Reaparecen el 17 de junio de 1891 en el café suizo de Huesca ⁽¹¹⁴⁾ y de ahí al casino de la playa de San Juan de Luz, bajo el auspicio del cónsul de España, donde actuaron la noche del jueves 12 de agosto. La noticia, que aparece en el periódico la *Época* ⁽¹¹⁵⁾, dice de Carlos Terraza:

Este artista es más conocido en el extranjero que en España, habiendo alcanzado las distintas capitales de Europa donde ha demostrado su habilidad artística merecidas ovaciones.

Terraza, que tiene la desgracia de ser ciego, es un tocador de bandurria extraordinario. En sus manos este instrumento, por cuyas cuerdas estamos acostumbrados a oír pasar nuestros sencillos aires populares, modula maravillosamente las más complicadas piezas de concierto [...]

[...] Un artista como Terraza, de tan relevantes méritos, es digno de ser oído por el público madrileño en alguno de los conciertos, por ejemplo, de la Sociedad de Conciertos.

El 17 de octubre de 1891 llegaron a Madrid ⁽¹¹⁶⁾ con la intención de dejarse oír. Acordaron actuar el sábado 31 de octubre en el salón Romero en honor a la prensa de Madrid, quienes se deshacen en elogios hacia los dos concertistas que provocaron aplausos espontáneos en el público, entre los que se encontraba el pianista señor Zabalza ⁽¹¹⁷⁾, que conmovido abrazó repetidas veces a los concertistas. De este hecho hay hasta cinco notas de prensa en la *Correspondencia de España*, algunas son repetidas literalmente por el periódico.

112.- *Diario de Córdoba de Comercio, Industria, Administración, Noticias y Avisos*. Año XLI. Nº 12384. 24 de junio de 1890.

113.- *Diario de Córdoba de Comercio, Industria, Administración, Noticias y Avisos*. Año XLI. Nº 12387. 28 de junio de 1890.

114.- *La Crónica. Diario de noticias y anuncios*. 16 de junio de 1891.

115.- *La Época*. Domingo 16 de agosto de 1891.

116.- *La Correspondencia de España. Diario Universal de noticias*. Año XLII. Nº 12246. 17 y 18 octubre de 1891.

117.- Dámaso Zabalza, profesor de piano en el conservatorio de Madrid y profesor de piano de Eloísa Sánchez, futura esposa de Carlos Terraza.

1895: A SOLO

Concierto ⁽¹¹⁸⁾ benéfico en el Lírico de Barcelona a favor de los niños pobres de Cuba.

DE DICIEMBRE DE 1896 A MAYO DE 1897: TRÍO FORMADO POR CARLOS TERRAZA (BANDURRIA), ALEIXANDRE (CELLO) Y JOSÉ SABATER (PIANO)

Seis meses de conciertos ⁽¹¹⁹⁾ ininterrumpidos en el “Café del Centro” de Tarragona. Según la prensa el atractivo del trío era Carlos Terraza, el rey de la bandurria. En los veintidós conciertos de los que tengo constancia, algunos muy seguidos, nunca se repitió programa.

1898 - 1900: CUARTETO TERRAZA

Las actuaciones de Terraza en el Café Escocés se producen con el “Cuarteto Terraza” (dos laúdes, guitarra y piano), constituido por Carlos Terraza, Francisco Rocamora, Manuel Riera y Miguel Benlloch.

1898: ORQUESTA “BLANCO Y NEGRO” ⁽¹²⁰⁾

Llegado noviembre de 1898, Terraza establecería la orquesta titulada “Blanco y Negro”, compuesta de once integrantes: cuatro laúdes, cinco guitarras, piano y violoncelo que, durante cierto tiempo, intervendría en los cafés valencianos, con un repertorio basado en fantasías sobre motivos de ópera y zarzuela, danzas y bailes de salón.

118.– *La Dinastía*. Martes 17 septiembre de 1895.

119.– *La Opinión. Diario político de avisos y noticias*. Año XXIII. Número 3 de 3 de enero de 1897; Número 11 de 13 de enero de 1897; Número 12 de 14 de enero 1897; Número 19 de 22 de enero de 1897; Número 23 de 27 de enero de 1897; Número 111 de 11 de mayo de 1897.

Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III. Número xxx de 6 de enero de 1897; Número 532 de 7 de enero de 1897; Número 534 de 9 de enero de 1897; Número 536 de 12 de enero de 1897; Número 537 de 13 de enero de 1897; Número 539 de 15 de enero de 1897; Número 13 de 15 de enero de 1897; Número 543 de 20 de enero de 1897; Número 546 de 23 de enero de 1897; Número 549 de 27 de enero de 1897; Número 551 de 29 de enero de 1897; Número 554 de 2 de febrero de 1897; Número 557 de 5 de febrero de 1897; Número 559 de 7 de febrero de 1897; Número 561 de 10 de febrero de 1897; Número 563 de 12 de febrero de 1897. Número 565 de 14 de febrero de 1897; Número 640 de 15 de mayo de 1897.

120.– SANCHO GARCÍA, Manuel. Op. cit. Pág. 261.

1899: CUARTETO “BLANCO Y NEGRO”

Cuarteto de bandurrias y guitarras que dirigía Terraza.

1903 - 1906: CONCIERTOS EN BARCELONA

De los conciertos en el Gran Café tenemos noticia por las notas autobiográficas de Félix de Santos ⁽¹²¹⁾, donde cuentan la siguiente anécdota:

En Mayo (1903) había dado algunos conciertos en el Gran Café Colón el renombrado bandurrista D. Carlos Terraza. Entre el público se formaron dos bandos, uno que decía que Terraza era el “non plus ultra” y el otro que aseguraba que dicho Sr. Terraza carecía de ejecución y de estilo para poder tocar las obras difíciles que yo había compuesto. Mis partidarios pidieron con gran insistencia al Sr. Terraza que les hiciera oír una de mis obras más celebradas (Mazurca con variaciones), de cuya obra yo le había regalado un ejemplar hacía más de un año, pero el Sr. Terraza no quiso o no pudo satisfacer aquella petición; además, el Sr. Terraza tuvo en aquella ocasión algunas faltas de atención para conmigo; esto unido a ciertas frases de la esposa de Terraza, las cuales me dejaban en bastante mal lugar, hizo que mis partidarios se exasperasen. Yo ignoraba todo aquel lío, cuando varios artistas y aficionados me visitaron pidiéndome que diese una serie de conciertos en el Gran Café Alhambra. Al principio no accedí, manifestándoles que estaba demasiado cercano el recuerdo de los conciertos de Terraza, y además, que yo no quería tocar la mandolina en ningún café; entonces me dijeron que estaban ya comprometidos en hacerme dar algunos conciertos y que si no quería darlos, mi negativa sería interpretada en sentido desfavorable a mi reputación, pues negándome, reconocería la superioridad de Terraza. Entonces accedí y en los días 19, 22 y 26 de Junio, di tres conciertos que resultaron verdaderas solemnidades musicales, pues a ellos acudieron artistas y aficionados para oírme, y el periódico la Vanguardia, que nunca se ocupa de los conciertos que se dan en los cafés, me dedicó un artículo por demás satisfactorio para mí. En el último de estos tres conciertos fue tan grande el entusiasmo que hubo, que el numeroso público me obligó a fuerza de aplausos a tocar ocho obras fuera de programa, siendo las dos de la madrugada cuando pude salir del local, después de haber sido felicitado por muchos artistas.

121.- Op. cit. Págs. 65-66.

Desde estos conciertos, mi fama aumentó considerablemente y en Barcelona quedaron muy pocos bandurristas que no cambiasen de sistema, pues la mayor parte se convencieron de la superioridad que tiene la Mandolina española a cuerdas sencillas sobre la antigua bandurria de cuerdas dobles.

Las memorias de Félix de Santos no aclaran los motivos de la controversia. Pero, de la lectura del último párrafo del texto citado, se deduce que la discusión tenía divididos a los partidarios de cuerda doble y a los partidarios de la cuerda sencilla.

La Vanguardia de 3 de junio de 1903 anuncia un concierto dedicado a la Sociedad “Lira Orfeo”, de la que Cateura fue socio fundador y en la que tocarían el concertista de mandolina española Carlos Terraza, el violoncelista J. Armengol y el pianista Manuel Burgés.



122.- ABC. 24 de junio de 1905.

El Centro Artístico Musical fue sede de otro concierto de Terraza el 1 de junio de 1906. Esta vez como colaborador de la orquesta que dirige el maestro Armengol.

1910 - 1916: ORQUESTA EL PORVENIR ⁽¹²³⁾

La prensa valenciana notifica la fundación, por parte de Carlos Terraza, de una orquesta de músicos invidentes denominada “El Porvenir” (octubre de 1910), cuya finalidad era *educar a los compañeros ciegos de manera social, artística y científica, hasta conseguir evitar la mendicidad callejera*. La dirección de esta orquesta supuso el final de la actividad concertística de Carlos Terraza.

Fue la primera orquesta de ciegos en España y formaban la agrupación veinticinco componentes (muchos de ellos sacados de la mendicidad). Su base instrumental se hallaba constituida por la siguiente plantilla: bandurria, laúd, archilaúd, guitarra baja, contrabajo, armonio y batería. En ocasiones excepcionales, en función de las exigencias del repertorio, la plantilla podía reforzarse con piano.

La presentación ⁽¹²⁴⁾ de “El Porvenir” ante el público tuvo lugar el 13 de enero de 1911, en el Teatro Eslava, con un programa de obras de Albéniz, Bach, Pedrotti, Schubert, Bizet y Grieg. Para poder dirigir a los músicos, Terraza tenía que dar pequeños golpes con la batuta en el atril, más tarde se hizo construir una tablilla en la que poder marcar con golpes más sutiles.

“El Porvenir” actuó, fundamentalmente, en las veladas “literario-musicales” celebradas en sus propios salones, numerosas sociedades culturales, casinos y teatros, tanto de Valencia como de localidades y pueblos vecinos. En lo concerniente al repertorio, amén de todo tipo de bailes, danzas, arreglos y fantasías sobre composiciones líricas, se incluyen, con carácter esporádico, páginas sinfónicas adaptadas a la plantilla instrumental de esta orquesta.

123.- SANCHO GARCÍA, Manuel. Op. cit.

124.- *El País*. 18 de enero de 1911.

Destacaron sus conciertos en las exposiciones Regional y Nacional de Valencia (1910 y 1911). En ellas actuaron delante de la reina Victoria que quedó notablemente impresionada y su esposo Alfonso XIII aceptó el nombramiento de “Presidente honorario” y protector de “El Porvenir”.

El 19 de mayo de 1914, el centro instructivo y protector de ciegos ofreció un banquete en honor a Terraza por esta labor ⁽¹²⁵⁾.

El 16 de abril de 1916, El País da a conocer la noticia de su fallecimiento.

El maestro Terraza

Sorpresa y pena nos ha causado la noticia de la muerte del ilustre compositor y «virtuoso» de la bandurria D. Carlos Terraza. Era valenciano. Allí y en muchas capitales de España, en Portugal, Francia e Inglaterra, se dió á conocer por su arte exquisito.

Ciego de nacimiento, nunca olvidó á sus compañeros de infortunio; en Valencia fundó y dirigió la sociedad «El Porvenir». Estuvo en Madrid no ha mucho y tomó parte activa en una Asamblea de ciegos.

Era Terraza un gran músico; pero no era sólo un artista, sino un perfecto caballero, ilustrado, dechado de educación, de exquisito trato, de amena conversación.

Los ciegos españoles han perdido con Terraza un hermano mayor, un guía, un protector.

Mucho sentimos su muerte. A su viuda, á toda la familia, á la sociedad «El Porvenir» nuestro pésame más sentido.

Baldomero Cateura, quien conocía de cerca a Carlos Terraza, quien había tocado con él, quien había gestionado conciertos en la “Lira Orfeo” y quien había publicado tres preludios, un estudio y la *Celebre habanera* “Henry Clay” de Terraza, percibió claramente lo mucho que costaba abrirse camino con la bandurria en España. A mi parecer, esta circunstancia pudo influen-

125.- ABC. 24 de mayo de 1914.

ciar en Baldomero para llamar a su nuevo instrumento de cuerda sencilla: mandolina española.

El vínculo entre Baldomero Cateura y Carlos Terraza también ha quedado patente en una carta escrita por Carmen Mañé dando sus condecoraciones a Eloísa Sánchez con motivo del fallecimiento de Carlos Terraza.

OBRAS ESCRITAS POR CARLOS TERRAZA ⁽¹²⁶⁾

- Tres preludios y un estudio para bandurria sola incluidos por Baldomero Cateura en la Escuela de Mandolina Española.
- Célebre habanera “Henry Clay” para bandurria y piano publicada en la segunda serie de la colección Fígaro.
- Fantasía de aires nacionales. Para bandurria y guitarra
- Recuerdos de España. Fantasía de aires nacionales. Terraza-Pallaró. Versión para bandurria y piano
- Ecos de España. Para bandurria, violonchelo y piano.
- Tango con variaciones. Para bandurria, violonchelo y piano.

OBRAS ESCRITAS PARA CARLOS TERRAZA

- Cuba española, de Alexandre (bandurria, violoncelo y piano).
- Una obra para bandurria y guitarra si Emilio Arrieta cumplió su promesa.

Estas obras, salvo los tres preludios y un estudio (incluidas en la *Escuela de Mandolina Española*) están desaparecidas.

126.- Lista elaborada entre los programas de concierto publicados en los periódicos ya mencionados.

FRANCISCO DE ASÍS TÁRREGA EIXEA ⁽¹²⁷⁾

(VILLAREAL 1852 - BARCELONA 1909)



Según Domingo Prat ⁽¹²⁸⁾, Cateura y Tárrega fueron amigos íntimos. Y debemos la publicación de las primeras obras de Tárrega —a finales del s. XIX—, a la reiterada insistencia de Cateura.

A partir del 1900, Tárrega comenzó a realizar reuniones musicales en su casa de Barcelona, en la calle Valencia 234. Todos los martes y viernes de

127.- En aquella época la guitarra era un instrumento “de taberna”, algo popular que no tenía cabida en la música culta y seria. Por ello, Tárrega aprendió piano al mismo tiempo. En 1874 entraba en el Conservatorio de Madrid para estudiar con Emilio Arrieta, quien le aconsejó centrarse exclusivamente en la guitarra. A finales de esa década ya era profesor de este instrumento y llegó a ser maestro de dos alumnos de renombre: Emilio Pujol y Miguel Llobet. Tárrega fue todo un virtuoso, un genio cuyas actuaciones se anunciaban a bombo y platillo en la prensa. Fuente: [<http://blog.bne.es/blog/post-104/>]

128.- PRAT, Domingo. Op. cit. Pág.85.

15:00h a 20:00h. A veces estas reuniones tenían lugar en casa de amigos, bares, locales, merenderos, en la casa de Cateura... Estas reuniones se conocían con el nombre de “audiciones Tárrega” y Cateura era asiduo a ellas.



