

Viento

Nº 6 | MAFER MÚSICA | JUNIO | 2007



Sumario



Editorial: Manuel Fernández	3
De cerca... Cuarteto de Clarinetes "Alhambra"	5
Tecnología, Saxofón y Cultura Musical · Iñigo Ibaibarriaga / Josetxo Silguero	9
Ortega y Gasset. Algunas reflexiones sobre Arte · Pedro Rubio	12
Bernard Van Doren · 40 años de total dedicación...	15
Sobre las ARTICULACIONES en el SAXOFÓN (I) · Manuel Miján	16
Su pasión... la trompeta: Ángel San Bartolomé y Juan Carlos Jerez	22
La Familia de los Clarinetes	26
Inauguración PUNTO REP	29
Marcelino Bayer · Miguel Asensio	32
III CONCURSO INTERNACIONAL Huelma	37
IX CONCURSO INTERNACIONAL Benidorm	38
Análisis "Divertimento" para Saxofón y orquesta o piano · R.B. · Héctor Oltra	40
De aquí para allá...	47



Edita: **MAFER MÚSICA 2006, S. L.**

C/ Darío Regoyos, 19, bajo

20305 IRÚN (Guipúzcoa)

Teléfono: 943 63 53 70

Fax: 943 63 53 72

relacionmusicos@mafermusica.com

comercial@mafermusica.com

www.mafermusica.com

Depósito Legal: AV-49/04

Diseño y Maquetación: Zink soluciones creativas

Imprime: Imcodávila, s.a.

Director: D. Manuel Fernández Gallego

Colaboran: Equipo **MAFER MÚSICA Y PUNTO REP**

REVISTA **Viento**

La primavera y el verano siempre son motivo de admiración. Hablamos de colores, de transformación, de armonía, términos que tienen mucho paralelismo con la música y lo que la rodea, Mafer Música y Punto Rep se identifican plenamente con este resurgir y quieren haceros partícipes de todo un compendio de nuevas ideas y proyectos que se irán desgranando progresivamente en el tiempo.

Estas bellas estaciones han sido las elegidas para la inauguración oficial de las instalaciones de Punto Rep en Ávila. Con un acto sencillo, emotivo, lleno de música y músicos, como no podía ser de otra manera, se ha dado el pistoletazo de salida a este ambicioso proyecto cargado de ilusión, grandes ideas y enormes deseos de ayudar profesionalmente a que el arduo trabajo cotidiano del músico sea más llevadero y colaborar a que el prestigio de nuestras representadas, centenarias en algunos casos, como Selmer-París y Vandoren siga creciendo.

Un proyecto pionero como es el de acercar Punto Rep a todos los profesionales sin que tengan que desplazarse de sus lugares habituales de residencia, ya ha sido puesto en marcha y está funcionando como experiencia piloto, con gran éxito, en ciudades como Granada, Málaga, Oviedo, Valladolid y Vigo. Esta iniciativa, dada la gran acogida que ha tenido, se irá extendiendo, poco a poco, hasta cubrir todo el territorio nacional. Los nuevos proyectos en los que trabajan Mafer Música y Punto Rep se irán desgranando progresivamente a lo largo del cuarto trimestre de este año y el 2008.

Con la pasada feria de Frankfurt todavía fresca en nuestra memoria, resonando en nuestros oídos la mezcla de sonidos procedentes de los más variados instrumentos y los ríos de gente por los pasillos, es el momento de presentarnos algunas de las novedades que han visto o verán la luz en los próximos meses. Selmer-Paris presentó en sociedad su nuevo modelo de clarinete "Arthea". Un nuevo saxofón, alto y tenor, en la línea comenzada en 2005 con el "Tributo a los Pájaros" y el motivo de un continente como objetivo, en versiones "Collector" y "Standard", este saxofón presenta algunas novedades importantes en relación con las ediciones de los años anteriores, a destacar la eliminación de la llave de Fa#. En el campo de la trompeta, en el que Selmer está poniendo mucho énfasis, se presentó la nueva y esperada trompeta Sigma que estará disponible para finales de año. Conn-Selmer, en la línea Bach, nos ofrece desde ya una nueva trompeta "182", un nuevo trombón "LT142BO" y la trompeta de estudio TR500. Tanto la trompeta "182" como la TR500 están disponibles en nuestro stock. Vandoren presentará, progresivamente a lo largo de este año, sus nuevos embajajes "flow pack" y la nueva serie de boquillas V16 para tenor en ebonita.

Mafer Música y Punto Rep también aportarán novedades en este terreno añadiendo a nuestra línea "PRM" by Punto Rep, un clarinete en madera y un fliscorno que estarán disponibles para el mes de septiembre.

Un recuerdo muy especial para el gran Michael Brecker, que nos dejó en enero de este año, uno de los mejores tenores de los últimos tiempos, fuente en la que han bebido algunos de los grandes saxofonistas de las nuevas generaciones. ¡Tus notas las echamos ya en falta!

Gracias una vez más a todos los que asiduamente colaboráis con "Viento" de una forma activa y generosa, gracias por compartir con todos los lectores vuestro trabajo y vuestra experiencia, desde aquí os animo a seguir colaborando con nosotros, al igual que animo a todos aquellos que tengan algún trabajo de investigación o interés a mandárnoslo, será un placer difundirlo y hacer partícipes a todos nuestros lectores. Gracias también a todos los que nos leéis, sin vosotros todo nuestro trabajo y el de nuestros colaboradores sería como esa semilla que cae en tierra baldía y no germina.



Manuel Fernández
Director General

Clarinetes sib & la

Nueva generación profesional

A continuación del "Saint Louis", un clarinete profesional accesible a los alumnos con vocación profesional, Arthea revela una capacidad de desarrollo y una facilidad de ejecución incomparables.

Cualidades óptimas, resultado de una redefinición de las técnicas de fresado interior.

- **Tonalité:** Sib et La.
- **Perce:** Ø 14,50 mm.
- **Diapason:** 442.
- **Livrée avec 2 barils :** 66 mm et 65 mm, perce conique.
- **Système:** Boehm standard N°1 (17 clés, 6 anneaux).
- Levier de Mib.
- Barils, corps et pavillon en ébène.
- **Cléage:** maillechort argenté.
- Support pouce ajustable.
- Tampons en cuir.
- Tenons mâle et femelle doublés d'un fourreau métal.
- Cheminées fraisées haute précision.
- Ressorts aiguille en acier inox.
- Bec Selmer Paris C 85/120.
- Étui "Light".

Arthea



CUARTETO DE CLARINETES "ALHAMBRA"

El Cuarteto Alhambra acaba de cumplir siete años desde que realizara su presentación y hemos querido ponernos en contacto con ellos para preguntarles por el dulce momento que atraviesan como grupo y conocer de sus proyectos. Así una mañana nos reciben en uno de los entornos más maravillosos del mundo, al que deben su nombre, y que no podía ser otro que la Alhambra de Granada. Y mientras paseamos por éste mágico lugar, Ángel, Luis, Ignacio y Antonio van respondiendo distendidamente a nuestras preguntas:

– **Un cuarteto formado por tres granadinos y un allicantino. ¿Cómo os conocisteis?**

R. (Luis) La verdad es que ellos se conocen desde pequeños y yo vine a Granada buscando trabajo. Después, la Banda Municipal hizo el resto ya que los cuatro somos miembros de ella.

– **Y ¿cómo surge la idea de formar un cuarteto?**

R. (Ignacio) Un buen día al acabar un concierto de la Banda fuimos a tomar una cerveza y de repente surgió la idea que a todos nos rondaba hacía ya algún tiempo. El resultado fue que una semana más tarde estábamos ensayando y... (sonríe) aquí estamos.

– **Decís que sois compañeros en la Banda Municipal de Granada. ¿En qué medida afecta éste trabajo a la evolución del cuarteto?**

R. (Antonio) Trabajar juntos nos ha influido muy positivamente ya que nos ha permitido tocar codo con codo, diariamente, durante los últimos quince años y eso significa un conocimiento de cada uno de tus compañeros que en el mundo de la música es algo realmente importante

– **¿Con cuál de las diferentes actividades que realizáis con el cuarteto os sentís más recompensados?**

R. (Ángel) Personalmente pienso que además de los conciertos para el gran público, todos sentimos un especial interés por los conciertos didácticos, especialmente los que están enfocados a los más pequeños y que en



ellos podemos sembrar el gusto por la música con más facilidad y en especial por éste instrumento que tanto queremos.

– **Sabemos que habéis actuado en muy diversos lugares, pero si tuviérais que destacar alguna actuación, algún lugar, ¿Cuál sería el más especial?**

R. (Ángel) Sin duda son dos los momentos más importantes, por lo que significan para un clarinetista, y son las actuaciones en los dos Encuentros Nacionales de Clarinete realizados en el Conservatorio Superior de Madrid en 2003 y 2005 (todos asienten). Solo con pensar la cantidad de clarinetistas que allí había y los grandes maestros que asistieron nos hacía sentir un gran respeto a la vez que una gran motivación.

– **Éste verano intervendréis de nuevo en la XII edición del Curso Internacional de Clarinete Julián Menéndez. ¿Qué supone para vosotros ésta actuación?**

R. (Ignacio) La verdad es que tenemos una sensación especial cuando venimos a Ávila ya que intentamos dar todo de nuestra parte con el mejor programa posible para el exigente público que tenemos. Sentarse a tocar delante de algunos de los mejores clarinetistas de Europa y de un gran número de alumnos de un altísimo nivel no es para tomárselo en broma. Pero sin embargo nos supone también una gran alegría el reencuentro con



muchos de esos profesores, organizadores o alumnos con los que ya hay una gran amistad y en cierto modo eso es como volver a casa de tus amigos.

– **Tengo entendido que en el programa hay algún estreno**

R. (Antonio) Efectivamente, vamos a estrenar una composición de Manuel Castelló, hermano de nuestro compañero Luis, dedicada a San Juan de la Cruz y a la ciudad de Ávila, que lleva por nombre "Místico". Además en nuestra anterior participación en el X Curso estrenamos otra obra del mismo autor que fue grabada en un C.D. (que lleva por título CLARI10 el cual recomendamos, no sólo a los clarinetistas sino también a los que gusten de la buena música), por lo que no es la primera colaboración que realizamos conjuntamente.

– **Tantos años juntos dan para mucho y me imagino que habréis pasado momentos buenos y no tan buenos.**

R. (Luis) Realmente y por extraño que pueda parecer hasta hoy solo ha habido momentos buenos (...toca madera). Quizá el secreto sea que nos lo planteamos desde el primer día como una actividad solo para disfrutar, con una prohibición expresa de todo aquello que no nos proporcione bienestar.

(Ignacio) Yo diría que de las principales cualidades de éste cuarteto, y además en una proporción muy elevada, es el buen humor. Nos reímos juntos lo inimaginable.

– **Alguna anécdota curiosa que contar...**

R. (Antonio) En una ocasión tuvimos una actuación doble en el Auditorio Manuel de Falla de Granada con un lleno a rebosar en los respectivos conciertos (unas tres mil personas aproximadamente) y un mes más tarde fuimos a tocar a una pequeña localidad a cuyo concierto asistieron un total de siete personas, de las cuales cuatro eran nuestras respectivas parejas y un quinto el párroco de la iglesia donde se realizaba el concierto obligado a asistir ya que tenía que apagar luces y cerrar puertas.

– **Y ya para terminar me gustaría conocer de futuros proyectos.**

R. (Ángel) Un proyecto que nos ilusiona mucho es la grabación de un disco con música original escrita para éste cuarteto ya que tenemos la suerte de que nos hayan dedicado algunas obras y pensamos que puede ser un proyecto interesante.

(Luis) En cuanto concretemos las obras y solucionemos la producción tendréis noticias nuestras.

– **Sin duda seguiremos vuestros pasos y estaremos esperando ansiosos el resultado de vuestro trabajo. Muchas gracias y buena suerte.**



LA REVOLUCIÓN VANDOREN "FLOW PACK"

"¿Cuáles son en su opinión los factores que afectan a la reacción de una caña?"

"La temperatura, la estación del año, y por encima de todo, las diferencias de humedad"

Marcel Mule, profesor honorario en el Conservatorio de Paris (entrevista Vandoren a principios de los 90)

Publicado en *Vandoren magazine* N° 1 en 1999, página 7 (Igualmente en PDF en la web: www.vandoren.fr/rurbrique "téléchargements")

"¿Por qué es formidable, la caña en Flow Pack? Porque no importa el lugar del mundo donde me encuentre, es como si estuviese en la fábrica de Vandoren en Bormes les Mimosas con una caña que vibra y no ha sufrido los cambios higrométricos. La coloco en mi boquilla y puedo entrar en la sala de ensayo sin preocupación".

Claude Delangle, Profesor en el Conservatorio, Entrevista 2007 (extracto del video en la web: www.vandoren.fr)

Entre estas entrevistas, el mundo ha cambiado en relación con el conocimiento de estos factores, y Vandoren está orgulloso de haber contribuido, con la colaboración de científicos y músicos.

Gracias a un "savoir-faire" centenario en el campo de la agricultura y la tecnología, Vandoren ha desarrollado sus propias máquinas, dotadas de una precisión excepcional (tolerancia de menos de 1/100e de mm). Los métodos para seleccionar la fuerza se han ido mejorando permanentemente, con la ayuda de la tecnología.

La última etapa consiste en controlar el hecho que la caña continúa su evolución por sí misma, en una atmósfera que varía de un día para otro.

Es por esta razón que desde principios del siglo XXI Vandoren ha comenzado a estabilizar el grado de humedad en toda la fábrica y sus salas de almacenamiento, día y noche, 7 días sobre 7, con un nivel de humedad óptimo de 45 a 70%, lo que aconsejamos a los músicos (y que puede ser controlada, posteriormente, con nuestro cofre higrométrico "Hygrocase").

Todo el proceso de fabricación de las cañas, minuciosamente controlado, puede así contribuir a la regularidad de la fabricación y alcanzar un nuevo grado de exigencia de calidad. Lo cual ha sido confirmado por los músicos que prueban las muestras de la producción.

Pero faltaba un obstáculo por salvar para estar seguros de entregar esta fabulosa herramienta a los músicos del mundo entero: la garantía de que las condiciones de transporte y almacenamiento, desde su embalaje y salida de la fábrica hasta el cliente final, no perjudiquen la calidad que tanto esfuerzo ha costado conseguir. Ya que a pesar de las precauciones tomadas, no podemos controlar, ni las condiciones de transporte, (por barco o avión particularmente) ni las de almacenamiento.

Vandoren ha trabajado duro para conseguir desarrollar un acondicionamiento hermético. La caja de "56 Rue Lepic" constituyó una innovación. Posteriormente, las pruebas efectuadas han demostrado que la mejor solución era un "Flow Pack"

– El embalaje individual garantiza una estabilidad higrométrica inigualable a las cañas, acercando la fábrica Vandoren a los músicos.

– Cuando abre un "Flow Pack" Vandoren, el instrumentista está frente a una caña "frescura de fábrica", como si la hubiese elegido en la propia fábrica.

– El acondicionamiento en bolsa "Flow Pack" es perfectamente neutro y no tiene otro efecto sobre las cañas más que el de asegurar una conservación óptima.

Vandoren está orgullosa de anunciar que su proceso "Flow Pack" acaba de ser generalizado para la totalidad de las cañas de clarinete o saxofón.



Para cañas óptimas



Para preservar las cualidades óptimas de la caña, esta debe conservarse en un grado de humedad entre el 40% y 70%.

Con este fin, Vandoren ha desarrollado un embalaje individual que mantiene la caña en el mismo estado de frescura que a su salida de la fábrica, al igual que un cofre higrométrico que os permitirá conservar las cañas en su nivel de humedad óptimo.

Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.fr

TECNOLOGÍA, SAXOFÓN Y CULTURA MUSICAL

Iñigo Ibaibarriaga / Josetxo Silguero

La tecnología de la música ha desarrollado, a lo largo del siglo XX y XXI, una de sus evoluciones más notables. De la era de la mecánica, y del sonido instrumental acústico, se ha evolucionado, primero, hacia la producción electrónica de los sonidos, derivándose más tarde hacia la implantación de la tecnología digital.

