

EL BANDONEON

Ricardo D. Salton

INTRODUCCION

Hasta el momento el estudio del bandoneón ha estado, en su mayor parte, en manos de personas dedicadas al tango: coleccionistas, recopiladores, etcétera, que generalmente no han trabajado con criterio científico, tergiversando inclusive, algunos datos por falta de conocimiento técnico profundo sobre el tema. En este trabajo he intentado abordar el estudio de este instrumento con criterio musicológico. Para ello fué necesario recurrir directamente a los instrumentistas y afinadores para obtener la información, pues la bibliografía es, a la vez, escasa y deficiente, según lo he apuntado anteriormente.

En cuanto a este trabajo, el mismo se presenta en tres partes: una primera dedicada a la descripción detallada del bandoneón en sus diferentes tipos —si bien me he explayado más en el tipo usado en la Argentina, pues es del cual obtuve mayor información—, afinación y ejecución; una segunda parte dedicada a la evolución histórica, antecedentes, desarrollo, situación actual y enseñanza del bandoneón; y una terce-

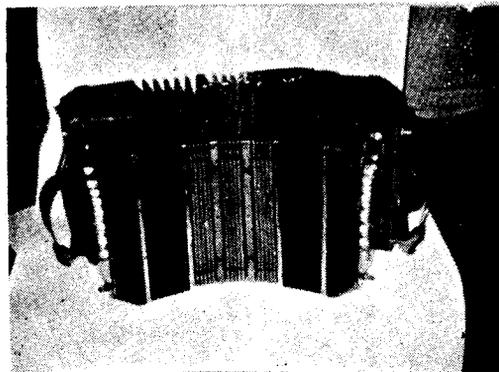
ra con algunas conclusiones respecto de las dos partes anteriores. Para finalizar he incluido un apéndice con una lista de obras académicas escritas originalmente para el bandoneón.

Quiero agradecer a todos los que han colaborado conmigo, y especialmente a Alejandro Barletta, que me abrió sus puertas cada vez que fue necesario; a Karl Oriwohl, de Berlín, quien por correspondencia me ha hecho llegar algunos datos muy valiosos, y a la licenciada Yolanda Velo de Pitari, que fue una guía permanente durante mi trabajo.

ANALISIS ORGANOLÓGICO

A) Descripción

El bandoneón es un instrumento aerófono, portátil, que consiste en dos cajas armónicas, las cuales contienen en su interior juegos de lengüetas libres en número variable; éstas son puestas en vibración por la acción de un fuelle¹. Dichas cajas armónicas se hallan unidas entre sí por el fuelle mencionado, que actúa sobre ambas simultáneamente (fig. 1).



Cada caja armónica está compuesta por un marco de madera con forma de paralelepípedo de base cuadrada, y la tapa, otro paralelepípedo, también de madera, que se fija al marco por medio de tornillos. En la mitad de la tapa se fija una correa sobre la cual se apoya el ejecutante para abrir el fuelle. Las tapas presentan además una serie de perforaciones circulares que van a ser atravesadas por las teclas, permitiendo así unir el mecanismo interno del instrumento con los dedos del ejecutante. Entre cada marco y su tapa se interpone un tabique de madera, llamado tapa armónica, sobre el cual van montadas unas chapas metálicas denominadas peines. Estos peines presentan orificios rectangulares ocluidos en un lado por una lengüeta metálica remachada sobre uno de los bordes de dicho orificio. Cada lengüeta corresponde a un sonido. En algunos casos los peines se hallan montados sobre caballetes de madera. En la cara externa de la tapa armónica, aplicadas contra los peines, se hallan unas piezas de madera, rectangulares, llamadas vulgarmente zapatillas, que se continúan en un eje en cuyo extremo se implanta una de las teclas mencionadas. Al apretar la tecla la zapatilla se levanta y permite que el aire ponga en movimiento la lengüeta correspondiente (fig. 2).

El instrumento consta de un dispositivo para permitir al ejecutante abrir o cerrar el fuelle sin producir sonido. El mismo consiste en una pieza rectangular de madera llamada zapatilla de válvula, que ocluye totalmente un orificio de la misma forma (llamado toma de aire) que se encuentra en uno de los laterales del marco (fig. 3). Dicha zapatilla se levanta por medio de una palanca metálica que se halla sobre el lado derecho del ejecutante, a la altura de su dedo pulgar, conectada a la primera por un hilo, destapando así la toma de aire y permitiendo el cómodo fluir del aire interno y externo.

El fuelle, que se halla fijado sobre el marco, es de cartón plegado, reforzado en los cantos de los pliegues, en muchos casos, por cuerina.

Invariablemente corresponde a la mano derecha la ejecución de las notas

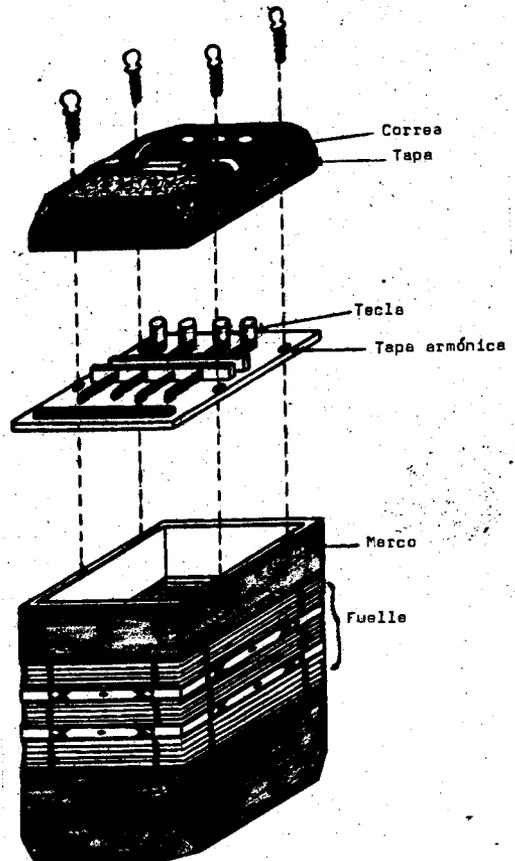


Fig. 2. Esquema del armado del bandoneón (Dibujo de Daniel Rodríguez Bozzani)

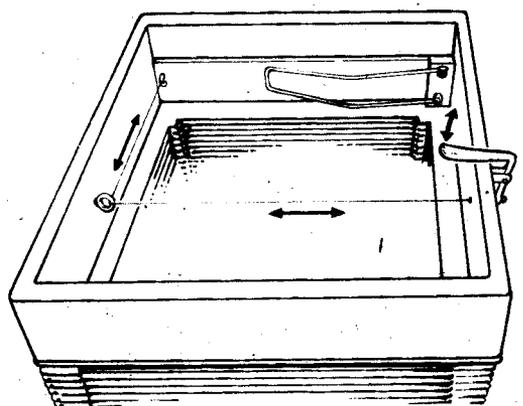


Fig. 3. Vista interior del bandoneón sin sus cajas armónicas. Véase la zapatilla de válvula y el mecanismo que la acciona. (Dibujo de Marcos Buono).

agudas (**cantos**) y a la izquierda la de las notas graves (**bajos**).

