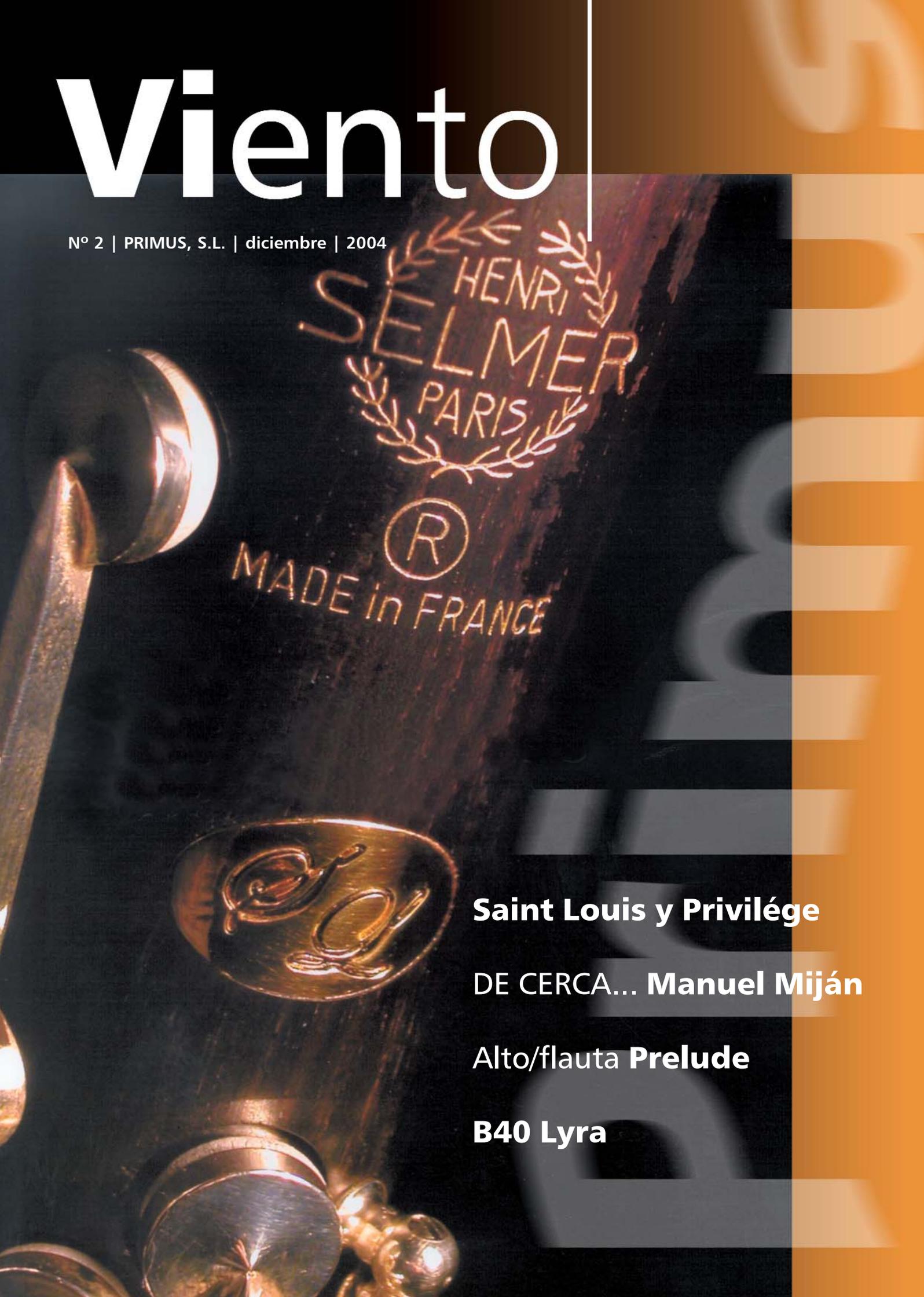


Viento

Nº 2 | PRIMUS, S.L. | diciembre | 2004

A close-up photograph of a brass instrument, likely a trumpet or trombone, focusing on the engraved text and a hammer. The text is engraved in a circular pattern around a central emblem. The background is dark, and the brass has a warm, golden glow.

HENRI
SELMER
PARIS
®
MADE in FRANCE

Saint Louis y Privilège

DE CERCA... **Manuel Miján**

Alto/flauta **Prelude**

B40 Lyra

Sumario



Editorial. Manuel Fernández	3
De cerca... Manuel Miján	4
100 años de clarinetes	10
Cuarteto Adolphe Sax	14
Prelude Saxofón Alto	19
"Privilège" Henry Bok	22
Los clarinetes de Ricardo Morales	23
Flauta "Prelude"	24
Intermusic 2004	25
Las boquillas del clarinete. 2ª parte	28
IX Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez"	29
La enseñanza del saxofón a finales del S.XIX en España: Israel Mira	32
De aquí para allá	35
¿Una escuela española de clarinete?: Pedro Rubio	38
Concurso Internacional de Clarinete "Ciudad de Dos Hermanas"	41
Instrumentos a punto... El tudel: Sergio Jeréz (Primus)	42

Edita: **PRIMUS, S. L.**
C/ Darío Regoyos, 19, bajo
20305 IRÚN (Guipúzcoa)
Teléfono: 943 63 53 70
Fax: 943 63 53 72
relacionmusicos@primussl.com
comercial@primussl.com
www.primussl.com

Depósito Legal: AV-49/04
Diseño y Maquetación: Zink soluciones creativas
Imprime: Imcodávila, s.a.



Director: D. Manuel Fernández Gallego
Colaboran: Equipo **PRIMUS**

COMUNICADO
de prensa



Solamente los instrumentos marcados  son los verdaderos "Selmer" originales, resultantes de una tradición en la fabricación instrumental iniciada por el fundador de la Sociedad "Henri Selmer Paris".

Están todos, en su totalidad, concebidos y fabricados en Francia, según las normas reglamentarias de la legislación social francesa y según los principios de seguridad y protección del medio ambiente.

El logo  grabado en los instrumentos, es la única prueba que testifica la autenticidad de los modelos legendarios que han acompañado a los músicos y a la creación musical desde 1885.

*el original
fabricado
en Francia
desde 1885*

REVISTA **Viento**

Cuando hace algunos meses iniciamos la andadura de la revista "Viento", no podíamos imaginar que sería tan exitosa la acogida recibida, ni tantas las felicitaciones llegadas desde todos los puntos de nuestra geografía.

Esta energía que nos habéis hecho llegar ha sido el motor que nos ha impulsado a seguir trabajando para realizar esta nueva edición que ahora ve la luz. Gracias a todos por vuestros ánimos y muy especialmente a todos los colaboradores que llenan las páginas de Viento con sus aportaciones inestimables.

Dada la gran demanda y expectación que creó el número uno, hemos decidido colgar en nuestra web: www.primussl.com todas las nuevas ediciones que vayan apareciendo, con el fin de que todos los interesados que no hayan podido tener acceso a un ejemplar en papel, puedan bajarlo de nuestra web, parcial o totalmente.

Os invito a todos a colaborar con nosotros en este proyecto, a ayudarnos a conseguir que nuestra publicación sea cada número más interesante. Con vuestras aportaciones, con nuestro trabajo e ilusión estoy seguro que seguiremos creciendo.

El año 2004 está llegando a su fin y en el balance final, desde el punto de vista social, lamentablemente, pesan más las malas noticias que las buenas. Ha sido un año lleno de sinsabores a nivel mundial y todos tenemos en nuestras retinas los tristes momentos vividos en nuestro país. La economía tampoco está viviendo sus mejores momentos ni en nuestro continente ni el resto del mundo y a esta rueda negativa tampoco escapa nuestro sector, que aunque sea un grano de arena en un gran desierto para nosotros ese grano es nuestro desierto. Ojalá, con la mano en el corazón, que todos podamos colaborar a tener un próximo 2005, tanto en lo humano, lo social y lo económico mucho mejor.

Llegadas estas fechas tan entrañables y significativas como son las fiestas Navideñas, quiero haceros llegar mi más cordial felicitación, al igual que la de todo el equipo de redacción, así como los mejores deseos tanto en lo personal como en lo profesional, para el año venidero.



A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Manuel Fernández'. The signature is stylized and fluid.

MANUEL FERNÁNDEZ
Director General

En este segundo número de Viento, en la sección “de cerca...” hemos querido acercar a nuestros lectores uno de los personajes, dentro del panorama saxofonístico español, que más ha trabajado por este instrumento y que por tanto, más cosas tiene que decir por su experiencia, tanto en la docencia como en orquesta y por esa faceta de trotamundos que se ha visto obligado a vivir.

Manolo nos ha abierto no solamente su corazón, contándonos todo el periplo por el que ha tenido que pasar hasta acceder a un saxofón y poder comenzar los estudios con el instrumento que lo enamoró desde que lo vio por primera vez “amor a primera vista”, sino también las puertas de su casa y pudimos conocer una fantástica familia en la que la personalidad de Juani, su mujer, se hace notar “detrás de cada gran hombre hay una gran mujer”, dicho que se cumple a la perfección en este caso, conocimos igualmente a sus hijos, que completan ese cuadro de familia con la que todos soñamos.

Sentados en la terraza de su casa, disfrutando de un sol otoñal muy agradable y observando como la vida en los árboles va declinando, haciéndose patente por el color rojizo, siempre llamativo, que van tomando las hojas. A Manolo se le iluminan esos ojos penetrantes que posee y comienza a desgranar, con muchísima pasión y nostalgia, esa vida intensa, llena de avatares, por los que ha tenido que pasar para llegar a ser uno de los más respetados saxofonistas de nuestro país.

“Nací en una familia humilde -comienza Miján- sin ninguna tradición musical y en un pueblo, Villacañas (Toledo), en el que tampoco había una gran afición por la música en aquella época. Mi niñez transcurrió entre pequeñas dosis de escuela, los juegos con mis amigos de infancia en las calles del pueblo manchego y mi temprana y obligada inclusión, por parte de mi padre, en las labores elementales del campo. Después de mi primera gran afición por la mecánica y el mundo de los automóviles, mi interés por la música comienza por una mezcla de curiosidad y pasión exótica en torno al saxofón. El flechazo surge a mis 14 años cuando veo el saxofón de Lorenzo Almendros, miembro de la “Orquesta Brasil”, amenizando con sus tonadas las celebraciones nupciales de la localidad. Aquellas formas tan sensuales, tan marcadas, aquel color dorado con ese brillo tan intenso y destellante que despiden cuando recibe la luz directa, me impresionó



Manuel Miján

tanto que siempre que la orquestina actuaba en bodas o festejos, allí estaba yo para ver y escuchar el saxofón. Después de mucho mirarlo y escucharlo, un día le planteé a mi padre que quería aprender a tocar ese instrumento, para lo cual ingresé en la pequeña Banda Municipal que había en el pueblo, dirigida por Gratiniano Martínez, de quien recibí las primeras lecciones de solfeo con el método Hilarión Eslava y de saxofón con el texto de Franco Ribate. Mis padres nunca vieron en estos escarceos nada serio por lo que preocuparse; la música era un simple pasatiempo, una afición juvenil que se diluiría como un azucarillo sin más, una aventura pasajera sin futuro para mí.”

“Llegados a este punto me asalta la curiosidad de pensar que habiendo empezado mi acercamiento a la música a través de los bailables, sin embargo nunca he sentido verdadero interés por ese tipo de estética a lo largo de mi formación y posterior dedicación profesional al mundo de la música.”



Manuel Fernández: Y dime ¿cuándo te planteas la necesidad de salir del pueblo?

Manuel Miján: Debo decir que fueron tiempos difíciles y que no me resultó cómodo salir de Villacañas. Te voy a contar una anécdota curiosa ocurrida a mis 16 y que determinó un cambio drástico en mi vida posterior: dada mi tenacidad y determinación, viendo que en el pueblo ya había llegado a un punto donde el progresar sería difícil, decido salir a Madrid para estudiar seriamente el saxofón. Es entonces cuando se plantea el primer problema familiar ya que la economía no lo permitía, por lo que después de cumplir los 16 propongo a mis padres incorporarme al ejército para seguir mis estudios musicales aprovechando la realización del servicio militar. En aquella sociedad rural, sin tradición cultural ni musical, era difícil entender tal decisión como algo beneficioso para mí por lo que se negaron a que me fuese.

En aquella época si el padre decía que no, no había mas que hablar, era que no. Empezaba a desesperarme al ver que no podía cumplir la gran ilusión de mi vida y lo que son las casualidades, sucedió algo impensable e insospechado, el famoso por aquella época, Circo Price de Madrid pasó por Villacañas con motivo de la Feria de septiembre; necesitado de un saxofonista para la orquesta del circo, se dirigen al director de la Banda quien les propuso mi nombre. Es fácil imaginar el cabreo de mi padre cuando vinieron a hablar con él. No quiso ni oír hablar del tema, prohibiéndome irme con ellos. -"Mal el ejército, pero el circo ya es el colmo, tu te quedas aquí y no hay más que hablar"-, replicó mi padre.

M. F.: La cosa se puso más que complicada.

M. M.: Era tanta mi ilusión que no podía perder esta oportunidad de salir de Villacañas y probar suerte. Me armé de valor y le dije a mi padre: ya que no me dejas irme a la mili para estudiar el saxofón, con tu permiso o sin él, me voy con el circo. Intuyendo por su parte que no le sería fácil disuadirme por él mismo, fue a hablar con el Cabo de la Guardia Civil, que por aquellos tiempos



En aquella sociedad rural, sin tradición cultural ni musical, era difícil entender tal decisión como algo beneficioso para mí

era una de las máximas autoridades (Capitán General) en el pueblo, para que me hiciera desistir de mi empeñamiento por irme con el circo. El beneplácito me hizo llamar al cuartel, siguiendo las instrucciones de mi padre, y fue muy clarito y explícito conmigo: -"si se te ocurre marcharte a tocar la trompeta por ahí te voy a poner un cuerpo que no se te olvidará en toda tu vida ¿te has enterado bien?"- me apostilló. Por mi parte, salí del cuartel como gato escaldado, pero ni aquella terrible amenaza me hizo desistir de una decisión que yo había tomado pasara lo que pasara. A todo esto el circo ya se había ido, estaba por la provincia de Ávila; llamé a la persona encargada y me dijo que la plaza seguía libre, con lo que sin pensarlo dos veces cogí la maleta y me fui a Medina del Campo, iniciando el periplo que me llevaría durante tres meses hasta La Coruña. Ese fue mi primer trabajo; fueron tiempos duros, pero yo lo daba todo por bien empleado con tal de poder hacer realidad mi gran ilusión,

seguir aprendiendo y estudiando el saxo, además a esa edad se puede con todo.

M. F.: Supongo que tus verdaderas intenciones iban por otros derroteros.

M. M.: Por supuesto. Después de estar tres meses con el circo, recibí una carta de mis padres diciéndome que accedían a mi ingreso en el ejército. Esa carta fue para mí una bendición y dejé el circo inmediatamente para preparar mi ingreso en el Ministerio del Ejército como educando de la Banda de Música. Me admitieron, y allí comenzó a hacerse realidad mi formación como saxofonista. La suerte me vino a ver y encontré en la mencionada Banda de Música a mi primer maestro y más tarde sincero amigo Antonio Minaya, músico saxofonista militar quien no sólo ejercía como profesor con varios de nosotros sino como educador integral, corrigiendo tanto las modulaciones musicales como nuestras expresiones orales, deudoras las unas y las otras de mejores maneras y modales. Durante los dos años que pasé como educando en el ejército conseguí poner las bases de mi formación y lo que fue mucho más impor-



tante para mí, me permitió revalidar mis estudios en el Conservatorio, cumpliéndose la gran ilusión de mi vida.

