

Viento

Nº 5 | MAFER MÚSICA | DICIEMBRE | 2006



Sumario



Editorial: Manuel Fernández	3
De cerca... Enrique Rioja	5
Boquilla de Saxofón: ¿Jazz... Clásico? · J.P. Gauvin	14
Las partes técnicas de la boquilla del saxofón · J.P. Gauvin	17
El saxofón en el Jazz · Leandro Perpiñán	19
II Concurso Internacional "Julián Menéndez"	24
Kokaburra	26
Los sistemas de escritura en el clarinete bajo · Pedro Rubio	28
Concurso "Dos Hermanas"	30
Julián Menéndez 2006	32
De aquí para allá	36
Concurso "Huelma"	39
Concurso "Dinant"	40
Cuarteto de saxofones "Ars Musicadum" · Sixto M.Herrero	43
Consideraciones sobre una fisura · Sergio Jerez	46
La relajación como instrumento · Ana María Frías Marín	48
CD's Recomendados	51



Edita: **MAFER MÚSICA 2006, S. L.**
 C/ Darío Regoyos, 19, bajo
 20305 IRÚN (Guipúzcoa)
 Teléfono: 943 63 53 70
 Fax: 943 63 53 72
 relacionmusicos@mafermusica.com
 comercial@mafermusica.com
 www.mafermusica.com

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



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

REVISTA **Viento**

Con el telón del 2006 a punto de bajar, quizás sea un buen momento para hacer balance de un año que se termina, como todos, muy rápido. Este año que se despide ha sido el de mayor sensibilidad con la sequía. Sequía, aunque de otro tipo, ha padecido nuestra empresa y el mercado mundial desde el mes de abril por la huelga acontecida en el seno de nuestra representada Vincent Bach del grupo Conn Selmer. Las informaciones que se nos facilitan son alentadoras y parece que la solución al problema está cada vez más cerca. Desde estas líneas pedimos disculpas a todas aquellas empresas, músicos y organismos que hayan tenido que sufrir los retrasos en las entregas.

No todo han sido sinsabores en este año, en la balanza de lo positivo, tenemos que hablar de PUNTO REP, nuestro servicio técnico que ya está completamente implantado y en pleno funcionamiento en la ciudad de Ávila. Bajo la dirección de Sergio Jerez y con un equipo joven, lleno de ilusión, Violeta, José Luis y Héctor ya han conseguido devolver la sonrisa e ilusión renovada a algunos profesionales, solucionando graves problemas que han permitido seguir practicando con su instrumento. El 2007 será para Punto Rep un camino lleno de entusiasmo, de satisfacciones y actividades que esperamos poder compartir con todos vosotros. Aparte de ser un Centro Técnico de Asistencia, queremos que Punto Rep sea algo dinámico y lleno de vida, para ello, organizaremos actividades periódicas que estamos seguros serán del interés de todos.

MAFER MÚSICA, que tomó el testigo de Primus a principios de año se ha consolidado a pesar de todos los avatares, gracias al trabajo y profesionalidad de sus colaboradores: Ángel, Lázaro, Arantxa, Esteban y Juan Carlos que día tras día responden a vuestras necesidades. Dentro de los nuevos productos que hemos integrado a lo largo de este año en nuestro catálogo, cabe resaltar los micrófonos Sdsystem de fabricación holandesa, que cubren toda la familia de instrumentos y son utilizados por los más prestigiosos profesionales. También hemos incorporado, del mercado asiático, los oboes PRM (Punto Rep Musical) que son revisados y puestos a punto por nuestro servicio técnico, siendo su relación calidad precio muy de resaltar.

El sector de instrumentos musicales está teniendo un comportamiento distinto en los últimos años, gracias a los mercados emergentes de los países asiáticos y más concretamente China. Son pocas las marcas que no se han dejado tentar por ese nuevo flujo de mano de obra barata y siguen fieles a su tradición, al "saber hacer" adquirido a través de los años, estos son los casos de Selmer y Vandoren que siguen apostando por la tradición familiar.

Nuestra revista "Viento" sigue "viento" en popa, bate records de suscripciones mes a mes y rondamos ya las 2000, llegadas de todos los rincones del mundo de habla hispana. Gracias a todos por confiar en nosotros, nuestro equipo seguirá trabajando para no defraudaros; gracias muy especiales a los que colaboráis de forma activa con vuestros artículos, trabajos de investigación e ideas, esperamos seguir contando, si cabe, en mayor medida con vuestra participación.