De izquierda a derecha: Tónico Tello, Pascual Roch, José Orellana, Francisco Corell, Baldomero Cateura, Santa Cruz, Manuel Loscos, Francisco Tárrega y Vicente Puchol ⁽¹²⁹⁾

La amistad entre ambos quedó reflejada en la publicación ⁽¹³⁰⁾ de “María”, Gavota en la que reza la siguiente dedicatoria: *A mi querido amigo el eminente Mandolinista D. Baldomero Cateura*. Gavota que, según los familiares de Cateura, está compuesta en honor a María, la hija de Baldomero.

2

A mi querido amigo el eminente Mandolinista D. Baldomero Cateura.

MARIA

GAVOTA. Francisco Tárrega.

PRECIO FIJO. PTAS 1.

129.- Según la *Revista musical ilustrada. Ritmo* - Año XXIV N° 263. 1 de agosto de 1954. Esta foto fue titulada: “Audición íntima”. Se realizó en el taller de pianos de Baldomero Cateura. Pasaje de la Mercé n° 5 (Barcelona) 1906. Esta misma fotografía también se puede encontrar publicada en la revista *Il Pletro. Bolletino dei mandolinisti e dei chitarristi*. Milano, 15 giugno 1914.

130.- La edición de esta gavota en la Editorial Vidal Llimona y Boceta es del año 1906.

Baldomero Cateura también tiene varios guiños hacia Tárrega, transcribiendo —imagino que con permiso y el beneplácito del autor— la *Danza Mora* y la *Serenata Árabe*. Además de incluir varios de sus preludios en la *Escuela de Mandolina Española*.

Danza Mora 4

I-Serie

F. TÁRREGA 6 B. CATEURA
(Transcripción)

Mandolina *Andantino* *Ligero*

Piano *Ligero*

Serenata Árabe

Para Mandolina y Piano

Por FRANCISCO TÁRREGA

Propiedad Precio fijo: 2 Ptas.

Mandolina Española *Andantino*

PIANO *p* *sonoro*

(131)

131.- Versión realizada por F. Tárrega.

De esta relación entre Cateura y Tárrega hago dos suposiciones:

1. Creo que la decisión de aplicar las técnicas de arpeado a la mandolina española —una de las propuestas más arriesgadas del Método de Cateura— pudo verse alentada por la formación guitarrista de Baldomero y por su amistad con Francisco Tárrega.
2. Estimo que Cateura se empapó bien de los conceptos musicales de Tárrega, de los colores, del sonido, de los efectos, de la técnica y de una estética muy determinada, que intentó transmitir a la mandolina española. Por ejemplo, la forma de coger el instrumento, de enfrentarse al público, la realización de notas animadas, picadas, arrastres, estridentes, apagados, tambora, armónicos, filigrandos... que describe Baldomero en su Escuela de Mandolina Española, son sutilezas nunca antes descritas en los métodos bandurristicos y de clara influencia guitarrística.

5.

MÉTODO

Su Método cuenta con una sucinta, pero buena teoría; la parte técnica está muy bien coordinada, ha sido reflejado todo cuanto es necesario para llegar a la más oportuna claridad.

LA ESCUELA DE MANDOLINA ESPAÑOLA

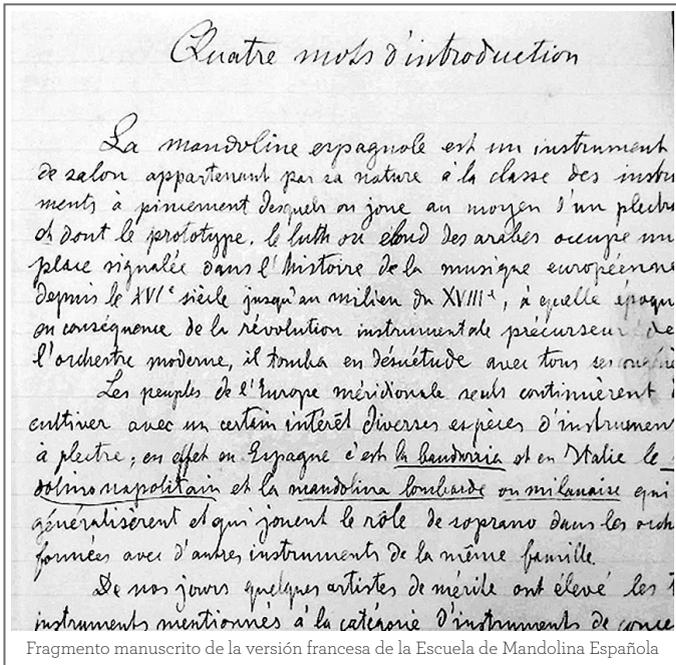
El método escrito por Baldomero Cateura para la mandolina española se llamó *Escuela de Mandolina Española*. Se publicó en Barcelona por el editor Juan Ayné, en el año 1898. Consta de 196 páginas que recogen un extenso y detallado compendio teórico y técnico.

El autor completó este método el 1 de enero 1906, cuando publicó: *50 preludios basados en pasajes auténticos de autores y artistas célebres*. Barcelona. Ed. Vidal Llimona y Boceta. 1906.

En esta nueva publicación, Cateura hace la observación de que los 25 preludios y 12 estudios, incluidos en la *Escuela de Mandolina Española* se titu-

larán en lo sucesivo “1ª Serie”, quedando enlazada a las dos series (2ª y 3ª) incluidas en la publicación de 1906. Todo ello forma el método más extenso de la historia de la bandurria.

La publicación de la *Escuela de Mandolina Española* fue anunciada a bombo y platillo, incluso en el extranjero y resultó ser muy bien recibida por la crítica. La familia de Baldomero Cateura conserva un manuscrito de este método en francés, pero no hay constancia de que la versión francesa fuese publicada.



La prensa barcelonesa de la época describió así el método ⁽¹³²⁾ (Traducción):

Escuela de Mandolina Española de Baldomero Cateura

El reputado editor musical de Barcelona, don Juan Ayné, establecido en la calle de Fernando de aquella ciudad, acaba de publicar un Método para Mandolina española original de nuestro distinguido ami-

¹³² - *La Señera*. 14 de agosto de 1898.

go y compatriota Sr. Cateura, inventor del Piano-pedalier que goza de fama universal.

La importante Revista Gazzetta Musicale di Milán, que cuenta 53 años de publicación, al dar cuenta de este Método, da una ligera idea de lo que es la Mandolina española y termina su reseña con las siguientes frases:

“El egregio maestro B. Cateura, según nuestro modesto juicio, en el tratado del que hacemos referencia se presenta como un buen músico, un buen ejecutante y un verdadero intérprete de su instrumento”.

Su Método cuenta con una sucinta, pero buena teoría; la parte técnica está muy bien coordinada, ha sido reflejado todo cuanto es necesario para llegar a la más oportuna claridad.

La edición es correcta, esmerada y limpia y contiene un perfecto dibujo de los instrumentos de plectro de la orquesta mandolinística española. Lamentamos que en Italia no haya introducido tan esmerado instrumento. Un buen intérprete de mandolina lombarda, con el Método del Sr. Cateura en poco tiempo podría llegar a ser un aprovechado intérprete de música, lo que con otros Métodos se presentan dificultades. Felicitamos cordialmente a nuestro distinguido amigo.

Su Método se encuentra a la venta, al precio de 20 pesetas, en los principales almacenes de música.

DESCRIPCIÓN

El Método consta de:

1. *Escuela de Mandolina Española*. Introducción, seis partes y un apéndice.
2. *50 preludios basados en pasajes auténticos de autores y artistas célebres*. 2^a y 3^a Series.

ESCUELA DE MANDOLINA ESPAÑOLA

Parte primera. Solfeo.

Está dedicada al aprendizaje de Solfeo. Incluye 17 capítulos en los que explica todo lo concerniente a la teoría musical.

A mi juicio, esta forma de proceder tan minuciosa atestigua la preocupación de Cateura por acceder a una interpretación profesional. En esta época abundan los bandurristas que tocan de oído y/o por cifra. Cateura, consciente de ello, facilita la teoría musical.

Parte segunda. Preliminares.

Incluye:

- Descripción de la mandolina española.
- Rasgos generales que caracterizan la bondad de la mandolina.
- De las cuerdas.
- De la púa.
- De la posición.
- De la trípode.
- Edad del discípulo.
- Conservación y aseo del instrumento.
- Sudor de las manos.
- Modo de estudiar.
- Dedeo.
- Afinación.

Parte tercera: Estudios progresivos y mecanismo explicado (sic).

- Lección primera. Cuerdas al aire, sin mano izquierda.
- Lección segunda.
 - Escalas en todos los tonos en 1ª posición.
 - Ejercicios en 1ª posición (en los cuatro primeros trastes).
 - De la cejuela.
 - Práctica de corcheas (púa directa).
 - Equísonos.
 - Cuadro sinóptico del diapasón.
 - Práctica de los equísonos. Ejercicios en 2ª posición (posición diatónica). O sea para los siete primeros trastes (púa directa).
 - Ejercicios para practicar 3ª posición. O sea hasta el 12º traste (púa directa).
 - Estudios á púa directa para conocer el diapasón y ejercitar entrambas manos (púa directa).
 - De los acordes.
 - Acordes de dos sonidos.
 - Acordes de tres sonidos (tema de armonía).
 - Práctica de los acordes.
 - Trémolo (explicación).
 - Ejercicios de trémolo.
 - Alza-púa.
 - Regla para escribir pasajes de Alza-púa.
 - Ligados de dos notas (efecto parecido a la articulación 2:1).
 - Ligados (ligaduras de fraseo) de tres notas, tresillo ligado, ligado de cuatro notas, seisillo ligado, ligadura de una frase.
 - Notas repetidas.
 - Contra-púa.

Parte cuarta: Trino y notas de adorno.

- Trino.
- Apoyatura sencilla.
- Apoyatura doble.
- Mordentes (de 3 notas y 4 notas).
- Grupetto.

Parte quinta: Efectos.

- Arrastre.
- Notas animadas (vibrato en sentido perpendicular a la cuerda).
- Notas picadas, levantar el dedo inmediatamente para apagar el sonido en el instante en que se produce el sonido.
- Estridentes (o apoyados muy al puente). Y sonidos Clarín (al puente).
- Apagados (pizzicato).
- Tambora.
- Tambor (golpe del meñique en el puente simultáneo a una nota).
- Timbal (golpear las cuerdas con los dedos índice y medio extendidos).
- Colocación de los harmónicos (sic) en el diapasón.
- Harmónicos (sic) sencillos (naturales).
- Harmónicos (sic) octavados.
- Harmónicos (sic) octavados en terceras.
- Filigranados. Filigranados primeros (sonido producido exclusivamente de mano izquierda) y filigranados segundos (provocados con el dedo meñique de la mano izquierda).
- Templete (batido con el pulpejo del dedo índice de la m. d.).
- Arpeado (como en guitarra).
- Tranquilla.
- Sordina (mecánica).

Parte sexta: Complemento.

- Transporte mental.
- Arte de modular (teoría de armonía).
- Preludios. *Veinticinco preludios cortos y doce estudios de autores y artistas célebres.* (cfr. Tabla de contenidos en página siguiente).
- De la expresión.
- Consejos para tocar en público.
- Conclusión.

Apéndice:

- Orquesta de instrumentos de Púa a cuerda sencilla (y dibujo) ⁽¹³³⁾.
- Índice

133.- Cfr. Imagen de la página 48.

25 PRELUDIOS CORTOS Y 12 ESTUDIOS DE AUTORES O ARTISTAS CÉLEBRES. 1ª SERIE ⁽¹³⁴⁾

25 Preludios ⁽¹³⁵⁾		12 estudios	
Preludio 1	J. Santamaría	Estudio 1	D. Aguado
Preludio 2	R. Blay	Estudio 2	D. Aguado
Preludio 3	R. Blay (6ª en Sol)	Estudio 3	D. Aguado
Preludio 4	J. Zorzano	Estudio 4	D. Aguado
Preludio 5	Juan Pon	Estudio 5	M. Giuliani
Preludio 6	Bassols	Estudio 6	Antonio Cano
Preludio 7	Miguel Mas Bargalló	Estudio 7	F. Sor
Preludio 8	Carlos Terraza	Estudio 8	Francisco Tárrega
Preludio 9	Carlos Terraza	Estudio 9	Tomás Damas
Preludio 10	Francisco Fiol	Estudio 10	Spohr
Preludio 11	A Romeau	Estudio 11	Bohrer
Preludio 12	Francisco Laporta	Estudio 12	Carlos Terraza
Preludio 13	Tomás Damas		
Preludio 14	B. Ferrara		
Preludio 15	B. Ferrara		
Preludio 16	B. Ferrara		
Preludio 17	A. B. Bruni (6ª en sol)		
Preludio 18	L. Soria		
Preludio 19	Federico Cano		
Preludio 20	J. Rododera		
Preludio 21	Francisco Tárrega		
Preludio 22	Francisco Tárrega		
Preludio 23	Francisco Tárrega		
Preludio 24	Ch de Bériot.		
Preludio 25	Fr. Chopin (6ª en Sol)		

Estimo que los preludios n^o 7, 8, 9, 13, 20, 21, 22, 23 y los estudios n^o 8, 9 y 12 son originales para mandolina española (bandurria).

134.- Según advierte el propio Cateura en la publicación de los 50 preludios, esta colección de 25 preludios y 12 estudios debe titularse 1ª Serie.

135.- En la cita de los autores de estos preludios he mantenido el formato utilizado en el método.

50 PRELUDIOS BASADOS EN PASAJES AUTÉNTICOS DE AUTORES Y ARTISTAS CÉLEBRES (3ª PARTE)

Barcelona 1 enero de 1906

2ª Serie ⁽¹³⁶⁾		3ª Serie	
Preludio 1	R. Blay	Preludio 1	Schumann
Preludio 2	Bertini	Preludio 2	Clementi
Preludio 3	Barbot	Preludio 3	Czerny
Preludio 4	Barbot	Preludio 4	Kuhlau
Preludio 5	Más Bargalló	Preludio 5	Le Coppey
Preludio 6	Vieuxtemps	Preludio 6	Chopin
Preludio 7	A Cottin	Preludio 7	Mendelssohn
Preludio 8	Carlos Terraza	Preludio 8	Mozart
Preludio 9	Félix de Santos	Preludio 9	Mozart
Preludio 10	Ch. de Beriot	Preludio 10	Beethoven
Preludio 11	José Ferrer	Preludio 11	Beethoven
Preludio 12	A Romeau	Preludio 12	Bach
Preludio 13	M. Llobet	Preludio 13	Gluck
Preludio 14	Gottschalk	Preludio 14	Händel
Preludio 15	Ravina	Preludio 15	Cramer
Preludio 16	Verdi	Preludio 16	Scarlatti
Preludio 17	Gounod	Preludio 17	Scarlatti
Preludio 18	Rubinstein	Preludio 18	Raff
Preludio 19	Tárrega	Preludio 19	Liszt
Preludio 20	Kohler	Preludio 20	Moszkowski
Preludio 21	Chaminade	Preludio 21	Krause
Preludio 22	Burgés	Preludio 22	Massenet
Preludio 23	Paganini	Preludio 23	Grieg
Preludio 24	Ch de Bériot.	Preludio 24	Wagner
Preludio 25	Fr. Chopin (6ª en Sol)	Preludio 25	Saint Saëns

Los preludios nº 1, 2, 7, 10, 11, 15, 21 y 24 de la segunda serie también pueden ser originales para mandolina española (bandurria).