M. F.: Háblanos de tus inicios como saxofonista profesional.

M. M.: Antes de que finalizaran los dos años correspondientes al servicio militar voluntario, me presenté a la que habría de ser primera de ocho oposiciones a lo largo de mi vida profesional. Infantería de Marina en Cartagena fue la primera etapa de mi vida como Sargento músico. En ese empleo pasé dos años (1973-74) que me parecieron dos siglos; lo único que recuerdo con aprecio son algunos de los compañeros que allí conocí, pues el ambiente era de lo más ramplón, cuartelero y antimusical que pueda uno imaginarse. Tras dos años pensé que ya había cumplido un ciclo y que quizás había llegado a un punto donde me resultaría difícil seguir progresando dado mi espíritu inquieto e inconformista, por lo que decido abrir otros horizontes y presentarme a las oposiciones de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid en 1975.

M. F.: Sin duda fue una mala experiencia que pronto tratase de olvidar.

M. M.: Así es. Si con 16 años había seguido mi intuición, había desobedecido a mi padre y obviado el miedo a la amenaza del ínclito Cabo, ahora que los años habían pasado, que había madurado y crecido tanto en lo personal como en lo profesional, nada ni nadie iba a hacerme cambiar de idea, por lo que decido romper definitivamente con el ejército. 1975 es el año en que paso a formar parte de la Banda Municipal de Madrid de

Recuerdo mi primer ensayo en la calle Imperial, junto a la plaza Mayor; dirigía Rodrigo de Santiago; en el atril la "Patética" de Tchaikovsky; el ensayo me debió sonar a música celestial porque cuando llegué a comer a casa le dije a mi esposa: Juani, ya me puedo morir tranquilo.

la que fui solista desde el 77 hasta mi salida de la mencionada institución madrileña en 1988 en que comencé a dedicarme por entero a la docencia. Fueron unos años muy bonitos; posiblemente los mejores de mi vida profesional y que recuerdo con mucho cariño. Allí tomé contacto con excelentes profesionales y directores, pero sobretodo con un repertorio increíble y maravilloso compuesto por obras fantásticas magistralmente adaptadas para esta formación tan especial por los Villa, Yuste, Menéndez, etc.. Recuerdo mi primer ensayo en la calle Imperial, junto a la plaza Mayor; dirigía Rodrigo de Santiago; en el atril la "Patética" de Tchaikovsky; el ensayo me debió sonar a música celestial porque cuando llegué a comer a casa le dije a mi esposa: Juani, ya me puedo morir tranquilo. -"¿Qué pasa?"- me preguntó ella alarmada; que no he escuchado cosa igual en mi vida, le respondí.

M. F.: Por fin empezabas a saborear las mieles de tu trabajo. Por cierto, tengo entendido que tú comenzaste a poner en práctica algo no habitual en esa institución tan prestigiosa como era el actuar junto a la Banda Sinfónica Municipal de Madrid como concertista.

M. M.: Así es, y no por falta de estuendos instrumentistas, varios de los cuales nutrían los atriles de la Orquesta Nacional y de Radio Televisión. No había costumbre de hacerlo en el seno de la Banda, quizás por dejadez más que por otra razón de peso. La temporada de conciertos en el teatro se realizaba en el Centro Cultural de la Villa. El primer Concierto que interpreté acompañado de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid fue el de Glazounov, del cual yo mismo hice la adaptación; siguieron varios más entre los que se encuentran el Concertino de

cámara de Ibert, la Ballade de Tomasi, el Concierto de Creston y el difícil Concierto de Ida Gotkowsky que hice bajo la batuta de Pablo Sánchez Torre-la y al que asistió en persona la compositora francesa. Fue una etapa importante en mi vida profesional en la que, además, comencé a colaborar asiduamente con las Orquestas ONE, RTVE, Sinfónica, etc. lo que me permitió saborear ese repertorio tan íntimo y extraordinario de los Berio, Bizet, Prokófiev, Ravel o de Pablo y Prieto; tomar contacto con ese mundo tan exótico al saxofonista de Banda cual es la sonoridad especial y maravillosa de la orquesta sinfónica; trabajar bajo batutas como Frübeck de Burgos o Zubin Meta por no citar sino a algunos de los numerosos directores con los que he tenido el placer de tocar; y visitar en varias ocasiones América o Japón además de numerosas giras por Europa.

M. F.: Sabemos que eres un admirador de Jean-Marie Londeix. Háblanos de cómo lo conociste.

M. M.: Más arriba recordaba la suerte que tuve de dar, por casualidad, con Antonio Minaya al cual le debo una parte importante de mi formación integral que supera la de saxofonista. En 1978 acaeció un hecho importantísimo en mi vida: fui a Niza para recibir un curso de verano con Jean-Marie Londeix. No era sencillo salir fuera de nuestras fronteras en aquella época; me armé de valor y sin apenas hablar nada de franchute me cogí el tren y allá que te voy. Al terminar el curso el Sr. Londeix se acercó a mí y me estuvo hablando un buen rato, yo prácticamente no le entendía nada, pero después de un buen número de gestos y arrumacos por su parte, conseguí entenderle que le habían gustado mis corcheas, mis formas y mis interpretaciones; vamos, que me invitaba a trabajar con él en el Conservatorio de Burdeos durante un año completo. Aquello me llenó de orgullo y alegría, i que el gran maestro Londeix me ofreciese trabajar con él era algo impensable! Así comenzó mi nueva relación maestro-alumno con Londeix, relación que más tarde



se tornaría en amistad sincera. Ante los inconvenientes económicos para desplazarme a Burdeos cada semana para seguir el curso oficial del Conservatorio con Londeix, éste decidió ayudarme escribiendo sendas cartas al Director de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid Moisés Davia y al Alcalde Enrique Tierno Galván para que accediesen a mi desplazamiento a Burdeos. Agradezco a ambos el haberme otorgado permiso para faltar una vez a la semana a los ensayos. El año fue fantástico, muy agotador, trabajo en la Banda, preparar las clases con Londeix, más el

viaje, pero mereció la pena y hasta tal punto fue interesante y positivo que el maestro me propuso hacer un segundo año, consiguiéndome incluso una beca del Gobierno Francés, lo que me permitió permanecer un año más trabajando con el maestrísimo."

M.F.: ¿Cuándo te planteas tu dedicación a la enseñanza como profesor de saxofón?

M. M.: A partir de 1982 en que concluyo mi estancia en Burdeos comienza mi vinculación con la enseñanza en los Conservatorios españoles; como profesor del Conservatorio Superior de Sevilla en 1982; profesor del Conservatorio Superior de Madrid en 1983; catedrático del Conservatorio Superior de Murcia en 1986 y 1988, fecha esta última en que solicito la excedencia en la Banda Sinfónica Municipal de Madrid para dedicarme a la docencia en exclusiva. En Murcia permanezco durante cuatro años, tras los cuales, en 1992, paso a formar parte del claustro del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, cátedra que ocupo desde entonces. Desde esa fecha (1982) me relaciono con los materiales didácticos destinados a la enseñanza del saxofón, y me planteo la reflexión sobre los textos existentes hasta la fecha, especialmente aquéllos que inciden en la formación de los cursos más elementales. Así, nace la publicación en Real Musical de Técnica de base en 1983; El Saxofón en 1993, conjunto de libros que cubren la totalidad del grado elemental; y El Saxofón en los clásicos a partir de 1996.



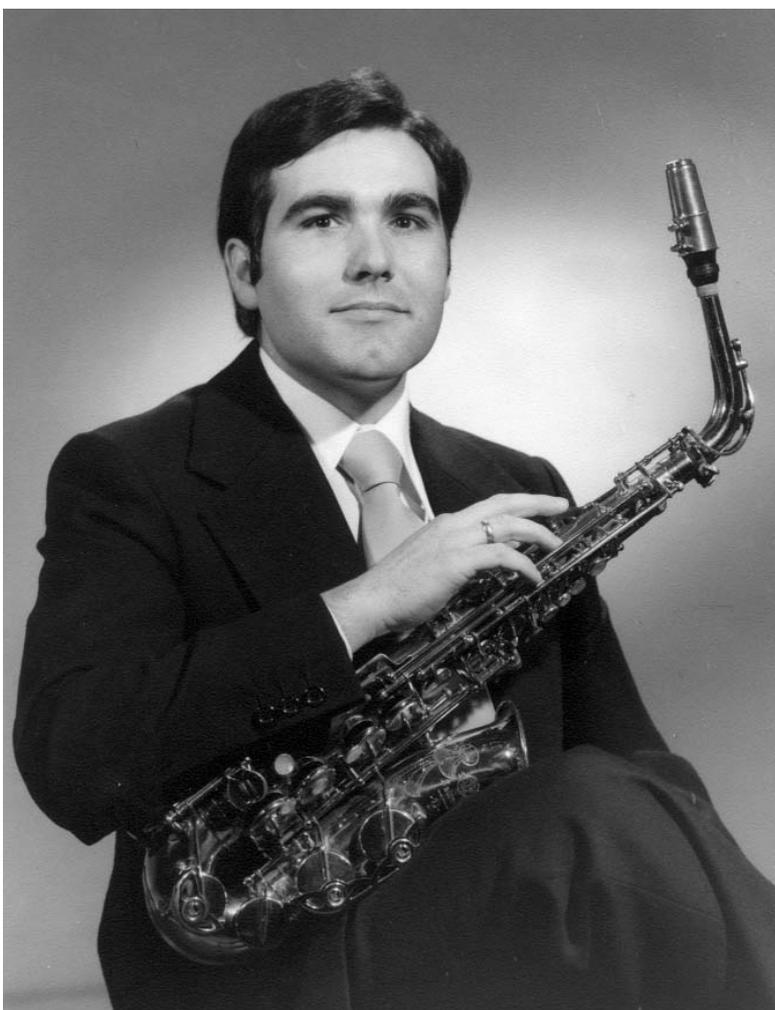
M. F.: Me gustaría que nos hablaras de tu faceta como solista y pionero en las obras escritas para saxofón en España.

M. M.: Me encanta charlar sobre un tema tan apasionante, apasionante si, porque yo suelo decir (lo debo haber oído en algún sitio) que "un instrumento es lo que es su repertorio"; parece de "perogrullo" pero es así en realidad. En la década de los 70 había poco más de medio centenar de obras españolas, en sus diversas formaciones, en las que intervenía el saxofón. En la actualidad son más de 1500, lo que supone no sólo un salto cuantitativo en la producción de trabajos en los que interviene el saxofón, sino un cambio cualitativo ya que muchas de las obras están escritas en un lenguaje por y para el instrumento, hasta tal punto que obras escritas para saxofón tenor, por ejemplo, no se puedan interpretar con otro tipo de saxofón debido a su especificidad en la escritura.

Naturalmente, no soy yo el único "culpable" del salto tan brutal en lo que se refiere al repertorio español para saxofón, pero sí me cabe el honor de haber sido de los primeros en estimular a nuestros compositores a escribir para el instrumento, haciéndoles ver y escuchar las posibilidades del invento de Sax. Varias han sido las formaciones para las que personalmente he solicitado trabajos: para solo (Alís, Galán, Pablo, Rueda...); para dúo con piano (Álvez, Angulo, Laborda, Marco, Mariné, Seco...); para cuarteto de saxofones (Bertomeu, Blanes, Guibert, Valero, Villa Rojo...); solista con orquesta (Álvez, Jurado, Prieto, Susi...); lo que suma un número de obras claramente por encima del centenar.

M. F.: Para finalizar nuestra charla me gustaría que nos hablaras de tus últimos proyectos.

M. M.: En la actualidad tengo un par de proyectos entre manos a cual más apasionantes: por un lado, desde hace tres años comencé en la Universidad Autónoma de Madrid los estudios de doctorado en música; por otro, en los próximos meses se publicará en Mundimúsica "Técnica básica", que supone mi visión actualizada de la técnica del saxofón, y una colección amplia "Colección Manuel Miján" que aglutinará más de 50 títulos de autores clásicos, en diferentes formaciones



(desde solo hasta grupo de saxofones), destinados a complementar la formación camerística y de conjunto de los grados elemental, medio y superior en nuestras escuelas de música y conservatorios.

De ambos proyectos sobresale ampliamente por su extensión y pretensiones el de los estudios de doctorado. Con mi tesis propongo demostrar cual ha sido la aportación técnico-estética del saxofón en la música española contemporánea, para lo cual, en una primera aproximación al tema, deseo recoger y publicar un banco de datos en el que se expongan todas las obras españolas en las que interviene el saxofón, con expresión del año de composición, fechas y lugar de su estreno, comentario técnico-estético además de un extracto biográfico de su autor. En una segunda aproximación expondré mis conclusiones a partir del análisis de algunas de las obras más significativas de nuestro repertorio; para ello contaré con la inestimable ayuda de Enrique Muñoz y Florentino Blanco, ambos doctores y profesores de la UAM, los cuales actuarán como directores de mi tesis doctoral y a los que desde estas líneas les quedo gratamente agradecido.



HENRI
SELMER
PARIS

“La Referencia”

100 años de clarinetes

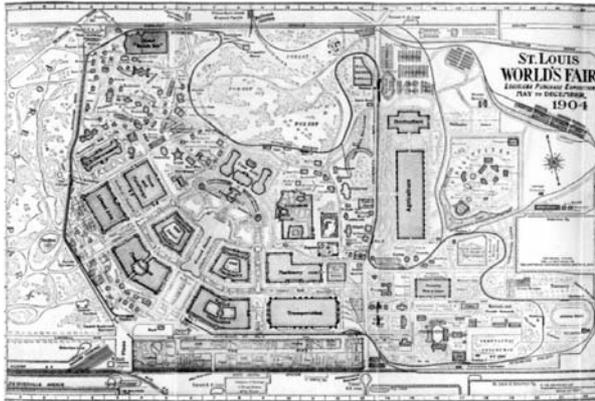
El siglo XIX había estado marcado por la revolución industrial y el progreso técnico y científico. Para permitir que las nuevas invenciones lleguen a la mayor parte posible de público y asegurar la circulación de las ideas y descubrimientos, los estados organizaban Exposiciones Universales. Recordar que con motivo de la Exposición Universal de 1889 celebrada en París, el famoso ingeniero Gustar Eiffel construyó la Torre Eiffel en poco más de un año! A principios del siglo XX los Estados Unidos celebran el centenario de la recompra de la Louisiana organizando la Exposición Universal de Saint Louis (Missouri) en 1904. Más de 60 naciones se presentaron para exponer las últimas innovaciones en los numerosos pabellones especialmente concebidos para la ocasión. Un ala del palacio de las Artes albergaba una larga colección de instrumentos de música, entre los cuales estaban los recién nacidos clarinetes Selmer que recibirían una acogida entusiasta...

En 1904, la ciudad de Saint Louis (USA) acoge la exposición universal. En tal importante evento, Selmer-París que acababa de empezar su historia como fabricante de clarinetes se ve premiado con una medalla de oro por la excelencia de sus instrumentos. Una larga y fructífera historia comienza...

El principio de los clarinetes Selmer-Paris

En 1904, la sociedad Henri Selmer-París está a punto de celebrar sus 20 años de existencia. La actividad comenzó con la fabricación de cañas y boquillas, después, en 1900 Henri Selmer, solista de la Guardia Republicana y clarinetista en la Ópera Cómica, se lanza a la fabricación de clarinetes. Rodeado de algunos compañeros en





su taller de la Plaza Dancourt (debajo de la Butte Montmartre en distrito XIII de París), el músico-empresador desarrolla una gama de clarinetes que suscita el entusiasmo e interés de los músicos. Una calidad y prestigio reforzados después de la medalla de Oro obtenida en la Exposición Universal de Saint Louis en 1904. Esta recompensa y el trabajo de promoción llevado a cabo por Alexandre, hermano de Henri, quién desarrollaba su carrera profesional como clarinetista en la Cincinnati Symphony Orchestra, fueron la catapulta para lanzar los clarinetes Selmer-París a la conquista del mercado americano.