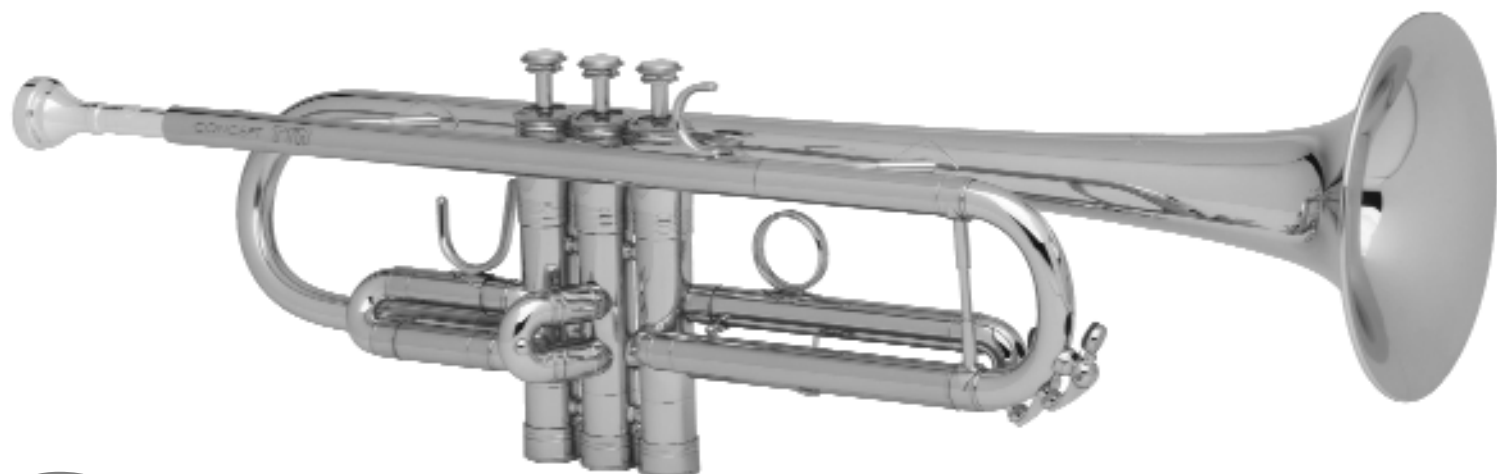
Desde Mafer Música y Punto Rep, todos los que formamos este grupo humano, queremos desearos un buen final de año. Para aquellos que 2006 haya sido un camino de rosas, le deseamos que 2007 lo siga siendo y para aquellos que han sentido sobre ellos o sus familias el pesado manto del sufrimiento, que 2007 los resarza cumplidamente. Feliz y musical 2007.



Manuel Fernández
Director General

Trompeta en sib

Concept TTM



Un tudel **maillachort**

Una respuesta excepcional

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

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

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



ENRIQUE RIOJA

Érase una vez, como si de un cuento se tratase, en la que yo me encontré hablando de fútbol, sin ser mi tema favorito, con dos amigos en una tienda de música. Ese día había un partido, pero no un partido cualquiera, un partido que tenía dividido el país futbolero, se trataba de la final de la liga de campeones entre el R. Madrid y el Valencia que se jugaba en París. Ete aquí que mis dos interlocutores apostaban por un equipo y yo por el otro, de tal forma que el equipo por el que yo apostaba perdió y me correspondió pagar la apuesta.

Ha llovido desde entonces, pero como yo soy hombre de palabra y recuerdo el dicho de un buen cura de mi pueblo, amante de jugar a las cartas con los vecinos en las horas libres, que decía "se perdonan pecados, pero no cuartillos jugados"; eran tiempos en los que el vino se pedía por cuartillos, no abundaba como ahora y además a granel era más económico.

La ocasión de saldar mi deuda se presentó no hace muchos días al encontrar a mis dos amigos, E. Rioja y J.A. Garijo, en el mismo lugar en el que habíamos efectuado la apuesta. Allí mismo pactamos el día y la hora para enjugar mi deuda y de ahí surgió la idea de hacer esta entrevista al Sr. Rioja compartiendo mantel, ¡Algo que tengo que agradecer al fútbol!

El poder compartir mantel con el Sr. Rioja ya es un placer, pero si lo aderezamos con una conversación sobre su vida, la trompeta, la Orquesta... ya es algo sumo. Su gran humildad, su sentido de la responsabilidad, su gran respeto hacia este gran mundo de la música han hecho de nuestra conversación una clase magistral, al menos para mí, y espero que para muchos de nuestros lectores, en especial trompetistas.

Entre broma y broma se fue desgranando nuestra amena conversación y este ha sido el resultado:

Manuel Fernández: Usted es uno de los máximos exponentes dentro del mundo de la trompeta en nuestro país, hablemos de usted, de sus comienzos y de por qué la trompeta.

