
Nicanor Zabaleta: Intérprete y Docente

TFM- Máster Universitario en
Desarrollo de las Capacidades
Musicales

Dalia María Márquez Escobedo
Director: Dr. Marcos Andrés Vierge



“Nicanor Zabaleta no era un erudito, era un sabio. El erudito suele despreciar a los hombres por lo mucho que ignoran. El sabio ama a los seres humanos por lo mucho que le han enseñado”

Narciso Yepes

A Dios, a mi familia, amigos y a México

AGRADECIMIENTOS

A Dios por la vida, salud y la oportunidad que me ha dado para vivir y estudiar en Pamplona, España durante este ciclo de octubre 2012 a septiembre 2013.

A mis padres por su amor incondicional siempre y por su gran apoyo en cada momento de mi estancia aquí.

A mis hermanos porque igualmente han estado presente en muchos momentos a pesar de la distancia.

A la Universidad Pública de Navarra por abrirme las puertas a sus enseñanzas y a todos los profesores de quienes pude de aprender.

Al Dr. Marcos Andrés Vierge por su apoyo y guía en la realización de la presente investigación.

Al maestro José Enrique Guzmán por siempre apoyarme, enseñarme y guiarme en el maravilloso mundo del arpa, aun a través de la distancia.

A los arpistas: Ángel Padilla, Elisa Torres, Ieuan Jones, José Enrique Guzmán, Julie Smith y Mercedes Gómez, por su valiosa ayuda y el tiempo dedicado a la contestación de todos los correos durante el proceso de entrevista y especialmente a la arpista Zoraida Ávila por recibirme en Madrid y llevarme a conocer a doña Graciela viuda de Zabaleta, así como proporcionarme la ayuda y su valiosa información acerca del maestro Zabaleta.

Al archivo vasco de música Eresbil, por haberme brindado las facilidades en la búsqueda de información.

A la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León, en México por el gran apoyo y la ayuda que me ha brindado.

A mi amiga Antonia por ayudarme, y enseñarme a dar el formato a este trabajo y ser como una hermana para mí y hacerme sentir cerca de México.

Ya todos los amigos que de una u otra manera me han brindado muestras de apoyo durante mi estancia aquí.

RESUMEN

Durante la historia de la música y más concretamente de la interpretación, ha habido grandes instrumentistas que han dejado huellas imborrables debido a su gran trabajo en la búsqueda de la perfección en la técnica de sus instrumentos.

Nicanor Zabaleta forma una parte de esa ahora historia de la música, pero sobre todo del arpa, al haber ampliado esos los límites a los que estaba confinada.

El presente trabajo de investigación, consiste en la descripción del proceso de búsqueda para llegar a la comprensión de aquellas aportaciones que dejó en el arpa y las repercusiones en el trabajo realizado por Nicanor Zabaleta. Sobre todo se ha puesto énfasis en el estudio de su labor pedagógica y su impacto en el campo del arpa.

Con una línea de investigación ecléctica, llevada a cabo con metodología variada, es como se ha trabajado en la búsqueda de la información.

Trabajo en archivo, realización de entrevistas, investigación bibliográfica, búsqueda en bases de datos por medio de la web, entre otras, son las herramientas que se han utilizado para llevar a cabo esta tarea.

Se ha concluido que esas aportaciones, incluyendo las pedagógicas que poco a poco habían logrado, siguen estando presentes en los arpistas de las nuevas generaciones.

Palabras clave: arpa, historia, música, interpretación, investigación, ecléctica, Zabaleta.

ÍNDICE

NICANOR ZABALETA, INTÉRPRETE Y DOCENTE	11
1. INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN	11
1.1 Introducción al tema	11
1.2 Objetivos generales.....	13
1.3 Metodología	13
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	18
2.1 Nicanor Zabaleta: vida y obra	18
2.1.1 Nacimiento y Primer Contacto Musical.....	18
2.2 Años de estudio en el arpa.....	19
2.2.1 Primeros años: de San Sebastián a Madrid.....	19
2.2.2 ¿Arpista o contador?	19
2.2.3 Finalmente a París	20
2.2.4 Estudios con Marcel Tournier	20
2.2.5 Debut en París	21
2.3 Buscando un camino	22
2.3.1 Su regreso a España	22
2.3.2 Intentos por permanecer en su patria	23
2.3.3 Zabaleta en los Estados Unidos: debut norteamericano	24
2.4 Zabaleta y Latino américa: 18 años de gira.....	25
2.5 De retorno al hogar, su gira por Europa y más allá (1952 a 1990).....	27
2.5.1 Fase de investigación y arreglista.....	28
2.5.2 Trabajos finales.	29
2.5.3 El adiós definitivo: Retiro de Nicanor Zabaleta y muerte.	31
3. APORTACIONES AL ARPA POR NICANOR ZABALETA	33
3.1 El estilo interpretativo de Zabaleta	33
3.2 Música del pasado, transcripciones y arreglos.	37
3.3 Ampliación del repertorio arpístico con las obras que le fueron dedicadas.....	39
3.4 El legado sonoro del repertorio del arpa por Nicanor Zabaleta	43

3.5	El octavo pedal al arpa	47
4.	LA LABOR PEDAGÓGICA DE NICANOR ZABALETA Y ANÁLISIS DE ENTREVISTAS.....	49
4.1	Análisis de las entrevistas.....	52
	CONCLUSIONES	79
	BIBLIOGRAFÍA.....	83
	ANEXOS	85

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Obras dedicadas a Nicanor Zabaleta a lo largo de su vida.	41
Tabla 2	Discografía de Nicanor Zabaleta*	44
Tabla 3	Entrevistas a arpistas Grupo 1 (A G1).....	58
Tabla 4	Entrevistas arpistas grupo 2 (A G2)	58
Tabla 5	Nombres, fechas y vía de entrevistas	85

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1	Zabaleta en sus primeros años de estudio del arpa.....	19
Ilustración 2	Marcel Tournier (1879-1951) Profesor de Nicanor Zabaleta en París.....	21
Ilustración 3	El Dúo Yepes - Zabaleta en La Scala de Milán.	31
Ilustración 4	Alpohnse Hasselmans.....	35
Ilustración 5	Las arpistas españolas Teresa Roaldés, Vicenta Tormo de Calvo y Luisa Menárguez .	37
Ilustración 6	Preludio para arpa del compositor venezolano Moisés Moleiro, el original en proceso de edición en su país de origen. Una de las obras heredadas por la familia Zabaleta a la arpista venezolana Zoraida Ávila.	40
Ilustración 7:	A la izquierda, imagen del arpa modelo Zabaleta fabricado por la firma alemana Horngacher, llamada anteriormente Obermayer. A la derecha, Ejemplo de una base de arpa con mecanismo de 8 pedales.....	48
Ilustración 8	A la izquierda Nicanor Zabaleta en los cursos de Santiago de Compostela. A la derecha, Impartiendo clases en el Teatro Colón de Buenos Aires, Argentina.....	52

NICANOR ZABALETA, INTÉRPRETE Y DOCENTE

1. INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN

1.1 Introducción al tema

Nicanor Zabaleta fue uno de los mejores arpistas a nivel mundial durante todo el siglo XX.

La constancia de más de 3000 conciertos realizados durante su exitosa y larga carrera musical de sesenta y seis años por todo el mundo, son prueba de ello.¹

Su trabajo con el arpa no sólo se limitó al ámbito interpretativo de las obras ya existentes para ella, sino que también se preocupó por ampliar el repertorio del arpa en todas sus facetas, ya fuera en obras para arpa sola, de cámara y conciertos, lográndolo de una manera brillante abriéndose y abriendo paso al romper con todos los mitos, prejuicios y etiquetas que habían sido puestas y dadas al arpa durante mucho tiempo.² Ese arduo trabajo digno de reconocimiento y admiración hasta el día de hoy por parte de Nicanor Zabaleta, además de la ampliación del repertorio incluyó no solamente la investigación de la música española del pasado que había quedado en el olvido, sino que también la investigó en otras partes del mundo.

Igualmente buscó el perfeccionamiento no sólo de la técnica para ejecutar el arpa, sino del mecanismo del instrumento en sí, al diseñar un arpa con un octavo pedal que proporcionara la limpieza del sonido que él siempre buscó. Otra faceta destacable por parte de Zabaleta fue el ámbito pedagógico, el cual no desarrolló tan ampliamente ni formalmente como sus contemporáneos debido a sus

¹ Eduardo Ortuzar, Quincena Musical de San Sebastián, Sección cultura, p. 62. 9 de agosto de 2007

² Zabaleta N. Autobiografía, fecha desconocida. pág. 6. Eresbil

constantes giras, pero que estuvo presente en diversas fases de su trayectoria, y que especialmente se vio intensificada hacia los últimos años de su carrera.

La realización de la presente investigación es principalmente llegar a la comprensión del aspecto pedagógico desarrollado por el maestro Zabaleta, ya que es de importancia conocer cómo y a quienes influyó como maestro ya fuera de forma directa por medio de la enseñanza formal en clases o también por su influencia como virtuoso de su instrumento, esto en cuanto a la recepción que causó como artista de su tiempo.

Otro de los motivos que llevan a la realización de este trabajo, se debe a la importancia de profundizar en la figura del maestro Zabaleta en todos los ámbitos que desarrolló en el arpa, como los mencionados en párrafos atrás y además el interés en investigar para comprender ciertos aspectos en su vida profesional, como lo fue su interpretación, ya fuera de manera directa en los conciertos que daba y en las muchas grabaciones que realizó de música, no limitándose a un estilo particular, sino a variadas épocas en la historia de la música, así como su labor llevada a cabo en la ampliación del repertorio arpístico.

Y finalmente porque estudiar e investigar una figura como la de Nicanor Zabaleta ayudará a la comprensión del legado en todos los ámbitos que él como gran embajador mundial del arpa dejó para las posteriores generaciones de arpistas por todo el mundo.

1.2 Objetivos generales

Los objetivos principales que se pretenden con la presente investigación son:

1. Averiguar la procedencia del estilo interpretativo de Nicanor Zabaleta.
2. Analizar las aportaciones realizadas por él, en el instrumento y cómo influyeron esas novedades en otros arpistas de su tiempo y posteriores generaciones.
3. Conocer la labor pedagógica de Nicanor Zabaleta en la enseñanza formal e informal y la repercusión que trajo consigo este trabajo en el ámbito arpístico.

1.3 Metodología

Una metodología de corte ecléctico es sobre la que descansa la presente investigación, ya que presenta características de diferentes tipos de estudio.

Principalmente podemos mencionar la línea de investigación histórico-pedagógica, pero con connotación de la investigación histórica por las herramientas de las cuales se ha dado uso, como lo es el trabajo con las fuentes de información de los archivos consultados en Eresbil.

Presenta además material propio de la metodología cualitativa o de trabajo de campo como son las entrevistas. Aunque también una de las líneas de investigación que muestra tiene que ver con la historia de la interpretación. Primero en sentido general, ya que Nicanor Zabaleta trascendió los límites del campo de la orbe del arpa, al ser conocido más allá en todo el ámbito musical internacional, y segundo en el sentido particular del campo exclusivamente

arpístico por el impulso que le dio al instrumento con todas las vertientes de su trabajo.

Para la realización del presente trabajo un primer nivel fue la investigación bibliográfica en la que se consultaron diferentes textos que ayudaran a recabar información. Antes que nada era de gran interés saber qué cosas había escritas acerca de Nicanor Zabaleta. Se encontraron escasas obras y monografías en las que en algunos apartados se hacía referencia a él. El único trabajo dedicado por completo al maestro Zabaleta es una tesis, presentada en el año 2005 en México, por el arpista y comunicólogo Edmundo Camacho, para obtener el grado de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación por la UNAM. Dicha tesis está principalmente centrada en el trabajo que realizó Nicanor Zabaleta y su impacto durante sus viajes, conciertos y estancias en México.³

Por lo anterior, era de gran importancia encontrar otras fuentes posibles de información, por lo que como segunda herramienta se recurrió a la búsqueda de documentación, la cual principalmente se llevó a cabo en cuatro visitas al Archivo Vasco de Música: Eresbil. Ahí se encontró gran cantidad del archivo personal de Nicanor Zabaleta, donado por su familia, que aportó información interesante para esta investigación, por ejemplo varias entrevistas que diferentes personas le realizaron personalmente durante su vida a nuestro arpista investigado.

El trabajo se ha realizado principalmente combinando diversas actividades que implican la revisión de literatura y recogidas de datos, así como la investigación documental, lo cual se utilizó para complementar, contrastar y validar la información obtenida.

De acuerdo con Giráldez (2006) es en el análisis documental donde el investigador se enfrenta a una actividad sistemática y planificada como lo es examinar documentos ya escritos que abarcan una amplia gama de modalidades.

³ Camacho Jurado, E. Los itinerarios de Nicanor Zabaleta en México. Tesis UNAM, México, D.F. 2005

Y fue lo que precisamente encontramos durante el desarrollo de esta investigación, ya que de acuerdo con Del Rincón et al (1995, citado por Giráldez, 2006, p.152) en el archivo, nos encontramos con las dos categorías de agrupación de los documentos: Oficiales y personales, en este caso y evidentemente, de Nicanor Zabaleta.

Entre los documentos oficiales encontrados en Eresbil, archivo vasco de la música, se encontró documentación hemerográfica, libros de texto, programaciones, cartas oficiales, fotografías, entre otros.

Y en los documentos personales se encontraron algunos del tipo de registro escrito elaborado por propia iniciativa de la persona, en este caso una autobiografía o historia de vida, y otro relato que corresponde a su participación en un programa para Televisión Española: “Esta es su vida”, ambas están escritas en máquina de escribir además una de ellas contiene anotaciones escritas a mano por el mismo Zabaleta, entre otras cosas.

Por otro lado, la búsqueda por internet también ha contribuido de manera importante a obtener información, ya que por ese medio fue que se consultaron las bases de datos de la Biblioteca virtual de la prensa histórica de España, donde se encontraron datos que nos ayudaron a complementar y corroborar parte de la información ya obtenida por otros medios. Así como también lo fue para encontrar y contactar a los arpistas que colaboraron.

Como uno de los objetivos de esta pesquisa es la de profundizar en las aportaciones que realizó Zabaleta al campo del arpa, así como su labor pedagógica, era necesario encontrar arpistas que hubiesen tenido contacto con él, o más concretamente localizar algunos arpistas que hubieran tomado clases con él, y de ser posible contactar a las instituciones u organizadores de los lugares donde él llegó a impartir enseñanza.

Buscando nombres, esos llevaban a otros. También los contactos personales, como antiguos profesores, sirvieron para conseguir los nombres de posibles arpistas para contactar. Una vez listados los nombres de los arpistas fue necesario también buscar algunos de sus datos más específicos para ser localizados como lo son, correos personales o teléfono. Esto se logró de diversas formas, siendo como una cadena que fue uniéndose contacto tras contacto.

Cabe decir que la mayoría de los candidatos contactados respondieron favorablemente a la investigación propuesta, y solamente de un pequeño número hubo únicamente una respuesta inicial o no se obtuvo respuesta alguna.