Todas las características mencionadas corresponden a la generalidad de los instrumentos. Existen, sin embargo, algunas características particulares según las cuales hemos reunido a los bandoneones en dos grupos principales que denominaremos Tipos A y B.

Tipo A

Sistema Kusserow². Este instrumento posee una sola lengüeta por zapatilla, lo que permite que abriendo o cerrando el fuelle se produzca el mismo sonido. Consta, además, de un mecanismo que hace que al bajar algunas teclas lo hagan otras al mismo tiempo (a la manera de los acordeones). El teclado de estos bandoneones se halla ordenado cromáticamente, por lo cual se los conoce, equivocadamente, con el nombre de cromáticos. Son más agudos que los del Tipo B, siendo su ámbito desde un La₁ hasta un Do₇³. Tiene 114 teclas, 53 para la mano derecha y 61 para la izquierda (figs. 4 y 5).

Tipo B

Estos bandoneones poseen dos lengüetas por zapatillas, poniéndose en movimiento una de ellas al cerrar y la otra al abrir el fuelle, con la resultante de dos sonidos por tecla. En el lado contrario al que se insertan las lengüetas sobre los orificios de los peines se hallan, también remachados a estos últimos, sopapas de cuero. Así, al apretar la tecla, sonará una sola de las dos lengüetas que corresponden a la zapatilla, siendo la interna al cerrar el fuelle y la externa al abrirlo.

Dentro de este grupo existen dos subtipos: uno con el teclado totalmente desordenado, conocido por comparación con el Tipo A como "acromático" o "diatónico"⁴ y el otro con el teclado algo más ordenado cromáticamente, aunque no en forma total, como el Tipo A.

Organológicamente no existen grandes diferencias entre el bandoneón y el acordeón (a piano o a botones⁵), salvo en la colocación de los teclados; en el

bandoneón el plano del teclado es paralelo al movimiento del fuelle, mientras que en el acordeón dicho plano es perpendicular (fig. 6).

Tampoco hay diferencias esenciales entre las concertinas inglesa y alemana y el bandoneón. En las primeras la base de las cajas es hexagonal, a diferencia de la del bandoneón que es cuadrada. La concertina alemana tiene sus cajas con base cuadrada, muy similares a las del bandoneón, pero se diferencia de éste en que es un instrumento de muy pequeñas dimensiones⁶.

Como dato complementario, podemos decir que hacia principios de siglo se fabricaron en Alemania bandoneones mecánicos, que actuaban con rollos de papel perforado o con discos de metal, con un sistema semejante al de las pianolas, accionados por un fuelle. Algunos autores mencionan este aparato con el nombre de Bandoniphone⁷.

B) El bandoneón diatónico usado en la Argentina

Este bandoneón es el que hemos mencionado en el punto anterior dentro del Tipo B (fig. 1). Sus características principales son sus teclados, absolutamente desordenados cromáticamente (de allí el nombre de diatónico con que se lo conoce), y el hecho de poseer, en los peines, dos aberturas por cada zapatilla, que hace que se produzcan dos sonidos diferentes al abrir y cerrar el instrumento.

En el total de ambas botoneras, salvo en ocho sonidos de los agudos, los peines aparecen duplicados para cada zapatilla (con el mismo sonido).

En cuanto a los teclados, podemos decir que constituyen un verdadero enigma, pues su ordenamiento no responde a ninguna lógica, ni musical ni matemática (según se ha podido comprobar con la ayuda de computadoras) (figs. 10 a 13).

Este tipo de instrumento es el que ha alcanzado una mejor calidad de sonido⁸ también una mayor difusión debida al tango, que lo ha adoptado como un instrumento fundamental.

El modelo estándar tiene 71 teclas fabricadas en hueso recubiertas de ná-

BANDONEON SISTEMA KUSSEROW Gráfico de los teclados y ámbito

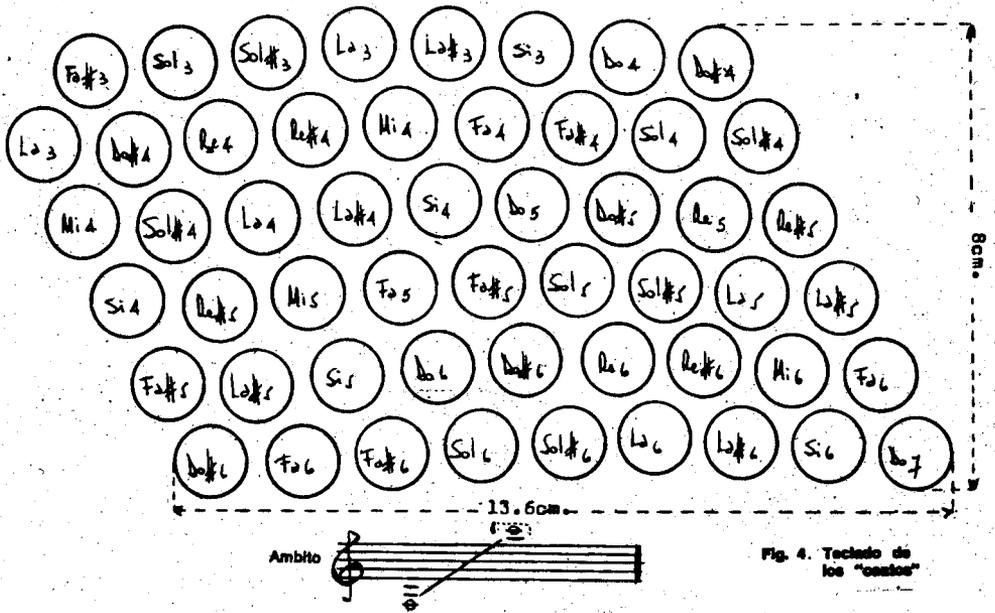


Fig. 4. Teclado de los "altos"