136.- Cito a los autores con el mismo formato utilizado en el método.

APORTACIONES PEDAGÓGICAS, TÉCNICAS Y MUSICALES

Las propuestas pedagógicas de este método parten de la premisa de que ha de trabajarse con un maestro que oriente y revise la práctica del alumno. Es pues un material de apoyo, no un sustituto del profesor.

Sugiere que la edad ideal para iniciarse en la interpretación de la mandolina española son los siete u ocho años. Presupone una práctica continua y progresiva, aconsejando practicar hasta seis horas diarias.

Baldomero Cateura estima que un buen alumno debe estudiar al menos ocho años seguidos con su maestro. Periodo que una vez concluido debe servir para que el alumno busque su propio camino.

El método insiste en seguir el orden propuesto y no saltarse lecciones ni tocar otras obras —salvo indicación del profesor— hasta que la limpieza y buena dicción estén aseguradas.

La técnica está perfectamente sistematizada y ordenada para ambas manos.

Respecto a la técnica de mano izquierda:

El dedeo (digitación) se realiza en tres posiciones:

- 1^a posición: en la que los dedos pisan en los cuatro primeros trastes (lo que actualmente se llama posición cromática o media posición).
- 2^a posición: en la que los dedos pisan en siete primeros trastes (se corresponde con lo que hoy llamamos digitación diatónica)
- 3^o posición: Que va desde el séptimo al duodécimo traste (lo que hoy entendemos por 4^a posición).

Al realizar escalas ascendentes, Cateura alecciona para no levantar dedos una vez que estos hayan pisado la cuerda y aconseja mantener los dedos que no pisan cerca de los trastes y próximos a las cuerdas, es decir, quitar la presión.

Para contrarrestar la fuerza ejercida por los dedos al hundir las cuerdas, hace “pinza” con el pulgar.

El método no se preocupa por las cuerdas al aire ⁽¹³⁷⁾. Continuamente digita pasajes ascendentes y descendentes con ellas, sin preocuparse por las disonancias que estas producen o por la desigualdad de color dentro de una misma frase.

Resuelve los saltos de cuarta —tanto ascendentes como descendentes— con “Cejuela” ⁽¹³⁸⁾, que puede realizarse con cualquier dedo (incluido el 4), aunque advierte que se ha de tener cierta preferencia por realizar la cejuela con el dedo 1, aun cuando la cejuela se realice en un traste que no le corresponda.

En ocasiones, para evitar la cejuela, usa un cruzamiento por ejemplo:

- En la página 37, de los compases 6 al 7. Y en el segundo ejercicio en los compases 5 y 7.
- En la página 38 en el compás 1. Y en el segundo ejercicio también en el compás 1.

Respecto a la técnica de mano derecha:

En el método se describen tres tipos de ataque, con púa, con los dedos (arpeado) y mixto (tranquilla).

La púa requiere preparación cual las uñas de un guitarrista. Aconseja las púas de concha flexible pero no excesivamente blanda.

137.- En la digitación propuesta por Cateura no se indica la cuerda al aire (omite el “0”).

138.- La técnica actual también digita estos saltos de cuarta por flexión, extensión o cruzamiento.

El aprendizaje de las articulaciones está ordenado de forma muy coherente:

1. Negras a púa directa.
2. Corcheas a púa directa.
3. Trémolo. Que se realiza siempre medido. Para ganar precisión recomienda que el pulgar se roce con la cuerda superior.
4. Alzapúa:
 - Recomendada sólo por criterios de velocidad y para cuando ya no se pueda tocar a púa directa.
 - Debe aplicar la siguiente regla en el cambio de cuerda:
En escala ascendente el cambio de cuerda ha de realizarse a púa indirecta, mientras que el cambio de cuerda en escala descendente debe ser a púa directa ⁽¹³⁹⁾.
5. Ligado de dos notas (efecto parecido a la articulación 2:1). Para realizar este ligado busca un punto de apoyo en la mano derecha, fija el dedo meñique en la tapa ⁽¹⁴⁰⁾. Si interesa, este ligado puede hacerse de mano izquierda.
6. Contrapúa.

Musicalmente es un método que presta especial atención al color. No se limita a trabajar el fraseo, legato o staccato. Explica una gran variedad de efectos que modifican el sonido y enriquecen enormemente la tímbrica.

Algunos aspectos a tener en cuenta en la interpretación de sus obras son:

- Trémolo. Siempre medido.
- Trino. Siempre medido.
- Apoyatura sencilla, de una nota. Se interpretará a tempo en pasajes de trémolo y púa directa, y se anticipa en alzapúa.

139.- Advertencia: para B. Cateura la cuerda superior es la 6ª y la inferior es la 1ª. Si se malinterpreta este concepto, la explicación de la norma explicada en la pág. 72 del método, puede deducirse todo lo contrario.

140.- También apoya el dedo meñique de la mano derecha en la tapa al realizar notas picadas.

- Apoyatura doble, triple etc. Se anticipan.
- Mordentes de una nota. Se realizan de mano izquierda.

Otras aportaciones del método no utilizadas hasta el momento de su publicación son:

- Ampliar el registro sonoro de la mandolina afinando la sexta cuerda en “Sol natural” ⁽¹⁴¹⁾.
- Utilizar scordaturas ⁽¹⁴²⁾.
- Emplear una grafía musical muy particular ⁽¹⁴³⁾. Baldomero Cateura escribe los signos de púa al revés de como se hace ahora, **V** para púa abajo, **∟** para púa arriba, y escribe las digitaciones debajo de las notas.
- La utilización de armónicos octavados en terceras ⁽¹⁴⁴⁾.

141.- Ejercicios de las páginas 50 y 55 del Método.

142.- En la página 69 incluye un ejercicio con la 6^a cuerda en “La” y la 5^a en “Re”.

143.- De la que será heredero Félix de Santos.

144.- Página 122 del Método.

6.

REPERTORIO

Viendo la necesidad de interpretar un repertorio serio y de calidad, digno de cualquier instrumento de concierto, Baldomero Cateura se dedicó a escribir y adaptar música para la mandolina española.

Salvo un puñado de aires populares, la música recogida en los métodos bandurísticos citados en la introducción y algunas piezas sueltas de zarzuelas, apenas existía repertorio escrito para bandurria y, menos aún, para mandolina española. Viendo la necesidad de interpretar un repertorio serio y de calidad, digno de cualquier instrumento de concierto, Baldomero Cateura se dedicó a escribir y adaptar música para la mandolina española.

Impulsó la creación del primer catálogo de música para mandolina española formado por obras doctrinales propias y cuatro colecciones con obras originales y adaptadas de diversos autores. Este primer catálogo consta de:

- Doctrinales.
- Colección D. de Lahoz. Editado por la Biblioteca Fortea.
- Colección M. de Burgos. Editado por Boileau y Monfort.
- Colección Fígaro. Editado por J. M. Llobet.
- Colección Trovadoresca. Editado por A. Boileau Bernasconi.
- Primera colección Cateura.

Tras la publicación de este primer catálogo aparecieron otras colecciones. Tengo constancia de las siguientes:

- Revista Il Plettro.
- Editorial Fortea.
- Editorial UME.
- Orquestaciones de Jiro Nakano.
- Otros.
- Algunos manuscritos.

PRIMER CATÁLOGO DE MÚSICA PARA MANDOLINA ESPAÑOLA

MÚSICA PARA MANDOLINA ESPAÑOLA

1.º CATALOGO

DOCTRINALES

B. Cateura

Escuela de Mandolina Española	30
88 Preledas de autores y artistas célebres, para Mandolina sola	6
Capricho - Estudio «El Carnaval de Venecia», para Mandolina sola	4
Capricho - Estudio sobre un tema de Petchatschek, para Mandolina y Piano	3
Capricho - Estudio sobre un «Motivo Andaluz», para Mandolina y Piano	3-50
Estudios posición 1.º cuaderno (RAVINA), 6 estudios transcritos, para Mandolina y Piano	6
Estudios posición 2.º cuaderno (SCHUMANN, MENDELSSOHN, CHOPIN y CAELER), 6 estudios transcritos, para Mandolina y Piano	6

Repertorio de obras escogidas y arregladas para Mandolina y Piano

Colección D. de Lahoz

1.ª SERIE	
N.º 1 <i>Pingüetá d'Oro</i>	BENEIS 1:50
» 2 <i>Gacota</i>	BACH 1:50
» 3 <i>Minuetto</i> , op. 11	SON 1:50
» 4 <i>Minuetto</i> , op. 15	» 1:50
» 5 <i>Gacota</i>	MARTINI 1:50
» 6 <i>Polonesa</i>	HUMMEL 2
2.ª SERIE	
N.º 1 <i>Sonata</i>	BEETHOVEN 1:50
» 2 <i>Marcha</i> (Ruinas de Atenas)	» 2
» 3 <i>Tempesía</i> (Prometeo)	» 2
» 4 <i>Minuetto</i> (D. Juan)	MOZART 1:50
» 5 <i>Air de Ballet</i>	SCHUBERT 1:50
» 6 <i>Marcha Hungara</i>	» 1:50

Colección M. de Burgos

SERIE A	
N.º 1 <i>Adagio non lento</i>	HAYDN 3:50
» 2 <i>Minuetto</i>	BOCERINI 2
» 3 <i>Rondó «La Matinée»</i>	DUSSE 3:50
» 4 <i>Vals</i> , op. 54, n.º 1	CHOPIN 3:50
» 5 <i>Parafraasis del Nocturno II</i>	» 3:50
» 6 <i>Motu perpetuo</i>	BRUN 4
SERIE B	
N.º 1 <i>Berceuse</i>	SCHUMANN 2:50
» 2 <i>Minuetto</i>	SCHUBERT 3
» 3 <i>Capriccio</i>	SCHARLATTI 3:50
» 4 <i>Switz</i> , I andante	» 3
» 5 <i>»</i> II minuetto	MOZART 6:50
» 6 <i>»</i> III rondó	» 3

Colección Figaro

1.ª SERIE	
N.º 1 <i>Etoile d'Amour</i> , vals lento	WORSLEY 2
» 2 <i>Alla mazurka</i>	DANAB 2
» 3 <i>Alborada asturiana</i>	POLA 1:50
» 4 <i>La cañita de música</i>	ROHEU 3
» 5 <i>Habanera</i> , n.º 1	BLAT 2
» 6 <i>A la Plaza, Sardaná</i>	NOBERRA 2
2.ª SERIE	
N.º 1 <i>Estudio</i>	TÁRRAGA 1:50
» 2 <i>Tot Sensis</i>	BURGÉS 1:50
» 3 <i>Institución al Vals</i>	» 1:50
» 4 <i>Fado «Dias de Sonas»</i>	SILVA 1:50
» 5 <i>Ciebre Habanera «Hienr. Clays»</i>	TERRAZA 1:50
» 6 <i>En el Piano</i> , paso doble	BURGÓS 1:50

3.ª SERIE	
N.º 1 <i>Boieras</i> , popular	1:50
» 2 <i>Fandango</i>	1:50
» 3 <i>Peteneras</i>	2
» 4 <i>Sevillanas</i>	3:50
» 5 <i>Maschegas</i>	1:50
» 6 <i>Polo gitano</i>	2:50

Colección Trovadoresca

1.ª SERIE	
N.º 1 <i>Adiós a la Alhambra</i> , parte de Violín arreglada para Mandolina española	MONASTERIO
» 2 <i>Serenata Andaluza</i>	MALATS
» 3 <i>Serenata Morisca</i>	CHAPÍ
» 4 <i>Pavana</i>	ALÉNIE
» 5 <i>Granada</i>	»
» 6 <i>Serenata Española</i>	»
2.ª SERIE	
N.º 1 <i>Serenata Árabe</i>	TÁRRAGA 2
» 2 <i>Begonia</i> , sortizo	BURGÓS 2
» 3 <i>Sevilla</i> , bolero	» 2
» 4 <i>Córdoba</i> , serenata	» 3:50
» 5 <i>Málaga</i> , capricho	» 2:50
» 6 <i>Ideal Vals</i>	» 3:50

1.ª Colección Cateura

Propiedad del Editor D. Helofonso Alíer, Plaza Oriente, 2. - Madrid

1.ª SERIE	
N.º 1 <i>La Filadora</i>	BURGÉS 1:25
» 2 <i>Aparición</i>	GRANADOS 1:50
» 3 <i>En el Alotgar</i>	COSTA NOGUEBAS 2
» 4 <i>Ciebre Vals</i>	COSTA 1:50
» 5 <i>Capriccio</i>	POUS 1:25
» 6 <i>Danza Mora</i>	TÁRRAGA 1:50
2.ª SERIE	
N.º 1 <i>Soleá</i> , popular	2:25
» 2 <i>Playera</i>	1:45
» 3 <i>Rondalla</i>	4
» 4 <i>Panadero</i>	»
» 5 <i>Capriccio</i>	2:25
» 6 <i>Jota Aragonesa</i>	3
3.ª SERIE	
N.º 1 <i>Prelude</i>	HEHNDEL 1:50
» 2 <i>Pavana</i>	GLUCK 1:25
» 3 <i>Garota</i>	» 1:25
» 4 <i>Siciliano</i>	PERGOLESI 1:25
» 5 <i>Le Tambourin</i>	RAMEAU 1:25
» 6 <i>Le Cou-cou</i>	DAQUIN 2:50
4.ª SERIE	
N.º 1 <i>Les Blas</i>	MENDELSSOHN 1:25
» 2 <i>Ruy Blas</i>	» 1:25
» 3 <i>Gondoliera</i> , en LA mayor	» 1:50
» 4 <i>Gondoliera</i> , en FA menor	» 1:50
» 5 <i>Fileno</i>	» 2
» 6 <i>Canzonetta</i>	» 3:50
5.ª SERIE	
N.º 1 <i>Prelude</i> , op. 29, n.º 4	CHOPIN 1:25
» 2 <i>Prelude</i> , op. 29, n.º 15	» 1:50
» 3 <i>Nocturno II</i> , op. 9	» 3:50
» 4 <i>Mazurka II</i> , op. 6, n.º 2	» 2
» 5 <i>Mazurka</i> , op. 1, n.º 2	» 2
» 6 <i>Vals</i> , opus. 34, n.º 3	» 3
6.ª SERIE	
N.º 1 <i>Clair de Lune</i> , (adagio)	BEETHOVEN 3:25
» 2 <i>Minuetto</i> , en MI	» 1
» 3 <i>Minuetto</i> , en SI	» 1
» 4 <i>Sonata Pastoral</i> , I grave e allegro molto	»
» 5 <i>»</i> II adagio cantabile	»
» 6 <i>»</i> III rondó	»

Catálogo incluido en la obra Vals Ideal de Manuel Burgés

No existe catalogación oficial, por tanto las obras carecen de número de opus.

