

Orfeo

N°6

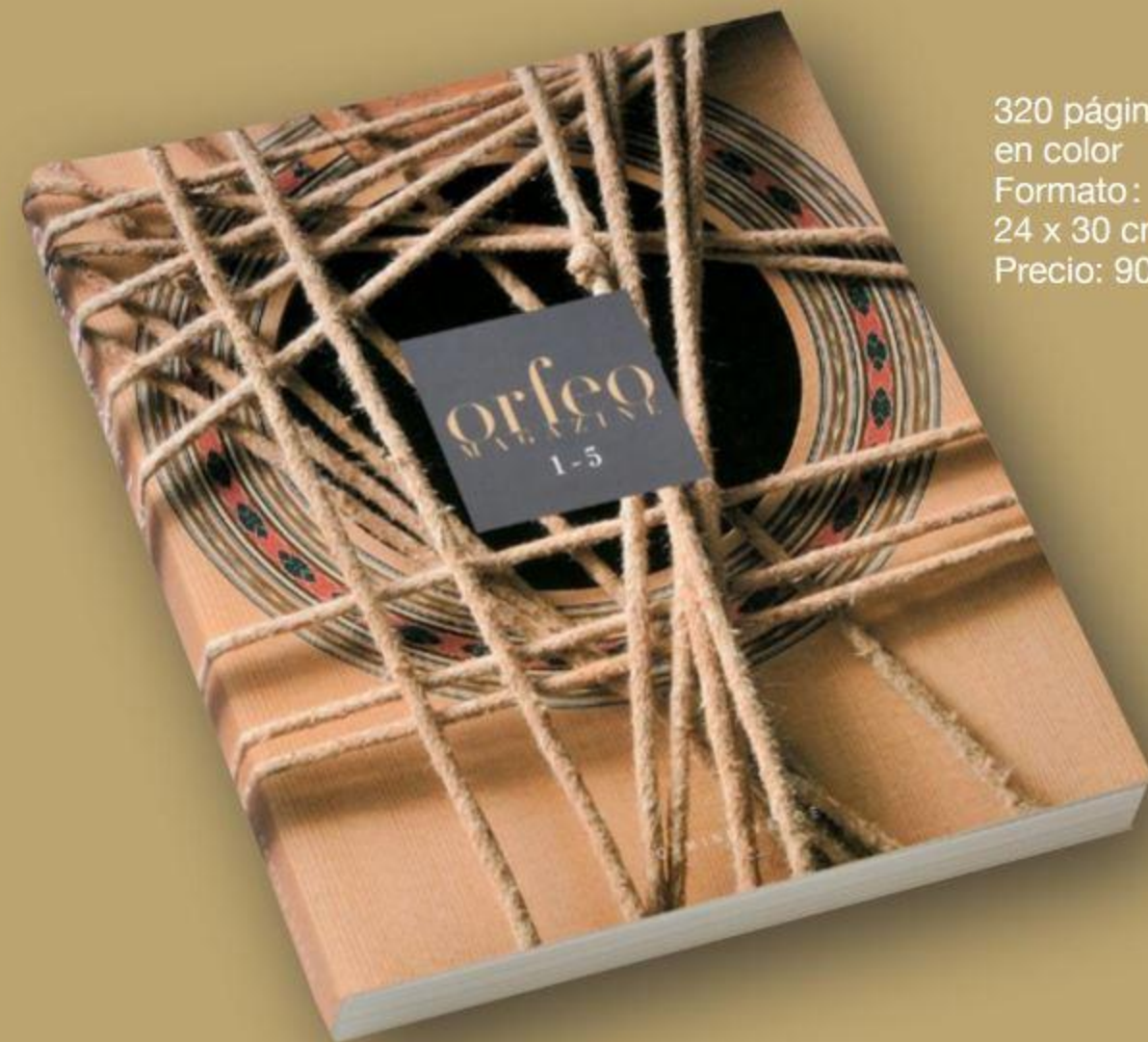
MAGAZINE

A complex geometric diagram serves as the background for the magazine cover. It features a large central circle with a grid of smaller circles and lines intersecting it. Various points are labeled with letters (A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z) and numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100). Some points are also labeled with letters and numbers (e.g., A1, B1, C1, D1, E1, F1, G1, H1, I1, J1, K1, L1, M1, N1, O1, P1, Q1, R1, S1, T1, U1, V1, W1, X1, Y1, Z1). The diagram includes various geometric constructions such as circles, lines, and arcs, with some labels indicating specific measurements or relationships (e.g., "Re L centro I", "Re L centro J", "Re L centro K", "Re L centro L", "Re L centro M", "Re L centro N", "Re L centro O", "Re L centro P", "Re L centro Q", "Re L centro R", "Re L centro S", "Re L centro T", "Re L centro U", "Re L centro V", "Re L centro W", "Re L centro X", "Re L centro Y", "Re L centro Z").

Andrea Tacchi
Lorenzo Frignani
Luigi Locatto
Luca Waldner
Nicolò Alessi

Visita
Cremona,
la patria del violín

N° 6 - Otoño 2015
Edición española



320 páginas
en color
Formato:
24 x 30 cm
Precio: 90 €

Los cinco primeros números de *Orfeo Magazine*
reunidos en un libro de tirada limitada

Para comprarlo, hacer clic sobre el libro

Creación y dirección: Alberto Martínez

Diseño gráfico: Hervé Ollitraut-Bernard

Editora adjunta: Clémentine Jouffroy

Contribuidor: Marc Zammit

Traducción francés - español: Maria Smith-Parmegiani

Traducción francés - inglés: Meegan Davis

Sitio internet: www.orfeomagazine.fr

Contacto: orfeo@orfeomagazine.fr

Editorial

orfeo

M A G A Z I N E

Nº6

Vetro o porcellana (¿En un vaso o en una taza?) pregunta el *barista*... Estamos en Florencia en compañía del luthier Andrea Tacchi. Nos explica su preferencia por un café "lungo" por las mañanas en una taza y "ristretto" después del almuerzo en un vaso. Y nos dice sonriendo que los italianos tienen unas treinta maneras distintas de pedir un café en el bar.

El mismo refinamiento se puede ver en la luthería italiana: es una esencia de arte, de historia y de cultura. La ciudad de Cremona es su centro palpitante, capital mundial de los instrumentos de cuerda y patria de Antonio Stradivarius.

Me di cuenta que todos los luthiers que encontré expresaban un sueño común que podría resumirse así: la tradición al servicio del modernismo y el modernismo al servicio de la tradición.

En mi viaje a Italia del norte tuve que tomar la difícil decisión de limitarme a solo cuatro luthiers, mientras que tantos otros hubieran merecido una visita. Y espero que Lodi, Bottelli, Grimaldi y sus colegas me perdonen ya que volveré seguramente a verles y a tomar otros exquisitos cafés... *In porcellana, prego*.

Alberto Martínez

Andrea Tacchi, un método científico

Andrea Tacchi vive y trabaja en Florencia. Antes de construir sus propios modelos, se capacitó, yendo a conocer a todos los buenos luthiers europeos de su época. Su temperamento de investigador se apoya en un sólido método científico, acompañado de un gran interés por las guitarras de la “edad de oro” de la luthería española y una profunda admiración por la artesanía tradicional de su ciudad.



Su gusto por las matemáticas le llevó a buscar reglas geométricas en las guitarras españolas

Orfeo – ¿Cual ha sido su formación?

Andrea Tacchi – Desde mi infancia me gustaron los trabajos manuales. Había comenzado estudios de ingeniería que abandoné muy pronto para aprender la luthería con Ricardo Brané.

Después viajé por Europa y visité los talleres de los luthiers españoles (Ramírez, Bernabé y Fleta); ingleses (Romanillos) y franceses (Bouchet y Friederich). Mis entrevistas con estos últimos fueron las que mas me impresionaron. Pasé muchas horas en sus talleres y esos encuentros contaron enormemente en mi vida profesional.

Por el contrario en lo que tiene que ver con la calidad del timbre, confieso que el sonido de Torres y Santos es mi referencia.

Otra influencia importante la constituye mi propia ciudad, no solamente los luthiers de Florencia sino los artistas y artesanos de esta ciudad, todos los que "trabajaban con sus manos". La Florencia de mi infancia era increíble, con ebanistas, grabadores, joyeros y todo tipo de artesanos instalados en pequeños talleres y que transmitían su saber y su "bottega" de padre a hijos durante muchas generaciones. Hoy día, a causa del turismo, los alquileres son

prohibitivos y como no hay suficiente trabajo para los artesanos, los talleres se han convertido en pizzerías.

