

Viento

Nº 18 | MAFER MÚSICA | diciembre | 2015



Bach Aniversario

190/37 ML



Sumario



J. Nonaka, R. Van Doren y M. Fernández



ClarinetFest Madrid 2015



J.M. Paul, S. Chuliá y M. Fernández



J. Selmer y Barisax Quartet



H. Bok y M. Takeda



P. Iturralde y BCP



V. Matos

Editorial: Manuel Fernández	3
El saxofón en España (I)	6
Robert VAN DOREN. Entrevista realizada por Roland Pierry	12
XX Curso II Concurso Internacional de Clarinete Bajo JULIÁN MENÉNDEZ 2015	16
Fernande Decruck y su sonata en UT # para saxofón (II)	20
CLARINETFEST 2015 Madrid	30
Manuel Fernández LA OBRA	33
Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898 de ALCOCHETE	36
Manifesto doutrinário e explorativo para o estudo do Clarinete	39
I Concurso Internacional de Flauta de Cataluña	46
Andorra Sax Fest'15	49
El Clarinete Imprescindible	53
Toma Café	54
CD's recomendados	55



H. Swimberghe



S. Neves



P. Berrot y S. Gentile



Cuarteto MAD4



Cuarteto de Lisboa



BCP



M. Márquez, S. Chuliá y H. Bok



Cuarteto ONE y S. Williamson



Participantes en ClarinetFest



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: SS429/2014
 ISSN: 2255-3797
 Diseño, maquetación e impresión:
 APUNTO Creatividad

Los textos de las colaboraciones literarias y las opiniones vertidas en ellas, son de la exclusiva responsabilidad de sus firmantes y autores

Director: D. Manuel Fernández Gallego
 Colaboran: Equipo **MAFER MÚSICA Y PUNTO REP**

REVISTA **Viento**



Después de la sombra y el pesimismo que nos han invadido estos últimos años, nos ha llegado una bocanada de aire fresco en este final de 2015 en forma de ligera recuperación, al menos, en nuestro sector y por lo que escuchamos en la calle y leemos en la prensa, se extiende a una gran parte de mundo empresarial, como la construcción, el automóvil... esperemos que tanta incertidumbre política no nos frene este atisbo de recuperación, que el balón de oxígeno del que comenzamos a respirar no sea efímero y pueda llegar, en especial, a aquellos que más lo necesitan. ¡Esperemos que este 2016, que ya tocamos con la punta de los dedos, nos de un respiro!

En un sector como el nuestro, donde no debe primar el precio bajo a la hora de la compra, donde la calidad es, en la mayor parte de los casos, gran parte del éxito, sería deseable que la economía familiar mejorase para que nuestros jóvenes puedan comenzar sus inicios musicales con material de una meridiana calidad. Muchos jóvenes talentos se pierden precisamente por tener instrumentos que no les permiten progresar en sus estudios diarios.

Este año que despedimos ha sido muy prolijo desde el punto de vista de las novedades. Las grandes marcas que representamos han venido sembrando en el campo de la investigación y desarrollo de nuevos productos, siempre con una visión de futuro y pensando en el músico y su día a día.

Selmer, después del gran éxito del saxofón Axos, la línea Presence en clarinete ha venido a agrandar la familia. Nos han presentado la nueva gama de boquillas para clarinete: Focus y Concept a las que se ha unido la concept para saxo soprano. Han vuelto a retomar la fabricación de cañas para saxofón, un producto que estaba en los orígenes de la empresa allá por 1885. Este nuevo año que comenzaremos en breve, parece que nos deparará nuevas y gratas sorpresas.

Vandoren, como siempre, su departamento de I+D+I con el Señor Van Doren a la cabeza, no deja de dar alegrías al sector, proponiendo material de alta calidad a los músicos. Las nuevas cañas V21 para clarinete han tenido una gran acogida entre los clarinetistas y está previsto el lanzamiento de su hermana para saxofón a principios de 2016. La llegada de la boquilla BD5 (Black Diamond) ha sido de éxito total, siendo adoptada por muchos clarinetistas a la primera de cambio. Los nuevos cortacañas y muchas más incorporaciones que están previstas para el 2016. La gama Black Diamond se extiende ahora al clarinete bajo. La familia de las cañas White Master llega también para el requinto.

Vandoren nos ha dado acceso a una jugosa entrevista hecha al Señor Robert Van Doren (hijo del Eugene Van Doren fundador de la empresa en 1905) sobre los años 60, que ilustra perfectamente la época.

Bach, una empresa muy tradicional, en los últimos años nos está brindando muchas novedades, tanto en trompeta como en trombón. Este año, muy al final, hemos conocido la nueva trompeta en Sib "Aniversario" el modelo 190/37ML, que viene a recordar los 50 años de la primera trompeta fabricada en Elkhart, Indiana.

Las marcas de Euromúsica Fersan también han contribuido con numerosas novedades, imposible mencionarlas todas debido a su amplio catálogo, en 2015 y con una gran previsión de creatividad para 2016, destacando el campo de la percusión.

Desde el punto de vista de empresa, está previsto que la familia crezca en 2016 y a Mafer, Euromúsica Fersan y Punto Rep, se les va a añadir un nuevo Punto Rep en Portugal, más concretamente en la ciudad de Braga, que tendrá como nombre "Punto Rep PT", dirigido por el joven músico Tiago Silva. Con este nuevo punto de atención al músico y apoyo a las tiendas, esperamos seguir en esa línea de servicio y calidad a nuestros clientes.

Con todos estos ingredientes, estamos seguros que el resultado será positivo para todos. Los equipos de Mafer, Euromúsica Fersan, Punto Rep y Punto Rep PT desean un feliz y próspero 2016 a sus clientes, lectores y colaboradores.

Un abrazo
Manuel Fernandez

Seles par



Présence

¡La combinación del timbre y la redondez con total facilidad!

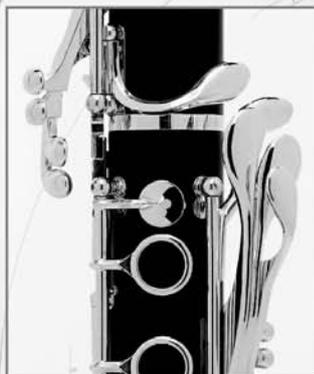
Henri SELMER Paris desvela, bajo su nueva marca **Seles**, un modelo de clarinete inédito, llamado **Présence**.

Gracias a su taladro innovador, este clarinete propone cualidades acústicas únicas y se define por una gran facilidad de ejecución y emisión, acompañados de una homogeneidad excepcional.

El sonido del clarinete **Présence** alía timbre y riqueza armónica, características esenciales, en el origen propio del nombre del instrumento. Del mismo modo, nuestras investigaciones sobre la posición y la forma de los orificios de los armónicos, confieren a este clarinete una paleta de afinación inigualable. Las llaves diseñadas especialmente, así como la nueva orientación de los brazos y ciertas llaves, lo dotan de una repuesta mecánica de una precisión incomparable y de una gran sensación de confort.

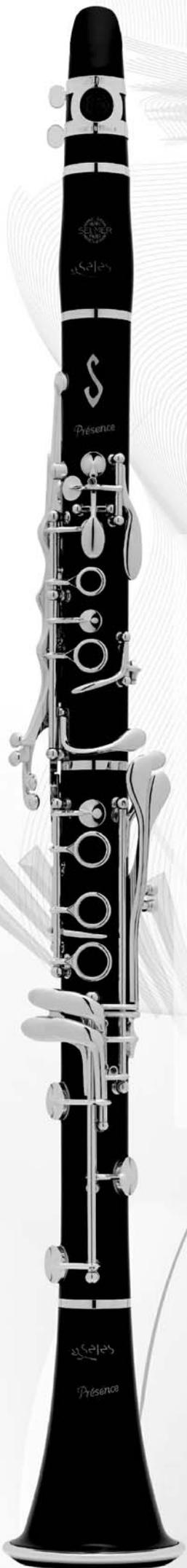
Los clarinetes **Présence** están disponibles en Sib y La, con dos terminaciones de las llaves a elegir: plateado o niquelado.

Disponible en opción, igualmente, la palanca de *mi♭*.



Llave de *mi♭* opcional

- Tonalidad : Sib y La
- Diapason : 440 - 442 Hz
- Barril : 66,5 mm
- Llaves en maillechort (alpaca), plateadas o niqueladas, a elegir.
- Soporte pulgar regulable
- Zapatillas Valentino
- Palanca de *mi♭* opcional
- Boquilla ébonita Henri SELMER Paris
- Estuche Seles



Présence



La madera de ébano en bruto es seleccionada, delicadamente trabajada, tratada con procesos naturales, barnizada e hidrofugada para obtener una protección y una terminación de alta gama.

Este clarinete está equipado con zapatillas Valentino, apreciadas por muchos clarinetistas y recomendadas por reparadores experimentados por su calidad de cierre, estabilidad y durabilidad.



Llave 12^a



Los clarinetes **Présence** están equipados de serie con estuche y con una gama de accesorios específicos.

Los embajadores Henri SELMER Paris recomiendan **Présence**

Philippe BERROD

- Clarinete solo en la Orquesta de Paris
- Profesor del CNSMD de Paris



*"El nuevo clarinete **Présence** es un instrumento fácil, luminoso y redondo al mismo tiempo. Hemos trabajado mucho en homogeneidad y la estabilidad de la entonación"*

Alessandro CARBONARE

- Clarinete solo en la Orquesta Santa Cecilia de Roma



*"El clarinete **Présence** es muy homogéneo y muy fácil. Los graves son extraordinarios, grandes y plenos y sobretodo ¡está muy afinado!"*

Michael RUSINEK

- Clarinete solo en la Orquesta de Pittsburgh
- Profesor en el Curtis Institute



*"**Présence** me ha impresionado inmediatamente por su increíble homogeneidad, su riqueza de sonido y su afinación impecable"*

SeleS es una nueva marca creada por Henri SELMER Paris en el respeto de los valores aportados por la familia SELMER desde la creación de la empresa en 1885.

FABRIQUÉ EN FRANCE

Seles PAR SELMER PARIS

www.seles.fr

Distribuidor en España MAFER MÚSICA
www.mafermusica.com



EL SAXOFÓN EN ESPAÑA (I)

Por Miguel Asensio Segarra

Como muchos de los lectores de VIENTO sabrán en los últimos años mi pasión por la historia del saxofón me ha llevado a investigar sobre su devenir en nuestro país. Finalmente pude leer mi tesis doctoral¹ sobre este particular y también publicar un libro al respecto². Esta amplia información está disponible para quien quiera profundizar sobre el tema, no obstante he querido extractar su contenido para facilitar una visión más global.

El saxofón, instrumento inventado por el Belga AdolpheSax aproximadamente sobre 1840, aún estaba en un estado embrionario cuando hace su presencia en España, solamente una década después de su nacimiento. Hemos podido documentar su primera aparición el 17 de febrero de 1850 en manos de un músico mayor del ejército español, D. José Piquer Cerveró. La fuente que nos informa³, cita así mismo una *buena acogida y que son muchas las bandas militares que lo cuentan*. Al igual que pasaba principalmente en Francia y en otros países el saxofón como instrumento novedoso que era entró a formar parte de dichas agrupaciones musicales conocidas como músicas militares. La incorporación oficial en las músicas francesas⁴ fue primordial para la supervivencia del saxofón, ya que sin esta aceptación, sin lugar a dudas su historia habría sido una anécdota.

En España, la introducción del saxofón en las bandas militares, en un principio no responde a ningún decre-

to, ni regulación oficial. Es por ello que no deja de sorprender tan pronta aparición en nuestro país. La proximidad con París, donde desde octubre de 1842 se estableció el inventor AdolpheSax fue determinante. Pero más sorprendente resulta aún el que éste se encargara no solamente de la fabricación del saxofón, sino de su difusión. En este aspecto ya hemos visto sus desvelos para que formase oficialmente parte de las músicas militares francesas; también gracias a él muchos autores franceses decimonónicos lo incluyen dentro de la orquesta, enmarcado dentro de la ópera cómica; se crea un incipiente repertorio que el mismo Sax edita; también se encarga de su primera enseñanza⁵, etc. Pero a mi juicio, y a pesar de la mala gestión como empresario⁶, uno de sus principales méritos fue la comercialización de sus instrumentos. Sin entrar en detalles y centrándonos en nuestro país, este hecho fue el inicio, pues en febrero de 1850 el *saxophon* (sic) estaba expuesto en los escaparates del comercio Casa España de Barcelona, y quiso la fortuna que llamase la atención del Sr. Piqué; quien lo adquirió por iniciativa privada. La campaña publicitaria es de gran magnitud, apareciendo numerosos anuncios, que nos refieren una muy valiosa información, en la prensa española del siglo XIX: El Heraldo de Madrid, El Clamor Público, Diario del Partido Liberal, La Gaceta Musical de Madrid,... son algunas de estas fuentes donde observamos la amplia red de comercios y corresponsales a través de los cuales A. Sax oferta sus instrumentos,

1 <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/37052/TEsISAsensio5.pdf?sequence=1>.

2 <http://www.saxtienda.com/index.php/es/partituras-y-libros-es/el-saxofon-en-espana-1850-2000-por-miguel-asensio-segarra-detail>.

3 La España. (Madrid 1848). N° 571. 17/2/1850, p.2.

4 Dictada por una resolución ministerial el 10 de septiembre de 1846.

5 Clase anexa en el conservatorio de París creada para formar alumnos militares y dependientes del ministerio de la guerra, donde A. Sax impartió clases de saxofón desde 1857 a 1870, Cfr. Asensio Segarra, Miguel: AdolpheSax y la fabricación del saxofón. Rivera editores, Valencia, 1999, p.51-56.

6 Su negocio quebró en tres ocasiones, 1852, 1873 y 1877. Murió en la miseria.

entre ellos el saxofón como novedad. Es por ello que no son pocas las notas explicativas sobre el *Saxófono* que es como se conocerá principalmente el instrumento. Otro detalle que observamos es el alto precio de estos instrumentos que ralentizó su uso general en las bandas militares, sobre todo en las dotadas de menor presupuesto. Conocida la eficacia del saxofón en el rendimiento y mejora de la calidad sonora de las bandas, no olvidemos que esta es la idea de Sax al crear este nuevo instrumento⁷, su empleo es cada vez mayor. A partir de 1865 está presente cada vez en más de partituras de composiciones destinadas a estas agrupaciones, lo que da a entender que ya los compositores cuentan con estas sonoridades y las conocen, pues son muchas las músicas militares que cuentan con el saxofón en sus plantillas. También se amplía progresivamente el empleo del saxofón tenor y barítono, en casos excepcionales el del saxofón soprano. Estos instrumentos pueden adquirirse ya con facilidad en los principales comercios musicales como el de Bernabé Carrafa o el almacén de Antonio Romero y Andía que ofrecen toda la familia del saxofón.

Al margen del uso dentro del conjunto, debemos resaltar que algunos saxofonistas dotados de un mayor conocimiento y dominio de su instrumento mostraron este como solista con acompañamiento de la banda de música. El primero fue el inquieto José Piquer Cerveró, otros de los nombres que nos han trascendido son el de Antonio Gasola Carretero, Bartolomé López o el del insigne Juan Marcos y Mas. El repertorio estaba compuesto por adaptaciones y arreglos, realizadas por los propios intérpretes, que evidencian el gusto de la época hacia la ópera Italiana, encontramos títulos como: "*Sinfonía*" (sic) de Bellini, "*Lucrecia Borgia*", variaciones para saxofón sobre la ópera de Donizetti, "*La hija del regimiento*", fragmentos de ópera del mismo autor, "*Potpurris*", sobre motivos de óperas, "*Nabuco*" y "*Hernani*", de Verdi, "*Varios bailables*", etc. Estos primeros intérpretes aprendieron de manera autodidacta el saxofón, dadas las carencias formativas del momento por una parte y la falta evidente de una metodología propia. Cabe señalar que con este propósito y así lo manifiesta su autor, destinado princi-

palmente a formar los músicos militares, aparece el primer método de saxofón escrito en España por José M^a Beltrán Fernández, se trata del "*Nuevo Método completo y progresivo de saxofón*", aplicable a todos los tonos y formas que fue editado por Antonio Romero y Andía en 1871. También aparecen en el Método estudios sobre los tan populares fragmentos de óperas Italianas⁸.

La mayoría de estos primeros músicos que adoptaron el saxofón, eran clarinetistas, que por similitud en la embocadura compartieron ambos instrumentos, en algunos casos como el de José M^a Beltrán su principal instrumento parece ser que fue la flauta.

El más relevante de los saxofonistas del siglo XIX, sin duda alguna fue Juan Marcos y Mas, que después de pertenecer como músico a diferentes regimientos del ejército aprobó, en julio de 1875, como solista de saxofón en la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos. Además de un consumado concertista de saxofón al que debemos los primeros recitales de cámara acompañado de piano, incluso la composición de obras originales para saxofón⁹, lamentablemente desaparecidas. Es autor del "*Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón*" publicado sobre los primeros años de la década de 1890. Un amplio y detallado trabajo donde hace patente todos sus conocimientos.

Durante el siglo XIX, las músicas militares suponen una enorme posibilidad de trabajo para muchos músicos. A pesar de sus deficiencias formativas y sobre todo económicas, destaquemos que en 1888 había once mil músicos militares en España.

Algunas personalidades musicales de la época como José Altamira o Antonio Romero y Andía se manifiestan reiteradamente en pro de una organización y regulación para sus plantillas instrumentales. Y aunque el saxofón de manera irregular forma parte de estas, es a partir del R.O del 7 de agosto de 1875, cuando el saxofón se incorpora oficialmente tanto en las músicas de los regimientos como en los de batallones en número de 4, [2 altos Mib y 2 bajos Sib¹⁰ (sic)].