1.- DOCTRINALES

<i>Escuela de Mandolina Española.</i> Barcelona. Juan Ayné. 1898.
<i>50 preludios basados en pasajes auténticos de autores y artistas célebres.</i> Barcelona. Vidal Llimona y Boceta. 1906.
<i>Capricho-Estudio "El Carnaval de Venecia". Para Mandolina sola.</i> Barcelona. José Ariza de Abalo. (ca. 1900).
<i>Capricho-Estudio sobre un Tema de Pechatscheck.</i> Para Mandolina y Piano. B. Cateura (ca. 1900).
<i>Capricho-Estudio sobre un "Motivo Andaluz".</i> Para Mandolina y Piano.
<i>Estudios poéticos. Primer cuaderno (Ravina). 6 estudios transcritos, para Mandolina y Piano.</i> Barcelona: Boileau y Monfort. (1907?).
<i>Estudios poéticos. Segundo cuaderno (Schumann, Mendelshonn, Chopin, Cramer) 6 estudios transcritos para mandolina y piano.</i> Barcelona. Ed. Boileau y Monfort. (1907?).

2.- COLECCIÓN D. DE LAHOZ

Editado por la Biblioteca Fortea

1ª SERIE		
Nº 1	<i>Pioggia d'Oro</i>	BERENS
Nº 2	<i>Gavotta</i>	BACH
Nº 3	<i>Minuetto Op. 11</i>	SOR
Nº 4	<i>Minuetto Op. 15</i>	SOR
Nº 5	<i>Gavotta</i>	MARTINI
Nº 6	<i>Polonesa</i>	HUMMEL

2ª SERIE

Nº 1	<i>Sonatine</i>	BEETHOVEN
Nº 2	<i>Marcha (Ruinas de Atenas)</i>	BEETHOVEN
Nº 3	<i>Tempesta (Prometeo)</i>	BEETHOVEN
Nº 4	<i>Minuetto (D.Juan)</i>	MOZART
Nº 5	<i>Air de Ballet</i>	SCHUBERT
Nº 6	<i>Marcha Húngara</i>	SCHUBERT

3.- COLECCIÓN M. DE BURGOS**Editado por Boileau y Monfort****SERIE A**

Nº 1	<i>Adagio non lento</i>	HAYDEN
Nº 2	<i>Minuetto</i>	BOCHERINI
Nº 3	<i>Rondó "La Matinée"</i>	DUSSEK
Nº 4	<i>Vals Op. 64 nº 1</i>	CHOPIN
Nº 5	<i>Paráfrasis del Nocturno II Op. 9</i>	CHOPIN
Nº 6	<i>Motu perpetuo</i>	BRUN (Pseudónimo de Burgés)

SERIE B

Nº 1	<i>Berceuse</i>	SCHUMANN
Nº 2	<i>Minuetto</i>	SCHUBERT
Nº 3	<i>Capriccio</i>	SCARLATTI
Nº 4	<i>Suite. I Andante</i>	MOZART
Nº 5	<i>Suite. II Minuetto</i>	* Obra incluida en la Editorial <i>Il Pletro</i>
Nº 6	<i>Suite. III. Rondó</i>	

4.- COLECCIÓN FÍGARO**Editado por J. M. Llobet****1ª SERIE**

Nº 1	<i>Etoile d'amour, vals lento</i>	WORSLEY
Nº 2	<i>Alla Mazurka</i>	DAMAS
Nº 3	<i>Alborada Asturiana</i>	POLA
Nº 4	<i>La cajita de música</i>	ROMEU
Nº 5	<i>Habanera nº 1</i>	BLAY
Nº 6	<i>A la Plassa, Sardana</i>	MORERA

2ª SERIE

Nº 1	<i>Estudio</i>	TÁRREGA
Nº 2	<i>Tot sants</i>	BURGÉS
Nº 3	<i>Invitación al vals</i>	BURGÉS
Nº 4	<i>Fado "Días de sonsa"</i>	SILVA
Nº 5	<i>Célebre habanera "Henri Clay"</i>	TERRAZA
Nº 6	<i>En el Plantio, pasodoble</i>	BURGOS (Pseudónimo de Burgés)

3ª SERIE

Nº 1	<i>Boleras</i>	POPULAR
Nº 2	<i>Fandango</i>	POPULAR
Nº 3	<i>Peteneras</i>	POPULAR
Nº 4	<i>Sevillanas</i>	POPULAR
Nº 5	<i>Manchegas</i>	POPULAR
Nº 6	<i>Polo gitano</i>	POPULAR

5.- COLECCIÓN TROVADORESCA

Editado por A. Boileau Bernasconi

1ª SERIE

Nº 1	<i>Adiós a la Alhambra.</i> <i>Parte de violín arreglada para Mandolina Española.</i>	MONASTERIO
Nº 2	<i>Serenata Andaluza</i>	MALATS
Nº 3	<i>Serenata morisca</i>	CHAPÍ
Nº 4	<i>Pavana</i>	ALBÉNIZ
Nº 5	<i>Granada</i>	ALBÉNIZ
Nº 6	<i>Serenata Española</i>	ALBÉNIZ

2ª SERIE

Nº 1	<i>Serenata árabe</i>	TÁRREGA
Nº 2	<i>Begoña, zortzico</i>	BURGÉS
Nº 3	<i>Sevilla, bolero</i>	BURGÉS
Nº 4	<i>Córdoba, serenata</i>	BURGÉS
Nº 5	<i>Málaga, capricho</i>	BURGÉS
Nº 6	<i>Ideal, vals</i>	BURGÉS

6.- PRIMERA COLECCIÓN "CATEURA"

Editorial Ildefonso Alier

1ª SERIE

Nº 1	<i>La Filadora</i>	M. BURGÉS
Nº 2	<i>Aparición</i>	E. GRANADOS
Nº 3	<i>En el Alcázar, serenata</i>	V. COSTA NOGUERAS
Nº 4	<i>Célebre Vals</i>	J. COSTA
Nº 5	<i>Napolitana. Serenata Op. Laura</i>	CH. PONS
Nº 6	<i>Danza mora</i>	F. TÁRREGA

2ª SERIE

Nº 1	<i>Soleá</i>	POPULAR
Nº 2	<i>Playera</i>	POPULAR
Nº 3	<i>Rondeña</i>	POPULAR
Nº 4	<i>Panaderos</i>	POPULAR
Nº 5	<i>Zapateado</i>	POPULAR
Nº 6	<i>Jota Aragonesa</i>	POPULAR

3ª SERIE

Nº 3	<i>Gavota</i>	C. GLUCK
Nº 1	<i>Prélude</i>	J. H. ANDEL
Nº 6	<i>Le Cou-cou</i>	C. DAQUIN
Nº 2	<i>Pavana</i>	C. GLUCK
Nº 4	<i>Ninetta, Siciliana</i>	J. PERGOLESI
Nº 5	<i>Le Tambourin</i>	J. PH. RAMEAU

La serie 3 aparece con otro orden en los catálogos. Pero, el contenido es el mismo.

4ª SERIE

Nº 1	<i>Les Bles</i>	F. MENDELSONH
Nº 2	<i>Ruy Blas</i>	F. MENDELSONH
Nº 3	<i>Gondoliera, en la Mayor</i>	F. MENDELSONH
Nº 4	<i>Gondoliera, en fa# menor</i>	F. MENDELSONH
Nº 5	<i>Fileuse</i>	F. MENDELSONH
Nº 6	<i>Canzonetta</i>	F. MENDELSONH

5ª SERIE

Nº 1	<i>Preludio Op. 28 nº 4</i>	FR. CHOPIN
Nº 2	<i>Preludio Op. 28, nº 15</i>	FR. CHOPIN
Nº 3	<i>Nocturno II Op. 9</i> <small>* Obra ya incluida en la colección M. de Burgos</small>	FR. CHOPIN
Nº 4	<i>Mazurca II Op. 6 nº 2</i>	FR. CHOPIN
Nº 5	<i>Mazurca Op. 7 nº 2</i>	FR. CHOPIN
Nº 6	<i>Valse Op. 34 nº 2</i>	FR. CHOPIN

6ª SERIE

Nº 1	<i>Claire de Luna</i>	L. V. BEETHOVEN
Nº 2	<i>Minueto en mi</i>	L. V. BEETHOVEN
Nº 3	<i>Minueto en si m</i>	L. V. BEETHOVEN
Nº 4	<i>SONATA PATÉTICA. Grave e allegro molto</i>	L. V. BEETHOVEN
Nº 5	<i>SONATA PATÉTICA. Adagio cantabile</i>	* Obra también publicada por Editorial <i>Il Plettro</i>
Nº 6	<i>SONATA PATÉTICA. Rondó</i>	

OTRAS PUBLICACIONES IMPULSADAS POR BALDOMERO CATEURA

1.- REVISTA IL PLETTRO

- 1.- *Le Rossignol* de F. Liszt. Adaptación para Mandolina española y Piano por B. Cateura
- 2.- *Sonata Patética de L. van Beethoven*. Adaptación para Mandolina española y Piano por B. Cateura
- 3.- *Andante, Menuetto e Rondó de W. A. Mozart*. Adaptación para Mandolina española y Piano por M. de Burgos

El Archivo Cateura, en posesión de los familiares, también cuenta con las siguientes obras de la misma editorial:

- 1.- *Il contadino allegro qui ritorna del lavoro*. De R. Schumann. Para Guitarra
- 2.- *Povero amore*. De L. Mellana Vogt. Para Mandolina y Piano
- 3.- *Saltellando (Polka)*. De Giuseppe Anellis. Para dos Mandolinas y Guitarra
- 4.- *Camelia (polka)*. De R. M. Bosanti. Para Mandolina y Piano
- 5.- *Le prince Charman (gavota)*. De R. Chassain. Para Guitarra
- 6.- *Mia piccina (Mazurka)*. De Carlo Lisoni. Para Mandolina y Guitarra

7.- <i>Illusione</i> . De Guglielmo d'Ambrosio. Para Mandolina
8.- <i>Cossi fan tutte (Overture)</i> . De W. A. Mozart. Para Mandolina y Guitarra
9.- <i>Sebianze Poetiche</i> . De E. Rossi. Para mandolina y Guitarra
10.- <i>Estudio de Guitarra</i> . D. Aguado
11.- <i>Célebre gavotta in Rondó</i> . Lully. Arr. Para mandolina y guitarra: A. Amedei
12.- <i>Giga</i> . Per mandolino solo. G.M. Sirlen della Lanca

2.- EDITORIAL FORTEA

Para Mandolina española y Piano

1.- <i>Célebre Minuetto</i> . Adaptado por Cateura	BOLZONI
2.- <i>Souvenir Pompadour</i> . Adaptado por Cateura	ALFRED LE BEAN
3.- <i>Marcha Turca</i> . Adaptado por B. Cateura	W. A. MOZART
4.- <i>Minuetto</i> . Adaptado por D. Lahoz	HAYDN
5.- <i>Capricho Andaluz</i>	MODESTO ROMERO
6.- <i>Tango gitano</i> . Adaptado por M. de Burgos	POPULAR
7.- <i>Farruca</i> . Adaptado por M. de Burgos	POPULAR
8.- <i>Garrotín</i> . Adaptado por M. de Burgos	POPULAR

Para Bandurria, Laúd y Guitarra

1.- <i>El arcahués</i> . Adaptado por Fortea	A. UDAETA
2.- <i>La campi</i> . Adaptado por Fortea	A. UDAETA
3.- <i>En la Rreja</i> . Adaptado por Fortea	J. GALLASTEGUI
4.- <i>La Corte del Faraón (Opereta)</i>	LLEÓ
I.- <i>Terceto, vals de las viudas</i>	
II.- <i>Couples babilónicos "Ay ba"</i> .	
III.- <i>Terceto, vals del juicio</i> .	
IV.- <i>Garrotín</i> .	
5.- <i>La entrá de la murta, célebre pasacalle</i>	S. GINER
6.- <i>Célebres pasodobles toreros</i>	S. LOPE
I.- <i>Angelillo</i>	
II.- <i>Vito</i>	
III.- <i>Gerona</i>	
IV.- <i>Gallito</i>	
V.- <i>Dauder</i>	

Para Mandolina (o Bandurria), Laúd y Guitarra

PRIMER TRIMESTRE	
Nº 1.- <i>El Conde de Luxemburgo (Vals de los besos y Mazurka)</i>	FRANZ LEHAR
Nº 2.- <i>El Conde de Luxemburgo (Valses)</i>	FRANZ LEHAR
Nº 3.- <i>La niña de las muñecas (Marcha)</i>	LEO FALL
Nº 4.- <i>La niña de las muñecas (Valses)</i>	LEO FALL
Nº 5.- <i>El Conde de Luxemburgo (Pasodoble)</i>	FRANZ LEHAR
Nº 6.- <i>Lía (Schotis)</i>	ARTURO UDAETA
SEGUNDO TRIMESTRE	
Nº 1.- <i>La princesa del dollar (Valses)</i>	LEO FALL
Nº 2.- <i>La princesa del dollar (Marcha)</i>	LEO FALL
Nº 3.- <i>El encanto de un vals (vals con letra para canto)</i>	OSCAR STRAUSS
Nº 4.- <i>La mujer divorciada</i>	LEO FALL
Nº 5.- <i>El encanto de un vals (Entreacto)</i>	OSCAR STRAUSS
Nº 6.- <i>Polka-Marcha (Ob. 6)</i>	ARTURO UDAETA

3.- EDITORIAL UME

Para Mandolina y Piano

1.- <i>Serenata Española</i>	I. ALBÉNIZ
2.- <i>Granada</i>	I. ALBÉNIZ
3.- <i>Célebre Pavana</i> . Adaptada por Cateura	I. ALBÉNIZ
4.- <i>Serenata Andaluza</i>	J. MALATS
5.- <i>Serenata Morisca</i>	R. CHAPÍ

4.- ORQUESTACIONES DE JIRO NAKANO

Para Orquesta de Mandolinas y Guitarras

Nº 1 <i>Soleá</i>	POPULAR
Nº 2 <i>Playera</i>	POPULAR
Nº 3 <i>Rondeña</i>	POPULAR
Nº 4 <i>Panaderos</i>	POPULAR
Nº 5 <i>Zapateado</i>	POPULAR

5.- MANUSCRITOS CONSERVADOS EN EL ARCHIVO CATEURA

1.- <i>Sueño</i> . Adaptado por S. García. Para Mandolina y Guitarra	TÁRREGA
2.- Varias canciones populares: <i>La pastoreta</i> , <i>El ball del civí</i> , <i>Els fadrins de Sant Boy</i>	
3.- <i>Sonata patética para Mandolina y Piano</i> . Adaptado por Cateura	BEETHOVEN
4.- <i>Dos mazurcas para guitarra</i>	JERÓNIMO FUSTER
5.- <i>Cipriano. Couplé de la Goyita</i> . Para Piano	
6.- <i>Musa Argentina. Couplé de la Goyita</i> . Para Piano	

6.- OTRAS PUBLICACIONES

La edición de la obra de Tárrega *Recuerdos de la Alhambra*, realizada también por el editor Idelfonso Alier, incluye en su contraportada un catálogo de obras para guitarra, bandurria, laúd y mandolina española. En dicho catálogo y refiriéndose a las obras de B. Cateura sólo se mencionan tres series.