Orfeo – ¿Como nació su guitarra "Coclea"?

A. T. – Estudié tan a fondo el trabajo de los luthiers españoles que, viendo que las guitarras y violines barrocos obedecían a reglas geométricas, mi gusto por las matemáticas me llevó a buscar dichas reglas en esas guitarras españolas.

Rápidamente comprendí que todas las curvas de la guitarra tenían una relación con la longitud de la caja y así obtuve una forma que podría llamar "ideal" y que curiosamente corresponde exactamente a una de las guitarras de Santos que pude examinar. Y esta ha sido la forma inicial de mis guitarras Coclea.

Es claro que esto es solo un detalle de la construcción del instrumento; el varetaje, el ángulo del mango, la curva de la tapa, todo cuenta y hay decenas de variables.

El nombre "Coclea" (concha en latín) viene del pequeño órgano hueco que tiene forma de caracol y que forma parte de la estructura del oído antes del nervio auditivo.

Para elegir la madera empleo un aparato que

Todas las curvas de la guitarra tienen una relación con la longitud de la caja.



“El nombre Coclea viene del pequeño órgano en forma de caracol que forma parte del oído.”

La Coclea
n° 379,
construida
en 2015.

mide la velocidad del sonido, muy utilizado por los luthiers de Cremona y los fabricantes de pianos. Es una especie de cronómetro que mide el tiempo que tarda una señal sonora en atravesar un trozo de madera. Me da las informaciones necesarias para elegir los trozos de madera mas rápidos para construir las tapas armónicas. Cuanto mas rápidos sean, mejor transmitirán las ondas sonoras sin pérdida de energía. Es increíble la cantidad de variaciones que existen en las diferentes secciones de un mismo árbol. Se trata una vez más de una información importante, pero que no es el único elemento que interviene en la selección de la madera para la tapa.

Esta información me ha llevado a construir tapas armónicas con 4 piezas, utilizando solamente las partes mas rápidas de la madera. Torres construyó guitarras con tapas hechas en cuatro partes.

Como el encolado no es difícil de realizar, se puede suponer que elegía las mejores partes de las tablas de pino abeto que poseía. Partiendo de esta observación imaginé el modelo “Coclea Thucea”.

Orfeo – ¿Podría explicarnos la idea de “Coclea Thucea”?

A. T. – “Thucea” es una palabra que inventé



Las rosetas de Tacchi se distinguen por la fineza de los detalles y la belleza de sus colores.



El fondo de esta Coclea es de wengé, una madera muy utilizada en Africa para la fabricación de instrumentos de percusión.





El modelo "Coclea Thucea" en homenaje a Scriabin.



« Cerulea » (celeste), guitare dedicada a China.

Mosaicos compuestos con motivos de los grandes luthiers

para reunir el red cedar (thuja plicata) y el pino abeto (picea abies).

La idea consiste en combinar la buena sonoridad del pino abeto, que considero superior a la del cedro, con la calidad del cedro en cuanto a la elasticidad y la velocidad de transmisión. En las partes laterales, donde hay menos energía, utilizo la ligereza y la agilidad del cedro y en la parte central, debajo del puente, donde nace el sonido, prefiero emplear el pino abeto.

Orfeo – ¿Y qué diferencia tiene su modelo "Scriabin"?

A. T. – Como su nombre lo indica, este trabajo

es un homenaje al compositor ruso Alexander Scriabin cuyas piezas para piano me parecen admirables. El punto de partida es una guitarra construida como la "Coclea Thucea", pero con una roseta especial, un patchwork de motivos de diferentes rosetas.

Para mi, la guitarra es un todo y el cuidado que se pone en su construcción y en la calidad sonora, debe verse también en su decoración.

Orfeo – ¿Construye usted sus guitarras según el método tradicional español?

A. T. – He seguido ese método durante 30 años, pero desde hace unos diez años cons-

truyo mis guitarras comenzando por el fondo y los aros y las cierro con la tapa. La ventaja de cerrar la guitarra con la tapa armónica es que toda la caja está ya estabilizada sólidamente. Ya no hay tensiones y la tapa está mas libre. He visto guitarras de Torres y de Santos construidas así. Parece lógico que cuando se construye una casa se comience por los cimientos y se termine por el tejado!

Orfeo – ¿Porqué hace copias de García, Simplicio o Bouchet además de sus propios modelos?

A. T. – Porque hay mucho que aprender! Y creo

“Experimenté la fibra de carbono pero finalmente, el resultado no era muy convincente.”

que se aprende como lo hacen los estudiantes de bellas artes, copiando las obras maestras de grandes pintores en los museos. Cuando se quiere copiar bien una guitarra se comienza midiendo los espesores, mirando los detalles y poco a poco se penetra en la obra y se trata de comprender el porqué de las opciones adoptadas por el luthier. Fue un placer el conocer a Robert Bouchet. Era un hombre muy culto con una gran sensibilidad y muy buen músico. Pude consultar su “Cahier d'atelier” (“Diario de taller”) antes de que se publicara, y me dio la idea en 1994 de hacer una primera guitarra en su homenaje. En realidad mis guitarras rinden homenaje a su trabajo pero no son verdaderas copias, ya que no respeto todos los detalles: hago la barra debajo del puente un poco mas corta, los espesores son también diferentes... Finalmente obtengo una sonoridad mas similar a mis guitarras que a las suyas. Por el contrario, no hago copias de Torres, tal vez un día las haré... En Torres se encuentra todo, es el gran maestro. Espero sentir un llamado que debe ve-

nir del interior, será una obra de madurez. No es aún el momento oportuno.

Orfeo – ¿Que maderas utiliza?

A. T. – Utilizo sobre todo el palosanto, de India o de Brasil, el satín (satinwood), el arce, el wengé y a veces el ciprés para las cajas y el cedro y el pino abeto para las tapas. El wengé me gusta mucho, es una madera que se utiliza mucho en África para fabricar instrumentos de percusión.

Desde el comienzo de mi carrera comprendí que debía trabajar con un material nada homogéneo y comencé a cortar la madera yo mismo y a almacenar cantidades suficientes de una calidad semejante para obtener resultados constantes.

Recientemente experimenté la fibra de carbono. Una hoja de 6/10 mm pegada en el fondo confiere una gran rigidez. Pero, finalmente el resultado no era muy convincente y como me enteré que trabajar con la fibra de carbono podía ser peligroso para la salud, decidí abandonarla. También probé otros chapados para el fondo: palosanto sobre palosanto o pino sobre palosanto, tal como lo hacía el gran luthier René Lacote en París en el siglo XIX.

Arriba: prueba de chapado con fibra de carbono.
Abajo: varetaje con refuerzos en X.



Uno de los varetajes personales de Andrea Tacchi.



Guitarra pronta para ser cerrada con la tapa.

Aquí y en la doble
página siguiente:
la guitarra n° 226,
construida en
1999, réplica de
una Simplicio.



“Al copiar
se trata de
comprender
el porqué de
las opciones
adoptadas por
el luthier.”





La n° 371,
construida en
2014, réplica
de une guitarra
de García.



“La Florencia de mi infancia
era increíble, con ebanistas,
grabadores, joyeros y todo tipo de
artesanos instalados en pequeños
talleres.” Andrea Tacchi

Lorenzo Frignani: volver al placer de la música

Luthier desde 1986,
vive y trabaja en
Módena. Construye y
restaura instrumentos
de cuerda pulsada o
frotada, principalmente
guitarras y violines.