7 Crear un instrumento que sirva de puente entre las familias de viento madera y viento metal, participando a la vez de la suavidad y dulzura de la primera y de la potencia de la segunda. Dando más homogeneidad al conjunto.

8 "*Norma*", "*Lucrecia Borgia*", "*El Barbero de Sevilla*", "*Macbeth*", "*La Traviata*", "*Sonambula*", etc.

9 Las piezas tituladas "*a A.Sax*" y "*Las flores Rosinianas*".

10 Se refiere al Saxofón tenor en Sib, y no al bajo que sonaría una octava grave a este.

Las convocatorias de oposiciones se suceden. Observamos que, a excepción de pocas obras originales¹¹, son utilizadas principalmente ante la evidente falta de repertorio específico piezas escritas originalmente para otros instrumentos.

De entre la gran cantidad de músicas militares que tenían guarnición en todas las provincias de la geografía española debemos destacar por su alto nivel artístico a la del 3er Regimiento de ingenieros dirigida en la época que estamos refiriendo por músico mayor Eduardo López Juaranz, la música del regimiento de infantería de marina de Cartagena, y la célebre Banda de los Reales Guardias Alabarderos, que con tan destacados saxofonistas ha contado a lo largo de su historia.

En la primera mitad del siglo XX, las bandas militares aun constituían un elemento principal como difusoras de la cultura musical. Al margen de sus funciones castrenses, para las que fueron creadas, su presencia era frecuente y destacable en el ámbito civil, interviniendo en pasacalles, dando conciertos, acompañando actos solemnes y en el ámbito religioso numerosas procesiones con gran tradición en nuestro país. Incluso eran requeridas para amenizar bailes en numerosas fiestas de ciudades y pueblos. Las serenatas en Jardines, parques y paseos públicos, resultaban ser el principal punto de encuentro donde una nueva sociedad emergente, descargada de trabajo gracias al incipiente desarrollo económico, gozaba y solazaba sus ratos de ocio gracias a la música.

Progresivamente la cantidad de músicas del ejército fue menguando considerablemente¹². Siendo remplazadas en su cometido por bandas civiles que se formaron con clara imitación de estas en numerosos pueblos y ciudades mayoritariamente durante el último tercio del siglo XIX. La principal función de las bandas de música ha sido la educativa, sobretodo en pequeñas provincias y zonas rurales de España donde las oportunidades culturales y de entretenimiento eran escasas. La creación de cientos de bandas de música permitió a un amplio sector de la población el contacto con el bello arte. Hasta entonces la música solamente

podía ser escuchada dentro de actos religiosos, en teatros o salones burgueses privativos donde sin mayores pretensiones culturales era una forma de prestigio social. Las bandas trasladaron la música de estos ambientes a la calle, aproximándola al público popular.

Las bandas han facilitado la formación musical, tanto de aficionados como de profesionales. Durante mucho tiempo esta formación fue muy elemental, destinada a cubrir las necesidades y la continuidad de estas agrupaciones. Estas posibilidades educativas eran accesibles a todo el mundo, ya que se ofrecían de forma gratuita y como hemos comentado las bandas estaban presentes y distribuidas por muchísimos pueblos de todas las provincias españolas. Gracias a sus academias y escuelas de música muchos de los llamados *educandos* hicieron de la música su profesión. En su seno es donde se han iniciado y formado la inmensa mayoría de saxofonistas de nuestro país. Miles de ellos, no exagero, de una manera humilde y desinteresada, han hecho sonar el saxofón en pasacalles, procesiones, bailes y verbenas, serenatas y conciertos, pasado anónimamente pero con una presencia constante en la sociedad española durante más de 150 años.

A las bandas también debemos el ser el sustento de muchos profesionales que hicieron del saxofón su medio de vida. Hemos visto el caso de las músicas militares, al que añadimos las bandas municipales. La creación de estas agrupaciones fue consecuencia del gran auge y popularidad que las bandas civiles alcanzaron durante el siglo XIX. Para los ayuntamientos era un signo de progreso y desarrollo cultural. A diferencia de estas, las bandas municipales se sostenían económicamente por medio del erario público de sus respectivos ayuntamientos, ofreciendo un sueldo a los músicos que accedían a ellas previa oposición. Se formaron bandas de estas características en ciudades como Santiago de Compostela (1849), Málaga (1859), Albacete (1861), Palencia (1879), Cáceres (1880), Santander (1880), Mérida (1886), Barcelona (1886), Sevilla (1895), Cuenca (1895), Bilbao (1895), Valencia (1903), Tenerife (1903), Madrid (1909), Alicante (1912), Castellón (1925), La Coruña (1948) y Palma de Mallorca.

11 "Solos" para saxofón de Klosé. "Fantasía" de Martín Elempuru, Ejercicios específicos escritos para las oposiciones de la Banda de Alabarderos por Bartolomé Pérez Casas

12 Mostremos que en 1914 existían entre 90 y 95 bandas militares, mientras que en 1972 se habían reducido a 40, (la del regimiento de la guardia de S.E el jefe del estado, once de primera clase y veintiocho de segunda).

ca (1975). Diversa documentación¹³ y trabajos especializados¹⁴ nos informan de los aspectos relativos a su origen y desarrollo. Rescatando del olvido los nom-

bres de los saxofonistas que formaron parte de las primeras plantillas de las principales Bandas Municipales tales podríamos citar:

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

Fundada en 1886 con una plantilla de setenta músicos.

- 1 saxofón Soprano. José Pérez Caunedo.
- 2 saxofones Contraltos: Desiderio Ruiz Vázquez y Rogelio Méndez Méndez.
- 2 saxofones Tenores: Juan Colomé Rius y Rafael Pumariega.
- 2 saxofones Barítonos: Enrique Caldas Martínez y Andrés Olivé Martinell.

BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA

Fundada en 1903 con una plantilla de setenta músicos y cuatro educandos.

- 1 saxofón Contralto de primera. Venancio Juan Pérez.
- 1 saxofón Contralto de segunda. Julián Palanca Masiá.
- 1 saxofón Tenor de primera. Doroteo Polo Martínez.
- 1 saxofón Tenor de segunda. Felipe Sánchez Teixedor.
- 1 saxofón Barítono de segunda. José Ibáñez Vicente.

BANDA MUNICIPAL DE MADRID

Fundada en 1909 con una plantilla de ochenta y ocho músicos.

- 2 saxofones sopranos: Luis Borrell y Miguel Martos.
- 2 saxofones Contraltos: José Rodríguez y Luis Ayllón.
- 2 saxofones Tenores: Emilio Fernández y Leocadio Cerro.
- 2 saxofones Barítonos: Francisco Salcedo y Marcelino Tercero.
- 1 saxofón Bajo: Juan Tomás Cochera.
- 1 saxofón Contrabajo: Dionisio Méndez.

13 Conservada en archivos municipales de diferentes provincias.

14 Almacellas Díez Josep M^a: *Banda municipal de Barcelona. 1886-1944. del carrer a la sala de concerts*. Universidad de Barcelona. Departamento de geografía e historia.2003. Publicada por el Ayuntamiento de Barcelona en 2006.

Astruells Moreno, Salvador: *La Banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, Ed. Ayuntamiento de Valencia, Valencia,2004.

Sánchez Huedo, Olga: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX*. Salamanca, Universidad de Salamanca. Facultad de geografía e historia, inédita, 2008.

Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid. Intérpretes de los cien primeros años de una historia*, Valencia, Universitat de València, Facultat de Filosofia i ciències de l'Educació, 2008. Trabajo posteriormente publicado: Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid 1909 - 2009*. La Librería, Madrid, 2009.

El estudio de estas agrupaciones nos ha proporcionado detalles referentes a la vida profesional de estos músicos. También observamos el cambio producido en el público. En principio la música constituía un elemento de ocio, de recreo, interpretada en la calle, en jardines, parques y glorietas, donde se construían *ex profeso* templetos y kioscos para las actuaciones de las bandas de música. Los paseantes eran amenizados por una música de relleno que se confundía con ruidos de toda índole. Paulatinamente la educación de los oyentes fue mejorando y hubo que buscar nuevos escenarios donde poder escucharla. El nivel artístico mejoró, ofreciendo un repertorio de mayor relevancia. Pasando de la calle a las salas de concierto cumpliendo una función cultural de gran trascendencia. En palabras de Conrado del Campo *"Han sido musicalmente, los mayores educadores del pueblo"*.

El saxofón estrechamente vinculado a este tipo de agrupaciones instrumentales, ha constituido un elemento fundamental para su desarrollo, siendo indispensable el uso de diferentes miembros de la familia como: El saxofón soprano, aunque no como plantilla estable en muchas agrupaciones, el saxofón alto que es el más usado, cuatro o cinco en agrupaciones de unas 80 plazas. El saxofón tenor se combina con instrumentos más graves con los que en numerosas ocasiones dobla la línea melódica, con el alto, su empleo complementa a la melodía, ampliando la armonía o simplemente realiza el contrapunto. El número requerido en una banda bien organizada sería de cuatro. El saxofón barítono tiene la función principalmente de acompañamiento, normalmente se emplean dos en una banda de las características citadas. El saxofón bajo no es usual, aunque da gran consistencia y robustez a la sección grave.

No podemos decir lo mismo en lo que respecta al uso del saxofón en agrupaciones como la orquesta sinfónica, a pesar de que Adolphe Sax al inventar el saxofón creó una familia construida en tonalidades de Fa y Do destinado a este uso. Por diversos motivos la utilización en este marco ha sido ocasional, relegada a la intervención del saxofón como solista. Destacados compositores han dedicado un sus obras inter-

venciones en las que el saxofón muestra sus peculiaridades tímbricas. Durante el siglo XIX autores como Kastner, Meyerber, Halevy, Thomas, Massenet, Bizet, Camile Saint-Saens, Gustave Charpentier, Vicent D'Indy, etc. vinculados a la ópera cómica francesa lo emplearon en sus principales composiciones. Ya en el siglo XX, Strauss, Ravel, Berg, Webern, Schoenberg, Hindemith, Villalobos, Prokofiev, Gerswin, Kodaly, Rachmaninoff, Stravinsky, etc. le dedican solos de considerable belleza. Según Jean Marie Londeix¹⁵ el saxofón es empleado por 1800 compositores en unas 3000 obras sinfónicas.

En España la utilización del saxofón en la orquesta ha estado relegado, salvo excepciones¹⁶, a la segunda mitad del siglo XX, debido principalmente al tardío desarrollo de estos conjuntos sinfónicos y la carencia de saxofonistas relevantes. Los puristas de la música clásica en España siempre vieron en el saxofón un instrumento innoble, asociado a otros contextos de entretenimiento como la música de baile, jazz, etc. En ocasiones incluso algunos directores faltos de profesionalidad pasaron por alto la intervención del saxofón asignado su solo a otro instrumento en destacadas obras sinfónicas.

La particularidad con que se ha utilizado el saxofón formando parte de la orquesta en el ámbito del teatro, opereta y zarzuela, es propia dadas las características del género de nuestro país. El saxofón se utilizó frecuentemente en el teatro musical, en concreto en la denominada revista. Cuyo origen es el género chico que a su vez deriva de la zarzuela. La revista comenzó a practicarse a finales de los años veinte, pero alcanzó su mayor popularidad durante los años de la posguerra postergándose sus éxitos hasta los sesenta en que prácticamente desaparece.

En las principales capitales de provincia existían teatros dedicados casi exclusivamente a la representación de revistas, estos mantenían orquestas estables u ocasionales que ofrecían un trabajo adicional para los saxofonistas y otros músicos, que al margen de sus empleos en bandas y orquestas aumentaban sus precarios salarios gracias a estas actuaciones.

15 Londeix, J.M: *Music for saxophone*. Voll. New York, Roncorp, 1985. Introducción Vi.

16 Como lo constituye el empleo por el maestro Pérez Casas en *"Suite Murciana"*, obra compuesta en 1897.

VANDOREN

Nuevos productos

Caña V21 para clarinete bajo

(Disponible 2º trimestre de 2016)

El éxito de las cañas V21 en el mundo del clarinete Sib nos ha llevado a transportar los atributos y puntos fuertes al universo del clarinete bajo.

Caña WHITE MASTER para requinto

La gama WHITE MASTER acoge ahora las cañas para clarinete en Mib.

Emisión fácil y seguridad reforzada en el registro agudo.

Esta cañas pueden ser tocadas tanto en el sistema Alemán como en el sistema Boehm.

Boquilla BLACK DIAMOND para clarinete bajo

(Disponible en la primavera de 2016)

La gama BLACK DIAMOND se extiende ahora al clarinete bajo.

Es la primera boquilla que permite tocar el clarinete bajo con una embocadura cercana a la del clarinete Sib.

La boquilla de clarinete bajo BD5 emite una sonoridad muy redonda y llena, con un muy bajo consumo de aire y una emisión muy directa, respondiendo a todas la exigencias.

Cañas V21 para saxofón alto y tenor

V21, una caña premium, polivalente. Con resultados excepcionales cualquiera que sea el estilo de música y sea cual sea la boquilla.

Es la primera caña para saxofón de forma cónica.

Gracias a la V21, obtendréis un sonido de gran pureza, particularmente cálido y centrado, manteniendo una excelente proyección sonora. Esta caña permite un picado preciso, así como una mayor facilidad al cambiar de registro.

Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com

Distribuidor exclusivo para España:

MAFER MÚSICA

www.mafermusica.com





Robert Van Doren

Robert VAN DOREN

Entrevista realizada por Roland Pierry

Fotos: Archivo Vandoren

En los años 80, Roland Pierry entrevistó a Robert Van Doren (1904-1996), hijo del fundador de Vandoren Eugene Van Doren (1873-1940). Era el padre de Bernard Van Doren, el actual Presidente (nacido en 1945) y abuelo de Robert Van Doren, quien entra en la sociedad en 2015.

Amablemente la familia Van Doren nos ha cedido esta histórica y jugosa entrevista para el disfrute de todos los lectores de la revista "Viento", lo cual agradecemos.



Robert Van Doren



Eugène Van Doren

Roand Pierry: ¿De cuándo data la casa Vandoren?

Robert Van Doren: Fue mi padre, Eugène Van Doren, que era requinto de la Ópera, fue quién comenzó a fabricar las cañas en 1905. En esa época había muy pocos fabricantes. Mi padre había aprendido el oficio de impresor, pero tenía grandes dotes con el clarinete y fue el profesor del Conservatorio de Paris, **Prospère Mimart**, que habiéndolo escuchado lo convoca un domingo por la mañana y lo hace tocar.

A continuación, la casa Bretonneau le pidió que fuese a afilar las máquinas. Es en esa época cuando concibe la **primera máquina para cortar las cañas**.



Eugène Van Doren

PR: ¿Sobre qué principio funcionaba?

RVD: Una cuchilla con movimientos alternativos sobre la cual basculaba la caña. La basculación de la caña estaba asegurada por una manivela y la cuchilla era movida por una vieja manivela mediante un pedal, igual que una máquina de coser. Me recuerdo de esta primera máquina presidiendo el comedor de nuestro apartamento de la calle d'Orsel. Siendo un pequeño niño de 6 años que era yo en 1910, me parecía curiosa la imagen de ver una máquina en el comedor...

PR: ¿Cuánto tiempo permaneció vuestro padre en la calle. d'Orsel?

RVD: Tres o cuatro años, después nos fuimos al 17 de la calle André del Sarte, pues había un terreno detrás del edificio donde mi padre construyó un taller. Había algunas máquinas, pero le demanda era muy limitada. Mi padre comenzó igualmente la fabricación de cañas para saxofón, después para oboe... Nuestro negocio se desarrollaba y mi padre hizo construir en 1923 el 51 Rue Lepic.



51 Rue Lepic

PR: ¿Cómo estaban embaladas las cañas?

RVD: Por docenas, en pequeñas cajas de cartón.

PR: ¿Cuándo comenzó a tocar el clarinete?

RVD: Hacia la edad de 14 años, tenía como profesor Louis Costes, que era clarinetista en la Guardia Republicana. Seguidamente, fui a trabajar con Louis Cahuzac que me formó hasta la entrada en el Conservatorio, en 1922.

PR: ¿Cuando obtuvo su Premio del Conservatorio, no dudó entre una carrera de concertista y la fabricación de cañas?

RVD: Sí. Comencé mi carrera haciendo, como todo el mundo en aquella época, sustituciones. Había trabajo, pero los músicos no gozaban todos de una situación brillante. Louis Cahuzac estaba, en ese momento, en el Concerts Touche Boulevard de Strasbourg. Era un apartamento bastante grande, al final de un patio, con aperitivo-concierto. Nada de ensayos, solo hacíamos lectura a primera vista, lo que no estaba falto de interés para perfeccionarnos en esta disciplina. Fuera de esto, Cahuzac estaba igualmente en el Concerts Colonne, al igual que lo había estado mi padre.



Louis Cahuzac



Auguste Périer

¿A quién tuvo como profesor en el Conservatorio?

Auguste Périer. Pero no mantuve una relación tan estrecha como con él, mientras que con Louis Cahuzac, éramos verdaderamente amigos. Me enviaba a hacer sustituciones al Concerts Touche ente otros. Era gracioso pues, para mí en esa época, la música era algo nuevo.

En 1927, durante la vacaciones de verano, fui a los Estados Unidos et, como eso funcionó, mi padre me envió posteriormente para visitar los cliente de allí. Fue en esa ocasión que toqué en la Radio de Nueva York y en todas las ciudades a las que fui, lo que tuvo una gran repercusión sobre las ventas de nuestras cañas. En efecto, no había fabricantes de cañas en USA en ese momento y la cultura de la caña y su cultivo eran desconocidos.

PR: ¿Fue en esa época en la que usted se interesó por la cultura de la caña?