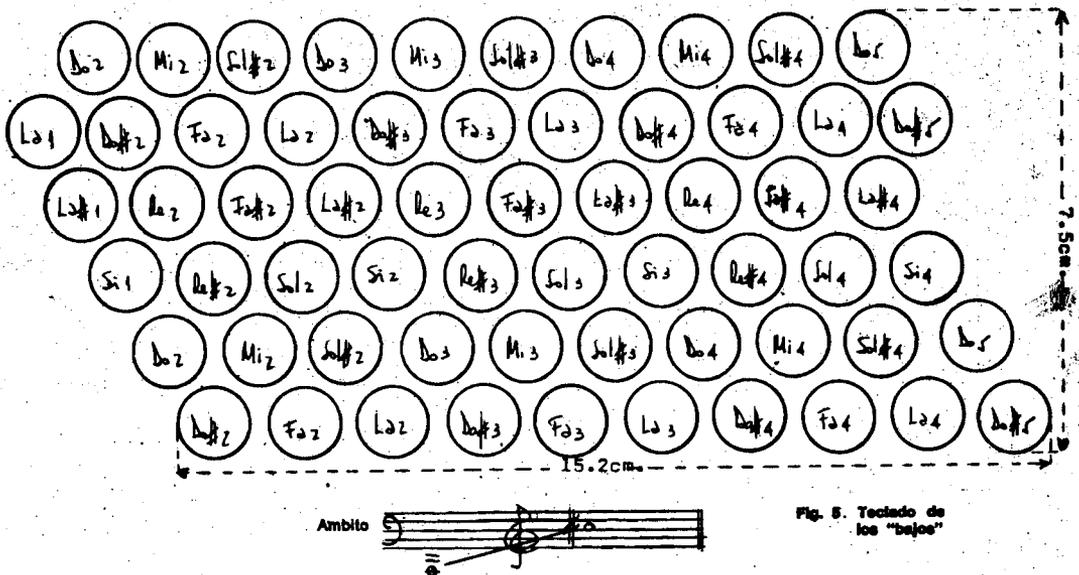
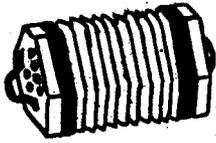


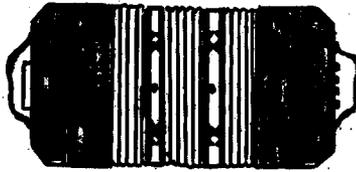
Fig. 5. Teclado de los "bajos"



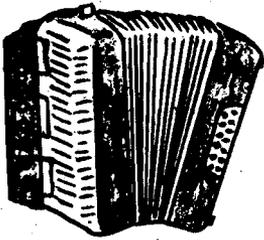
Concertina inglesa



Concertina alemana



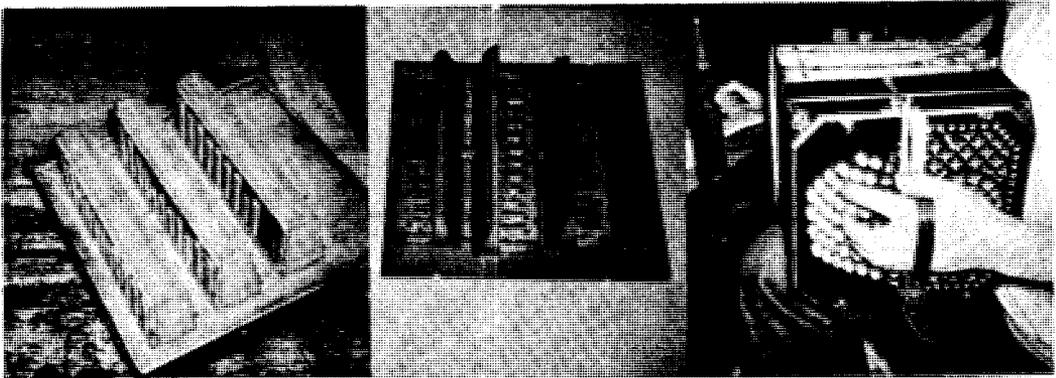
Bandoneón



Acordeón a botones
("verdulera")

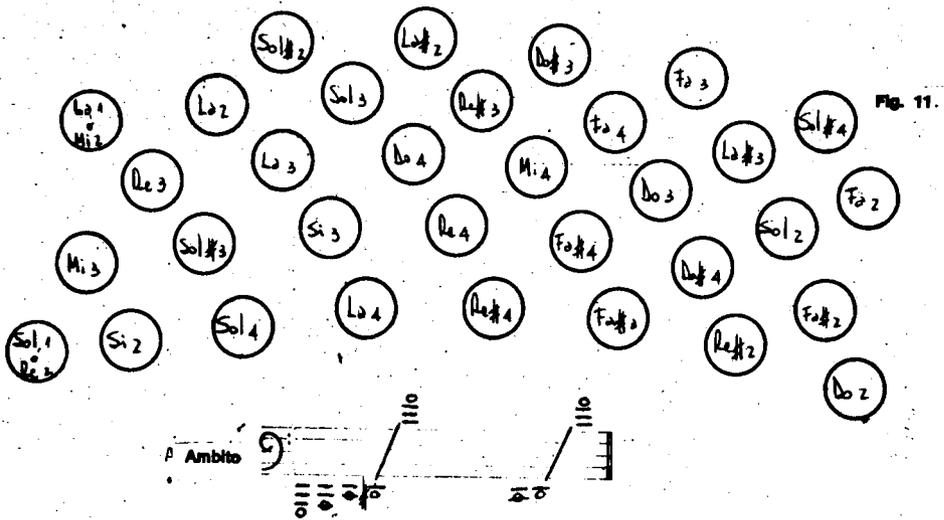
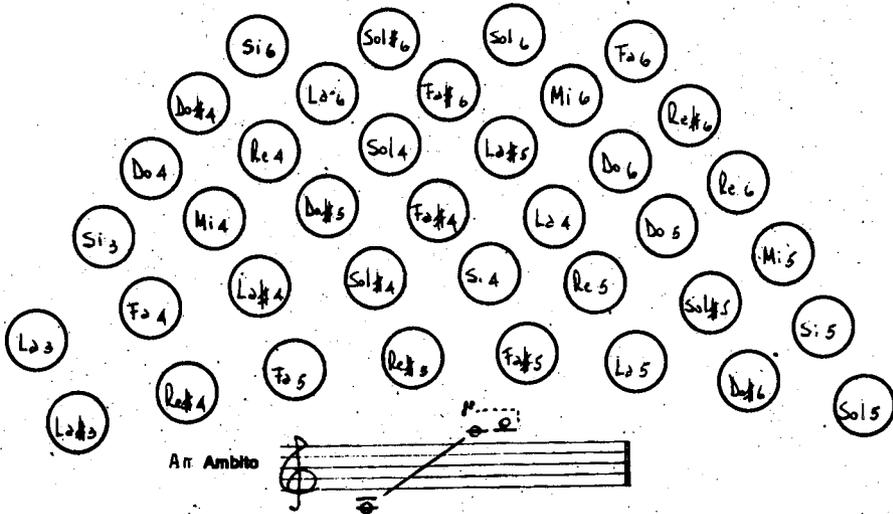


Acordeón a piano



BANDONEON DIATONICO

Gráfico de los teclados abriendo el fuelle y ámbito



car: 38 del lado derecho y 33 del lado izquierdo⁹.