Sin embargo, esto no ha significado la desaparición del intérprete. Muy al contrario, nuevas formas de ejecución instrumental se han desarrollado a medida que la escritura tradicional se volvía más compleja, como consecuencia de la integración, por parte de los mismos instrumentistas, de novedosos dispositivos tecnológicos, así como por la aparición de intérpretes-máquinas, sensores y ordenadores, en los cuales la función de intérprete se yuxtapone con la del creador.

La tecnología es el eje central de la gran evolución/revolución de la música en los últimos sesenta años, y ha sido uno de los pilares fundamentales en los que se ha basado la creación del nuevo repertorio para saxofón. Así lo hemos visto en las diversas propuestas presentadas en el último congreso mundial de saxofón, celebrado en Ljubljana (Eslovenia) el pasado mes de julio de 2006.

Pero la tecnología, en sí misma, no provoca una evolución. Son los propios músicos, integrándola en sus interpretaciones, quienes proponen nuevos usos y funciones.

Sin embargo, el hecho de que se disponga de una tecnología de última generación y extremadamente diversificada, no ha significado más que una evolución aparente, ya sea en el campo estético como en la riqueza misma de las obras. La tecnología ya no es un elemento añadido en la valoración de la obra, sino un "todo" para su existencia. Es en este contexto donde se plantea, de manera crucial, la evolución de las obras, así como su presentación y puesta en escena ante el público.

Las nuevas tecnologías, y los cambios que éstas han introducido en la producción, escucha y transmisión de

la música, han influenciado en el comportamiento de los oyentes y, particularmente, en el papel que la música desempeña hoy en día en nuestra sociedad.

Lo que está en juego hoy es nuestra memoria, nuestra comprensión del pasado para poder proyectarnos hacia el futuro.

PERSPECTIVAS: OÍDO ACÚSTICO / OÍDO ELECTRÓNICO

Si admitimos que el mundo, y en consecuencia el sonido que nos rodea, cambia sin cesar, las formas y modos de escuchar ese sonido tampoco pueden ser los mismos. Ha cambiado el paisaje sonoro y, por consiguiente, nuestro entorno creativo.

Indudablemente, también la tecnología ha tenido algo que ver con todos estos cambios, ya que ha redimensionado la forma de entender el sonido y la música. Nos ha aportado sostenibilidad, permitido hacer más físico el sonido, y ofrecido la posibilidad de procesarlo, moldearlo, trabajarlo para, finalmente, ser presentarlo nuevamente.

Así pues, han quedado en el aire, y sin rumbo fijo, innumerables conceptos que hemos entendido siempre vinculados a la música y al sonido. Podría decirse que se ha producido un profundo cambio en la relación entre oyente y artista, en la utilización y uso de los instrumentos, en la ruptura de los límites entre composición e interpretación.





En los últimos años la situación no sólo sociocultural, sino del entorno sonoro en que vivimos ha ido cambiando irremediabilmente. Es cierto que con un instrumento acústico podremos producir una gran variedad de sonidos, pero no dejarán de situarse dentro de un registro acotado. Sin embargo, el uso de la electrónica nos permitirá que éstos se amplíen prácticamente hasta el infinito. No sólo con la electrónica, sino con lo infinitesimal, con lo pequeño.

Cuando se hablaba de música, se hablaba de música en el sentido tradicional. Hoy día, y gracias a Russolo y posteriormente a Cage, hablamos de sonidos, de ruidos que penetran el dominio de la música. Éste último nos descubrió un universo sumamente interesante: el del sonido. Entre otras reflexiones nos dejó el siguiente apunte:

"Cuando un ruido te molesta, escúchalo un minuto. Si te sigue molestando, escúchalo otro minuto. Si te sigue molestando, escúchalo otro minuto y al cabo de cinco minutos te darás cuenta de que ya no te molesta y de que a lo mejor hasta te gusta."

Es una cuestión de costumbre y, también, de cómo uno lo escucha.

John Cage, al igual que **Marcel Duchamp** con su "**Uri-nario-Fuente**", nos han enseñado a escuchar, no sólo la música, sino que han despertado en todo el pensamiento contemporáneo occidental el sentido de la **percepción artística**.

Ahora bien, y centrándonos en las propuestas que el saxofón ha venido realizando, y proporciona al mundo artístico contemporáneo, no podemos dejar de subrayar que, existen dos cuestiones claramente destacables bajo este prisma.

Por un lado, la finalidad última de una gran propuesta como es un Congreso Mundial y que como tal recoge, o al menos eso se espera de él, los más arriesgados proyectos dentro de la creación contemporánea para este instrumento - tal como sucede en los congresos de otras disciplinas - . *Es de suponer que ningún odontólogo presentará en un congreso mundial de Odontología la invención de la anestesia, sino los más destacados avances en implantes dentales,...*



Por otro lado, el papel de artista que debe asumir el interprete (saxofonista) en el gran abanico de propuestas existentes dentro del Arte Contemporáneo.

Varias preguntas se nos formulan respecto a estas cuestiones:

- ¿Dónde nos ubicamos los saxofonistas dentro del mundo de la creación artístico-contemporánea?
- ¿Somos artistas-creadores?
- ¿Defensores audaces e imaginativos de la innovación creadora?
- ¿Repetidores de unos clichés aprendidos?
- ¿Intérpretes al uso, de nuevas músicas pero con postulados decimonónicos en cuanto a la puesta en escena e interpretación de la obra en el escenario?

El debate está abierto...

Las respuestas y nuevos planteamientos... en el próximo congreso.



Selmer Serie III

Plata maciza



ORTEGA Y GASSET.

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE ARTE

Por Pedro Rubio

José Ortega y Gasset (1883-1955), el pensador español más destacado de la primera mitad del siglo XX, nos legó su particular modo de ver la realidad en numerosos libros y artículos que influyeron decisivamente en los pensadores posteriores, especialmente en el recientemente desaparecido Julián Marías, quizá el más conocido de sus numerosos discípulos. Si recordamos que Ortega vivió durante las primeras décadas del siglo pasado, con las corrientes vanguardistas que recorrían Europa haciendo temblar los cimientos sobre los que se había sustentado el arte por más de un siglo, no es de extrañar que sus reflexiones sobre el tema sean numerosas. Su particular análisis del fenómeno artístico se encuentra principalmente en *La deshumanización del arte* (1925). En este texto viene a decir que los resortes del arte moderno no son genéricamente humanos sino minoritarios, ya que utiliza materiales *puros o artísticos*. Por consiguiente y a grandes rasgos, es labor del artista del momento la de eliminar los elementos demasiado humanos que dominaron el arte durante todo el siglo XIX.

Intentaremos condensar parte de las reflexiones sobre arte del filósofo madrileño en poco más de veinte citas. Cita es una idea concentrada en unas palabras y nos atrae porque expresa nuestro pensamiento mejor de lo que nosotros quizá lo haríamos. Ahí reside su éxito: expresar de una forma clara y concisa aquello que pensamos u opinamos.

Así, aún a riesgo de que alguna de estas frases pierda parte de su significado por estar lejos del pasaje original, sigue siendo interesante para los que nos dedicamos a la música conocer algunos retazos del pensamiento, a veces sorprendentemente actual, de una de las mentes más brillantes del siglo pasado.



"Nuestras convicciones mas arraigadas, más indubitables, son las más sospechosas. Ellas constituyen nuestros límites, nuestros confines, nuestra prisión."

"Toda obstinación en mantenernos dentro de nuestro horizonte habitual significa debilidad, decadencia de las energías vitales."

"Sorprenderse, extrañarse, es comenzar a entender"

"Nada profundo y evidente nace ni vive de razones. Se razona lo dudoso, lo probable, lo que no creemos del todo."

"Y sólo el que no tiene sensibilidad refinada, sólo el que no se entera de las cosas, cree que se entera, sin especial esfuerzo, de una creación antigua."

"Es muy fácil gritar que el arte es siempre posible dentro de la tradición. Mas esta frase confortable no sirve de nada al artista que espera, con el pincel o la pluma en la mano, una inspiración concreta."

"He aquí por qué el arte nuevo divide al público en dos clases de individuos: los que lo entienden y los que no lo entienden; esto es, los artistas y los que no lo son. El arte nuevo es un arte artístico."

"Al gran público le irrita que le engañen y no sabe complacerse en el delicioso fraude del arte, tanto más exquisito cuanto mejor manifieste su textura fraudulenta"

"El llanto y la risa son estéticamente fraudes. El gesto de la belleza no pasa nunca de la melancolía o la sonrisa. Y mejor aún si no llega."

"El arte es y ha de ser impopular; el cine, no; ésta es la diferencia. Y no significa que el cine no pueda ser arte, sino que el pueblo no busca arte en el cine."

"La ciencia, el arte, la justicia, la cortesía, la religión son órbitas de la realidad que no invaden bárbaramente nuestra persona como hace el hambre o el frío; sólo existen para quien tiene voluntad de ellas."

"El poeta empieza donde el hombre acaba. El destino de éste es vivir su itinerario humano; la misión de aquel es inventar lo que no existe."

"¿No es audaz, con unas cuantas denominaciones, querer definir una cosa, la más humilde?"

"Dentro del artista se produce siempre un choque o reacción química entre su sensibilidad original y el arte que se ha hecho ya."

"El Romanticismo ha sido por excelencia el estilo popular. Primogénito de la democracia fue tratado con el mayor mimo por la masa."

"El [músico] romántico caza con reclamo; se aprovecha inhonestamente del celo del pájaro para incrustar en él los perdigones de sus notas."

"Debussy deshumanizó la música, y por ello data de él la nueva era del arte sonoro."

"Desde él [Debussy] es posible oír música serenamente, sin embriaguez y sin llanto."

"Todo el arte joven es impopular, y no por caso y accidente, sino en virtud de un destino esencial."

"Dondequiera que las jóvenes musas se presentan, la masa las cocea."

"Con estos jóvenes cabe hacer una de dos cosas: o fusilarlos o esforzarse por comprenderlos. Yo he optado resueltamente por esta segunda operación"

"La masa cocea y no entiende. Intentemos nosotros hacer lo inverso. Extraigamos del arte joven su principio esencial."

"Ser artista es no tomar en serio al hombre tan serio que somos cuando no somos artistas."

"Si cabe decir que el arte salva al hombre, es sólo porque le salva de la seriedad de la vida."

"Cuando a uno no le gusta una obra de arte, pero la ha comprendido, se siente superior a ella y no ha lugar a la irritación. Mas cuando el disgusto que la obra causa nace de que no se ha entendido, queda el hombre como humillado, con una oscura conciencia de su inferioridad que necesita compensar mediante la indignada afirmación de sí mismo frente a la obra."



Si queréis leer las citas en su contexto original, recomendamos consultar los escritos sobre arte y música de Ortega y Gasset en *Obras Completas, XII vols.*, publicadas por Revista de Occidente, Madrid. Sin duda, merece la pena detenerse unos minutos en las palabras del gran filósofo español.

"No descuidéis el estudio de la vida, así como el de las demás artes y ciencias".

Álbum para la juventud. Robert Schumann.

Flow Pack

Un embalaje revolucionario
para unas prestaciones óptimas...
...**donde quiera que estéis.**



Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com

BERNARD VAN DOREN

40 AÑOS DE TOTAL DEDICACIÓN...

Cuarenta años dan para mucho. Desde su llegada a la empresa en un lejano ya 1967 han pasado muchas y grandes cosas en el devenir de este gran hombre.

Al lado de su padre, el Señor Robert Van Doren aprendió los secretos de la fabricación de las cañas y boquillas, heredó la experiencia acumulada por sus antepasados durante dos generaciones y se impregnó de la sabiduría de todos ellos, aportando de su cosecha personal: el ingenio, la dedicación, la motivación, el espíritu de trabajo, su personalidad y una gran capacidad organizativa. Toda esta amalgama de virtudes lo han llevado a ser respetado y admirado por todos, tanto dentro como fuera del ámbito musical.

El mimo con el que cuida hasta el último detalle, empezando por sus plantaciones, las que visita y controla permanentemente, hasta los más mínimos detalles tanto en la fabricación de las propias máquinas como en su esmerado cuidado, lo han llevado a colocar los productos Vandoren en lo más alto. Su meticulosidad, su tesón, su capacidad de superación e innovación han llevado a su empresa a estar en la punta en cuanto a investigación y desarrollo, facilitando a los músicos el arduo trabajo cotidiano al que su profesión los hace enfrentarse día tras día.



El nacimiento de una caña

Su última y revolucionaria gran innovación en materia de cañas, ha sido el "Flow Pack". Con este nuevo sistema de embalaje Vandoren ha conseguido que las cañas lleguen al músico en las mismas condiciones de frescura e higrometría que al salir del proceso de fabricación en

Bormes les Mimosas y puedan viajar sin alteraciones.

El 9 de junio, en su fábrica, rodeados de bellos cañaverales y hermosos parajes, nos reunimos para celebrar sus 40 años en la empresa. Rodeado de su entorno más cercano y de los distribuidores de distintos países, la emoción, tanto del anfitrión como de los invitados hizo acto de presencia cuando el Señor Bernard Van Doren, en un breve pero condensado y emotivo discurso fue desgranando, paso a paso y año tras año esta larga etapa de su vida en la que la plena dedicación ha sido el denominador común.



Bernard Van Doren y Manuel Fernández

Mafer Música, heredera del legado de Primus, distribuidor de Vandoren en España desde hace más de 50 años y Punto Rep, nuevo servicio de atención al músico, estuvieron presentes en este acto tan familiar y emotivo. Nuestro agradecimiento más profundo al Señor Van Doren y a su familia, por habernos hecho partícipes de unos momentos tan intensos, emotivos e históricos en el devenir de nuestras empresas.



H. Fernández, Bernard Van Doren y F. Fernández

SOBRE LAS ARTICULACIONES EN EL SAXOFÓN (I)

UNA LECCIÓN EN EL AULA DEL CONSERVATORIO

Por Manuel Miján

INTRODUCCIÓN

Decía más de un pensador que *"el hombre se siente solo rodeado de gente"* cuando el *Homo Sapiens* se traslada a vivir a la gran ciudad. Igualmente, el hombre puede sentirse incomunicado e incomprendido, y desconocerse a sí mismo en lo más profundo de su identidad a pesar del constante bombardeo de mensajes de ida-y-vuelta al que se ve sometido. Tal es el asedio al que nos vemos expuestos visual y auditivamente a diario, sin la más mínima posibilidad de procesamiento lógico. En una sociedad como la actual, donde la mayor parte de la formación y, por qué no decirlo, de la "desinformación" se transmite vía Internet mediante mensajes tipo chats y a través de los SMS de los móviles, causa asombro el trato, mejor dicho, el maltrato que se da al lenguaje. Basta echar un vistazo a algunos de los mensajes que los jóvenes se envían y reenvían cual "autistas", incluso aquéllos que salen sobreimpresionados en la pantalla del televisor en programas de máxima audiencia para comprender, ¿qué digo comprender?, pero si se trata de un auténtico jergológico con letras omitidas por doquier, puntuación para echar a correr y redacción de no te menees (*"Buens dias wapi a vr si hoy t viens pa l piso..."*), más propio de espías de películas de antes de que cayera el muro de Berlín. Lo peor es que tal tipo de "jerga" se ha convertido en moneda corriente en la comunicación verbal, con el consiguiente empobrecimiento de nuestra lengua. ¡Qué lástima! *"Una pena"* que dirían por mi tierra.

Así di comienzo a una de mis clases matutinas perteneciente al primer trimestre del curso, con la intención de hablar a mis estudiantes de algo que siempre he considerado con suficiente sustancia cuando Pedrito, un alumno con buenas formas pero un poco despistado y con cara de aburrimiento, me interpeló sin esconder su evidente apatía, pero con auténtica franqueza:

– Oiga profe, y ¿qué tienen que ver los co... pa' comer trigo?

– Hombre, no me seas impaciente, que *"no hay sábado sin sol, ni doncella sin amor, ni casada sin dolor, ni viuda sin pretensión"*. Además, *"no por mucho madrugar amanece más temprano"* -le contesté-. Intentaré no defraudarte.