El clarinete Saint Louis

Esta serie limitada conmemora cien años del "savoir-faire" de Selmer-París en la fabricación de clarinetes. Disponible en versión Sib y La, el clarinete Saint Louis va destinado tanto a los profesionales como a los expertos aficionados deseosos de tocar con un instrumento producido en serie limitada. Los primeros modelos presentados han recibido una excelente acogida por parte de los músicos profesionales que han tenido la ocasión de probarlo, por la calidad de sonido, la afinación y la comodidad del mecanismo. La ficha técnica del clarinete

de Saint Louis es de gran nivel destacando por una palanca de Mib y una junta de unión macho-hembra de metal (mejor resistencia al paso del tiempo). Para reforzar el carácter exclusivo de este modelo, un mimo especial se ha aportado a su terminación, como muestra palpable, los anillos bicolores de oro y plata y el logo específico "SL" dorado. La ocasión soñada de alcanzar "la esencia de la diferencia"...

LOS CLARINETES SELMER-PARÍS

1904- 2004

1934	Radio Improved
1936	Balanced Tone
1954	Centered Tone
1961	Série 9 & Série 9*
1968	Série 10
1975	8 SM (système Marchi)
1977	Série 10 S
1984	Récital & Série 10 G
1992	Prologue & Série 10 II
1996	Prologue II
1997	Signature
2001	Odyssée & Artys
2004	Saint Louis



Anillos de oro y plata para una estética refinada

Una edición única limitada firmada por un logo exclusivo

Una mecánica fiable y ágil

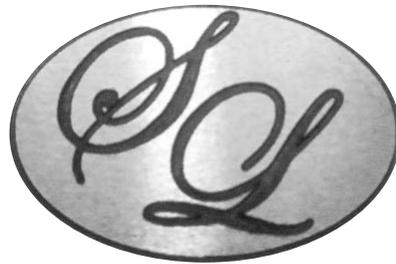


Clarinetes Sib y La “ Saint Louis ”



Con el aval de 100 años de experiencia técnica e intercambio con los artistas, el clarinete "Saint Louis" es la quintaesencia del espíritu SELMER-París.

Desarrolla una gran polivalencia, aunando una serie de características que le permiten adaptarse a todos los estilos de interpretación. Una sonoridad rica y abierta, una emisión fácil, una amplia dinámica, una afinación equilibrada y una gran capacidad de proyección... tantas características resumen la filosofía "clarinete" de SELMER-París.



- Diapasón: 442
- Taladro: - 14,5 mm (Sib)
- 4,55 mm (La)
- Dos barriles bicónicos
- 66,5 mm & 64,5 mm (Sib)
- 66,5 mm & 65 mm (La)
- Barriletes, cuerpos y campana de ébano (madera estabilizada durante tres años antes del torneado y baño de aceite a presión).
- Mecanismo: sistema Boehm Standard, (17 llaves, 6 anillos) con palanca de mib mano izquierda. Las llaves están realizadas en maillechort (aleación cobre/zinc/níquel), un metal rígido y extremadamente resistente. Un tratamiento de electrólisis es utilizado para el plateado. Muelles de aguja en acero, tornillería de tipo relojería, el más mínimo detalle refuerza la eficacia del conjunto.



Justo Sanz



J. L. Estellés



- Medallón "Saint Louis" chapado con oro de 24 quilates.
- Enzapatillado: el clarinete "Saint Louis" está equipado con zapatillas de cuero para las notas agudas. El emplazamiento del Do, Do# y Si, están equipados con zapatillas de cuero con resonador metálico.
- La unión entre el cuerpo superior y el inferior está provista de una espiga y una cuenca metálicas, garantizando una buena estabilidad dimensional de la unión.
- El soporte del pulgar mano derecha es regulable y muy ligero, asegurando una posición confortable y sin crispación de la mano derecha.
- Anillos finos, plateados y chapados en oro fino (24 quilates), contribuyen a la originalidad estética del modelo "Saint Louis".
- La boquilla C85 - 120 original: esta boquilla legendaria está equipada con una abrazadera específica "Saint Louis", especialmente fabricada por Ligaphone para SELMER-París. Ésta abrazadera, apreciada en todos los estilos de música, está reconocida por optimizar las cualidades acústicas del instrumento.
- El estuche "Saint Louis": Un nuevo diseño especial se ha creado para el modelo "Saint Louis". Este estuche de imitación cuero, compacto y lujoso, aúna diseño e innovación técnica. Su casco en ABS está recubierto de una espuma de polietileno que le da un toque muy suave y agradable. Asegura una excelente protección al instrumento con peso mínimo. Empuñadura ergonómica con correas antideslizantes para llevar a la espalda.

100 años de intercambio con los artistas

A través de la expresión de su arte, los músicos son la referencia de una época y de una cultura, con los diferentes repertorios. SELMER-París ha querido siempre preservar estas riquezas y estos valores con una preocupación constante: permitir a cada músico expresar, gracias a su instrumento, lo mejor de si mismo



Sylvie Hue



H. Swimberghe



A. Carbonare

Adolphe Sax

Grupo de Saxofones

Por Juan Antonio Ramírez

Cuando Manuel Fernández, el director de Primus, S.L. (Delegación de Selmer-París, Vandoren, Bach y Glotin en España), me pidió que escribiese un artículo sobre Adolphe Sax, Grupo de Saxofones, pensando en cómo iba a presentar tantos años de historia de nuestro cuarteto, se me ocurrió que la mejor manera era darle participación a los miembros de Adolphe Sax que han compuesto el grupo en cada una de sus etapas. Como podremos comprobar, han sido tres:



En la **primera etapa**, el Grupo estaba formado por Abdón García, Rosa M^a Cifres, **José Berdier** y Juan Antonio Ramírez.

La **segunda etapa** fue un poco más variopinta, pero se consolidó de la siguiente manera: **José Enrique Plaza**, Antonio Ramón Jiménez, Abdón García y Juan Antonio Ramírez, aunque también participó habitualmente Ramón Juan Ferrando.

La **tercera etapa** está formada por **Antoni Cotanda**, José Enrique Plaza, David Alonso y Juan Antonio Ramírez. Desearía puntualizar que, debido a que un grupo de

estas características desarrolla una actividad bastante intensa, siempre tiene importantes colaboradores y en este caso debo mencionar a Miguel Peñalver, profesor de la Banda Municipal de Madrid y Juan Enrique Ferrández Ferrandis, Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Castellón.

Me decidí por elegir en su primera etapa a José Berdier para que se contase lo que, para él, había supuesto la creación del Grupo de Saxofones Adolphe Sax ya que él fue el impulsor, la persona que marcó las líneas de trabajo, la trayectoria que debíamos seguir para obtener lo que necesitábamos, que era la formación de un grupo. A él le estoy muy agradecido porque me enseñó el valor de la disciplina y la tenacidad.

En la segunda etapa pensé en José Enrique Plaza, porque para mí ha sido la continuidad del camino que habíamos empezado. Buenas maneras de trabajar, todas ellas silenciosas, pero con una velocidad punta que te hace llegar al destino a la hora perfecta.

En esta tercera etapa contamos con la capacidad artística de David Alonso que posee el perfecto dominio del saxofón y es un excelente músico. El encargo de mis palabras fue para Antoni Cotanda, por la energía que transmite en cada una de sus ideas a la hora de proyectar un nuevo concierto o proyecto.

Quiero, desde estas líneas, agradecer a todas y cada una de las personas que han formado parte del Grupo, a cada una de las personas que han colaborado con nosotros, que nos han ayudado y apoyado en nuestro proyecto y que nos han ayudado a crecer en el mundo de la música, como personas, como compañeros y como profesionales.

Quiero destacar también la labor de investigación y divulgación de la música para saxofón que tanto el grupo como cada uno de sus componentes ha llevado a cabo.

Y sin más dilación, paso a transcribir cada uno de los escritos que mis compañeros tan amablemente me han remitido.

LOS PRIMEROS PASOS (1989-1993)

Por José Berdier

Creo recordar que nos conocimos hace dieciséis años aproximadamente, durante un cursillo de saxofón organizado por la banda de música "Santa Cecilia de Cullera" e impartido por el gran profesor y mejor persona D. Miguel Llopis.

Ese verano, acudíamos a dicho curso mi compañera Rosa M^a Cifres y yo. Allí, nos encontramos con compañeros con los que habíamos coincidido en las aulas del Conservatorio de música de Valencia, donde por aquel entonces, realizábamos nuestros estudios de grado superior de Saxofón. Fue uno de esos días cuando vimos aparecer a un joven, simpático, dicharachero, que hablaba con una mezcla de castellano-valenciano, y que apareció con una moto-vespa. Nosotros no lo conocíamos, preguntamos quién era y un compañero nos dijo que se llamaba Ramírez. Al terminar una de las sesiones del cursillo de la mañana coincidimos en una mesa del bar donde íbamos a almorzar y así, nos conocimos.

De esos días recuerdo una anécdota muy simpática que remarca el carácter tan especial de Juan Antonio. Fue cuando estábamos un grupo de compañeros tomando unas copas de cazalla, que es una bebida que mezclada con agua fresca es muy refrescante, pero sin agua es puro alcohol. Juan Antonio, ni corto ni perezoso, nos preguntó a los allí presentes que qué era aquella bebida y le contestamos que cazalla, que estaba muy buena, pero que había que beberla rápidamente, pero la broma era que no tenía agua, todos nos reímos. Creímos que se lo cogería a mal, pero fue todo lo contrario, fue quien más alargó la broma. Entonces, me di cuenta que tenía un carácter especial.

Al día siguiente en la audición que cerraba el curso de verano, nos acompañaba Abdón, que por aquel entonces era el novio de Rosa, y vino a escucharnos. En uno de los descansos le presentamos a Juan Antonio. Creo recordar que ese fue la primera vez que coincidimos los cuatro. A raíz de ese encuentro comenzamos a hablar de nuestros proyectos e inquietudes. Pronto vimos que coincidíamos en muchas cosas.

De esta manera, acordamos reunirnos un día para sentar las bases de lo que más tarde sería el cuarteto de saxofones "Adolphe Sax" el nombre del grupo surgió de una forma muy curiosa, estando los cuatro en dicha reunión, es decir, Rosa, Abdón, Juan Antonio y un servidor, se propuso que cada uno dijera un nombre; como



no podía ser de otra manera, Juan Antonio fue el primero en decir, con ese acento castellano-valenciano "porque no le llamamos cuartet de saxofons Adolphe Sax" apostillando seguidamente "de Valencia". A los tres nos pareció un nombre muy acertado porque desde nuestra más humilde modestia se le rendía un sincero homenaje al creador de este magnífico instrumento. Pusimos en marcha nuestro proyecto y decidimos qué instrumentos de la familia de los saxofones tocaría cada uno de nosotros. Así, acordamos que Juan Antonio tocaría el saxo soprano, Rosa el saxo alto, Abdón el saxo barítono y yo, el saxo tenor. Organizamos el día de los ensayos, que al principio eran los sábados, unas veces en Anna (Valencia) en la casa de Juan Antonio, donde conocimos a su madre y a sus hermanos y otras en Carlet (Valencia), de donde somos nosotros tres. Los ensayos los realizábamos en un patio que tenía mi madre en la calle Ausiás March núm. 12 de Carlet. Cada uno se encargaba de estudiarse una de las obras que el sábado o el domingo siguiente tuviéramos que ensayar. Y a su vez, cada uno aportaba su manera de ver la música. No había un líder dentro del grupo, quizá fuese esa la razón de que hubiera tan buena sintonía entre los cuatro, aunque tengo que reconocer que también teníamos nuestras pequeñas diferencias.

Recuerdo que estábamos ensayando el "Quatour para Saxofones de R. Max Dubois" para un concierto que teníamos que realizar en la Universidad Literaria de Valencia. Nosotros pensábamos que con el poco tiempo que nos quedaba para la fecha del concierto no íbamos a tener suficiente para montar los cuatro movi-

mientos, pero, aún así, los montamos. Luego Juan Antonio nos dijo: - y no sabéis lo mejor, vendrá a escucharnos el crítico musical del diario "Las Provincias", Don Eduardo López Chavarri.

La actuación fue todo un éxito. A la mañana siguiente fui a comprar el periódico y fue una sensación extraordinaria, ver nuestras primeras críticas en un periódico tan importante. Más aún, cuando éstas eran positivas. Todo ello, nos llenó de alegría por el trabajo bien hecho.

No quiero finalizar sin hacer mención especial al primer concierto del grupo que se realizó en la población valenciana de La Poble Llarga. Las obras de aquel primer concierto fueron:

- **Quartet Valse** R. Gilet
- **Sérénade Mélancolique** R. Clerisse
- **The little Negro** C. Debussy
- **Chanson d'Autrefois** G. Pierné
- **Introduction et Scherzo** R. Clerisse
- **Serenata Española** J. Malats
- **Suite Helénica** P. Iturralde

Por motivos de trabajo y porque el grupo pasó a necesitar de una mayor profesionalización y dedicación, algunos de nosotros tuvimos que dejarlo. En la actualidad sólo queda de aquella formación, Juan Antonio Ramírez que es el "alma mater" de la actual formación. El cuarteto de saxofones Adolphe Sax de Valencia es uno de los grupos punteros del panorama nacional e internacional de este tipo de formaciones camerísticas.

LA SEGUNDA ETAPA (1993-1997)

Por José Enrique Plaza

Fue en septiembre de 1993 cuando Juan Antonio Ramírez me invitó a participar en la grabación de la película de Fernando Colomo, *Alegre ma non troppo*, protagonizada por Rosa M^a Sardá, Óscar Ladoire, Penélope Cruz, Pere Ponce... y aquí inicié mi andanza en Adolphe Sax, que estaba integrado por Juan A. Ramírez como soprano y alto 1º, Abdón García Barberá en el alto 2º, Ramón

Juan Ferrando en el tenor y yo mismo como barítono. Fue un lujo colaborar con la JONDE (Joven Orquesta Nacional de España) y participar desde dentro en la grabación de parte de la banda sonora de esta película, así

como en la filmación de una de sus escenas más espectaculares en un suntuoso salón del Palacio de la Magdalena, en Santander.

A raíz de esta experiencia, nos pareció que aquella formación de cuarteto podría funcionar de forma más eficaz con algún pequeño reajuste y tras la imposibilidad de Ramón Juan de integrarse al grupo

por motivos laborales, decidimos que su lugar lo ocuparía Antonio Ramón Giménez Cerezo. El resto de la formación también se modificó un poco y quedó con Juan Antonio en el soprano, yo al alto y Abdón se ocuparía de "conducirnos" con el barítono.

Tras meses de ensayos y la elección de un repertorio interesante y original, con el que pretendíamos que nuestro grupo tuviera desde el inicio una clara y marcada personalidad y afán por andar por caminos distintos a los que solían seguir otras formaciones camerísticas, Adolphe Sax dio su primer concierto con esta nueva formación en el Conservatorio Superior de Madrid, el 25 de octubre de 1994, con motivo de la conmemoración del centenario del fallecimiento de Adolfo Sax.

El verano de ese mismo año, decidimos viajar a París para recibir clases de grupo con el mismísimo Daniel Deffayet, quien se prodigó en elogios e incluso interpretó con nosotros (al soprano) los temas "clásicos" del repertorio francés que tan bien conocía: Introducción y variaciones sobre un tema popular de G. Pierné, Cache cache de R. Clerisse.... A la vuelta de este viaje paramos en Premià de Dalt para visitar a otro ilustre saxofonista y compositor: Adolfo Ventas, quien en su casa nos atendió exquisitamente y nos oyó su suite andaluza Cuevas de Nerja que interpretaríamos el año siguiente en un concierto en el Palau de la música de Valencia, con una coreografía realizada por el ballet Totem. Volvimos a recibir clases de Daniel Deffayet, al año siguiente, en Córdoba, en un curso organizado por el conservatorio superior de esta localidad.

Además de la faceta concertística, en Adolphe Sax, nos interesamos vivamente por realizar una labor pedagógica





que se plasmó en la realización de cursos de verano en la localidad valenciana de Carlet. Allí se prestaba atención tanto a las clases individuales con los integrantes del grupo como en las clases colectivas en las que potenciábamos la práctica de la música de cámara.