Enrique Rioja: Los principios fueron muy sencillos, cuando llegabas a la clave de fa, te preguntaban qué instru-



Enrique Rioja

mento querías tocar en la Banda y yo dije el trombón porque un primo hermano mío, gran modelo para mí, tocaba el trombón en la Banda Municipal y finalmente cojí la trompeta. Como era muy pequeño me dijeron que me iría mejor la trompeta y acepté; no me dieron la trompeta en el primer momento puesto que no había trompetas libres y me tuvieron 6 o 7 meses con una boquilla haciendo escalas y sonándola, desde ahí me ha venido todo muy rodado, muy fácil.

Fue un flechazo, podríamos decir, me encontré muy a gusto desde el primer momento, quizás por haberla esperado tanto tiempo. Me gustaba más tocar que estudiar, como a casi todos los jóvenes y muy pronto fui un líder en la Banda de los pequeños, se me dieron responsabilidades, lo cual me gustaba. A muy temprana edad fui solista de la Banda con el maestro José María Malatos, que no era trompetista, él era oboísta y venía de la Orquesta Nacional, este gran maestro hizo una gran escuela en Liria. Con 14 años me propuso ser solista de la Banda, yo me defendía bien y acepté; era un gran reto para mí tocar como solista de los trompetas pequeños. Todo esto me aportó unas ganas y una ilusión enormes. En poco tiempo me encontré tocando una sinfonía sevillana, unos cuadros, solos de gran envergadura para mi edad.

Resumiendo, mis principios estuvieron basados en mis dos grandes maestros, mi primo hermano, gran trombonista, solista de la Banda Municipal: Francisco Ramos Rioja y José María Malatos que aunque no era trompetista me enseñó muchísimo.

MF: ¿Qué tiene Liria para que haya habido, haya y seguramente seguirá habiendo grandes músicos?

ER: En aquella época tuvimos la gran suerte de tener



El joven Rioja con la banda juvenil

grandes maestros, tanto en mi Banda como en la otra, que fueron J.M. Malatos por una parte y por otra un gran clarinetista Villarejo, que venía de la Orquesta Nacional y crearon una gran escuela en ambas Bandas. Lo que imperaba en las Bandas era, no solamente la afición en sí, sino también la rivalidad musical entre ambas; este fanatismo hacía que nosotros nos esforzásemos más. Otra de las razones de que salgan buenos músicos, evidentemente, es el gran número de jóvenes que practicábamos la música y de ese amplio abanico siempre hay muchas posibilidades de que salgan primeras figuras y esas figuras se impulsan para que se consagren.

MF: Dentro de los grandes trompetistas mundiales, históricos, ¿Cuál o cuáles han sido en los que más se ha fijado?

ER: Mi gran espejo desde muy joven ha sido Maurice André, ha sido mi ídolo, yo siempre soñaba que quería ser como él, naturalmente no lo he conseguido aunque estoy muy satisfecho de mi carrera profesional. Cuando yo escuché por primera vez a este hombre, me dije "yo quiero tocar así" y ese ha sido siempre mi referente. Ha sido el trompetista que en mi época de estudiante y de oposiciones más escuché, en el que más me fijaba, intentaba imitar en sus ataques, en su picado, en su fraseo, en fin, en todo. Cuando aprobé las oposiciones a la RTVE empecé a abrir mis horizontes y me fijaba también en los grandes trompetistas de las mejores orquestas del mundo. Mis otros grandes ídolos han sido Adolf Herset y Phil Smith.

MF: Aparte de los primeros maestros, de su época de conservatorio, de sus primeros años en la orquesta, ¿De qué fuentes ha bebido?

ER: Cuando entré en la orquesta me di cuenta que todo no era tocar la trompeta, que había un sentimiento más profundo que estaba por encima de la mecánica de tocar la trompeta. Yo siempre me he relacionado con grandes músicos, en muchos casos no eran trompetistas. Hay uno,

que en paz descanse, que me ayudó muchísimo, se llamaba José María, Chema para los amigos, gran pianista de orquesta, él me despertó los sentidos en cuanto al instrumento, al fraseo; después he tenido otras influencias como algún oboísta, flautistas, y un pianista de jazz catalogado como uno de los más grandes: Horacio Icasto.

MF: Háblenos de su gran mundo, de la Trompeta en la Orquesta

ER: Tal como decía anteriormente, yo siempre he querido ser como Maurice André, lo cual me impulsó a esforzarme más y más, me di cuenta que el papel en la Orquesta era diferente. De los 35 años que llevo en la Orquesta he pasado 26 como solista y 9 como ayuda de solista, en esta época me ayudaron mucho grandes músicos como José María Ortiz, solista de la ONE, Vicente Lillo solista de la misma Orquesta. Otra persona que quiero mucho y por la que guardo un gran recuerdo es Pepe Chicano, pero la madurez y la experiencia me han ido llevando hasta mi propio despertar, forjándome una identidad propia, siempre con mucha modestia, una gran dosis de trabajo y manteniéndome siempre dentro del contexto y las exigencias de la Orquesta

MF: Aparte de la música clásica, que ha significado para usted el jazz, ¿Nunca le ha tirado esa vena?