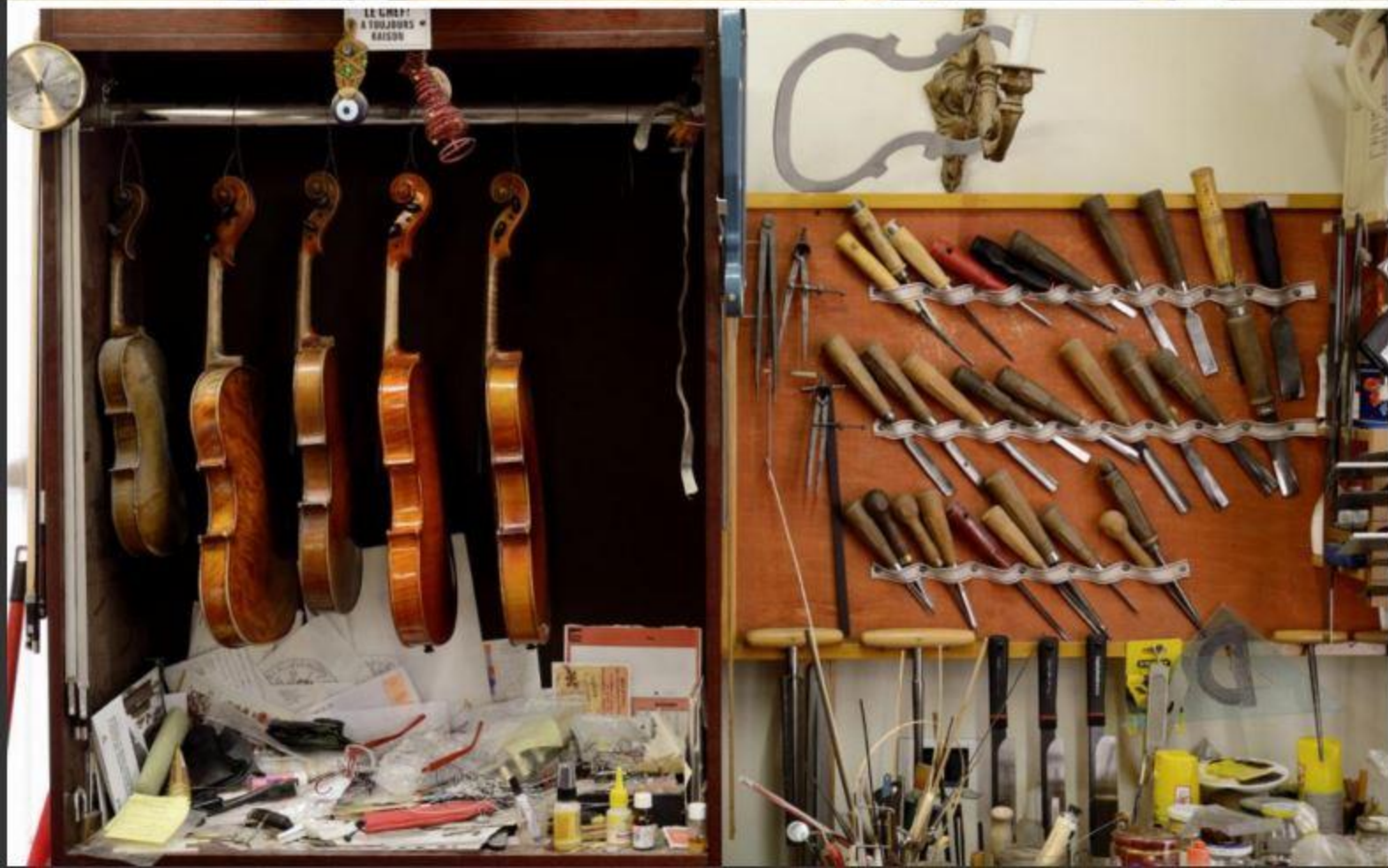




“En general,
fabrico unos
4 violines y
5 guitarras
por año.”



“Me ocupo de guitarras y también
de otros instrumentos de cuerda,
como los antiguos luthiers.”



Su pasión por la “edad de oro” española le lleva a construir, además de sus propias guitarras, réplicas de Manuel Ramírez y Enrique García. Además de tener una gran cultura, es coleccionista, organiza exposiciones y escribe libros sobre los instrumentos de cuerda. Es también consultor y experto ante los tribunales italianos.

Orfeo – ¿Cuándo y por qué decide ser luthier?

Lorenzo Frignani – Yo estudiaba la guitarra con un instrumento muy modesto y un día una amiga que tenía una guitarra de Masetti, una familia de luthiers de Módena que trabajaba desde 1900, me pidió que la acompañara al taller porque su instrumento necesitaba una reparación. La visita de esa pequeña “bottega”, el ambiente que en ella reinaba y todo lo que allí vi, me incitó a dedicarme a la luthería.

En esta ciudad vivo rodeado de historia y de cultura y trabajo como lo hacen los artesanos locales. Me ocupo de guitarras y también de otros instrumentos de cuerda, como los antiguos luthiers. Esta actividad tiene sus inconvenientes, ya que algunas personas no comprenden que alguien pueda fabricar a la vez buenas guitarras y buenos violines.

Orfeo – ¿Cuales son los instrumentos mas difíciles de construir?

L. F. – Todos plantean problemas diferentes. La guitarra requiere mucha experiencia y una fabricación perfecta, ya que es muy difícil modificar el instrumento una vez cerrado y terminado. Lo que no sucede con otros instrumentos de cuerda, mas fáciles de abrir, y que permiten modificar los espesores o el varetaje. Pero lo que resulta mas delicado es restaurar



La n° 154,
2006, modelo
"Concert":
pino italiano,
palosanto de
India, barniz
a muñequilla
y clavijeros
Alessi.

“Mi idea es hacer una guitarra igual a la original, con las mismas características estéticas y sonoras.”

guitarras antiguas: por una parte es difícil intervenir en el interior del instrumento y por otra parte, el bajo coste de las guitarras (comparado con los violines o violoncelos) no justifica hacer reparaciones onerosas.

Por ello muy a menudo se ven reparaciones desastrosas en las guitarras antiguas.

Orfeo – ¿Podría decirnos cuando comenzó a interesarse en las guitarras de los grandes luthiers españoles?

L. F. – El interés por la guitarra española llegó bastante tarde a Italia. Pienso que fue después de la segunda guerra mundial, con Segovia. No olvidemos que en Italia teníamos a famosos luthiers que seguían fabricando guitarras inspiradas de las guitarras románticas y que ignora-

ban totalmente el trabajo de Torres. ¡Guadagnini en Turín siguió haciendo esas guitarras hasta 1940!

Es Segovia quien tiene una influencia decisiva, que lleva a luthiers como Pietro Gallinotti a comenzar a construir ese tipo de instrumentos. En mi caso le diré que vi por primera vez una Simplicio o una Santos en un museo, era muy difícil verlas de otro modo.

Orfeo – ¿Que le ha llevado a hacer réplicas de Manuel Ramírez o Enrique García?

L. F. – Mi idea es hacer una guitarra igual a la original, con las mismas características estéticas y sonoras (tanto calidad como defectos), para darle al ejecutante la impresión que toca con la guitarra original.



“Me gusta hacer copias porque esas guitarras se prestan muy bien para ciertos repertorios.”

Tiene la ventaja de ser un instrumento nuevo que no plantea problemas de conservación y que tiene un precio muy inferior al de la guitarra original.

Me gusta hacer copias porque esas guitarras se prestan muy bien para ciertos repertorios y tienen un sonido que no se escucha más, de otra época, magnífico.

También se pueden realizar variantes para personalizar o “modernizar” esas guitarras, conservando los elementos tradicionales y adaptándolos a la estética sonora de nuestro tiempo. Es una idea bastante novedosa en el mundo de la guitarra pero que se practica corrientemente con los instrumentos de cuerda del cuarteto.

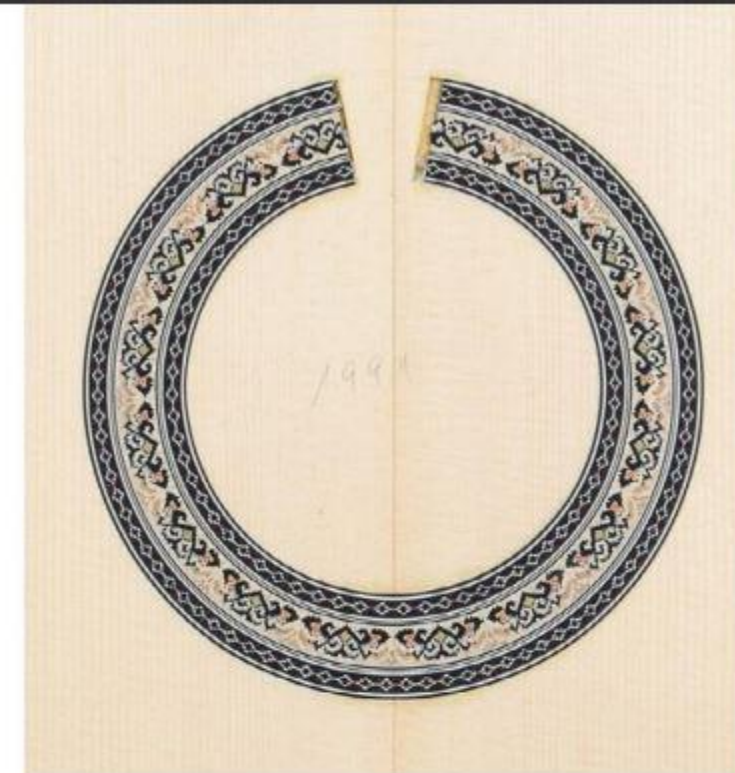
Orfeo – ¿Cómo son sus modelos de guitarra?