Especial mención merecen las colaboraciones con la Orquesta de Valencia y la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Con esta última, tocamos en el verano de 1996, y tras el concierto, viajamos Juan Antonio y yo a Burdeos, donde mi compañero aceptó la responsabilidad de presidir el Comité Internacional que iba a organizar el XI Congreso Mundial de Saxofón en Valencia 1997. Si bien, en este congreso Adolphe Sax no actuó como grupo, los integrantes del cuarteto actuamos como solistas de diversas formaciones (Orquesta sinfónica del Mediterráneo y Banda Municipal de Valencia). Además cooperamos en la organización del evento, que supuso el fin de una etapa del grupo ya que el siguiente concierto que ofreció Adolphe Sax fue en noviembre de 1997 en Córdoba y para esta ocasión el grupo iba a reformar la formación con la que sigue hasta el día de hoy con Juan Antonio Ramírez, Antoni Cotanda, David Alonso y José Plaza.

ADOLPHE SAX EN LA ACTUALIDAD

Por Antoni Cotanda

La última época del cuarteto Adolphe Sax comienza en Córdoba el 21 de noviembre de 1997, con motivo del fes-

tival de música de dicha ciudad. El programa, una mezcla entre repertorio clásico francés y repertorio español e iberoamericano, un lujo. Las novedades importantes son la incorporación de dos nuevos compañeros David Alonso que en ese momento trabajaba en el Conservatorio Profesional de Llíria y Antoni Cotanda, que estaba trabajando en el Conservatorio Superior de Zaragoza. A partir de ahí, Adolphe Sax ha recorrido muchas ciudades del territorio nacional, además de asistir a nuestra cita anual con el ciclo de cámara "El legado de Sax" que se realiza en el Palau de la Música de Valencia, donde Adolphe Sax es el cuarteto residente. Es en el Palau donde realizamos el estreno de la propuesta que marcará la temporada anual. Allí, durante estos últimos siete años hemos realizado muy variadas actuaciones. Nuestro debut en el auditorio fue una propuesta arriesgada y fuerte con una primera parte de música contemporánea española y una segunda parte con una propuesta de teatro musical con compositores como Cage, Rossé y Louvier. Los ensayos anteriores fueron muy duros. Ninguno de los cuatro nos habíamos enfrentado con un repertorio de cuarteto tan complicado, por cuanto que, a la interpretación, había que añadir un trabajo de escenografía. El resultado fue increíble. El público se volcó con el grupo, la crítica también supo valorar el trabajo realizado y sobre todo, para nosotros fue una experiencia increíble y una gran recompensa para seguir trabajando juntos.

Dentro del mismo ciclo hemos experimentado de nuevo con el teatro musical, pero esta vez la escenografía corría a cargo de Carles Castillo, el repertorio era músi-

ca minimalista.

Otra propuesta realizada en Valencia ha sido el trabajo del repertorio de compositores actuales de música electroacústica, Emiliano del Cerro, Zulema de la Cruz, Adolfo Nuñez, etc. El estreno de numerosas obras de compositores contemporáneos españo-

les; uno de los estrenos más llamativos fue la obra del compositor catalán Agustín Charles, *Übergang* para cuatro saxofonistas con quince saxofones; una locura, pues había que estar cambiando de saxofón constantemente, además de la dificultad de ensayar y de la dificultad del transporte para la gira, puesto que la obra requería un soprano, dos sopranos, cuatro altos, cuatro tenores, tres barítonos y un bajo.

También fueron destacables los estrenos de Gris, Rueda, Millán, Aparicio, García Clemente, Juan de Dios y un largo etc...

Por supuesto no hay que olvidar el trabajo que desarrolla Adolphe Sax con la recuperación del repertorio clásico francés a través de sus distintas audiciones, obras clásicas de repertorio como Pierne, Glazounov, Schmitt, Dubois, Desenclos, etc., todas ellas grabadas para R.N.E. Un proyecto que está llevando Adolphe Sax en la actualidad y que empezó hace ya algunos años, es el *Homenaje a Pedro Iturralde*. Una propuesta que nos llena de gran satisfacción pues estamos trabajando junto con uno de los saxofonistas más grandes, y queridos del panorama nacional, y de gran repercusión a nivel del público en general, llenando auditorios allá donde vamos. Con Pedro Iturralde hemos recorrido la mayor parte de las grandes ciudades españolas y la totalidad de los auditorios de la Comunidad Valenciana. En el Palau de la Música de Valencia realizamos la grabación en directo de un disco con música y arreglos de Pedro Iturralde, disco que esta en proceso de maquetación y que saldrá próximamente al mercado.

Otra de las facetas del grupo de saxofones Adolphe Sax son las colaboraciones con otros músicos mediante las transcripciones de diferente repertorio musical. Uno de los proyectos más interesantes y novedosos fue la colaboración con dos excelentes cantantes de música lírica, la soprano Astrid Crone y el tenor Ignacio Giner. El repertorio ha sido cuidadosamente elegido para que todos los elementos que participan en el hecho musical se vean convenientemente resaltados. Una primera parte con



repertorio barroco unida a una segunda parte con repertorio de música americana del s. XX, y con intermedios instrumentales que ofrecían una mezcla exquisita y un resultado excepcional. Este proyecto ha tenido una gran acogida por parte de la crítica y del público.

Hoy por hoy, Adolphe Sax está inmerso en la grabación de un CD con obras de Astor Piazzola. Las transcripciones, todas ellas de José Enrique Plaza, están realizadas con sumo cuidado y demandan al grupo la incorporación de una pianista, Husan Park y de un bandeonista Fabián Carbone.

Adolphe Sax no es solamente el cuarteto, es un grupo que aglutina diferentes aspectos relacionados con el saxofón. Ha organizado multitud de cursos en torno al saxofón con la presencia de profesores internacionales como J.M. Londeix, Cl. Delangle, M.B. Charrier, A. Bornkamp, Philip Woods y de profesores nacionales.

Realiza un trabajo de transcripciones para material didáctico. Organiza el Ensemble de la Comunidad Valenciana con el que pretende dar a conocer este repertorio al público en general y fomentar entre los compositores la escritura para esta formación. Invita a saxofonistas internacionales a actuar dentro del ciclo "Legado de Sax", además Adolphe Sax colabora habitualmente con el grupo Nou Mil·leni para la realización del repertorio camerístico del saxofón, colabora también con la Orquesta Sinfónica del Mediterráneo y la Orquesta de Valencia. Lo más anecdótico que ha realizado el cuarteto fue cuando Francis Montesinos el conocidísimo modista español, nos llamó para actuar en la pasarela Cibeles. Fue algo sorprendente, la colección era algo así como "la luz del mediterráneo" y nosotros teníamos que tocar canciones del repertorio popular valenciano para el inicio del desfile de moda. Bueno, imaginaos la cantidad de prensa, cámaras fotográficas, de televisión, la repercusión mediática que un evento como la pasarela Cibeles supone. Allí estábamos los cinco, pues venía con nosotros una cantante, vestidos de Francis Montesinos, en la antesala de la pasarela a punto de actuar. La actuación era de unos pocos minutos, no hubo ningún problema pero lo más curioso es que cuando termina el desfile sale todo el mundo que ha intervenido en el acto a saludar, lo habréis visto en TV muchas veces, bien pues allí nos teníais, a los cinco, ¡¡¡desfilando por la pasarela Cibeles!!!

Prelude: Saxofon Alto

El comienzo ideal para músicos noveles

Por Sergio Jerez

CONN SELMER USA ha lanzado una nueva línea, "Prelude", de productos orientados a los jóvenes que comienzan a dar sus primeros pasos, facilitándole un instrumental adecuado y acorde a sus necesidades. Hoy os presentamos uno de los instrumentos que tienen más adeptos: el saxofón alto.

Sus cualidades sonoras, fácil emisión y características constructivas, han convertido este nuevo instrumento en una opción muy interesante para todos aquellos que quieran disfrutar de un saxofón fiable, con la garantía de una gran empresa como aval y sin tener que hacer un desembolso económico grande a la hora de su adquisición.

Después de varias pruebas en nuestros talleres con grandes profesionales hemos llegado a la conclusión de que se debe utilizar un material fácil (cañas del 2, 2 ½, 3) y boquillas no muy abiertas para conseguir unas mejores prestaciones en emisión y afinación. Otra de las conclusiones a la que han llegado nuestros técnicos y colaboradores, después de las exhaustivas pruebas, ha sido la colocación de la boquilla en el tudel, la cual debe fijarse a unos 24mm como máximo del comienzo del corcho.



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

- Construcción realizada con una particular aleación de latón.
- Chimeneas extraídas, reforzando la conexión del cuerpo con la culata.
- Llaves del meñique de la mano izquierda con tornillo de regulación en la llave do#.
- Fa# sobreagudo.
- Cuerpo, llaves y mecanismo en lacado.
- Zapatillas con resonador metálico.
- Campana grabada.
- Reposa-pulgar ajustable.

MATERIAL QUE SE INCLUYE DE SERIE:

- Boquilla con abrazadera y boquillero
- Escobillón.
- Grasa para corchos.
- Estuche ligero y seguro.
- Cañas de 2 ½.

Prelude
by Selmer®



Privilège

clarinetes bajos



Desde hace una veintena de años, el clarinete bajo vive un auge excepcional gracias a la amplitud que su repertorio ha adquirido. Actor de lujo de esta obra, Selmer-París ha acompañado esta dinámica aportando constantes mejoras a una gama cuyas cualidades acústicas son reconocidas unánimemente.

El clarinete bajo "Privilege" marca un avance decisivo en la evolución del instrumento, conservando las concepciones de base que han engrandecido los modelos precedentes. Concilia una facilidad de emisión asombrosa y un sonido redondo y cálido, ganando en homogeneidad y potencia. Su facilidad permite igualmente un verdadero trabajo en la paleta sonora. La afinación se ha mejorado y equilibrado en todos los registros.

La ergonomía general evoluciona sensiblemente: el mecanismo, más fácil, cae mejor a los dedos y permite una posición de ejecución mucho más natural y confortable. Su gran reactividad permite una velocidad cercana a la del Sib. Y una gran sensación de libertad. Numerosas evoluciones técnicas mejoran igualmente el funcionamiento del instrumento.

TONALIDAD: Sib

Sistema: -clarinete mib grave: 19 llaves, sol# articulado, palanca de mib, llave de octava automática.
-clarinete bajando al do grave: 22 llaves, sol# articulado, palanca de mib+ mi en el pulgar, llave de octava automática.

Llaves en maillechort y latón plateado.

Cuerpo superior e inferior en ébano.

Campana en latón plateado.

Taladro: -cuerpo superior 23,5mm

-cuerpo inferior 23,4mm

2 Tudeles: uno con angulación cerrada y otro más abierta.

Zapatillas de cuero equipadas con resonadores metálicos.

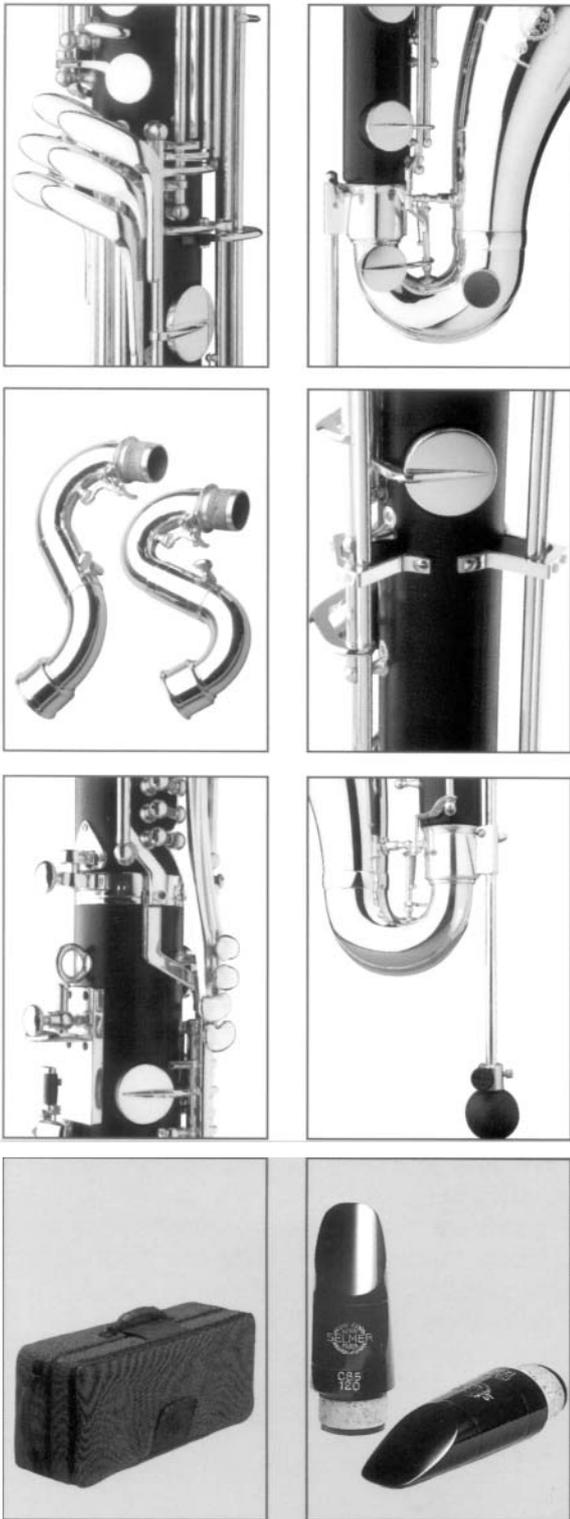
Muelles de aguja en acero inoxidable.

Peso: -clarinete en mib grave: 2,9 kg.

-clarinete bajando al do grave: 3,6 kg.

Boquilla Selmer-París C85 120.

Estuche "light"



Las cualidades acústicas del instrumento se han optimizado. Algunos emplazamientos han sido modificados para equilibrar la afinación sobre todos los registros y atenuar el efecto del aire en el cuerpo superior.

La angulación del tudel se ha estudiado para un mejor desarrollo. La campana (modelo Mib grave) está equipada con un agujero de resonancia que asegura la homogeneidad mi/mib grave.

La ergonomía de las llaves ha experimentado una gran evolución: más de 150 nuevas piezas contribuyen a la eficacia del mecanismo.

El añadido de una llave de mib para el pulgar, además de la del dedo meñique (modelo do grave) permite una mejor destreza de ejecución en los ligados cromáticos y en los trinos.

El brazo del do directo asegura una gran homogeneidad de funcionamiento en la digitación.

Dos tudeles distintos se proponen con el fin de adaptarse mejor a las distintas posiciones de ejecución. Con el tudel pequeño, propuesto de serie, la posición se adapta mejor a los clarinetistas que tocan el sib, la angulación mayor (en opción) está más indicada para los que tocan de pie.

Algunas evoluciones técnicas:

La unión entre los cuerpos inferior y superior está provista de una espiga y cuenca metálicas, que facilitan el montaje del instrumento. Un sistema de cierre original bloquea los cuerpos lateralmente en la correcta posición. Para limitar las holguras y los ruidos, los brazos se articulan mediante un sistema de bisagras. Igualmente los puentes y los tornillos de unión de las barras, reposan en bloques amortiguadores de material sintético.

El soporte regulable de la mano derecha es de latón macizo (soporte y pletina). El diámetro del anillo de suspensión está sobredimensionado para admitir cualquier tipo de gancho.

La pica desmontable termina en una contera esférica de caucho, que asegura una buena estabilidad al instrumento.

El estuche: de gama alta, color gris antracita, especialmente diseñado para el clarinete bajo "Privilege", garantiza una protección óptima del instrumento.

Las boquillas de clarinete bajo Selmer-París están disponibles en una amplia gama de aberturas y tablas pudiendo, cada uno, encontrar el equilibrio satisfactorio. Dos modelos: Standard y C85.