RVB: En 1927, mi padre, habiéndose quedado viudo, quiso salvaguardar mis intereses y compramos en copropiedad, en la zona del Var, el Domaine de l' Anglade. De hecho, compramos la Anglade porque había (y sigue habiendo) en los terrenos cañas que me satisfacían mucho. En Paris, a principios de los años 30 compré un terreno en el que había un viejo hangar en el que una empresa de mudanzas guardaba sus coches e hice construir el inmueble del 56 Rue Lepic. Paralelamente desarrollamos la cultura de la caña tonto en tierras adquiridas por nosotros como en otras lindantes, sellando acuerdos con los propietarios para la explotación de cañaverales.



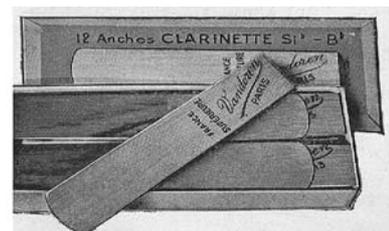
Ulysse Delécluse

PR: ¿Cuáles han sido los principales motivos del crecimiento de la demanda de las cañas?

RVD: La llegada del jazz ha contribuido fuertemente. Con la experiencia y la aparición de nuevos métodos de control, hemos conseguido constantemente mejorar la homogeneidad de la producción. La guerra fue un periodo de estancación. Mi padre murió durante la guerra y no pude venir a Paris para su entierro. En ese momento yo estaba en el Midi y tocaba un poco el clarinete. En sonoridad, seguía siendo uno de los alumnos preferidos de Cahuzac, pero al final de la guerra tenía otro objetivo que no era otro que el de fabricar. Por tanto, me consagré enteramente a la fabricación.

PR: Escuchamos con frecuencia a los instrumentistas quejarse de las cañas ¿Eran mejor antaño?

RVD: Yo considero que son mucho mejor hoy en día. Sobre todo, son mucho más regulares... en realidad depende del mú-



sico. A mi regreso a París después de la guerra, el Señor Périer había muerto y fue Ulisse Delécluse quien le sucedió como profesor en el Conservatorio. Tenía una embocadura muy flexible, por tanto, no tenía ninguna dificultad para encontrar cañas..

PR: Con su experiencia, ¿Qué consejos le daría a un joven instrumentista para elegir las cañas?

RVD: En primer lugar, tener una embocadura lo más natural posible, sin apretar demasiado. A continuación, coger cañas un poco tenidas y llevarlas progresivamente a la buena fuerza, tocándolas un poco cada día y dejándolas reposar sobre una superficie plana, recomenzando la operación hasta que la caña este hecha. Naturalmente, hay que evitar tocar durante mucho tiempo una caña nueva. Para conservarlas, no hay secretos, los portacañas recientemente puestos a punto, con un cartucho que elimina el exceso de humedad, debe dar plena satisfacción. La calidad de la boquilla tiene una influencia suprema. Una buena boquilla con una buena tabla, facilita mucho las cosas. Si tenemos que apretar para sacar el sonido, raramente tendremos un buen sonido.



56 Rue Lepic



Henri y Alexandre Selmer

PR: ¿Tiene recuerdos particulares de su relación con Louis Cahuzac y de los otros clarinetistas de la época?

RVD: Cahuzac tenía una gran reputación que lo había llevado, antes de la guerra, a hacer varias giras en Estados Unidos. Había otro francés que se había hecho un nombre en USA, era Geroges Grisez. Después llegó el hermano de Henri Selmer, Alexandre, que era un muy buen músico. En París, fue Luois Cahuzac quien estrenó la Historia del Soldado de Stravinsky y fue uno de los primeros en tocar las Piezas para clarinete de 1919. Stravinsky tenía, por cierto, discusiones con Cahuzac quien, desbordante de temperamento, ponía demasiadas florituras en una música esencialmente rítmica. Cahuzac, además, escribió alguna piezas de música llamadas ligeras y de las cuales me dedicó algunas cuando era su alumno. Estaba también Henri Pardis, clarinetista en la Ópera de París a quien algunos alumnos le pedían que les eligiera las cañas. Venía a la fábrica, elegía una decena de cañas a las que añadía una diciéndole "Toma, he aquí una con la cual yo he tocado Coppelia en la Ópera. Te la regalo".

PR: ¿La caña era mejor antiguamente que ahora?

RVD: No. Es una planta, un producto natural con todos los matices que ello conlleva. Numerosos experimentos han sido realizados para encontrar un material sustitutivo. Si tuviésemos que reproducir un solo sonido, podríamos quizás considerar encontrar un metaloide cualquiera que nos permitiría obtener un bonito sonido. Pero necesitamos tener una respuesta inmediata en cuatro octavas, añadiendo la dinámica de los matices y hasta ahora, no hemos encontrado nada mejor que la caña. Será suficiente con manejar bien los cañaverales y, en este aspecto, la casa tiene una cierta experiencia...



Cuatro generaciones.
Eugène, Robert y Bernard Van Doren



Cuatro generaciones.
Robert JR y Bernard Van Doren

Cañas para saxofón



Una caña Premium, polivalente

Con resultados excepcionales cualquiera que sea el estilo de música y sea cual sea la boquilla.

Esta caña, cuya corteza no está raspada, es la primera caña para saxofón con forma cónica.

Gracias a la V21, obtendréis un sonido de gran pureza, particularmente cálido y centrado, manteniendo una excelente proyección sonora. Esta caña permite un picado preciso, así como una mayor facilidad al cambiar de registro.

		2,5	3	3,5	4	4,5	5
Alto	X 10	SR8125	SR813	SR8135	SR814	SR8145	SR815
	X 50	SR8125/50	SR813/50	SR8135/50			
Tenor	X 5	SR8225	SR823	SR8235	SR824	SR8245	



Mirar la video



Vandoren
PARIS



XX Curso y II Concurso Internacional de Clarinete Bajo JULIÁN MENÉNDEZ 2015

En julio, como ya viene siendo tradicional, del 5 al 13 se celebró en su sede habitual de Ávila, el XX Curso y II Concurso Internacional de Clarinete Bajo "Julián Menéndez".

El nutrido grupo de participantes llegados desde Europa, América y Asia, dio vida a esta nueva edición. Con la misma ilusión que en la primera edición, hace ya 20 años, en la número XX que celebramos esta año, tanto profesores como alumnos se presentaron en Ávila el día 5 de julio para la inauguración, con los mismos deseos de aprender y disfrutar de una semana de intenso trabajo y grandes momentos musicales.

El curso, siguiendo su formato habitual, estuvo tutelado por 6 profesores de clarinete soprano: Luis Gomes, Isaac Rodríguez, Justo Sanz, Hedwig Swimberghe, Javier Trigos y Dominique Vidal. El titular de la clase de clarinete fue Henri Bok, con Luis Gomes como asistente. Introducción

e improvisación al Jazz ha estado a cargo de Philippe Leloup e Ignacio López como asistente. Fundamentos y mantenimiento del clarinete han sido impartidos por Sebastián Fontaine (Selmer-Paris) José Antonio Zazo (Punto Rep, Selmer-España) y Álvaro de la Paz como asistente. Los pianistas acompañantes, en esta edición han sido Martín Martín Acevedo y Mónica Márquez. Las actividades han estado coordinadas por Esteban Velasco y Rubén Fernández y la logística por Héctor Fernández. La dirección artística ha sido responsabilidad de Justo Sanz y la dirección técnica de Manuel Fernández. Hemos conseguido aunar la experiencia con juventud y profesionalidad y la capacidad organizativa con la calidad, lo que ha deparado una fantástica edición.

Siguiendo nuestro patrón de años anteriores, la programación estipulada se llevó a cabo con rigor y el duro trabajo diario fue el denominador común a lo largo del





curso. Las clases individuales comenzaron a las 9 de la mañana para finalizar a las 14:00. Pequeño descanso a las 14:00 horas para reponer fuerzas y recuperamos la actividad a las 16:00 para finalizar sobre las 19:30 desarrollando el trabajo del ensemble, un arduo trabajo bajo la dirección del excelente y exigente maestro Hedwig Swimberghe. Las clases, conciertos y concurso están acompañados por los pianistas del curso.

La amplia agenda cultural que se desarrolla a lo largo del curso es de gran interés, en ella participan tanto profesores como los alumnos. Este ramillete de actividades, conciertos, conferencias semifinal y final del concurso, están abiertas al público y se ofrecen de forma gratuita.

Comenzamos las actividades con una Clase Magistral sobre la iniciación a Jazz a cargo del profesor Philippe Leloup, uno de los grandes especialistas a nivel mundial. Su pasión y sabiduría en este género, sembraron la semilla por este estilo, desconocido para muchos de los participantes. Los conciertos de los profesores, como siempre, espectaculares y sin faltar a su cita con estrenos mundiales, tuvieron lugar el jueves 9 y el viernes 10, en el Auditorio Lienzo Norte.

El gran número de asistentes que siguen las actividades del Curso "Julián Menéndez" disfrutaron de momentos inolvidables con estos magos del clarinete en sus dos actuaciones.

La semifinal del Concurso se celebró el miércoles 8 y la final sábado 11. El domingo 12 acogió el concierto del "Ensemble de alumnos". Uno de los momentos más emotivos y esperado por todos. En esta edición cambiamos el tradicional auditorio del "Episcopio" al lado de la muralla, por el de San Francisco, un antiguo convento del siglo XIII, reconvertido, con gran acierto, por el Excelentísimo Ayuntamiento de Ávila en Auditorio

El "ensemble" lleno de vida musical y radiante de juventud fue sencillamente espectacular, pudimos escuchar toda la familia del clarinete, desde el pequeño requinto, hasta el espectacular clarinete contrabajo. La dirección corrió a cargo del maestrísimo, del incomparable Hedwig Swimberghe que como cada año dejó su sello de originalidad, simpatía y don de gentes, ganándose al público desde el primer momento. El repertorio fue muy variado, sin olvidarse la obra "Aires Abulenses" constituido en todo un himno de Ávila. Este concierto se rea-





liza en colaboración con la Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Ávila.

El último gran momento musical, antes de la entrega de diplomas y despedida, lo vivimos el día 13 con el concierto de alumnos que sirve de clausura al curso. Los participantes, elegidos por los profesores de los diferentes grupos, con sus fantásticas actuaciones nos emocionaron y nos dejaron con ese buen sabor de boca que nos invita a comenzar a trabajar para la siguiente edición. Con la tradicional entrega de diplomas nos despedimos hasta la siguiente cita que tendrá lugar, en las mismas instalaciones, del 17 al 25 de julio de 2016. En la edición de 2016 tendrá lugar la VII edición del Concurso Internacional de clarinete para el nivel superior ¡Os esperamos!

Contamos con la colaboración de la Universidad Católica de Ávila, incluyendo el Curso "Julián Menéndez" dentro de su ya amplia oferta de cursos de verano y apostando así por la música en general y por el clarinete en particular. Además del apoyo prestado, la UCAV ha dado un valor añadido a nuestro curso al dotar a los participantes de un diploma de méritos con 6 créditos.

II CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE BAJO "JULIÁN MENÉNDEZ"

En esta edición tocaba el turno al Clarinete bajo, una especialidad no muy prolija en concursos y oportunidades para los especialistas de este bello instrumento, me atrevería a decir que en la especialidad de clarinete bajo es el único en el mundo actualmente. Después de la exitosa I edición en 2012, y siguiendo el orden establecido, se celebró el II Concurso Internacional de Clarinete Bajo. Un nutrido grupo, llegado de diferentes partes del mundo se dio cita

para participar en la clase de clarinete bajo y al mismo tiempo en el II Concurso Internacional de Clarinete Bajo.

La semifinal se celebró el día 6, en el Auditorio Lienzo Norte, teniendo como jurado a una representación de los profesores del curso y como Presidente de este prestigioso jurado a Don Henri Bok. Una apasionante semifinal depuró los tres candidatos que pasaron a la final, siendo estos: Patricia Camelo de Portugal, Sebastian Langer de Alemania y Stefanie Nora Ott de Alemania.

La final tuvo lugar el día 11 en el mismo Auditorio y con el mismo jurado que en la semifinal. Los concursantes fueron acompañados por los pianistas Martín Martín Acevedo y Mónica Marquéz. Después de una ardua deliberación, el jurado dio como ganador del primer premio a Sebastian Langer (Alemania) correspondiéndole un bono por valor de 1000€ a canjear en productos Selmer, el segundo premio fue para Patricia Camelo (Portugal) otorgándosele un bono por valor de 400€ en productos de la casa Vandoren y el tercero fue para Stefanie Nora Ott (Alemania) a quien le correspondió como premio la matrícula para la XXI edición del Curso Internacional "Julián Menéndez" 2016, otorgado por Mafer Música, organizadora del evento.

El Concurso fue patrocinado por Selmer-Paris, Vandoren, Mafer Música y Punto Rep.

Nuestro agradecimiento a los patrocinadores: Selmer, Vandoren, Mafer, Colegio Diocesano, al jurado, a los pianistas, a los participantes, a los responsables del Auditorio Lienzo Norte, al AIE, y a todos aquellos que año tras año hacen posible que tanto el Curso como el Concurso se lleven a cabo con gran éxito.

Seles par



Axos

¡El maridaje del timbre
y de la redondez
con total facilidad!

Henri SELMER Paris desvela bajo la marca SeleS un modelo inédito de saxofón llamado Axos.

Este nuevo instrumento ha nacido en nuestra fábrica ubicada en Mantes-la-Ville, en Francia, al igual que todos los diferentes modelos fabricados desde 1922. Perpetúa, como todos los modelos de la gama alta, la tradición de la fabricación artesanal, integrando nuevos procesos más industrializados, como la fabricación asistida por ordenador que permite un gran control de las cotas de cada pieza, facilitando, por tanto la fabricación.

Con la voluntad de ser accesible a un mayor número de personas, AXOS ofrece un gran confort de ejecución garantizado por un mecanismo bien adaptado y una gran fiabilidad mecánica.

Este nuevo saxofón AXOS porta en él mismo la herencia de nuestra historia y de nuestro "savoir-faire" haciendo de Henri SELMER Paris el líder mundial del saxofón.

- Tonalidad: Mib
- Zapatillas de cuero con resonador metálico
- Terminación: lacado incoloro, grabado
- Boquilla Henri SELMER Paris S80 C*
- Estuche SeleS



Fernande Decruck y su sonata en UT# para saxofón (II)

Por Antonio Fernández



La *Sonata en Do#* para saxofón (o viola) y piano (u orquesta) es una pieza rodeada de interrogantes. Perdida durante años, y no demasiado difundida hasta el cambio de milenio, la obra goza de un aura que hace aumentar nuestra curiosidad. ¿Fue compuesta por Fernande o lo fue por su esposo?, ¿en qué año?, una Sonata en Do# ¿mayor, menor?, ¿una sonata para saxofón o para viola?, ¿por qué se perdió?. Antes de nada, retomemos la figura de Fernande en relación con los saxofonistas y músicos de su época.

1. Fernande y Maurice Decruck. Sus relaciones con saxofonistas y músicos de la época



Maurice Decruck con Duke Ellington.

Es evidente que la relación con su esposo Maurice, quien, como ya vimos en el pasado artículo, era un saxofonista de cierta notoriedad, brindó a Fernande un material de primera mano sobre las posibilidades sonoras y el conocimiento sobre el saxofón. Al mismo

tiempo, y gracias a su influencia, Fernande entró en contacto con reputados saxofonistas de la época, tanto en Francia como en Estados Unidos, con el virtuoso local Rudy Wiedoeft, dedicatario de la pieza *The Golden Sax*, para saxofón y piano, igual que a músicos destacados de otros ámbitos como Duke Ellington. Tras su primer periplo americano, a su vuelta a Francia, Maurice y Fernande escriben juntos un material pedagógico para la editorial Leduc, *La École Moderne Du Saxophone*, publicado en 1933. En este periodo, Fernande escribe numerosas obras para instrumentos de viento, a solo o con acompañamiento. Igual-

mente, se estrenan algunas obras para saxofón como el *Chant Lyricque*, op. 69, dedicado al saxofonista de La Garde Republicane, Françoise Combelle, convirtiéndose Fernande en la primera mujer en incorporar una composición al repertorio de la Música de La Garde (Decruck, 2005)¹. También, compone un cuarteto de saxofones estrenado por el Quator de la Garde, del que Marcel Mule es soprano y alma mater. Marcel Mule es dedicatario de algunas otras como *Danzas del Mundo*, o las *Ocho Piezas Francesas*. En una de las primeras grabaciones² que Mule efectúa como solista incluye un *Andante et la Fileuse*, correspondiendo exactamente este segundo movimiento, con el tercer movimiento de la *Sonata en Do#*, mientras que el *Andante* no tiene nada que ver con el andante del segundo movimiento de nuestra Sonata, siendo simplemente una pequeña introducción a la muy brillante y virtuosística *Fileuse*, todo esto nos invita a pensar que Fernande fue apreciada en su momento como compositora, ya que sus obras fueron interpretadas por algunos de estos célebres saxofonistas.

2. Circunstancias de creación. ¿Quién la compuso y en qué año?

Parece claro que el año de la composición pueda ser 1943, después de valorar la tesis de Joren Cain (2010)³ y los escritos de Nicolas Prost (2006)⁴, sumadas a la edición de los diferentes CDs, curiosamente, un año después del nombramiento del dedicatario, Marcel Mule, como profesor del Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París.

Sobre la autoría se han generado interesadas controversias, como atribuir al marido, Maurice, la composición de la totalidad de obras para saxofón. A día de hoy está constatado que la autora es Fernande Breilh y que el papel de su esposo Maurice Decruck es poco menos, que el de relaciones públicas, introduciendo a Fernande con colegas

1 Hélène Decruck en libreto de Jean-Pierre Baraglioli&Florestan Boutin, *Fernande Decruck, Musique pour Saxophone Alto & Piano*, Ed. Daphaneo, 2005.

2 Este material, grabado originalmente para Decca y editado en los 50 por Selmer ha sido reeditado por la misma casa en formato CD. Marcel MULE y otros. *Le Saxophoniste Marcel Mule*. En *Collection Selmer Enregistrement Historiques, 1954-1956*. Ossia Records. Reedición en Cd del original vinilo en 33rpm. París, 2012.