Ya con los arpistas que aceptaron colaborar con el proyecto, hubo que poner en uso una de las herramientas de mayor relevancia dentro de esta investigación como han sido las entrevistas estructuradas. Primero fueron diseñadas y después aplicadas a diferentes arpistas, las cuales aportaron información de sus puntos de vista y de su experiencia personal con el maestro Nicanor Zabaleta, ya fuese directa o indirectamente, y que serán detalladas en su respectivo apartado.

Otro dato especialmente relevante durante el proceso de investigación, fue el encuentro con la arpista Zoraida Ávila, quien es amiga personal de la familia Zabaleta hasta la actualidad. Además de la amistad que la une a la familia, la maestra Ávila Peña tomó clases con el maestro Zabaleta en los cursos de Santiago de Compostela en 1989 y en otras ocasiones. Igualmente contribuyó con su testimonio acerca de su experiencia personal como estudiante de arpa con él, así como aportó nuevos datos que hasta el momento de la investigación no habían sido encontrados por otras fuentes y que serán detallados en su correspondiente apartado.

Posteriormente ya con la información otorgada por parte de los entrevistados, fue posible completar el estudio para contrastar y corroborar la información que se obtuvo de los diferentes medios escritos, personas y lugares.

Se ha considerado que la obtención de la información facilitada directamente por los arpistas, a pesar de haber sido de una muestra pequeña, ya que sólo se lograron realizar siete entrevistas, ha sido una fuente interesante y fiable para complementar la investigación.

Interesante porque un número mayor de las personas que colaboraron conocieron directamente y guardan un especial vínculo con nuestro arpista investigado. Fiable porque son arpistas profesionales, actualmente en activo, en la ejecución del arpa, por lo que sus aportaciones son una base seria y experta en el tema.

En cuanto a la estructura del trabajo, se ha optado por iniciar la introducción con un panorama general de los aspectos más relevantes de la vida de Nicanor Zabaleta, y luego enlazarlo con los objetivos generales, ya que de ellos parte toda esta investigación y después se ha presentado la justificación, para respaldar el por qué del presente proyecto.

En esta sección acabamos de presentar el desarrollo de la explicación de la línea de investigación y los procedimientos metodológicos utilizados, para sucesivamente continuar con el apartado relacionado con el estado de la cuestión, iniciándola sobre todo con los datos biográficos de nuestro arpista investigado, para luego centrar el relato en los elementos más específicos, como lo fueron sus aportaciones al arpa. Finalizamos esa sección con el análisis de las entrevistas realizadas.

Se optó esta forma de presentación ya que se consideró adecuado partir de lo más general a lo más específico, como lo fue trabajar al final con la información obtenida por medio de las entrevistas, para finalmente cerrar con las conclusiones obtenidas por la realización de esta investigación.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Esta sección iniciará con un relato de la vida de Nicanor Zabaleta, construido a partir de todos los documentos encontrados por las diferentes fuentes consultadas. Se partirá de una descripción más general, que nos permitirá continuar hacia las cuestiones más específicas, que nos ayudarán a la realización de los objetivos que se pretenden cumplir mediante la presente investigación.

2.1 Nicanor Zabaleta: vida y obra

2.1.1 Nacimiento y Primer Contacto Musical

Nicanor Zabaleta nació un 7 de enero de 1907 en la ciudad de San Sebastián (Donostia en euskera), capital de la provincia de Guipúzcoa, en la comunidad autónoma del País Vasco, en el noroeste de España.⁴

Sus padres fueron el pintor y decorador de iglesias Pedro Zabaleta e Isabel Zala, dueña de dos carnicerías. Tuvo solamente un hermano, diez años mayor que él y su nombre fue Diógenes.⁵

Comenzó a estudiar arpa a los siete años a partir de haber acompañado a su padre a una tienda de antigüedades en su misma ciudad natal y ver ahí un arpa antigua que su padre finalmente le compró.⁶

⁴ Isabel Moreton-Achsel, entrevista con Nicanor Zabaleta, Santiago de Compostela, 16 de agosto de 1992.

⁵ Ma. Elena Arana-Savarain, entrevista con Nicanor Zabaleta, Valencia. Revista Asociación de Arpistas y Amigos del Arpa “Nicanor Zabaleta”. Editorial Lira, Valencia, 1990., Entrevista “Esta es su vida”, Televisión Española., fecha y lugar desconocidos.

⁶ Pello Leñena Mendizabal, “Nicanor Zabaleta: El prisma sonoro”, Eusko Ikaskuntza, Cuadernos de Sección. Música 6, 1993, pp.139.

2.2 Años de estudio en el arpa

2.2.1 Primeros años: de San Sebastián a Madrid

A partir de que su padre le compró el arpa comenzó a tomar clases con Vicenta Tormo de Calvo, que durante varios veranos visitó San Sebastián como arpista de la orquesta sinfónica de Madrid y quien también era profesora del Conservatorio de dicha ciudad. Fue así que durante tres meses durante los veranos desde los ocho a los doce años de edad que Nicanor Zabaleta recibió su instrucción, que fue completada durante los inviernos con Buenaventura Zapirain.⁷



Ilustración 1 Zabaleta en sus primeros años de estudio del arpa.

2.2.2 ¿Arpista o contador?

A los trece años de edad fue a Barcelona a pasar el verano con la profesora Tormo de Calvo para seguir estudiando y en 1920 se examinó en Madrid quedando libre de todos los cursos de arpa y estudios musicales, para

⁷ P. Leñena, *Op. cit.*, p. 139.

posteriormente estudiar principalmente técnica, durante dos veranos en Irún con Luisa Menárguez, siendo esto a sus 15 y 16 años.⁸

Sin embargo de los trece a los dieciséis años se dedicó más a los estudios no musicales, estudiando comercio en Lecaroz, aunque nunca dejando de tocar el arpa en ese tiempo. Finalizando estos estudios tuvo que tomar la decisión entre seguir la carrera de comercio y emplearse en un banco u oficina o dedicarse al arpa profesionalmente. Finalmente eligió el arpa por lo que solicitó una beca a la diputación de Guipúzcoa para ir a París a continuar sus estudios musicales.⁹

2.2.3 Finalmente a París

Tras vencer la resistencia de su madre y con la beca aprobada por la Diputación de Guipúzcoa finalmente se va a estudiar a París. En palabras del propio Zabaleta, “era un foco musical y artístico extraordinario”¹⁰, además de ser la capital del arpa en cuanto a la formación, a la creación y a la realización de arpistas solistas, no existía otro punto así en el mundo en ese momento. Siendo además ahí donde tuvo la oportunidad de conocer a los grandes arpistas de la época como Pierre Jamet, Lili Laskine y por supuesto Marcel Tournier con quien estudió.

2.2.4 Estudios con Marcel Tournier

En 1925 con 17 años Nicanor Zabaleta llegó a París para estudiar con Marcel Tournier, pero sin poder ingresar al Conservatorio por el límite de edad

⁸ M. E. Arana-Savarain, *Op. Cit.*

⁹ I. Moreton-Achsel, *Op. Cit.*, p. 2.

¹⁰ P. Leñena, *Op. cit.*, p. 140.

establecido, por lo que sus estudios con él fueron clases privadas, durante casi cuatro años.

Además de las clases de arpa también estudió armonía y contrapunto con Marcel-Samuel Rousseau y composición con Eugene Cools (Grandes intérpretes de la música clásica, vol. V. pag. 866)

Marcel Tournier fue el único profesor de arpa durante su época en París y después de ello. **Él** lo consideraba un gran maestro y músico ya que decía que la técnica que él usaba para la ejecución del arpa era la que Tournier le había incorporado, **o sea** de la escuela francesa que el mismo Tournier había desarrollado.¹¹



Ilustración 2 Marcel Tournier (1879-1951) Profesor de Nicanor Zabaleta en París

2.2.5 Debut en París

Después de dos años de estudio con Marcel Tournier, Nicanor Zabaleta dio su primer recital de arpa debutando en la Sala del Conservatorio de París a los 19 años en 1926. Según propias palabras de Zabaleta, cuando hablaba de ello a sus amigos e incluso músicos quedaban un tanto asombrados, ya que lo más habitual era tocar el arpa en una orquesta sinfónica o como integrante de un ensamble

¹¹ I. Moreton-Achsel, *Op cit.* p. 4 y 5.

instrumental. Pero el hecho de que un hombre fuera solista de arpa era visto como algo poco serio y espectacular.

Al siguiente año en 1927, tratando de vencer muchos prejuicios, y aunque parecía ser imposible ser contratado para dar un concierto y una locura dar un recital de arpa en el París romántico de aquella época, alquiló la Sala de Conciertos Erard, pues Zabaleta quería vencer el hecho de que el arpa no tuviera popularidad como instrumento solista.¹²

Después de esto siguió presentándose en los siguientes dos años (1928 y 1929) que continuó estudiando en la capital francesa, pero junto a otros músicos¹³, recibiendo desde sus primeras presentaciones en París, buenas y alentadoras críticas por su reconocido talento en la ejecución del arpa, a lo que él decía: “La crítica, excelente, acusó una sorpresa”.¹⁴

2.3 Buscando un camino

En la siguiente sección se abordarán los aspectos más trascendentes en la vida de Zabaleta tras su regreso a España después de culminar su etapa formativa en París.

2.3.1 Su regreso a España

Al finalizar sus estudios en París, volvió a España con 21 años para cumplir el servicio militar obligatorio. Ayudado por Carlos Ibañez, lo hizo en El Pardo, Madrid, en el cuerpo de Telégrafos durante nueve meses.¹⁵

¹² Entrevista “Ésta es su vida”, *Op. cit.*, p. 4.

¹³ Entrevista “Esta es su vida”, *Idem.*, p. 5.

¹⁴ Entrevista “Esta es su vida”, *Idem.* p. 4.

¹⁵ I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*, p.3.

2.3.2 Intentos por permanecer en su patria

Cumplidos los 23 años después de realizar el servicio militar, se presenta en Madrid la oportunidad de ganar la plaza de profesor de arpa en el Conservatorio de Madrid, ya que Doña Vicenta Tormo de Calvo, quien había sido su profesora en los veranos en San Sebastián, se jubilaba.

A las oposiciones se presentaron Doña Luisa Menárguez y él, quedando finalmente con la plaza la profesora Menárguez, con quien también Zabaleta había estudiado anteriormente durante dos temporadas de verano en Irún.¹⁶

Tratando de ganarse la vida, trabajó en ballets, zarzuelas y óperas, y finalmente por ese mismo tiempo conoció al maestro y fundador de la Banda Municipal de Madrid D. Ricardo Villa González, quien le propuso tocar el arpa en la banda. Se creó la plaza y ganó por oposición, donde estuvo por un año.

Durante su estancia en Madrid, trató de darse a conocer por medio de sus primeras presentaciones las cuales fueron importantes. El debut madrileño lo hizo el 20 de abril de 1929, en la Sala Rex, bajo el marco de la Sociedad de Música Internacional de Cámara, actuando con el Cuarteto Milanés, además de tocar algunos solos con obras de Debussy, Tournier, Prokofiev, Rousseau, Caplet y Ravel, entre otros, con lo que obtuvo críticas muy favorables, tanto del público como de la prensa.¹⁷

Todo lo anterior le trajo nuevas oportunidades como la de actuar en el Palacio Real, el 17 de mayo de 1930, en la fiesta conmemorativa del santo del Rey, por lo que a raíz de haber comenzado a dar esos recitales y darse cuenta que gustaban y tenían éxito, fue cuando decide lanzarse por el mundo a probar fortuna.¹⁸

¹⁶ Entrevista "Esta es su vida", *Op. cit.* p.6., M. E. Arana-Savarain, *Op. cit.*

¹⁷ Entrevista "Esta es su vida", *Idem.*

¹⁸ Entrevista "Ésta es su vida", *Idem.* p. 7.

2.3.3 Zabaleta en los Estados Unidos: debut norteamericano

En palabras propias del mismo Zabaleta en una entrevista dada a Elena Arana-Savarain, una de las experiencias que más le conmovieron durante su vida fue el debut que hizo en el estadio Lewison de Nueva York en julio de 1934.¹⁹ En esa ocasión tocó como solista con la Filarmónica de esa ciudad bajo la dirección de José Iturbi, pianista valenciano, a quien había conocido en Madrid anteriormente en un concierto que dirigió en dicha ciudad y quien le pidió que a su llegada a los Estados Unidos ponerse en contacto con él (Grandes intérpretes de la música clásica, p. 867)

A pesar de la buena acogida en Nueva York y también con la Filarmónica de Philadelphia, que con la ayuda de Iturbi había logrado Zabaleta, y sobre todo el éxito con el público y las críticas de prensa recibidas, no fue suficiente para poder contra diversas circunstancias. La principal fue el desconocimiento de que el arpa fuese un instrumento de virtuosismo y solista, ya que los recitales eran un caso insólito en la vida musical norteamericana. Aun así Zabaleta tenía claro el objetivo de conquistar Norte América, pero había que crearse las oportunidades.

Durante su estancia en los Estados Unidos, tuvo un período difícil en el que incluso aceptó ir a un centro veraniego a realizar actuaciones tres veces por semana, a cambio de la manutención y unos pocos dólares. Esto fue el inicio de su lucha por el arte en la que conquistaría toda América y en donde había que dar a conocer el arpa, instrumento ignorado y ello le animaba a persistir y continuar la lucha, ante cuyos inconvenientes no desfalleció.²⁰

Entre las personas que también le ayudaron durante su estancia en Nueva York, Zabaleta recordaba a Valentín Aguirre, dueño de un restaurante y Emiliana Zubeldia pianista y compositora navarra. Ella fue quien lo contrató para participar

¹⁹ M. E. Arana-Savarain, *Op. cit.*

²⁰ Entrevista "Esta es su vida", *Op. cit.*, p. 7.

en un programa semanal dedicado a la música y cultura vasca que ésta dirigía en Nueva York, en donde actuó esporádicamente como txistulari.²¹

Zubeldia consiguió la emisión por radio de unos pequeños conciertos a partir de una pequeña coral, de cuatro o seis miembros. Debido a que nadie tocaba txistu, Zabaleta aprendió su manejo para esos conciertos además de escribir algunas obras para coro y txistu con lo cual ganaba algo de dólares para poder sostenerse durante su estancia en los Estados Unidos.²²

Tratando de abrirse camino aún en Nueva York, habiendo hecho algo de dólares, preparó un concierto de presentación. Para llevarlo a cabo alquiló una sala de conciertos, que se llenó y que además nuevamente tuvo la aceptación del público como la de la prensa²³, con lo que pudo emprender su viaje a la conquista de toda América.

2.4 Zabaleta y Latino américa: 18 años de gira

Tras un corto regreso a España de febrero de 1934 a julio de 1935, para intentar arreglar su entrada permanente en los Estados Unidos, regresa nuevamente al continente americano, siendo en ese tiempo cuando logra hacer el contrato para dos conciertos en La Habana.

Originalmente había pensado regresar a San Sebastián en el verano de 1936, pero se vio impedido por el estallido de la Guerra Civil Española.

