

Fabricantes de tonadas

Constructores de instrumentos
musicales en Valladolid



Introducción

Tuvo Valladolid fama de ser una ciudad sucia y maloliente, del mismo modo que sus músicos fueron considerados «mala gente» desde tiempos pretéritos. Dice el refrán que «Dios escribe derecho con renglones torcidos» y muy probablemente los escritores que visitaron la ciudad antes del siglo XIX tuvieron la oportunidad de comprobar por sí mismos tales extremos pues mencionan ambas lacras con mucha frecuencia en sus renglones: la invención de la música puede atribuírsele a un dios, pero no siempre sus seguidores fueron de estirpe divina.

Tomé Pinheiro da Veiga, visitante de la ciudad a comienzos del siglo XVII, colocaba a los intérpretes musicales en el último escalón social, alegando que los consideraba «como la peor canalla de cuantas hay», contando además para demostrarlo con el aval de algún que otro fraile o clérigo local, como por ejemplo su amigo Fray Próspero.

La Fastignia y el Diario Pinciano ofrecen algunos ejemplos de cómo los clérigos insultaban a los músicos y éstos se defendían lo mejor que podían, dándose a entender con todo ello que ni siempre la música era «celestial» ni sus intérpretes unos angelitos.

A los lugares en que habitualmente se podía «disfrutar» de la música (la Corte y palacios de la nobleza, los templos, los teatros y las plazas públicas), se podrían añadir los talleres en que se fabricaban o vendían instrumentos, espacios muchas veces poco o mal conocidos. Músicos cortesanos, de capilla, de escenario y populares (incluyendo entre éstos a quienes amenizaban los cafés a fines del siglo XIX) fueron los encargados, pues, de alegrar durante cientos de años la vida de ricos y pobres vallisoletanos con los sonidos, las escalas y las tonadas de sus instrumentos.

Pedro Guerra

1607

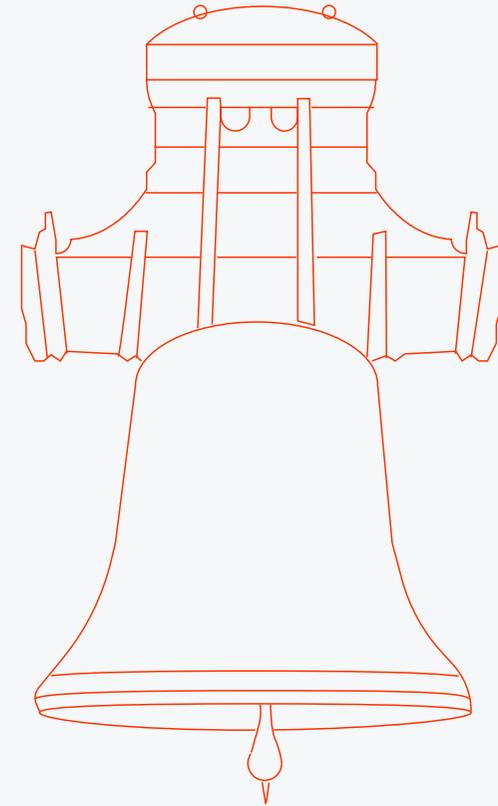
Maestro de hacer campanas

Miguel Ángel Marcos Villán y Fernando Miguel Hernández hicieron un interesante trabajo de investigación, publicado finalmente por la Diputación de Valladolid, sobre los fundidores de campanas en la provincia durante casi tres siglos.

Sabemos que los maestros campaneros eran nómadas hasta el siglo XIX y que buscaban en diferentes diócesis la forma de sobrevivir gracias a acuerdos con los obispados que les iban encargando la fabricación de piezas para los campanarios. Como maestros artesanos y avezados fundidores se hicieron imprescindibles para el mantenimiento del sonido del *ignum* en las torres parroquiales. Villán y Hernández escriben sobre la forma de denominar a esos especialistas:

Incluso en algún contrato, caso del concertado por Diego Fernández de Magro y Pedro Guerra con la Iglesia de San Martín de Tordesillas en 1562, se mezclan diferentes denominaciones: al principio del documento se les llama «Maestros de hacer campanas», más adelante se les denomina «oficiales» y, en la carta de pago adjunta a dicho documento, uno de ellos, Diego Fernández, se nombra como «Campanero». De todos modos parece verse una preferencia inicial por el término «Maestro de hacer campanas» durante los siglos XVI y XVII, que se verá progresivamente sustituido por el de «Campanero», más usual en el XVIII.

Al mencionar algunas de las campanas fundidas por Pedro Guerra en Valladolid, Villán y Hernández hablan de tres al menos: la de la iglesia de Santa María de Tordesillas fabricada con Hernández de Mogro (1562), la de la iglesia de Castrillo Tejeriego fundida con Fernando Corona (1599) y la del convento de San Pablo de Valladolid realizada con su primo Juan Guerra en 1602.



A ellas habría que añadir la que el campanero fundió en 1607, por mandato del conde de Pernía, obispo de Palencia, para la iglesia de San Andrés en Urueña, encargo que se había hecho a Francisco de la Vega tres años antes y que había quedado sin finalizarse por el fallecimiento del tal de la Vega, quien se había llevado la campana rota para hacer la nueva. En el contrato se habla de fundir la pieza vieja y que la parroquia de San Andrés ponga los materiales, el horno y el molde para la nueva. Pedro Guerra, oriundo de Navajeda (Cantabria), cuna de maestros de cantería y campaneros, cumplió con lo pactado.

Joseph Bueno

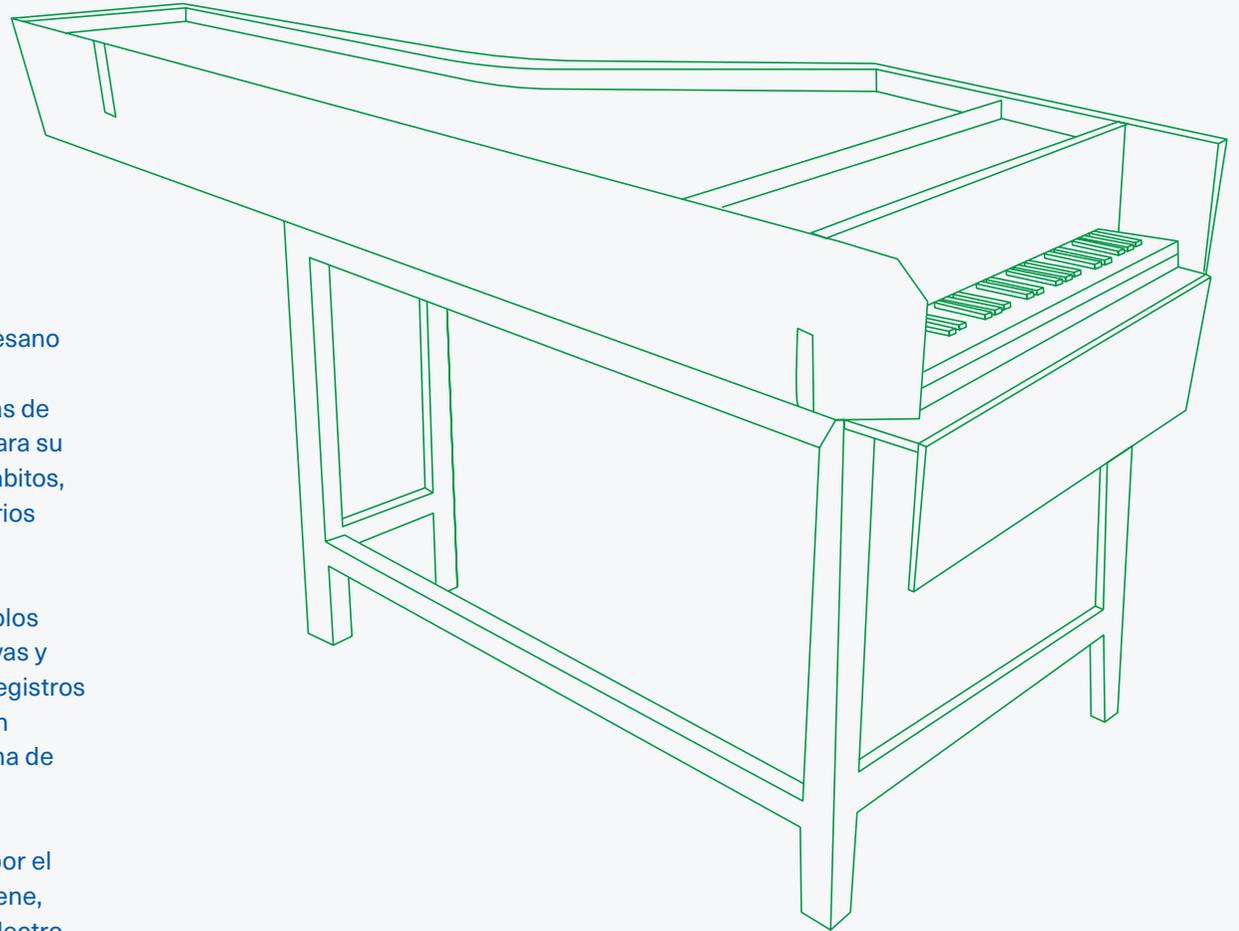
1712

Clavicordiero

El clave que se puede contemplar actualmente en el Museo Diocesano de Valladolid lo hizo el constructor vallisoletano Joseph Bueno en 1712 y seguramente entró en el convento de las Madres Dominicas de Valladolid —sus actuales propietarias que lo cedieron al museo para su exhibición— acompañando a su dueña cuando esta tomara los hábitos, costumbre muy frecuente en casi todos los conventos y monasterios españoles.

Este instrumento es, de momento, el más antiguo entre los ejemplos conocidos de clave español. Su teclado tiene 45 notas (tres octavas y media) cuyas teclas han sido fabricadas en hueso y ébano. Dos registros que se accionan desde el lado derecho del teclado (8' y 4', más un registro de laúd). Las cuerdas eran pinzadas por plectros de pluma de los que todavía conserva alguno el instrumento.

Cada tecla del clave está situada al extremo de un balancín que por el otro lado eleva un martinete. Ese martinete en forma de tablilla tiene, en su extremo superior, una pieccecita basculante dotada de un plectro de pluma que al subir pinza la cuerda y, al bajar, por efecto de un muelle, se abre, consiguiendo que el plectro no vuelva a incidir sobre la cuerda y que la pieccecita vuelva a su lugar de origen.



Zeferino Fernández

1750

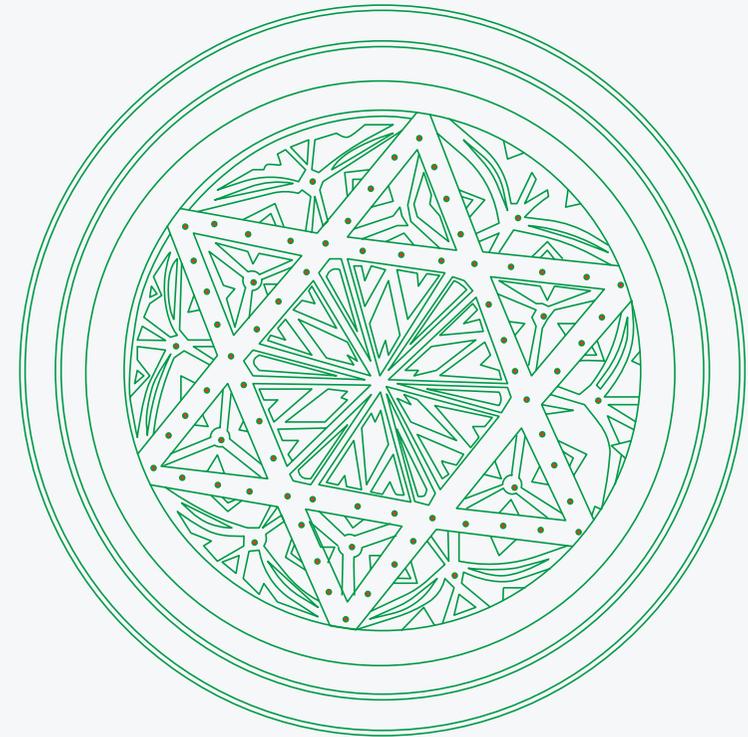
Entallador

«Si subo a la torre y toco las campanas
la abadesa dice que soy holgazana...»

La sabiduría popular pone en boca de una joven novicia el poco interés que la música, ya fuese de campanas o de cualquier otro instrumento, despertaba en muchas órdenes religiosas femeninas pero, especialmente, en sus más altas jerarquías, poco inclinadas a proporcionar una «distracción» peligrosa a las profesas.

Algunas superiores permitían que las jóvenes que entraban en religión llevaran al convento, como recuerdo del mundo que dejaban, determinados instrumentos musicales para entretener las horas libres, que eran muy pocas o ninguna. Se puede comprobar que algunas jóvenes llevaban en la dote que aportaban al entrar en religión, panderas, tal vez confeccionadas con el aro de un harnero, si es que suponemos que las tales panderas tuvieran un tamaño superior a los panderos normales. También castañuelas, a veces de pequeño formato. Muchos monasterios guardaban en baúles y arcas las castañuelas y palillos que habían ido llevando las postulantes a lo largo de los siglos al tomar los hábitos.