3 Joren CAIN, *Rediscovering Fernande Decruck Sonata en Ut # pour saxophone alto (ou alto) et piano (ou Orchestre)*. A performance analysis DMA. University to North Texas, 2010.

4 Nicolas PROST. *A la decouverte de Fernande Decruck...* <http://www.saxiana.fr/pdf/Fernandedecruck.pdf> (Acceso 18 de diciembre de 2013).



Programa de un concierto de Marcel Mule en el *Chant Lyrique* en versión orquestal.

menudo con la familia de Fernande y estamos seguros de que la Sonata es de Fernande y original para saxofón". Otra cosa es el importante papel de Maurice como editor, y también como supervisor, por ejemplo en *La Escuela Moderna del Saxofón*.

3. ¿Una Sonata en Do#? Una cuestión de estilo

Ya hemos mencionado anteriormente las dudas sobre la originalidad de la pieza como obra para saxofón. Comparándola, nos damos cuenta de lo diferente que es esta pieza al resto de piezas francesas, dedicadas a Mule, pero también las obras dedicadas a Rascher como el *Concertino da Camera* o los *Conciertos* de Glazounov y Larsson, y las diferentes Sonatas surgidas en la Alemania Pre-Nazi como *Hot-Sonate* de Sulhoff o *Drei Sonaten in alte Stile* de Von Brook. En Decruck encontramos un menor nivel virtuosístico, en cuanto a tempos o dificultad técnica en pasajes por intervalos o cromatismos, una articulación menos pronunciada, unas dinámicas menos brillantes que lo habitual en el repertorio compuesto para Mule y las obras de concurso para el Conservatorio de París. Pero, por el contrario, encontramos una música capaz de recordar armónicamente a Ravel o Debussy, con reminiscencias del romanticismo de Schubert, sobre todo en la *Fileuse*, con una controlada huída de la tonalidad en ocasiones, pero con una presencia continua de la influencia de sus profesores como Fauré en los colores y en la sutileza. Esta original mezcla ha hecho decir a algunos que la pieza no era sino un "pastiche" de diferentes anacronismos, pero, precisamente, en ello encontramos su encanto.

Formalmente, no presenta grandes audacias, igual que la *Sonata* de Paul Creston, referencia en el género Sonata dentro del repertorio del saxofón. La pieza se presenta en cuatro movimientos, el primero, con forma Sonata (introducción, exposición, desarrollo y reexposición) está articulado en torno a un centro tonal en Do#, primero menor,

músicos, entablando relaciones como las establecidas con otros colegas saxofonistas o como editor, a través de las Ediciones de París. Así lo atestiguan los comentarios de la familia, sobre todo la nieta Hélène Decruck en los textos para el Cd de Jean-Pierre Baraglioli (2005)⁵ y las palabras de Nicolas Prost: "... *Traté a*

para después de diferentes modulaciones, no siempre a tonos cercanos, acabar en un brillante Do# mayor.

El segundo movimiento, de forma lied ternario, tiene por centro tonal Sol#, curiosamente, el mismo centro tonal que el *Viejo Castillo de los Cuadros de una Exposición* de Moussorsky, en el que, en la orquestación de Ravel, el saxofón alto tiene un papel solista destacado. ¿Quién sabe si, Maurice, recordemos, saxofón solista de la New York Philharmonic con Toscanini, tuvo ocasión de interpretarlo?. Además, el carácter modal y las melancólicas y, a veces, lúgubres, melodías de ambas piezas también nos ayudan a establecer conexiones.

En el tercer movimiento, *Fileuse*–*Hilandera*–, es inevitable pensar en Schubert y su *Gretchen am Spinnrade*, –Margarita en la Rueda–, citada incluso, a veces de forma textual en la estructura de los intervalos. Escrita también como el primer movimiento en torno a Do# y tonalidades vecinas, presenta una forma lied ternario con una pequeña coda final. Esta vez la escritura rítmica es presentada en compases binarios en vez del 6/8 del Lied de Schubert, pero no deja de estar articulada en torno a tresillos y seisillos.

El cuarto tiempo presenta dos movimientos enlazados, un Nocturno con forma ABA en torno a Do M y Reb M, enlazado con un Rondó Final otra vez en torno a Do#, primero menor, y tras una modulación a la dominante, caer en el Do# mayor final.

4. ¿Original para saxofón o transcripción de la autora?

La tesis de Jorel Cain (2011)⁶ señala la posibilidad de que la Sonata no sea en principio una obra original para saxofón, sino que, al menos en los dos primeros movimientos, se partiera de una obra original para otro instrumento con un rango mucho mayor que el del saxofón y que fue adaptada para este gracias al perfecto conocimiento de la autora sobre el instrumento, tal vez, y esto fue especulación propia, debido a la fluida relación con Mule, con la intención, recordemos, año 1943, de establecer un repertorio digno de estudio en el marco de la clase de saxofón recién abierta en el conservatorio parisino. A ello ayuda la edición con dos partituras, una para saxofón alto y otra para viola. En la partitura del piano, la voz principal es la de la viola. También contribuye la disparidad entre los movimientos primero y segundo en las versiones de saxofón y la similitud en los movimientos tercero y cuarto en las *particellas* editadas. Además si le sumamos también la composición, grabación y olvido de *Andante et La Fileuse*, como pieza unitaria, y que el cuarto movimiento (*Nocturno y Rondeau*) podría funcionar también como pieza

5 Op. Cit. 1

6 Ib. 3.

independiente, podríamos armar una teoría especulativa al respecto.



Fotografía de
Fernande Decruck.

Sin embargo, en nuestra entrevista a Nicolas Prost, preguntando sobre si podría tratarse de una adaptación de la autora con fines pedagógicos⁷, el saxofonista francés nos saca de dudas y hace un repaso sobre las piezas programadas en la clase de Mule.

"...No, la obra está dedicada a Marcel Mule puesto que a Fernande Decruck le gustaba el saxofón. Su marido era Maurice, un saxofonista franco-americano que tocaba el contrabajo y el saxofón en la orquesta de Nueva York. Con el saxofón, él tocaba a menudo el Bolero así como música ligera y jazz en los cabarets y restaurantes... M. Mule, tocaba algunas veces en concierto "Andante et Fileuse" y mandaba estudiar la Fileuse a algunos alumnos... todas las piezas escritas por Fernande Decruck para Mule estaban pensadas en un principio para conciertos. La mayor parte de las piezas son cortas y virtuosas (según el estilo ligero de Rudy Wiedoeft) y son anteriores al nombramiento de Mule en el CNSMDP... Marcel Mule era muy conocido como solista. En 1943 el empezaba a dar clase de manera oficial y aún no poseía gran experiencia como maestro pedagogo. Su objetivo era sobre todo desarrollar el repertorio del saxofón clásico..."

Sin embargo, para saber si realmente es una obra idiomática de la viola, nos pareció razonable conocer la opinión de un profesor de viola. Para ello contamos con Ainara Basaguren, profesora en el Conservatorio Profesional de Música de Palencia en el momento de nuestra investigación, trasmitiéndonos esta opinión acerca de la Sonata de Decruck y que recogimos en nuestro Trabajo Fin de Máster (2014)⁸. Preguntada sobre la idoneidad idiomática para la viola, Ainara nos contestó: *"La escritura no es muy violística. Es curioso que en una obra de semejante dificultad y con tanto cambio armónico, no utilice las dobles*

cuerdas en ningún momento. Parece más la adaptación a la viola de una obra de saxofón. Los cambios de clave tampoco tienen mucho sentido, a veces incluso son innecesarios". A través de esta entrevista intentamos saber, también, el grado de conocimiento que tienen los profesores de viola y su percepción sobre la calidad de la Sonata. Nuestra entrevistada nos confirmó que no es del repertorio habitual de la viola, que no presenta ninguna semejanza ni nexo común con ninguna obra ni presenta gran interés como obra pedagógica. Nuestra entrevistada hizo la siguiente valoración personal: *"Es una obra puramente virtuosística, bastante complicada en cuanto a la afinación y a la interválica. En ningún momento profundiza en cuestiones de sonoridad, algo que suele ser característico en las obras de viola. No veo de mucho interés su estudio para la viola"*. Para completar nuestra investigación (Fernández, 2014)⁹ planteamos un cuestionario online dirigido a la comunidad saxofonística. Los resultados que arrojó en cuanto a la originalidad de la pieza fue que un 60% de la muestra considera original para saxofón la obra. En cambio sólo un 28 % dice interpretar la versión de saxofón.

5. ¿Por qué una edición para dos instrumentos?

Las razones para la edición en dos instrumentos hay que buscarlas en el ahorro de costes de los editores en una época en la que el saxofón todavía no gozaba del reconocimiento actual ni siquiera en los ámbitos académicos, pues no era frecuente su presencia en los conservatorios, ni en las salas de concierto, así nos lo hizo saber Nicolas Prost *"...Existe la versión alto¹⁰, permitiendo ventas adicionales para editoriales... (esto es lo mismo con la Leyenda de Florent Schmitt o Balada de Franck Martin)"*. Ya señala Prost que no es un caso único, al igual que nuestra Sonata, otras obras del repertorio de saxofón, fueron transcritas para instrumentos afines, o no tanto, con fines comerciales. Dos claros ejemplos son *Legende* de Florence Schmitt editada igualmente para viola o el *Aria* de Bozza, editada por Leduc para flauta travesera. También sucede el caso contrario como con la *Sonatine Sportive* de Andrei Tcherepninne, original para fagot y piano y editada y programada con frecuencia para saxofón o *Alla Gitana* de Paul Dukas. Quizá un caso más sorprendente es el de *Scaramouche* de Milhaud, cuya versión más conocida, sin duda es la editada para dos pianos, primera en salir

7 Entrevista por e-mail del autor para la elaboración del Trabajo Fin de Máster mantenida el 27 de mayo de 2013. Antonio FERNÁNDEZ SÁNCHEZ. *Algunas consecuencias artísticas de la interpretación con saxofones de época. Un estudio de caso: la Sonata en Ut# de Fernande Decruck interpretada con un saxofón de 1927*. Trabajo Fin de Máster. Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Dirigido por Álvaro Zaldivar Gracia. Madrid. 2014.

8 Ib. 7.

9 Ib. 7.

de la imprenta, pero que según Marcel Mule en entrevista a E. Rousseau¹¹ se trata de un material original para saxofón alto y orquesta que grabó con anterioridad a su publicación, 1937, para una banda sonora.

6. La partitura para saxofón. Diferencias entre partes con la de viola

Aún siendo la misma obra, existen notables diferencias entre las partes de saxofón y viola.

Estas diferencias se concentran, principalmente, en el primer y en segundo el movimiento. En el Trabajo Fin de Máster para el Máster en Creación e Interpretación Musical de la Universidad Rey Juan Carlos (2014)¹² hacíamos un pormenorizado repaso de las diferencias que, por cuestiones de espacio, podemos resumir de la siguiente manera:

PRIMER MOVIMIENTO:

- Números de ensayo 1 y 2: octavas.
- Números de ensayo 2 y 3: huecos.
- Número de ensayo 3: dirección del giro arpegiado.
- Número de ensayo 4: octava inferior.
- Número de ensayo 6: octava superior.
- Número de ensayo 8: octavas y cadencia.
- Número de ensayo 9: octava superior.
- Número de ensayo 10: dirección del giro arpegiado.

SEGUNDO MOVIMIENTO:

- Número de ensayo 13: octava inferior.
- Número de ensayo 14: octava y huecos.
- Número de ensayo 16: falta anacrusa.
- Final: negra de resolución ausente.

TERCER MOVIMIENTO:

- Número de ensayo 30: diferencia en el giro, opción por la ausencia de fa# agudo.

CUARTO MOVIMIENTO:

- Número de ensayo 34: armónicos en viola.
- Número de ensayo 38: trino continuo en viola.
- Números de ensayo 40,45,48: articulación; doble picado.

7. ¿Por qué cayó en el olvido?

Por su estética alejada de los cánones de las obras de concurso del Conservatorio de París, sobre todo en la época de Mule y Deffayet, y la necesidad, para una interpretación completa, de utilización de técnicas extendidas como el uso del sobre-agudo o el doble picado, hoy comu-

nes, pero no frecuentes en la escuela clásica francesa del siglo XX, hicieron que no fuera tenida en cuenta en su momento ni por Mule, ni por sus alumnos y nos hace plantearnos cuantas otras obras de calidad e interesantes para el desarrollo de un instrumento y su repertorio habrán quedado olvidadas en las estanterías de profesores o intérpretes. Nicolas Prost nos habló sobre su pérdida para el repertorio de la siguiente manera:

"...Podemos llegar a la conclusión de que esta Sonata fue olvidada al no formar parte del repertorio altamente académico que Marcel Mule optó por tocar en concierto y trabajar con sus alumnos. Él prefería las piezas de concurso escritas para el conservatorio (Boutry, Damasse, Dubois, Rueff etc.) y algunas grandes obras de concierto (Glazunov, Ibert, Tomasi). Creo que Marcel Mule no consideraba a las obras muy sensibles (Schmitt, Debussy, Hindemith, Martin y Decruck) como grandes obras porque eran poco virtuosas y demasiado complejas... En Francia, todos los saxofonistas respetaban las ideas del Maestro Mule..."

8. El rescate y su impacto en el repertorio en los últimos años

Durante más de cincuenta años estuvo condenada al ostracismo más absoluto. Fuera de las programaciones didácticas y fuera de las interpretaciones en conciertos y recitales. No ha sido hasta la actualidad que la Sonata ha empezado a ser valorada por los saxofonistas. Sólo tras la publicación de las grabaciones realizadas por Nicolas Prost y, sobre todo, Claude Delangle, esta obra ha comenzado a valorarse. A día de hoy es programada cada vez con mayor frecuencia en recitales y concursos, y es cada vez más aceptada por indiscutible valor musical y didáctico como obra de estudio en conservatorios. Si bien, el desconocimiento y su pérdida durante medio siglo han lastrado, lógicamente, su programación como obra concertante con orquesta.

Nada mejor que volver a las palabras de Nicolas Prost para desentrañar algunos pasajes sobre el re-descubrimiento de Fernande Decruck y su Sonata en Ut#:

"Durante mis años de juventud en los que estudiaba en el Conservatorio de Dijon, mi profesor tocaba a menudo por diversión algunas líneas de la Fileuse de memoria. Cuando le pregunté por ello, me explicó que su profesor, M. Mule, tocaba algunas veces en concierto "Andante et Fileuse"... Cuando comencé a

10 Sic. alto; es el nombre francés de viola.

11 Eugene ROUSSEAU. *Marcel Mule: Sa Vie Et Le Saxophone*. Etoile Ed.Shell Lake, Wisconsin, USA. 1982. pg 115.

12 Ib. 7.

investigar sobre el tema, encontré una grabación de las dos piezas de Marcel Mule en un disco de 33 rpm. Al ingresar en el Conservatorio de París en 1991, aproveché el hecho de vivir en la capital francesa para encontrar la partitura de Decruck, en ese momento desconocida e inédita. La hallé en la Biblioteca Nacional de Francia y conseguí hacerme con una copia de la sonata, incluida la Fileuse. Esta sonata había sido editada hace 50 años por "Editions Costallat", firma comprada más tarde por "Editions Billaudot". Por ello, propuse a Billaudot el revivir de nuevo esta vieja partitura agotada. Aceptaron y tras ese día la sonata de Decruck es la obra de saxofón más vendida por Billaudot!...únicamente Marcel Mule grabó "andante y fileuse". Yo fui el primer saxofonista en grabar la obra en su integridad. Claude Delangle la grabó igualmente entera unos meses más tarde..."

Desde entonces, la Sonata en Ut# ha sido grabada por otros saxofonistas, estando disponibles actualmente en soporte CD o en espacios de descarga como I-tunes, Spotify o Amazon. Estas grabaciones son:

- Delangle, A la Française (2002)¹³.
- Fourmeau, Rendezvous (2007)¹⁴.
- Gaulin, Brillance : Ragtime to Modernims (2011)¹⁵.
- Ibrahim, French Music for Saxophone (2012)¹⁶.
- Page, Holy Roller (2012)¹⁷.
- Prost, Saxiana... (2001)¹⁸.



Diferentes carátulas de cd's que contienen la obra para saxofón de Fernande Decruck.

9. Una nueva perspectiva para su interpretación

En cualquier caso, ¿y si en vez de ser una partitura de viola fuera una partitura con otra opción de interpretación en el saxofón?, y si en vez de estar dedicada al francés

Marcel Mule, hubiera estado dedicada al Germano-americano Rascher, capaz de tocar en casi cinco octavas sin despeinarse, o a Rudy Wiedoeft, conocido como "el Rey del saxofón" por su virtuosística técnica y articulación, a quien dedicara ya en 1934 The Golden Sax. ¿Pudo ser la edición de la partitura para saxofón una sugerencia de Mule, para su publicación, como sucede con otras como Ibert, Glazounov o Villa-Lobos? En este sentido Miguel Asensio¹⁹ nos abre una teoría interesante sobre la que indagar.

"Con el paso del tiempo cada vez son más, no ya los indicios, sino los datos contrastados a este respecto. En efecto Marcel Mule era muy tradicional en cuanto al aspecto sonoro del saxofón. Él tenía una opinión contraria a la utilización del registro sobreagudo. cita palabras del propio compositor ante la visita de "El mejor saxofonista del lugar" cabe leer Mule que ante la cadencia escrita utilizando el sobreagudo manifestó "- Nosotros no hacemos cosas de esas, nosotros tenemos la escuela parisina." En mi opinión no fueron los compositores los que cambiaron la concepción original de sus obras, ya que fueron llevados en estos casos concretos a explorar los nuevos recursos técnicos del instrumento que Sigurd Rascher les presentaba. Fueron los editores los que se decantaron por sus propios intereses, adaptando el repertorio a las premisas que marcaba Marcel Mule, que en el momento representaba, entre comillas, la oficialidad. La cátedra del conservatorio pesaba mucho, sus discípulos y continuadores seguían a pies jun tillas sus preceptos. Véanse claramente los objetivos comerciales en el aspecto de que estos conciertos (Glazounov, Ibert, Villalobos) fueron concebidos originalmente para saxofón con acompañamiento de orquesta, aunque finalmente las versiones mayormente divulgadas han sido las reducciones para saxofón con piano".