Es así que a finales de 1935 hace sus primeros recitales después de los Estados Unidos en Cuba, por invitación de dos cubanos que había conocido en Nueva York. Estos recitales en la Habana con la Sociedad Pro Arte Musical fueron

²¹ Entrevista "Esta es su vida", *Op. cit.*,

²² P. Mendiñena, *Op cit.*, p. 139

²³ Entrevista "Esta es su vida", *Idem*, p. 8.

“muy bien pagados”, dinero con el que pudo trasladarse a México donde finalmente y a partir de ahí en adelante los contratos como solista y las giras comenzaron a darse durante 18 años por todo Latinoamérica. Esto le permitió darse a conocer como concertista de primer nivel y establecer así una estrecha relación con los círculos musicales latinoamericanos (Grandes intérpretes de la música clásica, Vol. V, 1990. p. 868)

En entrevista dada a Isabel Moreton-Achsel, Zabaleta mencionó que la agencia que le contrató en México se llamaba “Concierto Daniel”, y fueron quienes impulsaron y facilitaron su carrera de concertista por todo Latinoamérica.

Además de que con el dinero ahorrado a partir de esas giras, podía ir cada año a los Estados Unidos para ofrecer un recital en el Town Hall de Nueva York, haciendo esto durante 6 u 8 años consecutivos, lo cual con el tiempo le abrió las puertas para recorrer el país por completo.²⁴

Posteriormente le sorprende la Segunda Guerra Mundial durante su gira en Venezuela, y aunado a una enfermedad que le aquejó en la manos, decide permanecer en ese país durante tres años, donde es invitado a ejercer como profesor de arpa de la Escuela Municipal de Música de Caracas “José Ángel Lamas”.

Con todo lo anterior es lo que hace que su estancia en América se hiciera tan larga finalmente. Aunado a la muerte de sus padres y su único hermano, Zabaleta agregó en alguna ocasión que nada le ataría ya directamente para volver a España. Así, todas esas situaciones que se le fueron presentando, le permitieron a la vez recorrer todo el continente por completo varias veces, sobre lo que él decía: “Había Actuado en toda América, de norte a sur, desde Alaska a la Patagonia, por todos lados”, sobre lo que además relataba Zabaleta que después de su matrimonio en 1952 con Graciela Torres en Puerto Rico realizó una gira por

²⁴ I. Moreton, *Op. cit.*, p.7.

Brasil, en viaje de bodas para finalmente contemplar su retorno al viejo continente.²⁵

Cabe mencionar que además de su intensa labor como promotor del arpa en el nuevo continente, fue además aquí donde también lleva a la par la labor de ampliación del repertorio arpístico, ya que una buena cantidad de compositores de los países latinoamericanos que visitó le dedicaron obras, además de darse sus inicios en la búsqueda de música antigua.²⁶

2.5 De retorno al hogar, su gira por Europa y más allá (1952 a 1990)

A su regreso a Europa, los primeros lugares donde se presentó fueron en España, siendo en San Sebastián para la Quincena en 1953 cuando actuó con la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Ataulfo Argenta. Estrenando en esa ocasión el Concertino para arpa y orquesta que le dedicara la compositora francesa del “Grupo de los seis”, G. Tailleferre.²⁷

Sus posteriores presentaciones, también en España fueron en Madrid en el Teatro de la Comedia y en Barcelona dirigido por el maestro Eduard Toldrá, así como también en Bilbao, bajo la batuta de Jesús Arrambarri y Gárate, director bilbaíno.

Fue después de estas presentaciones cuando se planteó hacer Europa.²⁸

El primer país que visitó, después de su gira por España, fue Inglaterra y entre los inconvenientes que se dieron en aquel tiempo estuvo también el hecho de que al igual que en América el arpa no había entrado en el mundo de la música

²⁵ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p.142.

²⁶ P. Mendiñena, *Idem.*, p.145.

²⁷ Rafael Banús, Entrevista a Nicanor Zabaleta. Ritmo: revista musical ilustrada. Año LX No. 593, Madrid. Fecha de la entrevista, 16 de septiembre de 1988. p. 42

²⁸ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p.142.

como instrumento solista por lo que en esa primera vez fue él mismo quien contrató una sala de conciertos en Londres, que finalmente se abarrotó.

Después de esta presentación sería contratado para el Festival de Edimburgo.

En Alemania, igualmente sin una tradición en el arpa, y a pesar de las advertencias recibidas, invirtió y fue su propio empresario en ese país, así como por todos los países europeos que visitó, como lo fueron Francia, Suiza, Holanda, Escandinavia, Italia y Bélgica.

Zabaleta mencionaba que el éxito fue tal y las críticas sensacionales que fue así como se le abrieron las puertas y comenzaron a salir nuevos contratos y actuaciones en los grandes festivales.²⁹

2.5.1 Fase de investigación y arreglista

Con su retorno a Europa, inicia también su fase en la búsqueda de la música del pasado y como transcriptor, siendo esto en un período comprendido en el que él aún no era conocido, y esto fue en los años comprendidos entre 1952 a 1954, por lo cual teniendo aún poco compromiso de conciertos, aprovechó para investigar en los centros Europeos.³⁰

Sin embargo, estos detalles los tendremos más detallados en el apartado de las aportaciones al arpa por Nicanor Zabaleta.

²⁹ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p. 142.

³⁰ P. Mendiñena, *Idem.* p. 143.

2.5.2 Trabajos finales.

Nicanor Zabaleta fue un artista que consumó su vida casi completamente al servicio de la música y concretamente, al arpa. Desde que debutara en el año 1926 en París, pocas veces durante su trayectoria paró de presentarse. Concretamente de acuerdo a los documentos analizados, una fue la de Venezuela, durante tres años por motivo de la enfermedad que sufrió en sus manos y la otra fueron los dos años en los que sus presentaciones no pararon sino que disminuyeron debido a su reciente retorno a España en 1952, donde aprovechó las oportunidades de presentarse y a la vez empleo el tiempo para el mundo de la investigación. Lo que le serviría de impulso para la nueva fase de su carrera como concertista.

Por lo que sus trabajos finales los mantuvo de forma muy parecida durante toda su trayectoria, pero ahora con el respeto y los escenarios más importantes del mundo con las puertas abiertas para él, además de ser uno de los períodos en los que debido a su brillante trayectoria, las condecoraciones fueron creciendo, como por ejemplo, su nombramiento para formar parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, cuando hiciera su presentación del escrito sobre “El arpa en España de los siglos XVI al XVIII Antecedentes Históricos” en el año 1988.³¹

No obstante, hay que destacar uno de los trabajos finales más trascendentes hacía el final de su carrera y es el dueto que formó con el también muy importante instrumentista: el guitarrista Narciso Yepes (1927-1997).

³¹ “El arpa en España de los siglos XVI al XVIII. Antecedentes históricos. Discurso del académico electo Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta Zala. Leído en el acto de su recepción Pública el día 24 de enero de 1988 y contestación del Excmo. Sr. Duque De Alba. Ed. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1988. pp. 38.

2.5.2.1 Cuerdas con cuerdas: Zabaleta y Yepes

En un artículo publicado por la revista HARPA³², se menciona que tanto Yepes como Zabaleta tenían muchos puntos en común, como ambos haber sido de nacionalidad española, haber tocado instrumentos de cuerda pulsada –con los que tocaban extraordinariamente y se dedicaban a ejecutarlos con grandes directores y orquestas.

Ambos haber hecho grandes contribuciones para la aceptación del arpa y la guitarra como instrumentos solistas y de concierto durante el siglo XX.

Hacer además innumerables grabaciones e inspirar a muchos compositores a escribir para sus instrumentos, y ambos haber tenido influencia sobre el desarrollo de la construcción de sus instrumentos.

Yepes por su parte con su guitarra de 10 cuerdas, hecha para poder tocar música escrita para piano y Zabaleta comisionando al constructor de arpas Horgacher para que le fabricara un arpa con un octavo pedal que pudiese apagar las cuerdas graves metálicas.

El mismo Narciso Yepes escribió, en las necrologías preparadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con motivo del fallecimiento de Zabaleta en 1993, unas palabras que hacen alusión a su trabajo con él: “Dimos muchos conciertos juntos con el dúo de arpa y guitarra, pero menos de los que nos habría gustado dar, si no hubiera sido tan difícil que nuestros calendarios tuvieran simultáneamente libres las fechas que nos proponían en cada caso. Recuerdo muy especialmente los conciertos que dimos en París, Roma, en el Carnegie Hall de Nueva York y en la Scala de Milán.”³³

³² Narciso Yepes (1927-1997) – Nicanor Zabaleta (1907 – 1993) Revista HARPA – PIANO, No. 1, Primavera 1997. p. 17.

³³ Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta. Separata de Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Núm. 76. Primer Semestre 1993, Madrid. p. 25-27.

Todo lo anterior, nos dice de la gran trascendencia que cada uno logró individualmente en sus instrumentos para finalmente fusionar esos logros en el Dueto “Yepes-Zabaleta, para aportar toda su madurez alcanzada juntos al ámbito musical.



Ilustración 3 El Dúo Yepes - Zabaleta en La Scala de Milán.

2.5.3 El adiós definitivo: Retiro de Nicanor Zabaleta y muerte.

Tocando el “Concierto para arpa de Haendel” en el Auditorio nacional el 16 de junio de 1992, Zabaleta realizó así su despedida de una trayectoria pública como intérprete que duró sesenta y seis años.

Mencionaba en una entrevista que para él, como artista en activo era duro, y una decisión difícil de tomar. Y aunque era una idea que venía de tiempo atrás, era el momento a sus ochenta y cinco años, pensando que le quedaba un tiempo de vida corto, por lo que quería estar más cerca de su familia.

Agregaba que aunque era una decisión dolorosa, tenía el ánimo de continuar en contacto, tocar para sí mismo y no abandonar la enseñanza, que para él había sido una gran experiencia en los cuatro últimos cursos de “Música en Compostela.

Terminaba la entrevista con la gran pregunta para Zabaleta: ¿Qué es el arpa?, a lo que él respondió: - Algo sutil, flexible, apto para moldear sonidos, reflejar expresiones, sentimientos y hacerlo son excesos, de forma recogida e intensa, con capacidad de transmisión a los oyentes y lejos de ser ese mueble del que se arrancan oropeles y virtuosismos superficiales.

Al pedirle a Zabaleta que fueran suyas las últimas palabras en ese recuerdo, finalmente expresó: “Siento la satisfacción de haber cubierto y rendido artísticamente con honradez en un larguísimo trecho que cierro con emoción, pero sin gestos melodramáticos”.³⁴

Diez meses después fallecería el 1º de abril de 1993, en San Juan de Puerto Rico.

³⁴ Antonio Fernández-Cid, Zabaleta «Retirarme es doloroso, pero humano», ABC de la música, Madrid, 26 de junio de 1992.

3. APORTACIONES AL ARPA POR NICANOR ZABALETA

De acuerdo con Roslyn Rensch (1998), Nicanor Zabaleta fue un solista de cuerpo entero, investigó la música del pasado, reviviendo muchas obras para arpa, e inspiró compositores contemporáneos para escribir grandes obras para el arpa, con lo que trajo un nuevo esplendor a la interpretación del repertorio estándar para su instrumento. Enriqueció el mundo musical infinitamente, por sus giras y grabaciones, habiendo grabado más discos clásicos que cualquier otro arpista, lo que ha dado a los espectadores de todo el mundo la oportunidad de escuchar la más amplia gama de música seria para arpa tocada en su máxima expresión.

3.1 El estilo interpretativo de Zabaleta

Como se abordó en los puntos anteriores, en la biografía de Nicanor Zabaleta, él estudió solamente con tres profesores de arpa durante su tiempo de formación: con Doña Vicenta Tormo de Calvo, Luisa Menárguez y Marcel Tournier.

Llegar a los tres nombres de los profesores de Nicanor Zabaleta siguiendo un rastro, lleva claramente al mismo lugar: “La escuela de arpa francesa”.

Para tener una mejor comprensión de ello, brevemente se hará mención de cómo fue el seguimiento o establecimiento de ésta escuela.

A partir de que en la primera mitad del siglo XVIII se dieran los primeros modelos de arpa de pedales de acción simple por Jacob Hochbrucker (1673-1763) y Jean Henri Naderman (1735-1799) principalmente. Y finalmente llegar al modelo perfeccionado de doble acción presentado por el fabricante de pianos Sébastien Erard en París en 1811, que permitía 3 posiciones en cada uno de los 7 pedales: bemol, becuadro y sostenido. Se estableció una escuela que vino a ser una fusión

histórica de tradición franco-alemana, y que se formó primeramente con los descendientes de los pioneros constructores del arpa de pedales: Hochbrucker y Naderman (Rensch, 1989).

Quedó establecida con ellos como los primeros profesores en la lista de los que fueron transmitiendo la técnica del arpa, pero poco a poco con el asentamiento y aceptación del modelo de arpa presentado por Erard y que ha sido perfeccionado poco del modelo inicial por constructores como Obermayer, Salvi, Lyon & Healy, Camac, entre otros. Modelo que hoy en día está difundido ampliamente y es el usado en orquestas y conservatorios.

Francois Joseph Naderman (1781-1835) fue en 1825 el primer profesor de arpa del Conservatorio de París, que había sido fundado en 1795. Él fue el hijo mayor de Jean Henri Naderman a quien se mencionó anteriormente como uno de los primeros constructores de arpas del mecanismo de acción simple. Fue alumno de Jean-Baptiste Krumpholtz quien a su vez estudió con Hochbrucker (Govea, 1995).

Naderman marca el inicio de la dinastía de profesores de arpa del Conservatorio de París que se extendería por todo el mundo y que sería el punto de referencia para la consolidación de las más importantes escuelas de arpa.

A la muerte de Naderman en 1835, le sucede Antoine Prumier (1794-1868), quien recibió de su madre las primeras enseñanzas y después fue alumno de Naderman. Haciendo un pequeño paréntesis, es con la salida de Naderman que finalmente queda asentada la enseñanza exclusivamente del arpa de doble acción en el conservatorio.

Théodore Francois Joseph Labarre, es quien queda en lugar de Prumier como profesor de arpa del Conservatorio de París en 1867 quien a su vez había sido discípulo de Naderman, Georges Cousineau (1733-1799), otro importante

arpista y constructor de arpas de pedales parisino, y Nicholas Bochsa (1789-1856).

Labarre sólo imparte clases durante tres años, ya que en 1870 tras su muerte, quedaría con el cargo Ange-Conrad Prumier, hijo de Antoine Prumier, anteriormente mencionado. El puesto lo ocupa hasta su muerte en abril de 1884, siendo ofrecida la plaza a Alphonse Hasselmans (1845-1912), renombrado arpista belga, quien había estudiado con Gottlieb Krüger (quien a su vez fue discípulo de Parish Alvars, éste a su vez discípulo de Dizi, Bochsa y Labarre (Reinsch, 1998)

Volviendo nuevamente a Hasselmans, fue quien estudiando y experimentando, perfeccionó y refinó las técnicas que evolucionaron el clásico “método francés”, y lo que produjo grandes arpistas como Marcel Grandjany, Pierre Jamet, Lily Laskine, Henriette Renié, Carlos Salzedo y Marcel Tourniner. Siendo éste último quien a su vez, a través de la enseñanza difundió las técnicas básicas de la enseñanza de Hasselmans en todo el mundo a una gran cantidad de estudiantes (Zingel, 1992).