ER: Sí que me ha tirado, pero desgraciadamente no he tenido tiempo. La Orquesta me ha absorbido totalmente, eso unido a los 5 o 6 recitales que hago anualmente y que durante 11 años he llevado 2 Conservatorios, la Escuela Municipal de Alcorcón y el Conservatorio "Padre Antonio Soler" del Escorial y este año el RCSM de Madrid, el grupo español de metales de la RTVE, mas algún bolillo que siempre sale... el tiempo no me daba para más, en muchas ocasiones, incluso, le he robado tiempo a mi familia para poder realizar alguna de estas actividades, con este panorama ha sido impensable el poder hacer algún pinito dentro del mundo del jazz.

MF: Desde su experiencia, ¿Piensa que es compatible el músico de jazz con el músico de clásico en la misma persona?

ER: No, no, son mundos diferentes aunque en ambos prime el mismo objetivo, "hacer música". Le voy a poner un ejemplo, uno de mis trompetistas favoritos, Wynton Marsalis que hace clásico como el mejor, es impresionante, y jazz como el mejor, no lo vamos a descubrir ahora. Hace algunos años en una entrevista le preguntaron ¿Por qué no toca más clásico en lugar de tanto jazz? Y el respondió muy claramente: en un concierto clásico me tengo que esforzar un poco más, tengo que estar más en forma y

cobro 10.000\$ por un concierto en una semana, mientras que en un concierto de jazz no tengo que cuidar tanto la forma y hago 6 conciertos a la semana, sería absurdo pudiendo cobrar 60.000\$ cobrar solamente 10.000\$. Hay otros trompetistas que alternan las grandes orquestas y salas de jazz por "matar el gusanillo".

J.A. Garijo: Cuando un músico de jazz de primer nivel como Miles Davis se acerca a la música clásica como lo ha hecho él con *Sketches of Spain* sobre el Concierto de Aranjuez del maestro Rodrigo, ¿Qué le parece maestro?

ER: A mí la experiencia me parece fabulosa. Hay que tener en cuenta dos cosas diferentes, M. Davis desde el principio se ha dedicado al jazz puro y no ha tenido una formación clásica, donde las formas, el ataque tan fino, esa sonoridad tan redonda que tiene W. Marsalis, cuando Davis ha querido recuperar todo eso no ha podido porque estaba muy metido en otro mundo. Yo mismo que llevo tantos años en la música sinfónica si hoy en día quisiera aprender a hacer jazz y tratar de hacer jazz, sería muy malo, mi jazz sería muy rudimentario, se echaría en falta esa formación que ellos han tenido desde muy jóvenes.

Cuando yo escuché por primera vez a este hombre, me dije "yo quiero tocar así" y ese ha sido siempre mi referente

MF: Eso quiere decir que es necesaria una especialización

ER: Sí, esa especialización requiere un trabajo de base y ya hay algunos Conservatorios en Europa donde se empieza a trabajar esa base. En España se está empezando con algunos Conservatorios, yo tengo la ilusión y la ambición de que algún día se haga en el RCSM de Madrid donde yo trabajo actualmente. El músico se va formando poco a poco, primero el elemental, luego el medio y a continuación el superior donde el músico se presupone que ya está formado o se termina de formar como músico, tiene que tener ya implantadas las bases para llegar a ser un gran músico, es ahí donde yo pienso que los conservatorios deberían tener un especialista de jazz, que enseñara los principios básicos del jazz, al igual que se está haciendo en clásico. A lo largo de esos años, cuando termine que pueda el alumno decidirse hacia una variante u otra, algo que a fecha de hoy creo que solamente se hace en Musikene.

J.A.G: Qué sería más difícil, ¿Qué un músico de jazz pueda hacer clásico o que un músico sinfónico pueda hacer jazz?

ER: Esta pregunta es complicada de responder. El músico de jazz tiene que tener el dominio y la creatividad y el músico sinfónico, aparte del dominio tiene que tener disciplina, pureza, ataque, sonoridad; el músico de jazz no tiene que cuidar tanto la sonoridad, puede ser más ambiguo, el genio, el duende del músico de jazz está en la improvisación, se miran menos los ataques, la sonoridad, el registro y en el músico sinfónico prevalecen los ataques la calidad del sonido, son dos partes o dos mundos diferentes pero en ambos casos hay que ser artistas por encima de todo.

MF: Nos ha dicho que una de sus ilusiones es que se instaure la clase de jazz en los Conservatorios, eso es una utopía o tiene visos de hacerse realidad.