En cualquier caso, si lo que nos induce a pensar que la obra se basa en un material para otro instrumento es el rango de la obra, podemos señalar que no es demasiado elevado, pues llega a las cuatro octavas (Sib grave-Sib Sobreagudo), en el primer movimiento, que es el punto en el que alcanza un rango mayor. Este rango no es muy grande en comparación con otras obras habituales del repertorio

13 Claude DELANGLE y Odile DELANGLE. A LA FRANÇAISE. Bis Records. Akasberga. 2002.

14 Jean-Yves FOURMEAU y Miklos SCHÖN. Rendez-Vous. Airophonic. Bélgica.2007.

15 Mathieu GAULIN y Jacynte RIVERIN, Brillance. Analekta. 2011.

16 Michael IBRAHIM y John MORRISON. French Music For Saxophone. Cala Records. 2012.

17 Stephen PAGE y Cameron HOFMANN. Holy Roller. Teal Creeck Music. 2012.

18 Nicolas PROST y Laurent WASGHCHALI. Saxiana, music de chamber pour saxophone. Heroica records.USA. 2001.

19 En Op. cit. 7.

clásico del saxofón, sobre todo, las dedicadas a Sigurd Rascher como el *Concertino da Camera* o el *Saxophon-Konsert* de Larsson, ambas piezas compuestas en la mitad de la década de 1930, que alcanzan cuatro octavas y una quinta, y en la cadencia de Ibert casi cinco octavas.

Además tenemos constancia de que Marcel Mule, dedicatario de la obra, no fue ajeno a la utilización del registro sobre-agudo. En el ya citado CD reedición de las grabaciones originales para Decca editadas en formato vinilo por la casa Selmer en los 50-60, aparece la Sonata del compositor italo-americano Paul Creston, verdadero Tótem del repertorio original para saxofón y piano, en cuyo primer movimiento aparece un pasaje en el que el saxofón alcanza un Sol sobre-agudo. Incluso menciona en las entrevistas mantenidas con Rousseau²⁰ un recital en Indiana en su gira americana de despedida en el que interpretó el *Concertino da Camera* con los pasajes del sobre-agudo, pues ese día se sentía cómodo para hacerlo...

Quizá sea el fraseo, a veces demasiado extenso, lo que nos pueda llevar a pensar más en una obra concebida para cuerda, especialmente el pasaje comprendido entre los números dos y cuatro de ensayo del primer movimiento, y los "huecos" que aparecen en la versión de saxofón para facilitar la respiración y que no lo hacen en la versión de viola. En ese sentido, tampoco resulta sencillo el fraseo del *Concierto* de Larsson, en sus dos primeros movimientos, o la exposición del primer movimiento del *Concertino da Camera* de Ibert, o incluso, el primer movimiento de *Scaramouche* de Milhaud. Sin salirnos de la propia *Sonata en Do#*, resulta de igual dificultad para la conjunción de fraseo y respiración el pasaje comprendido entre los números 30 y los dos compases siguientes a 31 del tercer movimiento, con un total de catorce compases en los que es imposible realizar respiración alguna. Tampoco pensamos que un saxofonista con un buen control de la respiración diafragmática y una musicalidad adecuada deba tener demasiados problemas en el pasaje citado para poder realizar de una sola respiración, en pianísimo, pues es un momento en el que el rol protagonista lo asume el piano. Y, en cualquier caso, ningún saxofonista de la actualidad renunciaría a valerse de una respiración circular.

Es destacable la diferencia de articulación de los números 40 al 41 y 44 al 46 del cuarto y último movimiento, articulación suelta en la viola y ligada dos a dos en el saxofón. Esta diferente articulación en este movimiento la podemos conseguir mediante el uso del doble picado, hecho también contemplado mayoritariamente por quienes participaron en el cuestionario para los saxofonis-

tas, y técnica que la autora podría conocer dada la relación de amistad con Wiedoeft, quien solía emplearla con asiduidad.

10. Las versiones grabadas

Según el cuestionario que realizamos en su día para nuestra investigación (Fernández, 2014)²¹ hecho a través de internet, la versión más conocida por la comunidad de saxofonistas es la de Claude Delangle en el disco *A la Française*, seguido a mucha distancia por la versión de Fourmeau y, en menor medida tanto Nicolas Prost como los representantes americanos. Parece pertinente señalar que las mayores diferencias se presentan en la interpretación de los dos primeros movimientos, que es donde se concentran la mayor parte de las disquisiciones entre la originalidad de la obra o su tratamiento como una transcripción. Tanto es así que no sólo se cambian registros y alturas al octavarse, si no también direcciones en giros melódicos y arpegiados. En cambio, en el tercer y cuarto movimiento, las diferencias se centran en el tratamiento de la articulación, utilización de doble picado o combinación de picado-ligado, y en los *tempi*, más o menos vivos o progresivos.

Queremos destacar de la versión de Mule, tenemos únicamente el tercer movimiento, la elevada velocidad, pero con una afinación un tanto brillante, lo que nos hace sospechar a cerca de la velocidad original de grabación y cómo ha llegado hoy hasta nosotros. No dejaremos de comentar aquí que el más fiel a la versión editada para saxofón es Claude Delangle, mientras los demás realizan significativos cambios. Si hay uno que se distingue es Mathieu Gaulin, quien parece tocar de forma literal el papel anotado para viola. Destaca su interpretación con el registro sobre-agudo entre el nº 1 y 2 de ensayo, entre el 3 y el 4. Entre el 4 y el poco rubato antes del 5 y finalmente en el 10 de ensayo donde interpreta en el registro de la viola. Igual ocurre en el segundo movimiento, donde retoma el papel de viola. Stephen Page, en *Holy Roller* también hace un uso intensivo del sobre-agudo y del papel de viola, pero no llega al extremo de Gaulin. En cualquier caso, a día de hoy, la originalidad o no de la *Sonata* dentro del repertorio del saxofón, tampoco es un hecho trascendente para su interpretación, **habituados como estamos a escuchar saxofonistas tocando en concierto** sonatas como las Sonatas de Prokofiev, o Cesar Frank o Conciertos para violín desde Vivaldi a Katchaturian. Nunca estuvo tan presente en el repertorio de los saxofonistas y este sí es un hecho indiscutible. ¡Gracias, Nicolas Prost por redescubrirnosla!

20 Ib. 10.

21 Ib. 7.

Gama PRM

CLARINETE | SAXOFÓN | FLAUTA | FLISCORNO | OBOE | FAGOT | TROMPETA | TROMBÓN DE VARAS



clarinetes PRM

Tonalidad: Sib

Diámetro de tubo: 14,50mm
Afinación a 442
Suministrado con 2 barriletes: 64 y 65mm
Sistema Boehm tradicional de 17 llaves y 6 anillos
Barrilete, cuerpo y campana en granadilla
Reposapulgár ajustable
Llaves plateadas
Zapatillas de piel blanca
Muelles de aguja en acero
Boquilla Vandoren 5RV o similar
Estuche tipo mochila, cómodo y práctico

Tonalidad: Do

Diámetro de tubo: 14,50mm
Afinación a 442
Suministrado con 2 barriletes: 64 y 65mm
Sistema Boehm tradicional de 17 llaves y 6 anillos
Barrilete, cuerpo y campana en granadilla y ABS
Reposapulgár ajustable
Llaves plateadas
Zapatillas de piel blanca
Muelles de aguja en acero
Boquilla Vandoren 5RV o similar
Estuche tipo mochila, cómodo y práctico

Requinto

Diámetro de tubo: 14,50mm
Afinación a 442
Suministrado con 2 barriletes: 64 y 65mm
Sistema Boehm tradicional de 17 llaves y 6 anillos
Barrilete, cuerpo y campana en granadilla y ABS
Reposapulgár ajustable
Llaves plateadas
Zapatillas de piel blanca
Muelles de aguja en acero
Boquilla Vandoren 5RV o similar
Estuche tipo mochila, cómodo y práctico

saxofones PRM

soprano

Tesitura desde Sib a Fa#
Tudel, cuerpo y campana en latón amarillo
Terminación lacada con campana grabada
Mecanismo: Fa# agudo, sistema meñique mano izquierda de fácil ejecución
Boquilla Selmer C*, abrazadera y boquillero
Zapatillas "Deluxe" con resonador metálico
Estuche seguro y práctico

alto

Tonalidad Mi b
Fa# sobreagudo
Tornillo de regulación en la llave del Do#
Zapatillas con resonador metálico
Reposapulgár ajustable
Campana grabada
Lacado gold en llaves y mecanismo
Boquillas Selmer C*
Abrazadera y boquillero
Grasa para corchos
Estuche de origen

tenor

Tonalidad en Sib
Fa# sobreagudo
Tornillo de regulación en la llave del Do#
Zapatillas con resonador metálico
Reposapulgár ajustable
Campana grabada
Lacado gold en llaves y mecanismo
Boquillas Selmer C*
Abrazadera y boquillero
Grasa para corchos
Estuche de origen





flautas PRM

JUNIOR

Platos cerrados con nácares incorporados
 Sol desplazado
 Hasta Mi \flat
 Dobles ejes con sujeción a través de pines
 Filtros silenciadores para establecer alturas
 Bisel ovalado de gran tamaño
 Cabeza y codo desmontable
 Ejes en acero inoxidable
 Zapatillas PREMIUM
 Muelles de acero en el mecanismo
 Chimeneas extrusionadas
 Estuche y vara de limpieza

SENIOR

Características similares al modelo "JUNIOR"
 Flauta tamaño estándar con:
 Cabeza curva y recta
 Platos abiertos
 Pata de Do
 Estuche y vara de limpieza



fliscorno PRM

Campana en una sola pieza
 3 Llaves de desagüe
 Pistones precisos y de fácil deslizamiento
 Palanca de afinación en el 3^{er} pistón
 Guías pistones alta resistencia
 Tudel receptor boquilla en maillechort
 Tubería principal en cobre rojo
 Terminaciones en lacado o plateado
 Boquilla de origen
 Estuche seguro y práctico



trompeta PRM

Tonalidad en Sib
 Instrumento flexible. Tubería ML
 Campana de una sola pieza, de 124 mm
 Taladro de 11,68 mm
 Pistones de monel. Pulsadores en nácar
 Llave de desagüe en la bomba principal y tercera
 Anilla 3^a bomba ajustable
 Gancho pulgar sobre 1^a bomba
 Guías de pistones en...
 Terminaciones: lacado y plateado
 Estuche original, práctico y resistente
 Boquilla original BACH 1 1/2 C



trombón PRM

Transpositores: Cónico (forma Thayer) y cilíndrico
 Respuesta inmediata
 Buena afinación
 Varas bien equilibradas y precisas
 Horquilla de sujeción en alpaca
 Terminaciones: Lacado y goldmessaging
 Campanas grande y mediana, fabricada en 2 piezas
 Estuche original, práctico y resistente
 Boquilla original BACH 1 1/2C



oboe PRM

Sistema Conservatorio
 Semi-automático que incorpora:
 Tercera llave de octava
 Automatismo Mi \flat / Do#
 Automatismo Do# / Si# Sib
 Automatismo Sol# / Fa#
 Construido en resonite para un mejor 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

fagot PRM

ABS NEGRO Y MADERA DE ARCE

Construido con cuerpo ABS y madera
 Mecanismo plateado
 Llave de Re agudo y trinos
 Do-Do #
 Campana Corta
 2 tudeles
 Accesorios: Funda dura, apoyo, limpiadores

altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo



Distribuye: euromusica fersan s.l.
www.euromusica.es
info@euromusica.es

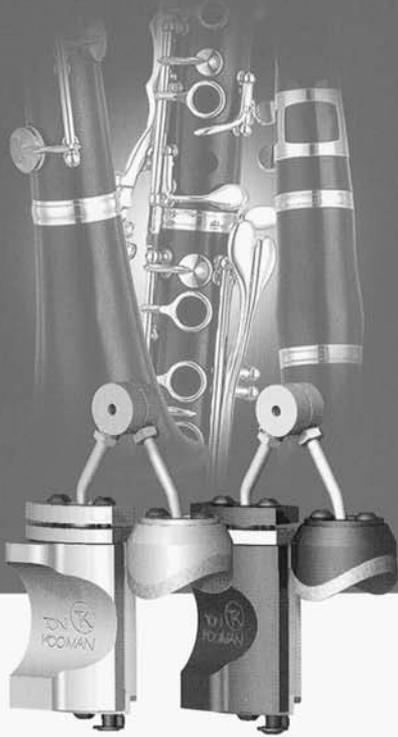
Servicio Técnico Oficial: PuntoRep
www.puntorep.com
info@puntorep.com

NOVEDAD APOYAPULGARES TK TON KOOIMAN

CLARINET

GERMAN CLARINET

OBOE



PROFESSIONAL

MAESTRO

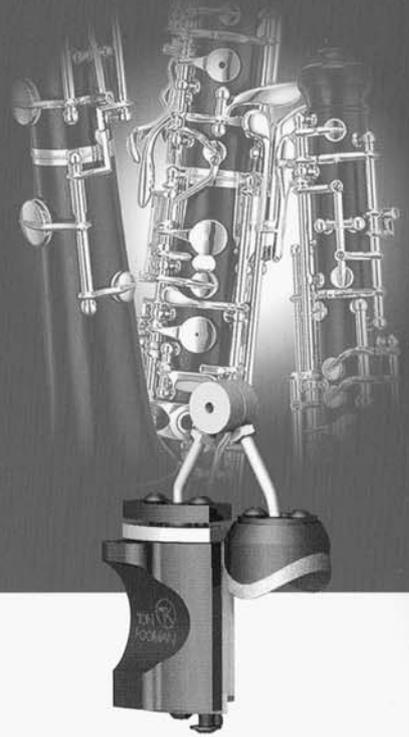
SAXOPHONE



PROFESSIONAL

OEHLER

CLARINET



PROFESSIONAL

Oboe

FLUTE



PROFESSIONAL

forza



ECONOMY

Etude



ECONOMY

Prima

Madrid 2015

Clarinetfest

Organizado por la Asociación Española para el Estudio y Desarrollo del Clarinete (ADEC) Madrid acogió el Congreso Mundial de clarinete del 22 al 26 de julio de 2015, en un marco magnífico como es "Conde Duque", todo un emblema de la cultura en Madrid. El mayor evento a nivel mundial que se celebra dentro del panorama clarinetístico, tuvo lugar por primera vez en nuestro país, algo por lo que ADEC venía trabajando desde hacía algunos años. Bajo la tutela de la Asociación Internacional de clarinete (ICA), este encuentro creado en 1964, se celebra dos años en USA y uno en el resto del mundo.

El ClarinetFest es el espejo que proyecta la imagen de todos aquellos grandes clarinetistas, dándose cita junto a consagrados y jóvenes compositores para mostrar nuevo repertorio, nuevas ideas y nuevos trabajos. Cerca de 200 conciertos, unos 40 diarios, conferencias, clases magistrales y concursos llenaron de vida, tanto el Centro Cultural Conde Duque como otros lugares emblemáticos de Madrid.

La elección del año 2015 por parte de ADEC para organizar el Congreso Mundial de Clarinete en nuestro país y más concretamente en Madrid, no fue casual. En este

año, se celebraba el bicentenario del nacimiento de una de las figuras más importantes dentro del mundo clarinetístico español, el maestro Antonio Romero y Andía (1815-1886). La Asociación Española para el Estudio y Desarrollo del Clarinete quería rendir homenaje a tan ilustre personaje por su aportación al mundo del clarinete, como intérprete, compositor, pedagogo e inventor. Quizás el personaje más importante del siglo XIX clarinetísticamente hablando.

Los fabricantes más importantes dentro del mundo del clarinete estuvieron presentes y fueron el gran bastión para sacar adelante este gran evento. Su aportación económica, así como la de sus artistas más importantes sirvió para que el éxito fuese total. Cabe destacar en este apartado a Selmer, Vandoren, Buffet, Rico y Backun, sin dejar de lado al resto de marcas, hasta 50, que colaboraron, tanto nacionales como internacionales.

La jornada comenzaba muy de mañana, a las 9:30 y se prolongaba hasta las 22:00, hora a la que estaban programados los conciertos de gala, conciertos patrocinados por las grandes marcas anteriormente mencionadas. El primero de esos 4 conciertos fue el miércoles 22, en el





teatro Monumental, donde acompañados por la Joven Orquesta Nacional de España dirigida por el suizo Lorenzo Viotti tocaron los artistas José Franch Ballester, uno de los jóvenes clarinetistas españoles con mayor proyección a nivel internacional, el italiano Corrado Guaffredi y el maestro de maestros Justo Sanz, Solista de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y catedrático en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Los dos artistas españoles hicieron patria poniendo en valor nuestra música; en el caso de Franch Ballester, interpretando el II Concierto de Oscar Navarro, un joven compositor especializado en bandas sonoras que ya se ha hecho hueco en el panorama internacional; y en el de Justo Sanz, rescatando la Fantasia Española Op. 17 de Julián Bautista, una obra que puede ser considerada por mérito propio como el más importante concierto español para clarinete y orquesta del Siglo XX. La velada fue espectacular, los solistas de lujo, llevados magistralmente por la impetuosa batuta de Viotti -un director que dará mucho que hablar por su extraordinaria calidad- y el entusiasmo de una entregada JONDE.