El clave que se muestra en esta exposición, fabricado por el entallador vallisoletano Zeferino Fernández en 1750 (como entallador aparece en el Catastro de la Ensenada), acompañó a una joven monja en su retiro del convento de la Concepción en Olmedo y, probablemente, una vez fallecida su propietaria, pudo sufrir el intento de convertirlo en un fortepiano, que era lo que se debía de llevar «en el mundo» a comienzos del siglo XIX.



Zeferino debió de pertenecer a una familia vallisoletana de ensambladores porque su apellido y oficio se pueden relacionar con los de Andrés Fernández Santos, otro excelente clavicordiero del que se conserva en Milán (en la colección Fernanda Giuliani) un ejemplar datado en 1728 en Valladolid.

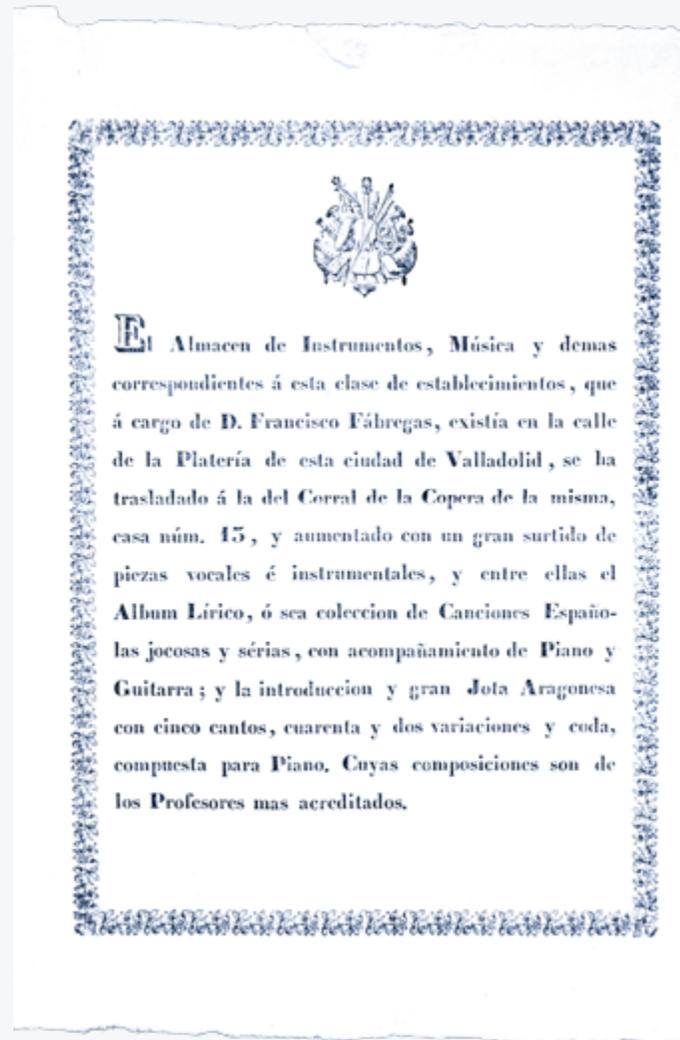
Francisco Fábregas

Almacenista de instrumentos

1850

Aunque de vez en cuando llegaban a la ciudad de Valladolid comisionistas vendiendo instrumentos musicales fabricados en Francia o en Madrid, los almacenes estantes de música fueron abundantes, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX: Antonio Pérez (Cantarranas 36), los hermanos García (en la plaza de San Benito 1), Leoncio Blanco o Segundo García (plazuela de la Libertad 13), son testimonio de ello, al igual que el establecimiento de Francisco Fábregas, que anunciaba con este precioso pasquín su traslado de la calle de la Platería al número 13 del corral de la Copera.

Profesores de distintos instrumentos, como Eustasio Laserna, Manuel Perillán o Laureano Miguel Navarro, impulsores de la afición hacia la música en Valladolid, vieron aparecer poco a poco Academias de música, como la de la calle Herradores luego convertida en Provincial, la Academia de León Elorza (con subvención municipal e instalada en el Seminario en 1888), la sección de música de la Academia de Bellas Artes de la Purísima (1885) o Academias de baile como la de Serafín García («La ilusión»), que permitieron a los vallisoletanos dedicarse a las artes musicales y disfrutar de ellas.



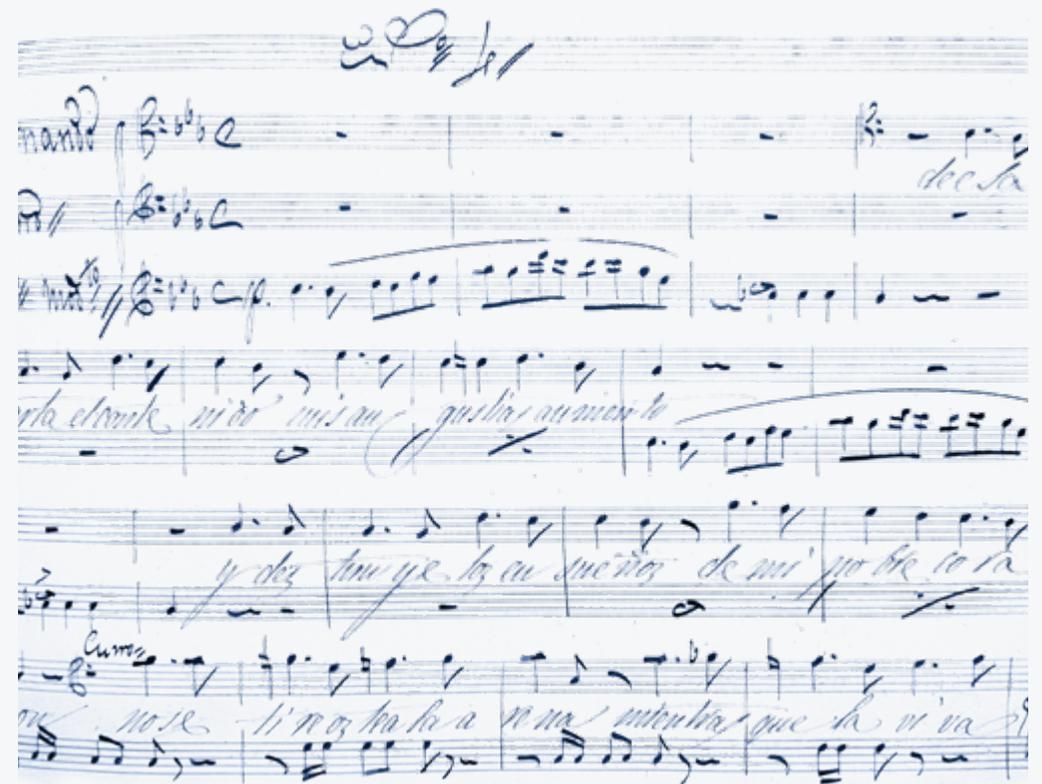
Marcelino Soler

Fabricante de pianos

1858

Marcelino Soler fue fabricante de pianos, profesor (daba clases y vivía en la plaza de San Juan), afinador y copista de partituras, especialmente para el Teatro Lope de Vega que construyó el propietario José León en la calle María de Molina. Soler tuvo establecimientos en el obrador del Campo Grande de la Acera de Recoletos, en Ruiz Hernández, en Libertad 18 y finalmente en Cantarranas 46 (con taller en Francos 13). En el año 1861 vendía pianos de 6 y 7 octavas fabricados en palo santo y caoba.

Comenzó a presentar sus pianos a diferentes exposiciones fuera de España, lo que le dio, aparte de muchos problemas administrativos, algún prestigio internacional. Oporto (1865), París (en 1867) o Viena (Exposición Universal de 1873) tuvieron oportunidad de contemplar y escuchar sus pianos, garantizados por el fabricante durante tres años.



Partitura copiada por Marcelino Soler.

Juan Bautista Feraud

Campanillero

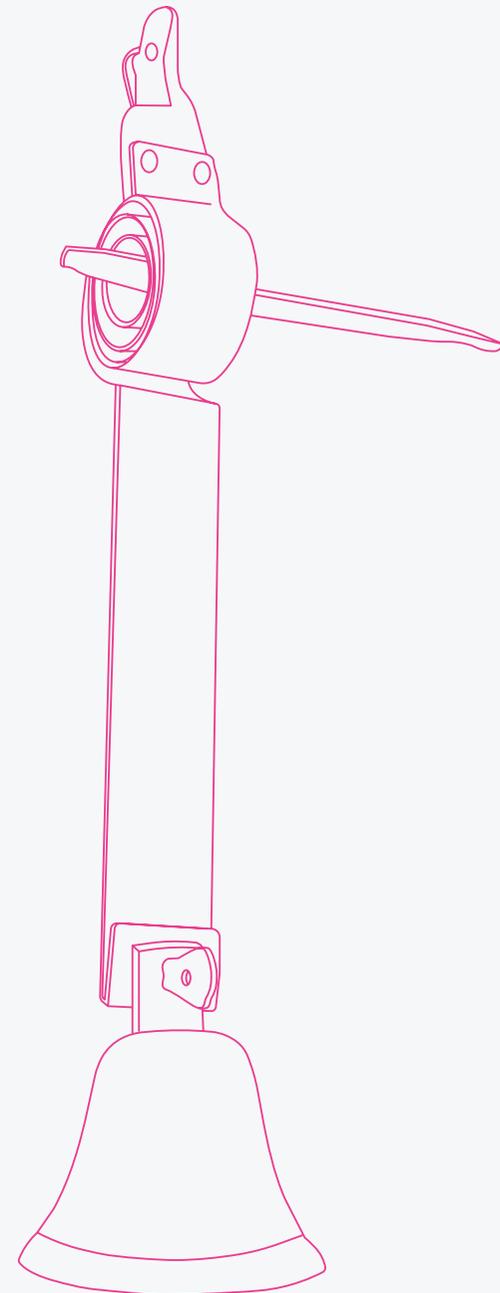
En 1817, el escocés William Murdoch inventó —para aplicarlo en su propio domicilio— un sistema de tuberías de aire comprimido que accionaban unas campanillas sonoras cuando alguien llamaba a la puerta. Más tarde, en 1831, Joseph Henry perfeccionó un zumbador conectando el timbre con una campana que podía estar alejada del pulsador y que funcionaba con una pila de Volta.

No sabemos la fecha en que Jean Baptiste Feraud llegó a Valladolid para trabajar como calderero y campanillero. Sabemos que desde 1862 comenzó a instalar —además de trabajar en su oficio de fabricante de calderos de cobre y latón—, unas campanillas para llamar a la puerta de los domicilios.

Las campanillas colgadas o sujetas a un soporte fueron siempre muy frecuentes en conventos, hospitales y monasterios, habitualmente en la portería, para avisar de la llegada de algún peregrino o visitante, o en el claustro para dar las horas o llamar a los monjes a alguna actividad. La campanilla podía estar libre, sujeta sólo por el asa a un soporte y haciéndose sonar gracias a una cuerda anudada al badajo, o bien fija a un muelle real o lengüeta de acero enrollada, que eran las que instalaba Juan Bautista.

En un momento dado, y posiblemente ante la competencia que podían hacerle los fabricantes de las novedosas campanillas eléctricas, Feraud comenzó a instalarlas también él y se anunció como «el verdadero campanillero», colocando los nuevos timbres con «todas las complicaciones deseadas». Tenía el taller y el domicilio en Ruiz Hernández 15.

1862



Hermanos García

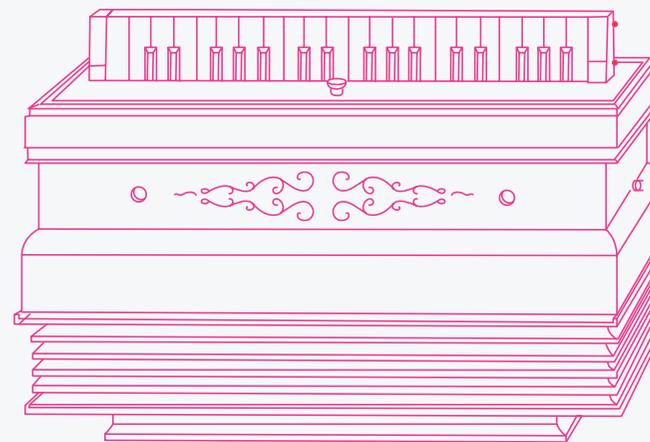
1863

Armoniflutes y pianos

En 1863, el almacén de los Hermanos García, fabricantes de pianos en la plaza de San Benito 1, anunciaba la venta de armoniflautas y armonios. Poco antes, en 1856, el fabricante de instrumentos Leon Marix de la calle Montmartre 146 en París, patentó un invento al que denominó «Harmoniflute». La pieza, similar a otras fabricadas poco antes con distintos nombres (como la flutina-polka de Constant Busson), incluía un teclado y unos fuelles cuya acción generaba aire que movía unas lengüetas libres. La firma Mayer Marix, nombre de la razón parisina que vendía y fabricaba instrumentos musicales, comercializó dos modelos, uno que servía para interpretar a una sola mano —la otra movía el fuelle— sobre un teclado de dos octavas y otro para dos manos y tres octavas (de Do a Do) en el que con dos pedales se accionaba el fuelle, situado bajo el teclado en una caja, que enviaba el aire a las lengüetas a través de dos orificios.