Música de mandolina y piano		
Cateura (B.)—Magníficas transcripciones.		
1255	— N.º 1	<i>La Filadora</i> , de M. Burges..... 2,50
1254	— 2	<i>Aparición</i> , de E. Granados..... 3,50
1251	— 3	<i>En el Alcázar</i> , de V. Costa-Nogueras..... 3,50
1252	— 4	<i>Célebre vals</i> , de Costa..... 3,50
1253	— 5	<i>Napolitana</i> , de Ch. Pons..... 2,50
1256	— 6	<i>Danza mora</i> , de F. Tárrega..... 2,50
2184	— 7	<i>Serenata árabe</i> , de F. Tárrega (muy célebre) 3,50
AIRES POPULARES ESPAÑOLES		
1560	— N.º 1	<i>Soleá</i> 4,00
1498	— 2	<i>Playera</i> 3,50
1561	— 3	<i>Rondeña</i> 5,50
1562	— 4	<i>Panaderos</i> 3,50
1563	— 5	<i>Zapateado</i> 4,00
1168	— 6	<i>Jota aragonesa</i> 4,00
MÚSICA CLÁSICA		
1726	— N.º 1	<i>Prelude</i> , de Haendel..... 2,25
1727	— 2	<i>Pavana</i> , de Gluk..... 1,50
1725	— 3	<i>Gavota</i> , de Gluk..... 1,50
1728	— 4	<i>Siciliana</i> , de Pergolese..... 2,25
1730	— 5	<i>Le Tambourin</i> , de Rameau..... 2,25
1729	— 6	<i>La Cou-cou</i> , de Daquin..... 3,50
1169	— 7	<i>Clair de Lune</i> , de Beethoven..... 3,50
1430	— 8	<i>Minueto en mi</i> , de Beethoven..... 1,50
1429	— 9	<i>Minueto en si</i> , de Beethoven..... 1,50

Contraportada de la partitura: TÁRREGA EIXEA, Francisco:
Recuerdos de la Alhambra. Madrid. Ed. Orfeo Tracío

Considero que este catálogo corresponde a una reedición de una selección de obras de la Primera Colección Cateura.

7.

PROYECCIÓN DE LA MANDOLINA ESPAÑOLA

*«La mandolina que tiene usted delante
es suya desde este momento;
yo se la ofrezco deseando que un día
no lejano, pueda usted hacerla brillar
en algún concierto»*

La mandolina española encontró continuidad principalmente en la orquesta “Sociedad Lira Orfeo” y en la obra de dos grandes músicos y compositores amigos de Baldomero Cateura: Félix de Santos y Manuel Burgés.

SOCIEDAD “LIRA ORFEO” ⁽¹⁴⁵⁾ (1898-1907)



Promovida por Pedro Lloret fue fundada el 1 de octubre de 1898. La “Lira Orfeo” fue una sociedad compuesta de socios numerarios y protectores, con la finalidad de formar una orquesta de guitarras e instrumentos de púa. Los principios técnicos que regirían la enseñanza en esta sociedad van a ser los de la escuela de Tárrega para la guitarra; y los de Baldomero Cateura para los instrumentos de púa. Y para tal fin establecieron clases gratuitas de solfeo, teoría e instrumento.

La sociedad estaba formada por:

- Consejo administrativo.
- Junta artística.
- Plantilla de profesores.

¹⁴⁵.- LLORET, Rosa: *Desenvolupament Històric de la Guitarra clàssica*. Badalona. 1934. Págs. 13 y 14. Rosa Lloret Ortiz era hija de Pedro Lloret, socio fundador e impulsor de la Lira Orfeo.

Del Consejo administrativo formaban parte ⁽¹⁴⁶⁾: Ramón Canivell (presidente), Jacinto Batlle, Jacinto Canivell, los hermanos Eduardo y Antonio Careta, Joan Viura, Ramón Bosch, Magín Esteve, Eugenio Prat, Agustín Guarro, Manuel Font, Mario Palmés y los hermanos José y Manel Hernández.

La junta artística: con la presidencia honoraria de Fco. Tárrega y la efectiva de M. Llobet.

Integraban la plantilla de profesores: Miguel Llobet, Pedro Lloret y Domingo Prat para guitarra; Baldomero Cateura, Domingo Bonet y Juan Bas para instrumentos de púa; Manuel Burgés, José Aznar solfeo y teoría; y Salvador Bartolí profesor suplente.

Todos estos profesores, y de forma altruista, daban las clases por la noche, de 9 a 1 e incluso hasta las 2 de la madrugada ⁽¹⁴⁷⁾. Individualmente se atendían a unos 15, 20 y hasta 25 discípulos dos o tres veces por semana. Además de una clase conjunta cada 4 días. La sociedad también se preocupaba de la cultura teórico-artística de los discípulos, mediante conferencias relacionadas con el arte en general y el de la música en particular, además de obsequiar a los socios protectores con selectos y variados conciertos íntimos en los que participaban como solistas los profesores de la entidad.

*** * * Esta noche, á las nueve, la sociedad musical «Lira Orfeo» celebrará la velada inauguración en su local de la calle del Pino, número 5, con un concierto en el que el señor Burgés tocará en el piano composiciones de Burgés, Beethoven y Moszkawiki y el guitarrista señor Llovet obras de Aguado, Beethoven, Sor, Rubinstein, Chopin y Tárrega.**

La Dinastía. Barcelona. 27 de diciembre de 1898. Pág. 2

146.- LLORET, Rosa. Op. cit.

147.- Popularmente esta sociedad fue conocida como "Los Lirones", nombre que les pusieron debido a las horas en las que impartían sus clases.

El 28 de diciembre de 1898, el periódico barcelonés *La Publicidad*, hacía la siguiente crítica de este concierto:

En la sociedad "Lira Orfeo" fundada para la creación de una orquesta de bandurrias y guitarras, bajo la dirección del notable concertista de guitarra D. Pedro Lloret, tuvo lugar ayer noche un selecto concierto dividido en dos partes.

En la primera mostró sus no comunes dotes de pulsación, agilidad y fuerza interpretando música de Beethoven, Moszkowski y de la propia cosecha el pianista señor Burgés.

Ocupó la segunda el citado señor Llobet, que tuvo constantemente absorto al público con su incomparable manera de pulsar la guitarra y por su airosa y a un tiempo expresiva ejecución. Sor, Aguado, Beethoven, Rubinstein, Chopin y Tárrega fueron interpretados por el joven y ya eminente concertista, debiendo repetir algunos números para acallar los aplausos de la concurrencia, que salió sumamente complacida de la simpática velada.

El *Boletín musical de Valencia* del día 20 de enero de 1900 (Pág. 1643) hace la siguiente crónica de otro concierto de profesores:

LIRA ORFEO

Esta importante sociedad musical de Barcelona, que tiene por objeto la organización de una numerosa orquesta de guitarras, bandurrias y demás instrumentos afines, al objeto de enaltecerlos como se merecen, pero con carácter totalmente distinto del que hasta hoy se ha oído, ya que en el género de las composiciones, ya en la manera de arreglarlas, celebró hace poco una sesión musical, tomando parte de en ella el notable concertista de mandolina española don Félix de Santos y el director artístico de la *Lira Orfeo* el notable profesor de guitarra D. Miguel Llobet.

El programa, compuesto de dos partes, era selecto y escogido, figurando en la primera parte, que fue ejecutada por el profesor de guitarra Sr. Llobet, obras tan importantes como la *Romanza* de Mendelssohn; *Largo* (sonata IV, Op.7) de Beethoven, la canciones populares catalanas *Plany*, *La filla del marxadant* y *La Filadora*, de Llobet; *Minuet* de Tárrega y *Granada* (serenata) de Albéniz.

En la segunda parte, a cargo del Sr. Santos, acompañado al piano por el profesor de solfeo de la *Lira* D. Manuel Burgés, figuraban las notables obras *Serenata*, de Saint Sæens; *Marcha turca*, de Mozart; *Aida* (fantasía), de Verdi; *Adiós a la Alhambra*, de Monasterio; *Magdalena* (mazurca), de Santos, y *Nocturno*, de Chopin.

El Sr. Llobet, que posee la escuela de Tárrega, rayó a grande altura en la ejecución de las obras a él confiadas, mereciendo unánimes aplausos y los honores de que repitiera la ejecución de algunas de ellas, demostrando ser un verdadero artista al pulsar la guitarra.

Con su mandolina sistema Cateura, el Sr. Santos demostró sus excepcionales cualidades de artista que siente, al ejecutar las obras de la segunda parte, que el público colmó de aplausos merecidísimos por el acierto que las ejecutó.

La concurrencia, selecta y numerosa, salió altamente complacida de los atractivos de la velada, resultando la sesión una verdadera fiesta artística, que mucho honra a la *Lira Orfeo* y a los entusiastas socios de la misma.

Noticias de otros conciertos de profesores:

- *Lo pensament Catalá*. Barcelona. 2 de diciembre de 1900. Concierto de Llobet
- *Juventut*. Barcelona. 6 de diciembre de 1900 (Pág. 68). Concierto de Llobet ofrecido el 26 de noviembre de 1900.

Mañana, jueves, á las nueve de la noche, dará un concierto dedicado á la sociedad «Lira Orfeo», en el local de la calle de las Cortes, número 314, el concertista de mandolina española (Cateura) don Carlos Terraza, acompañado á piano por los maestros señores Armengol y Burgés.

La Vanguardia. 3 de junio de 1903.
Carlos Terraza da un Concierto con mandolina española en la sociedad "Lira Orfeo"

Finalmente, el 18 mayo de 1904, la Lira Orfeo debuta presentándose en público en el local de la academia de Armengol.

LOS CONCIERTOS

Mañana lunes hará su primera presentación en el establecimiento musical de la calle de Córtes, 314, la nueva orquesta «Lira Orfeo», la cual ejecutará el minneto del «Don Juan», de Mozart; «Romanza», de Schumann; «Aria», de Haendel; «Preludio», de Chopin; «Anunciació», «La filla del marxant» y «L'hostal de la Peyra», de Llobet; «Seguidillas», de Mitjana, y «Triomphe d'Orphée», de Burgés.

La Dinastia. Barcelona. 17 de mayo de 1903. Pág. 2

La Crónica de este concierto dice así (traducción) ⁽¹⁴⁸⁾:

Con una abarrotada concurrencia el día 18 del presente, la Lira Orfeo que dirige Miguel Llobet, hizo acto de presentación de la orquesta ante los socios protectores.

El programa estuvo bien elegido, figuraron composiciones de Mozart, Schumann, Haendel y Chopin entre los clásicos. También se ejecutaron canciones populares catalanas diestramente armonizadas por Llobet, provocando grandes manifestaciones de entusiasmo.

Téngase en cuenta que la novedad de ese concierto era la de ejecutar todas las composiciones con instrumentos de pulso y de púa, pues con este fin se constituyó la Lira Orfeo, habiendo dado buenos resultados, bajo la dirección de Llobet, las escuelas que en ella se siguen son la de Tárrega para guitarra y la de Cateura para bandurria.

El concierto fue dirigido acertadamente por Salvador Bartolí

La lira podía ser dirigida indistintamente por Miguel Llobet, Salvador Bartolí o Josep Barberá.

¹⁴⁸.- *Juventut. Barcelona. 21 de mayo de 1903. Pág. 351.*

En el archivo del Museo de la Música de Barcelona existen siete programas de concierto de la Lira Orfeo, algunos de ellos con carta de invitación. Las fechas de estos conciertos son: 18 de mayo de 1903 Concierto de presentación ya citado; 6 de junio de 1903; 28 de octubre de 1904; 26 de enero de 1905; 12 de junio de 1905; 2 de octubre 1905; 4 de junio de 1906.

Esta iniciativa tan importante para la música de plectro y guitarra desapareció 9 años después de su fundación, el 20 de diciembre de 1907. Según Rosa Lloret la disminución del número de protectores fue la causa de su disolución. Por sus aulas llegaron a pasar unos 500 alumnos, muchos de los cuales continuaron formándose tras la disolución de la sociedad.

Fotografía con los componentes de la Lira Orfeo:



Fecha de realización desconocida (ca. 1899) ⁽¹⁴⁹⁾

- | | | |
|--------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|
| 1 - Joaquín Malats. 27 años | 5 - Carlos Terraza. 43 años | 9 - Manuel Burgés. 25 años |
| 2 - Baldomero Cateura. 43 años | 6 - Miguel Llobet. 21 años | 10 - Felix de Santos. 25 años |
| 3 - Pedro Lloret. 25 años | 7 - Domingo Prat. 12 años | 11 - Federico Llobet. 17 años |
| 4 - Domingo Bonet. 58 años | 8 - Pascual Roch. 34 años | |

149.- Fotografía del fondo Llobet. En torno al año 1899. Agradezco la colaboración de M^a Victoria Cateura y José Manuel Velasco en la identificación de los componentes. Proceso basado en la comparación con otras fotografías y el contraste de las edades. Desafortunadamente no ha sido posible identificar a todos.

Sabemos que los componentes de la Lira Orfeo fueron:

Director y profesor de guitarra: Miguel Llobet:

Otros directores: Josep Barberá y Salvador Bartolí.

Socios fundadores: Pedro Lloret Blanch, Baldomero Cateura, Domingo Bonet Espasa, Domingo Prat, Mario Palme's Sanfeliu, Federico Llobet y Juan Bas.

Profesores de teoría: Manuel Burgés, José Aznar, Salvador Bartolí

Otros socios y/o colaboradores: Félix de Santos, Carlos Terraza, Pascual Roch y Joaquín Malats.

Según parece, en esta foto no están todos los componentes. La identificación realizada ha sido muy compleja, por lo que no descartamos errores. Sí es seguro que esta imagen es un documento gráfico de gran valor.

FÉLIX DE SANTOS Y SU CATÁLOGO DE OBRAS PARA MANDOLINA ESPAÑOLA

Félix de Santos Sebastián (Matapozuelos, 29 de julio de 1874 - Barcelona, 26 de febrero de 1946).

Compositor y concertista de mandolina española y violín. Profesor de instrumentos de púa del Conservatorio del Liceo de Barcelona. Director, profesor de composición y de instrumentos de arco de la Academia Centro Artístico Musical. Director técnico y profesor de solfeo, teoría de la música, armonía, composición, instrumentación, conjunto vocal e instrumental, instrumentos de cuerda de la Escuela de ciegos de la Casa de la Caridad (Barcelona). Director de la Orquesta Filarmónica de Mandolinistas.

Estimo muy significativa la siguiente lectura, donde se cuenta cómo se conocieron Baldomero Cateura y Félix de Santos ⁽¹⁵⁰⁾:

150.- GARCÍA GIMENO, Ricardo. Op. cit. Págs. 51-54.

El 10 de Marzo de 1899, día memorable para mí, ocurrió un incidente que vino a dar nuevo rumbo a mi carrera artística y al mismo tiempo contribuyó a estrechar mi amistad con Magdalena.

Ya he dicho que yo tenía algunas lecciones de bandurria y mandolina, y deseando ponerme en relaciones con D. Baldomero Cateura, fui a visitarle pidiéndole que me vendiese él directamente sus métodos de mandolina, pues yo estaba descontento de la casa Ayné que era la única que los vendía.

El Sr. Cateura me conocía como violinista, pero ignoraba que me dedicase a la enseñanza de instrumentos de púa. Le manifesté que de pequeño había tocado la bandurria y que hacía más de diez años que no quería estudiarla por las imperfecciones de afinación que yo encontraba en ella, motivadas por sus cuerdas dobles. Entonces, el Sr. Cateura me hizo probar la mandolina española, que no es otra cosa que la bandurria perfeccionada y con cuerdas sencillas.