L. F. – Para crear mis modelos me he basado en el hecho que la gente ha olvidado el patrimonio y el pasado del instrumento. Se ha perdido el simple aspecto de placer que proporciona la música y se ha convertido en un trabajo forzado para formar virtuosos.

La n° 220, 2015, modelo “Concert collection”: pino italiano, palosanto de Malasia, barniz a muñequilla después de una preparación especial y clavijeros Exagon.



Frignani utiliza un varetaje en X, similar al de las guitarras folk.



Roseta apenas encolada sobre la tapa de una futura guitarra.

Conserva los elementos de la tradición pero los adapta a la estética sonora actual

La velocidad y el volumen, aunque no interesan a nadie, se han vuelto mas importantes que la belleza del sonido. Habría que poner término a esta tendencia y preferir tocar la música que eriza la piel, que es un bálsamo para el corazón. Mi objetivo es realizar instrumentos que inciten a los guitarristas a sentir y provocar esas sensaciones. Escojo los materiales de la mejor calidad existente, sirviéndome de mi experiencia para construir el mejor instrumento posible. Lo demás incumbe al ejecutante, que debe aportar su sensibilidad, su cultura y su técnica. La búsqueda de la belleza es una tarea compartida.

Fabrico dos modelos de guitarras: "Concert" y "Concert collection". Para este último utilizo las mejores maderas y realizo un trabajo de ebanistería mas refinado.

Orfeo – ¿Cuales son los detalles personales de sus guitarras?

L. F. – Para el modelo "Concert collection" preparo y coloreo ligeramente la madera antes de barnizarla a muñequilla, como lo hago con los violines. La coloración da más profundidad al barniz y destaca las venas de la madera. Tal vez el detalle más personal esté en el vareta-



Réplica de una guitarra de Manuel Ramírez de 1910 antes de ser cerrada:



tapa de pino abeto italiano, fondo y aros de palosanto de Brasil y clavijeros Alessi.



“Me gusta adaptar la sonoridad de mis guitarras a la personalidad de quien va a tocarlas.”

je, que tiene forma de X, parecido al de las guitarras folk. Logro así mejorar los agudos y obtengo resultados muy equilibrados a lo largo del mango. Me gusta fabricar guitarras neutras para darle mas libertad al músico que las toca. También hay otro detalle en el interior: refuerzo la parte superior de la tapa armónica con una fina capa de arce para evitar el clásico problema de las rajadas a ambos lados del mango. A veces utilizo pergamino en lugar de arce como se emplea-

ba antes para reforzar los laúdes y en Nápoles para chapar los aros. Hoy día construyo las guitarras “a la española” pero al principio fabricaba primero la caja y encajaba el mango al final, “a la francesa”. Asimismo me gusta adaptar la sonoridad de mis guitarras a la personalidad de quien va a tocarlas. Respetando mis guitarras, si el cliente lo desea, puedo darle mas profundidad a los bajos o hacer los agudos mas punzantes; sin cambiar mi modelo ni mi varetaje.

En primer
plano, la guitarra
que Locatto
construyó para
su hijo, copia de
la Torres n° 111.

Luigi Locatto, en busca de la perfección

Sus guitarras también han sido inspiradas
por los grandes maestros españoles, pero sueña
con darles un toque final que hará que sus
modelos sean considerados como
instrumentos perfectos.





El modelo de sus
guitarras está
inspirado de una
García de 1904



A la izquierda y arriba,
la n° 239 construida en 2012
para el guitarrista
Gabriele Natilla.

Luigi Locatto vive en el Piemonte, región atravesada por la planicie del Po y rodeada por los Alpes, tierra de grandes vinos y quesos. Muchos coleccionistas, atraídos por su experiencia y la extraordinaria calidad de su ebanistería, le confían la restauración de guitarras de gran renombre.

Orfeo – ¿Porqué se ha dedicado a la luthería?

Luigi Locatto – Desde mi infancia me han gustado los trabajos manuales y la madera. A los 10 años comencé a estudiar la guitarra en Turín y muy pronto quise fabricar una guitarra para mí. La experiencia fue una catástrofe, la guitarra estaba mal pegada, con clavos, y hecha con madera de mala calidad. Pero a los 18 años, después de haber leído algunos libros y desmontado mi Ramírez de concierto, comencé



La decoración del puente es muy parecida a la de Simplicio.

“Me gusta la idea de una tapa ligera, libre y sin demasiadas varetas.”

a fabricar instrumentos aceptables. Y a los 25 años decidí dedicarme a la luthería profesional.

Orfeo ¿Cuales son sus referencias en materia de luthería?

L. L. – García y Simplicio. Mi modelo se inspira mucho de una García de 1904.

Me gusta el sonido de Simplicio, muy español, muy pleno. Pero el de García es más elegante. Pienso que se deba en parte a la forma de la caja, que es más alta y más alargada lo que a mi parecer tiene influencia en los armónicos y en el timbre. Las guitarras de García son más ligeras que las de Simplicio y su peso está repartido de manera diferente.

En general García se asemeja mas a Torres. El sonido de Simplicio es más moderno, más agre-

sivo y más fuerte. ¡Basta con mirar su retrato para comprender el carácter de sus guitarras!

Orfeo – ¿Qué tipo de varetaje prefiere?

L. L. – Los simétricos. Existen tantas maneras de modificar el sonido que prefiero tratar los espesores de la tapa o de las barras y conservar el abanico simétrico. Me gusta la idea de una tapa ligera, libre y sin demasiadas varetas, ya que no busco la potencia y prefiero privilegiar la belleza del sonido.

Orfeo – ¿Cómo son sus guitarras?

L. L. – Mi filosofía consiste en proseguir el trabajo de los grandes luthiers del pasado y de ser posible, agregar un toque personal para obtener un instrumento mas moderno sin per-



La gran calidad de la ebanistería de Locatto está presente en todos los detalles del instrumento.



Luigi Locatto y su esposa Laura en su casa de Pino Torinese.



“No hay que perder
sus raíces, nuestro deber
es aportar un granito de
arena al edificio que se está
construyendo desde
hace siglos.”

der el sonido de la guitarra española. Observe lo que sucede con el violín: a nadie se le ha ocurrido cambiar el sonido del violín. ¿Porqué cambiar algo que nos gusta, nos emociona y nos conmueve profundamente?

Es un problema de cultura, de referencias sonoras, de experiencias vividas, de historia...

Si me hace escuchar un sonido que no se encuentra en mi cultura, que no comprendo, no sentiré ninguna emoción. No hay que perder sus raíces, nuestro deber es aportar un granito de arena al edificio que se está construyendo desde hace siglos.

Hoy día se piensa que todo lo nuevo es mejor. Si fabrico una guitarra pensando "la guitarra tiene que sonar mas fuerte" comienzo desde cero y reflexiono sobre cómo hacerla. Discuto con ingenieros, me procuro los mejores instrumentos

de medida, entro todo en la computadora y al final llego a olvidarme que era una guitarra lo que yo quería construir.

Orfeo – Y entonces, ¿qué debe hacer un luthier que comienza hoy?

L. L. – Es cierto que hay una demanda de guitarras con mucho volumen. Un luthier que comienza debe preguntarse que desea hacer: una guitarra-tambor o una guitarra tradicional. Deberá dejarse llevar por su instinto, ya que si no lo hace corre el riesgo de perder su identidad. Es un problema general que no solo se aplica a las guitarras.

La sociedad de hoy ya no considera que la cultura es un valor esencial.

Pero esta decisión no es la única que tendrá que tomar un joven luthier. Deberá elegir entre



En 2015,
construyó
una guitarra
en homenaje
al modelo
"Cumbre" de
Torres.