Mayer Marix anunciaba así en la prensa de la época, su invención:

Harmoniflute: Instrumento encantador, portátil y de teclado, que imita la voz humana adaptándose a todos los matices del canto y de la armonía. Cualquiera persona que tenga nociones musicales puede tocarlo fácilmente. Tan propicio para el acompañamiento como brillante y expresivo como solista, es el acontecimiento instrumental del día. Precio, 110 francos.



Aunque el nombre patentado fue el de «harmoniflute», se le conoció también como «french organ», órgano portátil o «lap organ». En cualquier caso, el mérito de que el instrumento fuese conocido y difundido por medio mundo se debe a Mayer Marix, a quien se le reconocen sus muchas habilidades mercantiles, y también a un buen número de músicos que compusieron temas específicos para el nuevo instrumento o hicieron arreglos para el mismo. De hecho, Marix se casó con Celeste, la hermana mayor del artista judío Charles-Valentin Morhange, también conocido como Alkan. Alkan fue uno de los pianistas más reconocidos de su época y, pese a su fama de artista asocial, tuvo amigos tan importantes como George Sand o Víctor Hugo, y cosechó innumerables éxitos tocando con Chopin y Thalberg.

El piano de esta exposición perteneció a María Antonia de Moya Pérez, quien lo donó a la Fundación Joaquín Díaz.

José Cetino

1868

Parches para tambores y carracas

En esa fecha de 1868, y concidiendo con la Semana Santa, José Cetino se anunciaba como vendedor de tambores galvánicos y carracas para entretenimiento de los niños. Cetino era curtidor y zapatero y, muy probablemente, pondría parches a los tambores y cajas que vendería en su establecimiento. No sabemos si él mismo fabricaba las carracas o las encargaba a algún carpintero de la ciudad o de la provincia que las hacían para Cuaresma y para algunas procesiones.

El viajero Jean-Baptiste Breton de la Martinière, al describir en 1815 la procesión del rosario que vio en Valladolid escribía:

Una de las más singulares (procesiones) es la del Rosario o de las letanías, que se celebra también en otras partes de España e incluso en Portugal. En otras épocas, todas las tardes, inmediatamente después del Angelus, los vecinos de cada calle, sin salir de sus casas, cantaban en alta voz las letanías de la Virgen. Actualmente ya no se hace, si no es en algunas partes poco accesibles de Portugal. Se contentan aquí con arrodillarse durante el Angelus y recitar en voz baja algunas oraciones, pero todavía se encuentran vestigios de la antigua ceremonia en las procesiones que celebran a día de hoy muchas cofradías después de que se pone el sol. Los mayordomos, con el instrumento de su dignidad al final de una larga vara, caminan a los dos lados del estandarte. Otro penitente, tocando una carraca, advierte a los fieles que abran sus ventanas y presenten sus limosnas.

Las carracas y matracas siempre fueron, para los ebanistas que las fabricaban, un motivo para mostrar su imaginación y su habilidad en el oficio. En esta exposición se muestra una carraca policromada con un



par de lengüetas apoyadas en una tabla de madera, cuya parte posterior tiene un papel pegado en el que se indican todas las instrucciones que deben observarse para su correcto uso en el claustro de las Dominicas francesas de la ciudad: «a las 3 se empieza a tocar el Viernes Santo en la Capilla...».

Las instrucciones marcan claramente por dónde debe circular quien vaya agitando la carraca, así como los lugares y el tiempo que debe hacer girar la manivela para que suenen las lengüetas.

Fabián García Delgado

1872

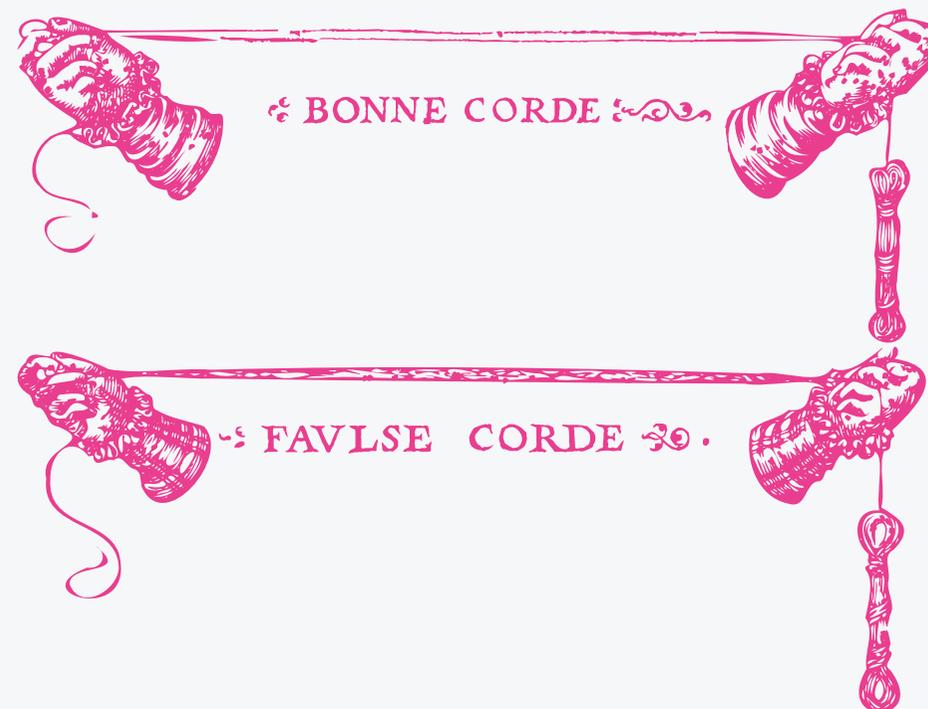
Fabricante y vendedor de cuerdas

Propietario de dos quioscos, uno en la plazuela de las Angustias y otro en la Acera de San Francisco, Fabián dedicó buena parte de su actividad a la fabricación y venta de cuerdas para instrumentos como guitarra, bandurria y violín. La pestilencia que producía el cocimiento y limpieza de las tripas con que se fabricaban las cuerdas provocó numerosas protestas elevadas al Ayuntamiento por los vecinos de la calle de la Horma, que es donde tenía su taller.

La tarea de lavar y cocer las tripas se hacía con ceniza gravelada, ayudándose además de un instrumento en forma de uña con el que se retiraba la carne del pellejo. Una vez lavadas y cocidas se las estiraba y se les frotaba con aceite para suavizarlas y que tuviesen flexibilidad. Para esa operación también se podían usar las sales extraídas de las heces del vino, aunque al quemarse las rasuras se producía un humo fétido que siempre era desagradable y provocaba encendidas quejas.

Decía decía un libro de finales del siglo XVII:

Para no equivocarse en la elección de las cuerdas de tripa que se compran para los instrumentos de música las buenas cuerdas son las más claras, más redondas y más iguales: se las pone tirantes del largo que han de tener en el instrumento, se colocan a la trasluz y se tañen una tras otra. Luego que una se ha tañido, si se percibe que sus oscilaciones representan dos cuerdas, es señal cierta de que está exacta en todas sus partes, pero si estas mismas oscilaciones hacen parecer tres cuerdas en lugar de dos, se puede asegurar que la cuerda es falsa, porque entonces se denota que no llegando todas las partes de la cuerda a un mismo tiempo a la situación horizontal, oscila en tiempos diferentes.



Adolfo Barroso Zampa

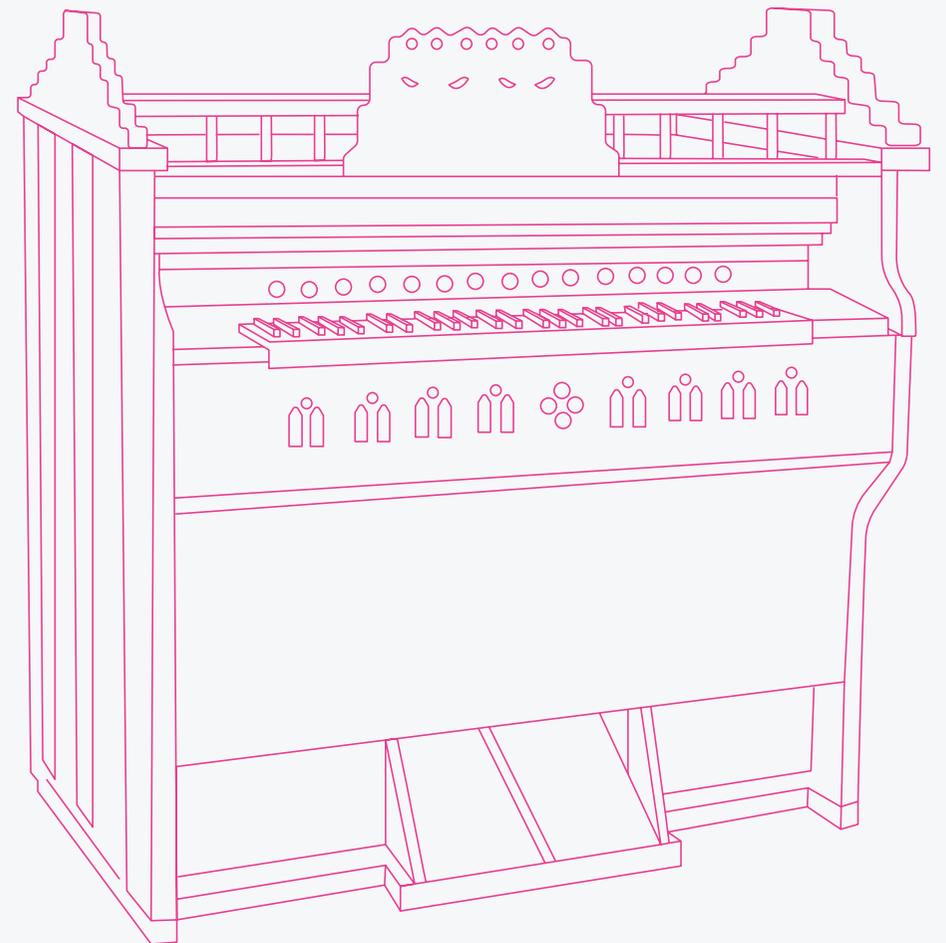
1874

Intérprete de dos teclados al tiempo

Adolfo Barroso, famoso pianista nacido en Cabezón de Pisuerga, volvió a su patria chica después de una exitosa carrera por numerosos teatros y círculos culturales de toda España y Portugal (Cádiz, Sevilla, Valencia, Tarragona, Lisboa).

Como novedad traía que buena parte de sus conciertos eran sobre el teclado de dos instrumentos, armonio y piano, que tocaba al mismo tiempo «combinando las melodiosas notas del uno con los brillantes sonidos del segundo», según anunciaba la publicidad de una de sus actuaciones.

La aparición del armonio como instrumento de salón dio a muchos músicos, a partir de los años 40 del siglo XIX, la posibilidad de practicar e inventar soluciones poco frecuentes hasta esa época. Lo que hoy en día es casi normal en grupos de música popular (al menos desde Keith Emerson, Rick Wakeman o Kerry Minnear) tuvo, por tanto, un curioso antecedente en intérpretes de hace casi dos siglos, como el cabezonero Barroso, que vieron en el uso combinado de diferentes teclados la posibilidad de jugar con registros y sonoridades complementarios.



Ildefonso Sierra

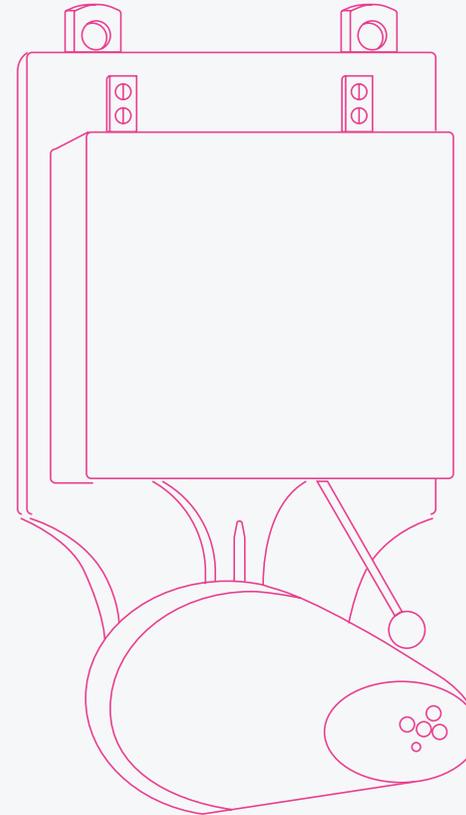
Campanillas eléctricas

Se anunciaba este campanillero en 1875 como constructor de aparatos eléctricos, con especialidad en electro-medicinales, campanillas eléctricas, pararrayos, tubos acústicos para establecimientos y carruajes.