ER: Puede y espero que sea realizable en un futuro próximo. A mi me gustaría crear la plaza de trompeta con un músico preparado, no necesariamente trompetista, una persona como Horacio Icasto, un pianista, que prepare e introduzca a los jóvenes en los principios del jazz y como se hace jazz, no que se dedique a educarlo exclusivamente, sino que sirva igualmente para un clarinetista o un saxofonista por ejemplo. Espero que sea realizable en una fecha breve, dentro de los ciclos superiores, al igual que espero sea realizable el estudio de la trompeta natural.

MF: Los agudos siempre resultan problemáticos para los alumnos, qué recomendaría usted para trabajar estos registros.

ER: Siempre decimos lo mismo, una buena columna de aire, pero en realidad no es solo una buena columna de aire, ni un buen diafragma tampoco, más bien la base está en una buena vibración labial, los alumnos que por defecto no llegan bien a los agudos, si lo miramos bien, en un 90% tiene seguramente una malformación de los labios, los aprietan o abren tanto, que los achatan impidiendo el paso natural del aire y no hay, por tanto, una vibración labial adecuada. Para el registro de los agudos, yo aconsejaría una unión muy lateral y máxima vibración, no es tan difícil como la gente piensa: se le da mucha importancia por la imposi-



M.André y E.Rioja

bilidad de llegar a ellos y tampoco es tan importante, un trompetista que llegue a un Re o un Mi, hablando en Do agudo es más que suficiente. Hay muchos trompetista que están muy influenciados por Arturo Sand...y otros agudistas, ellos tienen un tipo diferente de escuela, son más meticulosos con los agudos y no cuidan tanto otros detalles.

MF: Qué registro sería más importante y cuál habría que cuidar más

ER: Los tres, un trompeta que tenga muchos agudos y no tenga graves, no valdría para el mundo sinfónico, un trompeta que tenga muchos graves y medios y no tenga agudos nunca sería un primer trompeta, ni podría ser un líder como concertista, ni para el mundo del jazz o la Big Band. No concibo un trompetista que no domine los tres registros a la perfección.

MF: ¿Cuál sería su consejo de cara a los más jóvenes para trabajar estos tres registros de forma básica?

ER: Para los noveles, aconsejo (tengo un método propio que algún día espero que se publique, J.A. Garijo me da

todo su apoyo) la mayor naturalidad con el mínimo esfuerzo. A un chico de 8 años no le aconsejo la trompeta directamente, le recomiendo un cornetín, una boquilla de cornetín y sobre todo que en esa primera fase tenga un buen profesor que le sepa guiar y le ayude a superar esa primera etapa que es, sin duda, una de las más difíciles e importantes.



M. Fernández, E. Rioja y J.A. Garijo

MF: Boquilla y trompeta, boquilla sola... para empezar ¿qué recomendaría usted?

ER: Soy partidario de empezar con la boquilla sola a tipo de juego durante 5 ó 6 semanas. Se lo voy a explicar, le digo cómo coloco yo la boquilla, con los labios unidos y muy naturales, los tengo 1 semana ó 2 haciendo pompas de jabón (alguna madre viene a quejarse porque su hijo o su hija se pasa el día haciendo pompas de jabón). Las 2 semanas siguientes los tengo masticando papel, sí papel, así como suena, haciendo bolitas de papel, le pongo una dianas y jugamos a la diana y aparte de pasárselo bien, he conseguido que el construir y destruir, colocar y descolocar muchas veces seguidas para que les dé mucha naturalidad;

la semana siguiente empiezan a realizar sonidos con la boquilla tratando de imitarme a mí. A partir de la 5 ó 6 semana empezamos a hacer las notas con la boquilla. Cuando después de estos ejercicios le pongo la trompeta en las manos, automáticamente hacen una escala de Do mayor perfectamente, conocen las posiciones y sacan una sonoridad magnífica con un mínimo esfuerzo.

MF: Las notas pedales

ER: Son notas que no son naturales en la trompeta, pero cualquier trompetista que se precie hoy en día debe dominarlas.

MF: ¿Se están utilizando cada vez más?

ER: Efectivamente, además, la mayor parte de los compositores actuales las utilizan. Consultan con los trompetistas cuáles son las más frecuentes y las incluyen. Es un estudio que viene de lejos, anterior a Stamp, anterior a él ya las utilizó Adolf Herset, pero quién las pone de moda es Stam. El estudio de las pedales según este maestro es para hacer flexión con el labio sin abrirlo, utilizar la propia vibración de los labios y subir al agudo con mayor facilidad. Los compositores al ver que los trompetistas alcanzan una octava o dos más de lo normal, las están utilizando mucho, incluso en algunos conciertos aparecen, es raro que en los conciertos de compositores contemporáneos no aparezca alguna.