Ilustración 4 Alphonse Hasselmans

Es así como llegamos a Marcel Tournier, profesor de Nicanor Zabaleta en sus años de estudio en París.

Pero recapitulando que antes de haber tomado clases con él, tuvo una formación previa con dos profesoras españolas.

Esas primeras clases las recibió de Doña Vicenta Tormo de Calvo (1857-1936), arpista originaria de Valencia, que fue profesora de arpa en el Conservatorio de Madrid desde 1904 hasta 1929. Tocaba durante los veranos con la Orquesta Arbós, en San Sebastián, y fue así que Nicanor Zabaleta inició sus estudios de arpa con ella.³⁵ Vicenta Tormo de Calvo a su vez fue discípula de Teresa Roaldes(1816-1900), arpista francesa que trabajó en el Conservatorio Superior de Madrid a partir de 1857, deteniendo la enseñanza en la institución debido a la Revolución Española de 1868 y retomando el puesto en 1876. Estudió arpa en París bajo la dirección de Labarre y Elías Parish Alvars, otro destacado arpista Inglés mencionado anteriormente. La profesora Roaldés se mantuvo enseñando durante 25 años en la Escuela Nacional de Música y se retiró a la edad de 76 en octubre de 1882. (Rodríguez-Ríos, 2004)

Recordando una vez más a Nicanor Zabaleta, él tomó clases durante los veranos de 1922 y 1923 con la profesora Luisa Menárguez en Irún.³⁶

La profesora Menárguez que aunque sólo instruyó por poco tiempo a Zabaleta en esos dos veranos, también tenía arraigada la técnica francesa. Ella fue una de las estudiantes más brillantes de Doña Vicenta Tormo en el Conservatorio Superior de Madrid, por lo que recibió un primer premio debido a su destacado aprovechamiento al final de sus estudios en 1906.

³⁵ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p. 139

³⁶ M. E. Arana-Savarain, *Op. cit.*

Después de los estudios en Madrid siguió perfeccionándose y estudió en el Conservatorio de Berlín con Wilhelm Posse (1852-1925) y en el Conservatorio de París con Alphonse Hasselmans (Rodríguez-Ríos, 2004)

Es muy probable que debido a ésta formación con las profesoras Tormo de Calvo y Menárguez, y debido al talento y facilidad que mostraba el joven Zabaleta, se haya decidido finalmente para completar su formación profesional trasladarse hasta ahí. A lo que él era consciente de que era el lugar donde tenía que seguir estudiando, ya que lo menciona en entrevista con Isabel Moreton cuando dice: “(París) Era la capital del arpa no cabe duda, en cuanto el estudio sí. En cuanto a la formación, en cuanto a la creación, a la realización de arpistas solistas, no existía en el mundo...”³⁷



Ilustración 5 Las arpistas españolas Teresa Roaldés, Vicenta Tormo de Calvo y Luisa Menárguez

3.2 Música del pasado, transcripciones y arreglos.

Una de las facetas más conocidas de Zabaleta fue su gran trabajo en la búsqueda de la ampliación del repertorio del arpa. Para ello realizó numerosas visitas a los archivos de diferentes bibliotecas, en las que no solamente extraía la

³⁷ I. Moreton, *Op. cit.*, p. 3.

música escrita, sino que efectuaba búsquedas de literatura que pudiese ayudarle a una mejor comprensión de la música que encontraba. Rastreaba sobre todo obras originales y música de los autores que vivieron el desarrollo del arpa, como Beethoven, Pollini y Giorgetti.

Es durante los años de 1952 a 1954, recién llegado de su larga ausencia en Europa, que aprovechó para investigar en los centros Europeos. Las bibliotecas principales que visitó fueron la del Conservatorio de París, la de Munich y en Londres, la British Library, siendo así como descubre la única obra que Beethoven publicó para el arpa en Londres y que había sido editada por Simbrod.³⁸

En una autobiografía encontrada en el archivo Eresil³⁹, hay un apartado en el que Zabaleta habla específicamente sobre las transcripciones y los arreglos. Ahí menciona que en los comienzos de su carrera fue opuesto a ellos, pero al parecer con el paso de los años se da cuenta que indudablemente, un instrumento se mide por su repertorio. Así que de las investigaciones realizadas en las bibliotecas, menciona que descubrió cantidad de obras para arpa, lo que le permitió hacer unos programas de buena música con obras originales para el instrumento.

Las transcripciones se fueron dando en etapas posteriores de su madurez musical, a lo que él llamaba “traslados de color, de ambiente, al pasarlos al arpa”.

Zabaleta justificaba las transcripciones, fundamentando que era una práctica de casi todos los grandes compositores, como Bach, Mozart, Brahms, Liszt, Beethoven y hasta Schönberg.⁴⁰

Mencionaba también que no había ningún problema especial con la selección y transcripción de las obras, sobre todo por el inmenso repertorio de

³⁸ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p. 143.

³⁹ Autobiografía de Nicanor Zabaleta, fecha desconocida, p.5. Eresbil

⁴⁰ Autobiografía de Nicanor Zabaleta, *Idem*.

piano y clavecín, en el que sólo un pequeño porcentaje no se puede adaptar y por consiguiente, lo tocaba tal cual estaba escrito.⁴¹

Zabaleta dejó el legado de la mayor parte de sus obras del repertorio tanto transcripciones, adaptaciones, ediciones y obras que se le dedicaron para la Royal Academy of Music de Londres. Fue en Eresbil donde se encontró el listado de dichas obras. Ésta contiene principalmente nombres de compositores españoles, entre los que figuran son Isaac Albéniz, Manuel de Falla, Enrique Granados, Joaquín Turina, José Antonio de Donostia, Mateo Albéniz, José Gallés, José María Franco.

De los compositores de otras nacionalidades, aparecen los nombres de Jan Ladislav Dussek, George Frideric Händel, Jean-Baptiste Krumpholtz, Johann Sebastián Bach, Theodore Labarre, Joseph Haydn, Elías Parish Alvars, Antonio Vivaldi, entre otros.⁴²

3.3 Ampliación del repertorio arpístico con las obras que le fueron dedicadas.

Además de la gran cantidad de obras que Zabaleta se dio a la tarea de arreglar, transcribir y/o editar, no sólo contribuyó en este aspecto al incremento del repertorio de arpa, sino que también por medio de todas aquellas obras que le fueron dedicadas por compositores de muchas partes del mundo, como se ha mencionado anteriormente.

En este punto cabe destacar que durante la revisión y rastreo de los documentos en los que se hiciera mención de estas obras, se encontró también algunas que no aparecían en las listas en esos documentos.

⁴¹ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p.142.

⁴² Lista proporcionada a Eresbil por la Royal Academy of Music de Londres.

La extracción del listado para fines de comparación de obras se hizo de los siguientes documentos:

- El arpa en España de los siglos XVI al XVIII, antecedentes históricos, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, discurso dado por Nicanor Zabaleta el 24 de enero de 1988 y contestación del Sr. Duque de Alba.
- Revista Harpa No. 10. febrero de 1993.
- Tesis “Los Itinerarios de Nicanor Zabaleta en México”, Camacho J. Edmundo. Marzo de 2005.

Siendo obras que no se encontraron en estos documentos tres:

- Sonata Fantasía compuesta y dedicada a Nicanor Zabaleta en 1946 para arpa de Isidro Maiztegui (1905-1996) compositor argentino.
- Variations on a Chant, op. 92, obra dedicada a Nicanor Zabaleta por Juan Orrego Salas, compositor chileno, editada en 1984.
- Preludio para arpa en do Mayor de Moisés Moleiro (1943).

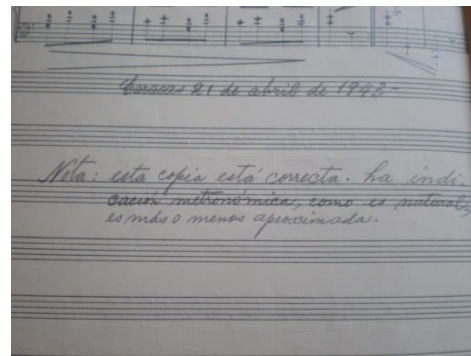
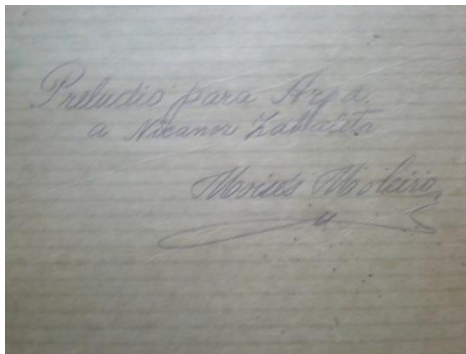


Ilustración 6 Preludio para arpa del compositor venezolano Moisés Moleiro, el original en proceso de edición en su país de origen. Una de las obras heredadas por la familia Zabaleta a la arpista venezolana Zoraida Ávila.

Otro dato relevante pero en cuanto al tema de las obras que fueron arreglos o adaptaciones realizados por el maestro Zabaleta, fue que se encontró una obra que tampoco aparece mencionada en los documentos estudiados. Es el Concierto para arpa de Reinhold Glière que lleva una orquesta reducida mientras que la parte de arpa está intacta. Esta obra, así como otras de compositores latinoamericanos dedicadas al maestro Zabaleta se encuentran actualmente en proceso de edición con la colaboración de Graciela Torres viuda de Zabaleta y la arpista venezolana Zoraida Ávila.⁴³

A continuación se presenta una tabla en la que se desglosan las obras que fueron dedicadas a Zabaleta durante su vida por compositores de distintos lugares del mundo.

Tabla 1 Obras dedicadas a Nicanor Zabaleta a lo largo de su vida.

PAÍS	COMPOSITOR	OBRA
ESPAÑA	S. Bacarisse	Fantasia Andaluza para arpa y orquesta op. 46 (1948-1950). Concierto en Re Mayor para arpa y orquesta op.112 (1958), Sonatina para arpa y orquesta de cuerdas, Divertimento para arpa y orquesta de cuerdas op. 127 (1961), Partita en Do Mayor para arpa sola op. 80 (1953).
	S. Echevarría	Capricho Español para arpa sola
	T. Garbizu	Tríptico para arpa sola
	J. L. Iturralde	Sonata para arpa sola
	J. Madina	Sonata Vasca para arpa sola (1948), Sonata para arpa y orquesta de cuerda (1948), Concertino Vasco para arpa y orquesta (c. 1948) Suite para arpa (1948) Suite infantil (¿)
X. Montsalvatge	Concierto para arpa y guitarra. Fantasia para arpa y guitarra	
M. Palau	Fantasia para arpa sola	
G. Pittaluga	Trío para arpa, flauta y chelo	
J. Rodrigo	Concierto Serenata para arpa y orquesta (1952), Concierto de Aranjuez (transcripción para arpa) (1974).	

⁴³ Entrevista a la arpista venezolana Zoraida Ávila, 10 de agosto de 2013, Madrid, España.

ALEMANIA	H. Baumann Altmann	Konzert für Harfe und Streicher Sonate für Harfe solo
ARGENTINA	J. Fischer L. Gianneo I. Maiztegui S. Ranieri	Concierto para arpa y orquesta de cámara op. 85 (1955) Sonatina para arpa sola (1946) Sonata para arpa sola. Sonata fantasía para arpa sola (1953), Sonata fantasía para arpa sola (1946) Zabaleteando, para arpa (1991)
AUSTRIA	E. Krenek	Sonata für Harfe solo (1955)
AUSTRALIA	P. Glanville-Hicks	Sonata for harp solo (1950)
BRASIL	H. Villa-Lobos	Concierto para arpa y orquesta (1953)
CHILE	R. Amengual J. Orrego Salas*	Concierto para arpa y orquesta (1943-1950) Variations on a chant op. 92*
COLOMBIA	S. Velasco Llanos A. Mejía *	Preludio para arpa sola (1940) (versión para arpa) Capricho español para arpa y orquesta (1944) (¿), Luminosidad de aguas, para arpa (1947) Rapsodia para arpa y orquesta.
ECUADOR	S.L. Moreno	Suite Ecuatoriana para arpa sola
ESTADOS UNIDOS	A. Hovanes J. Lessard D. Owens W. Piston	Sonata for harp solo. Sonata for harp and guitar Concerto for harp and orchestra Passacaglia for harp solo Capriccio for harp and strings
FRANCIA	J. M. Damase D. Milhaud G. Tailleferre M. Tournier	Concierto pour harpe et orchestre (1951-1953) Concierto pour harpe et orchestre (estrenado 1954) Sonate pour harpe solo (1957) Images pour harpe solo (tercera suite) op.35 (1930)
HUNGRÍA	I. Patachich. F. Farkas	Concert for harp and strings Danses populaires pour harpe solo
ISRAEL	S. Natra J. Tal	Music for Nicanor, for harp, string quartet, flute and clarinet Concert for harp and electronic tape (1971)

POLONIA	A. Tansman	Concertino for harp and strings
VENEZUELA	A. Lauro J. V. Lecuna M. Moleiro	Marisela, para arpa sola (1949) Sonata para arpa sola (1942) Toccata para arpa sola (ed. 1945) Preludio para arpa (1943)*

3.4 El legado sonoro del repertorio del arpa por Nicanor Zabaleta

Uno de los legados igualmente amplio y variado, que dejó Nicanor Zabaleta, fueron indudablemente las grabaciones sonoras por medio de la discografía.

De acuerdo con Johnson (2002), las grabaciones representan más bien una presencia, las voces de los intérpretes y el sonido de una música real, además de ser la que reafirma su autoridad por encima del efímero concierto que pronto se olvida.

Descripción que coincide con Zabaleta, pues para él la formación de una discografía fue un hecho importante, ya que como mencionó en entrevista a Pello Mendiñena: “No cabe duda que se recibe una gran satisfacción al saber que la interpretación de uno queda patente en el paso del tiempo”.⁴⁴

Y aunque las grabaciones no replacen a los conciertos en vivo, si proporcionan un modo alternativo de producción musical, de gran valor para los intérpretes y su público, y para los estudiosos y compositores de acuerdo con Johnson (2002)

Y ese valor se ve reflejado en hechos como el mencionado por Roslyn Rensch (1998) cuando menciona que en 1984 fue alentador observar que la compañía discográfica Deutsche Grammophon, anunciaba que la venta de un millón de discos y cassetes había sido alcanzada por Nicanor Zabaleta, aunque

⁴⁴ P. Mendiñena, *Idem.*, p.152.

poco antes de su muerte para 1992, se estima que logró alcanzar la impresionante suma de casi cuatro millones de discos vendidos.⁴⁵

El gran valor que Zabaleta alcanzó como artista también se vio reflejado en esa gran cantidad de discos de sus ejecuciones que se lograron vender, ya que nuevamente encontramos mencionado por Johnson (2002), que las grabaciones contienen la «voz» interpretativa de todo gran intérprete, y eso es lo que captan las grabaciones tan eficazmente. Lo que las pasa a ser *de* el intérprete que interpreta la obra.