Standard		C 85	
C	1.70/27.00	105	1.70/27.00
C*	1.80/27.00		
C**	1.85/27.00	115	1.85/27.00
D	1.90/27.00	120	1.90/27.00
E	2.00/27.00		
F	2.10/27.00		
G	2.20/27.00		
H	2.30/27.00		
HS*	1.58/27.00		
HS**	1.90/27.00		



El nuevo clarinete bajo "Privilège" de SELMER PARÍS

Por Henri Bok: Solista internacional. Profesor de clarinete bajo en el C. S. de Róterdam

Después de muchos años de una esmerada investigación SELMER-PARIS ha presentado al mundo musical su nuevo modelo de Clarinete Bajo.

Ha sido mi privilegio (i) el cooperar muy estrechamente con el departamento de investigación y desarrollo dirigido por el Sr. Jérôme Selmer durante las pruebas y el proceso de desarrollo del modelo como uno de los clarinetistas bajos profesionales escogidos por Selmer-París.

Incluso cooperar muy comprometidamente con todo el proceso inicial de preparación del modelo, probando prototipos y describiendo pros y contras. Estoy muy satisfecho por el resultado final. Cuando constaté, viendo, sintiendo y escuchando el nuevo "Privilège" en su forma definitiva, comprobé que todo lo que esperaba estaba conseguido, que realmente era "eso".

Tengo mi "Privilège" desde hace dos meses y ahora lo he presentado en España (A Coruña, 26 Oct) y en el Reino Unido (Londres, 19 Nov).

Todo necesita un asentamiento de las "nuevas ideas" y tengo que admitir que he tenido momentos complicadillos, incluyendo varias visitas a mi reparador (¡gracias Koos!) para un reajuste del mecanismo.

Permitirme que os presente las principales diferencias entre el modelo anterior, el 25/II, y las mejoras técnicas las cuáles algunas son revolucionarias.

Ante todo: Selmer-París no ha tocado el sonido, único en sus clarinetes bajos. Por lo que se podría pensar: entonces no es diferente. Yo he constatado que el sonido no solo lo mantienen como único, sino que lo han potenciado y se ha convertido en más compacto.

Esto no es solo mi opinión, especialistas y colegas están de acuerdo: notan, también, que el sonido es mucho más centrado y de mayor proyección.

-La entonación deja de ser un problema. Interpretando varios conciertos con "infernales repeticiones" (el dúo de clarinete bajo que yo tengo con la señorita Sarah Watts), observamos que algunos problemas que teníamos en las piezas de dúo no necesitaban una especial atención: todas las cosas funcionaban!

-La construcción ha sufrido un gran cambio: técnica y ergonómicamente ha habido muchas modificaciones, especialmente en el cuerpo inferior. Ver publicidad SELMER. He realizado una selección de las mejoras más interesantes desde mi punto de vista:

1/ En el cuerpo inferior el diseño de los dos grupos de llaves, tanto de las pulsadas con la mano derecha como de la mano izquierda, ha sido rediseñado: las llaves son más grandes y mucho más fáciles de digitar, de gran ayuda para las personas con manos pequeñas.

2/ Asimismo -en la parte posterior- las dos llaves más bajas: Re bemol y Do tienen también diferente forma, lo que hace que el movimiento del pulgar de la mano derecha sea mucho más natural.

3/ Sobre la llave Re bemol -pulsado por la mano izquierda- una pequeña llave ha sido añadida: una segunda llave de Mib, la cuál facilita la técnica.

4/ Equipamiento de regulación individual en varias llaves, permitiendo mejor reglaje en los pequeños trabajos de ajustes realizados por uno mismo.

5/ Otra mejora es el sistema que asegura la conexión entre el cuerpo superior y el cuerpo inferior. En el pasado siempre teníamos que comprobar cuidadosamente -cada vez que lo montabas- que la conexión se ajustaba en la perfecta posición, una pequeña desviación podría crear grandes problemas. El nuevo sistema que conecta los dos cuerpos los fija en la misma posición.

6/ Sobre el cuerpo superior también ha habido muchos cambios ergonómicos. Un claro ejemplo son las llaves de Mi b/Si b laterales, dotadas de una forma más plana para mayor facilidad para la mano.

7/ Hay muchos pequeños detalles que yo podría mencionar. Un ejemplo: en la mano izquierda la llave de Do #/Sol# lateral ahora viene con un muelle plano en vez de con un muelle tradicional. ¡Una buena idea, ya que el muelle tradicional a veces se rompe!

8/ El tudel de serie del "Privilège" es el de mayor ángulo, preferido por muchos músicos que doblan con el clarinete en Sib. Si se desea el tradicional, se puede obtener en opción El "Privilège" también está disponible en su versión "mas corta" (baja hasta el Mi b)

Una mejora muy particular sobre este modelo, es que hay una chimenea de ventilación en la campana, con lo que hace que las notas graves suenen mejor.

Mi conclusión final:

El "Privilège" es poderoso, flexible, técnicamente excepcional lo que hace de él un instrumento con una excelente sonoridad y una perfecta entonación. ¡Simplemente el mejor clarinete bajo que hay en el mercado!



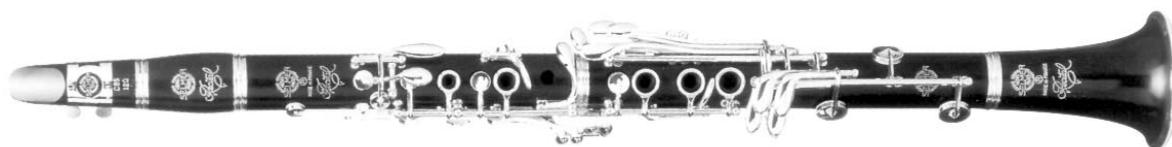
Clarinetes

Solista de orquesta la pasión de la exigencia

Después de pasar algunos años en el Metropolitan Opera de New York, Ricardo Morales se integra en la Philadelphia Orchestra. Esta doble experiencia le permite adquirir un bagaje importante como solista de orquesta: "El trabajo en la orquesta sinfónica es, en cierto modo, más abstracto que el efectuado en la ópera donde hay que estar pendiente de los cantantes y del contexto dramático, dos elementos que influyen directamente sobre la expresividad al tocar y al color sonoro. Es un trabajo muy enriquecedor para el músico y, por cierto, es de lamentar que la mayor parte de los instrumentistas de viento piensen esencialmente en la sinfónica al final de sus estudios y no en la Ópera que es una excelente escuela. La orquesta sinfónica aporta otras satisfacciones. En lo que a mí respecta soñaba con tocar con las cuerdas de Philadelphia. Desde el primer ensayo sentí las vibraciones de ese pupitre. ¡Fue magnífico!" El solista incide en las diferentes respuestas según el tipo de formación y el repertorio abordado: generalmente las obras sinfónicas son más cortas, pero no hay que fijarse exclusivamente en la duración, algunas son extremadamente difíciles técnicamente. Otras veces no hay más que cuatro notas para interpre-

tar, pero son un verdadero infierno. Hay que estar justo en el tiempo, el sonido adecuado... En la segunda sinfonía de Rachmaninov, por ejemplo, la orquestación es muy rica y el clarinetista debe presentar un sonido pleno, muy presente.

En cuanto a la vida del músico de orquesta, Ricardo Morales la define como una mezcla de intensas satisfacciones y... de presión: En el seno de la orquesta estamos inmersos en la música. Las sensaciones son únicas. Como tenemos, igualmente, la posibilidad de hacer música de cámara, podemos realmente explayarnos en el plano musical, abordando un amplio abanico de estilos. Al mismo tiempo, la presión existe siempre, no podemos permitirnos bajar la guardia. A veces, la agenda está muy cargada, como en estos momentos que estamos haciendo una gira por Europa. Estamos lejos de la familia, el ritmo de trabajo es frenético, pasamos demasiado tiempo en los aeropuertos... Hay que saber sobrellevar esta "carga" manteniendo siempre el mejor nivel musical.



Los clarinetes de Ricardo Morales

El "Recital" es mi clarinete principal. Produce un sonido redondo y cálido y tiene una extraordinaria reserva de potencia. Me hace pensar en un gran soprano wagneriano. El "Signature" posee un sonido centrado y, especialmente, una mecánica muy fiable. Elijo el modelo en función del repertorio que tengo que abordar y, por supuesto, de la formación. Toco igualmente el clarinete bajo con una gran satisfacción. Para un músico, abrir el espíritu con nuevas experiencias es la mejor manera de progresar en su arte.



Flauta Prelude

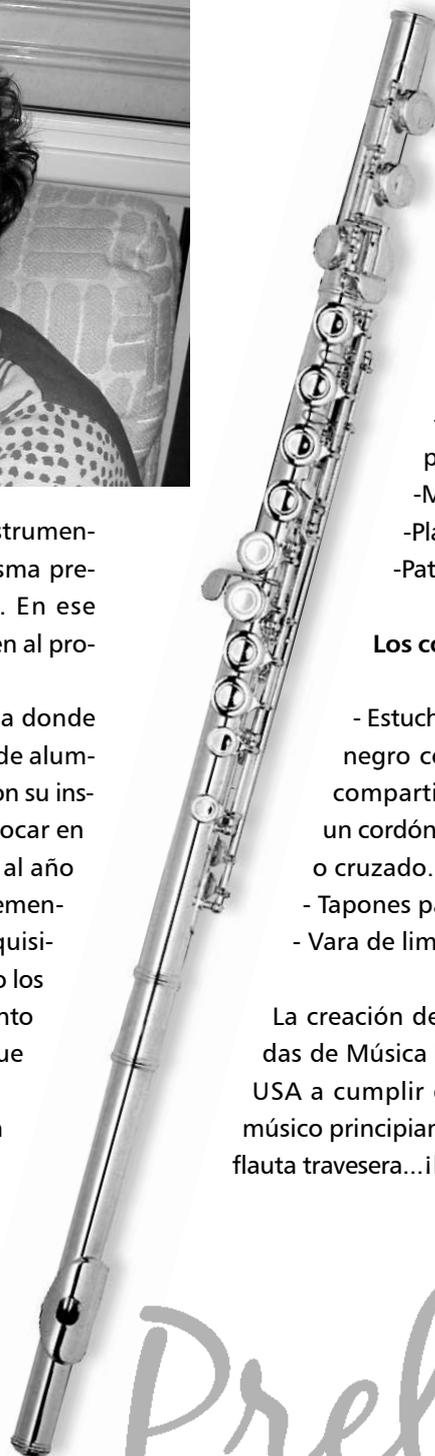
Por Violeta Manzanares Gambero



Cuando el niño elige o se le asigna el instrumento, los padres se hacen siempre la misma pregunta: "¿Qué instrumento comprar?". En ese momento se encuentran desorientados y acuden al profesor para ver cuál es el más conveniente.

Durante varios años, en una escuela de música donde impartía clases de flauta, he tenido todo tipo de alumnos: un niño hiperactivo que venía a divertirse con su instrumento, chicos que querían aprender para tocar en su grupo de pop-rock, niños que dudaban si al año siguiente iban a seguir con la música o, simplemente, familias que no poseían un gran poder adquisitivo. Todo eso debe de tenerse en cuenta cuando los padres preguntan al profesorado "¿qué instrumento comprar?" o, mejor dicho, "¿cuánto tenemos que desembolsar?".

SELMER U.S.A. ha sacado al mercado la nueva gama "Prelude by Selmer", orientada a los novatos, aficionados y bandas. Cubre perfectamente, por su relación "precio-calidad", las expectativas del alumno y ofrece gran ayuda en la inversión que el padre debe de hacer en la compra de una flauta travesera. A mi parecer, esta flauta cumple los requisitos de todo un grado elemental por su compensación en la afinación y facilidad de emisión en todos los registros, siendo la elección más acertada



dentro de las flautas traveseras de la misma categoría.

Las características técnicas son:

- Cabeza, cuerpo y pata plateadas.
- Mecanismo con baño de plata.
- Platos abiertos y alineados.
- Pata de Do.

Los complementos que presenta:

- Estuche fabricado en tejido de color negro con cremallera y un pequeño compartimiento exterior, además de un cordón ajustable para llevarla al lado o cruzado.
- Tapones para el cierre de los platos.
- Vara de limpieza.

La creación de numerosas Escuelas y Bandas de Música han llevado a la casa Selmer USA a cumplir con aquellas exigencias del músico principiante, creando así esta gama de flauta travesera... ¡la música al alcance de todos!

Prelude
by Selmer®

Intermusic 2004

Entre el 21 y el 24 del pasado abril, se celebró en Valencia el certamen más importante dentro del sector de la música en nuestro país, "Intermusic", la Feria Internacional de la Música. En ella se dieron cita las empresas más importantes del sector en nuestro país, así como una gran representación del extranjero, luciendo sus mejores galas.

PRIMUS, nuestra empresa, no quiso faltar a esta cita y pusimos al alcance de empresas del sector, profesionales, estudiantes y aficionados las últimas novedades de nuestras representadas Selmer-París, Vandoren, Conn-Selmer y Glotin, presentadas semanas antes como pri-

micia mundial en la feria de Frankfurt.

Si el público disfrutó, no fue menos excitante para el personal de nuestra empresa el poder explicar, con todo lujo de detalles, a todos los visitantes de nuestro stand las muchas novedades presentadas.

Contamos en nuestro stand con la inestimable presencia de D. Rene ROCHAT, director de exportación de Conn Selmer USA y D. Thierry LOBEL director comercial de SELMER-París, nuestro más sincero agradecimiento por su colaboración e integración en nuestro equipo, derramando sus grandes conocimientos, con explicaciones magistrales sobre los productos expuestos al numeroso público que se acercó para ver de cerca y poder probar algunas de las últimas maravillas llegadas al mercado.

Entre las novedades presentadas, cabe destacar el Clarinete "Saint Louis" y el alto Référence lacado pulido pasivado (serie limitada) de SELMER-PARÍS. Las líneas de estudio "Prelude" y "Aristocrat" presentadas por CONN SELMER USA así como la nueva trompeta Vincent Bach.

VANDOREN nos presentó unas nuevas abrazaderas de cuero para clarinete y saxofón, las cañas 56 Rue Lepic y un revolucionario retocador de cañas. GLOTIN, presentó nuevas palas para oboe y fagot.

Queremos agradecer su visita, a todos los que se acercaron a nuestro stand y muy especialmente a los profesores que se desplazaron desde ciudades y pueblos lejanos con sus alumnos para hacerles partícipes de un evento tan importante como es una feria. No faltaron los buenos momentos e incluso algún profesor improvisó una pequeña clase con alguno de los alumnos.



Novedades Intermusic 2004



Stand Primus Intermusic 2004



R. Barona en una improvisada clase en nuestro stand.



Stand Primus Intermusic 2004



NUEVA

B40

El equilibrio



- El perfecto equilibrio de un sonido redondo y coloreado.
- Sonoridad centrada y compacta.
- Amplia paleta de colores de sonido.
- Facilidad de emisión, especialmente en el registro agudo.

Vandoren[®]
PARIS

El equilibrio

La B40 Lira posee las cualidades de la célebre B40 con ligeras diferencias de timbre y facilidad de emisión.

Esta nueva boquilla ofrece una sonoridad redonda, centrada y compacta, con una amplísima paleta de colores de sonido.

Se distingue por su facilidad de emisión, muy particularmente en el registro agudo. La B40 Lira permite un picado fácil y puro.

La B40 Lira ofrece, a los clarinetistas del mundo entero, una nueva gama sonora para expresar su talento.



Existe en tres versiones:

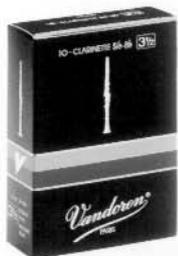
① Mentonera tradicional



② Mentonera Profile 88



③ Serie 13 Diapasón americano



	Tradicional	88	56
Cañas aconsejadas	1 1/2 / 2	2 1/2	2,5
	2 / 2 1/2 / 3	2 1/2 / 3	2,5 / 3 / 3,5
	2 1/2 / 3 / 3 1/2	3 / 3 1/2	3 / 3,5
	2 1/2 / 3 / 3 1/2	3 / 3 1/2 / 4	3 / 3,5 / 3,5+
	3 / 3 1/2 / 4	3 1/2 / 4	3,5 / 3,5+ / 4
	3 1/2 / 4 / 5	4 / 4 1/2 / 5	4 / 5

	Media-corta	Media	Media-larga	Larga
	5RV	5RV	B40	5JB
	11 • 6	B46	B45	M15
			B45 •	B40
			B45	M30

2ª parte: Las boquillas de clarinete

La serie 13

El concepto de la serie 13 (diapasón 440) se ha fraguado en 1994 con las siguientes premisas:

- Tener la calidad Vandoren en una boquilla aportando la sonoridad oscura y centrada de las boquillas legendarias de Chedeville.
- Perfectamente adaptada al diapasón americano (440 Hz) y a los clarinetes vendidos en ese mercado.