Las cajas armónicas están construidas, por lo común, en madera de haya, pino o caoba, enchapadas en maderas finas como el jacarandá, el ébano o el abedul. Los marcos que componen las cajas son de base cuadrada, de 24 cm de lado y 6.5 cm de profundidad; y las tapas, también de base cuadrada con las mismas medidas de lado y 4,5 cm de profundidad. La tapa y el marco se fijan entre sí por medio de tornillos "palomita", cuatro del lado derecho y tres del izquierdo (fig. 2). Los ángulos de las cajas terminan ochavados, llevando en la mayoría de los casos una lira metálica como adorno. La terminación de la caja se realiza mediante un varillado metálico de color plateado, pudiendo tener también incrustaciones de nácar.

La entrada y salida de aire se efectúa por unas perforaciones que tiene la tapa, junto a la botonera, las cuales forman guardas geométricas y actúan a la vez como elemento decorativo. Aparecen cubiertas en la parte interior por una tela muy fina que no deja ver dentro del instrumento, pero que en nada dificulta la circulación del aire.

La correa que está en la mitad de la tapa tiene hebillas que permiten ajustarla a la mano del ejecutante.

En la parte posterior de la tapa armónica se emplazan, en el lado derecho, 8 peines: 3 verticales, 3 horizontales y 2 pequeños implantados en los ángulos superiores (fig. 8), y en el izquierdo, 6 peines, todos verticales, que descansan sobre caballetes (fig. 9). El material con que se construyen los peines es una aleación de zinc y antimonio o de aluminio, siendo los primeros los de mejor calidad. La tapa armónica y los caballetes son de madera de pino. Las lengüetas son de acero.

El fuelle está construido con cartón plegado, revestido de papel, generalmente en colores oscuros, aunque los hay muy coloridos, reforzado por cuerina en los cantos de los pliegues y, a veces, por un varillado metálico. El fuelle está dividido por dos marcos centrales en 3 sectores de 5 pliegues cada uno. Estos marcos están recubiertos por 4 chapas laterales y 4 esquineros

que los refuerzan y adornan al mismo tiempo. Los 4 lados de cartón que componen el fuelle están unidos entre sí por rinconeras de cuero. En la unión del fuelle con la caja hay también esquineros metálicos. La longitud del fuelle es de 12 cm cuando está cerrado y de 77 cm cuando está abierto en su máxima extensión.

C) Ejecución

Parecería que en sus orígenes germánicos el bandoneón se ejecutaba colgado del cuello con unas correas que se fijaban a los marcos del fuelle.

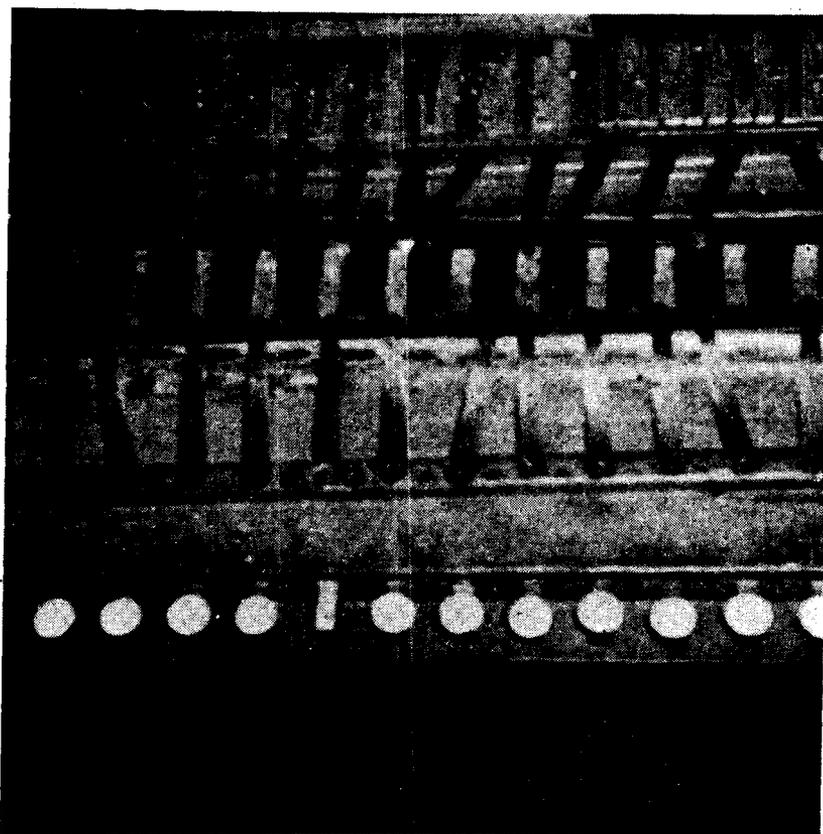
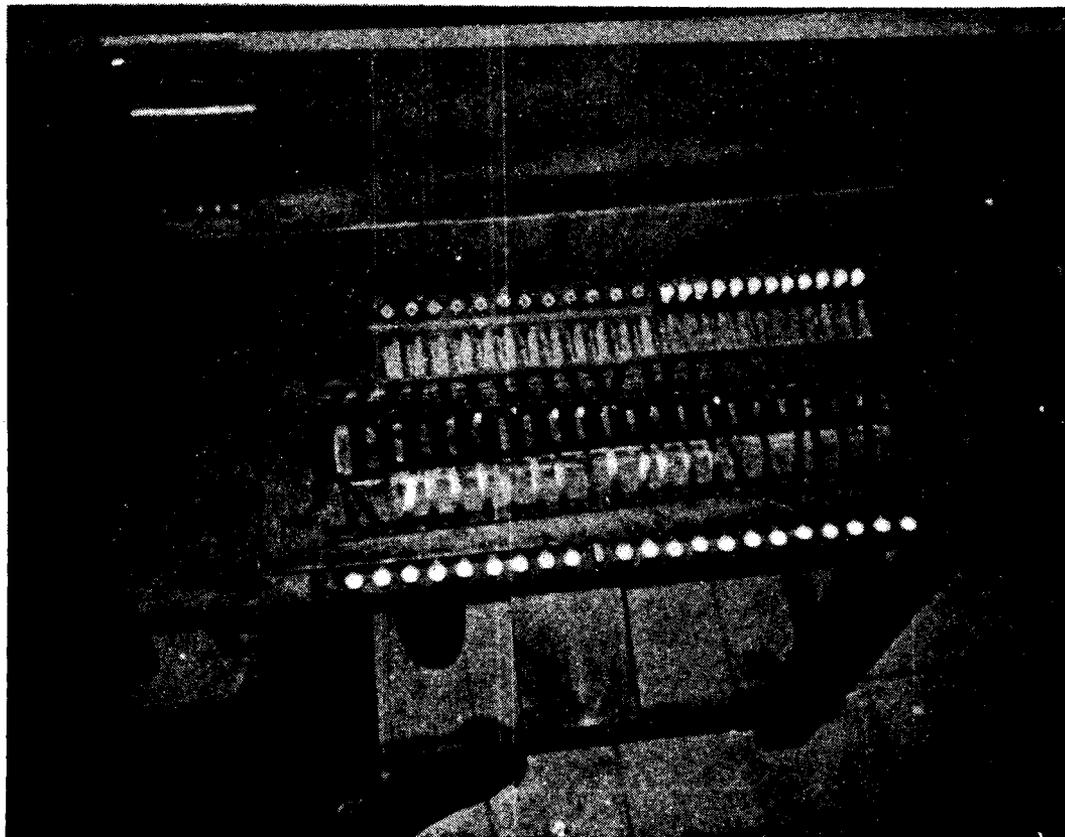
A medida que fue aumentando el número de teclas el instrumento se hizo más pesado, por lo cual fue más cómodo apoyarlo sobre ambas piernas del ejecutante sentado¹⁰. Algunos bandoneonistas de tango adoptaron la costumbre de apoyar sus dos pies sobre un banquito para levantar más sus rodillas.