Su guitarra
n° 230 (2011),
inspirada por
las guitarras
de García.



seguir una senda peligrosa, buscando y haciendo frecuentes cambios, lo que será muy meritorio, o fabricar siempre la misma guitarra hasta conseguir una sonoridad personal, que será muy satisfactorio.

Orfeo – ¿Porqué realiza las copias de instrumentos antiguos?

L. L. – Una cosa es copiar y otra identificarse con lo que se hace. Yo no copio a mi padre... pero soy su hijo. Compartimos muchos valores aunque yo tenga mi propio estilo. Por ejemplo, cuando observo una guitarra de García me digo: esta forma es perfecta, lo que no impide que aplane un poco una curva para bajar la tonalidad general y enriquecer las notas graves. Los luthiers que fabrican violines razonan frecuentemente de esta manera. Mi sueño sería lograr, con pequeñas modificaciones en las guitarras tradicionales, un instrumento casi perfecto.



Locatto lleva
fabricadas
270 guitarras,
además de
algunos violines.

Luca Waldner, el luthier que piensa en los jóvenes

Comienza una carrera de concertista y profesor, que abandona rápidamente para dedicarse totalmente a la luthería.

Se apasiona por el estudio de las guitarras de los grandes guitarreros españoles: Arias, Santos, Simplicio, García, Ramírez, hasta que descubre su referencia absoluta: Antonio de Torres.

Se instala en una pequeña ciudad de Lombardía, Ponte in Valtellina adonde trabaja solo. Utiliza las técnicas modernas, como el encolado al vacío o el control automático de la humedad y la temperatura de su taller. Estudia todos los medios a su alcance que le permitan reducir los costos de fabricación para que sus guitarras puedan ser compradas por los jóvenes músicos.

Orfeo – ¿Su trabajo se inspira mucho en Torres, verdad?

Luca Waldner – Torres para mí está a la altura de Stradivarius o Guarnerius. Su perfecto conocimiento de la guitarra se aprecia en cada detalle. Cuesta creer, cuando se estudian sus gita-

Luca Waldner comienza a estudiar la guitarra a los 12 años. Obtiene el diploma del conservatorio de Castelfranco Veneto donde tuvo como profesor a Stefano Grondona.





La idea del
modelo
"Almedina" es
hacer una
guitarra de
concierto
eliminando todo
lo que no es
estrictamente
necesario.



Un punto de apoyo móvil en la barra armónica para "poner a punto" el sonido.

rras, que las construyó viviendo siempre en una situación económica difícil.

¡Es un meteorito que pasa por la historia de la música!

Cuando se observan sus primeras guitarras conocidas, cabe preguntarse: ¿de dónde venía?, ¿qué había hecho antes? Sus primeras guitarras no son las de un principiante, no se parecen en absoluto a las número 1 o 2 de un guitarrero, ya son instrumentos perfectos.

Además estaba en Almería, solo... Almería en 1850 era un desierto, no había electricidad, era un lugar aislado, remoto! ¿Cómo conocía tanto el instrumento?

Desde el principio sabía muy bien lo que hacía, conocía perfectamente la madera y tenía muy buen oído... Torres es un talento singular, que nace en el desierto, dotado de una sensibilidad musical y una inteligencia superior. Nosotros, los luthiers, somos deudores de Romanillos porque su trabajo sobre Torres nos ha enseñado mucho.

Orfeo – ¿Cuántas Torres ha podido estudiar?

L. W. – He visto unas quince a veinte guitarras de Torres y restauré seis. La restauración permite conocer el trabajo del luthier, pero somos nosotros quienes debemos interpretarlo. Copiar la forma, utilizar la misma madera, igual varetaje, las mismas dimensiones no bastan para fabricar un instrumento idéntico. ¿Y el sonido, será el mismo? Es como otras cosas de la vida: aunque un gran chef, que hace una "pasta all'aglio"

exquisita, le dé la receta, no significa que usted logrará el mismo resultado!

Para mí, Hauser y Rubio son los dos únicos luthiers que realizaron un excelente trabajo después de los grandes españoles.

Orfeo – ¿Cuál es la historia de su guitarra "Almedina"?

L. W. – Para comenzar, me encontraba con un problema cultural. Los guitarristas nada saben de la historia de la guitarra y es poco probable que puedan escuchar las guitarras de Torres o de Simplicio. Entonces, siguen los dictados de la moda. En los años 90 era Kasha, hoy son Smallman o Dammann: tapas de carbono, de Nomex, varetaje "lattice". Esos instrumentos no son guitarras y no producen música. Son instrumentos que desaparecerán con el correr del tiempo. "Almedina" nació de estas observaciones.

Y me dije: hay que dirigirse a los jóvenes, a los que no tienen todavía el oído deformado por los instrumentos de moda y proponerles una guitarra de luthier, con una bella sonoridad tradicional a un precio razonable. Estos alumnos de conservatorio, por razones económicas han desarrollado su sensibilidad y su técnica con malos instrumentos: duros, pesados, sin matices, sin "pianissimi" y con la obsesión del volumen sonoro.

"Almedina" es mi respuesta: una verdadera guitarra de luthier, con un hermoso sonido, que pesa apenas más de un kilo, que es lo más bello posible y al más bajo precio. No es una gita-

Un abanico muy tradicional pero bien realizado.





El modelo
"Concerto" tiene
una realización
mas cuidada y
una decoración
mas refinada.



“Hay que dirigirse a los jóvenes, a los que no tienen todavía el oído deformado por los instrumentos de moda.”

rra de estudio sino una buena guitarra, hecha a mano, barnizada a muñequilla, con maderas de calidad: la tapa de pino abeto, el mango de cedro (Nota: con un traste cero) y la caja de arce, como los violines. “Almedina” se inspira en las guitarras de Torres, Santos, Simplicio, García... Quizá el sonido que tengo mas presente es el de Torres, el de la guitarra española como diría Romanillos. Si tenemos un hijo pequeño, le compramos zapatos de buena calidad, porque si no le arruinaremos los pies. Con la guitarra sucede lo mismo! Ya he fabricado casi 40 “Almedina”. Tanto los profesores como los estudiantes están encantados con ellas.

Orfeo – ¿Cuales son los otros modelos que fabrica?

L. W. – Para los profesionales hago un modelo de concierto, con un trabajo más minucioso, con madera de primera calidad: con tapa de pino del Val di Fiemme, como Stradivarius, y una decoración más esmerada.

No construyo las guitarras al estilo español tradicional: primero monto los aros sobre el fondo y al final la cierro con la tapa armónica, como lo hacía Torres en alguna de sus guitarras. Luego las barnizo con un barniz al aceite, como el de los violines, y termino aplicando la goma laca a muñequilla.

Actualmente estoy probando una de mis ideas para las guitarras de concierto: la de tener un punto de apoyo móvil en la barra armónica. Es como la idea del “alma” del violín pero que no conecta la tapa con el fondo: esta pequeña pie-

za de madera cambia el punto de contacto entre la barra armónica, que está abierta y la tapa. Al desplazarla se cambia el modo vibratorio y se “pone a punto” el sonido de la guitarra. El objetivo es optimizar el funcionamiento de la tapa armónica.

Orfeo – ¿Utiliza también el cedro para las tapas?