– Es el caso desgraciadamente frecuente -continué- de que cuando escucho a varios de mis colegas, de todo tipo y condición, observo una más que cierta laxitud en materia de *articulaciones*. Razones no les faltan, pues como diré después, se trata de un "pecado original" del saxofón que nosotros los saxofonistas heredamos sin esfuerzo alguno, con toda honestidad, cual hambre de siete días, desde el mismo momento en que nos acercamos al invento del señor Sax, don Adolfo. Pero, no nos equivocaremos si afirmamos que todos los instrumentos tienen su "talón de Aquiles" particular y, por tanto, sus dificultades específicas, dificultades que pueden y deben disminuirse a través del estudio y el trabajo personal. Es por ello por lo que pienso si no tendrá alguna relación la laxitud a la que acabo de aludir con ese "pasotismo" en materia de lenguaje verbal y escrito.

Ahora fue Davicín, otro estudiante de mi clase al que se le nota que va por la vida de "sobrao", mezcla de auto-suficiencia y atrevida ignorancia propia de su edad, al que este tipo de formalismos le importa un carajo. Sin más dilación y con manifiesta economía de medios me dijo: – Da igual... no importa... qué más da... da lo mismo... colega...

A lo que respondí y alabé su "exuberancia, solidaridad y camaradería", y añadí:



– Lo que más me gusta de vosotros los jóvenes en general es la facilidad que tenéis para compartir todo lo que no es vuestro. Por cierto -proseguí con cierta descomposición y mal humor-, nada de "tuteos". Os agradeceré hasta el infinito que me llaméis de Vd. Os aconsejo que lo hagáis así con todos los demás profesores.

Con evidente cara de no muy buenos amigos por mi parte intenté disimular mi leve y por otro lado frecuente contratiempo; pero, no se me dan muy bien los disimulos, así es que me retorcí en mi sillón y me dije a mí mismo para autocomplaceme *"No le des importancia al incidente; piensa que estamos al principio del curso; dales tiempo; son buenos chicos en realidad, aunque producto de la dichosa LOGSE. ¡Qué le vamos a hacer! Como digo tantas veces: yo me debo a ellos; además, me gusta relacionarme con ellos y, sobre todo, me gusta mi trabajo de enseñante. Al fin y al cabo ¿qué sería del maestro sin pupilos?"*

Volviendo al tema, éstas suelen ser algunas de las respuestas de los susodichos cuando se les solicita argumentación por semejantes atropellos en cuestiones de lenguaje; más o menos la misma que percibo "entre líneas", como profesor, cuando pregunto a mis alumnos acerca de la necesidad de articular (pronunciar) claramente en el saxofón, desde una Escala como ejercicio técnico hasta la Obra más atrayente del repertorio, pasando por los Estudios específicos en los que a veces la *articulación* es el objetivo monográfico y casi exclusivo del Estudio en cuestión.

Después de semejante preámbulo pensé que lo mejor sería entrar en harina y justificar mi sueldo, pues percibí que mi expectante auditorio por obligación se estaba empezando a cuestionar si había merecido la pena el madrugón del día, las prisas, los atascos y los codazos sufridos a la entrada y salida del metro; eso sin contar que Carlos, el otro alumno que cerraba el trío, no sé si más tímido o más dormido esa mañana, pero que no había osado abrir la boca ni para bostezar, se había ahorrado de "birli-birloque" el desayuno en aras de no cabrear al profe llegando tarde a clase.

JUNTOS PERO NO REVUELTOS

Investido de la autoridad del "maestro" y con la sensación del campesino que ve cómo el cielo se enturbia justamente cuando se dispone a recoger su bien ganada cosecha, yo me dirigí a mis atribulados alumnos diciendo:

– *emisiones* del sonido son, junto a la *afinación*, los dos aspectos más complejos de la técnica saxofonística; y de ambas, la afinación es más una cuestión de "cultura"

que de entrenamiento diario, una vez que se adquiere un buen hábito en la forma de mantenerla dentro de unos límites aconsejables. Estas consideraciones dejan a nuestra protagonista como la "reina" de nuestros problemas y motivo de nuestros desvelos.

Por fin, Carlos intervino como para compensar su silencio precedente; aunque sin demasiada convicción, dijo:

– Oiga; y si la *afinación*, como Vd. dice, es cuestión de "cultura" ¿por qué nos insiste tanto y con tanto ahínco sobre el asunto? Yo pienso que si la cosa va de "cultura", la *afinación* estaría instalada dentro de nosotros como algo propio de nuestra forma de ser, sobre todo si tenemos en cuenta que pertenecemos a una sociedad culta.

– Tienes razón -respondí-; pero no olvides que nuestra obligación como seres humanos es cuidar y, si es posible, mejorar todo lo que la sociedad donde nacemos nos ha regalado al venir a este mundo. Nuestros antepasados se esforzaron en mejorar lo que encontraron; inventaron nuevos materiales y herramientas; piensa que tu saxofón no es igual, ni se tiene ahora el mismo concepto de él que cuando Adolfo Sax lo inventó. Si echas una mirada a tu alrededor verás cultura en cada objeto; verás la cultura que nos han legado tus abuelos, tus padres... Pero, dejadme -continué- que hoy os hable de las *articulaciones*. Otro día abordaremos lo que pienso acerca de la *afinación*.

– Efectivamente, el inicio o emisión del sonido se constituye en una de las máximas dificultades para todo saxofonista que se precie, de manera especial el primer sonido que emitimos después de cada inspiración para coger aire en nuestros pulmones. La conicidad del tubo, emparentada con el oboe, provoca dificultades considerables de emisión en el registro grave; a ello se añade la gran versatilidad, tanto de dinámica como de afinación, de la que el saxofón hace gala, emanada principalmente de la embocadura: boquilla y lengüeta. Todo ello implica que, de natural, esta gran amplitud en el campo sonoro provoque la sensación en el principiante de que el saxofón es un instrumento fácil en un primer acercamiento a su estudio, pero con emisiones y alturas generalmente indefinidas, o al menos no lo suficientemente controladas. Así, como por otro lado es habitual en cualquier instrumento, todo está por hacer, todo está por estudiar.

– Eso me recuerda -inquirió Davicín- a una frase que he escuchado miles de veces y con la que no estoy en absoluto de acuerdo.

– ¿Y cual es esa frase, si puede saberse? -le demandé-

– Pues ésa de *"un mal clarinetista es un buen saxofonista"* que, sinceramente, me parece una soberbia memez.

– Estoy de acuerdo contigo -respondí, prosiguiendo-; frases así haylas. Lo mismo suele ocurrir entre violín y viola, dando lugar a un buen arsenal de chistes entre los músicos, como ése que dice "*un violinista y un violista van volando en una avioneta; el capitán les dice que hay que saltar al vacío porque se han incendiado los motores. Pregunta: cuál de los dos músicos llega antes a tierra. Respuesta: el violinista. ¿Por qué? Porque el violista se pierde.*"

Alentado por el rumbo que había tomado la clase ahora que saboreaba las mieles de su protagonismo y, seguramente, con la intención de demorar la disertación del profe sobre el tema del día, Davicín continuó con arrojo:

– Esas son frases de "carcas y viejos" que no tienen ni idea de lo que dicen. Mi amigo Alex, que toca el clarinete en la banda, y yo hemos hecho varios experimentos intercambiándonos los instrumentos respectivos. ¡Tío! ¿Te lo puedes creer? ¡Jo...! ¡Es guay, tío!

Pedrito, que no soportaba la retahíla de "guays" y de "familiares" imprevistos que se avecinaban en tropel a nuestro banquete, le increpó con rapidez:

– Bueno, y ¿qué descubristeis?

– Pues descubrimos -prosiguió con un ritmo *ma non tanto*, sin duda visiblemente contrariado por la intrusión de su intrépido compañero- que en el clarinete el registro grave es muy fácil de sonar. Justo al contrario del saxo. Sin embargo, ellos tienen problemas con el agudo. No comprendo por qué dicen que el saxofón es como el hermano menor del clarinete, si en realidad no se parecen en nada.

Carlos, que seguía estando un poco ausente, se sumó a la minitertulia diciendo:

– Eso es normal. Yo conozco a varios hermanos que sólo se asemejan en el blanco de los ojos.

Todos los presentes manifestamos nuestro coro a favor de Davicín, lo que produjo un efecto de consenso y la sensación de que a partir de ese momento todo iría "viento en popa". Yo sentí que ahora tenía despejado mi camino hacia mi anhelado triunfo. Por fin, no se me podía escapar mi premio. El terreno estaba abonado. Sólo era necesario dejarse llevar. Los profesores agradecemos como "agua de mayo" cuando, por fin, parece que la cosa se encauza y se suavizan las expectativas de nuestros alumnos.

LA EMISIÓN DEL SONIDO

Abandonando mi sillón, me puse en pie y, adelantándome, dejé la mesa a mi espalda, pero de forma que me acariciara suavemente los muslos por si acaso. Siem-

pre me gusta sentir algo sólido donde agarrarme, apoyarme o incluso, a veces, sentarme cuando en el curso de mi parlamento preveo que la cosa está bajo control. Así, con ritmo medido y con la entonación justa, sintiéndome el digno jefe de mi cátedra, con la solemnidad de quien piensa que va a decir algo trascendente, di comienzo a mi disertación.

– Señores, lo primero que tengo que decirlos acerca de la *emisión* del sonido, es llamar vuestra atención sobre la trascendencia de lo que este hecho significa. La *emisión* es el momento supremo. El nacimiento de vuestro sonido. La creación de vuestro YO sonoro. Vuestra forma más íntima y personal de decir "*Aquí estoy como saxofonista*". En el acto de la emisión del sonido, de forma inconsciente, exteriorizamos nuestra peculiar manera de ver y sentir el mundo que nos rodea; nuestra filosofía sobre la vida; nuestra psicología al respecto de cómo actuamos, cómo pensamos y cómo sentimos. Casi al unísono, Pedrito y Carlos levantaron la mano en ademán de solicitar alguna aclaración.

– ¿Sí? –pregunté, inclinando levemente la cabeza hacia ellos.

– Pues, yo estaba pensando –espetó Carlos con un cierto halo de duda– que en realidad nunca se me había ocurrido imaginar todo este cúmulo de sensaciones cuando ataco una nota en mi saxofón. Todo sucede tan rápidamente que no me he detenido a pensar si ocurre así como Vd. dice.

– Esa es la cuestión -manifesté, con gesto comprensivo-; existen un sin fin de actos de los que no somos conscientes mientras los realizamos, simplemente porque están automatizados en nuestra conducta; instalados en nuestro cerebro. Es formidable porque ello nos permite dedicar nuestra atención e inteligencia a otro tipo de cosas, pero tiene el inconveniente de que "pasamos" por muchas actividades sin reflexionar sobre ellas y, lo que es peor, sin saborearlas. A veces no recordamos lo que comimos hace un par de horas; quizás porque en el momento de la comida estábamos demasiado absortos y preocupados por una actividad futura, impidiendo que nuestra voluntad se tomara el tiempo necesario para degustar el plato que teníamos ante nuestros ojos.

– Nuestra vida -proseguí- suele ir demasiado rápida; ello nos impide ver, oír... sentir muchas cosas que no por ser habituales dejan de ser maravillosas. Por ejemplo, el acto involuntario de respirar nos parece tan sencillo y natural que no nos lo planteamos; simplemente está ahí porque pensamos que tiene que estar. Cuán diferente lo contempla la persona que tiene una enfermedad pulmonar; o simplemente aquellas personas que pade-

cen crisis agudas de alergia. Éstos sienten un alivio y frescor vivificante dentro de sí cuando el aire fresco invade sus pulmones.

Antes de que yo continuara con mi parlamento, Pedrito me interrumpió con convicción:

– Creo que comprendo lo que nos quiere dar a entender. Se trata de que de vez en cuando nos tomemos la "moles-tia" de reflexionar acerca de las acciones cotidianas.

– Y permitáis a vuestros sentidos "paladear" lo más insignificante -añadí.

– En segundo lugar quiero deciros que al igual que en el lenguaje oral debemos "pronunciar" diferentemente cada uno de los fonemas para hacer que el mensaje, al menos en su contenido básico no pierda su identidad, la *articulación* musical cumple los mismos objetivos, haciendo que el mensaje sonoro, o sea, el *fraseo* general y particular de la oración llegue claro al receptor.

De nuevo Pedrito, ahora no tan convencido, inquirió:

-Pero, sin embargo, no todos los españoles hablamos el mismo castellano. ¿Qué hay de los acentos regionales? Por ejemplo el andaluz.

– Me parece muy acertada tu reflexión acerca del paralelismo con el lenguaje hablado -manifésté-; pero piensa que la Música es un lenguaje universal, al menos en lo que se refiere a Occidente. Por otro lado, claro que existen dialectos musicales, más sutiles, pero clarísimos; ¿qué significa si no cuando hablamos de diferentes escuelas instrumentales, por ejemplo en lo que se refiere al saxo? -y añadí-; no obstante, en materia de *articulación* deberíamos centrarnos en relacionarlas y circunscribirlas a los diferentes estilos o estéticas musicales.

– Nos parece sensato -afirmaron en trío, disponiéndose a seguir escuchándome con interés creciente.

TRES NIVELES DE ARTICULACIÓN

– Al margen de una posterior dedicación y estudio más pormenorizado, por el momento diferenciamos la *articulación* en tres niveles de concreción diferentes:

Primer nivel o nivel elemental. Este nivel trata de la *articulación* en su concepto más primario cual es el de la *emisión* del sonido en sí misma, además de la idea elemental de separar y unir (ligar) grupos de sonidos. Nos interesa especialmente estudiar el nacimiento del sonido en la primera nota precedida de inspiración pulmonar o de silencio.

Es el nivel más delicado por lo que os he comentado anteriormente. Siempre que comenzamos a tocar después de tomar aire o de un silencio, la primera nota,

independientemente del tipo de ataque que tenga, o del lugar rítmico que ocupe en el compás, participa de este primer nivel de *emisión*.

Segundo nivel o nivel intermedio. Aquí damos un paso más sobre el primer nivel, y añadimos la necesidad de diversificar los tipos de emisión básicos en función de la situación rítmica de la nota respecto del compás; todo ello sin que medie articulación (acento, staccato...) alguna escrita; simplemente a partir de las reglas más elementales sobre partes fuertes y débiles, complementadas con la acentuación tradicional (cultural) de los diferentes tipos de danzas.

Así, no articulamos de igual forma una anacrusa que una tesis; una parte o fracción fuerte con respecto a otra débil; las distintas partes del compás de una *Ale-manda, Siciliana, Courante, Giga...*

A este segundo nivel, que engloba al primero, pertenece la mayor parte del repertorio llamado "clásico" para saxofón y transcripciones, incluida la música para banda en general, donde el saxo juega un papel fundamental.

Tercer nivel o nivel superior. Es el nivel más fácil de comprender, pues añade a los dos anteriores la obviedad de articular diferente lo que está escrito de forma distinta, distinguiendo entre el acento, el subrayado, el stacc., etc., o combinaciones entre ellos, con dobles articulaciones.

Una gran parte del repertorio compuesto específicamente "para" el saxofón, sobre todo el acaecido en los últimos 30 años, suele incluir una diversidad interesante en lo que se refiere a la forma de comenzar el sonido.

Aquí la articulación puede tener dos interpretaciones:

- la de diferenciar los ataques en sí mismos; y
- la de relación ataque-timbre, en la que el compositor siente las diferentes articulaciones más como "color tímbrico" que como articulación en sí.

– Nos parece muy interesante lo que nos cuenta -articuló Davicín, quien parecía ser el portavoz del trío en discordia-, aunque un poco arduo y voluminoso de digerir así de buena mañana.

– Tiene su intríngulis -asentí-; pero no creas que es para tanto. El próximo día veremos algunos ejemplos de obras conocidas que nos ayudarán a entender cada uno de los niveles.

En este punto decidí, por mi cuenta y riesgo, dar por concluida la lección teórica y pasar a la práctica, o sea, a soplar en el interior de nuestras tuberías, cada cual con su menú respectivo.