La serie 13 ha reposado en varios modelos, siendo la última en aparecer la B40 Lyra 13, llegada al mercado después del verano de este mismo año.



M13: Fue la primera en ver la luz, de esta serie, en colaboración con Donald Montanaro, solista de la Orquesta de Filadelfia. Es la boquilla con la abertura más pequeña de la gama Vandoren, cámara un poco más voluminosa (techo más ahuecado) y un taladro más ancho. En materia de sonoridad, la M13 es la más brillante, tiene abertura pequeña, tabla larga y un cordón fino. La emisión, el estacato y los armónicos agudos son fáciles.

M13 Lyra: Ligeramente más abierta, permitiendo la utilización de cañas un poco más fuertes (3,5/4 - 4,5 para V12 y 4/ 4,5 para 56 Rue - Lepic). Sonoridad un poco más oscura. Facilidad en los intervalos.

M15-13: Es la primera boquilla Vandoren del siglo XXI. La acogida tan entusiasta obtenida la han destinado a ser una "boquilla de leyenda". Bastante cerrada y con una tabla larga. Ofrece un sonido profundo, rico en armónicos y permite al músico una gran expresividad. Gran facilidad para encontrar cañas adaptables.

B40-13: Abertura de 119,5mm para una tabla medio larga, permite tocar con cañas blandas conservando la calidad del sonido (compacto y equilibrado) conseguido con cañas más duras.

M30-13: Dotada de una gran variedad y riqueza de timbres. Tiene una tabla larga que combina con un cordón ancho. Ofrece la sonoridad de la B40 permitiendo una

mayor facilidad de emisión. Admite tocar con cañas un poco más tenidas.

B40 Lyra-13: De reciente comercialización, lo que ha impedido a muchos clarinetistas disfrutar de esta nueva creación Vandoren. Con una abertura entre la M30-13 y la B0-13 (117,5mm). Aúna las cualidades de la célebre B40 con ligeras diferencias de timbre y facilidad de emisión especialmente en los agudos. Sonoridad redonda, centrada y compacta, con una amplísima paleta de colores de sonido. La B40-13 permite un picado fácil y puro.

Dado el éxito obtenido por las boquillas de la serie 13, Vandoren ha adaptado ciertas tablas existentes al diapasón americano, desarrollando los modelos: 5RV-13, 5RV Lyra y la B45-13.

Es muy cierto que **la elección del modelo depende en cierta medida de las "escuelas", de los profesores.** En algunos países, se da prioridad a las aberturas pequeñas y en otros a aberturas más grandes.

Un diapasón más bajo (440Hz) hace resonar las boquillas diferentemente en términos de color de sonido. Hay que tener muy en cuenta, igualmente, la afinación del instrumento en si mismo, y tener el barrilete adecuado. ¡Muy importante el barrilete!.



IX Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez"

Ávila, del 25 de julio al 2 de agosto
¡¡100% conseguido!!



Participantes en el IX Curso I. de Clarinete "Julián Menéndez" Ávila 2004

La novena edición del Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" y el festival organizado paralelamente, celebrado en Ávila entre el 25 de julio y el 2 de agosto, ha sido un año más un gran éxito.

Impartido por algunos de los más prestigios profesores tanto nacionales como internacionales: Radovan Cavaillin, Sylvie Hue, Luís San Sebastián, Justo Sanz, Hedwig Swimberghe en clarinete soprano. Henri Bok y Pedro Rubio fueron los encargados de la clase de clarinete bajo. La introducción e improvisación al jazz corrió a cargo de Philippe Leloup. Los pianistas han sido los habituales de los últimos años, Inmaculada González y Fernando Campillo. En esta edición hemos contado con una novedad que ha tenido gran acogida entre los participantes, la clase de "miedo escénico", impartido por la formidable coreógrafa belga Olivia Geerolf, que en dos grupos hizo disfrutar a los participantes trabajando el control corporal, concentrándose muy espe-

cialmente sobre aspectos tan importantes como la respiración, el stress, el contacto con el público, el miedo escénico, la flexibilidad, el comportamiento... El curso contó, igualmente, con la participación de una clase de fundamentos constructivos y mantenimiento, impartida por Sebastien Fontaine (Selmer-París) y Sergio Jerez (Selmer-España).



Participantes de Ecuador y Japón



S. Jeréz: Clase de fundamentos y reparación

Una perfecta organización (Manuel Fernández), una visión artística muy universal (Justo Sanz) ayudados por un coordinador ejemplar y eficaz (Víctor Fernández), un equipo que hizo las delicias de todos los participantes.

Si granado y extenso fue el profesorado, no menos amplio y de gran nivel fue el alumnado, un alumna-

do internacional itres continentes representados!. Muchos españoles llegados de todos los puntos cardinales de nuestra geografía, con una participación muy amplia desde las islas Canarias. Desde el extranjero llegaron participantes de Bélgica, Francia, Finlandia, Holanda, Japón y Ecuador.

El repertorio presentado fue muy variado; desde el clásico al contemporáneo, pasando por las grandes obras maestras y llegando a piezas menos conocidas pero muy interesantes desde el punto de visto técnico. Los apuntes de los profesores eran escuchados con muchísimo interés y, a pesar del trabajo intenso, había tiempo para la reflexión y la conversación entre alumnos y profesores. Todo el equipo de profesores, pianistas y técnicos trabajaron con un espíritu abierto (muy característico en este curso de Ávila!!!).

El programa resultó muy completo: junto a las clases magistrales diarias (clarinete, clarinete bajo, jazz, interpretación e improvisación) hay que hacer especial mención al apartado de conciertos diarios (ensambles invitados, profesores y participantes). Todos los días se trabajó con el ensamble de alumnos para el concierto de clausura que resultó iquasi fantástico!.

Estoy convencido de que todos los participantes en este fantástico curso "Julián Menéndez" regresaron a sus casas con gran entusiasmo, llenos de nuevas ideas y estímulo artístico.

Agradezco a todos mis colegas clarinetistas, pianistas, técnicos y equipo de organización artística y técnica por la unidad conseguida.

Los organizadores ya están trabajando en la X edición, será muy especial **i10años!**, esto merece la pena celebrarlo de una forma muy especial. Además de las actividades organizadas en años anteriores, se prevee la grabación de un CD y la realización de un Concurso con premios muy sustanciosos (aparecerá información próximamente en el apartado X Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" de la web: www.primusl.com). Proyectos fantásticos para empezar ya a soñar con la próxima edición.

Mucha suerte a todos.
Hasta pronto.
Hedwig Swimberghe



S. Fontaine (Selmer París) y Estebán Velasco (Primus): Curso de reparación

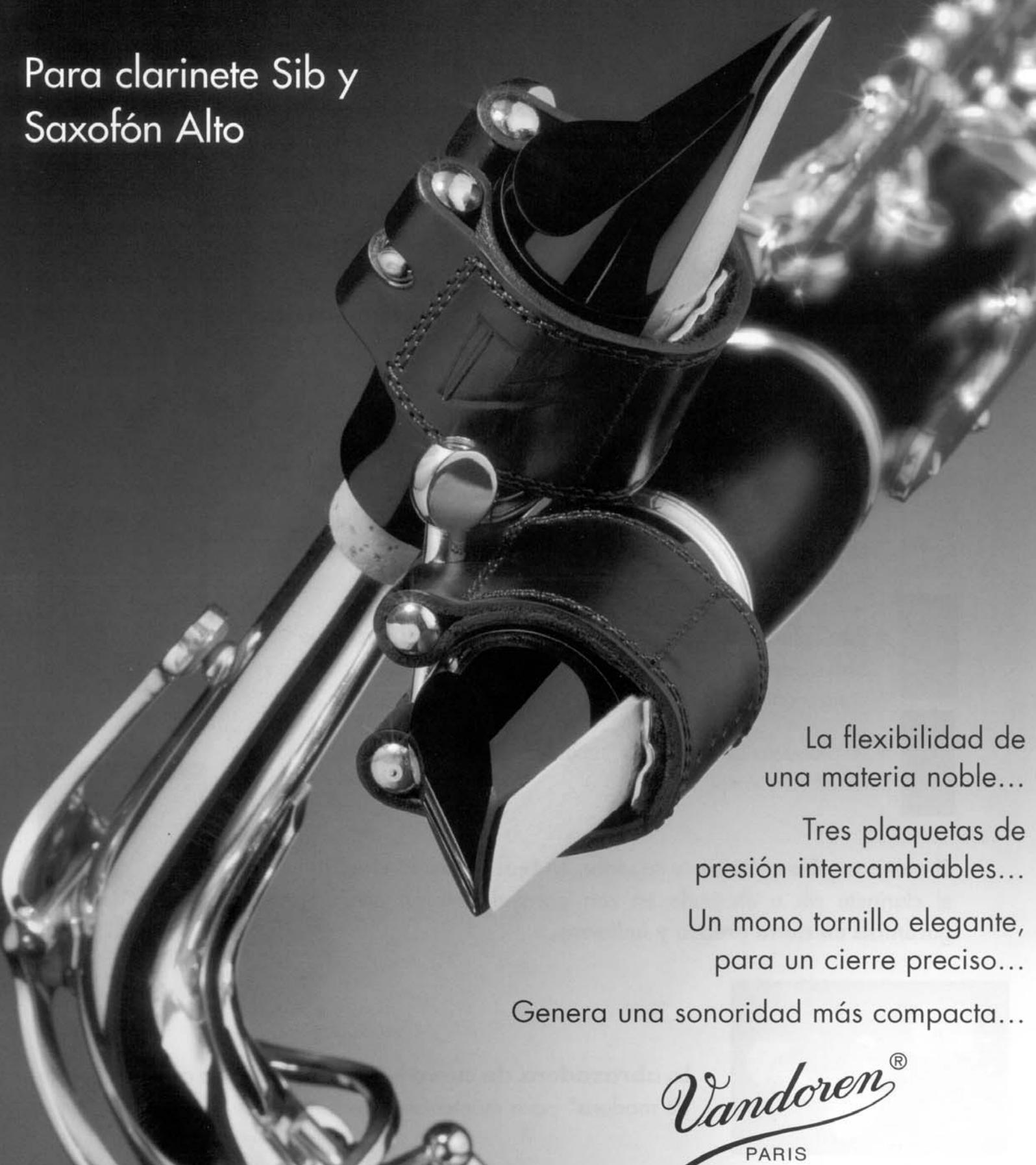


Participantes en la clase de clarinete bajo

ABRAZADERA DE CUERO

*¡La nobleza de una materia viva
al servicio de vuestra sonoridad!*

Para clarinete Sib y
Saxofón Alto



La flexibilidad de
una materia noble...

Tres plaquetas de
presión intercambiables...

Un mono tornillo elegante,
para un cierre preciso...

Genera una sonoridad más compacta...

Vandoren[®]
PARIS

LA ENSEÑANZA DEL SAXOFÓN A FINALES DEL SIGLO XIX EN ESPAÑA:

Materiales didácticos y metodología de José María Beltrán y Fernández y Juan Marcos y Más.

Israel Mira

*Profesor de Saxofón del Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá" de Alicante
Profesor de la Universidad de Alicante en los cursos de adaptación pedagógica*

Cuando hablamos del saxofón, estamos hablando del más reciente de los instrumentos de viento y a diferencia de otros instrumentos como pueden ser la flauta, el clarinete, el oboe, etc..., no ha tenido una evolución y desarrollo tan histórico como estos, sino que data de una época muy concreta.

Fue en 1840, en Bruselas en la época en la que dirigía el taller paterno cuando Antoine-Joseph (llamado Adolfo) Sax (Dinant 6 de noviembre de 1814-París 6 de febrero de 1894) inventó el saxofón, no obstante fue en París, ciudad en la que se instaló en 1842 y donde desarrolló su invención.

El saxofón, realizó su debut público en 1844, el 3 de febrero en la sala Herz de París con una transcripción de Berlioz y el 1 de diciembre en el conservatorio con el oratorio de G. Kastner "El último rey de Judá" y se patentó el 21 de marzo de 1846, patente 3.226 concedida el 22 de junio. Salvat. Saxofón. Georges Gourdet.

Siendo el primer intérprete del saxofón, su inventor, considerando que si el instrumento y sus posibilidades no eran lo suficientemente conocidas, podría tener el rechazo de los músicos, por lo que también se encargó de ser el primer profesor de saxofón y como dice el Sr. Más, "Pocas veces los Franceses hacen cosas a medias"

"A partir de 1847, no obstante, el instrumento, aunque vilipendiado por los adversarios de Sax, logró un importante éxito: se abrió una clase de saxofón en el Gimnasio Musical Militar y el 12 de octubre tuvo efecto el primer concurso de saxofón en la historia musical."

"En 1857 había sido suprimido el Gimnasio Musical Militar, pero seis de sus clases, entre ellas las de saxofón, habían sido reemprendidas a cargo del Minis-



terio de la Guerra y transferidas como clases anejas, reservadas a soldados músicos, al Conservatorio Nacional de París, donde Sax fue nombrado profesor. Durante sus trece años de existencia la clase funcionó con éxito, hasta que en 1870, el Ministerio de la Guerra, sin duda por carecer de créditos suficientes, suprimió las seis clases anejas y, por lo tanto el saxofón fue relegado de la enseñanza oficial." Salvat. Saxofón: 230. Georges Gourdet.

En cuanto al tipo de materiales didácticos empleados para su enseñanza fueron los de otros instrumentos como la flauta o el clarinete adaptados al saxofón, así como transcripciones de fragmentos de óperas y las propias composiciones que tenían que interpretar los soldados músicos.

Vengo a comentar todos estos inicios desde su inventor, ya que en esta época, a finales del Siglo XIX, en una España con una sociedad que no encuentra el sosiego, ya que las condiciones económicas y políticas no logran estabilizarse, es uno de los primeros países en conocer y promocionar por medio de la enseñanza el nuevo invento de Sax y de ello, significativas son las aportaciones de dos músicos Españoles de la época: José María Beltrán y Fernández y Juan Marcos y Más.

José María Beltrán y Fernández, Valencia 1834-1907. Hijo de militar y músico mayor por oposición desde 1849 en el Regimiento de Infantería de Zamora, num.8, llegando a ser el director de banda más condecorado.

Publicó numerosos libros: "Método completo de cornetín y de fliscorno, con pistones o con cilindros", Madrid 1862. "Método de Bajo profundo" Madrid 1964. "Método de Flauta", Madrid 1867. "Método completo de Saxofón", Madrid 1871. "Escala completa del saxofón" Madrid 1871-1873.



Juan Marcos y Más. Alicantino. Maestro y director de la banda de música del Excmo. Ayuntamiento de Albacete. Socio fundador de la sociedad de conciertos "Unión Artístico-musical" de Madrid; excontratado del Regimiento del Rey e igual clase del 2º de ingenieros; primer saxofón de la banda de música del Real cuerpo de Guardias Alabarderos; primer premio en el certamen de 1873 celebrado por la sociedad "El Fomento de las Artes" de Madrid e igual premio en el de Albacete de 1882; Vocal de la junta provincial de Albacete para promover la concurrencia a la Exposición Universal de Barcelona y premiado en esta exposición con Medalla de bronce y Diploma por su Método completo y progresivo de saxofón y Sarrusofón.