Al probar la mandolina en su trípode, comprendí enseguida las ventajas que sobre la bandurria tenía aquel instrumento y fui ejecutando en él algunos pasajes difíciles.

El Sr. Cateura, al oírme, me pidió con gran insistencia que estudiase la mandolina, diciéndome que él veía en mí condiciones excepcionales para tocarla y que podría ser un gran mandolinista; luego con una generosidad que me conmovió, me dijo: «La mandolina que tiene usted delante es suya desde este momento; yo se la ofrezco deseando que un día no lejano, pueda usted hacerla brillar en algún concierto».

Desde aquel día, me dediqué a estudiar la mandolina con todo el entusiasmo de mi alma; pero tropecé con un gran inconveniente: la mandolina carecía de obras de concierto y era menester componer y arreglar música en la que pudiese lucirme, demostrando al mismo tiempo, los grandes recursos de que se puede disponer en este bello instrumento.

Desde este momento narrado, Félix de Santos se dedicó a continuar y mejorar la obra de Cateura. Escribió la *Escuela Moderna de la Mandolina Española* (colección de varios métodos). Estudios para laúd español y el que fuera su trabajo más completo, la Escuela para mandolina italiana.

CATÁLOGO DE OBRAS ESCRITAS POR FÉLIX DE SANTOS PARA MANDOLINA ESPAÑOLA:

- *Escuela del trémolo*. Op. 5. Francisco Haro. Ed. Boileau.
- *Escuela del alza-púa*. Op. 9. Francisco Haro. Ed. Boileau.
- *Escuela del mecanismo*. Op. 11, 12 y 13. Francisco Haro. Ed. Boileau.
- *Doce estudios artísticos*. Op. 17. Francisco Haro. Ed. Boileau. (dedicados a Baldomero Cateura).
- *Estudios brillantes*. Op. 18. Francisco Haro. Ed. Boileau.
- *Método elemental*. Op. 115. Francisco Haro. Ed. Boileau.
- *Estudios para Laúd*. Op. 131. 2 vols. Ed. C-M Ediciones musicales.
- *Fantasia concertante*. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Fantasia brillante, sobre motivos andaluces*. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Balada y Rondó*. Op. 41. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Andante y Allegretto*. Op. 21. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Aragonesa, fantasía brillante, sobre motivos de la jota*. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Incertidumbre, Romanza sin palabras*. Op. 26. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Gran fantasía sobre motivos populares catalanes*. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Fantasia original*. Op. 29. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *La Mariposa, leyenda y capricho*. Op. 30. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.

- *Magdalena, mazurca con variaciones*. Op. 3. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Movimiento perpetuo, capricho brillante*. Op. 27. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Pensamiento en si menor*. Op. 2. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Polonesa brillante*. Op. 25. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Tarantela*, Op. 42. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Un recuerdo*. Op. 23. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Vals n^o 2*. Op. 40. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Tema con variaciones en si menor*. Op. 39. Para mandolina española y piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Gavota*. Para Mandolina Española y Piano. Ed. Ricardo García Gimeno.
- *Introducción y Minueto*. Capricho para tres mandolinas españolas. Ed. Ricardo García Gimeno.

Tanto las obras reeditadas por Ricardo García Gimeno como las de la editorial Boileau se hace constar que son obras de mandolina española o bandurria —consideran que ambos apelativos son sinónimos—.

MANUEL BURGÉS Y SU CATÁLOGO DE OBRAS PARA MANDOLINA ESPAÑOLA

Manuel Burgés Juanico ⁽¹⁵¹⁾ (Barcelona, 16 de enero de 1874 - Barcelona, 31 de octubre de 1945). Concertista de piano, compositor y pedagogo catalán.



Becado por Baldomero Cateura, en 1894 ingresó en el Conservatorio de Colonia, obteniendo el Doctorado en Música con la más alta distinción y la correspondiente palma de plata. En torno a 1897 se instala en París, ciudad donde mantiene una intensa actividad musical. Allí conoció a Isaac Albéniz, Vincent d'Indy, Camille Saint-Saëns, Massenet y Charpentier, acompañó al piano al violinista Pablo Sarasate y realizó diferentes conciertos con el pianista y compositor Moritz Moszkowski.

Colaboró estrechamente con Baldomero Cateura, escribiendo las partes de piano de sus obras. En París dio a conocer el piano-pedallier y la mayor parte de su obra de piano la compuso especialmente para este sistema.

151.- [<http://oscarjaume.blogspot.com.es/2012/12/manuel-burges.html>]. Última consulta el día 15 agosto 2018 a las 00:10h.

Escribió la mayor colección de obras para mandolina española hasta la actualidad. Entre ellas destaca su *Serenata Trovadoresca* ⁽¹⁵²⁾ op. 524. Para flauta, mandolina española, guitarra y arpa cromática. Fue estrenada en el Gunzenicht de Colonia. Obra por la que fue nombrado hijo adoptivo de la ciudad de Colonia.

La catalogación de su obra fue iniciada por su hija María de la Bonanova Burgés Lasheras, pero falleció antes de terminarla.

Por lo que he podido comprobar, el catálogo de la Biblioteca de Cataluña, donde se ubica actualmente el “Archivo Burgés”, está incompleto y gran parte de su obra está en paradero desconocido.

Utilizó varios pseudónimos, entre ellos: Manuel de Burgos, Richard von Grün, W. Krauss y Carlos Vergara.

CATÁLOGO DE OBRAS ESCRITAS POR MANUEL BURGÉS PARA MANDOLINA ESPAÑOLA ⁽¹⁵³⁾

- Opus n^o 153. *Serenata*. Para mandolina española y arpa.
- Opus n^o 177. *Preludio*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 194. *Preludio*. Para n^o 1 mandolina española.
- Opus n^o 298. *Mazurca*. Para mandolina italiana y piano.
- Opus n^o 314. *Mazurca*. Para mandolina española dedicada a B. Cateura.
- Opus n^o 335. *Retreta Española*. Para mandolina española y piano-pedalier Cateura.
- Opus n^o 343. *Preludio n^o 1*. Para mandolina española.
- Opus n^o 366. *Preludio n^o 2*. Para mandolina española.
- Opus n^o 416. *Toledo*. Suite para mandolina española y piano-pedalier Cateura.

152.- Esta composición se conserva incompleta en la Biblioteca de Catalunya.

153.- Biblioteca de Cataluña, Fondo M. Burgés: M 2421/6 y /7.

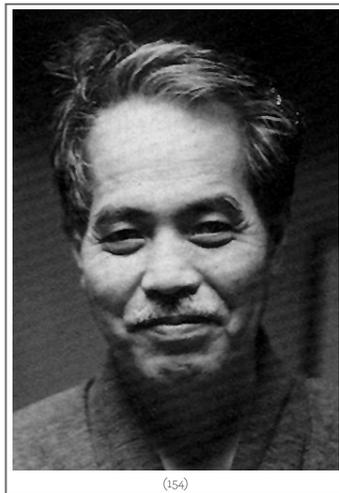
- Opus n^o 437. *Preludio n^o 3*. Para mandolina española.
- Opus n^o 443. *Malagueña*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 444. *Zapateado*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 456. *Preludio*. Para mandolina española.
- Opus n^o 463. *Bolero*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 494. *Serenata*. Para mandolina y piano.
- Opus n^o 521. *En góndola, vals Boston*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 542. *Serenata*. Para mandolina y piano.
- Opus n^o 545. *Fileuse*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 594. *Invitación al vals*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 617. *Serenata*. Para mandolina española y guitarra.
- Opus n^o 627. *Preludio n^o 4*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 640. *Polo gitano n^o 1*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 642. *Preludio*. Para la afinación de la mandolina española con acompañamiento de piano.
- Opus n^o 644. *Polo gitano n^o 2*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 642. *Preludio*. Para la afinación de la mandolina española con acompañamiento de piano.
- Opus n^o 644. *Polo gitano n^o 2*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 649. *Preludio n^o 1*. Para mandolina española.
- Opus n^o 658. *Preludio-estudio*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 659. *Begoña, zortzico*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 666. *Capricho Arabesco*. Para arpa cromática, mandolina y violonchelo.
- Opus n^o 667. *Serenata oriental*. Para arpa y mandolina española.
- Opus n^o 674. *Gondoliera Veneciana*. Para mandolina y piano. Para piano publicada por I. Alier, Madrid 1927.

- Opus n^o 679. *Mazurca-capricho*. Para mandolina y piano.
- Opus n^o 680. *Ideal Vals*. Para mandolina española y piano, publicado por A. Boileau - Bernasconi, Barcelona.
- Opus n^o 681. *Invitación al vals*. Para mandolina española y piano, publicado por A. Boileau - Bernasconi, Barcelona.
- Opus n^o 685. *Preludio n^o 5*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 700. *Preludio n^o 6*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 701. *Tiento n^o 1*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 702. *Preludio n^o 7*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 704. *Tiento n^o 2*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 706. *Tiento n^o 3*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 707. *Estudio*. Para mandolina sola.
- Opus n^o 708. *Estudio-scherzo*. Para mandolina y piano.
- Opus n^o 710. *Tiento n^o 4*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 713. *Preludio n^o 8*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 714. *Tiento n^o 5*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 716. *Preludio n^o 9*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 717. *Estudio*. Para mandolina y piano.
- Opus n^o 718. *Tiento-capricho n^o 6*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 719. *Tiento n^o 7*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 720. *Tiento n^o 8*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 721. *Tiento n^o 9*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 723. *Tiento n^o 10*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 724. *Tiento n^o 11*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 725. *Tiento n^o 12*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 729. *Tiento n^o 13*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 730. *Tiento n^o 14*. Para mandolina española y piano.

- Opus n^o 732. *Tiento n^o 15*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 733. *Tiento n^o 16*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 734. *Tiento n^o 17*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 735. *Tiento n^o 18*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 743. *Tiento n^o 19*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 748. *Playera*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 749. *Bolero*. Para mandolina española y piano.
- Opus n^o 751. *Preludio*. Para dos mandolinas españolas y piano.
- Opus n^o 758. *Aragón, jota*. Para mandolina española y piano.

ORQUESTACIONES DE JIRO NAKANO

Jiro Nakano (Nagoya, 10 de abril 1902 – Nagoya, 10 de junio de 2000). Fue probablemente el guitarrista, mandolinista, compositor, director e investigador más prolífico de Tokio.



154.- [<http://www.digitalguitararchive.com/2012/01/jiro-nakano/>]. Última consulta el 15 de agosto de 2018 a las 03:00h.

Su formación musical fue completamente autodidacta. Con 15 años y su primer sueldo se compró una mandolina Suzuki, instrumento que ni siquiera había oído tocar. Comenzó a practicar muy en serio siguiendo el método de Munier. Dos meses después dio su primer concierto en público, interpretando una obra de Munier que sorprendió mucho en su escuela de Arquitectura.

Nakano gastaba prácticamente todos sus ingresos en música, adquiría todas las ediciones extranjeras que podía. Entre 1921 y 1985 reunió una completísima colección de música para mandolina y guitarra que decidió donar a la Universidad de Kyoto, para que todo el que quisiera pudiese consultarla.

De forma autodidacta también aprendió guitarra, composición y dirección. Fundó y dirigió numerosas agrupaciones de plectro y guitarra, destacando la “NHK Nagoya Broadcasting Orchestra”.

Una de sus contribuciones más importantes al mundo guitarrístico fue la reedición de obras, todas ellas sacadas de los manuscritos originales que poseía en su propia colección. Fue un editor pionero al reeditar la obra de F. Sor muchos años antes de que lo hiciese Brian Jefferey, o las obras de N. Coste, previas a las reediciones de Chanterelle.

Debido a su experiencia como “coleccionista” era muy consciente de lo que sucede con el archivo de un músico al fallecer: algunos familiares suelen impedir su consulta y otros lo venden en lotes haciendo imposible su consulta. Esta circunstancia hizo que Jiro Nakano se cuestionara el futuro de su archivo y en 1985, después de una enfermedad, decidió donarlo entero a la Universidad de Doshisha en Kyoto. Esta impresionante colección reúne 12.000 obras perfectamente catalogadas de valor incalculable. Su diverso contenido alberga manuscritos europeos del s. XIX, abundante información sobre la historia de la mandolina y guitarra en Japón, gran cantidad de revistas y libros ⁽¹⁵⁵⁾.

155.- Actualmente se puede acceder on-line al catálogo de esta colección de la Universidad de Doshisha en: [<http://library.doshisha.ac.jp/en/guide/specially/collection/>] (Última consulta el 15 de agosto de 2018 a las 03:10h). A pesar de que el contenido musical del archivo es de dominio público, la biblioteca trata estos archivos —principalmente fotocopias— como imágenes con “derechos de autor” y se niega a hacer reproducciones.

En este trabajo tiene especial interés la orquestación que hizo Jiro Nakano de cinco piezas publicadas por Baldomero Cateura. Se trata de las siguientes obras:

- Soleá.
- Playera.
- Rondeña.
- Panaderos.
- Zapateado.

Por tratarse de obras de Baldomero Cateura, he optado por incluir estas cinco piezas, todas ellas manuscritas, en la Antología.

REEDICIONES A CARGO DE MUNDOPLECTRO.COM

MundoPlectro.com es una tienda virtual española especializada en abastecer las necesidades de los instrumentistas de plectro y guitarra. Cuentan con un servicio editorial que ha reeditado algunas obras de Cateura para mandolina española y piano. Éstas son:

- Soleá.
- Playera.
- Rondeña.
- Panaderos.
- Zapateado.

Estas ediciones incorporan como novedad una versión de guitarra que puede sustituir al piano. Como no puede ser de otra manera estas partituras se pueden adquirir en [www.mundoplectro.com]

La referencia que hace MundoPlectro.com de estas obras es la de: obras para bandurria y piano. Entienden que la palabra “mandolina española” es sinónimo de bandurria.

8.

ANTOLOGÍA

*Una obra de referencia
para todos los instrumentistas
de plectro.*

Ya en una primera fase de la realización de este trabajo había logrado recopilar unas 600 páginas de música escrita y/o adaptada por Baldomero Cateura. Lo que suponía en sí el rescate de un interesante repertorio para mandolina española (bandurria) que se daba por perdido.

Afortunadamente, y gracias a una de mis publicaciones en Alzapúa, M^a Victoria Cateura –como portavoz de la familia Cateura– pudo conocer mi trabajo y contactar conmigo. Puse a su disposición todas mis investigaciones y hallazgos acerca de su bisabuelo. Enseguida brotó entre ambas partes una relación de cooperación mutua con el único fin de rescatar el legado de Baldomero Cateura, darle la máxima difusión y hacer justicia a tan gran músico.

Previo a esta cooperación, la familia Cateura apenas conservaba un puñado de obras de Baldomero. Los cambios de domicilio de Cateura durante su enfermedad, el incendio del secadero de maderas y los años... hicieron que en la familia sólo quedasen guardados un puñado de obras que gentilmente han sido donadas a la FEGIP ⁽¹⁵⁶⁾. Éstas son:

- *Les Bles*. Mendelsonh.
- *Fileuse*. Mendelsonh.
- *Preludio* Op. 28 n^o 4. Fr. Chopin.
- *Preludio* Op. 28 n^o 15. Fr. Chopin.
- *Mazurca II*, Op. 6 n^o 2. Fr. Chopin.
- *Valse* Op. 34 n^o 2. Fr. Chopin.
- *Boleras*. Popular.
- *Peteneras*. Popular.
- *Paráfrasis del nocturno II* Op. 9. Fr. Chopin.
- *Capriccio*. Scarlatti.
- *Andante, minueto y Rondó (suite)*. Mozart.
- Prospecto de la mandolina española y piano pedalier. Editor Juan Ayné.