Manuel Miján

Publicaciones de contenido pedagógico de Manuel Miján

El Saxofón –4 cursos de grado Elemental– Madrid, Real Musical

Colección *El Saxofón en los clásicos* Madrid, Real Musical

El Saxofón en la Música Clásica –Colección– Madrid, Mundimúsica

La Técnica Fundamental del Saxofón -3 vol: Elemental, Medio y Superior- Valencia, Rivera

Traducción-adaptación

El Saxofón Ameno de Jean-Marie Londeix. París, Lemoine

Cómo Estudiar el Saxofón de Jean-Marie Londeix. París Lemoine

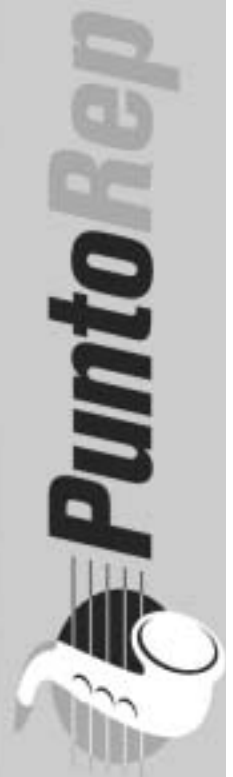
Oculto –sax solo– de Luis de Pablo. Milán, Suvini Zerboni

Los músicos nos dan
**¡LA MEJOR
NOTA!**

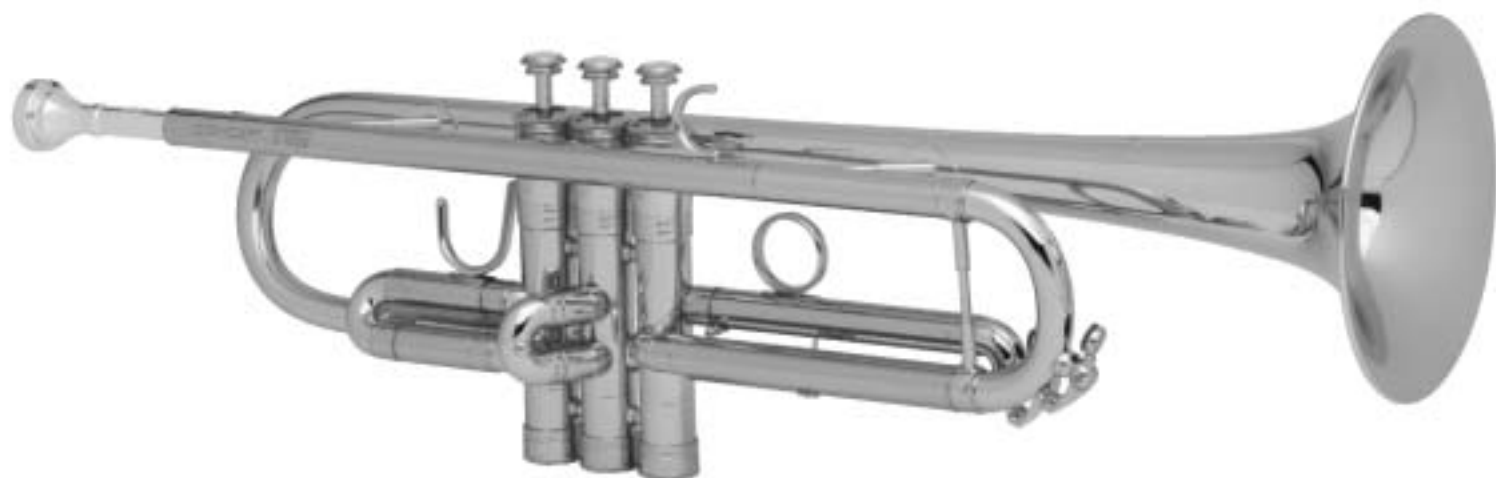


Centro de Asistencia Técnica de Instrumentos Musicales

C/ Alfonso Querejazu, 5 bajo · 05003 · Ávila
www.puntorep.com · info@puntorep.com · Tlf. / Fax 920 25 68 08



Trompeta en sib **Concept TTM**



Un tudel **maillechort** Una respuesta excepcional

Nueva evolución para la última nacida de las trompetas Selmer París: el tudel y la vaina en maillechort confieren a este modelo una proyección y una respuesta excepcional. Seducirá a los que busquen un timbre más rico en armónicos agudos.

Un instrumento de excelentes resultados en las grandes formaciones tales como Orquestas Sinfónicas, y agrupaciones numerosas.

- Tonalidad: Sib.
- Taladro: 11,75 mm.
- Campana: 129 mm.
- Tudel maillechort: tecnología "TT" (Twin Tube)
- Refuerzo invertido.
- Pistones de monel, alta resistencia.
- Tapas inferiores: Standard o pesadas (se entrega con los dos juegos)
- Anillo 3ª bomba.
- Peso: 1,260 kg.
- Terminaciones: lacado golmessing, plateado, mate; en opción: lacado negro y con baño de oro.
- Boquilla Selmer Paris.
- Estuche "Light".



SU PASIÓN... LA TROMPETA

ÁNGEL SAN BARTOLOMÉ CORTÉS

Desde muy temprana edad, Ángel tenía muy claro que sería trompetista: tesón, plena dedicación, ilusión y mucho trabajo, hicieron realidad su sueño de niño. Mientras sus compañeros de colegio y correrías disfrutaban del sol y la playa malagueña, él con su trompeta, acariciando prácticamente el suelo con el estuche en su caminar desganado, pero firme, día tras día, camino del Conservatorio para dar su lección, para seguir progresando y poco a poco ir escalando peltaños para llegar, un día, a lo más alto.

Después de su exitoso paso por el Conservatorio Superior de Música de Málaga, se desplaza a Madrid para proseguir su formación en el Real Conservatorio Superior de Música y terminar los estudios superiores. Sus ganas de superación lo llevan a trabajar con los mejores trompetistas del momento, tanto nacionales como internacionales.

Muchas son las cualidades y virtudes de Ángel San Bartolomé como trompetista, pero su polivalencia y profesionalidad son algunas de sus facetas que más hemos admirado. La admiración y respeto por un trabajo bien realizado, han llevado la dirección de "Viento" a pedirle que nos conceda algunos minutos de su tiempo para hablar de lo que a él más le gusta, como no: la trompeta.

Muchas son las preguntas que nos surgen y amplio es el campo que se nos abre ante un hombre tan polifacético como Ángel: Orquesta, cámara, jazz, docencia... pero dejaremos para mejor ocasión muchos de estos temas. Estamos en un momento en el que los jóvenes trompetistas, al terminar el curso, necesitan cambiar de instrumento y nos gustaría comenzar por ahí.

Revista Viento: A la hora de seleccionar un instrumento, ¿cuáles son para usted los parámetros más importantes a tener en cuenta?

Ángel San Bartolomé: Recuerdo cuando escuchábamos todos los estudiantes por radio Nacional al mejor

trompetista de la historia de la trompeta Maurice André con su Piccolo Selmer y su dulce sonido, esto marcó un antes y un después en la trompeta. Como Solista de la Orquesta Filarmónica de Málaga, la respuesta del instrumento tiene que ser inmediata, es decir a la



hora de cambiar en una misma obra sinfónica. Selmer ha sabido siempre tener esa filosofía en sus instrumentos, tanto en mi trompeta piccolo del año 1987 como mi nueva Selmer concept TTM Sib, para los nostálgicos del modelo Martin Comitte y que les guste el maravilloso sonido de Chris Botti, lo encontrarán en este modelo.

RV: Desde su vasta experiencia en todos los terrenos, qué consejos les daría a los jóvenes trompetistas que comienzan su andadura como trompetistas.

ASB: El mejor profesor eres tú mismo, y debes investigar siempre en querer mejorar, a lo largo de mi carrera he elaborado un método de estudio que denomino la LLAVE, cada alumno debiera de elaborar su propio método.

RV: ¿Qué combinación de material, trompeta/boquilla sería el más aconsejado para los ya iniciados, que quieren conseguir sonidos profundos, cálidos y con proyección?

ASB: Cuando escuché por primera vez a Chris Botti, sabía que quería ese sonido, con la trompeta Selmer TTM Sib y una boquilla Bach 1 estrella, lo he conseguido,



además la calida del instrumento aumenta con la calidad de la sala o auditorio.

RV: ¿Qué características debe tener, según usted, la trompeta en la orquesta?

ASB: Proyección de sonido y anchura, después de muchos años de investigación creo sinceramente que hay tres aspectos fundamentales y muy importantes en la trompeta, el tudel de salida, la campana y la boquilla, hay que saber cual es nuestra combinación.

RV: ¿Qué instrumentos utiliza en estos momentos y por qué?

ASB: Utilizo la TTM de Selmer en Sib, porque después de 34 años con la trompeta, es la primera vez que el instrumento se adelanta a mi técnica, esto es muy fácil de entender cuando alguno de mis alumnos prueban pasajes en sus trompetas y no están totalmente satisfechos les hago tocar con la TTM, y es cuando se dan cuenta de que a veces hay instrumentos que nos hacen la vida musical un poco más fácil.

RV: Para terminar, hablemos de sus proyectos a corto y medio plazo.

ASB: Este año ha sido muy especial laboralmente para

mi, he sido requerido como solista de trompeta con las Orquestas Nacional de Cataluña, Real Sinfónica de Sevilla y la Sinfónica de Córdoba, como concertista he ofrecido conciertos en la Basílica del Escorial, en el Festival Internacional de León y en la presentación de la música antigua de Málaga.

En el mes de Agosto ofreceré una serie de conciertos por Castilla y León con la arpista Elisa Medeiros profesora de la academia Musikenen (actualmente reside y trabaja en París) y el Catedrático de Organo D. Adalberto Martínez Solaesa, Organista de la Catedral de Málaga.

También he realizado la adaptación de la música para la que creo que es la 1ª película muda de Málaga realizada en 1926 y que tengo esperanzas de que se puede ver en el próximo Festival de Cine de Málaga.

RV: Ha sido un gran placer compartir estas líneas con una persona tan cualificada, con una cultura musical tan grande, unos conocimientos profundos del instrumento y dispuesta a compartir su experiencia e investigaciones, desde la redacción de la revista "Viento" le agradecemos muy sinceramente esta deferencia y lo emplazamos para seguir hablando de la trompeta y de sus vivencias a lo largo de su amplia carrera como profesional.

JUAN CARLOS JEREZ GÓMEZ

Un caso muy especial y digno de resaltar, el quinto de una saga de seis hermanos y todos músicos. Sin más antecedentes musicales en su familia que el buen hacer de Paco, su padre, en el baile y la gran pasión de Angelita, su madre, por el canto. Juan Carlos

y sus cinco hermanos han llegado a ser profesionales en este difícil mundo de la música, algo maravilloso, ¡Enhorabuena!

Mucho ha tenido que ver en la historia musical de esta saga la Banda Juvenil de Málaga "Miraflores y Gibralfaire", Banda de la que han salido grandes músicos que hoy pisan algunos de los más grandes escenarios de esta país. Sería injusto no tener unas palabras de agradecimiento y expresar una gran admiración por algunas de las

personas que han hecho realidad muchos de los sueños de traviesos chiquillos, D José y D. Manuel.

Después de dar sus primeros pasos musicales en Miraflores y Gibralfaire, Juan Carlos ingresa en el Conservatorio Superior de Música de Málaga donde cursó el grado superior de trompeta. Su brillante trayectoria durante toda su etapa de estudiante, se viene a reflejar en la obtención de la plaza de trompeta en la Orquesta sinfónica de Málaga en su primera oposición.

Desde su ingreso en la Orquesta han pasado muchos años, a pesar de su juventud, durante todo este tiempo Juan Carlos no ha cejado en su trabajo, su profesionalidad y su entrega lo han llevado a ganarse el respeto de sus compañeros de profesión.



Abusando de su confianza, desde la redacción de la revista "Viento", le hemos pedido compartir con nuestros lectores su experiencia y algunas de sus anécdotas y vivencias.

Revista Viento: La primera pregunta es inevitable. Lo suyo fue vocacional ¡No!

Juan Carlos Jerez: Comencé mis estudios musicales a muy temprana edad (7 años) y fui creciendo y haciéndome mayor con ella. A esa edad casi no eres consciente del trabajo que estas realizando y hoy día, a mi edad (37 años) te das cuenta de la suerte que tuve al encontrarme con ella. No se si a eso se le puede llamar vocacional o no

RV: ¿Cómo fueron esos primeros pasos con la trompeta?

JCJ: Los inicios como todo, fueron difíciles, porque te encuentras ante un instrumento desconocido, el cuál tienes que hacerlo sonar y hacer que suene bien. Pero a base de trabajo y constancia, cosa difícil para un niño de 7 años, ese instrumento cada vez comienza a sonar mejor y por lo tanto el gusto de tocar y seguir aprendiendo es cada vez mayor.

RV: Usted ha empezado en una Banda Juvenil. ¿Está suficientemente valorado el gran trabajo que se hace en este tipo de agrupaciones?

JCJ: Por parte de los músicos si, porque la mayoría de los instrumentistas de viento, tanto de orquestas, conservatorio o bandas municipales nos hemos formado en bandas. A nivel social cada vez tienen mayor aceptación, tanto es así que en Málaga en cuestión de 20 años se ha pasado de una banda a más de 15.

RV: Parece ser que usted es especialista en utilizar la energía solar para doblar campanas de trompeta, ¿Nos lo puede explicar?

JCJ: Ja, ja!...Esto fue una anécdota que me ocurrió con unos 10 años, cuando un día de verano no tenía ganas de estudiar, estando en un ensayo de la banda y se me ocurrió colgar la trompeta en un árbol del patio del colegio para jugar con los compañeros. La trompeta cayó al suelo y se dobló por la campana. La metí en el estuche sin poder cerrar este y cuando el director (D. José M^a Puyana) se dio cuenta y vino a preguntarme que había ocurrido, le contesté que el calor la había doblado.

RV: ¿Es tan importante el material? ¿No se está sobrevalorando por encima del músico?

JCJ: El material es importante, pero lo principal es tener aptitudes. Claro está que una persona con buenas cualidades y con buen material sacará mayor provecho del estudio. Pero lo más importante es tener aptitudes y ser constante en el estudio.

RV: ¿Qué es lo que más debe valorar un joven que va a elegir su trompeta para afrontar los últimos años de sus estudios?

JCJ: Que el instrumento tenga una buena respuesta y a la vez calidad en el sonido. Hay marcas que fabrican trompetas muy fáciles de tocar, pero a la vez no tienen la sonoridad que yo pienso que debe tener un instrumento teniendo en cuenta que el fin de un instrumento es tocar en una sala de concierto y no en una habitación de 8 metros cuadrados.

Otros instrumentos tienen mucha sonoridad pero a la vez son duros de tocar y no todo el mundo tiene la potencia de Maurice André o Arturo Sandoval.

RV: Usted conoce muy bien la trompeta Selmer TTM ¿Qué opinión le merece?

JCJ: Es una trompeta que visualmente es muy grande a la vez que te da la facilidad de una trompeta pequeña lo que supone gran sonoridad con poco esfuerzo. También tiene una maquinaria perfecta, difícil de encontrar en otras trompetas de la misma gama.

RV: Comparándola con la universal Bach que ha utilizado a lo largo de su carrera, ¿Encuentra similitudes?

JCJ: Bach siempre ha tenido un material muy bueno. Siempre he tocado en Si b con un modelo 43 ML por la facilidad que ofrece aunque son muchos trompetistas los que prefieren tocar con un modelo 72 mucho mas grande y ofrece un sonido más lleno y actual. El problema de esta última para mi es que tienes que trabajar bastante para sentirse bien con ella.

Con la TTM siento la facilidad de mi modelo Bach 43 y la sonoridad del modelo 72 sumándole unos pistones de más calidad. Estoy deseando que consigan esto mismo en una trompeta en Do para trabajar en la orquesta.

RV: A parte de la orquesta, usted está teniendo una actividad intensa, hablemos de esos conciertos de trompeta y órgano, ¿Cómo empastan estos dos instrumentos tan diferentes?