Ya, en su tratado de 1871, es decir, prácticamente al mismo tiempo que Adolfo Sax enseñaba a los soldados músicos en Francia, el Sr. Beltrán, afirmaba que el saxofón ya era uno de los instrumentos más importantes de las músicas militares, aunque en esta época no tuvieran toda la sección de ellos, augurando que cuando se conocieran sus posibilidades, tomarían, como de hecho así ha sido, mucha más importancia.

"El saxofón es uno de los instrumentos de más importancia en las músicas militares. Cuando en España puedan estar las músicas en el ejército bien organizadas, teniendo la sección de saxofones completa y cuando se conozcan bien los grandes recursos de sonido y agilidad de este instrumento, que en la ins-

trumentación puede emplearse lo mismo en las notas tenidas de armonías, que en arpeggios y en cantos, distinguiéndose su timbre en los pianos y en los fuertes de la masa general de los demás, tomará mayor importancia todavía de la que tiene en la actualidad" Beltrán, 1871:3.

Al igual que en Francia, las primeras clases de saxofón fueron destinadas a los soldados músicos, bien sin instrumento o incluso soldados de instrumentos análogos como la flauta o el clarinete que aprendieron a tocar el saxofón por lo que la metodología y los materiales didácticos empleados, fueron los propios destinados a las músicas militares y en numerosas ocasiones destinados a soldados con conocimientos musicales realizándose un aprendizaje rápido, por lo que estos materiales didácticos avanzan muy rápidamente, en ocasiones obviando toda progresión.

Este material, está compuesto por unos ejercicios técnicos preliminares en una tonalidad determinada combinados con fragmentos de ópera en la misma tonalidad. Tiene una totalidad de 90 hojas.

"La organización de la músicas militares españolas hace con frecuencia que la enseñanza tenga que ser rápida, en cuyo caso después de ejercitar los preliminares como se ha dicho, se estudiarán las escalas tenidas y primeros ejercicios de cada tono y modo, debiendo elegir en caso necesario aquellos que más se usan en música militar, según el tono en que esté construido el saxofón que se estudie" Beltrán, 1871:16

Al finalizar el libro realiza unas consideraciones sobre el fraseo musical, la cual es digna de resaltar:

"Este estudio es de suma utilidad; el que ejecuta la música sin cuidarse más que de tocar las notas no es más que un artesano de música: el que expresa su carácter por medio de los matices, del fraseo, de las articulaciones, de los acentos; es el verdadero artista" Beltrán 1871: 90

El Sr. D. Juan Marcos y Más, observando que un gran número de músicos abandonaba el estudio del saxofón por falta de partituras adaptadas y compuestas para el mismo, realiza un "método" para que estos profundicen y desarrollen las posibilidades del instrumento.

"Comprendiendo la gran necesidad que existe en España y Portugal de una obra que reúna condiciones de economía y aprovechamiento, contribuyendo por su recreo y utilidad a formar buenos artistas de los que por falta de Método abandonan el estudio del Saxofón, quedándose en su primer periodo de adelanto, creyendo sin duda que este precioso instrumento sólo se ha inventado para desempeñar partes

insignificantes ó secundarias, tanto en Orquestas de viento como de cuerda, me ha hecho concebir la idea de publicar la presente obra, que si no es perfecta, no habrá sido por falta de mi mayor buen deseo de ser útil á mi patria y a nuestros hermanos de Francia y Portugal."

Sobre el método del Sr. Beltrán afirma:

"La publicación de la presente obra no obedece a competencias con la que existe publicada por D. José María Beltrán, pues teniendo mucho que aprender de tan acreditado maestro, sería altamente ridículo establecer competencia donde debe existir respeto"

Pero su tratado, mucho más voluminoso y presentado en sus lecciones a dúos, entendiendo que de esta manera motivaría al músico, lo cual, no debería de suponer un problema a la hora de la publicación.

"El Método del Sr. Beltrán parece hecho para un editor que quisiera gastar poco dinero en su publicación, viéndose su autor privado de dar toda la extensión debida a una obra y por consiguiente, se le impide el hacer las lecciones a dos voces, en razón a la exagerada economía; cuando precisamente el sistema de lecciones a dos voces es el único a propósito para estimular a los alumnos al estudio, por lo recreativo é instructivo, a causa de la discusión que entablan en caso de duda. Por lo demás, creo que todo el que aspire a poseer el Saxofón, encontrará mucho que aprender en dicho Método, particularmente en los muchos estudios que sobre motivos diferentes óperas contiene"

La prensa de Albacete del martes 30 de Abril de 1889, decía sobre el libro del Sr. Más. *"Viendo sus páginas es como se comprende el dominio que su autor tiene sobre el saxofón, ese instrumento de tan raro uso y en el cual, hasta hoy, sólo el Sr. Más ha sabido componer música de tan dulces inspiraciones como Los Ecos"*

Emilio Arrieta, nos hace una exhaustiva descripción sobre la idea y el contenido de su "método".

"La obra mencionada del Sr. Marcos llena en todas sus partes el deseo y objeto de su autor, que es hacer perfectos profesores en tan delicados y difíciles instrumentos, en uso hoy solamente en banda militar (excepción hecha de algún solo de saxofón en varias óperas modernas). El Método del Sr. Marcos viene a reportar un beneficio para la enseñanza de dichos instrumentos, por cuanto nos da a conocer, en un concienzudo y detenido estudio, el origen y progresos del Saxofón y del Sarrusofón hasta el día, de sus sonidos divididos en registros con ejercicios para la emisión de todos ellos y para las distintas articu-

laciones; contiene dicho Método, necesarias a todo instrumentista, escalas y ejercicios en todos los tonos, amenizado con lecciones a dos Saxofones, tablas generales de las posiciones del instrumento y de los trinos, y nos da unas definiciones bastante extensas del discurso y fraseo, del matiz, del metrónomo, del carácter del Saxofón, del aplomo, de los géneros de música y del origen de las fantasías: terminando con diez fantasías para dos Saxofones, arregladas por el autor." Firmado: Emilio Arrieta.

El libro, está compuesto por una parte introductoria con la historia del saxofón, aunque es un decir, porque si el libro es de 1886, ya vemos que historia podía tener, la explicación de su mecanismo, la reseña de las reformas introducidas por el Sr. Más en el saxofón con los ejercicios que se podían realizar en esta reforma, de las piezas que componen el saxofón, de la boquilla y la caña, la posición del cuerpo y modo de tener el saxofón, de la emisión, de la embocadura y de la respiración. Una segunda parte con ejercicios técnicos con los diferentes registros, las articulaciones, las alteraciones, los matices, signos de repetición y una tercera parte, basada fundamentalmente sobre las tonalidades y a dúos, incorporando todos los elementos necesarios que se requieren en el momento como el fraseo, los trinos, etc. El libro termina con una breve reseña histórica sobre el Sarrusofón, su posición y su embocadura y es mucho más voluminoso que el libro del Sr. Beltrán, conteniendo 279 hojas.

Es digno de resaltar o por lo menos conocer que prácticamente en el mismo tiempo que Adolfo Sax, el inventor del saxofón, era profesor de éste e intentaba con ello presentarlo y que se conocieran sus posibilidades musicales, en nuestro país, existían músicos que ya tocaban el saxofón y que escribieron libros para los mismos fines que tenía su inventor.

Bibliografía

- Beltrán y Fernández, José María. (1871) *Método completo de Saxofón*. Madrid: Unión Musical Española
- Enciclopedia de la Música. Barcelona: Salvat
- Marcos i Más, Juan (1886) *Método completo y progresivo de Saxofón y Sarrusofón*. Madrid: Litografía del sucesor de Fernández de la Torre
- Mira, Soriano-Montagut, Ventas (2003) *Adolfo Ventas: Su vida, su música y el saxofón*. Valencia: Rivera Editores

© 2004, Israel Mira

Todos los derechos son propiedad del autor

De aquí para allá

Esta nueva sección que abrimos en "Viento" va encaminada a recordar y reflejar los mejores momentos de nuestro paso por los distintos lugares de nuestra geografía, que vamos visitando.

Si algún centro tiene interés en que hagamos cualquier tipo de actividad relacionada con fundamentos, construcción, conferencias y exposiciones relacionadas con viento madera y sus accesorios, no dejen de contactarnos, desde la dirección de nuestro servicio técnico y asesoramiento, le atenderemos gustosamente.



Escuela M. Pablo Casalls de Leganés

Empezamos esta sección con una visita a uno de los centros que más admiración y respeto nos merece, tanto por el trabajo que desarrollan socialmente como por la gran calidad humana de todos los que componen el centro: profesores, alumnos, personal de oficinas... mención especial en este apartado merecen José-Mari, Vicente y Rafa, con el permiso de todo el resto de componentes de esta gran familia del Centro Cívico Cultural Pablo Cassalls de Leganés.

Fueron dos días maravillosos allá por finales de septiembre, los que pasamos nuestro director del Servicio Técnico, Sergio y yo mismo, junto a un ramillete de grandes profesionales deseosos de llenarse de los conocimientos que a lo largo de estas jornadas se fueron derramando. ¡Bravo amigos de Leganés!

Desde Leganés saltamos, en el mes de octubre a la Coruña, donde con motivo de los master de clarinete que se imparten en la Universidad de la Coruña, por D. José Luís Estellés y Henri Bok, se nos invitó para trabajar durante una jornada con los participantes e invitados sobre la problemática de las cañas y las boquillas, así como sobre el clarinete y los nuevas evoluciones técni-



H. Bok y S. Jerez: Universidad de La Coruña

cas en materia constructiva de la mano de Selmer: Saint Louis Sib/la y el bajo Privilege y de Vandoren con la nueva boquilla B40 Lyra (en sus tres vertientes: normal, profile 88 y serie 13) junto con las nuevas abrazaderas Klas-sik y de Cuero.

Desde la Coruña nos desplazamos al nuevo Conservatorio de Pontevedra, el interés mostrado por las actividades desarrolladas fue muy importante, reuniéndose, desde los más pequeños, que disfrutaron viendo crecer los cañaverales de Vandoren hasta verlos transformados en cañas, hasta los más grandes profesionales aprovechando la ocasión para tomar contacto con las últimas novedades.



S. Jerez, J. L. Estellés, M. Fernández y H. Bok
Universidad de La Coruña

Nuestro recorrido por Galicia terminó en Vigo, nos acogieron en su nuevo Conservatorio, con un gran interés, igualmente, por conocer en profundidad la vida, el cultivo, selección y

fabricación de la caña, así como las últimas novedades en instrumentos y accesorios de Selmer y Vandoren.

Noviembre ha sido el mes de Canarias. Movidos por el interés de la Banda Municipal de Tenerife por los clarinetes Selmer, a cuya cuerda de clarinete y a su Director D. Felipe Neri agradecemos su confianza al adquirir todos ellos modelos de nuestra marca. Nos desplazamos a su sede para hacerles más fácil, cómoda y



Conservatorio de Pontevedra

personalizada la elección.

Nuestra presencia en Tenerife motivó el contacto con el Conservatorio Superior por medio de su profesor y buen amigo Juan Antonio Sanchis Sanchos, organizando cuatro horas intensas de conferencias, presentación

y prueba de los nuevos clarinetes Selmer y accesorios Vandoren.

Dejamos los chicharreros y nos desplazamos a la isla vecina para departir con los canariones, donde el amigo Radovan Cavallin y sus compañeros del departamento organizaron una tarde fantástica en el Conservatorio. Allí pudimos reencontrarnos con viejos amigos, al igual que en Tenerife, participantes en el Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" que cada mes de julio organizamos en Ávila.

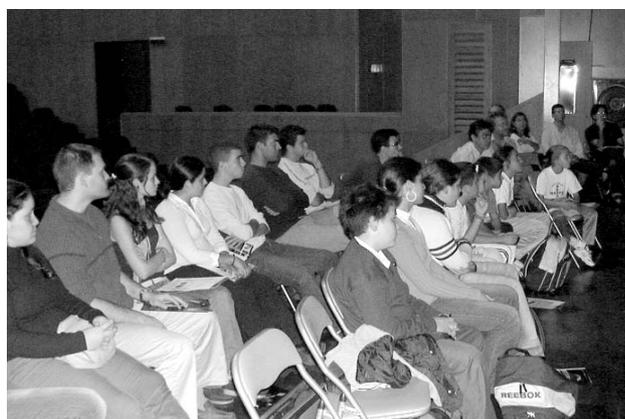
Con motivo de la festividad de Santa Cecilia, la semana del 22, estuvimos en Cáceres, donde los maestros de ceremonias fueron David Alonso y Juan Antonio Ramírez, que junto con otros compañeros y la dirección del centro, organizaron unas jornadas en las que todos disfrutamos. Los más pequeños, con su ternura, candidez, sinceridad y ganas de aprender cosas nuevas, hasta los ya consagrados profesionales llegados de diferentes partes de Extremadura, disfrutaron viendo, conociendo y lo que es más excitante, probando instrumentos y conociendo novedades que no son fáciles de encontrar en las tiendas especializadas, por su reciente aparición en el mercado, pasando por nosotros, que nos sentimos como en casa desde el punto de visto humano y completamente realizados al ver el interés, entusiasmo y ganas de aprender de todos los participantes.

Gracias a todos los que nos habéis invitado a pasar unos días o unas horas con vosotros, nosotros también aprendemos mucho de vosotros, sois nuestra razón de ser, nuestro día a día, el cordón umbilical que nos sirve de unión con las fábricas, fábricas que no podrían avanzar sin vuestras apreciaciones, críticas y reflexiones.

Un abrazo para todos
Manuel Fernández



Banda Municipal de Tenerife



Conservatorio de Las Palmas de Gran Canaria



Banda Municipal de Tenerife



Profesores del conservatorio de Las Palmas de Gran Canaria

BACH TR300

¡Pensando en la proyección de los más jóvenes!



Trompeta Modelo TR300HXS en Si b

Combina una tubería de taladro medio con una campana de 120 milímetros de diámetro en dos piezas, soldadas mediante un pequeño anillo de enlace. Pistones de MONEL con muelles de bronce y guías de pistón en nylon. Camisa fabricada en latón, horquilla en la primera bomba, anillo regulable en la tercera bomba dotado con mecanismo de seguridad y dos llaves de desagües. Tudel fabricado en alpaca, tuberías de acople de las bombas en latón. Dos opciones de acabado: en baño de plata y lacado. Boquilla original Vincent Bach y estuche con estructura en madera.





¿Una escuela española de clarinete?

Por Pedro Rubio Olivares

"Escuche, joven, hay cincuenta millones de franceses en Francia y hay cincuenta millones de maneras de tocar el clarinete en Francia".

Gaston Hamelin

"Puede que no haya tantos estilos como intérpretes -esto es una exageración- pero con certeza existen muchas y muy diferentes formas de tocar".

Jack Brymer

Al contrario que pianistas y violinistas, a los instrumentistas de viento tradicionalmente se les ha asignado cierto carácter nacional. El piano y el violín son los instrumentos para los que la mayoría de los conciertos fueron compuestos durante el Romanticismo, lo que dio lugar a la fama internacional de virtuosos como Chopin o Liszt en el piano y Sarasate y Joachim en el violín. Junto a estos grandes nombres había en aquellos momentos cientos de intérpretes recorriendo hasta el último rincón de Europa. Mientras tanto, salvo raras excepciones como la de Ernesto Cavallini (1807-1874), los instrumentistas de viento del mismo periodo permanecieron en relativa oscuridad en sus respectivas orquestas y no solían hacer giras internacionales. Esta situación parece que indujo a cierto localismo ya que intérpretes de una nación raramente escuchaban en su propio instrumento a músicos de otros países. Y aparentemente así siguió hasta hace pocas décadas.

Antes de continuar conviene puntualizar que ciertas diferencias en el diseño de los instrumentos afectan inevitablemente a la práctica musical. Como suele pasar en los instrumentos de viento, en el clarinete los dos extremos están representados por Francia y Alemania. El clarinete francés emplea el sistema Boehm-Klosé cuyas características dan lugar a un instrumento con

una extraordinaria respuesta y un timbre que es a la vez ligero y expresivo. El clarinete sistema Oehler o clarinete alemán se puede decir que es lo opuesto al francés pues sus peculiaridades originan un instrumento con mucha más resistencia y un sonido de considerable pureza acústicamente hablando. Hasta aquí las diferencias estrictamente objetivas.