Si bien la postura sentado ofrece mayor comodidad y facilidad de ejecución del instrumento, algunos bandoneonistas populares han adoptado últimamente la modalidad de ejecutar de pie, apoyando el instrumento sobre una de sus piernas semiflexionada, que descansa sobre una silla o banco alto¹¹.

D) Afinación

Para la afinación del bandoneón es necesario desarmarlo, con el objeto de acceder a las lengüetas que, como ya dijimos, se hallan en el interior de las cajas. Luego, el afinador toma las lengüetas, una por una, y, con la ayuda de una pequeña lima, las va puliendo hasta dar con la altura adecuada, que controla soplando sobre la lengüeta para hacerla sonar.

Existe un aparato ideado especialmente para la afinación de bandoneones, el Provino, cuyo basamento lo constituye un pequeño armonio con función de diapason (figs. 14 y 15). El mismo consiste en una hilera de lengüetas de bandoneón, afinadas, que se tomarán como referencia, con un teclado paralelo a las mismas que permite la entrada del aire, y una hilera de orifi-



cios, también con su teclado correspondiente, situados junto a cada una de las lengüetas. Al accionar, con un pedal, el fuelle que se halla debajo del aparato se hacen sonar, si se hallan apretadas las teclas correspondientes, los sonidos que se deseen. Al colocar la lengüeta que se va a afinar en el orificio respectivo, y apretando la tecla que le corresponde, se podrá comprobar si la misma se halla o no afinada; en caso de no estarlo, se procederá a buscar la afinación en forma manual, como explicamos anteriormente, repitiendo la operación tantas veces como fuera necesario hasta lograr el sonido buscado.

Si bien los afinadores conocen este aparato, la mayoría de ellos, dado su gran entrenamiento en este oficio, prefieren realizar la afinación valiéndose de sus propios oídos para efectuar el control.

DESARROLLO HISTORICO

A) Antecedentes

Por tratarse el bandoneón de un instrumento de lengüetas libres¹², debemos remontarnos, en cuanto a sus antecedentes históricos, al órgano de boca chino: el sheng.

El sheng aparece ya mencionado hacia el 1100 a.C., si bien el primer dato preciso de su existencia es una representación plástica del instrumento del año 551 de nuestra era¹³.

Consiste en un recipiente esférico, que sirve como depósito para el aire, y varios tubos. En principio, ese recipiente era una pequeña calabaza, sirviendo su cuello natural como embocadura y conducto para el aire. Actualmente se los hace de madera laqueada o de metal.

Los tubos son 13 o más cañas de bambú de distinto largo, que sobresalen hacia arriba del recipiente. Dentro del mismo, cada tubo tiene un orificio lateral cubierto por una delgada lengüeta de metal. Por fuera del depósito, cada tubo tiene un agujero para los dedos, que debe ser cerrado si se desea hacerlo sonar.

Este instrumento fue conocido y

adoptado en Persia hacia los siglos VI y VII. En el año 1170 el sheng fue llevado a Occidente. El músico Johan Wilde compró o recibió un sheng de San Petersburgo y aprendió a tocarlo. El físico Kratzenstein, de Copenhague, lo escuchó, examinó las lengüetas libres y sugirió al fabricante de órganos Kirsch-nigk, de San Petersburgo, que lo introdujera en el órgano. Este lo utilizó en su llaviórgano.

El primer órgano con tubos de lengüetas libres fue construido por el abate Georg Joseph Vogler, de Darmstadt, en 1792.

A fines del siglo XVIII la lengüeta libre comenzó a diseminarse rápidamente por Europa. Los fabricantes de órganos la aceptaron, y a principios del siglo XIX aparecieron nuevos instrumentos basados en este tipo de lengüetas, que formarían una nueva familia con tres grupos principales: 1) instrumentos de soplo, que alcanzaría su máxima expresión con la armónica de de boca; 2) instrumentos de teclado, con su mayor exponente en el armonio; y 3) instrumentos portátiles con fuelle, que darían como resultado las concertinas, el acordeón y el bandoneón.