JCJ: Empastan porque son instrumentos que se complementan muy bien, aportándole la trompeta al órgano brillantez, tanto es así que ya desde el Barroco se vienen haciendo conciertos de órgano y trompeta.



LA FAMILIA DE LOS CLARINETES

Si la gran familia de los clarinetes es, sobre todo, conocida por el clarinete en sib sistema Boehm, existen igualmente otros numerosos miembros, a quienes los compositores contemporáneos rinden su homenaje.

Desplegable de la familia de clarinete, del más agudo al más grave.



Clarinete (requinto) en lab.

Hoy es una pieza de museo, por su rareza y escasez, es buscada por los avispados coleccionistas. Su utilización ha estado muy ligada a las bandas y orquestas militares.

Clarinete (requinto) en lab.

Clarinete (requinto) en mib

Berlioz ha sabido extraerle lo mejor en su Sinfonía Fantástica. Es necesaria una técnica sólida para llegar a los agudos, así como digitaciones específicas. Lo que mas enamora es su calidad de sonido timbrado en el registro agudo.

Clarinete (requinto) en mib

Clarinete en re

Igualmente de un uso muy restringido a pesar de gozar de la estima de Molter en sus conciertos y de Richard Strauss en su poema sinfónico *Hill Eulenspiegel*. Tiene la ventaja de ser más fácil en su utilización que el mib (requinto)

Clarinete en re

Clarinete en do

Hoy, ha sido desbancado por el clarinete sib. Se sigue utilizando, en muchos casos, como instrumento de estudio par jóvenes clarinetistas. Supo seducir a Franz Liszt en *Fausto* (sinfonía con coros) lo mismo que a R. Strauss en *El caballero de la rosa*

Clarinete en do

Clarinete en sib

Es el más utilizado, anua brillantez, elocuencia, redondez y luminosidad, mantiene una gran intimidad con las maderas y las cuerdas. Su inmensa virtuosidad lo lleva a desempeñar roles de solista tanto en el clásico como en el jazz y contemporáneo.

Clarinete en sib

Clarinete en la

Es muy familiar para los amantes del sib, que le reconocen un gran abanico de colores impregnados de una exquisita suavidad, reforzado por una bella profundidad de timbre. Ha conseguido una plaza de honor en la música de cámara de Mozart y Brahm

Clarinete en la



Clarinete en la de basset

Retoma la configuración del clarinete en la, con la particularidad de proponer una extensión al do grave. Es muy valorado en la interpretación del *Quinteto para clarinete y cuerda de Mozart K581*. No deja de ser un instrumento poco utilizado.

Clarinete en la de basset



Corno de basset en fa

Imposible de no pensar en Mozart que lo integro en su *Réquiem*. Strauss y Massenet también lo tuvieron muy presente en sus composiciones. El corno es hoy rectilíneo y adopta un tudel metálico.

Corno de basset en fa



Clarinete alto en mib

El clarinete alto se distingue del resto de sus hermanos por la presencia de un tudel metálico curvado y una campana metálica e igualmente curvada como el corno. Es un instrumento muy solicitado y apreciado en la música de cámara.

Clarinete alto en mib



Clarinete bajo en sib

Su tudel es curvado y su campana mayor. Sus graves son de una gran autoridad y se conjugan maravillosamente con las maderas y las cuerdas en el jazz y en el contemporáneo. Existen dos modelos de bajos: uno hasta el mi grave y el otro hasta el do grave.

Clarinete bajo en sib



Clarinete contralto en mib

Su especial encanto viene dado por un magnífico registro grave aterciopelado que le confiere una base sonora excepcional. Hay que reconocer que su utilización es, todavía, muy poco frecuente en la Sinfónica.

Clarinete contralto en mib



Clarinete contrabajo en sib

Su forma lo distingue de los otros clarinetes. Su largura total es de 2,31m. Fabricado en metal y en madera, llega a la octava grave del bajo en sib. Los compositores lo utilizan cada vez más en sus obras.

Clarinete contrabajo en sib

UN INSTRUMENTO DE ESTUDIO PARA UN ESTUDIO INTENSIVO.



Mafermúsica y Punto-Rep acercan la posibilidad de potenciar el estudio del oboe a través de este nuevo modelo PRM diseñado bajo las especificaciones tradicionales y mejorando los primeros problemas a los que se enfrentan los estudiantes de grado elemental como el peso, sonoridad... Instrumento preferido en los Conservatorios Elementales, Escuelas, Academias, Bandas, etc. Una relación calidad - precio inmejorable.

Especificaciones Técnicas PRM

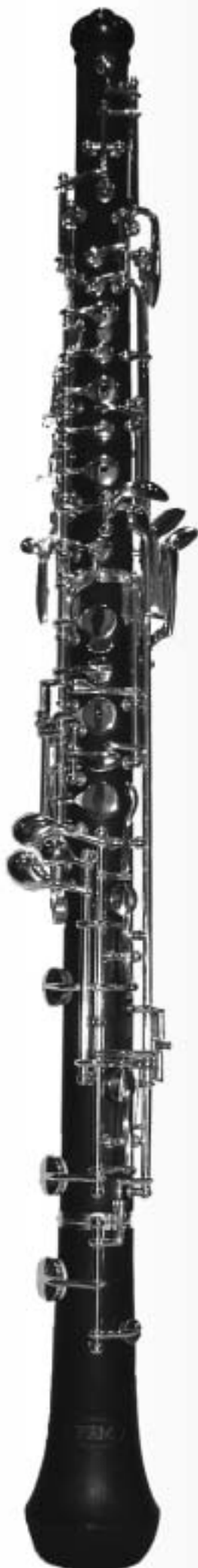
- Sistema Conservatorio Semi-automático que incorpora:
 - Tercera llave de octava
 - Automatismo Mib / Do#
 - Automatismo Do# / Si - Sib
 - Automatismo Sol# / Fa#
- Construido en resonite para un menor peso y eliminación completa del riesgo de fisuras.
- Mecanismo plateado.
- Zapatillas en corcho hasta do grave.
- Estuche tradicional de oboe profesional con funda de cañas.

Comentarios técnicos:

La barrera impuesta por el precio al que hemos estado acostumbrados durante tantos años, aquellos que como yo quisimos comenzar a estudiar oboe PRM, ofrece y cubre la necesidad de los músicos principiantes, aquellos que como sus profesores quieren, que se diviertan y disfruten con el oboe y que este no sea un obstáculo durante el aprendizaje. Fácil de emisión, ligero de peso, homogéneo en sonoridad, el oboe PRM es una opción a tener en cuenta por su muy interesante precio de venta al público.

Considero que es un instrumento indicado para aquellos que desean descubrir el oboe en sus comienzos de aprendizaje, aquellos que quieran probar con el grado elemental sin desembolsar una gran cantidad de dinero, como nos ocurrió a muchos de nosotros cuando empezamos.

Sergio Jerez Gómez



INAUGURACIÓN PUNTO REP

ILUSIONES CUMPLIDAS...

El 24 de marzo y el 26 de Mayo han sido fechas inolvidables para todos los que formamos el equipo de Punto Rep. El 24, con un acto emotivo, familiar y lleno de grandes emociones, dimos el pistoletazo de salida para culminar el 26 de mayo con una noche mágica, llena de intensidad y rodeados de grandes amigos de aquí y de allá, para dar por inauguradas las instalaciones de Punto Rep servicio técnico de Selmer-París, Vandoren, Bach, Straubinger, Chedeville, Glotin y Sdsystem.

¿Cómo nace Punto Rep? Desde hace mucho tiempo, la dirección de Primus, que desde enero de 2006 se ha pasado a llamar Mafer Música, venía intentando crear un servicio de asistencia técnica que diese cobertura a nuestras marcas, y al mismo tiempo que fuese una refe-

rencia para todos aquellos que no dispusiesen de la posibilidad de ser atendidos por grandes profesionales que pudiesen dar soluciones a grandes problemas. La semilla dio su fruto, en 2003, al contactar con D. Sergio Jerez, hoy Director de Punto Rep. Él ha creado un equipo que, poco a poco, va adquiriendo, a pesar de su juventud, esa madurez imprescindible para afrontar retos importantes. Contamos con técnicos que a su vez son músicos y pueden aportar ese plus que da el conocer el instrumento por dentro y por fuera

¿Qué es Punto Rep? A parte de ser un servicio técnico especializado, es un centro de investigación y desarrollo dentro del campo del clarinete, el saxofón, la flauta, el oboe y otros instrumentos. Queremos que sea un punto neurálgico, un punto de encuentro para profesionales y estudiantes, algo con mucha vida y dinamismo, donde todo el que venga tenga algo que aportar y mucho que recibir.

Hemos tratado de poner mucho colorido en nuestras instalaciones, desde un atrevido naranja, pasando por el azul, verde pistacho, incluyendo el elegante gris, que nos identifican con la frescura de nuestras ideas e ilusiones, al mismo tiempo que nos inspiran armonía, calma y tranquilidad, ingredientes imprescindibles para el artista y la concentración de los técnicos-

¿Cuáles son nuestros proyectos a corto y medio plazo? Punto Rep quiere estar cerca de todos y para ello ha cre-



Equipo Punto Rep con P. Selmer y J. P. Gauvin



M. Fernández



M. Fernández y S. Jerez



Equipo Mafer con P. Selmer y J.P. Gauvin

ado una red de Punto rep's, actualmente en Asturias, Granada, Málaga, Valladolid y Vigo, que nos servirán de cordón umbilical con el músico. Esta red se verá ampliada en el 2008 con nuevas tiendas asociadas.

Otro de nuestros grandes proyectos es la realización periódica de actividades, de eventos en los que podemos ofrecer la posibilidad de escuchar algunos de los mejores artistas del panorama internacional, la realización de academias y cursos permanentes de instrumentos que no es muy habitual poder trabajar, tales como clarinete bajo, requinto... cursos de mecánica, reuniones con grandes especialistas del mundo de la reparación y la construcción de instrumentos y accesorios y otras muchas actividades que iremos desgranando poco a poco.

Como no podía ser de otra manera, en nuestras inauguraciones no podía faltar la música, como tampoco



Nueva sabia



Participantes en la inauguración P.R.



Cuarteto 3+1



Dúo V. Manzanares y Jesús García

podían faltar los amigos y familiares que nos arroparon con su presencia en momentos tan llenos de emoción y valor sentimental. El día 23 de marzo contamos con la presencia de unos amigos, que en formación de trío, no quisieron faltar a la cita. Siempre que los llamamos están dispuestos a acompañarnos y a deleitarnos con su arte y virtuosismo, ellos son los hermanos Felipe Belijar, Antonio con su saxofón y Juan Carlos con su clarinete, acompañados por su inseparable Pablo Puig al piano. Como buenos hermanos, se pelean y compiten hasta en el escenario, su virtuosismo, su entrega y empaste, nos hicieron vivir momentos de gran altura musical, siendo despedidos con grandes aplausos y bravos al final de su actuación. Compartieron escenario con ellos Violeta Manzanares, del equipo técnico de Punto Rep, a la flau-



Cuarteto Sequenza

ta y Jesús Gutiérrez a la guitarra, el dúo, con un repertorio muy acertado, originalidad, una gran musicalidad y un gran derroche de profesionalidad, deleitaron a lo asistentes, siendo su actuación premiada con fuertes aplausos.

El 26 de mayo, la música volvió a ser la gran protagonista. En esta ocasión contamos con dos cuartetos, dos de las formaciones más estables, actualmente, en el panorama nacional y un solista. El cuarteto de clarinetes "Sequenza", formado por Luís San Sebastián, Juan Carlos Moreiro (del equipo técnico de Mafer), Miguel Ángel García y Aitor Michelena, todos ellos profesores en conservatorios de Guipúzcoa y con una estrecha amistad desde hace ya muchos años, acudieron a nuestra llamada para dar presencia a uno de los instrumentos de la casa Selmer, que más auge está teniendo en nuestro país; el Clarinete. Su larga experiencia como grupo, su profesionalidad y su magnífica forma de entender la música, le permitió adaptarse rápidamente al escenario y desde la primera nota ganarse a un público exigente, lleno de profesionales del mundo de la música.

El saxofón, el rey de la casa Selmer-Paris, tuvo en el cuarteto "3 + 1", formado por Rubén Domingo, Joaquín Subirats, Efrén Roca y Joan Martí, y a Mariano García

como solista, a unos dignísimos representantes. El cuarteto 3 + 1 llegado desde Cataluña, comunidad en la que todos sus miembros trabajan como profesores en diferentes conservatorios, nos regalaron una magistral actuación llena de frescura. Sus largos años como formación estable, se dejó notar en el escenario, al igual que Sequenza, conectando rápidamente con el público y derramando esas gotas de esencia que nadie como ellos sabe dosificar, armonía, empaste, dulzura y musicalidad. Mariano, profesor del conservatorio de Monzón (Huesca), quiso aportar su granito de calidad a la mágica noche y fue quién abrió el concierto, poniendo el listón muy alto con la siempre difícil pero espectacular "Sequenza VIIIb" para saxofón soprano de Berio. Su gran técnica y dominio del soprano, su capacidad de trabajo y su impecable concepción de la música, le permitieron rayar a gran altura.

Ambas sesiones se terminaron con un vino de honor y degustación de los deliciosos manjares de la tierra.

Grandes amigos y personalidades del mundo de la música, tanto fabricantes como profesionales no quisieron perder la oportunidad de pasar con nosotros unos inolvidables momentos. Queremos destacar la presencia entre nosotros de D. Patrick Selmer, Presidente de Selmer-Paris, y de D. Jean Paul Gauvin, en representación de la casa Vandoren. Agradecimientos para todos los que desafiando las distancias y las inclemencias nos acompañaron; sentimos la ausencia de algunos amigos que, por distintas razones, no pudieron acompañarnos.

Las puertas de Punto Rep han quedado abiertas para todo aquel que quiera visitarnos, para todos los músicos que nos necesiten y para todos los que quieran aportar su granito musical a este magnífico mundo de la música, o a alguno de los muchos proyectos que Punto Rep tiene previsto llevar a cabo en las próximas fechas.



Antonio Felipe



Mariano García



Juan Carlos y Antonio Felipe Belijar

MARCELINO BAYER

UN SAXOFONISTA EXTRAORDINARIO

Por Miguel Asensio Segarra

No hace mucho, en una conversación telefónica con Manuel Fernández me invitó a colaborar escribiendo un artículo para la revista VIENTO. Mi aceptación fue inmediata, por varias razones. Primero, la idea de esta revista me parece fantástica, así como su calidad y utilidad como medio de difusión, también como punto de encuentro y reflexión para nuestro colectivo. Segundo, porque viendo la petición de una persona como Manuel no podía negarme, ya que él se desvive por atender cuantos asuntos le planteamos. Tercero, porque me gusta y disfruto de ofrecer lo poco que sé compartiéndolo con mis compañeros de profesión.

Dada la escasez de tiempo, ante la inminente publicación de la revista he optado por volver a escribir sobre un saxofonista poco conocido y a mí modo de ver de una trascendencia importantísima dentro del contexto musical de su época. El artículo que aparece a continuación es casi una copia de la información que aparece en mi libro "Historia del saxofón"¹, ampliada y comentada con más detalle.

Marcelino Bayer representa un caso claro de injusto olvido musical, posiblemente más que olvidado es un gran desconocido, que ni siquiera en los ambientes saxofonísticos de este país suena. Tampoco es extraño, ¿cuántos cientos de intérpretes y personajes meritorios dentro del mundo musical han sufrido lo mismo?. Consecuencia es del desinterés que los instrumentistas tenemos por todo aquello que no sea hacerle horas al instrumento, valga la redundancia, descuidando aspectos que enriquecerían en grado sumo nuestra formación. Una de esas asignaturas pendientes es la constituida por la historia, entendiendo esta no como una árida asignatura de obligado estudio, sino como un medio extraordinario para comprender mejor el momento y el punto en el que nos encontramos. En este aspecto sirvan estas pocas líneas como póstumo homenaje y recordatorio de uno de los saxofonistas más emblemáticos de España, que apostó por su instrumento en tiempos difíciles.