Las grabaciones de Zabaleta lo hicieron merecedor de importantes distinciones internacionales como el de la categoría del Grand Prix National du Disque Français, el Gran Premio Edison de Holanda y el Harriet Cohen International Music Prize, que avalan su éxito aún entre los melómanos de todo el mundo. (Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco, 2003)

A continuación se presenta una tabla donde están listadas las grabaciones realizadas por Nicanor Zabaleta:

Tabla 2 Discografía de Nicanor Zabaleta*

Número	Álbum	Compañía Discográfica	Año
1	George Frederick Handel* / Claude Debussy - Nicanor Zabaleta , Harp · Radio Symphony Orchestra Of Berlin* Conducted By Ferenc Fricsay – Concerto For Harp And Orchestra / Dances For Harp And String Orchestra	Deutsche Grammophon	1958
2	Handel*, Debussy*, Ravel*, Salzedo*, Dussek*, Berlin Radio Symphony Orchestra*, Ferenc Fricsay – Nicanor Zabaleta Music For Harp	Decca	1960
3	Georg Friedrich Händel / Claude Debussy -		

⁴⁵ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p. 154.

	Nicanor Zabaleta , Harfe · Radio-Symphonie-Orchester Berlin · Dirigent: Ferenc Fricsay – Konzert Für Harfe Und Orchester / Tänze Für Harfe Und Streichorchester	Deutsche Grammophon	1960
4	Nicanor Zabaleta, J.S. Bach*, Händel*, Corelli*, Spohr*, Fauré*, M. Albéniz*, I. Albéniz* – Nicanor Zabaleta	Deutsche Grammophon	1964
5	Nicanor Zabaleta - Orchestre De Chambre Paul Kuentz – Ravel · Debussy · Händel · Albrechtsberger	Deutsche Grammophon	1967
6	Nicanor Zabaleta – Música Para Arpa (Siglos XVII A XIX)	Vergara	1969
7	Johann Sebastian Bach, Nicanor Zabaleta – Partita BWV 1004 · Suite BWV 814 · Partie BWV 832 Teresa Uriburu – Historia De España (Concierto serenta para arpa y orquesta, Rodrigo)	Deutsche Grammophon Dydas	1973
8	Rodrigo*, Siegfried Behrend, Nicanor Zabaleta – Concierto De Aranjuez · Konzertserenade Für Harfe Debussy*, Ravel* / Boston Symphony Chamber Players, Drolc-Quartett, Trio di Trieste*, Max Rostal, Monique Haas – Quartette · Piano Trio · Sonaten · Syrinx · Introdution & Allegro	Deutsche Grammophon Deutsche Grammophon	1975
9	Boieldieu* / Dittersdorf* / Albrechtsberger* / Nicanor Zabaleta – Concertos Pour Harpe Mozart* – Sämtliche Instrumental-Konzerte	Deutsche Grammophon Deutsche Grammophon	1977
10	Johann Sebastian Bach · Georg Friedrich Händel · English Chamber Orchestra, Garcia Navarro, Nicanor Zabaleta – Harfenkonzerte · Harp Concertos	Deutsche Grammophon	1979
11	Nicanor Zabaleta – Stargala	Deutsche Grammophon	1980
12	Maurice Ravel – Bolero	Deutsche Grammophon	1985
13	Joaquín Rodrigo - Narciso Yepes · Nicanor Zabaleta – Concierto De Aranjuez · Fantasía Para Un Gentilhombre · Concierto Serenata Para Harpa Y Orquesta Mozart* - Karl Böhm, Ferenc Fricsay – Eine	Deutsche Grammophon Deutsche	1987 1987

	Kleine Nachtmusik / Serenata Notturna / Adagio & Fuge C-Moll / Adagio & Rondo C-Moll	Grammophon	
14	Wolfgang Amadeus Mozart, Karl Böhm – Eine Kleine Nachtmusik: Serenades & Concertos By Wolfgang Amadeus Mozart	Deutsche Grammophon	1988
15	Various, Nicanor Zabaleta – The Harmonious Harp	Deutsche Grammophon	1990
16	Joaquin Rodrigo* – La Gran Musica	Deutsche Grammophon	1997
17	Wolfgang Amadeus Mozart - Alfred Prinz, Nicanor Zabaleta, Wolfgang Schulz (3), Wiener Philharmoniker, Karl Böhm – Klarinettenkonzert (Clarinet Concerto)	Deutsche Grammophon	2005
18	Mozart*, Karl Böhm, Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker – The Wind Concertos - Serenades	Deutsche Grammophon	2006
19	Various – Essential Harp	EMI Classics	2011
20	François Adrien Boieldieu* / Joaquin Rodrigo* - Nicanor Zabaleta · Radio-Symphonie-Orchester Berlin · Ernst Märzendorfer – Harfenkonzert C-dur · Harp Concerto In C Major / Konzert-Serenade Für Harfe Und Orchester · Concert-Serenade For Harp And Orchestra	Deutsche Grammophon	Unknow
21	Nicanor Zabaleta · Händel* · Wagenseil* · Mozart* – Harfenkonzerte	Deutsche Grammophon	Unknow
22	Nicanor Zabaleta – Contemporary Harp Music	Counterpoint Esoteric	Unknow
23	Camille Saint-Saëns, Germaine Tailleferre, Alberto Ginastera, Nicanor Zabaleta, Orchestre ORTF, Paris*, Jean Martinon – Morceau De Concert G-Dur Op. 154 / Concertino Pour Harpe Et Orchestre / Concierto Para Arpa Y Orquesta	Deutsche Grammophon	Unknow
24	Nicanor Zabaleta – Five Centuries Of The Harp	Everest	Unknow
25	Nicanor Zabaleta - Orchestre de Chambre Paul Kuentz • Dir.: Paul Kuentz – Eichner • Wagenseil • Dittersdorf • Mozart	Deutsche Grammophon	Unknow
26	Maurice Ravel – Concerto Pour La Main Gauche, Introduction Et Allegro Pour Harpe, Tzigane	Deutsche Grammophon	Unknow
27	Nicanor Zabaleta – Hohe Schule Für Harfe	Deutsche	Unknow

		Grammophon	
28	Haendel*, Albrechtsberger*, Dittersdorf* - Nicanor Zabaleta, Kamerorkest Paul Kuentz* – Virtuozze Harpconcerten	Deutsche Grammophon	Unknow
29	Nicanor Zabaleta – Florilège De La Harpe	Deutsche Grammophon	Unknow
30	Mozart*, Maurice Allard, Karlheinz Zöllner, Nicanor Zabaleta – Konzert Für Flöte Und Harfe / Adagio Und Rondo / Fagottkonzert	Deutsche Grammophon	Unknow
31	Mozart* / Reinecke* - Berliner Philharmoniker, Ernst Märzendorfer – Konzert Für Flöte Und Harfe, Konzert Für Harfe	Deutsche Grammophon	Unknow
32	Mozart* / Reinecke* - Berliner Philharmoniker, Ernst Märzendorfer – Konzert Für Flöte Und Harfe, Konzert Für Harfe	Deutsche Grammophon	Unknow
33	Wolfgang Amadeus Mozart / Karl Böhm – 2 Flötenkonzerte / Konzert Für Flöte Und Harfe	Deutsche Grammophon	Unknow

* Fuente de:

http://www.discogs.com/artist/Nicanor+Zabaleta?noanv=1#p=1&t=Credits_Instruments-Performance&q=&v=med

3.5 El octavo pedal al arpa

Uno de las características por las que Zabaleta también ha sido identificado y recordado dentro del mundo de la interpretación del arpa fue por el desarrollo y uso de una técnica por un octavo pedal añadido al instrumento.

Zabaleta menciona en una autobiografía encontrada en Eresbil, que uno de los aspectos en que se enfocó desde el comienzo de su carrera, era la de cambiar radicalmente la técnica de ejecución.

Debido a la resonancia que el arpa deja por la pulsación de las cuerdas metálicas y que Zabaleta calificaba como anti musical, se propuso a desarrollar una técnica que apagase lo más posible con las manos. Pero al considerar esto

como insuficiente, buscó que le construyesen un arpa con un pedal adicional, con el cual se podía controlar las resonancias de esas cuerdas metálicas, cuyos constructores fueron los alemanes Obermayer y Horngacher, discípulo del anterior.

Usando el pedal apagador, el efecto era sólo en los sonidos graves y el sonido quedaba algo seco en ese registro sin afectar al agudo, ya que Zabaleta consideraba que a pesar de que las cuerdas graves de tripa también producían sus armónicos, éstos eran más débiles y no molestaban y tampoco interferían armónicamente., siendo en la música barroca donde especialmente utilizaba este pedal.

Él calificaba como *Clave expresivo* al arpa de ocho pedales, ya que consideraba que la música debía ser nítida y así llegar al oído, cosa que se lograba con ese octavo pedal.⁴⁶

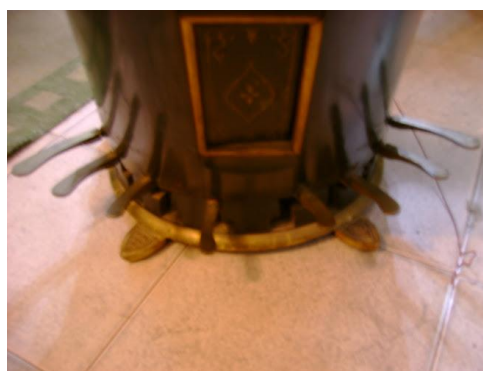


Ilustración 7: A la izquierda, imagen del arpa modelo Zabaleta fabricado por la firma alemana Horngacher, llamada anteriormente Obermayer. A la derecha, Ejemplo de una base de arpa con mecanismo de 8 pedales.

⁴⁶ Autobiografía Nicanor Zabaleta, fecha desconocida. p. 3. Eresbil

4. LA LABOR PEDAGÓGICA DE NICANOR ZABALETA Y ANÁLISIS DE ENTREVISTAS.

Durante el proceso de investigación por medio de los documentos, entrevistas realizadas por terceras personas a Nicanor Zabaleta y las entrevistas que se realizaron para el presente trabajo, se pudo obtener información importante con referencia a la labor de enseñanza llevada a cabo por nuestro arpista investigado.

Las causas por las que él no llevó a cabo un trabajo estable y prolongado en este campo se debieron a diferentes factores, siendo uno de ellos sus constantes giras artísticas. Pero se ha podido observar a lo largo de la presente investigación que ese poco tiempo dedicado a enseñar ha tenido repercusiones favorables y de largo alcance.

Remontándonos de nuevo a su biografía, se mencionó que entre sus primeras intenciones al finalizar sus estudios en París marcan claramente la intención de dedicarse a la docencia en arpa, así lo atestiguó el mismo Zabaleta en una entrevista a Fernández-Cid durante su ceremonia de retiro al comentar que no abandonaría la enseñanza ya que había sido una gran experiencia en los cuatro últimos cursos de “Música de Compostela” y decir que si su orientación sirve de algo a los alumnos, adelante... Finaliza agregando: “Lo curioso es que yo, al principio, pensé dirigir hacia la enseñanza mis pasos”⁴⁷

Hecho mencionado anteriormente en este trabajo en el que se detalla que, realiza oposición para ocupar el cargo de “Profesor de arpa del Conservatorio de Madrid”

Después de ese intento para trabajar como profesor de arpa, los datos de su primera experiencia pedagógica nos llevan a Venezuela, de ellos se encontraron tres fuentes donde se hace mención a esa labor.

⁴⁷ Antonio Fernández-Cid, ABC de la música, Madrid, 26 de junio de 1992.

En cuanto a los años exactos de su estancia se encontraron pequeñas variantes, ya que mientras en algunos de los documentos únicamente se menciona el país y lugar⁴⁸, en otros marca los años 1938 al 1941. Por su parte Guerrero Briceño (1999) menciona que “fue en el año de 1939, cuando el mundialmente célebre arpista Nicanor Zabaleta, fallecido en abril de 1993, debió permanecer en Venezuela durante algunos años por motivos de salud.

Y que fue el maestro Vicente Emilio Sojo que aprovechando la presencia del ilustre músico, lo incorporó a la cátedra en la Escuela Superior de Música, “José Ángel Lamas”, de Santa Capilla, mientras Zabaleta permaneció en Venezuela.”

La estancia en un principio acordada como de tres meses, se vio prolongada a tres años, primeramente por una afección en los dedos de las manos y después por el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Zabaleta mencionó en entrevista a Pello Leñena, que el ambiente en Caracas era interesante e importante y que había jóvenes de talento, además de haber aprovechado también esos años para hacer búsquedas en los archivos de la catedral de Caracas, donde se encontró mucha música colonial⁴⁹

Otro de los lugares donde Zabaleta tuvo la oportunidad de enseñar, fue en los prestigiosos cursos de verano de la Accademia Musicale Chigiana de Siena entre los años 1956 y 1961 (Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco, 2003).

Entre los nombres de arpistas que asistieron a esos cursos se logró llegar a tres: Susana Mildonian, Alba Novella Schirinzi y Elena Zaniboni ⁵⁰

Los otros cursos que se encontraron datos de la participación de Nicanor Zabaleta como profesor, fueron en los Festivales de Santiago de Compostela por

⁴⁸ P. Mendiñena, *op cit.*, p. 144.

⁴⁹ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p. 145.

⁵⁰ Entrevista a la arpista Zoraida Ávila Peña. 10 de agosto de 2013, Madrid, España

cuatro años durante los veranos de 1988 a 1991, siendo tres de los arpistas entrevistados para esta investigación lo que estuvieron presentes en alguno de esos cursos

Uno más es el de Música y Danza Españolas de Granada durante dos años también en los veranos. Siendo en los cursos de Música en Compostela donde se encontró mayor participación e impacto en el campo del arpa.

Así mismo durante la búsqueda en la Biblioteca virtual de prensa histórica de España se encontró un artículo publicado por la revista Ritmo en el que hace referencia a una participación más de Zabaleta en otro curso de música española, organizado por la Sociedad Música Española en Baden, Suiza, del que su fundadora, la pianista española María Luisa Cantos habla acerca del “enorme éxito obtenido por el maestro Nicanor Zabaleta” y de la gran cantidad de arpistas de Suiza y Europa que acudieron a ellos.⁵¹

Otros lugares donde se encontró vestigio de la participación de Zabaleta impartiendo clases magistrales fueron en el Auditorio Nacional, organizadas por el Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, en el que participaron veinte alumnos.⁵² Así como también se obtuvieron las imágenes de unas clases magistrales llevadas a cabo en el Teatro Colón de Buenos Aires, Argentina.⁵³

⁵¹ “Diez años de música española en Suiza”, Ritmo; revista musical ilustrada, Año LIX. No. 591. Septiembre 1988.

⁵² “Clases magistrales de arpa en Madrid”, Ritmo: revista musical ilustrada, Año LXII, No. 622. Junio 1991.

⁵³ Imágenes proporcionadas por la arpista argentina Patricia Isabel Puricelli.



Ilustración 8 A la izquierda Nicanor Zabaleta en los cursos de Santiago de Compostela. A la derecha, Impartiendo clases en el Teatro Colón de Buenos Aires, Argentina.