Aunque la luz eléctrica no alumbró la ciudad hasta 1886, muchos experimentos se habían realizado antes a título particular fomentando el uso de diferentes aparatos relacionados con la electricidad.

Para fabricar los cencerros que se colocaban en los aparatos de llamada, se cortaban las láminas de hierro con la medida o tamaño que se quisiera dar al cencerro. Después se estrechaba un poco la lámina dándole forma de diábolo y se doblaba con una barra de hierro. En la bigornia, a golpe de martillo, se daba forma al cañón. Luego se daban unos puntos de soldadura y, con un martillo o cincel, se practicaba un orificio en la parte superior que se sujetaría al aparato con un tornillo o remache. Este tipo de cencerro no tenía asa. Posteriormente, se preparaba para la fundición untando de aceite toda la superficie del cencerro y añadiendo unas chapitas de latón para la junta lateral y unas limaduras en todo el resto para darle el color. Después, se embarraba con arcilla y paja por fuera, mientras que por dentro se rellenaba de virutas de madera y más limadura de latón.

En la boca se dejaba un pequeño orificio para comprobar cuándo estaba terminada la fundición, pues se producía una llama azulada. Durante 30 o 40 minutos se metían al horno entre 1000 y 1500 °C.



1875

Se sacaban con unas tenazas y se les hacía girar para que el latón licuado se extendiera de igual modo por toda la superficie del cencerro. Luego, colocados casi verticalmente, se los enterraba en cisco húmedo para que, al cambio de temperatura, se solidificara el latón. A continuación, se desenterraban del cisco y se extraían de la capa de barro con un simple golpe a la arcilla, que se quebraba. Finalmente se limpiaban las impurezas, se les afinaba con unos golpes de martillo cerca de la boca del cencerro y se les sacaba brillo con una pulidora.

El modelo de cencerro para la instalación eléctrica se acercaba al tipo denominado habitualmente cencerra (de unos 8 cm).

Félix Martínez Urueña

1886

Venta y reparación de acordeones

Félix Martínez fue uno de esos comerciantes que hicieron posible una activa vida musical en Valladolid. Desde su establecimiento de la calle Don Sancho vendió, cambió y reparó instrumentos musicales (como el melodeón de la exposición en cuyo interior se ve un marbete de la tienda) al igual que lo hicieron posteriormente a él otros profesionales del ramo como Ángel Velasco, Jesús Muro o Andrés Herguedas y, antes, Fábregas, Soler, Marcheti o Segundo García.

El funcionamiento del instrumento es el siguiente: un fuelle colocado entre dos cajas herméticas y accionado constantemente por el ejecutante lleva el aire a unas lengüetas interiores que vibran. A ambos lados del instrumento hay botones: los que corresponden a la mano derecha hacen la melodía, mientras que los de la izquierda tocan acordes de acompañamiento.

«Bisonoro» ha denominado a ese tipo de acordeón Raúl Álvarez Martín (uno de los mayores especialistas en el estudio del instrumento) porque abriendo el fuelle sólo daba las notas de una escala diatónica; la escala cromática se conseguía abriendo y cerrando y combinando adecuadamente los botones.

El alemán Christian F. Ludwig Buschmann patentó en 1821 un instrumento de viento con fuelle y botones al que llamó «handaeolina». El nombre de «acordeón» lo patentó en 1829 Cirilo Demian, armenio que vivía en Viena, quien añadió unos botones para la mano izquierda con acordes que servían de acompañamiento. Charles Buffet comenzó a construir acordeones en 1830 y casi al mismo tiempo lo hacían los



Establecimiento de venta y reparación de instrumentos musicales de Jesús Muro.

franceses Fourneaux y Bousson, siendo este el creador del acordeón piano, en el que la hilera de botones de la mano derecha se sustituía por un teclado de tres octavas. El instrumento de botones se comenzó a fabricar en España a comienzos de los años 40 del siglo XIX.

Félix de Santos

1886

Virtuoso de bandurria y mandolina

Félix de Santos Sebastián nació en Matapozuelos el 29 de julio de 1874 falleciendo en Barcelona el año 1946.

Aunque no se le puede calificar en puridad como fabricante de instrumentos sí se le puede considerar de sonidos, ya que su actividad como intérprete ayudó a mejorar y perfeccionar instrumentos como la mandolina y la bandurria. Desde el momento en que su familia se trasladó a Barcelona en 1886, Félix ingresó en la Escuela Municipal de ciegos de la ciudad condal comenzando sus estudios de solfeo y matriculándose además en piano y violín.

Antes de finalizar el siglo y ya alabado como excelente intérprete, conoció a Baldomero Cateura, creador de la «mandolina española», quien maravillado por el virtuosismo de Félix le regaló uno de los instrumentos creados por él. Cateura fue el inventor de una mandolina denominada «española», muy utilizada en las formaciones de pulso y púa hasta la segunda década del siglo XX, que mejoraba la afinación gracias a la incorporación del puente seccionado en el cordal. Para su realización se basó en la bandurria, conservando la afinación del instrumento porque consideraba que esta afinación era la más conveniente para tocar música popular española, aunque con 6 cuerdas simples en lugar de las 6 cuerdas dobles de la bandurria.

La invención de la mandolina española dio como resultado una familia de cuerda punteada que Cateura quiso reunir en una orquesta o conjunto de instrumentos españoles de cuerda simple: mandolina en La (tiple, afinada como la bandurria); mandolina en Sol (tiple segunda);



Félix de Santos (izquierda) tocando junto a sus dos hijos.

lautino u octavilla en Mi (contralto); laúd en La (tenor); laúd en Sol (barítono) y archilaúd en La (bajo). Para sostener la mandolina reutilizó el trípode («la trípode», decía él) que ya había patentado en 1835 Dionisio Aguado y que sujetaba el instrumento en solo dos puntos de apoyo mientras se tocaba. Félix de Santos popularizó el uso de la mandolina española y su método con su obra *Escuela moderna para mandolina española y bandurria* (1906).

En 1909, y como si se tratase de un milagro, de Santos se sometió a una delicada operación a cargo del Doctor Dolcet que le devolvió la vista.

Ángel Velasco

Dulzainas. Pitos de llaves

Ángel Velasco ha sido reconocido multitud de veces como el mejor dulzainero de todos los tiempos y maestro de extraordinarios intérpretes como Agapito Marazuela, por ejemplo. Sin embargo, sus trabajos para patentar las novedades que introdujo en la dulzaina o su interés por relacionarse con casas francesas de fabricación de todo tipo de instrumentos, es una faceta menos conocida que requeriría más investigación.

Pelisson Guinot et Blanchon, Ch. & J. Ullmann, Agostino Rampone o los talleres españoles de Manuel Parra, J. Virgili o José Pérez le facilitaron instrumentos o material. Por la correspondencia con Pelisson Guinot y Blanchon, establecimiento de Lyon que le surtía de piezas, sabemos que los tamboriles, los parches y las primeras llaves de dulzaina tuvieron ese origen.

La guerra mundial de 1914 a 1918, con la consiguiente escasez de materiales y mano de obra, obligó a Velasco a ingeniárselas para fabricar él mismo algunos de los instrumentos que pedía a Francia, con lo cual hizo de la necesidad virtud.

Del ejemplo de Velasco, fallecido a edad temprana, tomaron buena nota otros instrumentistas y constructores como Bruno Ontoria o Teodoro Perucha.



1887

Antonio y Valero

1893

Campanillas y cascabeles

En los archivos musicales de los conventos femeninos —si es que no han desaparecido ya o se ha extinguido la orden—, se pueden observar, junto a las partituras y papeles de la música de órgano para acompañar la liturgia habitual, textos manuscritos conteniendo pastorelas y villancicos que se acompañaban con cascabeles, panderetas, tamboriles, tablillas o castañetas y que desvelaban el origen rural de la mayoría de las profesas.

Hace unos años, por ejemplo, llegó a nuestro Museo un instrumento de un desaparecido convento cordobés, al cual denominaban, creo que impropriamente, «carrañaca», que es un prodigio de ingenio al haber realizado las monjas, con escasísimos medios, un remedo de un bastón militar de los denominados «turkish crescent» con el que los directores de esas estruendosas bandas otomanas que asustaron a Europa en el siglo XVIII marcaban el ritmo de los grandes tambores. La media luna ha sido sustituida por una modesta campanilla y los cascabeles y algunas esquilillas terminan de darle un tono más angelical que bélico.

En el comercio de Valladolid de Antonio y Valero se ofrecían campanillas sevillanas, valencianas, asturianas, francesas, de Santiago, de San Antonio y campanillas llamadas de seis modelos, amén de cascabeles ordinarios fabricados en cuatro tamaños.

FÁBRICA DE CAMPANILLAS
Y GASCABELES
D. N.
ANTONIO Y VALERO
VALLADOLID.

NOTA DE PRECIOS POR DOCENAS.

CLASES.	Precios	cts.	D.º	CLASES.	Precios
Campanas de perro.	1	50	27	Campanas Asturianas núm. 1.	7
• de borrajo.	1	19	28	• Llamadoras núm. 1.	3
• id. tornadas.	1	50	29	• id. núm. 2.	4
• Valencianas collar.	1	25	30	• id. núm. 3.	5
• Sevillanas id.	1	25	31	• id. núm. 4.	6
• id. tornadas.	1	50	32	• id. núm. 5.	7
• San Antonio.	2	50	33	• id. núm. 6.	8
• Ayuleto.	2		34	Cascabeles ordinarios núm. 1.	1
• Sevillanas melicollar	1	50	35	• id. núm. 2.	1
• id. tornadas	2		36	• id. núm. 3.	1
• id. con rebasa.	3	25	37	• id. núm. 4.	1
• id. tornadas.	4	25	38	• Francesas bruñidas n.º 1.	1
• id. medianas.	4	25	39	• id. n.º 2.	1
• id. tornadas.	5		40	• id. n.º 3.	1
• id. grandes.	5		41	• id. n.º 4.	2
• id. tornadas.	6		42	• id. n.º 5.	2
• Catalanas pequeñas.	3	50	43	Campanas de Toro núm. 1.	10
• id. grandes.	5		44	• id. núm. 2.	11
• Santiago pequeñas.	4	50	45	• id. núm. 3.	12
• id. medianas.	6		46	• Francesas tornadas n.º 1.	1
• id. grandes.	7	25	47	• id. n.º 2.	1
• Cenizas pequeñas.	9	50	48	• id. n.º 3.	1
• id. grandes.	12		49	• id. n.º 4.	2
• Asturianas núm. 1.	3	50	50	• id. n.º 5.	2
• id. núm. 2.	4	50		Sevillanas grandes tornadas me- die collar.	2
• id. núm. 3.	6				

*Descuento del 8 por 100
Desde el Pedido de 100 piezas*

Nota de precios del comercio de Antonio y Valero.

Quintín Rufiner

1900

Organero y ebanista

Quintín Rufiner nació en León en 1871, hijo de un artesano carpintero. La familia se trasladó a Valladolid en 1875 y entró a vivir en una modesta casa de la calle Vega donde el padre montó una pequeña carpintería ayudado por sus hijos Quintín y Pantaleón. Ambos abrieron, unos años más tarde, tal vez al comienzo del siglo XX, un taller dedicado a la construcción y reparación de órganos y a la fabricación de armonios en la misma calle Vega, negocio que posteriormente trasladarían a la calle Mantería y finalmente a la carretera de Salamanca. Pantaleón y Quintín compaginaron su oficio de organeros con la profesión de organistas en diferentes parroquias de la capital y la provincia.

La placa publicitaria de esta exposición pertenece a la última época de su producción en que comenzó a usar el apellido Ruffner para firmar sus órganos. Juan Luis Sáiz Virumbrales escribió recientemente un libro sobre su vida y trabajos que publicó la editorial Maxtor en 2011.

Quintín construyó, que se sepa, numerosos órganos, alguno de ellos muy notable porque permitía que se oyera en toda la casa gracias a un laberíntico sistema de conductos, como el que realizó para la familia Power en su mansión de Renedo.

En Valladolid se recuerdan los construidos en las iglesias del Salvador, de San Miguel y San Pablo —además del desaparecido en el convento de San Felipe de la Penitencia— y, fuera de la ciudad, los de Segovia para el seminario, para la catedral del Burgo de Osma, para la Colegiata de San Antolín en Medina del Campo y para la iglesia de Santa María, de Bolaños de Campos.