Miguel Asensio Segarra

Marcelino Bayer y Gaspà, perteneció a esa estirpe de músicos, en el más amplio y genuino sentido de la palabra, realmente admirables. No solo fue un grandísimo virtuoso del saxofón, además fue un competente Violinista, clarinetista y flautista, músico de estudio, arreglista, compositor, y sobre todo admirable pedagogo iniciador de la escuela de saxofón en España.

Realmente el rescatar del olvido a una figura como Marcelino Bayer me ha supuesto una de las mayores satisfacciones que este trabajo puede dar. Hace como unos diez años, inmersos de lleno en la organización del XI Congreso Mundial del Saxofón celebrado en Valencia, oí hablar con profundo respeto a Adolfo Ventas sobre su maestro. Yo siempre atento a estas cuestiones abrí las orejas de par en par, sin salir de mi asombro. Nunca agradeceré suficientemente al gran saxofonista y mejor persona, Adolfo Ventas, el que poco después me facilitara el teléfono de la viuda de Marcelino Bayer, de la que hacia bastante tiempo nada sabía, ni tampoco si conservaría el mismo número de teléfono. Aun recuerdo con emoción cuando llamé y la fortuna me puso en contacto con la familia Bayer. Su hija Pilar muy amablemente me remitió una documentación privilegiada. Al repasar sus escritos, programas de conciertos, programaciones, incluso correspondencia y una entrevista radiofónica, he descubierto a la gran persona que fue Marcelino, una persona íntegra y de una humani-

¹ Asensio, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia (España), 2004, p. 332-336.



dad sorprendente. A mí entender los grandes músicos son casi siempre excelentes personas.

Marcelino Bayer y Gaspà Nació en Montblanc (Tarragona) el 11 de noviembre de 1898.

Sus padres Paulino Bayer y Teresa Gaspà eran maestros de dicha población. Allí comienza sus estudios musicales con el Rvdo. Ramón Amoros, continuándolos después en el Conservatorio superior de música del Liceo con los profesores J. Zamacois, J. Lamotte de Grignon y J. Munné.

A mediados de los años 20, en palabras de José M^a García Martínez ², "El número de orquestas que funcionaban en la Barcelona de la preguerra es apabullante", refiriéndose a los conjuntos de música ligera que ofertaban grandes posibilidades de trabajo. Marcelino Bayer formó parte de algunas de las más reputadas como Iberians, orquesta de Jaime Planas, Orquesta Plantación y The Melodian's Orchestra, realizando incluso varias giras por Suiza e Italia. Con la orquesta de Jaime Planas y sus discos vivientes actuó en Milán, Turín, Genova, etc. desde finales de 1930 hasta abril de 1931. También fue solista y representante de la prestigiosa orquesta Melodian's, una de las más estables de la época. Actuando sin descanso tanto en hoteles, restaurantes, cabarets, salones, fiestas patronales, y todo tipo de eventos donde eran requeridos, incluso emisiones radiofónicas propias de aquel tiempo en directo, como veremos posteriormente. El repertorio obviamente se adaptaba a la ocasión, contando con una amplia selección de música americana, música argentina, música española. Por ejemplo la orquesta de Jaime Planas entre operas, operetas, zarzuelas, pasodobles, oberturas, suites y sinfonías, piezas de géne-

ro, sardanas, solos instrumentales, contaba en octubre de 1930 con un repertorio de 495 piezas. No es de extrañar ya que estas orquestas se adaptaban a los requerimientos de quienes contrataban sus actuaciones. Valga un ejemplo entresacado de un programa de fiestas fechado en septiembre en el cual The Melodian's Orchestra actuó durante los días 8, 9 y 10, alternando "magníficos y brillantes" conciertos, en los que interpretaban piezas de repertorio como Rigoletto de Verdi, Maruxa de Vives, Guillermo Tell de Rossini e incluso el solo de saxofón del Carnaval de Venecia de Demmersseman,

con bailes. Cabe destacar también como curiosidad el horario de actuaciones, a las cuatro de la tarde concierto, seguido de baile a las seis, a las diez y media de la noche otro concierto, seguido de baile al finalizar.

En 1927 ingresa como profesor interino en la banda municipal de Barcelona, ocupando el puesto de solista cuatro años más tarde, después de aprobar las oposiciones el 24 de diciembre de 1931. Durante los años 30 son frecuentes los programas radiofónicos con música en directo. Marcelino Bayer era solicitado asiduamente por emisoras como radio Barcelona ó radio associació de



² García Martínez, José M^a: *Del Fox-trot al jazz flamenco*, El jazz en España 1919-1996. Alianza editorial, Madrid, 1996, p. 93.

catalunya para actuar en sus programas, con el grupo *Melodian's Orchestra* y también como solista acompañado por diversos pianistas. En estas ocasiones interpretaba piezas de música ligera como: *Velma* de L. Rosebrok, *Vals Llevellyn* de Wiedoeft, *Sax-o-phum* del mismo autor (con su efecto de la risa), *Danza Hongaresa* de Ring Hager, etc. Esa nueva moda que tanto furor estaba causando en EEUU, también gustaba en España. A estas actuaciones se le unieron numerosos recitales de saxofón datados sobre todo entre 1936-37. Destacaremos el realizado el 16 de mayo de 1930, en el que estrenó conjuntamente con el reputado saxofonista Francesc Casanoves un "Dúo de Concierto" del que desconocemos el autor. El repertorio interpretado se componía mayoritariamente de transcripciones como el "concierto" de Webern, transcrito por Lamotte de Grignon, "Goyescas" de Granados, "Melodía" de Tchaikowsky, *Humoresque* de Dvorak, *Fair Rosmarin* de Kreisler, *minueto* de Beethoven, etc. Una pieza indispensable en los conciertos de Marcelino Bayer era sin lugar a dudas "Variaciones sobre el carnaval de Venecia" de J. Demersseman, una obra de gran lucimiento virtuosístico.



le, cabarets, hoteles, cafés espectáculo, terrazas, casinos y salones, puesto que los salarios de las bandas y orquestas resultaban insuficientes para subsistir desde los difíciles años de la posguerra hasta varias décadas después ya entrados en los 60. Otra necesidad era la de tocar cuantos más instrumentos mejor, una por las exigencias del repertorio, y otra por motivos económicos. Ya que los empresarios preferían contratar orquestas pequeñas.

En multitud de locales de diversión se ofrecía mucha música en vivo. El saxofón fue asociado a esa imagen de instrumento frívolo, incluso en numerosas ocasiones fue reprimido por los censores de turno

Inmediatamente al término de la guerra civil española, en el mismo año 1939, Marcelino Bayer es nombrado profesor del conservatorio del Liceo en Barcelona. Siendo así el primer profesor oficial de saxofón en España. Anteriormente la enseñanza del saxofón, quitando de excepciones y por supuesto de manera privada, había estado en manos de profesores de otras especialidades instrumentales, principalmente, clarinetistas, flautistas u oboístas. Hay que aclarar que este fenómeno no solo se producía en España. En Francia por ejemplo, cuna por antonomasia del saxofón, después de un breve periodo inicial (1857-1870) en el que su propio inventor, Adolphe Sax fue profesor de saxofón, la enseñanza oficial de este fue restablecida en el CNSM de París en 1942 e impartida por el virtuoso Marcel Mule.

La programación pedagógica empleada por Bayer denota un altísimo nivel. Esto se comprende al observar el conocimiento que él tenía de métodos extranjeros entre los que se incluyen autores como: Eby, Rascher, Luft, Decruck, Breilh, Hugot, Loyon, etc.

Haciendo una nueva comparación, Marcel Mule adaptó en su programación material didáctico de otras especialidades instrumentales al saxofón (Violín: Kreisler,

El caso de Marcelino Bayer representa el prototipo en cuanto a trabajo del músico Español de su generación; Forzado a ganarse un sobresueldo tocando en salas de bai-

Rode, Paganini... , Flauta: Bohem.... , Oboe: Ferling....). Sin embargo esta considerado no solo el creador de la escuela Francesa del saxofón, sino el creador de la escuela Moderna del saxofón.

Volviendo a Marcelino Bayer diremos que paradójicamente también fue profesor de violín, clarinete y flauta dulce. Adaptando metodología específica y original mayoritariamente para saxofón. Señalar lo acertado en la gradación y selección de obras contempladas en cada curso. También significativo y destacable su gran preocupación por el aspecto técnico, que incluso contempla el estudio del doble y triple picado, inaudito para el saxofonista de la época. En la actualidad existe literatura específica de autores Españoles sobre esta cuestión ³, pero el año 1939 el doble y triple picado solamente era abordado someramente en algunos métodos, sobre todo americanos como el: *Complete scientific method for saxophone* de W.M.Eby, publicado en EEUU en 1922.



En 1945 fue nombrado profesor en el conservatorio municipal de música de Barcelona, donde en el año 1960 tenía más de 50 alumnos, contando entre ellos eminentes saxofonistas como Felix Decamp, Francesc Elias, Juan Oliveras, Angel Llobell, Salvador Lopez, Enrique Llebot y Adolfo Ventas quien lo sucedería como profesor en 1969. En dicho año publicó su método "Escala y arpeggios para saxófono" editado en Barcelona por Boileau. A principios de los setenta también publica numerosas transcripciones para saxofón en la UME (*Mallorca, Barcarola de Albeniz, Danzas Españolas de Granados, Concierto para clarinete nº1* de Weber, etc.).

Como violinista fue componente de la orquesta de Pau Casals y la orquesta ciutat de Barcelona con la que también interpretó el 30 de octubre de 1959 el "Concierto" para saxofón, trompeta y orquesta de cuerda de Jean Rivier, bajo la dirección de Jesús Arámbarri; un acontecimiento inusual para un instrumento, el saxofón, que en España aun estaba asociado marginalmente a la música de baile. Solo recordar al caso, algunos titulares de prensa de unos años antes:

"Todo es mejor que los ralladores y los saxofones en la orquesta" (A.B: C 9-XI-1941), "En esta controversia (la del Jazz) la mitad del orbe se ve privada por los chillidos del saxofón" (YA 1-III-1943), "Los instrumentos más absurdos y más discordantes (el saxofón, no falta) se dan cita en esas partidas de bandoleros" (ALGO 1935).

Marcelino Bayer demostró que el saxofón era digno de mayor prestigio y el 12 de marzo de 1961 interpretó bajo la dirección del maestro Juan Pich Santasusana acompañado por la banda municipal de Barcelona el "Concertino de Cámara" de J. Ibert, una de las obras maestras del repertorio para saxofón. La adaptación de las partituras corrió a su cargo, así como la transcripción de "La Hilandera" de Dunkler que tocó con el saxofón arreglándola para la ocasión. Una gesta a tener como ejemplo, ya que en dicha fecha contaba Marcelino con 63 años y después de más de cincuenta años de profesión aún mantenía viva la ilusión por lo que había sido la pasión de su vida, el saxofón.

Muy admirado y respetado por sus compañeros y alumnos. Falleció el 24 de febrero de 1977.

³ Vease: Mijan, Manuel: Técnica de Base 2. Real Musical, Madrid, 1983, p.95-107. y Perez Morell, Enrique: Muy picado. Rivera Editores, Valencia (España), 2002. Varios Volúmenes.



**HENRI
SELMER
PARIS**

“La Referencia”

III CONCURSO INTERNACIONAL HUELMA SAXO 2007

La III edición del Concurso Internacional de Saxofón de Huelma (Jaén) se celebró entre los días 10 y 12 del pasado mayo. Una vez más, se dieron cita en Huelma, un gran ramillete de grandes saxofonistas y jóvenes promesas, atraídos por el gran prestigio que este concurso se ha ganado en un corto espacio de tiempo. Los excelentes premios que se otorgan a los ganadores no deja de ser un incentivo añadido.

El ganador en la categoría A (hasta 30 años) fue la japonesa Chizu Okawa a quién se le hizo entrega de un Saxofón Selmer Serie III lacado, el segundo lugar correspondió a Miguel Ángel Lorente, que le ha cogido gustillo al podio, y su premio fue de 600€ en material de la casa Vandoren. En la categoría B (hasta 20 años) el primer puesto fue para el francés Matín Trillaud a quién le hizo entrega la Caixa de un talón por valor de 600€, en segundo lugar quedó clasificada la joven Irene Fernández y le correspondió un premio por valor de 150€ en produc-

tos del catálogo Vandoren, Irene, además, se llevó igualmente el premio especial "Federico Coca" a la joven promesa. Enhorabuena a los ganadores y mucho ánimo para todos los participantes que dejaron una grata impresión entre el público asistente y muy especialmente en el jurado.

El jurado estuvo compuesto por Federico COCA, en calidad de presidente, acompañado en calidad de vocales, por dos grandes saxofonistas, jóvenes, pero con una gran experiencia y calidad, Mariano GARCÍA y Philippe BRAQUART.

Felicidades a la organización y muy especialmente al señor Alcalde, a la Concejalía de Cultura y, como no, a Federico Coca, impulsor y alma de esta formidable iniciativa que ha desembocado en esta magnífica posibilidad para que los jóvenes y menos jóvenes saxofonistas tengan la oportunidad de brillar.



Chizu Okawa y H. Fernández



Participantes en el concurso



Jurado del concurso, Sr. Alcalde y M. Fernández

IX CONCURSO INTERNACIONAL DE SAXOFÓN BENIDORM 2007

Con motivo de la XIX edición de los Cursos Internacionales de Música, "Ciudad de Benidorm", se celebró, un año más, el IX Concurso Internacional de Saxofón, patrocinado por Selmer y Vandoren, entre el 25 de febrero y el 2 de marzo.

Después de una estricta selección entre los numerosos participantes, todos de un gran nivel, tres fueron los seleccionados para afrontar la gran final. El día elegido para dar el do de pecho fue el viernes 2 de marzo; en dura competencia con los otros dos candidatos, el ganador fue Miguel A. Lorente Gómez de Cardañanos, el segundo Eric Lenormand y el tercero David Cristóbal Litago.

La alegría de Miguel Angel fue inmensa al escuchar su nombre como ganador, ya había rozado el larguero el año anterior quedando segundo. Un flamante saxofón alto serie limitada KOOKABURRA le fue entregado en el acto de clausura el sábado día 3. El lote de productos Vandoren por valor de 600€ fue para Eric Lenormand.

Esmerada organización, plena implicación del ayuntamiento y otras instituciones como la Unión Musical de Benidorm, hacen que estos cursos y concursos sean parada obligatoria para muchos músicos, que llegados de diferentes países, disfrutan del sol invernal de esta turística ciudad, así como de las clases con los magníficos maestros que, en cada especialidad, se dan cita en Benidorm anualmente.

Enhorabuena a la organización y mucho ánimo para afrontar nuevos retos. Un recuerdo muy especial para D. Rafael Doménech, que dejará de estar al frente de la dirección, pero que a buen seguro lo seguiremos teniendo entre nosotros.