Damos a continuación una pequeña lista con algunos de los instrumentos de lengüetas libres inventados en la primera mitad del siglo XIX¹⁴:

1) Instrumentos de soplo

- Windharmonika: inventada por A. Bohme (Duisburg, 1804).
- Neu Tschang (Nuevo Sheng): inventado por Reichstein a principios del S. XIX, inspirado en el sheng chino.
- Mundharmonika (Armónica de boca/Mundäoline/Aura): inventada por Christian Friedrich Buschmann (Berlín, 1821).
- Psallmelodikon: instrumento basado en el neu tschang, inventado por Weinrich (Heiligenstadt, 1828).
- Symphonium: inventado por Charles Wheatstone (Londres, 1829).
- Typotone: inventado por Pinsonnat de Amiens (París, 1829).
- Armónica Jaulin: perfeccionamiento del typotone, posiblemente inventado por Jaulin (París).

2) Instrumentos de teclado

- Organo Expresivo: inventado por Gabriel-Joseph Granié (París, 1810).
- Äoline: inventado por Bernhard Eschenbach (Königshofen, 1815).
- Physarmonika: inventada por Anton Häckl (Viena, 1818).
- Äolodikon: nombre dado a instrumentos derivados de la äoline por: Voit (Schweinfurt, 1818), por Van Raay (Amsterdam, 1825) y por Friedrich Sturm (Suhl, 1830).
- Armonio: inventado por Alexandre-François Debain (París, 1840).

3) Instrumentos portátiles con fuelle

- Handäoline: inventada por Christian Friedrich Ludwig Buschmann (Berlín, 1822).
- Akkordion (Acordeón): inventado por Cyril Demian, en colaboración con sus hijos Carl y Guido, sobre la base de la handäoline (Viena, 1829). Algunos imitadores dieron a este instrumento el nombre de handarmonika.
- Concertina inglesa: inventada por Charles Wheatstone (Londres, 1829).
- Concertina alemana: inventada por Carl Friedrich Uhlig (Chemnitz, 1835).
- Bandoneón: inventado por Heinrich Band (Krefeld, 1844).
- Acordeón a piano: inventado por Bouton (París, 1852).

Un instrumento que no entraría en ninguno de los tres grupos mencionados es el Melophone, con forma de hurdy-gurdy o guitarra grande. La mano izquierda del ejecutante acciona unas teclas que tiene el instrumento en el mango, que a su vez mueven unas zapatillas que liberan una serie de lengüetas libres colocadas en el interior de la caja armónica. La mano derecha moviliza el aire interno por medio de una palanca que se halla en la parte posterior de la caja.

B) Evolución posterior. Fabricación. Situación actual. Enseñanza.

Como ya dijimos, el bandoneón fue inventado por el músico Heinrich Band (de allí el nombre del instrumento) en Krefeld, en 1844, basándose en la concertina alemana.

En su orígenes el bandoneón se desarrolló dentro del ámbito folklórico, uti-

lizándose en las fiestas y reuniones de los campesinos alemanes. Esos bandoneones eran de menor tamaño que los actuales (unos 40 cm de fuelle), pero ya a principios de siglo habían adquirido sus medidas definitivas.

La fabricación en mayor escala comenzó hacia 1860/65. Por esa misma época el bandoneón pasó a la Argentina¹⁵.

Mientras en su país de origen el bandoneón mantuvo su lugar, junto al acordeón, en la música folklórica, sin adquirir mayor relevancia, en la Argentina el instrumento fue tomando impulso lentamente, como consecuencia de su incorporación en los grupos musicales que amenizaban los bailes en los salones de fines del siglo XIX y principios del XX. Estos grupos fueron paulatinamente limitando su repertorio hacia una especie musical naciente: el tango, que posteriormente adoptó al bandoneón como instrumento imprescindible¹⁶.

Las fábricas de bandoneones más importantes, en la primera mitad de este siglo, fueron las de Alfred Arnold (que produjo los bandoneones AA) y la de Ernst Ludwig Arnold (bandoneones ELA), ambas situadas en el actual territorio de Alemania Democrática. Después de la Segunda Guerra Mundial la producción de bandoneones disminuyó notablemente, hasta detenerse unos años más tarde.

En 1961 el hijo de Alfred Arnold abandonó Alemania Oriental y fundó una nueva firma en Obertshausen, cerca de Offenbach/Frankfurt (Alemania Federal) y fabricó bandoneones hasta 1970, si bien éstos no alcanzaron la calidad de los AA fabricados por su padre. En 1971 el último propietario de la firma, Arno Arnold, murió, y ésta fue liquidada.

En el año 1976 el señor Georg Bauer, fabricante de instrumentos de Trebgast, compró la firma y comenzó una nueva producción de bandoneones¹⁷.

Respecto de la difusión del instrumento, diremos que hacia 1945 el músico argentino Alejandro Barletta abrió una nueva posibilidad al bandoneón, incorporándolo en el ámbito de la música académica. Este músico, que adquirió un gran dominio técnico del instrumen-

to, comenzó ejecutando obras originales para órgano o piano (haciendo algunas modificaciones de transcripción cuando era necesario). Posteriormente, él mismo y otros compositores escribieron obras dedicadas específicamente al bandoneón, llegando a existir en actualidad un importante número de ellas¹⁸.

Los pasos de Barletta fueron seguidos por pocas personas. Podemos mencionar como más relevantes, además de él, a René Marino Rivero —uruguayo, discípulo de Barletta— y a Karl Oriwohl, de Berlín.

En el terreno de la música popular, en la Argentina, el bandoneón mantuvo su lugar indiscutido en las orquestas de tango, incursionando en algunos casos en otras especies musicales urbanas e, inclusive, en algunas especies folklóricas.

Como consecuencia de la gran difusión que ha tenido el tango en el Japón en los últimos años, el bandoneón pasó a ese país, y existen en la actualidad numerosos bandoneonistas japoneses que ejecutan en orquestas de tango, constituidas a la manera de las argentinas. Al cierre de este trabajo no ha podido establecerse si existen fábricas de bandoneones en el Japón.

En cuanto a la enseñanza, podemos decir que en los orígenes germánicos existían métodos de lectura por cifras que utilizaban algunos marineros y campesinos para aprender a tocar el bandoneón. Estos métodos pasaron a la Argentina junto con el instrumento y los músicos populares argentinos los adoptaron.

La enseñanza en la Argentina, durante la primera parte del siglo, se impartía en improvisados conservatorios de bandoneón, a cargo de bandoneonistas de tango que habían adquirido un mayor dominio del instrumento. Algunos de estos "maestros" llegaron inclusive a escribir métodos propios de lectura por cifras.