Taller de Quintín Rufiner. Archivo Municipal de Valladolid

Toribio Arroyo

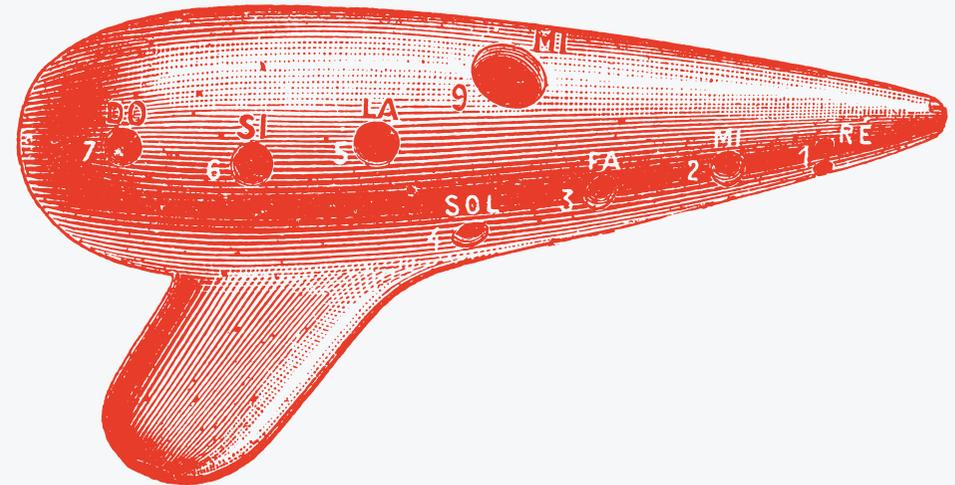
Fabricante de ocarinas y orfebre

1920

Escribía el musicólogo Juan Bautista Varela de Vega que Toribio Arroyo, de profesión orfebre,

[...] tocaba varios instrumentos, entre ellos, la guitarra, la bandurria, el piano y, por supuesto, la ocarina; pero su instrumento favorito fue siempre la bandurria. Seguramente en una ocasión llegó a sus manos una ocarina y pensó que él era capaz de hacer una parecida. Lo que sí nos consta al respecto es que Arroyo había visto trabajar a un íntimo amigo alfarero establecido en aquella nativa plaza de la «Huerta de Santa Marina» de la histórica villa de Tordesillas. Él vio manejar el barro y modelarlo en el torno, aprendiendo mil y un secretos. Esto debió decidirle a fabricar la ocarina, de la que llegó a realizar tres diferentes tamaños, dentro de la misma estilizada forma, «alto», «tenor» y «barítono», si mal no recuerda el que esto escribe, testigo directo, pues tuvo la fortuna de conocer al ilustre artista en su propio domicilio (por 1947 o 1948) y comprarle un «juego» de aquellas sus magníficas ocarinas, en fino barro cocido, pintadas en negro y con el borde de los orificios pintado en rojo; en la embocadura, grabado, el nombre de «TEA», siglas alusivas al nombre y apellido de su autor.

Las ocarinas perfectamente preparadas por Arroyo eran cocidas en el horno de un conocido industrial de tubería de gres y otros materiales refractarios, también de la capital vallisoletana: Florencio del Val.



Casi todos los tratadistas coinciden en señalar al boloñés afincado en París, Giuseppe Donati, como el inventor de este instrumento, que patentó en 1867. Tras el éxito obtenido por el nuevo invento en toda Europa, otro italiano llamado Alberto Bezzetti patentó en Londres un nuevo modelo que permitía variar el tono pero que no tuvo demasiada aceptación. Hoy día se fabrica en muchos países del mundo, aunque siguiendo casi siempre el tipo de Donati.

Urbano Jiménez

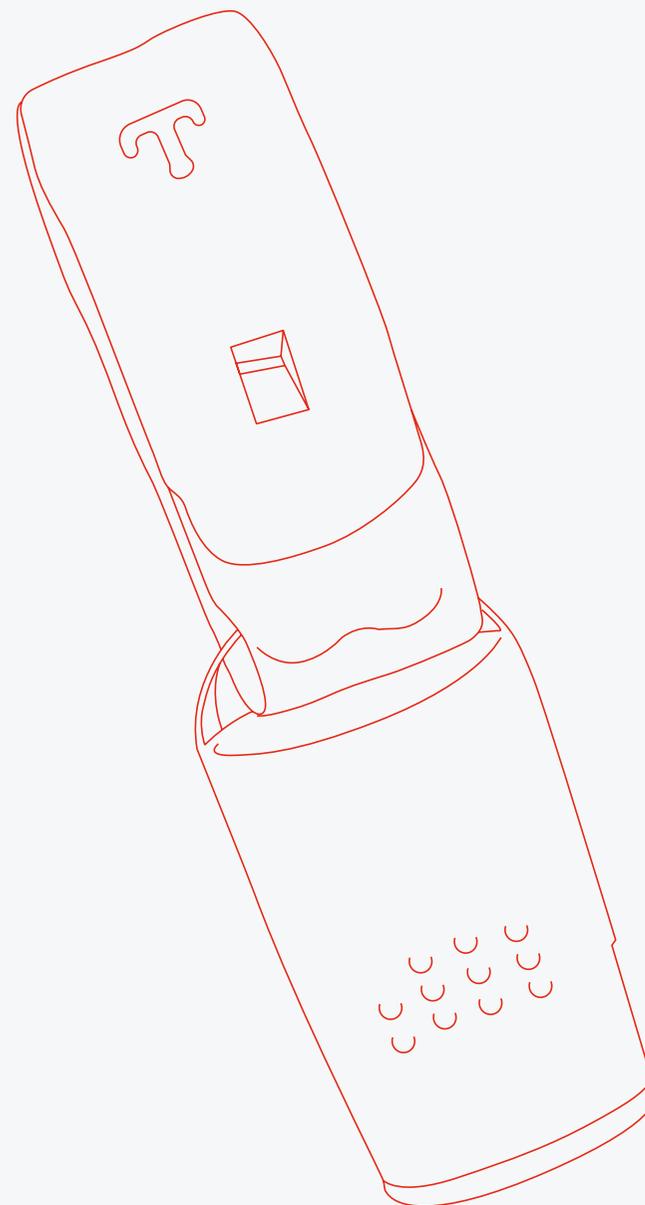
1930

Trashumante y tallador de badajos

Urbano Jiménez, pastor nacido en Cervillejo, fue uno de aquellos trashumantes omniscientes que buscaban la autonomía de recursos para sobrevivir en los duros y largos desplazamientos a los que obligaba el nomadismo de los rebaños en busca de pastos. Urbano trabajaba con habilidad la encina para fabricar badajos e incluso intentó fabricar cencerros en alguna ocasión para identificar mejor a cada una de las ovejas de su hatajo.

Algunas cofradías como las de San Antón, el Santísimo o Santiago mandaban fundir pequeñas campanillas con su símbolo en el vaso para venderlas a los pastores y obtener así recursos. La orden de los Antonianos, de innegable antigüedad (según algunos autores sería del año 360 y fundada por el Preste Juan) y muy vinculada a los principales caminos de peregrinación en Europa y santos lugares, tuvo una encomienda mayor en Castrojeriz y casas en Salamanca, Medina del Campo, Toro, Benavente, Segovia y Valladolid, por mencionar solo algunas de las más importantes. La orden funcionó como tal desde que Honorio III la confirmó como verdadera religión y tomó a sus Maestres y hermanos bajo su protección, hasta que fue suprimida —al menos en España— por una bula de Pío VI en 1787.

La costumbre de que los demanderos que pedían para los hospitales llevaran la Tau o cruz de San Antón en el pecho del hábito (negro con la cruz azul) o una campanilla con esa misma Tau, hizo muy populares durante la Edad Media a los hermanos de las casas de San Antón en todo el medio rural español y dio pie a la costumbre del «marrano Antón» que casi ha llegado hasta nuestros días siempre vinculada al uso de una esquila o cencerro que el cerdo llevaba al cuello.



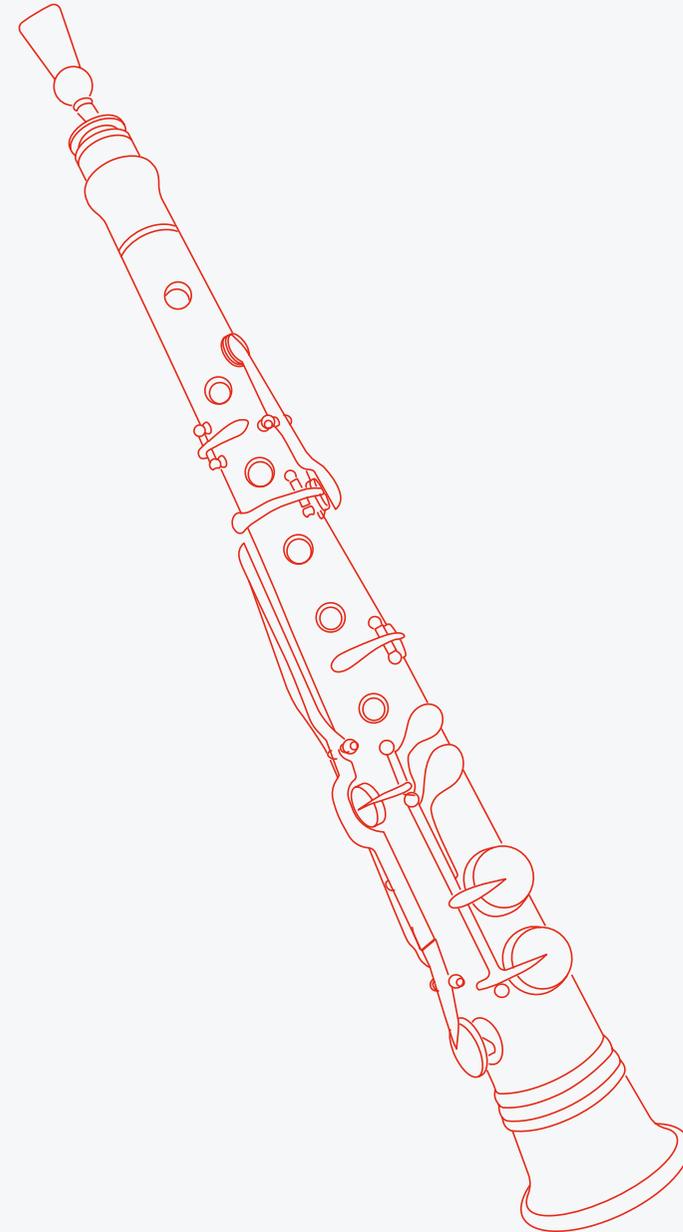
Daniel Esteban

Dulzainero y fabricante de pipas de dulzaina

Félix Contreras, que aprendió de su padre Mariano Contreras a construir pipas para dulzaina, escribía en un artículo de la *Revista de Folklore*:

El material utilizado para la construcción de las pipas es la caña vegetal bien curada y seca. Una caña recién cortada en el cañaveral no sirve, pues se deforma al secarse. Las de mejor calidad son las de color amarillento; cuanto más amarilla sea, mejor calidad y robustez tienen las pipas. Las cañas de color claro, tirando a blanco, tienen menos consistencia y se rompen pronto. El diámetro y grosor deben ser los suficientes para poder obtener de la pared de la caña, una tablilla del mismo ancho que la pipa y aproximadamente 2 mms. de grueso. Normalmente el grosor va ligado al diámetro, de tal forma que cuanto mayor es el diámetro, mayor es el grosor de la pared de la caña. Teniendo en cuenta esto último, y como información orientativa, las cañas que se utilizan son las que tienen un diámetro superior a 25 mms. Otro tipo de caña con la que posiblemente se obtengan buenos resultados, es el bambú, por su mayor consistencia y dureza que la caña vegetal; pero este material hasta la fecha no se ha probado, en parte por su escasez y en parte por su mayor dificultad a la hora de trabajarlo.

Daniel Esteban, además de su actividad como dulzainero, fabricó pipas para numerosos profesionales y aficionados a la dulzaina casi hasta su fallecimiento.



1980

Paulino Fadrique «Vitines»

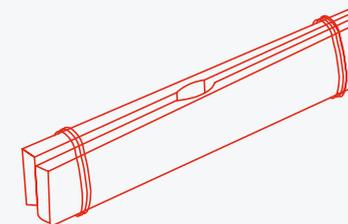
1945

Gazador y fabricante de reclamos

Se muestra en esta exposición una «chilla» o reclamo de conejo fabricada por Paulino Fadrique, uno de los cazadores más admirados por el escritor Miguel Delibes. «Vitines», que era el alias de este habilidoso artesano, sedujo con sus historias y artes venatorias al escritor vallisoletano, quien probablemente plasmó en sus relatos sobre cazadores furtivos algunas de las peripecias escuchadas al peculiar personaje vianero.

La chilla ya se recoge como instrumento en el *Diccionario de Autoridades*, que toma como referencia un antiguo libro de caza en que se escribe: «Hase de saber chillar y el chillido no ha de ser más largo que el que da un conejo».

El instrumento fabricado y tocado por Paulino está hecho con dos tablillas finas paralelas y ligeramente separadas, entre las cuales se pega una lengüeta de papel que, al soplar a través de la ranura practicada en el centro de las tablas, produce sonidos de diferente altura e intensidad semejantes a los chillidos del conejo.