Y me hicieron un regalo personal, la partitura:

- *Capricho-estudio sobre un motivo andaluz*. Para mandolina y piano. B. Cateura. ⁽¹⁵⁷⁾

Con mis investigaciones previas pude facilitar a M^a Victoria y Pablo Cateura un completo listado de obras y editoriales en las que publicó Baldomero. Afortunadamente para todos nosotros, y gracias al apellido Cateura, Vicky y Pau han podido llegar más lejos aún de lo que cualquier investigador puede llegar, pues Baldomero Cateura había dejado en depósito todas sus obras; así que los familiares pudieron rescatar gran parte de ellas con sólo pedir su devolución a las editoriales.

156.- Todas estas obras están a disposición de todos los socios de la FEGIP en la página web de la Federación.

157.- Obra que también está a disposición de los socios de la FEGIP en el mismo lugar.

Soy consciente de que aún quedan obras por localizar, algunas de ellas interesantísimas y originales para mandolina española (de Burgés, Tárraga, Terraza y Silva). Espero que el tiempo y futuras investigaciones ayuden a su recuperación.

Orgulloso por todo el material aquí recogido y muy agradecido a M^a Victoria y Pablo Cateura por su generosidad, presentamos esta antología, que es en mi opinión, una obra de referencia para todos los instrumentistas de plectro.

Las dimensiones de esta antología son enormes: 101 obras con casi 1000 páginas. Su publicación en papel sería complicada y dificultaría enormemente la difusión de la obra de Baldomero Cateura. Por ello se ha buscado una solución acorde a los tiempos y se ha optado por realizar una distribución asequible y manejable en formato digital (PDF) que se obtendrá mediante descarga a través de internet.

El enlace de descarga, con el correspondiente listado de obras, deberá solicitarse al correo electrónico [fegip@fegip.es], con el asunto “Descarga Antología Baldomero Cateura”.

Se advierte al lector que, en el momento de terminar la impresión de este libro, la antología continua inmersa en arduo y complicado proceso de restauración, limpieza digital y mejora, por lo que el contenido de esta descarga se irá actualizando en las primeras fechas posteriores a la publicación de este libro.

Esta solución de distribución permitirá a la federación comunicar a todos los lectores que hayan solicitado la antología vía email las futuras mejoras y/o posibles ampliaciones que en ella se produzcan.

La recopilación de esta antología ha llevado tanta dedicación como la elaboración de esta investigación. Es una segunda gran parte del trabajo, tanto o más importante que los datos aportados en el libro, por lo que insisto en que el lector se tome su tiempo en realizar la descarga y estudiarla convenientemente.

9.

CONCLUSIONES

Después de haber investigado sobre la vida y obra de Baldomero Cateura, las características morfológicas de la mandolina española, las personalidades que más influyeron a Cateura, el repertorio de mandolina española, los músicos que siguieron escribiendo para este instrumento, y tras haber recopilado la mayoría de las publicaciones del autor, puedo concluir que:

- La relación entre el mandolinista Pietro Armanini y Baldomero Cateura fue decisiva para encordar la mandolina española con cuerdas sencillas.
- Cateura toma la decisión de encordar su mandolina española con cuerda sencilla como fruto de una búsqueda que solucionase la falta de igualdad producida por la doble cuerda de tripa en la bandu-

rria ⁽¹⁵⁸⁾. Cuando Baldomero Cateura elimina el orden doble consigue dos cosas:

- Mejorar la afinación.
- Reducir la tensión del instrumento, siendo su ejecución más liviana.

- Cateura desestimó la encordadura en acero —aunque con ella se lograra mayor volumen— porque el color y las sutilezas por él buscadas estaban más en consonancia con la tripa ⁽¹⁵⁹⁾ y priorizó sobre ella.
- Las diferencias entre bandurria y mandolina española son mínimas, como ya decía Félix de Santos: *la mandolina española es una bandurria con cuerda sencilla*. Esta diferencia entre orden sencillo o doble se puede encontrar también en otros instrumentos. Por ejemplo entre mandolina milanesa y lombarda, o entre mandolina napolitana y bresciana. En todos estos casos, la utilización de cuerdas sencillas o dobles, es la principal diferencia existente entre uno y otro modelo.
- Organológicamente hablando sería más correcto hablar de bandurria modelo Cateura que de mandolina española. En 1897, fecha de la patente de la mandolina española, apenas se tenían conocimientos sobre la historia de la bandurria. Opino por esto que Baldomero no tuvo reparo alguno en dar un nombre más europeo a su modelo de bandurria —por aquel entonces existían escasos referentes históricos sobre la bandurria—.
- Cuando Baldomero Cateura llama mandolina española a su instrumento consigue dos cosas:

1. Como ha podido leerse en el capítulo 3: “*El término mandolina española*”: con este nombre logra un concepto mucho más europeo, elegante y atractivo del instrumento.
2. Huir de la palabra “bandurria”.

158.- La fabricación manual de cuerdas de tripa, el sistema de clavijas y la calidad de los instrumentos de la época ayudaban poco a la afinación.

159.- Ha de comprender el lector que la calidad sonora de las cuerdas de acero en tiempos de Cateura era muy mejorable. Actualmente se ha avanzado mucho en este campo y todas las sutilezas y colores propuestas por la escuela de Baldomero Cateura se pueden conseguir igualmente con cuerdas metálicas.

- “La trípode” es una adaptación a la mandolina española del trípode ideado para la guitarra por Dionisio Aguado.
- La creación del piano-pedallier se realizó con el fin de acompañar a la mandolina española.
- La cercanía a Carlos Terraza hizo que Baldomero fuese consciente de lo difícil que era triunfar y vivir de la bandurria en España —en el extranjero no—. Terraza, a pesar de ser un virtuoso del instrumento y de haber recibido por su habilidad la Cruz de Isabel la Católica de manos de Alfonso XII, sobrevivió tocando por los cafés y no en salas de Concierto.
- Sin afectar a su amistad, las modificaciones de la bandurria que hacen Carlos Terraza y Baldomero son opuestas.

Terraza apostó por las cuerdas metálicas y órdenes dobles e inventó las clavijas por presión para afinar correctamente. Para evitar roturas en el puente dotó a sus instrumentos de cordal.

Como ya se ha visto, Baldomero Cateura prefirió la cuerda sencilla de tripa atada al puente, sin cordal.

- De la formación guitarrística de Baldomero y de su relación de amistad con Francisco Tárrega, surgió la idea de incorporar el “arpeado” a la técnica bandurristica, una de las propuestas más arriesgadas de la *Escuela de Mandolina Española*.
- Estimo que Cateura se empapó bien de los conceptos musicales de Tárrega, de los colores, del sonido, de los efectos, de la técnica y de una estética muy determinada que intentó transmitir a la mandolina española. Por ej. la forma de coger el instrumento, de enfrentarse al público, la realización de notas animadas, picadas, arrastres, estridentes, apagados, tambora, armónicos, filigranados... que describe Baldomero en su *Escuela de Mandolina Española*, son sutilezas nunca antes descritas en los métodos bandurristicos y que poseen una clara influencia guitarrística.
- La *Escuela de Mandolina Española* incluye un amplio apartado dedicado al solfeo. En esta época abundan los bandurristas que tocan de oído y/o por cifra. Cateura, consciente y preocupado por ello, facilita una completa teoría musical.

- Las tres grandes aportaciones técnicas de la *Escuela de Mandolina Española* son:
 - Ordenar la digitación de la mano izquierda por posiciones.
 - Regular la práctica del alzapúa.
 - Ofrecer un repertorio pedagógico bien estructurado y progresivo.
- Aunque en un principio tenía sospechas de que algunas obras incluidas en los catálogos no se habían llegado a imprimir, en este tiempo he podido comprobar la seriedad de Baldomero Cateura; por lo que estimo que todas las obras anunciadas en sus catálogos fueron publicadas.
- Las adaptaciones y arreglos realizadas por Cateura son un proceder común en las disciplinas instrumentales emergentes, p.ej. las realizadas para guitarra por el propio Tárrega. Suponen una forma rápida de hacer repertorio mientras los compositores escriben uno propio.
- Tengo la sospecha que en el Primer catálogo de música para mandolina española impulsadas por Cateura (colecciones D. Lahoz, M. de Burgos, Fígaro y Trovadoresca) se tenía la intención de llegar a 6 series formadas por 6 obras cada una —igualando así la extensión de la Primera colección Cateura—.
- Si Baldomero llamó a su colección: Primera Colección Cateura, y la incluyó dentro de un primer catálogo, es porque tenía en mente continuar la colección y hacer más catálogos —algo que no llegó a suceder—.
- La Antología recogida en este trabajo supone una valiosísima aportación al repertorio de la especialidad Instrumentos de Púa. Estoy convencido de que, dada su variedad y extensión, los profesores de la especialidad encontrarán en él un valioso material para utilizar en sus clases.
- Las adaptaciones realizadas por Manuel Burgés no son un mero arreglo. En estos trabajos puede observarse un profundo conocimiento del piano y de las técnicas de ornamentación.

- Gracias a las cartas de Carmen Mañé he podido acercarme un poquito a la intimidad de la familia Cateura y descubrir así que la esposa de Baldomero fue un pilar sobre el que se asentó toda la actividad (empresarial y musical) de su “Baldo”. Pablo Cateura opina así sobre ella:

Una luminaria familiar que brilló con luz propia junto a mi bisabuelo fue su esposa, mi bisabuela Carmen Mañé de Urrunzuno. A través de sus cartas, algunas de las cuales han llegado a nosotros, podemos intuir el valor psicológico y humano de los personajes y por supuesto, algunos datos relevantes.

El dolor se refleja y se expone permanentemente en las cartas de mi bisabuela pero también se trasluce la determinación de salir adelante y el temple que les caracterizó para conseguirlo.

10.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera mostrar mi agradecimiento a las personas que, de una u otra manera, me han ayudado en la elaboración de este trabajo:

A **Jaime del Amo**, componente del *Trío Assai*, por todas las molestias que se ha tomado en subir a su página web la información sobre B. Cateura. Algunos datos del anecdotario de Pablo Cateura y las fotografías de Cateura me han sido de gran ayuda para completar la biografía de Baldomero.

[<http://www.trioassai.com/Cateura/cateura.html>]

A **Ricardo García Gimeno**, autor del libro: *Notas autobiográficas de Félix de Santos y Sebastián*. Por la cesión de fotos de su archivo personal.

A **Carlos García Negrete**, de la orquesta el Paular, por facilitarme el contacto para hacer consultas al archivo histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas.

Al investigador **Ton Bogaard** por el intercambio de información relativa a Carlos Terraza.

A mi amigo y profesor el **Dr. Pedro Chamorro** por la cesión de su archivo personal sobre Carlos Terraza y las observaciones realizadas.

A mi amigo **José Manuel Velasco** por sus aportaciones en torno a la Lira Orfeo y sus observaciones realizadas al trabajo.

A **Juan Carlos Muñoz**, mi profesor de mandolina en Luxemburgo, por la información sobre el mandolinista Pietro Armanini.

A mi madre **Aurora Sánchez** y mi hermana **Miryam Martín** por las correcciones del texto.

A **Luis Carlos Simal** por las labores de edición, maquetación y limpieza de las partituras.

A **Antonio Cerrajería** por la revisión final previa a la impresión.

A la **FEGIP** por su esfuerzo en publicar investigaciones de interés y por confiar en este trabajo.

A **M^a Victoria** y **Pablo Cateura** por compartir todos sus archivos y conocimientos.

Y por último, agradezco y dedico este trabajo a **Elena Martín** —mi esposa— y a mis hijas **Alba, María y Eva** por todo su apoyo.

A todos, gracias de corazón.

11.

REFERENCIAS

ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

- Archivo del museo de la música de Barcelona.
- Biblioteca Nacional de España.
- Biblioteca de Cataluña.
- El CEDOA de la SGAE.
- Fundación Juan March.
- Biblioteca Nacional de Chile
- Biblioteca Nacional Francesa.
- Biblioteca del RCSMM.

- Biblioteca del Conservatorio del Liceo.
- BIVALDI (Biblioteca Digital Valencia).
- Biblioteca Digital Hispánica.
- Biblioteca virtual de prensa histórica.
- Oficina Española de Patentes y Marcas.
- Hemeroteca de *La Vanguardia*.
- Hemeroteca de la BNE.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDREU RICART, Ramón: *Método de Bandurria. Origen, vigencia y modalidad de uso en Chile*. Colección Estudiantinas chilenas. Fondo de desarrollo y Cultura y las Artes. Ministerio de Educación. Chile. 1997.
- ANGLADA I MAS, Anna Maria: *Baldomer Cateura (1856-1929). El piano pedallier, la mandolina spanyola i el trípode de subjecció: Apunts sobre la recepció de sesus invents*. Revista Catalana de Musicología. N^o IX. 2016. Págs. 221-242.
- GARCÍA GIMENO, Ricardo: *Notas autobiográficas de Félix de Santos y Sebastián*. Ed. por el autor, en Barakaldo. 2010.
- J. BONE, Philip: *The guitar and mandolin. Biographies of celebrated players and composers for this instruments*. London, Schott & Co. 1914.
- LASHERAS PEÑA, Ana Belén: *España en París. La imagen Nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*. Ed. Universidad de Cantabria. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea. Santander. 2009.
- LLORET, Rosa: *Desenvolupament Históric de la Guitarra clásica*. Badalona. 1934.
- MINGUET E YROL, Pablo: *Reglas, y advertencias generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores y mas usuales como son la guitarra, tiple, vandola, cythara, clavicordio, organo, harpa, psalterio, bandurria, violín, flauta, travesera, flauta dulce y la flautilla*. Reimpresión de la versión de Madrid. 1754.

PÉREZ DÍAZ, Pompeyo: *Dionisio Aguado y la guitarra Clásico-romántica*. Madrid. Alpuerto y SEM. 2003.

RAMOS ALTAMIRA, Ignacio: *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Alicante. Ecu. 2005.

RAMOS ALTAMIRA, Ignacio: *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Edición ampliada. Alicante. Ecu. 2017.

RAMOS, Manuel: *Nuevo Método de Bandurria y Laúd*. Santiago (Chile). Mayo de 1899.

REY MARCOS, Juan José y NAVARRO, Antonio: *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y "laúdes españoles"*. Madrid. Alianza. 1993.

SELVA Y TORRE, Remendios: *Los Ciegos. Revista Mensual Tyflogila hispano americana*. Madrid. Marzo de 1921.

SERRANO, Emilia (Baronesa de Wilson): *América fin de siglo*. Imprenta de Henrich y C^a. Barcelona. 1897.

CARTAS

Diversas cartas de Carmen Mañé en posesión de la familia Cateura.