En cuanto a la enseñanza académica del instrumento, el Conservatorio Municipal de Buenos Aires dicta, desde 1950 aproximadamente, cursos regulares de bandoneón, con métodos creados especialmente para la cátedra por Alejandro

Barletta y algunos de sus discípulos. A pesar de esto, la mayoría de los músicos argentinos interesados en tocar el bandoneón prefieren aprender con profesores particulares, que generalmente provienen del ámbito popular.

Hacia 1942 el músico alemán Ernst Kusserow (creador de un tipo de bandoneones¹⁹) creó la cátedra de bandoneón en el Conservatorio de Berlín, pero dentro del grupo de los instrumentos populares. Desde hace ya bastante tiempo, esa cátedra ha dejado de funcionar.

CONCLUSIONES

Para finalizar hemos creído propicio hacer algunas reflexiones respecto del tema que nos ha ocupado hasta aquí.

El bandoneón es uno de los tantos instrumentos inventados en la primera mitad del siglo XIX. Dichos instrumentos han corrido diversas suertes: algunos han desaparecido por completo, otros han pasado al campo de la música académica y un tercer grupo, en el que se encontraría el bandoneón, se ha mantenido en el de la música popular.

Es curioso notar que un instrumento que en sus comienzos se desarrolló en el ámbito folklórico en Alemania, luego, al pasar a la Argentina, lo haya hecho en el de la música popular urbana, a la cual se ha mantenido fiel hasta hoy, a pesar de los intentos de algunos músicos académicos por sacarlo de ese sitio y hacerlo trascender internacionalmente con repertorios de mayores pretensiones.

El bandoneón es un instrumento que en la Argentina tiene una gran aceptación, pero que, sin embargo, parece haber alcanzado ya su máxima expresión y haber comenzado, desde hace algunos años, un estancamiento que podría llevarlo a la decadencia y su posterior desaparición.

En Alemania esa decadencia parece haber comenzado. En el año 1930 había allí 15.000 bandoneonistas organizados en 70 asociaciones, de las cuales sólo quedan 10. El promedio de edad de los bandoneonistas que existen es de alrededor de 70 años. Hacia 1930 había dos

revistas mensuales dedicadas al instrumento; actualmente no queda ninguna. Con todo esto parece confirmarse lo dicho anteriormente.

En la Argentina existen sólo tres o cuatro personas dedicadas a afinar y reparar bandoneones; en Alemania es casi imposible lograr una afinación o reparación. La fabricación de bandoneones se encuentra en un estado totalmente precario; existe una sola fábrica que apenas puede producir algunos bandoneones y piezas de repuesto.

De lo dicho aquí se podría deducir que, si todo sigue el mismo camino, el bandoneón, un instrumento que alcanzó una gran difusión y popularidad en la Argentina, llegando a resultar un elemento imprescindible para la música de tango, está condenado a la desaparición definitiva.

NOTAS

1. Desde el punto de vista de la clasificación de instrumentos de Hornbostel - Sachs el bandoneón es un aerófono libre de interrupción, autófono o de lengüetas libres en juegos, con teclado (412.132.8).
2. El nombre corresponde a Ernst Kusserow, creador del sistema.
3. A los efectos de indicar las alturas absolutas se ha tomado este sonido: ♯



como Do 1.

4. De este tipo hablaremos especialmente en el punto siguiente, al referirnos al bandoneón utilizado en la Argentina. Nótese que el nombre nada tiene que ver con las posi-

bilidades reales del instrumento, pues en este sentido todos son cromáticos.

5. El acordeón a botones es conocido vulgarmente en la Argentina como "verdulera".
6. La concertina alemana mide aproximadamente 12 cm. por lado contra los 25/30 cm. por lado que mide el bandoneón.
7. Ver Marcuse, Sibyl. "Musical Instruments". New York, Norton Library, 1975, pág. 34.
8. Algunos organistas han llegado a confundirlo, al ser ejecutado en una iglesia, con un órgano barroco.
9. Existen instrumentos con mayor o menor número de teclas.
10. Los instrumentistas suelen colocar un paño sobre sus piernas para no arruinar su vestimenta.
11. Dado que los bandoneonistas populares tocan únicamente abriendo el fuelle pueden hacerlo de esta manera, ya que esto sería imposible para la ejecución de obras con una mayor exigencia técnica, donde es necesario utilizar el fuelle, abriéndolo y cerrándolo en toda su capacidad.
12. La lengüeta libre consiste en una lámina de metal o caña que vibra libremente a través de un orificio, apenas algo más grande que ella, hacia uno y otro lado de su punto de reposo.
13. Museo de la Universidad de Filadelfia.
14. Para una mayor información sobre estos instrumentos consultar nuestra bibliografía.
15. Parecería que fue traído por el marinero irlandés Tomas Mur.
16. Para una mayor información sobre los primeros años del tango ver: Ceñal, Néstor R.; Cuello, Inés; Novati, Jorge; Ruiz, Irma. Antología del Tango Rioplatense Vol. I. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología, 1980.
17. La producción de esta firma en la actualidad es todavía muy pequeña, dedicándose principalmente a la fabricación de piezas de repuesto.
18. Ver apéndice, pág. 104.
19. Ver pág. 92.

A P E N D I C E

MUSICA SUPERIOR¹ ESCRITAORIGINALMENTE PARA EL BANDONEON²

Obras para Bandoneón solo

- ABSIL, Jean
— Tres piezas (1964).
- ALEMAN, Eduardo
— Itaparica (1972).
- BACARISE, Salvador
— Sonatina, Op. 113 (1960).
- BALADA, Leonardo
— Minis 5.
— Geometría 3.
- BARLETTA, Alejandro
— Cactáceas.
— Cantos de amor cósmicos.
— Cinco caprichos.
— Cinco danzas argentinas.
— Cinco danzas en torno a la luna.
— Diez danzas para Peticho.
— Tres danzas para una mona ilustrada.
— Tres danzas para una primavera.
— Tres elípticas.
— Homenaje a Scarlatti.
— Cinco íntimas.
— El joven bandoneonista. Album de 15 obras.
— Luna 1 y 2.
— Tres movimientos de tango.
— Tres nuevos preludios cósmicos.
— El pequeño bandoneonista. Album de 20 obras.
— Siete preludios.
— Cinco preludios cósmicos.
— Suite infantil Nº 1.
— Suite infantil Nº 2.
— Suite infantil Nº 3.
— 24 tangos de cámara.
— Tres tangos para jugar.
- BAUTISTA, Julián
— Pequeño preludio y fuga (1948).
- CALE OTERO, Francisco
— Apuntes (1962).
- CAMPS, Pompeyo
— Tema con variaciones (1962).
- CASTRO, Juan José
— Sonatina campestre (1948).
- DIANDA, Hilda
— Figuras sonoras (1962).
- FERRARI, Giorgio
— Divertimento (1962).
- GARCIA ACEVEDO, Mario
— Tres preludios (1956).