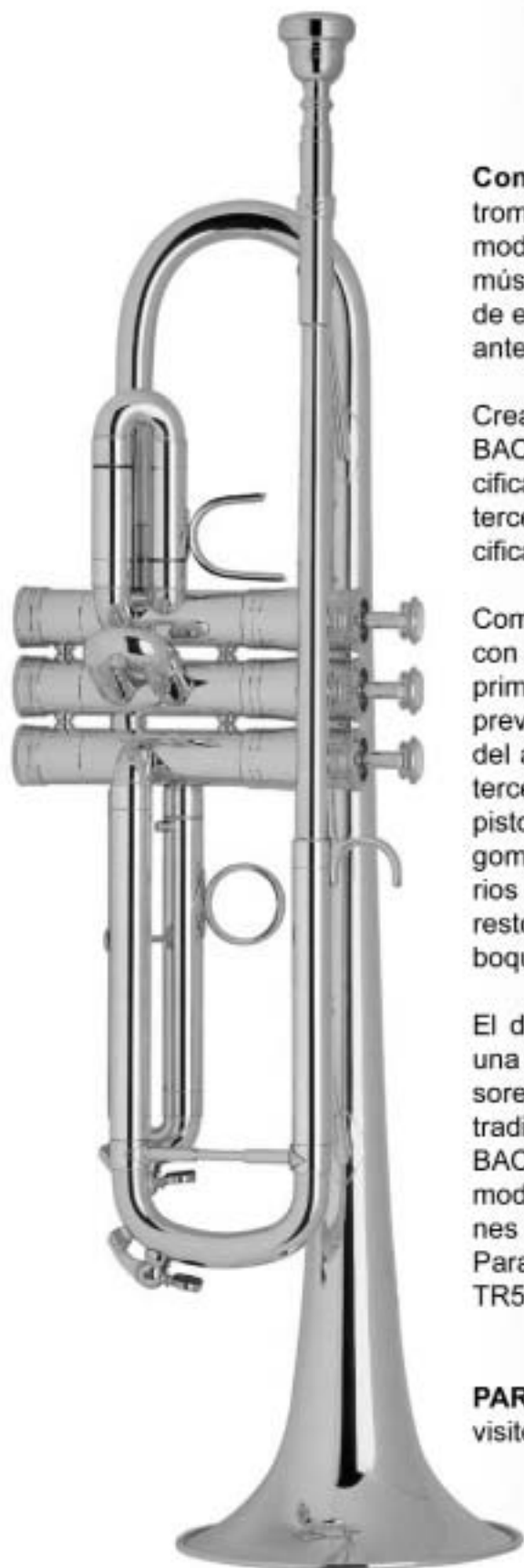


Miguel Ángel Lorente



M. A. Lorente, C. Delangle y M. Fernández

TRP 500



Conn-Selmer, Inc informa de la presentación de una nueva trompeta para estudiantes de la famosa marca BACH, modelo BACH TR500. Ofrece la mejor opción para los músicos principiantes y da la posibilidad a los fans de BACH de escoger una trompeta bajo los diseños de la línea estudiante BACH.

Creada para profesores que prefieren el diseño tradicional, la BACH TR500 está construida con las más exigentes especificaciones: Taladro de 460, tudel de latón rojo y tope del tercer pistón con pin de sujeción como añadidos a las especificaciones tradicionales preferidas por los profesores.

Como otras especificaciones, destacan pistones de alpaca con dos guías, anillo para la tercera bomba y gancho para la primera. El niquelado exterior y latón interno de la tubería previene que las bombas se bloqueen durante el aprendizaje del alumno y las llaves de desagüe en la bomba principal y tercera facilitan un fácil drenaje. Los pulsadores de los pistones están fabricados de perlas genuinas con toques de goma para una acción silenciosa y confortable. Los accesorios que incluye este modelo son: El mismo estuche que el resto de las trompetas de gama de estudiante y la genuina boquilla Vicent Bach 7C.

El diseño y construcción de la TR500 difiere de la TR300H, una de las trompetas más populares del mundo. Para profesores que prefieren la construcción y concepción de sonido tradicional de las trompetas de la gama de estudiante de BACH. El modelo TR300H sigue estando disponible. El modelo TR500 se encuentra en un mayor nivel de prestaciones respecto a sus competidores pero a un precio más bajo. Para aquellos que prefieran el mejor diseño tradicional, la TR500 es su mejor elección.

PARA MÁS INFORMACIÓN SOBRE LA TR500,
visite la pagina Web: www.bachbrass.com

ROGER BOUTRY

"DIVERTIMENTO" PARA SAXOFÓN Y ORQUESTA O PIANO

HÉCTOR OLTRA GARCÍA

El presente análisis fue realizado a propuesta de los profesores D. José Agustín Fabra, profesor de Análisis Musical, y D. Juan Antonio Ramírez, Catedrático de Saxofón, ambos del Conservatorio Superior de Música de Valencia, con el fin de ser presentado ante los alumnos de Saxofón, aprovechando la estancia en Valencia del autor, D. Roger Boutry, que participaría en la conferencia.



Héctor Oltra

EL AUTOR: D. Roger BOUTRY (Francia - 1932)

Roger Boutry realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, donde obtuvo ocho Primeros Premios, entre ellos Piano, Composición y Dirección de Orquesta. Inició una carrera internacional como pianista, consagrada con un Premio en el Concurso Tchaikovsky de Moscú. Obtuvo, en 1954, en composición un Gran Premio de Roma, con su cantata "*On ne badine pas avec l'amour*" que le reportó una fructífera estancia en la famosa Villa Médicis. Desde entonces, numerosos premios laurearon su carrera como compositor. De 1973 a 1997 le confiaron la dirección musical de la Guardia Republicana. Y, en 1989 fue elegido Personalidad del Año, por el conjunto de sus actividades artísticas.

Como compositor, se ha definido a sí mismo como un compositor versátil, de ideas musicales en una variedad de géneros, siendo su catálogo estéticamente bastante ecléctico. Pese a ello, es innegable que su música se encuentra influenciada por Debussy y Ravel, siendo la suya una música de melodía muy expresiva.

Entre su repertorio de obras compuestas para saxofón encontramos "Sérénade, Azar" para alto y piano, "Impro-

visations, Etincelles" para cuarteto de saxofones, "Alternances, Sketch, Eclats d'Azur" para cuarteto de saxofones y orquesta, así como "Divertimento" para saxofón y orquesta de cuerda o piano, pieza que nos ocupa.

LA OBRA:

La obra, una de las más habituales en el repertorio obligado de concursos y oposiciones para saxofón, está escrita, a modo de concierto clásico en tres movimientos, originalmente con acompañamiento de orquesta de cuerdas, y posteriormente se realizó la versión del acompañamiento para piano.

Su lenguaje musical es de clara influencia impresionista, un atonalismo basado en el empleo de modos, escalas sintéticas y agregados sonoros, utilizando unas armonías de superposición de terceras y cuartas. Caracterizado por mostrar melodías de estructuración sencilla, pero de gran expresividad.

1. ARMONÍA

Nos encontramos ante una pieza alejada del sistema tonal tradicional. El juego de enlace entre las distintas

sonoridades será lo que configure el discurso de tensiones y reposos de la pieza.

El origen de esas sonoridades, a parte de obviamente intuitivas, lo podemos encontrar en una multitud de escalas sintéticas y modales que sirven como fuente del material sonoro.

La construcción armónica de los acordes va a estar basada en amplios agregados de terceras o cuartas, indistintamente. Normalmente nunca menos de cinco notas distintas por acorde, lo que provoca sonoridades complejas, algo confusas, pero llenas de matices y sugerencias.

2. ANÁLISIS FORMAL

La obra se estructura al modo clásico, en tres movimientos

2.1 I. Allegro ma non troppo

El primer tiempo del DIVERTIMENTO adquiere una estructura formal de *Lied Ternario*.

Una forma ternaria en la que la primera y tercera secciones muestran elementos temáticos en común, mientras que la segunda es contrastante. A - B - A'.

Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento:

Basada temáticamente en el Tema A: se trata de un tema de construcción indiscutiblemente rítmica. De carácter scherzoso, juguetón, revoltoso... La **Unidad Motívica Principal** del Tema A es:



Melódicamente destaca el empleo de los saltos de 4ª. Rítmicamente predominan en el tema tres células, seleccionadas por el autor con la intención de confundir la estabilidad métrica y hacer tambalear el pulso regular del compás, lo que realza las cualidades rítmicas del Tema A. Estas tres mismas células rítmicas forman la cabeza del tema. La primera es acéfala, la segunda sincopada y la tercera carente de impulso.



Variaciones rítmico-melódicas, omisiones, pequeños desarrollos, someten a la U.M.P., en el transcurso de las siguientes frases de la sección.

Transición: (Compás 44)

Basada en un Juego Isofónico con una célula de 4 notas. Ésta célula se repite constantemente sobre ritmos que, a su vez, varían constantemente.



Secciones	INTRO.	SECCIÓN 1ª				Trans.	SECCIÓN 2ª				SECCIÓN 3ª		CODA
Temas		Tema A					Tema B				Tema A'		
Sub-secc.		1ª parte		2ª parte			a - b - a' - c - a'' - b'				1ª parte	2ª parte	
Compases	1	4	15	27	33	44	46 - 52 - 59 - 66 - 67 - 72	78	87	96	105	111 - 123	

Introducción:

El movimiento abre con una pequeña introducción, protagonizada por saxo y orquesta, a modo de llamada al oyente para captar su atención, en el que ya se presenta algún elemento temático rítmico.

Sección 1ª: (Compás 4)

Sección 2ª: (Compás 46)

Basada temáticamente en el Tema B: se trata de un tema de construcción claramente melódica. De carácter lírico, cantabile, expresivo... de clara influencia impresionista. Rítmicamente predominan los valores largos y estables, y destaca la utilización del cuatrillo de negras y los arábscos de notas rápidas en forma melódica de arco des-

cedente-ascendente. Interválicamente también destaca el empleo del salto de 4ª. Con éstas cualidades, se cumple sobradamente el principio clásico de contraste entre los temas A y B.

Formalmente, esta sección se va a plantear como una pequeña forma Rondó, en la que la U.M.P. del Tema B va a actuar como Estribillo (a), al que se le irán intercalando diferentes Estrofas (b, c...).



b (Estrofa 1ª): (anacrusa del compás 53): Rítmicamente se apoya en valores largos y en la figura de cuatrillo de negras. Y melódicamente se centra en el rodeo de una nota que actúa como centro de atracción y reposo, el Re, que ostenta los valores más largos de la frase.

Se mantiene esta frase en una tesitura aguda, y en una dinámica más fuerte, lo que confiere más expresividad al fragmento.

a' (Estribillo): (anacrusa del compás 60): Vuelve el Estribillo, aunque variado.

c (Estrofa 2ª): (compás 66) *quasi cadenza*: La segunda Estrofa tiene forma de *cadenza*, que se desarrolla en un *senza tempo*. El acompañamiento se detiene, desaparece, simplificándose en una nota tenida con trémolo. El papel del saxo está basado rítmicamente en un continuo de tresillos de corcheas, y melódicamente se centra en el intervalo de 4ª.

a'' (Estribillo): (anacrusa del compás 68): Reaparece de nuevo el Estribillo, también variado, aunque con un aspecto más similar al original.

b' (Estrofa 3ª): (anacrusa del compás 73): Íntimamente relacionada con la primera Estrofa, de hecho se trata de su reexposición, aunque algo variada. Melódicamente también se centra en el rodeo de una nota que actúa como centro de atracción y reposo, que ahora es el Re#, ostentando los valores más largos de la frase.

Sección 3ª: (Compás 78)

A modo de reexposición, se vuelve a utilizar el Tema A para desarrollar esta tercera sección.

Se empieza imitando de manera libre su U.M.P. Adiciones, supresiones, mutaciones y desplazamientos rítmicos se aplican para conseguir ofrecernos variaciones distintas de la U.M.P. Y será posteriormente (compás 96) cuando el tema se presente más fiel al del principio de la pieza.

Coda Final: (Compás 111)

La coda es temática, puesto que utiliza elementos rítmicos del tema A, y también utiliza el arabesco ascendente-descendente (al revés que en el Tema B). Este diseño en arabesco, que va repitiéndose, a la vez va difuminándose y aumentando la distancia entre sus repeticiones.

Todo ello nos conduce hacia un anticlímax, culminado en un perdidoso final que cumple la misión de servir de cierre al movimiento.

2.2 II. Andante

El segundo tiempo de la obra desempeña el papel clásico del movimiento intermedio, sirviendo de contraste, reposo, y de impás entre los movimientos rápidos de apertura y cierre. Dado el carácter *Dolce espressivo* del movimiento, con un tiempo más contemplativo, más reposado, las armonías, algo jazzísticas, juegan un papel más importante, llenas de matices y muy atractivas al oído.

El segundo tiempo del DIVERTIMENTO adquiere una estructura formal de **Lied Binario**.

Una forma binaria en la que la primera y segunda secciones muestran elementos temáticos en común: A - A'.

Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento.

Secciones	SECCIÓN 1ª		SECCIÓN 2ª		
Temas	Tema A		Tema A'		
Sub-secc.	3 primeras frases	2 últimas frases	2 frases	CODA - 2 frases	
Direccionalidad	Sentido ascendente (+ tensión) CLÍMAX		E J E	Sentido Descendente (- tensión) [PROPORCIÓN ÁUREA]	
Compases	1	20	28	38	- 42

Sección 1ª: (Compás 1)

Basada temáticamente en el Tema A: se trata de un tema de construcción melódica. De carácter cantabile, dulce expresivo, como indica la partitura. Rítmicamente predomina en la construcción del tema la figura de tresillo de corcheas. Y melódicamente el intervalo de 3ª tiene una mayor presencia.

La **Unidad Motívica Principal** se compone de tres incisos:



Las siguientes frases reexponen el mismo esquema melódico pero sobre centros tonales distintos y con alguna mutación interválica y rítmica, que no la desvirtúan demasiado. Durante las primeras frases se percibe una progresiva acumulación de tensión, que culminará en el compás 25 con un clímax, justo en los dos tercios de la pieza, que establece un punto de inflexión, después del cual, la tendencia siguiente será a ir relajando cada vez más el discurso hasta el final.

Sección 2ª: (anacrusa del compás 28)

Basada temáticamente en el Tema A, no se presenta ningún elemento temático nuevo en esta sección.

A modo de CODA, asumiendo el papel melódico, será el acompañamiento solo quien protagonice las dos últimas frases.

La última frase nos conduce al anticlímax, un final suave, despojado de toda tensión, como diluyéndose. Se trata de una imitación dilatada de la U.M.P., y llevada ascendentemente a una tesitura agudísima, en la que, junto a un diminuendo, finaliza la pieza.

2.2.1 La Proporción Áurea

La estructura global del movimiento responde, por sus dimensiones, a la Sección Áurea, organizada fundamentalmente en torno al parámetro de acumulación-tensión, disminución-relajación.

La primera sección, que ocupa los dos tercios del total del movimiento, va a más en todos sus parámetros:

- La tensión tiende a acumularse, la tesitura tiende hacia el agudo, la dinámica va *in crescendo* hacia el fuerte. Alcanzado el punto más álgido se establece un eje, un punto de inflexión.

En cambio, la segunda sección, que ocupa el último tercio del movimiento, va a menos tras el eje:

- La tensión se va diluyendo, la tesitura en el saxo va hacia el grave, la dinámica va *diminuendo* hacia el pianísimo, la instrumentación se reduce, con la desaparición del saxo al final.

Respecto a esta cuestión, durante la conferencia expositiva, tuve la oportunidad de preguntarle a D. Roger Boutry si este planteamiento formal había sido consciente o inconsciente. Su respuesta fue "...c'était une intuition" ("...fue una intuición").

Obviamente la proporción Áurea es un patrón que está presente en la naturaleza, y que la interiorización que de él tenemos hace posible que aflore en el instante de la creación artística incluso de un modo inconsciente.

2.3 Cadence

Se divide estructuralmente en tres secciones.

La **primera** llega hasta el calderón. En ella se realizan

imitaciones de la Unidad Motívica Principal del segundo movimiento, especialmente de la cabeza, para acabar con un arabesco libre, de notas rápidas descendentes.

La **segunda** llega hasta el *Meno mosso*. La U.M.P. se sigue imitando mediante una variación más ligera que permite reconocerla mejor. Todo ello desemboca en unos arabescos rapidísimos descendentes-ascendentes que culminan en el inicio de la tercera sección.

La **tercera** sección se limita a imitar rítmicamente el final del inciso central de la U.M.P. en un *obstinato*. Hacia el final se intensificará el diseño para enlazar súbitamente en el inicio del tercer movimiento.

2.3 III. Presto

El tercer tiempo de la obra vuelve a ser de movimiento rápido, desempeñando el papel clásico del movimiento final. Sirve de cierre, de golpe de efecto final.

El tercer tiempo del DIVERTIMENTO adquiere una estructura formal de **Rondó**.

Una forma en cinco divisiones, en la que la primera, tercera y quinta secciones muestran elementos temáticos en común: A - B - A' - C - A''.

Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento

Secciones	1ª Sección	2ª Sección		3ª Sección	4ª Sección	5ª Sección	
Temas	Tema A	Tema B		Tema A'	Tema C	Tema A''	
Sub-secciones		1ª Parte	2ª Parte			1ª Parte	2ª Parte
Compases	1	23	46	62	77	99	107 -114

1ª Sección - Tema A (Estribillo):

Características: se trata de un tema de construcción rítmica, en donde el pulso está bien marcado. De carácter vivo, *leggero*, saltarín y algo burlón.

Rítmicamente predominan en el tema los siguientes diseños:



Melódicamente destaca el empleo de los saltos de 7ª, que suelen ir acompañando a la serie de corcheas en staccato.

El saxofón empieza su intervención exponiendo la **Unidad Motívica Principal**:



Como se aprecia, la U.M.P. presenta todos los diseños rítmicos característicos del Tema A, y el intervalo característico de 7ª.

A ésta le seguirán dos frases más, muy similares, en las que se expone la U.M.P. con algunas variaciones en sus notas.

2ª Sección - Tema B (Estrofa 1ª): (compás 23)

Se trata también de un tema de construcción rítmica, en la línea del Tema A (Estribillo), aunque con valores algo más largos. De carácter saltarín y algo arrogante.

Rítmicamente predominan en el tema los siguientes diseños:



Melódicamente destaca el empleo de los saltos de 10ª, que suelen ir acompañando a la negra con puntillo y corchea.

La estrofa se basa en un juego de variaciones (mutaciones, movimiento contrario, etc..) en el que se utiliza la **Unidad Motívica Principal** de B:



El crescendo final provocará una clara direccionalidad hacia un clímax. El clímax no es otra cosa que la vuelta al Estribillo.

3ª Sección - Tema A' (Estribillo): (compás 62)

Vuelve el Estribillo bastante fiel al original. Consta, igual que el primero, de tres frases protagonizadas por el saxofón, en las que se exponen la U.M.P., aunque con algún cambio en el acompañamiento (compás 65) y el arabesco de semicorcheas final (compás 75-76). Este arabesco nos precipita directamente hacia la siguiente sección.

4ª Sección - Tema C (Estrofa 2ª): (compás 77)

Sorprendentemente nos encontramos que el elemento temático utilizado en esta segunda Estrofa no es otro que el Tema B del primer Movimiento de la obra. Esto concederá unidad al conjunto de la pieza, relacionando el primer y último movimientos, a modo de sonata cíclica.

En cuanto al planteamiento de esta sección, se presenta en cinco frases. La idea de la sección va a ser presentar el elemento temático en las cinco frases, pero cada vez más abreviado, omitiendo y/o variando detalles paulatinamente con el fin de presentarlo cada vez más corto e intenso. Partiendo de la exposición completa del tema en la primera frase, se llegará hasta la realización de una síntesis de elementos en la quinta.

5ª Sección - Tema A" (Estribillo): (compás 99)

Resuelve el clímax de la 4ª sección y vuelve el Estribillo, con una fuerte apariencia de Coda.

Al principio aparece el Estribillo sufriendo una serie de variaciones que no había sufrido aun antes. La U.M.P. se presenta cercenada, poniendo de relieve los insistentes saltos de las corcheas, convertidas ahora en intervalos de 8ª.



Las armonías por terceras van paulatinamente intensificándose y engrosando, llegando a ser acordes de novena y luego onceavas.

En último lugar, para que el final sea más contundente, se reexpone la U.M.P. completa. Primero en el acompañamiento, al que posteriormente se le unirá el saxo para exponerla por última vez, presentándola en octavas, y más fuerte que nunca, para que ella misma cierre contundentemente el movimiento y la obra completa, en un final que busca deliberadamente la sensación de cadencia auténtica, terminando en un clarísimo Do final.

Héctor Oltra García
(8 de enero de 2007)



Participantes en la conferencia



R. Boutry, H. Oltra, J.A. Ramirez y participantes

Vandoren®

PARIS



DE AQUÍ PARA ALLÁ

La actividad de la sección "De aquí para allá" está siendo frenética. A pesar de nuestro esfuerzo por llegar a todas las partes donde se solicita nuestra presencia, resulta imposible poder dar satisfacción a todo el mundo y poder organizar esa actividad deseada. Pedimos disculpas, desde aquí, a todos los que durante este semestre han solicitado nuestra presencia y no ha sido posible, esperamos poder cumplir algún día, aunque sea con retraso.

El año comenzó a un ritmo frenético, con las doce campanadas resonando y abriendo los últimos paquetes de los Reyes Magos. El 19 de enero, organizamos en Valencia, en el Conservatorio Superior de Música, una clase Magistral con la clarinetista Sylvie Hue, solista de la Orquesta de la Guardia Republicana de París. Conocida en el mundo entero y muy particularmente en España por su participación durante 10 años en el Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" que se viene celebrando en Ávila desde hace 11 años, y otras múltiples actividades en las que se ha prologado en nuestro país.

La organización de este evento corrió a cargo de los profesores del centro, a quienes agradecemos y felicitamos por su gran labor organizativa. El acto comenzó a las 16:00 como estaba previsto, con gran afluencia de ávidos clarinetistas deseosos de trabajar con una instrumentista de tal calado. La anécdota surgió cuando Sylvie llegó a las 12:30 al aeropuerto de Valencia pero su equipaje, incluidos sus clarinetes no vinieron. Imaginaros la situación, clase magistral en el Conservatorio Superior de Música de Valencia y sin su material. Muchos se hubiesen echado las manos a la cabeza y abrían renunciado a dar la clase. Sylvie, con gran naturalidad nos pidió una pareja de clarinetes Saint Louis sib y la, una boquilla M30 y una cana del 3 1/2 y a trabajar. Cuando lo conté en la presentación el acto, hubo alguno de los presentes que no se lo creyó, pensó que era una más de mis bromas. Con

gran profesionalidad Sylvie se adaptó al nuevo material e hizo una magnífica Clase Magistral ¡Bravo Sylvie! Qué fácil es trabajar con profesionales de esta talla.

Al día siguiente, a las 9:00, con el mismo handicap del material, nos fuimos a la querida Liria, cuna de grandes clarinetistas y amigos. La organización, por parte del conservatorio, magnífico por cierto, con sus profesores María José y Salva a la cabeza y el apoyo del señor Director en todo momento, fue magnífica. Un gran ramillete de alumnos se dió cita, impresionados y tímidos ante la presencia de tan distinguido personaje en el escenario, pero poco a poco se fueron tranquilizando para pasar a un ambiente distendido y de trabajo intenso, disfrutando de una mañana mágica para todos ellos, escuchando los consejos y matizaciones sobre las obras que se fueron trabajando, así como sus demostraciones prácticas a lo largo de toda la clase.

Febrero, a pesar de ser un mes corto, fue de gran actividad. Comenzamos con una visita a la fábrica de Selmer-París y a las instalaciones de Vandoren en la capital francesa, con los miembros del departamento de viento madera, en especial clarinete y saxofón, del Conservatorio de Vigo, el 19 y 20. El profesor de clarinete Esteban Valverde fue la punta de lanza en este proyecto, junto con Julio



G. Dangain, E. Valverde y alumnos del C. de Vigo



Clase magistral de S. Hue en el C. de Valencia



Conservatorio de Vigo en visita sede Selmer-París



Conservatorio de Vigo en visita a fábrica Selmer-París

y Marta profesores de saxo y clarinete. Después de varios meses de trabajo llegó el día esperado por todos, un día que difícilmente van a olvidar los participantes en este viaje. A las 7 de la mañana los recogió un autobús a la puerta del hotel para llevarlos a la sede de la fábrica en Mantes La ville, a 60 kilómetros de París. Después de reponer fuerzas y tomar un café cargado para tener los ojos bien abiertos, comenzamos la anhelada visita en grupos de 12 personas con una duración de 2 horas aproximadamente, regreso a París, comida y una tarde completa para probar las maravillas que habían visto fabricar por la mañana. Al día siguiente por la mañana, visitamos las oficinas de Vandoren en París y tuvimos una conferencia sobre las cañas a cargo del personal de la sede.

Como cada año, a finales de febrero, tenemos una cita obligada con el curso y concurso internacional de Benidorm, allí estuvimos presentes para dar a conocer las últimas novedades a los saxofonistas y clarinetistas en materia de instrumentos y accesorios Selmer y Vandoren.



J.L. Estellés y H. Bok en Lisboa



Justo Sanz en Lisboa



Conservatorio de Córdoba

El Concurso de saxofón, nos permitió escuchar a un ramillete de grandes músicos emergentes, a pesar de su juventud, en el panorama internacional. El ganador fue Miguel Ángel Lorente, el segundo premio correspondió al francés Eric Lenormand y el tercer puesto fue para David Cristóbal.

Andalucía, contó una vez más con la presencia de nuestro equipo. Esta vez fue el Conservatorio Profesional de Música de Córdoba donde se llevaron a cabo unas jornadas dirigidas por D. Sergio Jerez. La buena organización y gran afluencia de participantes hizo que esta actividad fuese de gran interés y muy fructífera para todos los alumnos.

Por primera vez en nuestra historia "De aquí para allá" se acerca al vecino Portugal, invitados por la organización del XII encuentro nacional de clarinete a celebrar en Lisboa. Un marco fantástico en el que se llevó a cabo la actividad y una sala, "De los espejos", digna de admirar por su belleza, donde tuvieron lugar los conciertos, con una majestuosa participación de dos de las grandes figuras internacionales del clarinete, los españoles Justo Sanz y José Luis Estellés; ambos, faros por los que se han guiado y se siguen guiando muchos clarinetistas nacionales e internacionales.



Conservatorio de Bilbao



Conservatorio de Lugo



Conservatorio de Lugo

Por Bilbao también pasamos y Sergio Jerez y José Luis González, del equipo Punto Rep, hicieron vivir momentos muy intensos a los participantes en la actividad, enseñándolos a descubrir muchos secretos en torno a sus instrumentos y al mundo de la reparación. Lugo, alumnos de cuyo Conservatorio ya visitaron la fábrica el año pasado, fue la siguiente parada a finales del mes de abril, al igual que en Bilbao y muchos otros sitios, el tiempo se queda corto para poder llegar con profundidad a los temas que más interesan a profesores y alumnos.

Comenzamos mayo con el Concurso Internacional de Saxofón de Huelma (Jaén), cita obligada en nuestra agenda. Un año más los participantes llegaron de distintos países para hacer gala de sus grandes cualidades, quedando el pabellón nacional en alto nivel. Siendo la ganadora la Japonesa Chizu Okawa, 2º Miguel Ángel Lorente. En la categoría B, el ganador fue el francés Martín Trillaud y en segundo lugar quedó la joven Irene Fernández.

El mes de mayo fue Castilla y León la protagonista de nuestras andanzas, más concretamente Salamanca y Valladolid cuyos Conservatorios disfrutaron de una actividad organizada por Mafer y Punto Rep. Contamos uno de los clarinetistas más cotizados actualmente, El Señor Sajot, clarinete de la Orquesta Nacional de Francia y fundador de Octuor de Francia.

El día 19 en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca, con el apoyo de todos los profesores y la dirección del centro, organizamos una Clase Magistral de 4 horas que dejó huella entre los participantes por esa gran

capacidad de comunicación y vasta experiencia del maestro en el campo de la docencia. Al día siguiente, sin descanso, fue el nuevo y flamante conservatorio de Valladolid el que acogió la clase del señor Sajot, bajo la supervisión y fantástica organización y dirección del centro. Con una sala llena y unos alumnos ávidos de aprender y conocer al maestro, empezó una intensísima clase que duró hasta última hora de la tarde.

El mes de junio comenzó con la presencia de la dirección de la revista "Viento" en un acto muy curioso, interesante, lejos de la actividad que diariamente desarrollamos. Participamos en un Concurso de composición de pasodobles en Dax (Francia), es un concurso que se celebra cada tres años y fue una experiencia magnífica y llena de matices muy interesantes, os hablaremos de este evento en el próximo número.

Terminamos el semestre el 27 de junio participando en una actividad llena de frescura y gran interés para jóvenes músicos. Organizado por el Conservatorio Profesional de Música de Buñol (Valencia) y más concretamente por la clase de saxofón, siendo la persona de contacto Paco Haro, un encuentro de alumnos de conservatorios de grado medio, nos desplazamos para poder disfrutar de la compañía de este fantástico grupo de jóvenes y hacerlos partícipes de una conferencia sobre la construcción del saxofón. Los ojos, a la mayoría, se le quedaban como platos al ir comprobando el proceso de fabricación de su instrumento y poder tocar las distintas piezas que forman la composición del instrumento. Felicidades por esta magnífica idea a los organizadores, los jóvenes necesitan mantener la llama de la ilusión siempre viva, y esta convivencia con compañeros de otros conservatorios es una buena forma de hacerlo, así como tener la posibilidad de tocar frente al resto de compañeros y profesores. Esperamos que nuestras charlas, conferencias y consejos hayan servido, al menos, para motivar a los más jóvenes e incentivar la ilusión por la música, que estamos seguros os ayudará en el día a día y por consecuencia en el futuro.



Conservatorio de Valladolid



Conservatorio de Salamanca



Encuentro de saxofón Conservatorio de Buñol

Modelo Aristocrat: Alto y Tenor

La calidad y distinción en el saxofón

Un nuevo saxofón de la casa CONN-SELMER USA que sale al mercado con la idea de ofrecer un instrumento apropiado para los estudiantes que comiencen o realicen el cambio de grado elemental al medio, amateur o el músico profesional que quiera tener un segundo instrumento.

Con un mecanismo adecuado para el uso diario, el Saxofón Aristocrat ofrece unas cualidades sonoras fáciles y una afinación compensada que lo coloca como opción favorita entre los modelos ofrecidos por las fábricas a aquellos músicos que deseen adquirir la experiencia necesaria para continuar sus estudios superiores.

Claramente la diferencia y sonido buscado por un gran número de saxofonistas profesionales, se representa en los modelos Aristocrat de CONN-SELMER -USA.

La tradición combinada con el afán de conseguir un instrumento "fácil de sonar", ha culminado en este nuevo modelo que está al alcance de todos por su calidad superior y coste acertado.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Saxo Alto y Tenor "Aristocrat"
AS600 y TS600:

- Cuerpo con llaves y mecanismo de latón lacadas.
- Fa # sobreagudo.
- Llaves del meñique de la mano izquierda con tornillo de regulación para do # grave.
- Boquilla SELMER USA
- Juego de Mantenimiento de Saxofón incluido
- Reposapulgares ajustable.
- Estuche ligero y resistente.



CURSOS

Cursos permanentes PUNTO REP :

- Clarinete BAJO, Eduardo Raimundo (clarinete bajo ONE)
- Requinto, Davide de Bandieri (OSM)
- De octubre a junio

- II Academia "SAXAS"
Del 26 de julio al 1 de agosto

- XIX Academia de Música de verano
San Miguel de Salinas (Alicante), del 30 de julio al 4 de agosto

- II Curso de Flauta. Del 3 al 8 de septiembre,
Jonas Bálint, Santiago de Compostela

- Curso de Oboe. Del 4 al 7 de septiembre
Jacobo Rodríguez, Santiago de Compostela

CONCURSOS

- II concurso internacional de Clarinete
"Julián Menéndez". Ávila del 22 al 30 de julio

- Merza 07, Concurso de Saxofón.
Vila de Cruces (Pontevedra), del 24 al 30 de julio

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA



Suscríbete a **Viento**

Gratis

Datos personales para el envío:

Nombre / Centro Apellidos

Domicilio

C.P. Ciudad Provincia

Teléfono e-mail.....

Concertista Profesor Estudiante Otro (Marque con una X)

Instrumento:

Enviar a: MAFER MÚSICA, S. L. · Apdo. 248 · 20305 IRÚN (Guipúzcoa)

V16: el nuevo standard de jazz



Desde hace ya casi diez años, la serie V16 se ha afirmado como la referencia en el mundo del jazz, en un primer tiempo con la boquilla de metal para saxofón Tenor y después con la boquilla de ebonita para saxofón Alto.

A solicitud de los jazzmen, las boquillas para saxofón Soprano y Tenor llegan ahora para enriquecer la gama V16 en ebonita.



Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com