Ponte unos zapatos cómodos y anda; con la boquilla es lo mismo, siéntete cómodo y toca, me da igual la marca, yo uso Bach y aconsejo Bach

MF: No había salido la palabra compositor hasta ahora, ¿Cómo os sentís los trompetistas en relación con los compositores contemporáneos? ¿Tratan bien a la trompeta? ¿Hay un flujo constante de nuevas obras?

ER: Hay un constante flujo y muy innovador, efectivamente. Cada día los compositores se centran más en la trompeta, generalmente cuando el compositor se enfrenta a una composición para este instrumento, lo primero que hace es hablar con su amigo trompetista para preguntarle, "puedo poner esto" "me salgo de madre" etc. Cada día somos más los que nos dedicamos a ese bello instrumento y los compositores nos dedican su talento haciendo, a veces, obras diabólicas, de una dificultad endemoniada, lo cual también supone un reto para nosotros.

MF: ¿Piensa usted que lo que se está componiendo actualmente tiene ese nivel de los grandes clásicos que estamos acostumbrados a escuchar?

ER: Son diferentes. Cada una tiene su propia estética. A través del tiempo la calidad prevalecerá lo bueno. No obstante a mí, como integrante de una orquesta y como profesor de conservatorio, me gusta trabajar más con los clásicos.

MF: ¿Cuáles serían sus obras contemporáneas de referencia actualmente?

ER: Hay muchas y son muy diversos los compositores. En el terreno internacional han escrito obras, entre otros, Henze, Berio. Entre los españoles me gustan mucho las obras que ha escrito Juanjo Colomer. Son de una dificultad tremenda, de mucha profundidad, él mismo es trompetista. Hay otros jóvenes trompetistas con mucho talento, Andrés Valero, conoce como nadie el instrumento y también S. Chulia que acaba de estrenar la obra escrita por encargo para el concurso Maurice Andre de este año. Yo me inclino por las obras españolas, hoy en día tenemos grandes compositores en nuestro país y es necesario prestarles un poco mas de atención.

MF: ¿Cuáles son los parámetros que más valora en una boquilla?

ER: Yo siempre digo lo mismo a los alumnos, la boquilla es como los zapatos. Ponte unos zapatos cómodos y anda; con la boquilla es lo mismo, siéntete cómodo y toca, me da igual la marca, yo uso Bach y aconsejo Bach, pero hay otras muchas marcas que tienen buenos materiales. Mi filosofía es sentirse cómodo.

MF: ¿Y en el instrumento?

ER: Mi gran predilección son Bach y Yamaha. Esta última está siguiendo la línea de Bach en cuanto a medidas. Cuando pruebas varias trompetas Bach y encuentras una con las puras características de la marca hay que quitarse el sombrero.

MF: Hablamos del timbre, ¿no?

ER: Ese timbre tan característico, esa vibración, esa resonancia, ese sonido redondo y grande

MF: Ese gran secreto del Señor Vincent Bach que nadie ha podido descubrir.

ER: Algunos dicen que son metales de los tanques que se utilizaron durante la II Guerra Mundial y que él los compró a precio de chatarra y quizás el tratamiento de tantos cañonazos le dieron unas propiedades tan particulares, (sonríe el Señor Rioja) no lo sé a mí se me escapa y pienso que a toda la industria del sector.



E.Rioja con el Grupo de Metales de la RTVE

MF: Volviendo a la boquilla, ¿Tanta influencia tiene el labio del músico en la elección de la boquilla?

ER: Mucha. Cada uno somos hijos de una madre, unos tenemos el labio fino, otros grueso etc. Hoy en día los fabricantes ofrecen una amplia variedad de combinaciones y de modelos que no resulta difícil encontrar una que se adapte a nuestras necesidades.

MF: Otra de las grandes inquietudes o preocupaciones del músico, actualmente, es esa posibilidad de combinaciones de tudeles y campanas ¿Qué opina?

ER: Hay varias cuestiones a tratar. Debemos empezar por el trompetista de grado medio que necesita una medidas más pequeñas, y luego está el de grado superior que estaría más influenciado por los profesionales, que normalmente tocamos con trompetas más grandes y después están las necesidades creadas por los propios trompetistas sinfónicos, es decir, de Orquesta. Bach particularmente tiene toda esta gama de posibilidades, en España nos hemos ido inflando un poco y hemos pasado a tocar con instrumentos grandes, en mi opinión es una equivocación. Particularmente pienso que el estudiante de grado medio, mejor vamos a empezar por el grado elemental, en el que yo recomiendo empezar con un cornetín; ya en el grado medio me inclino por una trompeta Bach, que para mí es la ideal, el modelo 180ML pabellón 37, es la que tiene la campana más pequeña, ¿por qué? Tiene un timbre precioso y tiene unas posibilidades increíbles, es un instrumento tan polivalente que puede servir tanto para el profesional, como para el trompetista de orquesta, de hecho el gran trompetista norteamericano Phil Smith solista de la Sinfónica de N.Y. la utiliza.