- GRAMATGES, Harold
— Toccata (1960).
- KOC, Marcelo
— Preludio y Allegro.
- KRICKERBERG, Dieter
— Nostalgia. Variaciones para bandoneón.
— Andante para bandoneón.
- LABROUVE, Jorge
— Barlettianas (1972).
- LEON, Argenliers
— Sonata (1958).
- MAIZTEGUI, Isidro
— Dos piezas (1964).
- MARAGNO, Virtu
— Preludio y fuga (1954).
- MORROW, Charles
— The Rescals (1968).
- NAUMANN, Ernstguido
— Fuga para bandoneón.
— Ostinato, Canon y Vals.
— Necesaria.
— Seta sonatinas (1956).
— Suite en Re para bandoneón.
- ORIWOL, Karl
— Bandonion Traume.
- PICCHI, Silvano
— Bandoneónicas (1971).
- PLAZA, Juan Bautista
— Pequeña ofrenda lírica.
- RIVERO, René Marino
— Danzas.
- RODRIGO, Joaquín
— Moto perpetuo (1960).
- SALAS, Juan O.
— Pequeña suite (1952).
- UGARTE, Flora
— Sonatina norteña (1956).

Obras de Cámara con Bandoneón

- BARLETTA, Alejandro
— Argentina 1 a 5, para violín y bandoneón.
— Argentina 6 a 10, para violín, violoncelo y bandoneón.
— Tres canciones, para contralto con acompañamiento de bandoneón.
— Cinco canciones, para soprano con acompañamiento de bandoneón.
— Mars 1 a 3, para bandoneón, violín, viola, violoncelo, flauta, oboe, clarinete y percusión.
— Música cósmica, para violín y bandoneón.
— Música para violín y bandoneón. Pequeña suite clásica.
— Pirandelliana, para bandoneón y cuarteto de cuerdas.
— Venus 4 a 6, para violín y bandoneón.
— Venus 7 a 9, para violoncelo y bandoneón.
— Venus 11 y 12, para bandoneón y cuarteto de cuerdas.
— Venus 16 a 18, para flauta, bandoneón y a percusión.
— Trío, para violín, violoncelo y bandoneón.
- JUAREZ, Manuel
— Condensaciones 2, para bandoneón y cuarteto de cuerdas (1971).
- KOC, Marcelo
— Música para violín y bandoneón (1974).
- KUNNERT, Rolf
— Contrastes, para bandoneón y percusión (1972).

¹ A falta de una terminología que nos pareciera más adecuada, nos hemos remitido a la utilizada por Carlos Vega en su obra "La Ciencia del Folklore", para identificar a aquellos fenómenos musicales que han sido producto de una mayor especulación intelectual.

² La lista que damos no corresponde al total de la Música Superior escrita para el bandoneón, sino sólo aquella que se ha localizado hasta el momento. Dado que no conocemos el año de creación de todas las obras, las mismas han sido ordenadas alfabéticamente.

- PICCHI, Silvano
— **Nonetto.**
- SANDER, Peter
— **Road to Freedom**, para flauta, bandoneón y percusión (1977).
- SCHRÖEDER, Hanning
— **Música para bandoneón, viola y xilofón** (1972).
- STEFFEN, Wolfgang
— **Trilogy 1975**, para flauta, bandoneón y percusión (1975).

Obras para Bandoneón y Orquesta

- BALADA, Leonardo
— **Concierto para bandoneón y orquesta** (1969).
- BARLETTA, Alejandro
— **Argentina 11 a 15**, para bandoneón y orquesta de cámara.
— **Concierto del sur**, para bandoneón y orquesta.
— **Tres danzas para 2 bandoneones y orquesta.**
— **Júpiter 1 a 3**, para bandoneón y orquesta (1973).
— **Júpiter 4 a 7**, para 2 bandoneones y orquesta (1974).
- CAAMAÑO, Roberto
— **Concierto para bandoneón y orquesta**, Op. 19 (1954).
- CAMPS, Pompeyo
— **Divertimento para bandoneón y orquesta de cámara.**
- FERRARI, Giorgio
— **Divertimento concertante**, para bandoneón y orquesta de cámara.
- PIAZZOLLA, Astor
— **Concierto para bandoneón, orquesta de cuerdas y percusión.**
— **Suite Punta del Este**, para bandoneón y conjunto instrumental.
— **Tres tangos**, para bandoneón, orquesta de cuerdas, piano, arpa y percusión.

- RIVERO, René Marino
— **Concierto para bandoneón y orquesta.**
- SANTORSOLA Guido
— **Sonoridades 1976.** Concierto para 2 bandoneones, orquesta y percusión (1976).

BIBLIOGRAFIA

- APEL, Willi: **Harvard Dictionary of Music.** Harvard University Press, 1979.
- Catálogo del Staatliches Institut für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz, Musikinstrumenten-Museum.** Eine Einführung, Berlin, 1978.
- DIAGRAM GROUP: **Musical Instruments of the World.** New York, Bantam Edition, 1978.
- MARCUSE, Sibyl: **Musical Instruments.** New York, The Norton Library, 1975.
- New Grove Dictionary of Music and Musicians, The.** Edited by Stanley Sadie. London, Macmillan Publishers Limited, 1980.
- SACHS, Curt: **Historia Universal de los Instrumentos Musicales.** Buenos Aires, Centurión, 1947.
- TINTORI, Giampiero: **Gli Strumenti Musicale.** Torino, Unione Tipografico - Editrice Torinese, 1976.
- ZUCCHI, Oscar D.; ERNIE, Héctor; SIERRA, Luis Adolfo: **La Historia del Tango. El bandoneón.** Buenos Aires, Corregidor, 1977.

OTRAS FUENTES

- Correspondencia personal con el bandoneonista Karl Oriwohl, de Berlín.
- Correspondencia personal con Georg Bauer, fabricante de bandoneones de Trebgast (Alemania Federal).
- Entrevistas personales con el bandoneonista Alejandro Barletta.
- Entrevistas personales con Raúl Castelli, estudioso de la música popular.
- Entrevistas personales con Ricardo Romoaldi, afinador y reparador de bandoneones.