CATÁLOGOS

- Catálogo de instrumentos de Jérôme Thibouville-Lamy. París. 1901.
- Catálogo de instrumentos de Jérôme Thibouville-Lamy. París. 1907.
- Catálogo de instrumentos de Jérôme Thibouville-Lamy. París. 1912.
- Catálogo de instrumentos de Jérôme Thibouville-Lamy. París. 1919.
- Catálogo de instrumentos de J. Ullmann. París. 1907.

CENSO ELECTORAL

· Censo electoral de Valencia. Año 1880, sección 45.

DICCIONARIOS

LACAL, M^a Luisa: *Diccionario de la música: técnico, histórico, bio-bibliográfico*. 3^a Edición. Imp. San Francisco de Sales. Madrid 1900.

PRAT, Domingo: *Diccionario biográfico, bibliográfico, histórico, crítico de guitarras (instrumentos afines), guitarristas (profesores, compositores, concertistas, laudistas, amateurs), guitarreros (luthiers), danzas y cantos, terminología*. Buenos Aires: Casa Romero y Fernández, 1934.

HEMEROTECA

ABC. 24 de junio de 1905.

ABC. 24 de mayo 1914.

Boletín de Loterías y Toros. 6 de diciembre de 1880.

Boletín musical de Valencia. 20 de enero de 1900.

Diario de Córdoba de Comercio, Industria, Administración, Noticias y Avisos. Año XLI Número 12380. 20 de junio de 1890.

Diario de Córdoba de Comercio, Industria, Administración, Noticias y Avisos. Año XLI Número 12384. 24 de junio de 1890.

Diario de Córdoba de Comercio, Industria, Administración, Noticias y Avisos. Año XLI Número 12387. 28 de junio de 1890.

Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III N^o 531. 6 de enero de 1897.

Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III N^o 532. 7 de enero de 1897.

Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III N^o 534. 9 de enero de 1897.

- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 536.*
12 de enero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 537.*
13 de enero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 539.*
15 de enero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 543.*
20 de enero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 546.*
23 de enero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 549.*
27 de enero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 551.*
29 de enero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 554.*
2 de febrero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 557.*
5 de febrero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 559.*
7 de febrero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 561.*
10 de febrero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 563.*
12 de febrero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 565.*
14 de febrero de 1897.
- Diario del Comercio. Órgano del Partido Liberal Dinástico. Año III Número 640.*
15 de mayo de 1897.
- Diario oficial de avisos de Madrid. 8 de diciembre de 1880.*
- Diario oficial de avisos de Madrid. 28 de mayo de 1899.*

El bien público. 10 agosto de 1900.

El Monitor. N^o 56. 5 de enero de 1917.

El País. 18 de enero de 1911.

El País. 16 de abril de 1916.

El Serpis - Periódico de la mañana. Año IV Número 1000. Alcoy, 22 de mayo de 1881.

El Serpis - Periódico de la mañana. Año IV Número 1002. Alcoy, 25 de mayo de 1881.

Industria é Invenciones. Revista semanal ilustrada n^o 22. 26 noviembre de 1898.

Industria é Invenciones. Revista semanal ilustrada n^o 23. 2 de diciembre de 1899.

Industria é Invenciones. Revista semanal ilustrada n^o 23. 4 de junio de 1898.

Industria é Invenciones. Revista semanal ilustrada n^o 24. 10 de diciembre de 1898.

Industria é Invenciones. Revista semanal ilustrada n^o 25. 19 de junio de 1897.

Industria é Invenciones. Revista semanal ilustrada n^o 4. 22 de enero de 1898.

Industria é Invenciones. Revista semanal ilustrada n^o 7. 12 de agosto de 1889.

Industria é Invenciones. Revista semanal ilustrada n^o 2. 14 de enero de 1905.

Juventut. Barcelona. 6 de diciembre de 1900.

Juventut. Barcelona. 21 de mayo de 1903.

La Correspondencia Alicantina - Diario de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa. Año VIII Número 2386. 18 de junio de 1899.

La Correspondencia de España. Diario universal de noticias. Año XLII Número 12246. 17 de octubre de 1891.

La Correspondencia de España. Diario universal de noticias. Año XLII Número 12247. 18 de octubre de 1891.

La Correspondencia de España. Diario universal de noticias. Año XLII Número 12258. 29 de octubre de 1891.

- La Correspondencia de España. Diario universal de noticias.* Año XLII Número 12259. 30 de octubre de 1891.
- La Correspondencia de España. Diario universal de noticias.* Año XLII Número 12262. 2 de noviembre de 1891.
- La Correspondencia de España. Diario universal de noticias.* Año XLII Número 12263. 3 de noviembre de 1891.
- La Correspondencia de España,* 9 agosto de 1909.
- La Crónica. Diario de noticias y anuncios.* 16 de junio de 1891.
- La Dinastía.* Barcelona. 26 de julio de 1889.
- La Dinastía.* Barcelona. 27 de julio de 1889.
- La Dinastía.* Barcelona. 14 de mayo de 1890.
- La Dinastía.* Barcelona. 18 de junio de 1890.
- La Dinastía.* Barcelona. 29 de octubre de 1890.
- La Dinastía.* Barcelona. 15 de enero de 1891.
- La Dinastía.* Barcelona. 12 de marzo de 1891.
- La Dinastía.* Barcelona. 22 de marzo de 1891.
- La Dinastía.* Barcelona. 12 de mayo de 1891.
- La Dinastía.* Barcelona. 21 de junio de 1891.
- La Dinastía.* Barcelona. 19 de diciembre de 1891.
- La Dinastía.* Barcelona. 9 de julio de 1892.
- La Dinastía.* Barcelona. 12 de octubre de 1892.
- La Dinastía.* Barcelona. 25 de octubre de 1892.
- La Dinastía.* Barcelona. 6 de diciembre de 1892.
- La Dinastía.* Barcelona. 14 de diciembre de 1892.
- La Dinastía.* Barcelona. 6 de enero de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 7 de enero de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 14 de enero de 1893.

- La Dinastía.* Barcelona. 15 de enero de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 19 de enero de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 7 de febrero de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 22 de enero de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 4 de febrero de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 19 de febrero de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 20 de febrero de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 14 de abril de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 25 de abril de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 10 de junio de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 19 de noviembre de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 26 de noviembre de 1893.
- La Dinastía.* Barcelona. 23 de abril de 1894.
- La Dinastía.* Barcelona. 12 de octubre de 1894.
- La Dinastía.* Barcelona. 18 de abril de 1895.
- La Dinastía.* Barcelona. 17 de septiembre de 1895.
- La Dinastía.* Barcelona. 23 de febrero de 1895.
- La Dinastía.* Barcelona. 27 de febrero de 1895.
- La Dinastía.* Barcelona. 3 de enero de 1895.
- La Dinastía.* Barcelona. 17 de mayo de 1903.
- La Época.* Domingo 16 agosto de 1891.
- La Época.* 12 de noviembre de 1880.
- La Esquella de la Torratxa - Periodichsatirich, humoritich, il-lustrat y Lilterari.* Any 7 Número 329. Barcelona, 2 de mayo de 1885.
- La Esquella de la Torratxa - Periodichsatirich, humoritich, il-lustrat y Lilterari.* Any 7 Número 355. Barcelona, 31 octubre de 1885.

- La Opinión. Diario político de avisos y noticias.* Año XXIII Número 3. 3 de enero de 1897.
- La Opinión. Diario político de avisos y noticias.* Año XXIII Número 11. 13 de enero de 1897.
- La Opinión. Diario político de avisos y noticias.* Año XXIII Número 12. 14 de enero 1897.
- La Opinión. Diario político de avisos y noticias.* Año XXIII Número 13. 15 de enero de 1897.
- La Opinión. Diario político de avisos y noticias.* Año XXIII Número 19. 22 de enero de 1897.
- La Opinión. Diario político de avisos y noticias.* Año XXIII Número 23. 27 de enero de 1897.
- La Opinión. Diario político de avisos y noticias.* Año XXIII Número 111. 11 de mayo de 1897.
- La Opinión. Diario político de avisos y noticias.* Año XXIII Número 135. 8 de junio de 1897.
- La Publicidad.* Barcelona. 28 de diciembre de 1898.
- La Señera.* Palamós, 12 junio de 1898.
- La Vanguardia.* 24 de febrero de 1901.
- La Vanguardia.* 3 de junio de 1903.
- La Vanguardia.* 1 de junio de 1906.
- La Vanguardia.* 1 junio de 1908.
- La Vanguardia.* 25 de abril de 1916.
- La Vanguardia.* 28 de septiembre de 1926.
- La Vanguardia.* 3 de febrero de 1929.
- La Vanguardia.* 30 de enero de 1929.
- Lo pensament Catalá.* Barcelona. 2 de diciembre de 1900.
- Semanario de Palamós.* Año III. N^o 100. 27 de agosto de 1885.
- Semanario de Palamós.* Año IV Número 161. 28 de octubre de 1886.

PÁGINAS WEB

[<http://digital.march.es/clamor/es/fedora/repository/atm%3A981>]

[<http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2010/06/la-tuna-en-1878.html>]

[<http://homepage1.nifty.com/yasu-ishida/index.htm>]

[<http://library.doshisha.ac.jp/en/guide/specially/collection/>]

[<http://oscarjaume.blogspot.com.es/2012/12/manuel-burges.html>]

[<http://www.aportes.catalunyatango.com/mas.html>]

[<http://www.aureoherrero.org/dionisioaguado.html>]

[<http://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Cerca-Fons-i-col-leccions/Burges-Manuel>]

[<http://www.digitalguitararchive.com/2012/01/jiro-nakano/>]

[<http://www.digitalguitararchive.com/2012/09/nakano-collection/>]

[<http://www.mundoplectro.com/>]

[<http://www.trioassai.com/Cateura/cateura.html>]

[<https://plectroportillo.wordpress.com/historia-y-biografias/baldomero-cateura/>]

[<http://www.tallerempleocrevillent.es/semblanzas/manuelmascandela.html>]

[<https://ddd.uab.cat/record/59789>]

[https://ddd.uab.cat/pub/llobres/1896/59789/catiluterexp_a1896r6@ateneubcn.pdf]

PARTITURAS

BURGÉS, Manuel: *Vals Ideal*. Barcelona. A. Boileau Bernasconi.

CATEURA TURRÓ, Baldomero: *Escuela de Mandolina Española*. Barcelona: Juan Ayné 1898 (Serie I).

CATEURA TURRÓ, Baldomero: *50 preludios basados en pasajes auténticos de autores y artistas célebres*. Barcelona. Vidal Llimona y Boceta. 1 de enero de 1906 (Series II y III).

TÁRREGA EIXEA, Francisco: *Recuerdos de la Alhambra*. Madrid. Ed. Orfeo Tracio.

TÁRREGA EIXEA, Francisco: *María*. Barcelona. Ed. Vidal Llimona y Boceta.

PATENTES

Patente n^o 17.477. Barcelona, 18 de Mayo de 1895. B. Cateura y J. Giménez.

Patente n^o 19.271. Barcelona, 25 de Junio de 1896. B. Cateura y J. Giménez.

Patente n^o 20.008. Barcelona, 25 de Noviembre de 1896. B. Cateura, J. Giménez y L. Izabal.

Patente n^o 21.717. Barcelona, 13 de Noviembre de 1897. B. Cateura.

Patente n^o 21.989. Barcelona, 31 de Diciembre de 1897. B. Cateura.

Patente n^o 23.405. Madrid, 1 de Septiembre de 1898. C. Terraza.

Patente n^o 23.648. Madrid, 10 de enero de 1899. C. Terraza.

Patente n^o 24.143. Madrid, 26 de Abril de 1899. C. Terraza.

Patente n^o 25.879. Madrid, 25 de Octubre de 1900. C. Terraza.

PODCAST

[http://gabrielmartinroig.blogspot.com.es/p/arxius-sonors-dhistoria-palamosina_25.html]

REVISTAS

PERANDONES, Miriam. *Baldomero Cateura, biografía y aportaciones musicales: la mandolina española y el pedalier sistema Cateura*. En *Recerca Musicològica* XVII-XVIII, 2007-2008- Págs. 299-322.

Biblioteca Fortea, revista musical. N° 14. Febrero de 1936.

Biblioteca Fortea, revista musical. N° 15. Marzo de 1936.

Biblioteca Fortea, revista musical. N° 17. Mayo de 1936.

MARTÍN SÁNCHEZ, Diego. *Francisco Asenjo Barbieri, "El maestro Bandurria"*. En Alzapúa. Revista de la FEGIP n° 20. Logroño. 2014- Págs. 39-44.

TESIS DOCTORALES

SANCHO GARCÍA, Manuel. *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*. Universitat de Valencia, Servei de publicacions. 2003.

TERRANOVA Bruno. *La catalogazione dei mandolini*. Sapienza Università de Roma.

YOUTUBE

[<https://www.youtube.com/watch?v=18KDcaBdP5k#t=31>]

[<https://www.youtube.com/watch?v=6EWVSIHXjeE#t=21>]

[https://www.youtube.com/watch?v=oWWiC_vLdr4]

Este libro, 1º de la
colección, se terminó de
imprimir en Zaragoza, el
día 30 de mayo de
2019, festividad
de San Fer-
nando.



DIEGO MARTÍN SÁNCHEZ

Nace en Ávila en 1976 donde, a temprana edad, se inicia en la bandurria —instrumento que le apasiona y motiva a seguir adquiriendo conocimientos musicales—.

Es titulado superior de instrumentos de Púa por el Conservatorio Superior de Música de Murcia, titulado superior de guitarra por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Licenciado en Historia y Ciencias de la música y Diplomado en Educación Musical por la Universidad de Salamanca.

Amplía sus estudios de mandolina en el Conservatoire de musique de Esch sur Alzette (Luxemburgo).

Actualmente es profesor de guitarra en el Conservatorio profesional de música de Zamora, presidente de la FEGIP y coordinador de la revista Alzapúa.

Edita:



www.fegip.es

La Colección Trabajos de Investigación (CTI), es una serie de publicaciones editadas por la Federación Española de Plectro y Guitarra (FEGIP) en formato libro, que pretende recopilar investigaciones y estudios sobre los instrumentos de Plectro y Guitarra que sean considerados adecuados para su publicación por el alto interés de su contenido.

Un proyecto surgido en una de las asambleas anuales de esta Federación, que se nutre tanto de los Trabajos Fin de Grado de los estudiantes que finalizan las especialidades de Instrumentos de Púa y Guitarra, como de cualquier otro trabajo de investigación de contrastada calidad, referente a los instrumentos de Plectro y Guitarra.

Este volumen, el inaugural de la colección, aborda la vida y obra de uno de los bandurristas más importantes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX: Baldomero Cateura (1856-1929). La mandolina española y su repertorio, la trípode, las cuerdas, el método y el piano-pedalier son los principales elementos aquí tratados; pero, lo que realmente hace valiosa esta investigación es la Antología de Baldomero Cateura: 101 obras que en su mayoría se daban por perdidas. Este repertorio supone una valiosa aportación al repertorio de los “Instrumentos de Púa”.

El trabajo incluye también la primera biografía del bandurrista Carlos Terraza de Vesga y saca a la luz la impresionante obra para mandolina española (bandurria) de Manuel Burgés.

ISBN: 978-84-09-11854-0



9 788409 118540



www.fegip.es