El jueves 23, a la misma hora, se vivió otro de los muchos grandes momentos musicales del Congreso. La Banda Sinfónica Municipal de Madrid, dirigida por el Subdirector y a su vez clarinetista Francisco Javier Martínez Arcos, en el Patio Sur de Conde Duque, acompañó a los clarinetistas P. Cuper, N. Baldeyrou, J. Hervé y Carlos Alves. Este concierto contó con la colaboración, entre otros, de la Casa Vandoren.

El viernes 24, en el mismo horario, acompañados por el prestigioso Cuarteto de Cuerdas de la ONE, y patrocinado por Selmer, tocaron los magníficos clarinetistas Javier Balaguer, solista de la Orquesta Nacional de España y uno de los más afamados clarinetistas dentro de nuestro panorama nacional (magnífica fue su interpretación del Quinteto Kv. 622 de Mozart, haciendo vibrar al numeroso público que se dio cita en la Iglesia del Buen Suceso) y el americano Stephen Williamson, Clarinete Solista de la Chicago Symphony Orchestra, quién dejó su sello con un sonido espectacular.



En el mismo auditorio, la Iglesia del Buen Suceso el sábado día 25, igualmente a las 22:00 tenía lugar el cuarto concierto de Gala. En esta ocasión, los solistas A. Marri-ner, F. Tardy y el Húngaro G. Varga, fueron acompañados por el excelente Ensemble de Clarinetes del País Vasco, dirigido por el maestro Don Miguel A. García Estagnan.

El congreso se clausuró con el ensemble del Congreso, creado para la ocasión por todos aquellos que quisieron participar siendo dirigido por el maestro Luis Cobos

Hubo grandes momentos de música, géneros variados, con grandes solistas, cuartetos, ensembles llegados de todos los rincones del mundo. También muchos estrenos, algunos muy esperados, como la última obra escrita por Béla Kóvacs, titulada "a la flamenca", dedicada e interpretada maravillosamente por MAD4clarinets. O la obra "Manuel Fernández" de Ernesto Chuliá, para clarinete

bajo y piano, con el legendario Henri Bok como protagonista, acompañado por Mónica Márquez.

Consciente de que es imposible mencionar a todos y de que sería injusto olvidarme de alguno, me quedo con esa visión general de grandes momentos musicales vividos y con la certeza de que la representación de gran parte del mundo del clarinete ha estado presente en el gran Congreso Mundial vivido en nuestro país. Gracias a todos ellos por haber venido y aportado su granito para que este Congreso haya sido considerado como una de los importantes de los realizados desde 1964 hasta ahora.

Al gran equipo directivo de ADEC, al voluntariado, a las marcas, a los artistas, a los colaboradores, en fin, a toda esa gente anónima que ha colaborado para hacer grande el Madrid ClarinetFest 2015, gracias.



MANUEL FERNÁNDEZ, LA OBRA

Por Henri Bok

Este año, el curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" (Ávila, del 5 al 13 de julio) fue muy emotivo por dos razones:

- Se celebró un especial aniversario, la 20 edición de este único Curso Internacional de Clarinete y Clarinete Bajo, organizado por Manuel Fernández y Justo Sanz, con la colaboración de empresas centenarias como Selmer y Vandoren.
- Fue la segunda vez que el Concurso de Clarinete Bajo tuvo lugar durante el curso.

El Concurso incluía dos rondas: la primera consistía en una obra para clarinete bajo solo; la segunda, en una obra para clarinete solo y otra con piano. Los candidatos podían elegir entre el primer movimiento de la sonata de Othmar Schoeck o el de la sonata de Lubos Sluka, ambas, famosos exponentes del repertorio estándar del clarinete bajo.

SORPRESA

El compositor Valenciano, Salvador Chuliá Hernández nos guardaba una sorpresa: la Fantasía para Clarinete Bajo y Piano "**Manuel Fernández**", dedicada al Director de Mafer Música, de la revista "Viento" y del Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez", por su aportación al mundo del clarinete.

Manuel consultó al jurado, quien decidió incluir esta nueva obra al repertorio para la segunda ronda del Concurso. Obra que no llegó a interpretarse.

FAVOR

Mi amigo Manuel Fernández me pidió, como especial y personal favor, estrenarla, como primicia mundial, durante el ClarinetFest Madrid 2015, celebrado del 22 al 26 de julio de 2015.

No fue un gran problema para mí el aceptar este reto ya que la pianista sería la maravillosa Mónica Márquez, quien es, además, pianista acompañante en el Curso "Julián Menéndez". Esta circunstancia nos daba la oportunidad de comenzar a ensayar la obra en Ávila. Después de un nuevo ensayo en Madrid, estrenamos la obra el sábado 25 de



julio a las 15:30, en el Auditorio del hermoso Centro Cultural Conde Duque. Muchos espectadores fueron testigo de este gran momento, premiándonos con grandes aplausos.

Ambos, Manuel Fernández, a quién va dedicada la obra y el compositor, Salvador Chuliá, quien viajó especialmente desde Valencia para la ocasión, estaban muy felices.

Después del estreno, hicimos varias fotos y Salvador me obsequió con la partitura de esta nueva obra, con una especial dedicatoria: *Para el excelente clarinetista Henri Bok, con mi admiración, gratitud y afecto. GRACIAS ETERNAS.*

DETALLES

Para vuestra información, algunos detalles acerca de la parte de clarinete bajo en esta obra. Se trata de una fantasía basada en la tonalidad, bitonalidad y politonalidad. El *Solemne* comienzo (ya con una pequeña cadencia para el clarinete bajo) es seguido de un *Andantino*, un *Allegro non troppo* y una *Cadencia*. Un corto *Lento* nos lleva a un *Allegretto giocoso* que contiene una triple *fugueta*. Un *Adagio* y un *con fuoco* preparan la Reexposición con la cual concluye la pieza.

Si bien el estilo de la escritura es accesible y basado en la tradición, Salvador Chuliá utiliza maravillosamente bien el potencial del clarinete bajo. El compás



es cuatro octavas (Desde el DO bajo hasta el DO alto - que encontramos en la Cadencia), utiliza muchos efectos coloristas como el *glissando* (algunas veces dentro del trino) y *fluttertongue*, además de muchas y variadas articulaciones. La Fantasía Manuel Fernández para clarinete bajo y piano es un material muy interesante y recomendado

para estudiar y tocar, para todos aquellos especialistas del clarinete bajo. La obra ha sido editada por MORE Editorial Musical en Valencia. Será un placer interpretar la obra en la propia ciudad del compositor, en un futuro próximo, si la oportunidad se presenta.





BLACK DIAMOND
EBONITE

Una boquilla única

Vandoren[®]

PARIS

www.vandoren.com



**PRONTO
DISPONIBLE
TAMBIÉN PARA
CLARINETE
BAJO**

Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898 de ALCOCHETE

Por Manuel Fernández

La Sociedad Imparcial de Alcochete tiene una larga y fructífera historia. En 1952, teniendo como maestro a Don Leonel Duarte Ferreira se dieron las condiciones para la formación de un Orfeón, constituido por 24 voces femeninas y 16 masculinas. Hubo un impasse de varios años donde este proyecto permaneció en horas bajas. Fue en 1997, de la mano del maestro Don Antonio Francisco Rei Menino que el grupo resurgió, agrupando las funciones de Maestro de la Banda y del Orfeón. En estos últimos años, tanto la Banda de Música como el Orfeón han tenido vida propia y no han dejado de realizar actividades por toda la geografía portuguesa. Han sido varios premios importantes los que han conseguido, a destacar un primer premio en el Certamen de Bandas de Valencia, un tercero en Italia siendo premiada igualmente en varias ediciones en Vila Franca, en Portugal.

Del 6 al 8 de noviembre tuvo lugar en Alcochete, en la sede de la Banda, una Clase Magistral a cargo del Prestigioso clarinetista Justo Sanz y un concierto con la Banda de SIA y los solistas Justo Sanz, Antonio Menino, Tiago Menino y el saxofonista Helder Alves. Por brillar, hasta el sol lo hizo, permitiéndonos disfrutar de una temperatura muy agradable y una luz espec-

tacular que daban más lustre, si cabe, al impresionante puente Vasco de Gama y la desembocadura del río Tajo.

Impulsada la actividad por el joven y prestigioso clarinetista portugués Tiago Menino, alumno del profesor Sanz como Erasmus en 2011, las jornadas fueron un auténtico éxito con la participación de un grupo de alumnos entre los que cabía destacar talentos consagrados del mundo clarinetístico portugués y jóvenes deseosos de llegar a cotas tan altas como sus hermanos mayores.

Las tres jornadas fueron muy intensas. El día 6 comenzó a las 9:30 de la mañana con la presentación del evento por parte de la Directora del centro Doña María Polcarpo. Acto seguido comenzaron las clases en jornada de mañana y tarde, dándose por concluidas a las 19:30 para dar paso a la cena organizada en la propia Sociedad. Todo un ejemplo de organización, disciplina y buen ambiente. Daba la sensación de que aquello era una familia numerosa donde cada uno sabía a la perfección lo que debía hacer.

Las 3 jornadas fueron muy intensas. A las 21:30 estaba programado un recital de clarinete bajo y piano a cargo nada menos que de Luis Gomes, uno de los más reco-





nocidos clarinetes bajos del mundo, un hombre con una gran sensibilidad musical, que contrasta con su gran humanidad, le acompañó al piano la excelente pianista portuguesa Ana Telles. El recital, celebrado en el auditorio de la Sociedad, fue majestuoso. Ambos artistas trabajan juntos desde hace años y eso se notó a la hora de la interpretación, empaste y dominio del espacio. El programa arrancó con "Ballade" de Bozza, siguiendo con "Crónica de una peça anunciada" de João de Nascimento y una pieza de estreno en Portugal que gustó mucho al público, la fantasía para clarinete y piano "Manuel Fernández" compuesta por el maestro Salvador Chuliá, cuyo estreno mundial tuvo lugar en el transcurso del Congreso Mundial de Clarinete, a cargo de clarinetista Henri Bok y la pianista Mónica Márquez, celebrado en Madrid el pasado mes de julio. Se incluyeron en la segunda parte, "Diurno" de una joven y prometidora compositora portuguesa, Anne Victorino d'Almeida, "Dance Preludes" de Witold Lutosllawski y "Le saut d'ange" de Jean-Sébastien Béreau. Tanto Anne como Jean-Sébastien asistieron al concierto y recibieron los calurosos aplausos del público.

El día 7 comenzó la actividad a las 10:00 de la mañana, terminando a las 21:30 con el ensayo de la Banda, dirigida por el maestro Antonio Menino y Luis Moreira da Silva con los solistas participantes (los clarinetistas Justo Sanz, Antonio Menino, Tiago Menino y el saxofonista Helder Alves), como preparación del concierto del



domingo día 8. Este mismo día, a las 17:00 se abrió al público la exposición de instrumentos y accesorios de Selmer con la presentación de los nuevos modelos de clarinetes y boquillas. También pudieron disfrutar los asistentes de material de marcas como Júpiter, Hércules...

El domingo día 8 se centraron las actividades en la conferencia programada a las 10:30 protagonizada por los ponentes Justo Sanz y Manuel Fernández, sobre la historia de Selmer, los nuevos modelos de clarinetes, comparaciones y diferencias entre ellos y las recién llegadas boquillas Focus y Concept para clarinete soprano.

El concierto de clausura con la Banda de la Sociedad Imparcial 15 de Janeiro de 1898, estaba programado a las 17:30 en el auditorio Fórum Cultural de Alcochete. Con la puntualidad y solemnidad que estos actos requieren, comenzó el concierto. Una sala a rebosar recibió a los músicos con fuertes aplausos, presagiando los grandes momentos musicales que se iban a vivir. El aperitivo del concierto fue "Beyond the horizon" de Tracy O. Behrman, continuando con uno de los platos fuertes de la noche, el "II Concierto" para clarinete y Banda Sinfónica de Oscar Navarro, interpretado como solista por el magistral Antonio Menino. El empaste con la Banda fue perfecto, la música fue fluyendo cual manantial de agua fresca va corriendo pausadamente pero a un mismo ritmo. El profesor Menino hizo gala de su saber estar en el escenario, de su talento, profesionalidad y experiencia regalándonos



un sonido maravilloso y una musicalidad solo al alcance de los grandes músicos. La Banda en esta obra fue dirigida por Luis Moreira da Silva.

La segunda parte, con la dirección de la Banda a cargo del maestro Antonio Menino, nos brindó igualmente grandes momentos de música. Comenzó con una obra para clarinete, saxofón y Banda Sinfónica, "En Tránsito" del compositor Helder Bettencourt. Esta gran obra permitió el lucimiento de los dos jóvenes solistas que la interpretaron, el clarinetista Tiago Menino, natural de esta villa, muy querido y valorado por sus paisanos no sólo por su arte como clarinetista, sino también por su generosidad a la hora de compartir con todos sus colegas las experiencias adquiridas en el mundo musical, un joven con un gran futuro por delante, su talento innato y su perseverancia lo harán llegar muy alto. Tiago ha trabajado con algunos de los mejores maestros, ha sido solista en la Orquesta Sinfónica Juvenil y de la Orquesta de Vientos del Conservatorio Nacional de Lisboa, actualmente colabora con la Orquesta de Cámara del Alentejo. La parte de saxofón estuvo representada por otro gran músico joven, Helder Alves. Helder es una de los grandes saxofonistas de Portugal, es músico de la Banda de la Armada Portuguesa y profesor en la Escuela de Música del Conservatorio Nacional. Estos dos jóvenes consiguieron que el empaste de estos dos instrumentos hermanos fuese perfecto, la armonía y la música fuera discurriendo de forma perfecta, entusiasmando al público.

A continuación escuchamos el "I Concierto para Clarinete y Banda Sinfónica" de Oscar Navarro interpretado de forma magistral por Justo Sanz. La música se fue desgranando de forma intensa, el clarinete en las manos del maestro Sanz toma otra dimensión, es un regalo poder escuchar este gran artista que desde ya hace muchos años ha adquirido un nivel de interpretación difícil de alcanzar, no en vano en todos los auditorios del mundo sueñan con poder escucharlo. Terminó esta segunda parte con la obra "II



Convego" de Amilcare Ponchielli, para dos clarinetes, en esta ocasión interpretada por Justo Sanz y Tiago Menino. Ambos, profesor y alumno rayaron a gran altura dejando ese buen sabor de boca que dejan todos los grandes momentos musicales.

Como propina, otro momento espectacular. El grupo de alumnos del curso y los clarinetistas de la Banda, junto al profesor Sanz, interpretaron las "Czardas" de Pedro Iturralde. ¡Memorable! el público no pudo resistir tanta emoción acumulada durante todo el concierto y rompieron con una salva de aplausos que duró varios minutos. No faltaron los agradecimientos, ramos de flores y regalos para los participantes y una cena, para todos los participantes y colaboradores, al más puro estilo portugués del "Porco al espeto" organizada por la Sociedad Imperial 15 de Janeiro de 1898, una Sociedad que tienen en su Directora, María Policarpo y en toda su junta Directiva un verdadero ejemplo de cómo deben funcionar este tipo de organismos, son como una familia numerosa donde cada uno tiene su papel y todos lo desempeñan a la perfección. Mi agradecimiento a todos ellos, a los directores de la Banda, a los músicos, quienes trabajaron en los ensayos hasta altas horas de la noche y siempre con simpatía y la sonrisa en los labios. ¡Qué gran familia! Enhorabuena a todos los responsables de esta gran obra.



Manifesto doutrinário e explorativo para o estudo do Clarinete

Versión original en portugués

por Manuel Augusto da Silva Carvalho. Site: www.manuelcarvalho.net



Este trabalho pretende ser uma base de informação credível e responsável, que preencha o vazio da inexistência de um manual escrito em português que contenha a informação que os clarinetistas precisam e procuram durante todo o seu percurso académico, incluindo o ensino superior, músicos profissionais e a todas as pessoas que procurem deste tipo de informação tão específica, porque apesar de haverem fontes disponíveis para consulta em livros estrangeiros, ou na internet, é um facto que em português não existe informação de referência de origem académica, devidamente revista, que ofereça credibilidade, não tenha quaisquer pretensões comerciais, ou que defenda interesses laterais que podem não ser totalmente desinteressados e independentes e que permita ser consultada por alunos e professores, bem como por quaisquer estudiosos interessados.

Por outro lado, a informação existente na internet apresenta-se, na maior parte das vezes, incompleta, dispersa, pouco credível ou rodeada de poesia e mística, expondo afirmações pouco ou nada académicas que confundem e atrapalham os mais desprevenidos. Também os poucos livros que existem, sendo estrangeiros, são caros e difíceis de adquirir, além de estarem redigidos em idiomas não dominados por estudantes, por vezes ainda nos primeiros patamares da sua formação académica e musical. De referir, também, a existência real de adolescentes e adultos que não dominam determinadas línguas estrangeiras, devido por exemplo, a que estas não tenham sido incluídas nos seus currículos escolares. Por outro lado, é de referir que o escalão etário do aspirante a clarinetista é, por vezes, condição primeira para a ausência de estruturas de conhecimento que lhes permitam filtrar os conteúdos oferecidos, transformando um esforço de pesquisa num acto inglório e totalmente inútil.

É um facto conhecido, o da existência de alunos com material de trabalho, como a boquilha e palheta, abraçadeira, o instrumento em si, a campânula, etc., escolhidos e comprados em função de factores que não levam em conta se são os mais apropriados para o(a) instrumentista, se impedem ou permitem o correcto progresso e se poderão causar ou significar um facto de frustração e crescente des-

motivação, com o conseqüente abandono do estudo deste instrumento. Não sendo suficientemente abordados no ensino, por não fazerem parte dos conteúdos programáticos, alguns dos assuntos que aqui procuramos falar acabam por passar despercebidos como se não existissem ou não tivessem importância. Este trabalho servirá também para o anunciar de questões relacionando-as com a sua importância no percurso de aprendizagem e conhecimento do clarinete. Uma consulta à internet pode oferecer respostas, algumas úteis, outras inúteis. A mística de quem gosta do clarinete, gosta de escrever ou simplesmente quis deixar a sua opinião escrita, vista à luz do conhecimento científico da acústica e dos materiais como a madeira, cana, etc., é, muitas das vezes, um sinónimo de expressar de opiniões totalmente erradas ou contendo meias verdades, o que obriga, no mínimo, à existência de estruturas de pensamento e de conhecimento que permitam discernir a validade das afirmações.