Pablo López

1945

Organillos

El piano mecánico u organillo tiene numerosos inventores que reclaman su paternidad. Aunque parece que un constructor de pianos de Bristol, John Hicks, fue quien puso de moda este sistema mecánico de púas aplicado al piano a comienzos del siglo XIX, otros investigadores atribuyen su invención a un fraile italiano llamado Gilberto d'Acosta. Un familiar de Hicks, llamado George, puso una fábrica en los Estados Unidos, aunque en toda Europa, y particularmente en Italia, se hizo tan popular también, que casi todos los organilleros ambulantes circulando por el continente y Gran Bretaña eran italianos.

Una serie de púas clavadas en un rodillo que gira sobre su eje, cumplen en este instrumento la función de las teclas en el piano normal, accionando unos macillos que golpean las cuerdas alineadas en un marco vertical o lira. Ese rodillo, provisto de una rueda dentada alrededor de su eje, se mueve gracias a la acción de un manubrio que hace girar un tornillo sin fin conectado a dicha rueda. Las canciones, normalmente entre 6 y 12, son «marcadas» con las púas en el sentido de rotación del rodillo. El eje del rodillo tiene en uno de sus extremos unas muescas que corresponden a cada canción y que permiten fijar la canción para que el rodillo no se desplace longitudinalmente, con una pieza que hace de freno.

El organillo de esta exposición (hecho por Vicente Llinares con la marca Faventia) perteneció a Andrés Herguedas, vendedor de instrumentos en la calle Zúñiga quien, junto a Pablo López —establecido en la plaza de la Cruz Verde 2—, coparon el mercado de los pianos mecánicos (fabricación y restauración) en Valladolid durante muchos años.



Vista del rodillo de un organillo.

Los honrados y entusiastas fabricantes de sonidos



No podía faltar en esta exposición una reivindicación del carácter y personalidad de tantos músicos que dedicaron su vida y actividad a la fabricación de sonidos. Fuese en la soledad de sus talleres, en formaciones como bandas o tunas, fuese en grupos o individualmente, fuese en conjuntos corales o en rondallas, los músicos de Valladolid y su provincia se merecían y merecen —la exposición solo hace justicia a algunos intérpretes históricos, no a los profesionales actuales que podrían muy bien llenar otra muestra mayor que esta— un reconocimiento sincero de la sociedad que disfrutó con su arte.

Instrumentos





Birchbark

La madera es el núcleo de todos los instrumentos de la cultura. En el caso de los instrumentos de la cultura, la madera es el núcleo de todos los instrumentos de la cultura. En el caso de los instrumentos de la cultura, la madera es el núcleo de todos los instrumentos de la cultura.



Instrumentos

Los instrumentos de la cultura son una parte importante de la cultura. En el caso de los instrumentos de la cultura, la madera es el núcleo de todos los instrumentos de la cultura. En el caso de los instrumentos de la cultura, la madera es el núcleo de todos los instrumentos de la cultura.

Matraca

Consta de una base de madera (a veces claveteada) sobre la que golpean mazos del mismo material o aldabas de hierro. Las hay de varios tipos: una que es una simple tabla, a veces con un mango en uno de los lados, provista de uno o varios mazos o tiradores de hierro que la golpean. Otra es una caja cerrada y cuadrada con un asa en la parte superior, de donde se sostiene, y que permite al ejecutante hacerla girar con un movimiento de muñeca ciento ochenta grados hacia un lado y hacia el otro, para accionar las aldabas sobre unos clavos de hierro y producir el ruido. Finalmente, hay otra que consiste en un torno de madera de cuatro aspas con un eje que reposa sobre una base de hierro. Al hacer girar ese torno por medio de una manivela, ocho mazos o bolas de madera que están sujetos al eje van golpeando sobre las aspas.

La matraca ya aparece como instrumento de percusión entre los hebreos para ser utilizado en la fiesta de Purim cuando se quería conjurar el nombre de Amán, ministro de Asuero que quiso cometer genocidio contra el pueblo judío. Los cristianos comenzaron a utilizar un instrumento similar en los monasterios para dar las horas y avisos y, posteriormente, empezó a sustituir a las campanas cuando estas callaban durante la Semana Santa. Las matracas de mano también se utilizaban, como la carraca, en la ceremonia de las Tinieblas, instituida para recordar la muerte de Cristo.



Carraca

Instrumento formado por una caja de madera, generalmente abierta, en la que se insertan unas lengüetas delgadas sobre las que actúa una rueda dentada, moviéndolas y recibiendo al mismo tiempo su impacto. Suele haber dos tipos: uno en el que toda la caja gira, accionándose la rueda con un mango que hace de eje y que está situado en la cabecera de la misma caja haciéndola voltear, y otro en el que la caja queda quieta mientras una manivela hace girar la rueda dentada que actúa sobre las lengüetas.

Aunque el instrumento es antiguo y su uso estaba generalizado en monasterios y conventos para avisar o dar las horas a lo largo del día, no aparecen documentos literarios e iconográficos sobre él hasta el siglo XVI. Tradicionalmente era uno de los instrumentos autorizados por la Iglesia para ser usado en los templos en la ceremonia de las Tinieblas, establecida para recordar el momento de la muerte de Cristo. Hasta hace poco, todas las iglesias de Valladolid y provincia tenían carracas y carracones con los que se avisaba a los vecinos de los Santos Oficios. En particular, las carracas servían para producir un terrible estrépito al final de los maitines (en los tres últimos días de Semana Santa) durante lo que se llamaban Tinieblas. Estas, que tenían lugar después de haber apagado la última vela del tenebrario (candelabro con 15 velas) simbolizaba la oscuridad que aconteció al morir Cristo en la cruz. Ese momento era el acordado para que todos los asistentes, ya a oscuras, hiciesen sonar instrumentos como la carraca o la matraca con la finalidad —según se decía— de asustar a Judas y recordarle su pecado o —según otros— de simular la masacre del pueblo hebreo.





Castañuelas

Son dos tablitas cóncavas, generalmente de pequeño tamaño y sujetas con un cordel, que se manejan con una mano. Suelen fabricarse por parejas, llamándose equivocadamente desde el siglo XVIII «macho» al par que se toca con la mano izquierda y «hembra» al par que se lleva en la derecha. La equivocación la introduce intencionadamente Juan Fernández de Rojas bajo el seudónimo de Francisco Agustín Florencio al escribir una *Crotalogía* llena de divertidas y falsas «precisiones» en un estudio «jocoserio» como lo denomina Francisco Asenjo Barbieri. Algunas castañuelas, por sus grandes dimensiones, se tocan sosteniéndolas bajo la cavidad de la mano; generalmente, sin embargo, se atan al dedo corazón o al pulgar. Casi siempre fue instrumento utilizado por danzantes, fuera en los bailes del medio rural, fuera para las danzas escénicas donde se solían llamar castañetas y, a partir del XVIII, palillos.

No existen referencias documentales antiguas (las primitivas menciones se refieren a tablillas que no van sujetas con cordel). A partir del Renacimiento adquieren gran importancia para acompañar rítmicamente los pasos de danza o de baile. En el siglo XVIII comienzan a publicarse tratados y métodos que estudian cómo perfeccionar su manejo detallando y nombrando las partes de que consta. Los constructores rurales han creado a lo largo de los siglos una gran variedad de tipos, que suelen adornar con hermosos trabajos ornamentales, como sucede en el ejemplo de Castroponce tallado por Eladio Cuadrillero, pero también existen particularidades en las castañuelas de hierro de esta exposición, realizadas en una ciudad que tuvo tantas fundiciones y tantos fundidores célebres.

Tablillas de San Lázaro

Los crepitacula lignea o instrumentos restallantes de madera procedían de la primitiva Iglesia —después quedaron definitivamente instalados en la Iglesia Oriental— donde, en manos de canonarcas —directores de coro— o de los monjes sirvieron para dar las horas o para advertir en los monasterios del cambio de actividad. En muchas ocasiones se usaban también para recordar y venerar a través del sonido seco y duro de su madera (por ejemplo en el caso del simandrón), el *sacrum lignum* o leño sagrado donde murió Jesús. En cuanto a las tablillas, que habían permitido a leprosos y mendicantes pedir limosna desde lejos durante esos tiempos en que la peste y la miseria se enseñorearon de Europa, se acabaron apellidando «de San Lázaro» por ser precisamente instrumento obligado en los lazaretos o para que los leprosos avisaran de su cercanía.

También para dar aviso o, por utilizar un término más preciso, para hacer claro o dejar paso —esto es, para advertir que llegaba una procesión y que había que despejar la plaza o calle—, se utilizaba una trompeta (generalmente propiedad de la cofradía cuyo desfile se acercaba) o un timbal con los parches destensados (esas cajas destempladas que se conocían tan bien en el mundo de la milicia y en el campo de batalla) que se cubría, por respeto, con un paño negro.

Las tablillas que se muestran, con el escudo de la cofradía de las siete palabras, se deben a la talla de Gerbolés.





Dulzaina de Ángel Velasco



Gencerros

Collar de esquilas





Informational card with blue text and a red border, likely describing the instruments on display.

Informational card with red text and a red border, likely describing the instruments on display.

Informational card with blue text and a red border, likely describing the instruments on display.

Informational card with red text and a red border, likely describing the instruments on display.

Flautas de misión

La Real Academia Española de la Lengua, en la séptima acepción de la palabra «misión», escribe que se llama así a la salida o peregrinación que hacen los religiosos y misioneros de pueblo en pueblo o de provincia en provincia, o a otras naciones, predicando el evangelio.

En el siglo XVIII español en particular —al tiempo ilustrado y reaccionario—, hay dos nombres que, por su capacidad de convicción y por los resultados de sus campañas, aventajan a todos los demás en efectividad y convierten su estilo comunicativo en paradigma misionero: se trata del jesuita Pedro de Calatayud, que estudió en el colegio de San Ambrosio de Valladolid, y del capuchino Diego José de Cádiz, que también visitó la ciudad en algún momento.

Calatayud escribió en su célebre tratado sobre misiones:

Lo primero, se previene al auditorio, que tres cuartos de hora antes de entrar en la misión se tocará por tres veces la campana, para que labradores, oficiales y otros dejen sus labores, oficinas y casas, y al último toque se hace señal especial para que sepan se entrará luego. Lo segundo, previéndose y encárgase a un sacerdote celoso y pío, que al toque primero salga con bonete y crucifijo presidiendo la procesión de los niños y gramáticos, que tendrán prevenidos



sus maestros por las calles, y los niños irán cantando unas veces las coplillas con qué ojos terribles, y otras el rosario para variar, tomando un día una porción del pueblo y otro otra, y han de estar de vuelta al último toque, o llegar ya al atrio del templo. Lo tercero, un padre misionero menos ocupado, o el que no predicara aquel día, acompañado de un eclesiástico sale con crucifijo y campanilla por las calles, convocando, exhortando, etc...

A las campanas y campanillas se unieron, durante todo el siglo XIX y parte del XX, unas flautas, generalmente pintadas de color violeta, para que los niños más hábiles las hicieran sonar armoniosamente en alguna de las procesiones o acompañaran los cánticos.



Piño de caña

Es un aerófono de bisel construido sobre caña con el que los dulzaineros solían ensayar en su casa e incluso tocar en las veladas de baile. Tenía por tanto el mismo número de agujeros y la misma digitación. La pieza que se muestra, de la colección de Álvaro de la Torre, perteneció a la familia Perucha, apodados «los Pichilines» porque «Pichilín» fue el alias de Teodoro Perucha, el fundador de la dinastía de dulzaineros de Peñafiel.



Ocarina T&A



Chilla de Paulino Fadrigue



Pipas de Daniel Esteban



Flauta de agua

Las aves canoras que aparecen frecuentemente en libros de cuentas de los templos como uno de los gastos habituales para Pascua o el Corpus, podían ser de tres tipos: aves reales (tórtolas, palomas, jilgueros, tal vez ruiseñores) que se adquirían para las fiestas mencionadas; personas hábiles que imitaban el canto de las aves con sus silbidos y que eran contratadas para la fiesta específica; y, finalmente, remedos de aves realizados con reclamos, con chillas o con flautas de agua que solían tocar los niños del coro. Estas flautas de agua solían ser de barro o de caña y, de forma individual o en conjunto, transmitían la sensación de que una bandada de aves trinaba en algún punto del templo; particularmente se situaban tras las enramadas que se preparaban dentro de las iglesias para la fiesta del Santísimo y delante de las cuales se paraba la procesión solemne que desde la octava al día de la fiesta recorría el interior del recinto sagrado.

La flauta de agua de esta exposición fue fabricada siendo niño por José Antonio Valentín Gamazo en Boecillo.



Cascabeles

Instrumento que pasó de ser una especie de amuleto mágico, normalmente fabricado en arcilla o barro y con forma de bola circular, a constituirse en adorno metálico inseparable en los bailes renacentistas. Desde el siglo XV, y en forma de sartales, se colocaban en las piernas de los danzantes, tanto de los que llevaban por cuenta los pasos y evoluciones, como de los que ejecutaban libremente gestos y movimientos que, por ser poco recatados, acabaron denominándose «de cascabel gordo» por estar cercanos a la grosería. Los cascabeles vendidos en el establecimiento de Antonio y Valero estaban más cerca de un uso agropecuario, ya que solían adornar los cabezales de los animales de tiro o embellecer los de paseo. El curioso ejemplo que se muestra en esta exposición ha necesitado del ingenio de un anónimo fabricante para fundir un tirador de cajón con un cascabel de considerable tamaño que serviría como sonajero a un niño. Por su aspecto, recuerda al famoso Grelot de Collé (cascabel de Charles Collé), símbolo de la Societè du Caveau, grupo de artistas y cantantes que se reunía en un local de París en el siglo XVIII para divertirse y estrenar canciones.