Aunque hasta el momento nos hemos referido más al contexto histórico relacionado con la labor pedagógica de Nicanor Zabaleta, indudablemente lo más interesante es el resultado de los arpistas quienes tuvieron la oportunidad de ser instruidos por él o quienes recibieron esas enseñanzas por “herencia” de parte de esos arpistas que fueron instruidos por él. Como esos datos son los que se obtuvieron por medio de las entrevistas realizadas a diferentes arpistas, se verán los detalles en el siguiente apartado.

4.1 Análisis de las entrevistas

Las entrevistas que se realizaron fueron a arpistas profesionales residentes en diferentes lugares y nacionalidades, con la finalidad de obtener respuestas de más amplios puntos de vista.

Antes de llevarlas a cabo, se elaboró el formato de preguntas, que ya redactadas fueron realizadas a diferentes arpistas profesionales.

Para realizar la investigación se buscó arpistas con dos perfiles diferentes, de quienes se obtuvo información trascendente que pudiera ser contrastada.

Perfil de los entrevistados:

Los criterios por lo cual se escogió a los arpistas fue:

Grupo 1: Arpistas profesionales en activo que tomaron clases con Nicanor Zabaleta

Grupo 2: Arpistas profesionales en activo que no tomaron clases pero que pudieron tener alguna influencia indirecta de Nicanor Zabaleta.

Guión de preguntas:

Entrevista 1. En la entrevista realizada a arpistas que tuvieron la oportunidad de tomar clases con Zabaleta contiene preguntas como la fecha en que se le conoció, tiempo de duración de las clases, si tocaba influido por alguna escuela o técnica de arpa en particular, las aportaciones que considera fueron realizadas por él, sus innovaciones en el arpa, los principales aspectos pedagógicos enseñados por Zabaleta y cuáles cambios significaron en la manera de tocar después de estas enseñanzas, y si consideraban que el trabajo como solista influyó en la aparición y consolidación de una nueva generación de arpistas en los lugares donde trabajó.

En la entrevista realizada a arpistas que pudieron ser influenciados indirectamente por Zabaleta, las preguntas fueron diseñadas para obtener entre otras cosas información sobre los años en que realizaron sus estudios, sus maestros, si recibieron enseñanza de alguna escuela de arpa en particular, información sobre las escuelas de arpa hoy en día, y su apreciación y puntos de vista sobre las aportaciones de Nicanor Zabaleta al campo del arpa y musical, además de comentarios u opiniones extra a la entrevista.

A continuación se presenta el modelo de la entrevista realizada a arpistas que tomaron clases con Nicanor Zabaleta

1. ¿En qué año y en dónde conoció al maestro Nicanor Zabaleta?
2. ¿Considera que el maestro Zabaleta tocaba influido exclusivamente de la escuela francesa donde realizó sus estudios principales de arpa?
3. ¿Cuáles aportaciones al arpa consideraría usted como las más importantes o destacadas por parte del maestro Zabaleta?
4. ¿Lo considera como innovador del arpa en su tiempo?
 - 4.1 De ser afirmativa la respuesta anterior, ¿en qué áreas lo considera como innovador en su instrumento?
 - 4.2 De ser negativa la respuesta de la pregunta 4, ¿por qué no lo considera como innovador en su instrumento?
5. Tengo entendido que usted tomó clases con el maestro Zabaleta. ¿Cuáles son los aspectos que usted considera más importantes en su pedagogía?
6. ¿Realizó usted cambios significativos en su manera de tocar a partir de las clases recibidas?
7. ¿En qué aspectos musicales y técnicos influyó más en usted la enseñanza recibida de parte del maestro Zabaleta?
8. ¿Durante cuánto tiempo tomó clases con él, y qué tipo de clases recibió principalmente (magistrales grupales, particulares, etc)?
9. Por el amplio trabajo como solista y promotor del arpa en América Latina, ¿considera usted que él influyó para la aparición,

consolidación o desarrollo de una nueva generación de arpistas en los países hispanos?

10. Como arpista y música profesional, ¿qué aspectos son los que más admira del maestro Nicanor Zabaleta?

El modelo de entrevista que se presenta a continuación fue la realizada a arpistas que no tomaron clases con Nicanor Zabaleta

Cuestionario/entrevista investigación Nicanor Zabaleta

1. ¿En dónde realizó sus estudios de arpa y durante qué años?
2. ¿Quiénes fueron sus principales maestros de arpa?
3. ¿Considera usted que la técnica y enseñanza del arpa recibida durante su formación se fundamenta particularmente en alguna escuela?
4. ¿Considera usted que hoy día existen o existieron diversas escuelas de arpa?
 4. 1. Si su respuesta es afirmativa, ¿podría describir el nombre de estas escuelas y cuáles son sus características principales, además de los arpistas más representativos de ellas?
 - 4.2. Si su respuesta es negativa, ¿podría explicar por qué considera que hoy día existe una sola escuela de arpa?
5. ¿Considera usted que Nicanor Zabaleta realizó aportaciones importantes en el campo del arpa?

- 5.1. Si su respuesta es afirmativa, ¿podría mencionar las aportaciones que usted considera fueron realizadas por él?
- 5.2. Si su respuesta es negativa, ¿podría explicar por qué así lo considera?
6. ¿Cómo arpista (nacionalidad) podría mencionar si Nicanor Zabaleta influyó en la generación de arpistas que había en su momento durante su estancia en los Estados Unidos de Norteamérica?
 - 6.1. Si hubo arpistas que tomaron clases con Nicanor Zabaleta durante esa estancia, considera que tuvo un impacto favorable y de largo alcance que aún hoy día se vea reflejado, y en qué manera?
7. ¿Considera usted que el trabajo de Nicanor Zabaleta como solista y promotor del arpa en Norteamérica y América Latina, influyó para la aparición, consolidación o desarrollo de una nueva generación o escuela de arpa todo el continente americano?
8. Si existe una escuela de arpa en particular en América Latina, ¿cómo la describiría usted? o ¿con qué fundamentos o características la describiría?

REALIZACIÓN DE LAS ENTREVISTAS:

Las entrevistas se tuvieron que realizar vía correo electrónico, debido a las circunstancias de lugar de residencia y diferencia de horario de la mayoría de los arpistas contactados. Las fechas fueron entre el 25 de junio y el 22 de agosto de 2013⁵⁴, a excepción de una única entrevista que pudo realizarse personalmente debido a las posibilidades del encuentro. Esta entrevista fue a la arpista Zoraida Ávila el 10 de agosto en su lugar de residencia en la ciudad de Madrid, España,

⁵⁴ Ver anexos para fechas exactas de cada entrevistado.

así como un encuentro con doña Graciela Torres viuda de Zabaleta realizada el mismo día ya mencionado, en el que se pudo obtener datos más específicos sobre todo de algunas fechas importantes para esta investigación.

CLASIFICACIÓN DE LOS ENTREVISTADOS:

El grupo uno de arpistas, son quienes tomaron clases con Nicanor Zabaleta y serán denominados como A G1 (Arpista Grupo 1):

A G1.1.	Arpista solista, concertista y profesor de arpa mexicano
A G1.2.	Arpista solista, concertista y profesora de arpa mexicana
A G1.3.	Arpista solista, concertista y profesora de arpa venezolana
A G1.4.	Arpista solista, concertista y profesor de arpa Inglés

El grupo dos de arpistas son quienes no tomaron clases con Nicanor Zabaleta y serán denominados como A G2 (Arpista Grupo 2):

A G2.1.	Arpista solista, concertista y profesora de arpa puertorriqueña
A G2.2.	Arpista solista, concertista y profesor de arpa mexicano
A G2.3.	Arpista solista, concertista y profesora de arpa estadounidense.

CATEGORIZACIÓN

Debido a que se realizaron dos tipos de entrevistas, como se ha mencionado anteriormente, una dirigida a arpistas que tomaron clases con Zabaleta y la otra a quienes no, se ha optado por realizar dos categorizaciones, que se presentan a continuación:

Tabla 3 Entrevistas a arpistas Grupo 1 (A G1)

CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	SUBCATEGORÍAS
1. ASPECTOS GENERALES	- FORMACIÓN PROFESIONAL DEL ENTREVISTADO - ZABALETA Y LA ESCUELA FRANCESA
2. APORTACIONES DE ZABALETA	- ASPECTOS PEDAGÓGICOS MÁS IMPORTANTES EN LA ENSEÑANZA DE ZABALETA - CAMBIOS A PARTIR DE LA ENSEÑANZA CON ZABALETA - TIPOS DE CLASES RECIBIDAS
3. ALCANCE MUSICAL Y ARPÍSTICO POR LAS GIRAS DE ZABALETA	

Tabla 4 Entrevistas arpistas grupo 2 (A G2)

CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	SUBCATEGORÍAS
1. ASPECTOS GENERALES	- FORMACIÓN PROFESIONAL DEL ENTREVISTADO - ESCUELAS DE ARPA Y TÉCNICA ARPÍSTICA
2. APORTACIONES DE ZABALETA	
3. ALCANCE MUSICAL Y ARPÍSTICO POR LAS GIRAS DE ZABALETA	

PRIMERA ENTREVISTA

- **Primera categoría: Aspectos generales**

- Subcategoría: Formación profesional de los entrevistados

La primera categorización, como se mencionó anteriormente, es para la entrevista realizada a los arpistas que si tomaron clases con Zabaleta. Primero comenzaremos por la subcategoría acerca de la formación profesional de los

entrevistados ya que esos datos nos dieron información en la que pudimos saber dónde realizaron sus estudios profesionales.

A G1.1. Mis estudios formales los realicé en el Royal College of Music de Londres de 1986 a 1990 con Marisa Robles y durante 1999 y 2000 en Indiana University en Bloomington, Estados Unidos con Susan McDonald.

A G1.2. Los estudios de arpa los realicé en el Conservatorio Nacional de Música de México a partir de 1975 hasta finalizar la carrera de Concertista de Arpa. Mis principales maestros fueron, en el Conservatorio: Judith Flores Alatorre. En la Escuela de Perfeccionamiento Vida y Movimiento: Urszula Mazurek. En cursos y clases particulares en EUA: Marian Shaffer, Marjorie y Mimi Allen. En el Curso de Verano de Santiago de Compostela en 1988 Nicanor Zabaleta y en la Maestría en Arpa en el Conservatorio Real de Estocolmo: Lisa Viguier.

A G1.3. Los estudios los realicé en Caracas, Venezuela en la Escuela de Música José Ángel Lamas, de 1970 a 1978 y luego en el Conservatorio Tchaicovsky de Moscú, Rusia de 1978 a 1996 y mis principales maestros de arpa fueron Evelia Taborda, Vera Dúlova y Nicanor Zabaleta en música española.

A. G1.4. Los estudios de arpa los realicé en el Royal Concert of Music de Londres durante los años 1981 a 1985 y mi profesora fue Marisa Robles. Verano de 1987 en San Sebastián con Nicanor Zabaleta.

Como se ha podido observar, y tal como se abordó anteriormente con relación a las escuelas de arpa, aunque tres de los cuatro entrevistados son originarios de Latinoamérica, su formación es principalmente en Europa. Por lo que puede observarse la tendencia aun recientemente por parte de los instrumentistas por la búsqueda de la formación y perfección interpretativa en las

escuelas europeas. Trabajo que ha desembocado en la creación y asentamiento de nuevos e importantes puntos en la enseñanza del arpa. Donde los más recientes están por todo el continente Americano, destacando América Latina, que es donde Nicanor Zabaleta trabajó arduamente por llevar y dar a conocer el arpa de pedales.

Ya que en comparación con otros centros de enseñanza de música profesional del arpa ubicados en otras regiones del mundo, sobre todo de Europa y Norteamérica, Latinoamérica ha tenido que luchar para poder posicionarse a la altura de las exigencias internacionales en cuanto a técnica, musicalidad e inclusive en el surgimiento de obras creadas por los compositores oriundos de los países que conforman Latinoamérica.

Un dato relevante en cuanto a los esfuerzos que se han venido realizando en los últimos años para poner a un nivel de excelencia mundial el arpa en Latino América, lo encontramos citado por Tamayo (2000) cuando explica que a principios de la década de los noventa en un Congreso Mundial de Arpa una arpista mexicana participante explicaba que para ella la música latinoamericana de arpa de pedales estaba teniendo un desarrollo substancial a partir de, por lo menos, los últimos 15 años.

Mencionaba además que debido a diversas circunstancias se reforzó la idea de construir una escuela latinoamericana vigorosa que se colocara académicamente en contrapartida a las europeas y estadounidenses. Lo que vino después fue el trabajo de construir un vínculo de arpistas, compositores y constructores de arpa de diversa procedencia musical, que generase una identidad propia de América Latina.

Por su parte Zabaleta alguna vez mencionó sobre del ambiente musical durante su estancia en Caracas, al cuestionársele acerca de ello: “Era muy interesante e importante; había jóvenes con talento...”⁵⁵

- Subcategoría: Zabaleta y la escuela francesa.

A G1.1. El arpista entrevistado expresó que Zabaleta tocaba influido de la escuela francesa y que era totalmente de la escuela europea, además de agregar que las otras escuelas se desarrollaron de la escuela francesa pero de arpistas que buscaban innovar, sobre todo en Estados Unidos.

A G1.3. Para la arpista entrevistada, la manera de tocar de Zabaleta era francesa, pero con su estilo muy personal y sus digitaciones también.

En este punto podemos corroborar lo analizado anteriormente en cuanto a la procedencia del estilo interpretativo de Zabaleta, que fundamentalmente fue francés desde sus inicios en España y luego lo aprendió directamente en la escuela de origen durante su estancia en el Conservatorio de París con Marcel Tournier.

Un dato interesante acerca de lo mencionado por la arpista A G1.3 en cuanto a decir de un estilo muy personal de Zabaleta, encontramos algunas referencias que lo hacen marcar un estilo personal en la interpretación del arpa.

Zabaleta creía que a pesar de que la técnica del arpa estaba evolucionando, y también el nivel interpretativo había subido mucho debido a los concursos internacionales, aun así, esa cuestión no estaba del todo resuelta.

⁵⁵ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p.145.

Al respecto decía de sí mismo acerca de ello: “Yo asumo y práctico un tipo de técnica que diría que soy el único en utilizarla, sobre todo en cuanto a ciertos aspectos de la articulación y de la limpieza que uno debe procurar resolver en cualquier instrumento...” (Grandes intérpretes de la música clásica, 1990. p. 869).

- **Segunda categoría: Aportaciones de Nicanor Zabaleta**

Ahora pasaremos a la segunda categoría para conocer la opinión de los entrevistados acerca de las aportaciones e innovaciones al arpa por Nicanor Zabaleta. Primero se abordarán las aportaciones generales y luego se analizarán las subcategorías relacionadas más concretamente a los aspectos pedagógicos de Zabaleta en la enseñanza:

A G1.1. Primero que nada su gran aportación fue poner al arpa en el plano de instrumento solista, cosa que alentó a otra generación de arpistas a poder hacer carrera. Como Marisa Robles, y otros arpistas incentivó a la competencia y esto hizo surgir nuevos arpistas.