MF: En Estados Unidos, la campana 37 es de las más usadas junto a la 43.

ER: En España tenemos la tendencia de engordar, grande, grande y no nos solemos dar cuenta del problema hasta que nos enfrentamos con un concierto de larga



E. Rioja con la Orquesta Sinfónica de la Laguna

duración y dificultad máxima y entonces nos damos cuenta de que nos puede el instrumento. En Do, hablando de Bach, una trompeta muy bien equilibrada para el estudiante de grado superior es la 25 A con campana 239 y si no fuese esa podría ser la composición tudel 25H con campana 239 acoplándole una bomba de sib., la que usa Bach en la 229. En sib. me iría como máximo a una 43 y siempre en ML.

MF: ¿Es muy habitual que en las Orquestas se alterne la trompeta con el fliscorno o son dos instrumentos muy diferentes?

ER: No, no es habitual. Hay pocos solos de fliscorno en la orquesta, simplemente alguna partitura de corte contemporáneo que te la ponen, casualmente ahora acabamos de hacer la tercera de Mahler que algunos trompetistas la hacen con fliscorno, pero no es un papel de fliscorno sino de trompa de caza. El fliscorno en 35 años que llevo en la orquesta lo habré usado 3 ó 4 veces, no, no es habitual.

MF: Hubo una época en la que la trompeta natural era muy utilizada, parece que se ha ido desplazando poco a poco.

ER: Esa línea sí, se empieza a retomar nuevamente pero muy lentamente. Hay un trompetista gallego que incluso las fabrica y además con un concepto muy acertado y se empieza a valorar muy positivamente el tocar Mozart, Bach, Purcell, etc... con este tipo de instrumentos. En Alemania e Inglaterra se siguen utilizando.

JMG: ¿Está incorporado su aprendizaje en los conservatorios?

ER: En el resto de Europa sí, en España no. Quizás esa sea la respuesta a la pregunta, pero en España se está empezando a trabajar muy bien, hay grandes avances. La confirmación al buen trabajo que se está haciendo en Espa-

ña la tenemos en el hecho de que se acaba de celebrar el Concurso Internacional de Trompeta "Maurice André". De los 50 trompetistas participantes pasaron cuatro a la final y dos de ellos eran españoles.

MF: Me gustaría que nos diese los nombres si se pueden divulgar.

ER: Por supuesto. El segundo clasificado es el niño revelación Rubén Simeó, alumno mío, el cuarto clasificado fue otro gallego, Esteban Batallán, solista de la Orquesta de Granada.

MF: Hablamos de gente muy joven evidentemente.

ER: Efectivamente, Rubén es un caso excepcional, tiene 14 años y Esteban 24 ó 26, gente muy joven como pueden ver. En este Concurso el límite de edad creo que son 30 años.

Mi calentamiento es muy suave y muy rápido, lo que hay que conseguir es que los labios vibren con el menor esfuerzo posible

MF: Usted que es hombre de mucho mundo, que viaja, que tiene alumnos por todas partes, ¿Cómo ve el nivel de la trompeta en España en comparación con otros países?

ER: No hay nada que envidiar, tenemos unos trompetistas de una gran talla y un gran nivel que se pueden codear con los mejores del mundo. Partimos de estos dos chicos que han sido premiados en el concurso Maurice André, pero hay otros 7 ó 8 jóvenes talentos de nivel mundial. Si hablásemos en términos de fútbol, estaríamos jugando la liga de campeones.

JAG: ¿Usted no cree que falte en España un Concurso Internacional a nivel de los que se hacen en clarinete, como por ejemplo en Dos Hermanas o "Julián Menéndez" en Ávila?

ER: Por supuesto.

JAG: ¿Y por qué no se hace?

ER: ¡Ah!, porque nadie lo ha movido, nadie se ha interesado. Hasta ahora la única casa que se ha movido es Yamaha, yo espero que alguien que esté presente en esta mesa me ayude, sería muy interesante un Concurso tipo al que hacéis vosotros en Ávila.-

MF: Recogemos el guante y se estudiará señor Rioja.

MF: **Cuál es la lección más importante que ha de aprender un alumno y que nunca debe olvidar.**

ER: ¡Uh! Que pregunta más difícil. Yo no me referiría a música, entraría más bien en un contexto más humano y lo resumiría en tres palabras: Humildad, respeto y ambición. No se si me aparto un poco de la pregunta.