Os clarinetes elevam o seu som e timbre, sempre em função do músico que, encarando-o como ferramenta, deverá ter a noção de ter em mãos uma máquina que sempre em transformação, alberga em si mistérios explicáveis e que na sua compreensão e conhecimento se escondem muitos dos segredos para o sucesso do clarinetista, fazendo, assim, mais felizes os integrantes do trio constituído pelo compositor, pelo intérprete e pelos ouvintes.

Pensamos que a existência deste documento, irá constituir-se como ferramenta útil e prática, se conseguir responder eficientemente às perguntas e respostas que acontecem entre o professor(a) e o aluno(a) num cantinho do tempo da aula. Sem respostas vagas, os pormenores que se julguem dignos de ser mais e melhor esclarecidos, podem partir de premissas credíveis em que outras fontes se podem complementar. A internet, que parece ter tudo, não poderá informar sem um filtro ditado e balizado pelas estruturas aqui apresentadas e oferecidas.

Julgamos que este trabalho fornece as estruturas primeiras para o aprofundar dos conhecimentos e lança o repto sobre questões por vezes postas em lugares secundários do conhecimento e que no entanto são importantíssimas por constituírem pilares do desenvolvimen-

to e progresso equilibrados do estudante de clarinete. Os escalões etários dos alunos, bem como a ideia de que será melhor comprar por este ou aquele preço o material de trabalho, investindo o mínimo, sendo essa a única preocupação, receando-se a desistência da criança e a perda do investimento, é uma infeliz realidade. Devido a questões financeiras, alguns pais relevam, por vezes, a escolha dos materiais, clarinete e afins, para um campo em que a estética do mais bonito, e especialmente o preço, são os únicos paradigmas a seguir. Esperamos que após consulta deste trabalho, os filhos e os pais, consigam realmente poupar no que investem em palhetas ou abraçadeiras caras, estojos bonitos e outros consumíveis relacionados com o instrumento, podendo dirigir os seus esforços para questões como o clarinete certo, boquilha ideal, palheta aconselhável, etc., não fazendo e gastando mais do que o necessário e dotando o estudante, logo à partida, de material de trabalho e estudo suficientemente apto e apropriado, que lhe possibilite a necessária adaptação, progresso e crescente motivação.

O “Manifesto doutrinário e explicativo para o estudo do Clarinete”, é estruturado em quatro capítulos

No 1º Capítulo é apresentado e abordado o aparecimento do clarinete. Assim, cremos que a invenção do clarinete é entendida no seu essencial, possibilitando a compreensão da necessidade de se conhecerem as características técnicas que figuram no 2º Capítulo, onde os diversos componentes do instrumento, sejam eles relacionados com o instrumento, com partes que o constituem, ou com o instrumentista, são apresentados e apreciados à luz das respostas para as dúvidas mais frequentemente sentidas no universo de quem estuda e trabalha com o clarinete.

A construção e características técnicas do clarinete, assunto exposto no 2º Capítulo, pretende abordar o clarinete tal como o conhecemos hoje, expondo as suas características gerais e cada uma das suas partes constituintes para que da compreensão destas seja possível a assunção do material adequado para cada estudante, em função da sua individualidade, rentabilizando assim a sua aprendizagem e performance.

A acústica relacionada com o clarinete, assunto do 3º Capítulo, é bem-vinda à luz do conhecimento que todo o(a) clarinetista deve ter do seu instrumento. Apesar da disciplina de Acústica ser ministrada nas escolas, pensamos que há questões muito singulares e específicas que ao serem expressas neste trabalho servirão para clarificar comportamentos do clarinete, orientar para o conheci-

mento de digitações alternativas, bem como servir de trampolim para o aprofundamento de um caso ou outro que desperte a curiosidade ou a necessidade de resolução da uma performance que assim o obrigue. Para isso, os conhecimentos acústicos relacionados com o clarinete são indispensáveis, sob pena de multifónicos, passagens mecânicas muito difíceis e rápidas, determinados efeitos dinâmicos, articulações especiais, etc., expressas graficamente pelos compositores actuais, serem causadoras de desmotivação ou reservas quanto à abordagem desse tipo de escrita musical. O facto do clarinete ser um instrumento transpositor e fazer soar à duodécima as suas fundamentais, exige a compreensão deste fenómeno, bem como do porquê de umas notas soarem mais densas ou escuras, ou com intonação mais pobre de harmónicos em algumas notas, ou os registos precisarem de ser trabalhados no sentido de os igualar e equilibrar. Após o conhecimento do comportamento acústico do seu instrumento, o(a) clarinetista pode escolher a sua boquilha para soar melhor, para tocar mais afinado, bem como a sua palheta para a fazer vibrar numa sala cheia de público e quente, ou ainda numa sala sujeita a um elevado grau higrométrico.

Seja qual for o tipo de repertório utilizado no seu percurso académico, ou posteriormente, são indispensáveis conhecimentos acústicos tanto para a abordagem performativa, como para a compreensão e despiste de surpresas desagradáveis na hora de se apresentar em palco, quando o clarinetista depara com uma palheta antes muito boa e que ali não funciona, ou a afinação que está diferente, o diapasão subiu ou desceu, etc. Todas as variantes boas ou más e que alteram o material e os resultados performativos, podem ser calculados, evitados ou resolvidos com o conhecimento de alguns princípios acústicos e expostos no 3º Capítulo.

No 4º Capítulo, para servir de ajuda no trabalho diário, expusemos princípios que acreditamos serem importantes para a aprendizagem e estudo do clarinete. Como instrumento de sopro, é muitíssimo importante toda a temática relacionada com a respiração e o fluxo de ar enviado através da boquilha e palheta para o interior do clarinete, ou a postura, colocação e emissão das primeiras notas, condições naturais do instrumentista, grafismos e notação contemporâneos, etc. Assim, num esforço inspirado nas exigências e orientações dos conteúdos programáticos do ensino do clarinete, com especial atenção nas necessidades de conhecimento que um estudante e posterior clarinetista precisam de esclarecer para poder progredir de forma fluida e eficiente, seja na música contemporânea ao surgimento do clarinete, ou na do nosso tempo, em que todos os recursos pos-

síveis e imaginários são chamados a se manifestarem, expomos algumas notas, organizadas de forma a serem úteis, tanto ao clarinetista iniciante como ao mais avançado e com pretensões de abordar obras expressas com grafismos e notação contemporânea.

O autor está consciente de que seria impossível oferecer-se, neste ou noutro trabalho, todas as respostas, numa tentativa utópica de deter toda a verdade do conhecimento. Assim, às respostas ausentes, este trabalho permite vislumbrar e usufruir da capacidade de estar aberto a todas as perguntas, através do enunciar de princípios que revelando a sua existência, poderão servir de embrião para estudos mais aprofundados. O presente trabalho, embora pretendendo ser o mais útil possível, é assumidamente um projecto não definitivo, apesar de se basear na aprendizagem e experiência, bem como em opiniões honestamente expostas e fruto de trabalho, pesquisa e de cerca de 40 anos de experiência do autor como clarinetista e metade desse tempo como professor do instrumento. As respostas aqui encontradas, se não suficientemente esclarecedoras, poderão servir, a título de trampolim, para um estudo mais aprofundado, sempre alicerçadas por premissas objectivas, claras e desprovidas de segundas intenções. Algumas das afirmações expressas no presente trabalho são ideias e convicções próprias sobre esta temática e, como é óbvio, poderão ser discutíveis, o que é positivo por levar à reflexão em torno do clarinete, incitando ao aprofundar de qualquer um dos assuntos focados, constituindo-se assim como um embrião que poderá despertar a curiosidade em se saber mais.

A divisão por capítulos e subcapítulos deste documento expõe os assuntos de forma a serem facilmente encontrados. Pensamos que a sua leitura permitirá a projecção dos diversos níveis de conhecimento que o(a) leitor(a) poderá ter, no sentido de entender os princípios básicos que lhe permitirão aceder a demais literaturas, sem perder o fio condutor, nem cair em equívocos. A informação aqui expressa, pretende dotar o(a) estudante de clarinete de ferramentas e de uma linha ou fio condutor, claro e inequívoco, apesar de ter em conta a liberdade da existência da pluralidade de opiniões ou ausência de consenso, no que diz respeito a alguns dos assuntos apresentados.

Deste modo, pensamos que a taxonomia e nomenclatura do clarinete, no que diz respeito à hierarquização e denominação de perguntas e respostas, deverá oferecer preliminarmente, isto é, desde o início, os rumos e premissas certas para a abordagem da escolha do material de estudo e trabalho, no sentido de alguns dos exemplos

expressos serem exequíveis, para o que cremos, de muito servirão todas as indicações oferecidas nos vários capítulos, sejam elas de índole acústica, mecânica, ou fruto de experiência e trabalho do autor, durante quase toda a sua vida, desde criança, e que pretende preencher de respostas as mesmas perguntas que fez e que ainda lhe são feitas pelos seus actuais alunos e alunas.

Reiteramos a importância da existência de uma consciência para a individualidade segundo as características de cada um, de forma a assegurar o acesso dos estudantes ao material que melhor sirva os seus interesses, qualidades e características próprias. Assim, é mister a este trabalho, oferecer orientações e esclarecimentos de forma a possibilitar e a despertar para este tipo de problemática; que sejam tidos em conta aspectos relacionados com as matérias primas dos materiais, formatos, respostas sonoras e acústicas, ergonomia, tamanhos, pesos, etc., bem como desmistificar e libertar de preconceitos e falsas poesias que quando existem, atrapalham e subjectivam o que se quer claro e objectivo. Manifestamos a consciência da necessidade de se experimentar a partir das premissas que apresentamos, por pensarmos que servirão aos estudantes de clarinete como trampolim capaz de projectar os mais interessados e curiosos em investigações das quais sairão a ganhar, devido ao ampliar dos seus horizontes, tendo a coragem de assumir a diferença e fugir de seguidismos robotizados de clarinetistas todos diferentes com materiais iguais e que acabam por dificultar e divergir na solução de aproximação de níveis de progresso, envolvendo cada um dos estudantes num rótulo e destino, em que se caminha e progride em sentido contrário ao que se devia e quer, utilizando o mesmo material dos professores, amigos ou conhecidos, não conseguindo tirar proveito de igual forma e dificultando o progresso, caindo em conclusões erradas de destino, falta de trabalho e de jeito, de talento, etc., com a consequente desmotivação e desistência, por vezes relacionada com outras explicações bem inocentes.

Em função dos objectivos propostos e a intenção expressa neste nosso trabalho, esperamos ter conseguido atingir esses mesmos objectivos e que o documento ora proposto possa servir de ferramenta de estudo e de trabalho aos estudantes deste instrumento, permitindo-lhes adquirir as capacidades não só técnicas, mas também reflexivas, autorizando-os a tomar decisões práticas e performativas, assertivas e delineadoras de uma personalidade criativa e musical. Para isso, brevemente teremos a edição concluída e disponível do à muito esperado e desejado: "Manifesto doutrinário e explorativo para o estudo do Clarinete".



The Artisan Collection
• BACH STRADIVARIUS •

*Le Hautbois
par excellence !*



Marigaux

PARIS

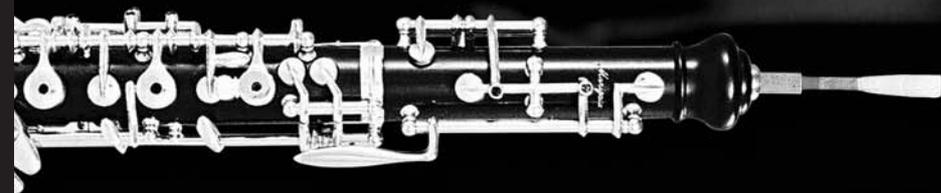
Oboe

Corno Inglés

Oboe de Amor

Oboe Mussete

Oboe Barítono



144 Boulevard de la Villette - 75019 PARIS - FRANCE

• **www.marigaux.com** •

contact@marigaux.com

Punto de venta y pruebas:

www.mafermusica.com / www.puntorep.com



Tras 50 años en Elkhart Indiana, en Vincent Bach estamos orgullosos de presentar la nueva trompeta **Stradivarius 190S37**



LA HISTORIA de la trompeta 50 Aniversario en Sib 190S37

- 2015 marca el 50 aniversario de la producción continua de instrumentos Bach Stradivarius en Elkhart Indiana, USA
- Vincent Bach construyó poco más de 28.000 trompetas profesionales en Nueva York entre 1925 y 1965
- Desde 1965 hasta ahora en 2015, la empresa “The Selmer Company” (ahora Conn-Selmer), ha construido mas de 700.000 trompetas profesionales en Elkhart
- En los ultimos 50 años se han cambiado una serie de especificaciones en nuestro modelo estrella 180S37
- Para celebrar el 50 aniversario presentamos el nuevo modelo 190S37 Este modelo es una replica de la famosa 180S37 como se hacía en 1965





Las diferencias de este modelo 37



Abrazadera más grande

Camisa de 2 piezas con juntas en níquel



Estilo *Vintage*

Grabado 50 Aniversario



Placa estuche 50 Aniversario



Estuche 50 Aniversario C180A

Lo que dicen los profesionales

“¡La amo! Parece como mi antigua 37, pero mejor. No veo la hora de tener una entre las manos.”

Matthew Ernst, Cincinnati Symphony Orchestra



“La nueva Bach 190S37 modelo aniversario es como un sueño. He notado inmediatamente la resonancia y timbre mejorados con el característico sonido BACH 37. La flexibilidad ha sido mejorada y todo lo que puedo decir es... sorprendente. No pensé que se podía mejorar aquella trompeta pero habéis conseguido hacer vuestra trompeta estrella aún mejor.”

Chris Tedesco, Hollywood





I CONCURSO INTERNACIONAL DE FLAUTA DE CATALUÑA

La Asociación de Flautistas de Cataluña nace a principios de 2015 con la intención de crear actividades pedagógicas para alumnos y profesores de flauta travesera. Además de clases magistrales con flautistas destacados, desde la junta directiva siempre quisimos que uno de los eventos que centrara nuestra atención y energía fuese un concurso de flauta. Y así fue. El pasado 13 de diciembre de 2015 tuvo lugar en Santa Coloma de Gramenet (Barcelona) el I Concurso Internacional de Flauta de Cataluña, organizado desde la AFCAT y con el apoyo de la Escuela de Música Can Roig i Torres y del Ayuntamiento de Santa Coloma de Gramenet, que colaboraron con la organización y la cesión del espacio.

Desde la AFCAT queremos dar las gracias a todos los patrocinadores: Curso de Flauta "Enfocant el So" (Barcelona), Juventudes Musicales de Moià (Barcelona),

Escuela Municipal de Música Josep Maria Aymerich de la Garriga (Barcelona), Escuela Municipal de Música de Agramunt (Lleida) y muy especialmente a Euromúsica Fersan por sus generosos premios en descuentos por compras de instrumentos a tres de los premiados. También queremos agradecer a todas las personas que de manera desinteresada acudieron al acto para ayudarnos en esta primera edición:

- A los miembros del jurado y socios de la AFCAT: Christian Farroni, Montserrat Gascón y Júlia Santos.
- A Mirjam Plas, socia de la AFCAT, por estar presente en la selección del ganador del premio especial y beca para la 4ª edición del curso de verano "Enfocant el So" en Barcelona.
- A Conchi Mota, Iranzu García y Estela Córcoles, todas ellas socias de la AFCAT, por su apoyo durante el concurso y su ayuda, que fue imprescindible.



Participaron un total de 27 concursantes divididos en dos categorías, y los ganadores fueron:

Categoría B (hasta 15 años)

1º Premio ex-aequo

Ivet Serra (Girona)
María Rubio (Huesca)

2º Premio

Cristina Romero (Castellón)

Mención de honor

María Tolosana (Huesca)
Judit Romero (Barcelona)

Categoría A (hasta 18 años)

1º Premio

Duna Vilanova (Barcelona)

2º Premio

Eline Le Menestrel (Barcelona)

Mención de honor

Joan Casabona (Barcelona)

*** Premio Especial Beca Enfocant el So**

Joan Prat Sala (Barcelona)

Este año 2016 se hará la segunda edición del concurso y ya estamos trabajando para que vuelva a ser todo un éxito de participación.

¡Hasta pronto!

Marc Horne, presidente

Júlia Santos Ortiz, secretaria

Alejandra Villalobos Cortés, tesorera



PuntoRep

Servicio Técnico Oficial de **SELMER** y **Bach**

info@puntorep.com - 920 256 808 - 618 880 780

www.puntorep.com



MICRÓFONOS SD SYSTEMS



ANDORRA SAX FEST'15



En la última edición del Andorra SAX FEST, uno de los platos fuertes fue el Concurso Internacional de Saxofón Solista, que ya está consolidado como uno de los más importantes del calendario mundial saxofonístico.

Las diferentes pruebas se retransmiten por streaming online, y fue un éxito con miles de visualizaciones.

El tribunal, formado por Vincent DAVID, Nacho GASCÓN, Christophe GRÈZES, Mariano GARCÍA y Christophe BOIS, determinó a Makoto HONDO (Japón) primer premio, Nico-

las ARSENIJEVIC (Francia) segundo premio, Carlos ZARAGOZA (España) tercer premio, Nahikari OLORIZ (España) cuarto premio y Alejandro ZAMORA (España) quinto premio.