Tejoletas

Son dos tablillas, piedras o fragmentos cerámicos iguales (no más largos de una cuarta ni más anchos de dos pulgadas) que, colocados entre los dedos y chocados entre sí, producen un tableteo para acompañar cualquier tipo de ritmo. Tienen formas y figuras distintas según la tradición de cada lugar o el capricho del fabricante, aunque suelen predominar las antropomorfas. A veces se utilizaban hasta tres en cada mano para dar más fuerza al repiqueteo. «Palillos» se llama a los que están hechos de madera, y «tarrañuelas», «tarreñas», «tejuelas» o «tejoletas» a los que están contruidos en barro cocido o en loza. Delfín Hernández, maestro en acompañar con palillos, dedicó el par que se muestra a Félix Pérez, del dúo Candeal.





Botella

Lorenzo Bernal fue un fabricante de licores bien conocido en Valladolid que tenía su establecimiento en la plaza de la Libertad número 13. Al comenzar el siglo XX, sus hijos y herederos llegaron a fabricar un anís con el tipo de botella adiamantada que había puesto de moda Vicente Bosch, el creador del Anís del Mono, modelo que imitaron casi todos los anisados de España. Las estrías del vidrio rascadas con una llave sirvieron para obtener un sonido que acompañó rítmicamente durante casi un siglo las rondas, serenatas y bailes populares de nuestro país.





Informational panels on the gallery wall. The most prominent panel is titled "Pedro Guerra" in red text, with the year "1607" in blue text to its right. The panel contains several paragraphs of text and a small diagram of a building. Other panels are visible in the distance, each with a red header and text.





Tamboril

La Ribera del Duero fue una zona afortunada y pródiga en intérpretes musicales, como en viñedos y caldos. Tanto los dulzaineros como los tamborileros se distinguieron por su calidad y por las anécdotas que generaron. Este tamboril es una pieza que representa dignamente a todos los músicos que, en la zona de Peñafiel, Curiel, Pesquera o Piñel, fabricaron y tocaron instrumentos populares durante más de siglo y medio ayudando a la difusión de un riquísimo repertorio.



Hierrros

Otro instrumento de percusión bien popular ha sido el fabricado con un hierro doblado en forma de triángulo, abierto en uno de sus ángulos. La ferralla de los edificios ha proporcionado el material adecuado para construir, en forma artística, unos hierrillos que puedan acompañar todo tipo de jotas, seguidillas y bailes rítmicos.



Campanilla con muelle real

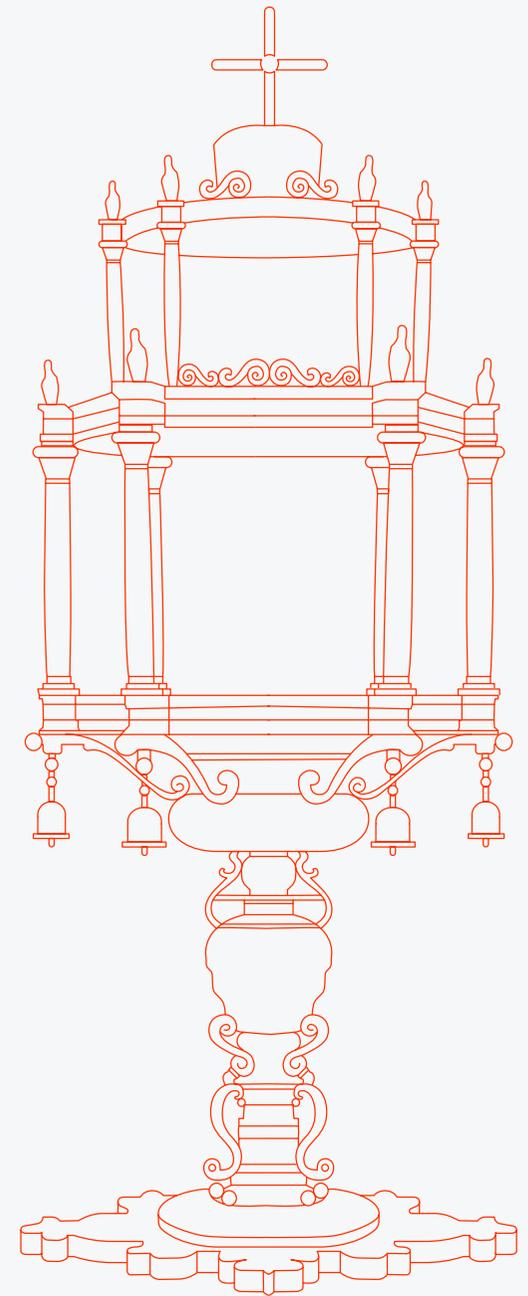


Tímbrés eléctricos de cencerro y campanilla



Sonajeros

Campanillas y cascabeles adornaban algunas de las custodias que salieron de la Platería vallisoletana desde finales del siglo XV hasta los comienzos del siglo XIX. La Cofradía de Nuestra Señora del Val y San Eloy se distinguió por la calidad de su orfebrería, según estudió José Carlos Brasas Egido en su imprescindible trabajo *La platería vallisoletana y su difusión*. Tal vez la presencia de pequeñas campanas de plata en las impresionantes custodias se deba a su inspiración en la arquitectura de cada época, pero tampoco debe olvidarse el simbolismo siempre presente de la «voz de Dios» para este instrumento. Campanillas y cascabeles aparecen asimismo en trabajos menores, como artísticos sonajeros en los que el tintineo de los pequeños instrumentos se complementaba con la adición de una flautilla, primeros sonidos que escuchaban los niños ya desde la cuna y que, según antiguas costumbres, podían protegerlos contra el mal de ojo.



Patas de pianoforte de «pierna de calzón»



Hasta el momento en que los pianos verticales comienzan a hacerse más populares —más o menos a partir de 1800—, los fabricantes traían para vender o alquilar desde Francia o Inglaterra ejemplares de pianos de mesa o cuadrados, cuyas patas —con un característico torneado— les daban nombre: se denominaban «pianofortes de pierna de calzón» porque imitaban en la forma de los apoyos la curva de la pierna que quedaba por debajo del pantalón que solían llevar los hombres, pantalón que se cerraba bajo la rodilla ciñéndose a ella. Las patas solían ser de nogal, palosanto, caoba, encina o granadillo.



Fragmento de un dibujo de Vicente Carducho representando la expulsión de los moriscos, con soldados y paisanos vistiendo el clásico «calzón».

La música académica

El 20 de junio de 1911, la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid, que se había fundado en 1779, creó una sección de Música que se unía a las ya existentes de Pintura, Escultura y Arquitectura. La formaban Vicente Goicoechea, Damián Urbina, Francisco Zorrilla, Eugenio Muñoz Ramos, Rafael García Crespo y Juan Martínez Cabezas. Las innumerables partituras que componen el archivo que se fue formando gracias a su legado demuestran que la actividad de algunos de sus miembros iba más allá de su condición académica y pretendía llegar a todos los ámbitos de la ciudad incluyendo los más populares. Francisco Zorrilla regaló un piano para las clases. Bajo la tutela de esa Sección de la Academia se crearon las bases de una Escuela de Música que años más tarde sería el Conservatorio de Música de Valladolid. Entre las obras que componen el nutrido archivo académico se cuentan algunas de Tiburcio Aparicio, José María Aparicio Tablares, Eugenio Fernández Arias, Vicente Goicoechea, Cipriano Llorente Hernández, Jacinto Ruiz Manzanares, Julián García Blanco, Félix Antonio González o Enrique Villalba Muñoz.



Handwritten musical score in an open book, featuring multiple staves of music with notes and clefs.

Handwritten musical score on a single sheet of paper. The title is written in large, elegant cursive: "El canutillo de Doña Zoay en tres actos". To the right, it says "Parte de Zupera". At the bottom, there is a signature and the date "1870".

Partial view of a handwritten musical score on the left side of the image.

Handwritten musical score titled "Los Foliares de Matapozuelos". The lyrics are: "Cancion popular - Castellana - del valle de Logroña - Valladolid". The lyrics continue: "mi quego la se bai-tar yen po-miendo la ro-di-lla en mi-rra y vol-viendo la a le van - tar cho-ri cho-ri cho-ri y larga-la di-mi to-ner no ma-gro no ver-me gir-do si de lo que co-meel pe-ro de lo que bregan su de lo que lo meel pe-ro e - so lo me-var en". The score includes parts for Violin and Cello, with the tempo marking "allegro Vanquillo".

Partial view of a printed document with the title "La música académica" in red text. Below the title is a photograph of a building.

La memoria archivística

Pedro Aizpurua, músico, sacerdote, investigador y Maestro de Capilla de la Catedral vallsioletana, estudió y publicó una nómina de más de treinta compositores anteriores a él que trabajaron para el Cabildo creando tonadas que se estrenaban en fechas señaladas por la Iglesia (como Navidad o el Corpus Christi), para lo que no dudaban en utilizar su propio estro pero también melodías de inspiración popular que luego se difundían y quedaban en la memoria de las gentes, además de registradas en el Archivo. El templo catedralicio fue durante tres siglos el recinto frecuentado por todas las clases sociales, constituyendo junto a otros ámbitos profanos como el teatro, las sociedades artísticas, los propios bailes o hasta la calle, una escuela musical admirable que conformaba el gusto o la estética del gran público a los principios y normas creativos de cada época. Probablemente los ciudadanos de tiempos pasados tenían mucha más —y más variada— información musical que nuestros convecinos actuales, pero esto es otro cantar y otra tonada.





Melodeón

Reparado por Félix Martínez Urueña.
Colección de Rafael Cubillo.





Armoniflute

Método para tocar el armoniflute



Piano García Hermanos

En el *Anuario General del Comercio, de la Industria y de las Profesiones* correspondiente al año 1863, aparece el establecimiento de los Hermanos García en la calle de San Benito número 1. Se anuncia como almacén de pianos de alquiler y venta y de órganos expresivos. Ofrecen pianos de cola, de media cola, verticales, oblicuos y rectos. Armonios y armoniflautas. El mismo año y en el mismo Anuario aparece otro anuncio de unos hermanos García también vendedores de pianos domiciliados en Pamplona en la plazuela del Palacio 32.

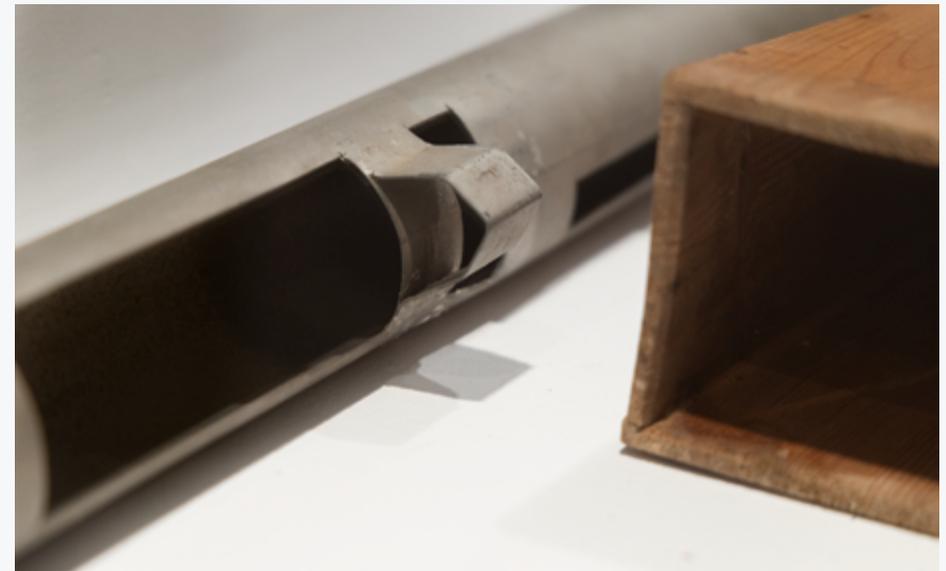


Tubos de órgano

Valladolid tuvo a partir del siglo XVI una importante tradición organera: desde Manuel Marín hasta fabricantes actuales como Joaquín Lois (Tordesillas) o Berchtold Soergel y Ana Caramanzana (Medina de Rioseco) los templos de la provincia se adornaron y enriquecieron con los trabajos de múltiples maestros de la organería, como demostró el recordado Jesús Ángel de la Lama en su obra sobre el instrumento en Valladolid. Quintín Rufiner destacó, ya lo hemos visto, en los años finales del siglo XIX y los primeros del XX, junto a otros constructores como Juan Otoresl o Benito Huerta. Del mismo modo que el sonido de la campana dependía de la calidad del badajo que golpeaba en su interior, el sonido de un órgano tenía múltiples elementos que podían modificar y mejorar su sonoridad, y uno de esos elementos, sin duda, eran los tubos o caños, fabricados en estaño, latón, cobre o madera. Los tubos viejos se vendían caros porque existía la leyenda de que el estaño a veces se aleaba con plata.