Comisionó grandes obras e inspiró a compositores a escribir para el arpa, aumentando considerablemente el repertorio solista del arpa y además ha sido el único en pasar temporadas completas en países dando conciertos en grandes ciudades capitales, pero también en las provincias, lo cual le llevó a mucha popularidad en el mundo entero.

Sus grabaciones fueron modelo a seguir, ya que era el único arpista en grabar con Deutsche Grammophon con las principales orquestas del mundo.

A G.1.2. Sus grabaciones de música barroca, las obras escritas especialmente para él y el repertorio que difundió por todo el mundo.

A G1.3. Creo que la mayor aportación es un legado inmenso de obras editadas y grabadas, un repertorio extensísimo está grabado por Zabaleta en la más prestigiosa firma disquera. Sus arreglos, adaptaciones y transcripciones para el arpa son muy numerosas, también encontró y publicó música hasta entonces desconocida (Beethoven – Variations on swiss air, Krumpholtz – Theme and variations, Viotti – Sonata, Dussek – Sonata c–minor, Spanish masters – Cabezón, Palero, Ribayaz).

A G1.4. Repertorio

Como podemos observar en las respuestas de los entrevistados, se corroboran muchos de los puntos que se han analizado con anterioridad, por lo que la información estudiada con respecto a las aportaciones de Nicanor Zabaleta encontradas en la diferente literatura se ratifica nuevamente con el criterio de los arpistas entrevistados.

Como por ejemplo, el entrevistado A G1.1., menciona primeramente como la aportación más importante o destacada de Zabaleta, haber posicionado al arpa en el plano de instrumento solista, y que para él eso “alentó a otra generación de arpistas a poder hacer carrera”, así como también incentivar la competencia, lo cual también trajo el surgimiento de nuevos arpistas, lo cual trajo un desarrollo muy importante en el campo arpístico.

- Subcategoría: Aspectos pedagógicos en la enseñanza de Zabaleta.

En la segunda subcategoría, analizaremos los aspectos pedagógicos más importantes en la enseñanza de Zabaleta a partir de las opiniones de los arpistas entrevistados.

A G1.1. El maestro Zabaleta nunca se destacó como profesor. La única alumna que tomó clases durante mucho tiempo fue la arpista Elena Zaniboni. Tomé clases privadas con él y algunas máster clases en España y en Inglaterra. Él siempre se enfocó en la parte musical e interpretativa, siendo un muy buen profesor en ese aspecto. Creo que él no disfrutaba mucho de la enseñanza, pero esto es una opinión muy personal.

A G1.2. Cada maestro fue significativo e importante a su manera en diferentes fases de mi aprendizaje. Cada uno aportó un sello especial a mi formación como músico profesional. A cada uno le estoy agradecida por cada una de las fases de mi formación y los elementos que marcaron mi manera de tocar y despertaron el interés pedagógico en mí... al maestro Zabaleta el repertorio español y la ornamentación de los compositores del Siglo XVI.

A G1.3. Los aspectos interpretativos, Zabaleta nunca corrigió digitaciones ni dio recomendaciones para superar dificultades técnicas, centraba sus clases en la música, el balance entre las dos manos, el sonido, el tiempo, el carácter.

A G1.4. Como trabajar las obras y la musicalidad.

Con respecto a lo mencionado por el arpista G1.1, acerca de que Zabaleta siempre se enfocó en la parte musical e interpretativa, podemos corroborarlo cuando alguna vez se le cuestionó acerca de la técnica. Él decía que no se fijaba en las técnicas, sino en el resultado musical, y que no importaba si lo toca de una forma u otra.⁵⁶

Para la arpista G1.3, que también afirma sobre el enfoque más bien musical de la pedagogía de Zabaleta y que de acuerdo a su punto de vista no corregía digitaciones y tampoco se enfocaba en ayudar para mejorar la técnica. Hayamos reafirmado este punto cuando en una entrevista se le cuestionó acerca de la interpretación.

Lo encontramos nuevamente afirmando que lo importante es lo musical, la sensibilidad del artista, y que se diera un resultado interpretativo final expresivo adecuado.⁵⁷

En los documentos encontrados podemos darnos cuenta que los cursos que impartió Nicanor Zabaleta se enfocaron exclusivamente a trabajar los aspectos musicales e interpretativos, tanto los de la Accademia Chigiana de Siena, Granada, Santiago de Compostela y el de Baden.

- Subcategoría: cambios a partir de la enseñanza con Zabaleta

A continuación analizaremos la subcategoría con la información proporcionada por los entrevistados acerca de los cambios significativos y aspectos musicales y técnicos a partir de la enseñanza con Zabaleta.

A G1.1. Si claro, aumentó mi manera de transmitir y poder expresar mis sentimientos hacia el público y siempre insistió mucho en conservar y respetar

⁵⁶ I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*, p. 5.

⁵⁷ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p. 152.

los géneros y estilos musicales. Y la influencia en los aspectos musicales y técnicos se dio en el respeto absoluto al instrumento y a los compositores, el respeto al estilo que siempre ha sido muy importante, la ornamentación por ejemplo en Bach, Handel. Cadenzas adecuadas a ciertos conciertos, y algunas cosas en digitación.

A G1.3. En cuanto a cambios significativos realizados, sí, definitivamente. Y en cuanto a los aspectos musicales y técnicos en que influyó Zabaleta fue en que la música española también puede ser delicada, sin perder el temperamento que la caracteriza. Técnicamente aprendí a explotar el recurso del apagado (manual y de pedal).

A G1.4. Cambios significativos en la interpretación por las clases recibidas:
Sí, y como trabajar los aspectos musicales

Como podemos observar en las respuestas de los arpistas entrevistados, el A G1.1, menciona que entre los cambios significativos para él, fue el hecho de haber aprendido de Zabaleta el conservar y respetar los géneros y estilos musicales, así como al instrumento y a los compositores. Encontramos ratificado este aspecto en su pedagogía, cuando él decía que “en música no hay un estilo de interpretación de ningún artista”⁵⁸, así como para él lo fundamental y lo primero fue la calidad del sonido, de lo que afirmaba: “es básico, es trabajo personal y de mucho análisis y observación, cómo articular, y sobre todo desarrollar la facultad de oírse a uno mismo...”⁵⁹

⁵⁸ Grandes intérpretes de la música clásica

⁵⁹ P. Mendiñena, *Op. cit.*, p. 156.

- Subcategoría: Tipos de clases recibidas.

En seguida se analizará la subcategoría sobre los tipos de clases recibidas, ya que con ello se pretende estudiar la manera en que los entrevistados recibieron las enseñanzas por parte de Nicanor Zabaleta.

A G1.1. Tomé clases privadas con él y algunas máster clases en España e Inglaterra

A G1.2. Máster clases en curso de verano en Santiago de Compostela en 1988.

A G1.3. Cursillo de verano, magistrales, privadas y consejos por vía telefónica.

A G1.4. Clases individuales de 2 a 3 horas cada una durante el verano de 1987 en San Sebastián.

Tal como lo mencionara el arpista A G1.1. Nicanor Zabaleta sólo tuvo una alumna de arpa por largo tiempo, la arpista italiana Elena Zaniboni, quien también de acuerdo con la entrevista realizada a la arpista Zoraida Ávila, fue alumna en la Accademia Chigiana de Siena.⁶⁰

Aún a pesar de las cortas temporadas que dedicaba a la enseñanza podemos corroborar que en los cursos donde participaba impartiendo instrucción, tenía gran aceptación. De lo anterior encontramos en una entrevista realizada a María Luisa Cantos, organizadora del Curso de Interpretación de Música Española en Baden, Suiza y fundadora de la Sociedad Música Española en 1982 también en ese país. Ella mencionaba el “enorme éxito obtenido por el maestro Nicanor

⁶⁰ Entrevista a la arpista Zoraida Ávila, 10 de agosto de 2013, Madrid, España.

Zabaleta en el curso impartido, en el que “decenas de arpistas de Suiza y Europa acudieron” y todo ello era en “torno a los compositores españoles”⁶¹

Aunque Zabaleta expresaba que los cursos de veinte días era muy poco tiempo para trabajar, reconocía también la buena disposición para llevarlos a cabo por parte de los organizadores de los cursos donde participaba y reconocía que de todas maneras servían de orientación y de base para seguir adelante.⁶²

- **Tercera categoría: Alcance musical y arpístico por las giras de Zabaleta**

La tercera y última categoría de éste primer bloque de entrevistas se ha denominado: “Alcance musical y arpístico por las giras de Zabaleta”. Con respecto a esto, encontramos lo siguiente:

A G1.1. Para mí fue inspiración desde el primer momento en que lo vi. Yo tenía 5 años de edad y se mantuvo la relación con el maestro Zabaleta hasta su muerte. A veces le ayudaba en la transportación del arpa cuando él llegaba a Londres o a México, tenía una amistad con mis padres y muchas veces estuvo en casa con su esposa Graciela. Claro que fue una inspiración para muchos arpistas hispanos pero esto creo yo que fue algo universal.

A G1.2. Creo que influyó con sus grabaciones y recitales difundiendo obras originales para arpa y numerosas transcripciones. También despertó el interés de numerosos compositores en escribir para arpa y su labor de difusión creó un público ávido por conocer el arpa.

⁶¹ “Diez años de música española en Suiza, reportaje. Revista Ritmo Año LIX No. 591, 1988. p.32 y 33.

⁶² I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*, p. 11.

A G1.3. No, en España no tuvo seguidores puesto que la carrera de solista la desarrolló en giras internacionales mientras actuaba esporádicamente en España y en diferentes ciudades, en esto no hubo continuidad.

A. G1.4. Sí, creo que a muchos de la misma generación.

Como podemos observar, las respuestas de los entrevistados varían y son contrastantes. Esto puede deberse al hecho de que los primeros dos arpistas entrevistados son residentes en Latinoamérica, donde de acuerdo a uno de los arpistas entrevistados del grupo 2, Zabaleta “fue para muchos el modelo de arpista”⁶³, ya que aunque la enseñanza del arpa de pedales tenía un camino recorrido en América, nunca se le había dado el impulso que le dio Zabaleta.

Tamayo (2000) menciona que en México el arpa de pedales empieza a figurar a partir de 1872, con la llegada de la arpista italiana Rosalinda Sacconi quien sienta las bases para el desarrollo de arpistas mexicanos, el cual se va dando lentamente a lo largo de los años.

Pero también encontramos en dicha obra una declaración importante para este punto en el que se menciona que gracias a la visita de Zabaleta por el país fue que al hablar con él, surge el deseo por parte de dos jóvenes por dedicarse al arpa como profesión (Tamayo, 2000. pag. 156 y 212).

Datos que nos dan pistas sobre la importancia que tuvo la presencia de Zabaleta y las repercusiones favorables de su iniciativa por hacer del arpa un instrumento conocido por los lugares donde tuvo la oportunidad de actuar.

⁶³ Entrevista al arpista José Enrique Guzmán, 13 de agosto de 2013.

SEGUNDA ENTREVISTA Y CATEGORIZACIÓN

Ahora pasaremos a estudiar la categorización de la entrevista realizada a arpistas que no tomaron clases con Nicanor Zabaleta.

Se optó por realizar tres categorías de las cuales sólo la primera tiene dos subcategorías y que además éstas fuesen similares a las de la primera categorización, para poder contrastar ambas entrevistas al final.

La primera categoría se refiere a aspectos generales, donde en la subcategoría uno se verá lo relacionado a la formación profesional de los entrevistados.

Como se mencionó anteriormente, en este bloque de entrevistas son tres arpistas, de diferentes nacionalidades y trabajando también en lugares distintos, como se verá en sus respuestas a continuación.

Primera categoría: Aspectos Generales. S

Subcategoría: Formación profesional del entrevistado.

A G2.1. Estudié en el Instituto de Música de Cleveland durante los años 1998 al 2002 la licenciatura en ejecución de arpa y del 2002 al 2004 la Maestría en ejecución de arpa. Mis principales profesoras fueron Yolanda Kondonassis y Alice Chailfoux.

A G2.2. Estudié en el Conservatorio Nacional de Música en México, Distrito Federal durante los años 1984 a 1994, siendo mis principales maestras de arpa Judith Flores Alatorre durante cuatro años y Mercedes Gómez durante los seis siguientes.

A G2.3. Estudié en la Escuela Preparatoria del Conservatorio de Música de Puerto Rico durante los años 1988 a 1998. Luego cursé mis estudios universitarios terminando los grados de Bachiller y Maestría en La Universidad de Indiana, recinto de Bloomington desde 1998 a 2004. Siendo mis principales maestros de arpa Susann McDonald, María Rosa Vidal e Irma Ramos.

La primera arpista, de origen estadounidense, estudió bajo la técnica de la escuela fundada por Carlos Salzedo y desarrollada en los Estados Unidos de América en 1924, en el Instituto Curtis de Música de Filadelfia. Una de sus profesoras de arpa, Yolanda Kondonassis, fue discípula de Alice Chailfoux, quien a su vez fue alumna del mismo Salzedo. Mismo quien tuvo sus inicios en la escuela de arpa del Conservatorio de París, bajo la dirección de Hasselmans.

Por su parte nuestro segundo arpista entrevistado estudio en el Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de México, nos referencia a la escuela francesa como la base de la técnica arpística que ejecuta. Siendo su primera profesora Judith Flores Alatorre, hija de una de las primeras arpistas mexicanas Dolores Hurtado quien fue una de las que asentó la tradición del arpa de pedales en México, traída al país principalmente por arpistas que viajaban con las orquestas de las compañías de ópera de Europa. (Tamayo, 2000)

Nuestra tercera arpista entrevistada, hace referencia a la escuela de música en la ciudad de Bloomington, donde se encuentra la Universidad de Indiana, a la que pertenece la Jacobs School of Music, donde existe uno de los departamentos de arpa más grande de los Estados Unidos. Éste es dirigido por la arpista Susan McDonald, quien también estudió en París con los descendientes de la escuela de arpa del Conservatorio de París y es considerada una profesora distinguida del cuerpo docente de la Universidad de Indiana⁶⁴

⁶⁴ Información de <http://www.indiana.edu/~alldrp/members/mcdonalds.html>

Como podemos observar también en este grupo de arpistas, aunque su formación se realizó en el continente americano, las raíces siguen marcando una procedencia europea, pero con sus vertientes y modificaciones, como por ejemplo la escuela fundada por Carlos Salzedo.

- Subcategoría: Escuelas de arpa y técnica arpística

A G2.1. Aunque las escuelas de formación se están mezclando y las diferentes líneas son cada vez más borrosas, yo sigo pensando que hay escuelas definidas de arpa que se enseña. Los principales 2 escuelas para mí parecen ser los métodos franceses y Salzedo. La ejecución francesa, representado en gran medida por los profesores y estudiantes (Nancy Allen, Susann McDonald, Isabelle Moretti, etc) Julliard tiene la característica general de un cierto tipo de repertorio - Tournier, Renie, Grandjany, Hasselmans, Parish-Alvars, etc -, así tan rápido sin esfuerzo, ejecución brillante, donde la enseñanza específicamente analiza más de la ejecución y la manera en la posición de las manos para hacer gestos musicales. El método de Salzedo, basado en la física de la utilización de la energía del cuerpo y por lo tanto poder que produce más sonido, difiere en varios aspectos, pero primero visualmente debido a la importancia de aumentar y hacer coincidir sus acciones físicas con la característica de la pieza que se está reproduciendo. Características adicionales incluyen dedos redondeadas, y curvados, generalmente inflexión de las manos de manera que los dedos son más paralelos al suelo y manteniendo los brazos fuera de la caja de resonancia. Musicalidad es una afirmación interna

más que un elemento físico de dominar; arpistas que representan el método Salzedo incluyen Alice Chalifoux, Lucile Lorenzo, Yolanda Kondonassis.