Basándose principalmente en esta importante discrepancia de concepto en el diseño del instrumento se han distinguido dos escuelas: la francesa y la alemana. Muchos autores afirman que existen muchas más otorgándole además ciertas características de estilo a cada una de ellas. Casi cada país tendría la suya: inglesa, italiana, americana, austriaca, holandesa, rusa, etc, aunque otros muchos sugieren que éstas no son sino subdivisiones de las dos principales. A grandes rasgos Austria, Rusia y Holanda estarían más cerca de la escuela alemana y las demás de la francesa.



Julián Menéndez

Siguiendo con este argumento hay personas que aseguran que la nacionalidad de un instrumentista puede adivinarse con sólo escucharlo. Sin embargo debido a que hoy casi todos los clarinetistas tocan con instrumentos franceses o basados en su diseño - cañas francesas, boquillas basadas en diseños franceses (o directamente boquillas francesas)-, este argumento es, al menos, discutible. Quizá sea posible entre un clarinete francés y uno alemán, debido a la dispar concepción del diseño y equipamiento, pero lo que seguramente solemos identificar con más facilidad son poderosos estilos personales, como los de Karl Leister, Sabine Meyer o Walter Boeykens, algo que quizá tiene que ver más con la interpretación personal y subjetiva que con una determinada escuela. Por otro lado los medios de comunicación y el acceso a las grabaciones han ido menguando las posibles peculiaridades nacionales. El hecho de que podamos viajar grandes dis-

tancias en relativamente cortos periodos de tiempo disminuye los posibles localismos cada vez más. Así instrumentistas de todas los países con una mente mucho más abierta eligen e imitan lo que más les gusta de los diferentes estilos. Cualquier clarinetista hoy en día puede tomar como modelo y profesor a artistas de cualquier parte de mundo. Como estudiantes que somos, tomamos a modo referencia grandes artistas que nos marcan el camino a seguir. Escuchando y estudiando sus interpretaciones intentamos mejorar nuestra forma de tocar. Nos fijamos en su sonido, en su estilo personal, en la forma que solventan las dificultades del instrumento y en su concepción de cada obra. La inmediatez y facilidad de acceso a la información junto a la imitación literal inducen no obstante, a una inevitable unificación y algo de riqueza y diversidad puede que se pierda sin remedio. Sin olvidar que esta unificación e imitación nos puede privar en el futuro de clarinetistas con un sonido verdaderamente personal y original.

Siempre que se habla de Escuelas Nacionales de Clarinete parece que cada clarinetista tiene su propio punto de vista y si acudimos a la literatura sobre el tema, aparte de estar muy dispersa y fragmentada, suele tener un enfoque vago y con frecuencia contradictorio. La conclusiones que encontramos van desde el "Aunque no son fáciles de justificar objetivamente, se perciben elementos comunes entre varios intérpretes de una zona determinada, por lo tanto los estilos nacionales existen" hasta "Si los estilos nacionales no pueden ser objetivamente descritos, posiblemente no existan y cualquier intento de atribuir un estilo nacional es en realidad la identificación del sonido de un artista destacado y atribuir ciertas cualidades a su país de origen". Seguramente cada uno de nosotros tenemos nuestra propia opinión más o menos cercana a cada uno de estos dos extremos.

Como hemos visto el abanico de opiniones puede ser muy variado, pero a manera de resumen es posible sacar algunas conclusiones que parecen tener consenso entre la mayoría: Todos los clarinetistas tienen un sonido personal, algunos intérpretes son fácilmente identificables gracias a su particular sonido y por últi-

mo, dos clarinetistas con idéntico equipamiento pueden sonar de forma muy diferente.

Retomando la pregunta que sirve de título a este artículo, si de verdad existe una escuela de clarinete en España deberíamos ser capaces de contestar a lo siguiente:

¿Podemos identificar a un clarinetista como español con sólo escucharlo?

Escuela nacional, estilo nacional o sonido nacional son términos no muy claros donde siempre es difícil definir donde empieza uno y termina otro; hay incluso autores que piensan que el idioma del clarinetista determina un tipo de sonido. Todo esto inevitablemente induce a la confusión. La expresión Escuela Nacional presupone una continuidad de caracteres estilísticos a través de una tradición didáctica; una cadena en la que un eslabón lleva a otro. Quizá una Escuela Española del Clarinete tiene poco sentido en el planteamiento de la pregunta anterior, aunque sí es posible que exista en el sentido de una poderosa tradición didáctica.



Antonio Romero

Antonio Romero, el clarinetista español más importante del XIX planeó un programa de estudios basado en su propio método gracias a su puesto como profesor en el Conservatorio de Madrid de 1849 a 1876. Miguel Yuste, profesor también en el mismo conservatorio de 1910 a 1940, continúa con la misma idea. Más tarde Julián Menéndez, uno de los clarinetistas más importantes del siglo XX, adapta

el método a las necesidades de la música de su tiempo. Gracias a Menéndez, el método de Romero sigue siendo en la actualidad la base del programa de estudios de clarinete en muchos de nuestros conservatorios. Todos ellos forman parte de una sucesión profesor-alumno que va desde Romero hasta nuestros días. Esta tradición se vio reforzada además por el impulso que sintieron muchos de ellos de componer para su instrumento y llenar así un vacío en el repertorio español. Un impulso que afortunadamente han continuado clarinetistas-compositores como Jesús Villa Rojo o el recientemente desaparecido Carmelo A. Bernaola.

Para terminar puede ser interesante destacar que el panorama en nuestro país ha cambiado de manera significativa en las últimas décadas. Desde los años ochenta del siglo pasado el clarinetista español siente la necesidad de contrastar su forma de tocar ampliando estudios en algunos de los países con una sólida tradición didáctica como Francia, Inglaterra, Alemania o Austria y en los últimos años también los EE. UU. Muchos de estos estudiantes han regresado y ahora forman parte de las orquestas y conservatorios españoles. Con ellos han venido nuevas ideas que van cambiando y renovando el panorama musical. Así, el pai-



Miguel Yuste

saje al día de hoy es variado pero no lo suficiente, clarinetísticamente hablando, como para encontrar diferencias significativas.

Podemos deducir por lo tanto, y esto es una opinión personal, que si existieron alguna vez ciertas características que distinguieran a los clarinetistas españoles es posible que se encuentren aún entre nosotros pero seguramente con mucha menos presencia que en el pasado y puede que sólo en los intérpretes que estuvieron acti-

vos hasta digamos los años ochenta del siglo pasado. Sin duda un asunto a investigar y una tarea pendiente para la historia del clarinete en nuestro país

“Klassik”

Vandoren®
PARIS

La abrazadera
en la pura tradición
alemana



XIII Concurso Internacional de Clarinete "Ciudad de Dos Hermanas"



M. Fernández entregando el Premio Selmer

Dos Hermanas ha sido nuevamente la ciudad mundial del clarinete durante los días 29 de septiembre y 2 de agosto, al acoger la XIII edición de uno de los más prestigiosos Concursos Internacionales, el "Ciudad de Dos Hermanas". Como ya viene siendo habitual, la Concejalía de Cultura del Consistorio de esta fantástica población Sevillana se volcó en el evento y consiguieron rayar a gran altura tanto desde el plano organizativo como en la elección del prestigioso jurado configurado para la ocasión, igualmente no escatimó esfuerzos nuestra empresa (Primus, S.L.) en representación de las marcas Selmer y Vandoren para el disfrute de todos los participantes y la concesión de sustanciosos premios a los ganadores.

El jurado estaba integrado por D. Juan Rodríguez Ramírez (Director de Orquesta), D. José Luís Estelles (profesor y concertista internacional), D. Antonio García Herrera (Catedrático de clarinete del Conservatorio Superior de Música de Sevilla), Thomas Benedeck (Director de Orquesta y clarinetista), Wal-

ter Boeykens (clarinetista), D. Antonio Saiote (clarinetista) y D. Kart Leister (clarinetista). Arduo fue su trabajo al tener que tomar difíciles decisiones a la hora de otorgar los premios. Como pianistas acompañantes participaron Maia Traikova y Stanislav Zabavnikov

La participación fue amplísima y a diferencia de otras ediciones, se hizo una preselección previa y de las más de 60 solicitudes llegadas desde distintos países del mundo, pasaron a la semifinal 37 concursantes, de los que cinco quedaron finalistas, interpretando con la ya habitual Orquesta Franco Belga de Bruselas dirigida por D. Juan Rodríguez, una selección de los conciertos para clarinete de Mozart y Nielsen.

A pesar del gran abanico de participantes llegados de diferentes puntos, el nivel no llegó a convencer a un jurado que, por total unanimidad, decidió dejar vacantes el primero y el segundo premios, concediendo un tercero "ex aequo" a Laura Ruiz Ferreres, española (seleccionada por su magistral interpretación de las

obras obligadas de Stravinsky y Debussy, interpretando en la semifinal la Sonata de Denisow y el Concertino número 2 para clarinete y piano de Sport, acompañada al piano por M. Traikova) y a Stéphane Fontaine, canadiense (seleccionado igualmente por la gran interpretación de las obras obligadas de Stravinsky y Debussy e interpretando en la semifinal las obras de "Five Pièces" de William O. Smith y la Sonata para clarinete y piano de Poulanc, acompañada al piano por M. Traikova).

La organización está trabajando ya en la nueva edición que tendrá lugar entre los últimos días de septiembre y primeros de octubre de 2006, al tener este concurso carácter bienal. Deseamos buen trabajo a los organizadores y mucha suerte a los futuros participantes.



Exposición Primus en Dos Hermanas



Sergio Jeréz Gómez. Director Dpto. Técnico PRIMUS
www.sergiojerez.com

El tudel

Después de la boquilla, el tudel se puede considerar el segundo elemento del saxofón. Transmite la presión de aire ejercida sobre la caña y la boquilla dirigiéndola hacia el tubo principal del saxofón. Es una pieza de gran influencia sobre el instrumento, hasta tal punto que un mal tudel puede convertir un buen instrumento en un instrumento fatigado y mediocre.

De igual manera que una boquilla necesita una determinada numeración de cañas para su óptima emisión, el saxofón necesita un tudel acorde con su diseño. No es recomendable el intercambio entre tudeles de diferentes modelos de saxofones porque son elementos trabajados y concebidos para que el sonido sea homogéneo, profundo y característico del tipo y modelo de nuestro instrumento. Pero a veces ocurre que, por nuestra forma de la embocadura o de dirigir el aire, un cambio de tudel hacia otro diseño nos beneficie. Es cuestión personal y de realizar las pruebas necesarias para contrastar las cualidades sonoras.

El saxofón alto, tenor, barítono y algunos modelos de sopranos tienen tudeles curvados. El diseño es origen de los estudios que realizó Adolphe Sax en los que descubrió que un tubo curvado funcionaba acústicamente diferente a un tubo recto, especialmente cuando esa curva poseía un radio pequeño. Este descubrimiento fue una de sus patentes más importantes. El radio de la curva influye en la inercia y la columna de aire, así como un tudel curvado es como si tuviera una longitud mayor.

Es de tanta importancia el diseño del tudel que ha sido objeto de estudio por muchos constructores a lo largo de la historia del saxofón. Hay opiniones diversas sobre el comportamiento del tudel. Una de las más destacadas es la que defiende que el comportamiento del tudel varía sobre la afinación y los armónicos según las irregularidades producidas por pequeños golpes en las diferentes partes del cono.



Actualmente podemos ver que se está generalizando el uso de tudeles macizos de plata, que con una composición del 99.9 % de este material, así como los bañados en oro. Son tudeles de un coste superior a los de latón pero que aportan una sonoridad muy determinada, siendo decisión preferida por muchos saxofonistas profesionales. El macizo de plata mantiene la oscuridad

del sonido pero por la nobleza del material crea una proyección excelente y una homogeneidad sonora en todos los registros. El bañado en oro, da cuerpo al sonido ya que los primeros armónicos están más presentes. Esta característica, a diferencia con el de plata, no quiere decir un sonido oscuro, sino un sonido redondo, bien determinado.

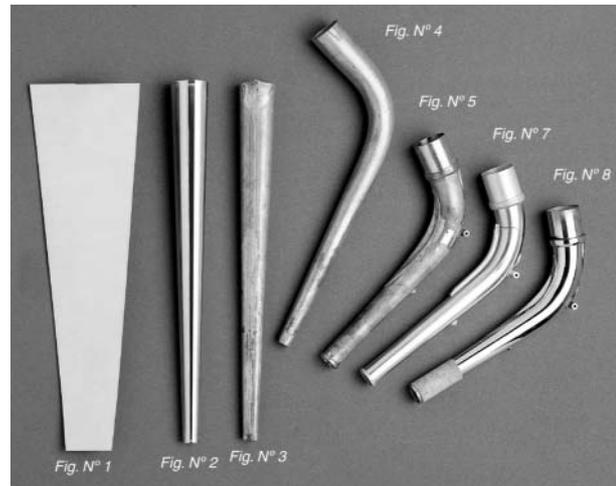
Proceso de fabricación del tudel

La base de la construcción es el latón. Es una aleación de cobre y cinc con una composición que cada fábrica determina, buscando así una resonancia diferenciada y característica. Físicamente las diferencias en la composición del latón se traducen en un color distinto, así como en variaciones de alguna o algunas de sus propiedades siguientes: resistencia, maquinabilidad, ductibilidad y resistencia a la corrosión.

La composición más común es un 65-70% de cobre y el resto de cinc. Si el cinc supera un 45 % de la composición hace que se convierta un material de gran fragilidad, inaplicable para la construcción de instrumentos musicales. En cambio a más proporción de cobre se obtiene un latón más rojizo y maleable. En general su aspecto es brillante, inalterable y dúctil siendo de mayor dureza que el cobre.

La elaboración de un tudel consta de siete pasos:

- **Recorte:** La primera operación consistiría en recortar el latón en una forma trapezoidal cubriendo las medidas necesarias. El corte se realiza con tijeras para metal de forma totalmente manual. (fig. Nº 1).
- **Pliegue del material:** Sobre un mandril convertimos el trapecioide en un cono recto. Esto permitirá que el proceso de recocido y soldado se haga con una mayor facilidad. (fig. Nº 2)
- **Soldado y recocido:** Se calienta el material a un punto de calor por debajo del punto de "rojo vivo". Esto hace que podamos manejarlo sin riesgo de rotura. El material ahora se convierte en dúctil y mecanizable admitiendo mayores posibilidades de moldeo. (fig. Nº 3)
- **Forma:** Para modelar el tudel, el cono es llenado con agua y sumergido en baños que contienen Alcohol a 60°. Esto ayuda que, una vez el agua se congele, doblemos el tudel sin perder la forma cilíndrica del tubo. (fig. nº 4)
- **Colocación de elementos accesorios:** Este paso consta del ajuste de la longitud final del tudel, soldado de refuerzos y la fijación del tubo de conexión con el cuerpo principal. (fig. nº 5)



- **Pulido y lacado:** En los dos últimos pasos realizaríamos la limpieza y pulido del latón, para eliminar las marcas del soldado, y una vez conseguido el brillo característico del latón, proceder al lacado final. El paso final del lacado es un punto que también diferencia una fábrica de otra. Algunas solo lacan el material con una capa de laca y otras con varias, permaneciendo la pieza diferentes tiempos de secado en hornos preparados para ello. El paso de la pieza por el túnel de secado aporta a la laca una dureza que la prepara para el desgaste diario al que estará expuesto una vez usemos el instrumento. (fig. nº 6 y 7).

Suscríbete a **Viento**

Gratis

Datos personales para el envío:

Nombre / Centro Apellidos

Domicilio

C.P. Ciudad Provincia

Teléfono e-mail

Concertista Profesor Estudiante Otro (Marque con una X)

Instrumento:

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



La leyenda sigue avanzando