En general hubo un nivel muy alto, tanto técnico como en interpretación en las diferentes fases del concurso.

Durante la semana los participantes de este evento, pudieron gozar de conciertos y recitales, el primer día, el 6 de abril 2015, se estrenó Ernie ORTS Quartet, concierto de Jazz. El



martes, pudimos escuchar un recital del Duo AniMa, seguido del Quatuor MORPHING.

El jueves, escuchamos un recital de Antonio GARCÍA, el ganador de la primera edición del Concurso, seguido del Ensemble de Saxofones del Conservatorio de Versalles, dirigido por Vincent DAVID.

El viernes, nos deleitó Llibert FORTUNY con la formación GAS BAND.

El sábado, junto con la final del concurso, pudimos escuchar al Duo Parisien-Peirani.

Los diferentes profesores presentes en el certamen, impartieron Masterclass y hubo Workshops de las marcas presentes, Selmer, Vandoren. Hubo también workshops muy interesantes, tales como la importancia de la imagen en el músico, SaxPHOTO, o la quiropráctica y el cuidado de la columna. Christophe BOIS, hizo un taller sobre Método y Memoria y Francisco Javier Rodríguez presentó Sensephone.

Durante toda la semana estuvieron los técnicos Luthiers de SAX ON (Barcelona), y Puntorep (Ávila), que con su profesionalidad, aportaron sus conocimientos para solucionar los problemas de los saxofonistas presentes en Andorra.





Concept

NUEVA

la boquilla de Saxofón Soprano

Con la aparición de la boquilla para alto, la gama **Concept** para saxofón se ha implantado rápidamente como una nueva referencia. SELMER Paris amplía la familia **Concept** presentando la boquilla **Concept para Soprano**.

Muy fácil de emisión, con una sonoridad redonda y cálida, **la boquilla Soprano Concept** se distingue por su diseño exterior que pretende, ante todo, el confort del músico. La mentonera más ancha que la de una boquilla de soprano tradicional, facilita la transición entre los instrumentos (alto/soprano). Una promesa acústica duplicada con una ergonomía al servicio del músico y de la música.

Abertura : 1,06 mm - Largo de Tabla : 21 mm - Cámara redonda ●



Vincent DAVID

El primer acercamiento a la música se hace a través de la magia del sonido. Desde el principio determinan una personalidad musical, un sentido del fraseo y del color. Esta boquilla es una evidencia en estos parámetros personales y complejos que el músico busca con su propio sonido. Color, precisión, homogeneidad no son más que las bases que gracias a la Concept abren la música y el oído hacia una infinidad de posibilidades.



Daniel GAUTHIER

Timbre seductor por su riqueza y pureza, calidad de emisión y de entonación en todos los registros, buena proyección. Una boquilla que podrá satisfacer a numerosos saxofonistas que busquen una boquilla de soprano que permita un mayor control con el fin de «jugar» con la materia sonora en el sentido artístico del término. ¡Un verdadero acierto!



XXI CURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE

“Julián Menéndez”

Ávila, del 17 al 25 de julio de 2016



1/ OBJETO

La dirección del XXI Curso Internacional de Clarinete “Julián Menéndez” convoca el **VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE “JULIÁN MENÉNDEZ”** que contará con el patrocinio de Mafer, Selmer, Vandoren, Mundimúsica y Colegio Diocesano. El Concurso constará de una sola modalidad con el límite de edad de hasta 30 años (con referencia al día 15 de julio de 2016). El Concurso se celebrará en Ávila entre los días **17 y 25 de Julio de 2016**, con arreglo a lo que se establece en las presentes bases.

2/ PARTICIPANTES

El concurso está abierto a todos los músicos de cualquier nacionalidad, matriculados en el XXI Curso de Clarinete “Julián Menéndez” y que cumplan los requisitos de edad establecidos en las bases.

Las solicitudes de participación deberán remitirse a Mafer Música S.L., Apartado de correos 248/ 20300 Irún (Guipúzcoa) o bien por fax: 943 635372, o e-mail: manuel@mafermusica.com, debiendo adjuntar:

- Copia de la matrícula en el XXI Curso “Julián Menéndez”.
- Fotocopia del D.N.I. o pasaporte del solicitante.
- Breve currículum, nombre de sus profesores y premios obtenidos.

Las inscripciones se admitirán hasta el día **9 de julio de 2016**.

Mínimo de ocho participantes para la celebración del concurso.

3/ JURADO

- El jurado del Concurso estará formado por los profesores del Curso, siendo su presidente D. Justo Sanz Hermida.
- El jurado podrá interrumpir la actuación del aspirante cuando estime que dispone de elementos de juicio suficientes para determinar la puntuación.
- El jurado, antes de comenzar su actuación, examinará las circunstancias de abstención, por incompatibilidad que pueda apreciarse entre sus miembros con referencia a los candidatos y resolverá lo que estime más adecuado.
- Terminadas las pruebas, el jurado decidirá el otorgamiento de los premios, pudiendo declarar desiertos los que estime oportunos. En todo caso, las resoluciones del jurado son inapelables, quedando facultado para resolver todas las cuestiones que no estuviesen expresamente previstas en estas bases.

4/ PRUEBAS

- Quedará eliminado aquel aspirante que no se encuentre presente cuando le corresponda actuar.
- La presentación de participantes y el sorteo del orden de actuación tendrá lugar el día 17 de julio en la presentación del Curso, en el Colegio Diocesano.
- El Concurso constará de las siguientes fases:

SEMIFINAL:

Los participantes deberán interpretar las siguientes obras:

a) Una obra para clarinete y piano, a elegir por el candidato entre las siguientes:

- “Humoresca”, de Julián Menéndez (estudio nº 24 de los “Veinticuatro Estudios técnicos y modernos”).
- “Polaca-Ballet”, de Julián Menéndez (estudio nº 6 de los “6 estudios de concierto”).

b) Una obra para clarinete solo, a elegir por el candidato entre las siguientes:

- “Abîme des oiseaux” de Olivier Messiaen (del “Quatuor pour la fin du temps”).
- “Solo para clarinete” de Camelo Bernaola.

PRUEBA FINAL:

Los finalistas interpretarán las siguientes obras:

- “Introducción, Andante y Danza” de Julián Menéndez.
- “Menen-Sanz. En memoria del gran clarinetista D. Julián Menéndez”, de José Susi.

4.4. Las fechas de realización de cada una de las pruebas serán determinadas al comienzo del Concurso.

4.5. Todas las pruebas del Concurso serán públicas y su calificación se dará a conocer por el jurado al término de cada eliminatoria.

5/ ACOMPAÑAMIENTO Y ENSAYOS

Para la prueba Semifinal, los aspirantes podrán traer sus pianistas acompañantes o podrán contar con los pianistas que proporcione la organización, quienes acompañarán gratuitamente a los candidatos. Para atender adecuadamente a los aspirantes que deseen el acompañamiento de los pianistas del concurso, se organizarán los turnos que correspondan de acuerdo con los interesados, estableciendo el mismo tiempo de ensayo para todos los candidatos dentro de cada una de las modalidades.

6/ PREMIOS

Se otorgarán los siguientes premios:

- Primer premio: **Dotado por Selmer. Clarinete Presence Sib.**
- Segundo premio: **Vandoren. 600 euros en productos de su catálogo.**
- Tercer premio: **Mafer. Matrícula para el Curso Julián Menéndez 2017.**

7/ PARTITURAS

Es de obligado cumplimiento utilizar partituras originales. La organización proporcionará a los candidatos inscritos las partituras que no estén editadas, quedando siempre a salvo el derecho de propiedad intelectual del autor.

Asimismo, informará sobre todas las dudas que puedan surgir en relación al repertorio establecido para este Concurso.

8/ INCOMPATIBILIDADES

El ganador del concurso no podrá participar en ediciones posteriores.

9/ DERECHOS DE PUBLICIDAD

La organización se reserva el derecho de autorizar la difusión de las pruebas del Concurso y de las actuaciones previstas en estas bases a través de radio o televisión, así como el derecho a su utilización con fines publicitarios.

10/ RESPONSABILIDAD

La organización del concurso no será responsable de cualquier tipo de accidente que pueda sufrir el cualquier participante con motivo de la participación en el presente Concurso.

EL CLARINETE IMPRESCINDIBLE

José Luis Estellés graba los Quintetos de Mozart y Weber junto al Jousia Quartet

José Luis Estellés es uno de nuestros músicos más internacionales, cuya singular y prolífica trayectoria, difícilmente etiquetable, sigue sorprendiéndonos. Al tiempo que su actividad como clarinetista abarca actuaciones como solista, músico de cámara y orquesta con un notable equilibrio entre el repertorio tradicional y la nueva creación, su creciente desempeño como director de orquesta no deja de recibir elogios. Profesor vocacional, ha abierto una importante brecha en la pedagogía del clarinete y de la música de cámara en nuestro país, además de aportar su visión artística en la organización de varias instituciones educativas y eventos musicales. Recientemente ha salido a la venta su CD dedicado a Mozart y Weber con el sello IBS Classical Gold. A ello dedicamos esta entrevista.

Después de numerosas grabaciones, entre las que abundan las dedicadas al nuevo repertorio o a la recuperación histórica, ¿cómo surge la idea de grabar a Mozart y Weber? ¿Por qué con el Jousia Quartet?

Debería empezar diciendo que para mí la música de cámara representa el núcleo de la actividad musical y de mi crecimiento artístico. Es ahí donde se dan, de manera cruda e íntima, todos los valores que identifican a la música pura. También puedo añadir que el cuarteto de cuerdas es una de mis combinaciones favoritas, y los Quintetos de Mozart y Weber, que son piezas emblemáticas dentro de nuestro repertorio, me han acompañado siempre en mis concier-

tos, pues los he interpretado con grandes cuartetos desde Japón hasta Estados Unidos, también en Suiza, México, Italia, Alemania, Dinamarca..., por decir unos cuantos países. Fue en Finlandia, tras una actuación muy especial con el Jousia Quartet en la Crusell Week, cuando sentí que me apetecía llevarlo al disco, pues contaba con un conjunto de músicos de clase mundial, destacados en su país, con los que había sentido total comunicación, y además sabía de la voluntad del sello IBS Classical Gold de empezar a trabajar conmigo y realizar esta grabación. Esta es la primera colaboración con el sello IBS Classical Gold.

¿Qué representa hoy día grabar un CD para un músico? ¿Hay algún proyecto en el futuro?

Un CD no tiene ya el mismo peso en la carrera de un músico que hace una década, debido a que la industria audiovisual ha cambiado mucho con la revolución tecnológica y las redes sociales. De cualquier forma, grabar es una gran experiencia que te hace crecer en muchos sentidos, y también te ayuda a llegar a más público. Mi próximo proyecto discográfico será también con IBS Classical Gold, y se trata de una recuperación de repertorio español dirigiendo a los miembros del Trío Arbós y la Orquesta Filarmónica de Málaga los Conciertos de violín, cello y piano de Salvador Bacarisse.

Texto extraído de la entrevista realizada por LUCAS QUIRÓS a José Luis Estellés



TOMA CAFÉ

Por Daniel Martínez Babiloni

Toma café. Iturralde for clarinets. Obras de Pedro Iturralde. Barcelona Clarinet Players: Manuel Martínez, clarinete, Javier Vilaplana, clarinete, Martí Guasteví, corno di basseto, Alejandro Castillo, clarinete bajo. Colaboradores: Jordi Figaró, tenora, Pere Martínez, cantador, Joan Vidal, percusión, Marco Mezquida, piano. Cuentan los Barcelona Clarinet Players (BCP) que la colaboración con Pedro Iturralde les llegó por casualidad. En diciembre de 2011 fueron invitados a participar en el V Congreso Nacional y II Europeo dedicado al clarinete en Madrid. Alguien les hizo saber que al maestro le había gustado su actuación. Más tarde se pusieron en contacto con él y de esta manera, multiplicando exponencialmente ilusiones, la de los que empiezan y la de aquel que aun a pesar de la edad se siente plenamente activo, surgió el arreglo de la Suite Hellénique para el conjunto barcelonés.

Los miembros del BCP son jóvenes profesores de la Banda Municipal de Barcelona y hunden sus raíces en centenarias bandas de música, presentes en todo el arco mediterráneo. Sus actuaciones están cuidadas al detalle: vestuario, escenografía... y a la vez, resultan de una naturalidad pasmosa y una musicalidad inusitada.

El disco que nos ocupa, *Toma café*, está editado por Edicions Albert Moraleda y recibe el título de la expresión con la que Pedro Iturralde explica cómo se debe acentuar el vals de la Suite Hellénique. En este registro está todo él. En manos del BCP la pieza (Orchestral Czárdás-Hungarian Dance) toma prestancia sinfónica y un virtuosismo que hace lucir al conjunto precisión, imaginación y agilidad en los picados de la coda final. La cintura rítmica del grupo se muestra en los ritmos rotos de la Suite Hellénique, así como su creatividad tímbrica, ya sea al modelar el color de los propios clarinetes o al introducir los teclados de Marco Mezquida y la percusión de Joan Vidal. En el movimiento "Candenza-Valse" la típica rueda de solos es sustituida por una sugerente, y más breve, improvisación de piano y batería. Una pátina de nostalgia recubre aquellas Memorias de viaje ya sea en los movimientos más líricos "Lisboa" y "Alger" o en los intensos "Casablanca" y el añadido "Retour".

Dentro del capítulo dedicado a los compositores clásicos, el BCP hace un lírico y delicado Homenaje a Granados sobre su Danza española nº 5 (presente en el disco alemán que comentábamos). Canción de fuego fatuo gana en expresión al introducir el desgarrado



cante de Pere Martínez y mucho mimo en el tratamiento de los matices. Una sentida cadencia del clarinete bajo, da paso a un swingueante Recuerdo a Turina. El mismo bass clarinet sigue siendo el protagonista al turnarse con pericia, consigo mismo, en el cante y en un firme walking bass. Brillantes solos de corno di basseto y clarinete salpican el arreglo. En esa misma línea se encuentra la chopiniana Miniatura-Impromptu: una delicada pieza romántica.

De la herencia jazzística de Iturralde el cuarteto presenta Tribute to Trane (like Coltrane). Una elegante balada en la que el cuarteto, transformado en sexteto por la adición de piano y batería, agranda la armonía y ensancha la textura. Su interpretación derrocha sensibilidad. Entre los respectivos solos que enuncia cada uno de los instrumentistas destaca el diálogo entre los dos clarinetes y de nuevo la intervención del piano. Dixie for clarinetes tiene como base una pieza compuesta para la banda sonora de Viaje a ninguna parte de Fernando Fernán Gómez. En boca del BCP resulta plenamente idiomático y simpático. Lleno de intención y con una cadencia rítmica deliciosa aparece "Blues" de Jazz suite. En esta misma suite, "Cool" es luminoso, "Ballade" íntimo, "Waltz" coge vuelo y "Funky" preciso y con mucha garra. Por el contrario, El cant dels ocells, con tenora, alternancia de sardana y cita de La santa espina está edulcorada en exceso. La gracia de la incluida en Etnofonías residía precisamente en su implacable tratamiento dentro del be bop.

Hay que agradecer el fortuito encuentro entre los jóvenes clarinetistas y "el viejo profesor", como lo llamó Chema García Martínez. En este bautizo discográfico actúa como padrino de un conjunto con un futuro prometedor.

Los BCP son artistas Selmer y Vandoren.



CURSOS, CONCURSOS Y FESTIVALES

CURSOS

II Academia Internacional de Saxofón de Braga (Portugal) del 17 al 19 de marzo

XXI Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez", del 17 al 25 de julio. Ávila
www.mafermusica.com/www.puntorep.com

CONCURSOS

VII Concurso Internacional de clarinete "Julián Menéndez" del 17 al 25 de julio, Ávila. www.mafermusica.com. /www.puntorep.com

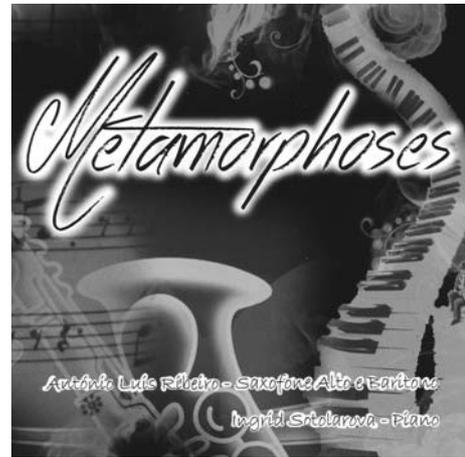
Concurso Internacional de saxofón "Andorra SaxFest. Del 28 de marzo al 2 de abril. Andorra. www.andorrasaxfest.com
Concurso Internacional de trombón. Del 4 al 6 de marzo en Castelo de Pavia (Portugal)

FESTIVALES / CONGRESOS

IV Congreso de flauta, del 29 de abril al 1 de mayo, en Bilbao. Organiza Asociación Española de Flauta "AFE"

IV Congreso de Oboe y fagot, del 23 al 25 de septiembre, en Murcia. www.afoes.es

AndorraSaxFestival, del 28 de marzo al 2 de abril, en Andorra. www.andorrasaxfest.com



Recibe la revista **Viento**

A través de tu tienda o por PDF

Gratis

Si tu elección es la tienda:

Nombre Comercial.....

Calle

C.P. Ciudad Provincia País

Datos personales:

Nombre / Centro Apellidos

Domicilio

C.P. Ciudad Provincia País

Teléfono e-mail.....

Concertista Profesor Estudiante Otro (Marque con una X)

Instrumento:

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



¡TOCA EL CIELO!

La nueva caña V21 ahora igualmente disponible para saxofón.

Una caña Premium, polivalente.

Con resultados excepcionales cualquiera que sea
el estilo de música y sea cual sea la boquilla.

1905  2015
Vandoren[®]
PARIS

La exigencia Vandoren

www.vandoren.com