Tubería de violón (trece palmos) y trompeta real (trece palmos)



Tubería de metal de la fachada de un órgano



Plancha publicitaria del taller de Quintín Rufiner

Sobre los tubos de órgano

Joaquín Saura, una de las personas a las que más debe la organería española, nos envía este texto acerca de los tubos del órgano:

La forma y estructura actuales de los tubos de órgano labiales o de bisel tiene su origen hacia el siglo XI d. de C. cuando clérigos iniciados en la facultad procedentes de Bizancio o los países árabes reintroducen en la Europa carolingia el instrumento desaparecido con las invasiones bárbaras hasta perderse su memoria.

Dispares por naturaleza, tras una evolución milenaria al socaire del desarrollo vegetativo musical, su tamaño puede alcanzar de alto desde menos de un centímetro en su parte útil hasta 20 metros, produciendo un sin fin de frecuencias, incluso inaudibles para el oído humano, que cobrarán vida y color por la recóndita alquimia de los sonidos armónicos naturales.

Conviviendo con sus homólogos de lengua batiente, los hay de formas tan dispares cuantos timbres diferenciados se desea obtener: a mayor largo y ancho, más grave será el sonido y, a la inversa, más agudo cuanto más corto y estrecho. Abiertos producirán sonidos proporcionados a su longitud y cerrados a la octava inferior como si fueran el doble de largos.

El material es también determinante en la producción del sonido: entre los más usuales se hallan el estaño y el plomo en proporciones determinantes para la obtención de una amplia paleta de colores. Alojados siempre en el interior, los de madera, deberán su existencia tanto a razones sonoras como a condicionantes económicos.

Dando vida a la materia inerte, los crea el artífice con sus manos. Grandes y pequeños, les enseñará a cantar en solo, en coros de medio centenar a decenas de miles de voces y juntos surcarán el aire moldeado por la piedra en formas de naves, ábsides, bóvedas, ojivas y crucerías que los devolverán transfigurados en inefables grandes concetos y leves cantilenas que subyugan el oído y dialogan con el alma.

Otros menos conspicuos, que no siempre menos numerosos, carentes de los requisitos de fonación pero ricamente ataviados para sólo lucir de adorno en la composición de la fachada, fueron por ello tildados de «ficción», «apariencia», «compostura», etc. por los artesanos y del despectivo «canónigos» por el estro popular en alusión intencionada a la función de los prebendados.



Informational card for the bell.



Informational card for the guitar.



Informational card for the keyboard instrument.



Informational card for the small object.



Campana

Una campana vallisoletana del siglo XIX (1835) con una inscripción dedicada a Jesús, María y José. Las melenas, que eran el contrapeso de madera que permitía voltear las campanas, se solían encargar a los fabricantes de carros, alguno de los cuales, como es el caso de Casimiro Charro, llegó a especializarse en esos trabajos. En el siglo XIX llegó a haber más de 20 carreteros con taller propio en la capital. Se solían utilizar maderas de encina o de olmo y el mismo campanero se encargaba de la fundición de los hierros y del badajo.



Brocheta

La brocheta era una tablilla de madera, generalmente de boj, que servía de regla a los fabricantes de campanas. El abad Pluche, en su obra *Espectáculo de la naturaleza*, traducido al español en 1758 e impreso por Ybarra, hablaba de la pieza dándole varios nombres: escantillón, brocheta, pitipie, calibre o perfil.

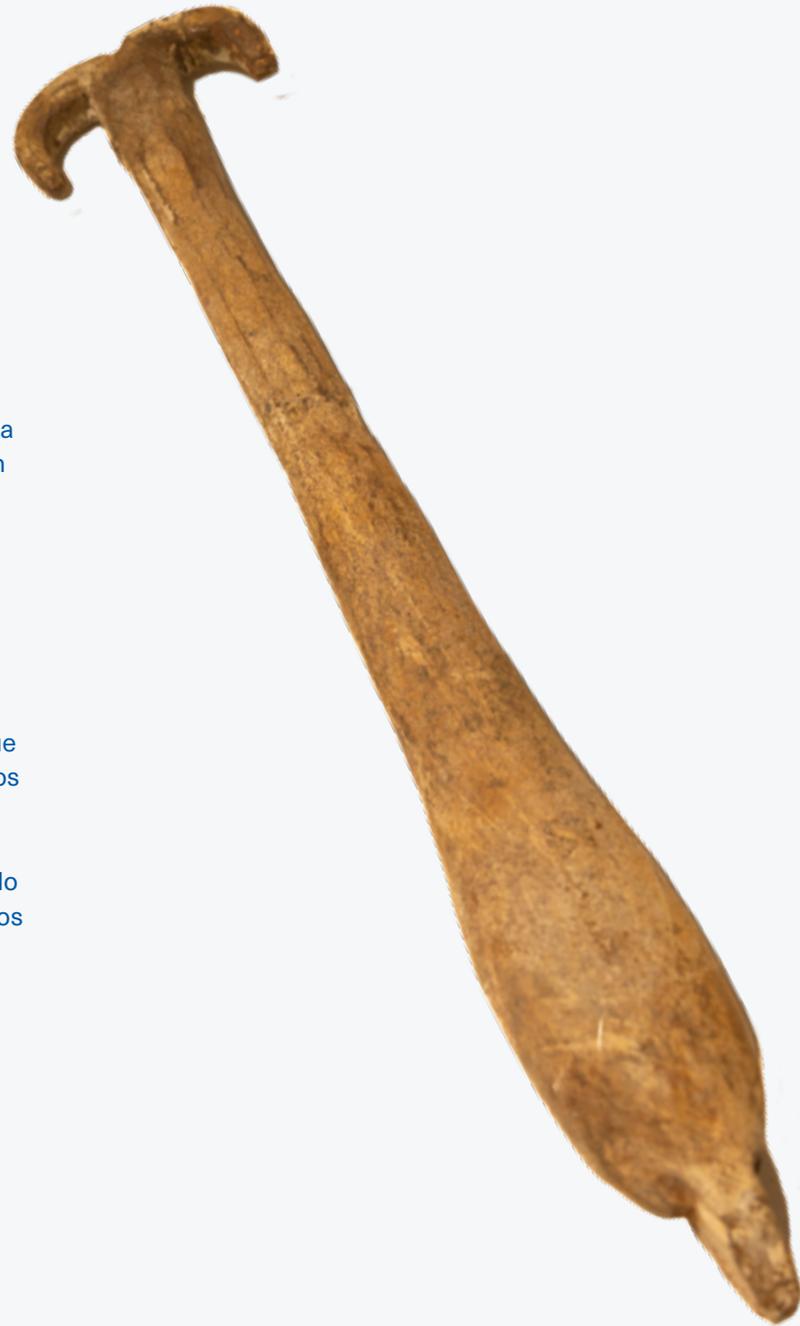
Esta pieza se conserva en la Fundación. Uno de los lados tiene una R mayúscula (de campana de tipo Romano) y el otro tiene una E mayúscula que corresponde al modelo Esquilón, de hombro algo más estrecho. En la página 38 (parte VII tomo XIV) del libro citado se explica perfectamente cómo se ha de usar el escantillón para formar la tabla de hombros marcando con el compás.

Badajos

El badajo era una de las partes más importantes de la campana y a ella dedicaban los fabricantes gran atención tanto en su fundición —pues debía ser de hierro dulce ligeramente más blando que el bronce para producir un buen sonido y evitar roturas— como en su correcta forma (generalmente de pera) y colocación. «Tal es la campana, cual es la badajada», dice el refrán.

Los gacetilleros vallisoletanos, siempre preocupados por la adecuada «policía» de la ciudad, suplican que no se toquen las campanas de San Lorenzo al entrar y salir las procesiones «porque nada es más fácil que el que se reproduzca (como no hace muchos años —habla de mediados del XIX) la rotura de un badajo y cause en su caída una desgracia entonces inevitable». Se quejan de nuevo en 1861 del abuso en el volteo de las campanas, recordando el suceso casi milagroso de hace años cuando cayó un badajo a los pies de un venerable anciano. Se suplica se repriman:

[...] los abusos que tanto en esta torre se cometen como en todas las demás de la población, por la indiscreción de los campaneros, que parece no suben a ellas sino para ostentar sus hercúneas fuerzas en daño de los semejantes que los tienen que sufrir y de las pobres fábricas de las iglesias que los tienen que pagar.



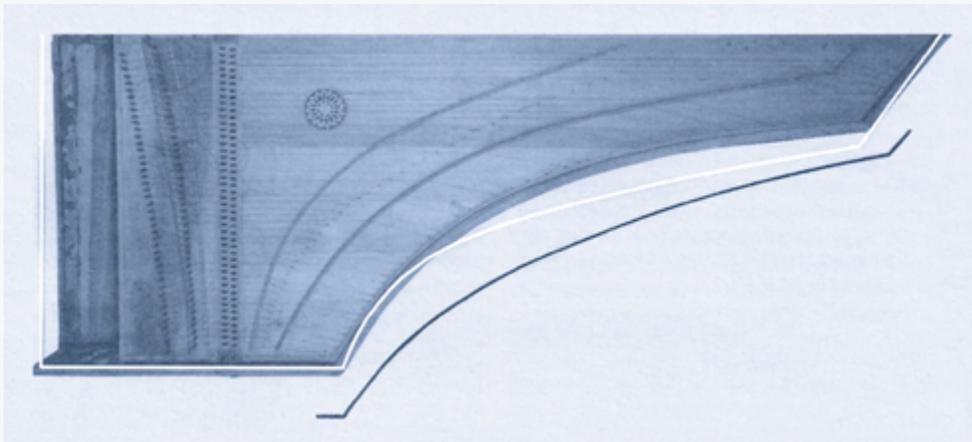
Campanita

Órgano Faventia

A fines del siglo XIX comenzaron a llegar a España varias familias que llenaron de pianos mecánicos el mercado: Pedro Pombia, Luis y Gerardo Apruzesse (que pasaron por Valladolid antes de asentarse en Salamanca y finalmente montar taller en Madrid por consejo de Tomás Bretón), y posteriormente el hijo de Luis, Antonio Apruzesse (que fue considerado el rey del organillo y grabó discos e intervino en películas de los años 50 del siglo XX), o Luis Casali (que fabricó en Barcelona hasta la guerra civil de 1936-1939)... A ellos se unió al poco tiempo un grupo de fabricantes españoles que hicieron popular el organillo y «marcaron» sobre sus rodillos los éxitos de cada época, como en el caso de este Faventia fabricado por Vicente Llinares. Al no precisar de ningún conocimiento musical para ser tocado, sustituyó a los músicos de salón y populares durante algún tiempo hasta que fue arrumbado por el fonógrafo primero y el gramófono después.



Clave de Zeferino Fernández



Se ha estudiado la posible influencia italiana en algunos de los claves de esta época (1750) construidos en Valladolid (John Koster en la revista de la Galpin Society), pero son muchos los detalles que hablan en favor de una serie de claves muy vallisoletanas con algunas características propias y bastante originales como para poder destacar un estilo particular. John Koster describe en el citado artículo cómo debieron proceder los constructores de la escuela vallisoletana y muestra las diferencias entre tres de los modelos más estudiados aventurando las soluciones dadas por los entalladores de nuestra ciudad a los diferentes problemas que ofrecían los arcos y los puentes del instrumento.

Sobre el clave de Joseph Bueno, Koster dibuja en blanco (clave de Andrés Fernández Santos) y negro (Zeferino Fernández) las diferencias entre las curvas, motivadas por el uso de diferentes radios para trazar el segmento circular.

Mandolina española

Para la mandolina española, Cateura escribió un método que tituló *Escuela de Mandolina Española* (1898), considerada la verdadera aportación del inventor a los instrumentos de plectro españoles por su solidez técnica y novedades en el arte de ejecutar. Una de las características que trató de perfeccionar fue la afinación —imperfecta en las mandolinas de doble cuerda—, que él mejoró dividiendo en partes la cejuela inferior.

Alrededor de 1900, promovió la sociedad musical Lira Orfeo en Barcelona, de la que fue socio fundador y que se compuso, con diversos tipos de instrumentos, como orquesta de pulso y púa. Influyó en el músico de Matapozuelos Félix de Santos Sebastián (1874-1946), quien popularizó el uso de la mandolina española y publicó creaciones propias con un indudable éxito.



Agradecimientos

María Antonia de Moya
Rafael Cubillo
Raúl Álvarez Martín
Jesús Gonzalo
Carlos A. Porro
Sonia de la Fuente
Familia de Ángel Velasco Montoya
Álvaro de la Torre
Joaquín Saura
Ricardo Izquierdo
Fundación Joaquín Díaz
Archivo CEDOA
Archivo Municipal de Valladolid
Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción