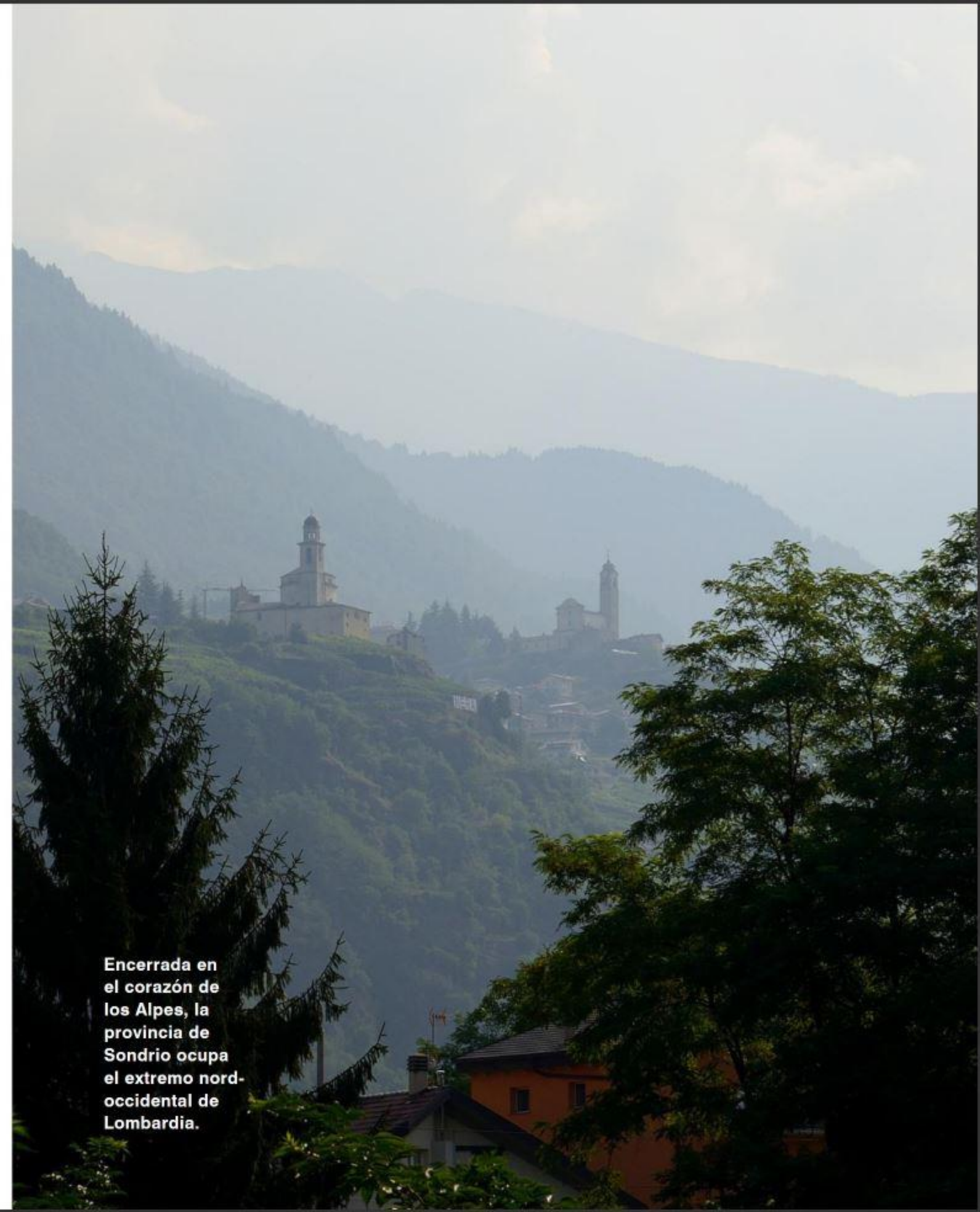
L. W. – No, el cedro no ha sido nunca una madera para luthería. Los instrumentos del cuartero de cuerdas, las harpas, los pianos se hacen con pino abeto que es una madera dotada de la mejor proyección sonora y por ende perfectamente adaptada para hacer tapas armónicas. Es como el Nomex, que es una fibra cuya principal calidad es su resistencia al fuego. Pero que el Nomex le haya salvado la vida a Niki Lauda no quiere decir que sea bueno para fabricar guitarras. Una vez más, la historia tendrá la última palabra...

Orfeo – ¿Ha tratado de dar más volumen a sus guitarras?

L. W. – No! ninguna guitarra carece de volumen, esta idea es otra de las manías de nuestra época... ¿Acaso conoce a algún ejecutante de laúd que se queje de la potencia de su instrumento?

Orfeo – ¿Qué accesorio utiliza para fijar las cuerdas en el puente?

L. W. – Es un invento mío: los “String plates” un sistema que protege la tapa de eventuales roturas de las cuerdas, manteniendo un ángulo de apoyo constante e ideal sobre la cejilla.



Encerrada en el corazón de los Alpes, la provincia de Sondrio ocupa el extremo nord-occidental de Lombardia.

Cremona, la patria del violín

Cremona, situada a lo largo de la planicie del Po, al sur de Lombardía, debe su renombre ante todo a sus luthiers. Desde el siglo XVI han llevado violines y violoncelos a su apogeo.

La magnífica arquitectura del conjunto formado por el Duomo (1332, estilo románico y gótico), el Torrazzo (campanario del siglo XIII) y el baptisterio.



El escudo de la ciudad, rodeado de personajes míticos. Uno de ellos es Hércules, que según la leyenda fue el fundador de la ciudad.



Amati será el maestro de Andrea Guarnerius y probablemente de Antonio Stradivarius

Los Amati, los Guarnerius y sobre todo Antonio Stradivarius, realizaron instrumentos fabulosos, con un timbre sin par, dando al violín su forma definitiva.

Andrea Amati es el primero de un brillante linaje de luthiers representado por sus dos hijos, Antonio y Girolamo, y sobre todo por su nieto Nicolò Amati. Este último crea un modelo de violín de grandes dimensiones, con una sonoridad dulce y potente, ideal para los interiores palaciegos y burgueses, donde tienen lugar los primeros conciertos de cámara. Nicolò Amati será el maestro de Andrea Guarnerius y probablemente de Antonio Stradivarius, cuya fama supera indiscutiblemente la de todos los otros. Aún en nuestros días, decenas de talleres de luthiers viven de la construcción de instrumentos de calidad, fabricados de acuerdo con la tradición heredada de los antiguos maestros. Cremona se

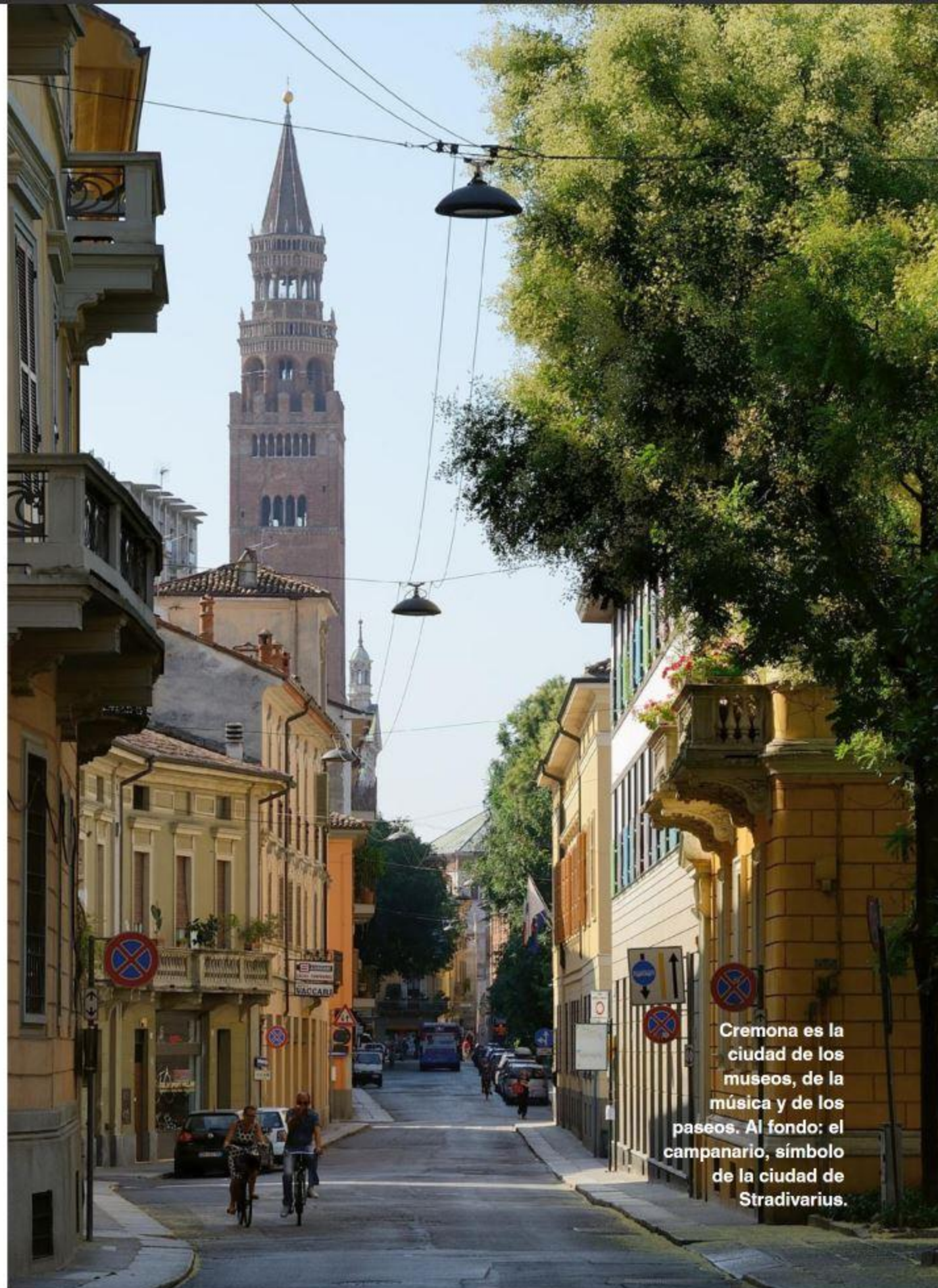


enorgullece también de su soberbia arquitectura, en particular el notable conjunto que forman la catedral (il "Duomo") recubierta de mármol blanco, el campanario (il "Torrazzo") y el baptisterio.

En Cremona se encuentran numerosos museos, como el "Museo del Violino", el "Museo Civico Ala Ponzone" y la Escuela internacional de luthería que perpetúa la tradición de los instrumentos de cuerda frotada, frecuentada por estudiantes que vienen del mundo entero. Desde hace unos años, la escuela imparte cursos de luthería de guitarra que se enseña en un taller particular.

Museo del Violino

El Museo del violín, inaugurado en septiembre 2013, nos permite descubrir la historia del instrumento, los sistemas de fabricación, la vida de las familias de luthiers cremoneses y las obras maestras realiza-



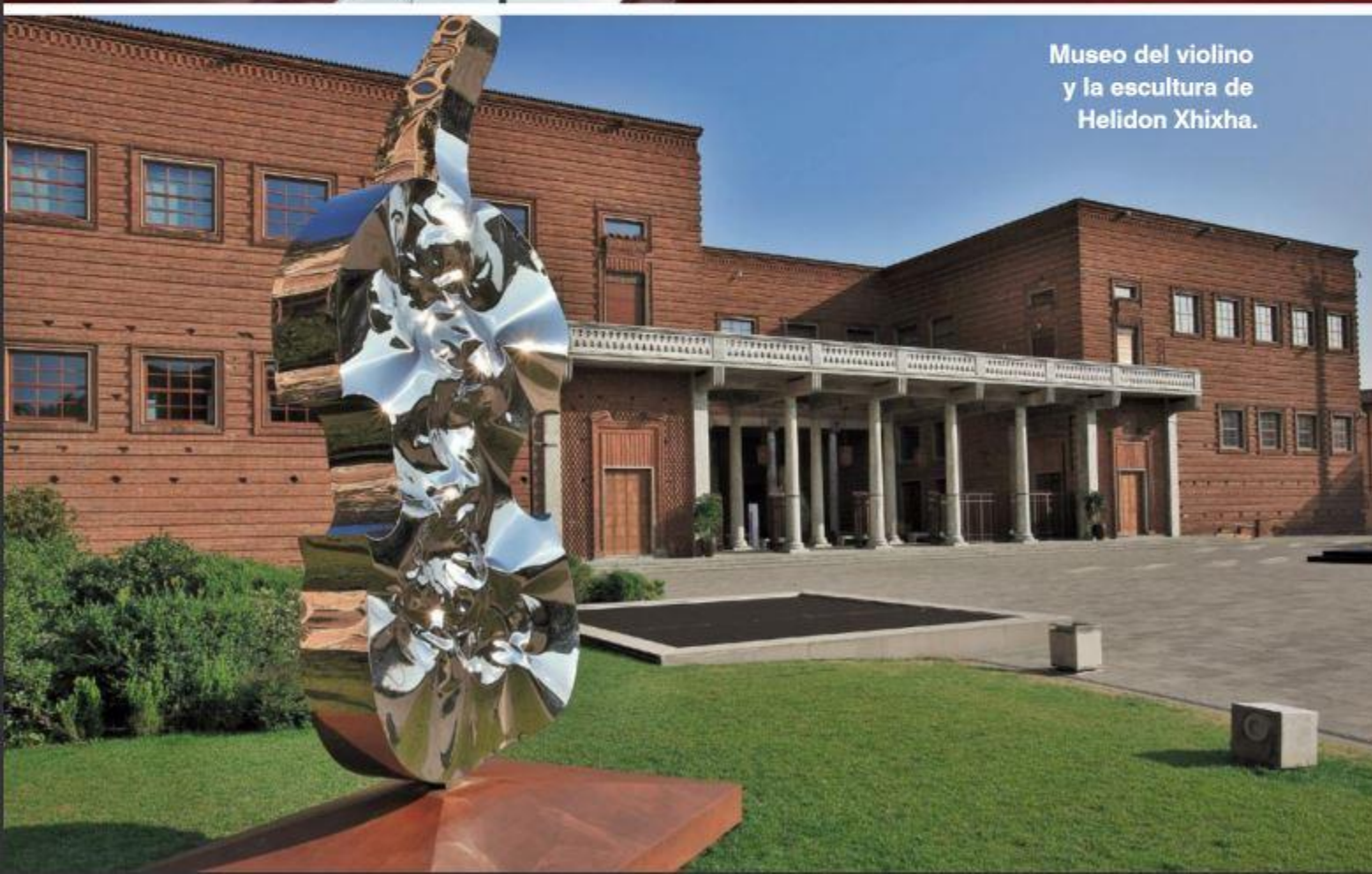
Cremona es la ciudad de los museos, de la música y de los paseos. Al fondo: el campanario, símbolo de la ciudad de Stradivarius.



La sala "Scriigno dei tesori" (cofre de los tesoros).



El auditorio Giovanni Arvedi.



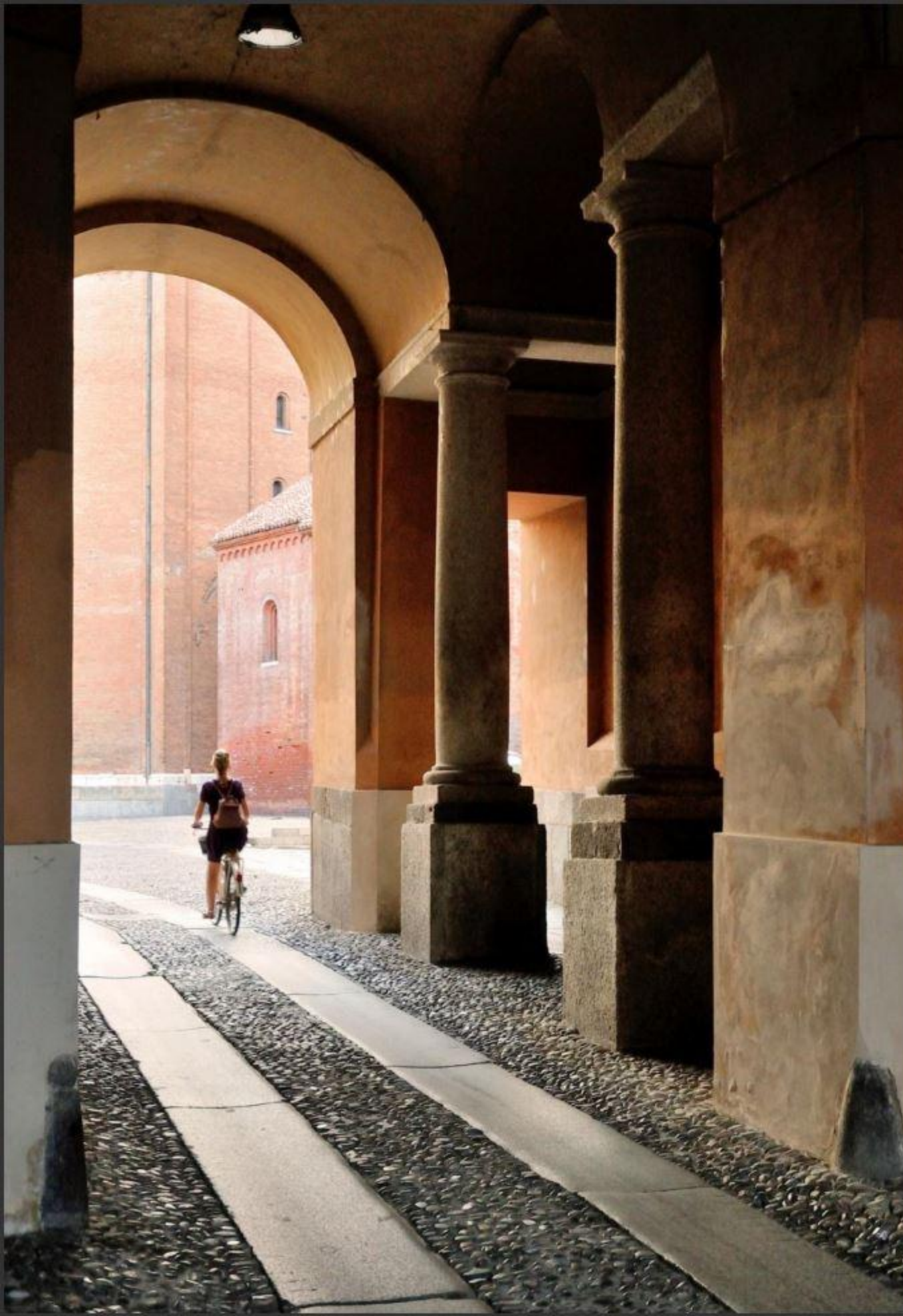
Museo del violino y la escultura de Helidon Xhixha.



Los grandes nombres de la luthería están reunidos en esta sala.

La "Sabionari",
una de las
cinco guitarras
existentes
de Antonio
Stradivarius.





Guadagnini, Lacote, Fabriccatore, Torres son algunos de los luthiers presentes en las vitrinas.

De los numerosos museos de Cremona, hemos visitado el “Museo del Violino” y el “Museo Civico Ala Ponzzone”

das por famosos luthiers del resto del mundo. Gracias a la reunión de varias colecciones y a la donación de las herramientas de trabajo pertenecientes a Stradivarius, el museo puede reivindicar que posee la más extraordinaria exposición de violines que existe. Hay que ver la sala “Scrigno dei tesori” (cofre de los tesoros) que tiene la mas bella colección de violines que se puede imaginar: Amati, Guarnerius, Stradivarius y todos los grandes nombres de la luthería se encuentran reunidos con una presentación espectacular. El otro lugar destacado es el auditorio “Giovanni Arvedi”, joya de la ingeniería acústica que puede al-

bergar 500 personas, que aúne la tecnología mas avanzada con el saber ancestral de la luthería y la tradición cultural cremonesa. El escenario circular, de pequeñas dimensiones, ocupa una posición central que asegura una óptima visión a todos los espectadores. Con frecuencia, se dan conciertos que permiten escuchar y apreciar el sonido de los violines de la colección, en esta sala con su acústica perfecta. Por último, los amantes de la guitarra clásica podrán ver otra maravilla: nada menos que la “Sabionari”, una de las cinco guitarras existentes de Antonio Stradivarius. Restaurada por Françoise y Daniel





René Lacote,
París 1830.



Louis Panormo,
Londres 1833.



Antonio de Torres,
n° 59 S. E.
Almería 1884.



La extraordinaria colección Carutti, incluye unos cincuenta instrumentos de cuerda pulsada

Sinier de Rieder en Francia. Su mantenimiento ha sido confiado a Lorenzo Frignani.

Museo Civico Ala Ponzzone

Situado en el "Palazzo Alfaitati", edificado en el siglo XVI, el museo posee la colección de arte del marqués Guiseppe Ala Ponzzone, donada por éste a la ciudad de Cremona en 1842. Entre otras obras excepcionales se pueden admirar el "San Francisco in meditazione" de Caravaggio y el "Ortolano" de Arcimboldo.

También aquí nos espera una sorpresa: la colección de instrumentos de Carlo A. Carutti, sin igual por la calidad de las piezas que contiene, su singularidad y su estado de conservación.

Incluye unos cincuenta instrumentos de cuerda pulsada: guitarras, mandolinas y laúdes, contruidos por los más grandes luthiers europeos de los siglos XVII, XVIII y XIX.

En las vitrinas se observan las creaciones de Fabricatore, Guadagnini, Lacote, Torres y muchos otros.

Nicolò Alessi: clavijeros de alta calidad

Su experiencia en la industria de precisión y su afición a la guitarra le llevaron a perfeccionar el diseño y el funcionamiento de los clavijeros

Utiliza máquinas y tecnologías de vanguardia como complemento de un grabado manual tradicional, una mezcla de modernismo y de tradición con un nivel máximo de calidad.

Nos recibe en su casa-taller de Luino, al borde del Lago Mayor, y nos deleitó con un pequeño recital con dos guitarras de su colección: una Hauser II y una José Luis Romanillos.



Nicolò Alessi

existentes sino mas bien partir de cero y volver a diseñar los componentes mecánicos. En cambio, soy uno de los pocos que hace copias de modelos antiguos, pero usando la tecnología moderna. Para mí, lo esencial es que los clavijeros sean precisos y duraderos, lo que me lleva a reflexionar constantemente sobre la manera de perfeccionar mis modelos, de encontrar nuevas

soluciones, nuevos procedimientos de fabricación y nuevos materiales.

Orfeo – ¿Qué le llevó a fabricar clavijeros de guitarra?

Nicolò Alessi – Poseo una formación de dibujante industrial y trabajaba para las empresas locales. Pero al mismo tiempo seguía cursos de guitarra con un profesor del conservatorio. Al cabo de cierto tiempo tuve problemas con los clavijeros de mi guitarra, que se habían endurecido y perdían precisión. Entonces me dije: ¿Porqué no construirlos yo mismo? y comencé a estudiar su fabricación y a crear prototipos. Me resultó muy interesante y decidí dedicarme totalmente ese oficio.

Después, realicé algunos clavijeros que mostré a los luthiers y muy pronto empecé a recibir pedidos y, aunque estos primeros ejemplares no eran perfectos, eran resistentes y fiables.

Mi idea no consistía en copiar los clavijeros

Orfeo – ¿Cuales son los materiales que utiliza?

N. A. – Acero inoxidable para los tornillos sin fin, bronce para los engranajes y latón o alpaca (1) para las placas. Las arandelas son de un material sintético, de tipo Teflón. Y para las palomillas uso diversos tipos de madera (ébano, mimosa) o imitación de marfil.

También fabrico un modelo "Simplicio" de plata con filetes de oro incrustado.

Como los guitarristas cambian a menudo la afi-

(1) Ndlr: Alpaca, o plata alemana, es el nombre que se da a una aleación de metales, zinc, níquel y cobre, que imita la plata



Esta guitarra de Francisco Simplicio de 1931 está equipada con una copia de los clavijeros originales hecha por Alessi.



Técnica mixta: el trabajo se comienza con el ordenador y se termina con el grabado manual.



“Yo prefiero hacer un modelo especial que corresponda a la guitarra del cliente.”

nación de mi a re durante los conciertos, lo que supone un gran esfuerzo para las piezas metálicas, prefiero hacer engranajes bien grandes, con 15 dientes para que tengan más metal y sean más resistentes.

Una vez terminado el montaje manual de las diferentes partes que componen el clavijero, los “ablando” con una máquina que los hace girar a toda velocidad durante algunos minutos.

Orfeo – ¿Cuántos modelos diferentes fabrica?

N. A. – Un número infinito, puedo hacer todo tipo de forma o de ornamento.

Lo que prefiero es hacer un modelo especial que corresponda estéticamente a la guitarra del cliente. Comienzo siempre haciendo unos diseños manualmente, pero termino con la computadora y el programa AutoCad. Así se trabaja hoy día.

Orfeo – Y para el grabado, ¿utiliza también la computadora?

N. A. – No, el grabado se hace siempre a mano, ya que no existe nada que pueda remplazar el trabajo manual. No lo hago yo sino una mujer grabadora, que prosigue el oficio de su padre. El grabado es una técnica que exige suma precisión. Por suerte en Italia existe una gran tradición en la materia y excelentes artesanos, herederos de las antiguas técnicas que se utilizaban para grabar las armas y las armaduras.

Orfeo – ¿Se considera usted como un heredero de la artesanía italiana?

N. A. – No solo de la artesanía: en esta región habían muchas pequeñas empresas de alta tecnología que fabricaban piezas de gran precisión con márgenes de tolerancia de centésimas de milímetro.



Diferentes modelos de placas, listas para montar los engranajes.

Paris, octobre 2015

Sitio internet : www.orfeomagazine.fr

Contacto : orfeo@orfeomagazine.fr