Aunque hay otros métodos que se practican en el arpa de concierto (ej. ruso, alemán, etc) estoy menos familiarizada con ellos, así que dejaré mi respuesta a las dos principales.

A G2.2. Escuela francesa: la primera y más importante, de ésta se derivaron las demás según se fue aplicando en diferentes lugares. Es la más refinada, el sonido es dulce y firme a la vez. Tuvo su culminación con A. Hasselmans y se difundió a través de arpistas como Renié, Granjany, Tournier, etc.

Escuela Salzedo, desarrollada por Carlos Salzedo (discípulo de Hasselmans) con innovaciones sobre todo con el uso de nuevas técnicas de extensión. Es muy coreográfica, su sonido es fuerte y firme,

Hay actualmente otras escuelas que aplican la técnica francesa a repertorios propios de su país, por ejemplo: escuela rusa, italiana, inglesa, etc.

A G2.3. A mi entender hoy en día hay 2 grandes escuelas de arpa clásica: Las formadas por Henriette Renieé y Carlos Salzedo. Sobre la escuela de Salzedo no puedo dar detalles, ya que no la conozco mucho. La escuela de Renieé, se basa en la relajación y flexibilidad de las manos y brazos para la producción de un sonido redondo. Hoy en día se puede observar cambios a la técnica francesa con la exageración del “muffle” técnica que podemos observar, como por ejemplo, en arpistas como Isabelle Perrin.

Con la opinión expresada por los arpistas entrevistados en esta categoría, no podemos más que comprobar nuevamente la supremacía de la escuela francesa de arpa. Aunque a lo largo de su historia han aparecido nuevas líneas o nuevas escuelas, han sido a partir de una misma base.

Como menciona la arpista G2.1, aunque hay más escuelas como la rusa, alemana y el mismo método Salzedo, que a su vez arpista G2.2 menciona, es muy coreográfico, lo que encontramos en la explicación dada por la arpista G2.1, cuando menciona que se basa en la física de la utilización de la energía del cuerpo por lo que esa energía debe producir más sonido, es por ello que las ejecuciones bajo este método implican movimientos que coincidan con el sonido deseado.

Mientras que en la técnica francesa podemos observar, de acuerdo a la arpista G2.3 la escuela de Renieé⁶⁵, se basa en la relajación y flexibilidad de las manos y brazos para la producción de un sonido redondo.

- **Segunda categoría: Aportaciones de Zabaleta**

La segunda categoría se refiere a las aportaciones de Zabaleta al campo del arpa y serían uno de los apartados de mayor interés para la presente investigación:

A G2.1. Creo que con su forma de tocar y maestría que ayudó a traer el arpa más a la vanguardia. En mi formación, yo no lo estudié específicamente y no vi su nombre mucho más que en las piezas que se dedican a él, aunque estoy segura de su potente y brillante ejecución y la reputación de ser uno de los mejores arpistas de su generación. Junto con las relaciones que tuvo con

⁶⁵ Henriette Renieé, fue una de sus más brillantes alumnas de arpa de Hasselmans (Govea, 1995)

varios compositores brillantes, quienes escribieron importantes obras y, agregó repertorio al arpa moderna, así también la cantidad de las actuaciones vienen a ser muy importante contribución.

A G2.2. Ampliar el repertorio del arpa por transcripciones y por encargos de obras nuevas a compositores de su época muy importantes.

Realizó las primeras grabaciones de conciertos y obras escritas expresamente para el arpa.

Su labor didáctica, en clases maestras.

A G2.3. Considero que Nicanor Zabaleta presentó un nuevo elemento de virtuosismo en el campo del arpa y contribuyó grandemente en la grabación y comisión de obras para arpa a importantes compositores de su época.

Para la arpista entrevistada A G2.1, aunque expresó no conocer a profundidad la figura de Zabaleta, expresa su conocimiento de que ayudó a traer el arpa más a la vanguardia y reconocer la reputación que él tuvo al ser uno de los mejores arpistas de su generación, por todos aquellos aspectos que han sido ya mencionados en la presente investigación. Así como también lo ratifican los arpistas G2.2 y G2.3, cuando mencionan y a la vez coinciden entre ellos en las mismas aportaciones como las más importantes al campo del arpa por parte de Nicanor Zabaleta.

- **Tercera categoría: Alcance musical y arpístico por las giras de Zabaleta**

Finalmente en esta categoría, se analizarán las opiniones dadas por los arpistas en cuanto al alcance musical y arpístico por las giras de Zabaleta en sus respectivos países.

A G2.1. Siento que esta respuesta va de la mano con mi última un poco. Por desgracia, yo no estudié específicamente a Zabaleta y su influencia directa en la escuela, además de trabajar en ciertas piezas, que yo sepa se dedicaron a él. Ciertamente creo, sin embargo, que a través de sus actuaciones, la enseñanza y la carrera de Zabaleta influyó en los arpistas que estaban estudiando en Estados Unidos en ese momento, y que esa influencia, aunque tal vez no directamente evidente, se ha mezclado con otros arpistas influyentes para hacer una comunidad más fuerte del arpa.

En cuanto a la influencia particular de Zabaleta en los Estados Unidos, no sé si Zabaleta influyó el comienzo de una nueva escuela de arpa, pero creo que él ayudó a promover la música de Latinoamérica.

A G2.2. Yo creo que sí, de manera directa o indirecta. Fue para muchos el modelo de arpista. Con él escucharon por primera vez obras para arpa de pedales, que era muy diferente al arpa folclórica de países latinoamericanos.

Yo puedo decir que decidí ser arpista después de escucharlo en un concierto con la Sinfónica Nacional, tocando el concierto de Boieldieu y después en un recital de arpa sola.

En cuanto a su influencia específicamente en México, mi maestra Mercedes Gómez tomó clases maestras con Zabaleta, ella me transmitió sus enseñanzas, consejos. Era notoria la madurez musical a la que llegó Zabaleta y también su amor por la música española.

A G2.3. En mi opinión Nicanor Zabaleta no tuvo gran influencia en una nueva generación de arpistas puertorriqueños. Para el tiempo que vivía en Puerto Rico, María Rosa Vidal era quien estaba haciendo escuela, con sólo tres estudiantes (Irma Ramos, Marcelino Canino y María Cristina Firpi). No tengo conocimiento de que Zabaleta tuviera estudiantes en Puerto Rico.

La arpista G2.1, ha podido aportar que aunque no estudió específicamente a Zabaleta, al menos tocó del repertorio de las piezas que le dedicaron a él.

Por su parte el arpista G2.2, hace unos comentarios que son valiosos en lo que se busca en esta investigación. Para él la influencia fue tanto directa como indirecta. Por lo que menciona más adelante, directa porque fue por medio de haber escuchado a Zabaleta en un concierto, tanto de orquesta como en recital de Solo arpa, que tomó la decisión de dedicarse al arpa, e indirecta porque por medio de su maestra de arpa (Mercedes Gómez quien tomó clases directamente con Zabaleta) menciona que le transmitió sus enseñanzas.

De acuerdo a lo que han aportado los arpistas entrevistados, podemos concluir ciertos aspectos que se querían comprobar en esta investigación y que se verán en el apartado de conclusiones.

CONCLUSIONES

A continuación se presentan las conclusiones derivadas de la presente investigación:

El primero de los objetivos era investigar el estilo interpretativo de Nicanor Zabaleta: Pudimos darnos cuenta debido al trabajo con las fuentes bibliográficas, bases de datos en la web y búsqueda de la información en Eresbil, que el estilo interpretativo que aprendió y desarrolló Zabaleta en el arpa, proviene de una fuerte, bien cimentada y legendaria escuela en la ejecución del arpa, anclada en el Conservatorio de París y que ésta alcanzó una expansión de alcance mundial que se propagó por las diferentes vertientes en que se dividió, ya que rastreando a los diferentes autores y arpistas, casi de cualquier generación a partir de la invención del mecanismo simple y posteriormente de doble acción del arpa de pedales desarrollado en Francia, así como a sus dos principales protagonistas, es como se pudo llegar hasta Nicanor Zabaleta.

El segundo objetivo perseguía el analizar las aportaciones por Zabaleta en el instrumento y cómo influyeron esas novedades en otros arpistas de su tiempo y posteriores generaciones: De ello podemos concluir haber encontrado, de acuerdo a las diferentes entrevistas analizadas y material estudiado, esas aportaciones de Zabaleta al instrumento, que aunque eran evidentes porque son cuestiones que se resaltan en el material escrito sobre su trayectoria, pudimos encontrar datos sobre material desconocido, como algunas obras dedicadas a él en proceso de edición.

Otra de esas aportaciones de las que pudimos estudiar fueron las transcripciones que él mismo realizó, así como la búsqueda de repertorio antiguo existente pero desconocido hasta ese momento de la historia y cómo él llevó a cabo ese proceso. Podemos concluir que hasta el día de hoy son obras que siguen siendo tocadas por los arpistas en muchas partes del mundo, ya que en las

entrevistas nos pudimos dar cuenta que la totalidad de los entrevistados, mencionaban como una de las aportaciones más importantes, la ampliación del repertorio del arpa por parte de Nicanor Zabaleta.

Otra de las contribuciones que tal vez influyeron no directamente en los arpistas de su generación pero si en posteriores, fue el haber abierto la brecha al arpa como instrumento solista en todo el mundo, ya que como también se encontró en las diferentes fuentes de información y testimonios dados por el mismo Zabaleta, fue un trabajo que implicó mucho tiempo, porque primero tuvo que conquistar América y luego Europa y otras ciudades de otros continentes.

También implicó inversión económica, ya que Zabaleta fue muchas veces su propio empresario, debido a que por la misma condición en que se encontraba el desconocimiento del arpa, ello no daba la posibilidad de ser contratado. Con toda esa brecha abierta, benefició a las posteriores generaciones de arpistas en muchas partes del mundo, para que el arpa fuera finalmente aceptada como instrumento solista.

Esa aportación también abrió el campo del quehacer en el arpa, que hasta antes del trabajo realizado por Zabaleta, se limitaba a la enseñanza y la ejecución dentro de una orquesta sinfónica o ensamble, pero no como solista.

El tercer objetivo era conocer la labor pedagógica de Nicanor Zabaleta en la enseñanza formal e informal y sus repercusiones en el campo arpístico.

De ello podemos concluir, sobre todo por las entrevistas realizadas que el trabajo pedagógico de Zabaleta se desarrolló sobre todo en cursos de interpretación de la música española y en menor medida en el repertorio en general, y que de acuerdo a los datos recabados ha tenido su importancia porque han sido conocimientos que aún hoy en día se han seguido transmitiendo e incorporado en la ejecución del arpa, esto mencionándolo como parte de la

enseñanza formal y el impacto que logró ya que como se ha constatado acudían a esos cursos arpistas de muchas partes del mundo.

Por su parte en lo que podría decirse a la enseñanza informal, podríamos mencionar que su figura, como se mencionó en las entrevistas, llegó a ser para muchos el modelo de arpista e inspiración para decidir dedicarse al arpa con lo cual contribuyó al crecimiento, solidificación y expansión del quehacer arpístico en muchas partes del mundo.

Se espera que la información contenida en la presente investigación sea de utilidad y sirva como futuras referencias, no sólo para quienes quieran conocer acerca de Nicanor Zabaleta, sino también para quienes estén interesados en la historia y evolución del arpa, ya que él contribuyó en gran manera a cambiar el curso y el cauce del quehacer arpístico durante el siglo XX con sus visibles resultados hasta la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

CAMACHO, E. R. (2005) *Los itinerarios de Nicanor Zabaleta en México*. UNAM, México, D.F.

GIRALDEZ, A. (2006) Revisión de la literatura y técnicas de recogida de datos. En: DÍAZ, Maravillas. *Introducción a la Investigación en Educación Musical*. Enclave Creativa Ediciones, Madrid. España.

GOVEA, W. M. (1995) *Nineteenth and Twentieth century harpists. A Bio-Critical Sourcebook*. Greenwood Publishing Group, Inc, CT, USA.

GUERRERO, F. (1999) *El arpa en Venezuela*. Ed. Fundarte, Alcaldía de Caracas.

JOHNSON, P. (2002). El legado de las grabaciones. En: RINK, John. *La interpretación musical*. (Bárbara Zitman, trad.) Ed. Alianza Música, Madrid, España.

RENSCH, R. (1989) *Harps & Harpists*. Indiana University Press, Bloomington, Indiana, USA.

RODRIGUEZ-RÍOS L. (2004) *Twentieth Century Spanish composers for Harp: A study of Spanish folk elements in selected solo harp works of Jesús Guridi, Gerardo Gombau and Victorino Echevarría*. Universidad de Arizona, USA.

RUIZ OLABUÉNAGA, J. (2012) *Metodología de la investigación cualitativa 5ª edición*. Universidad de Deusto, Bilbao.

TAMAYO, L y TAMAYO, S *et al.* (2000) *El arpa de la modernidad en México: Sus historias*. Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México, D.F.

ZINGEL, H. J. (1992) *Harp music in the nineteenth century*. (Mark Palkovic, trad.) Indiana University Press, Bloomington Indiana, USA.

“Nicanor Zabaleta Zala”. Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco. San Sebastián, Ed. Auñamendi Argitaletaria, 2003. pp. 249-251.

“Nicanor Zabaleta”. En *Grandes Intérpretes de la Música Clásica*. Vol. V – fascículo 73. Barcelona, Planeta de Agostini, 1990. pp. 865-876.

ANEXOS

Tabla 5 Nombres, fechas y vía de entrevistas

	NOMBRE	FECHA DE ENTREVISTA	VÍA
1	Ángel Padilla Crespo (México)	25 junio – 05 agosto 2013	Correo electrónico (Hotmail)
2	Elisa Torres (Puerto Rico)	26 junio – 13 julio 2013	Correo electrónico (e.unavarra)
3	Enrique Guzmán (México)	19 julio – 13 agosto 2013	(Facebook)
4	Ieuan Jones (Inglaterra)	14 agosto 2013	(Facebook)
5	Julie Smith (Estados Unidos)	25 julio – 19 agosto 2013	Correo electrónico (Hotmail)
6	Mercedes Gómez (México)	12 julio – 25 julio 2013	Correo electrónico (Hotmail)
7	Zoraida Ávila Peña (Venezuela)	10 agosto 2013	Lugar de residencia, Madrid, España
8	Doña Graciela Torres viuda de Zabaleta	10 de agosto 2013	Lugar de residencia, Madrid, España