MF: La pregunta era muy amplia y la respuesta me parece clara y concisa. Algo que el joven de 8 ó 10 años siempre debe tener in mente, lo que tú como profesor quieres que no olviden nunca.

ER: Me reitero, humildad, trabajo, ambición, mucha ambición, querer llegar y sobre todo mucha deportividad

MF: **A la hora del trabajo diario, cuál sería el tiempo recomendado para un alumno de grado medio que va a pasar a grado superior.**

ER: Bueno, siempre digo lo mismo, si estás en 2º de grado medio 2 horas, si estas en 3º tres horas y así sucesivamente hasta 6º que serían 6 horas. Lógicamente esto es una utopía, nadie en 6º de grado medio estudia 6 horas, ni 2 cuando estás en 2º; Con la nueva enseñanza LOGSE y tal y como está estructurada actualmente la sociedad, es imposible encontrar tiempo para que un alumno bien sea de grado medio o superior puedan sacar esas horas de estudio. Este nuevo invento de la LOGSE ha reducido el tiempo de dedicación a la música a todos los chicos en general, tienen que tenerlo muy claro, de lo contrario les resultará muy difícil tirar para arriba.

MF: **Cuáles serían los ejercicios básicos por los que habría que empezar, el famoso "calentamiento" y qué debemos hacer para mantenernos en forma.**

ER: Yo soy partidario de, en el calentamiento, utilizar el menor tiempo posible sacando la mayor rentabilidad. Me explico, hacer ejercicios específicos de calentamiento y no cansar demasiado el labio, yo suelo hacer 5 ó 6 minutos de boquilla, unas pedales y a tocar. Mi calentamiento es muy suave y muy rápido, lo que hay que conseguir es que los labios vibren con el menor esfuerzo posible. Hay mucha gente que le da mucha importancia a la respiración abdominal y diafragmática, pero si el distribuidor, el grifillo como yo lo llamo, es decir que los labios no están bien dispuestos y relajados, el diafragma no nos sirve para nada, por lo tanto debemos tener una buena predisposición de embocadura, una buena musculación y a partir de ahí es cuando se puede aprovechar el diafragma y la concordancia de ambos términos es lo que nos dará un resultado óptimo.



Cuerda de trompeta de la RTVE

MF: **Qué es lo que hace grande a un artista, cuéntenos sus secretos.**

ER: ¡uh! ¡Mi madre! Yo pienso, este pastel es para mí, tengo que salir airoso, pero al mismo tiempo tengo que tener dignidad y esto lo traduciría por valentía, humildad, y trabajo, mucho trabajo.

MF: **Usted siempre ha transmitido esa imagen de músico muy trabajador, humilde, responsable, ¿es eso cierto?**

ER: No soy de los que trabajan 7 u 8 horas diarias estudiando, lo que si hago es dedicarle a la trompeta lo máximo que puedo a diario, una o dos horas los Sábados y una el Domingo para empezar la semana en plena forma.

MF: **Todos los músicos necesitan el trabajo diario de la embocadura, ¿Quizás los de metal mucho más?**

ER: Efectivamente, mucho más, la gran presión a la que nos vemos sometidos los músicos de metal nos obliga a estar siempre a tope. Le pondría el ejemplo de un deportista que corre todos los días 20 kilómetros, si deja una semana, al retomar nuevamente su entrenamiento, el primer día le costará mucho más esfuerzo llegar a la meta, a nosotros nos ocurre tres cuartos de lo mismo con la embocadura.

MF: **Desde su atalaya de la experiencia, ¿Ha constatado algún tipo de malformación o enfermedad inherente al trabajo con la trompeta?**

ER: Si, hay personas que por su constitución física, por ejemplo si tienen la mandíbula inferior más retraída, tendrán mayor dificultad y una postura mucho más forzada, en consecuencia se cansarán más; los que tienen los labios más carnosos, más gruesos, si no los unen bien

tendrán más dificultades, pero en ningún caso esto se puede considerar como enfermedad.

MF: Hay métodos, sistemas para evitar lesiones en los músicos de tipo muscular.

ER: Los problema más frecuente son los labios cansados por defectos de embocadura y la rotura de fibras musculares por excesos no controlados. Otro menos frecuente es la tendinitis. Yo he pasado por ella no hace mucho, pero con dos meses de tratamiento se suele curar. Quizás los trompetistas a lo que más miedo tenemos y más acusamos son las herpes; hay personas muy propensas a este tipo de problemas y esto si es un handicap para tocar la trompeta.

Como consejo yo daría el mismo que Maurice André me dio a mí en su día y que sigo a rajatabla. Yo lo veía siempre con un tarrito de mantequilla natural frotándose los labios antes de cada concierto, esto hace que masajee-mos el labio, lo hidratemos y lo vitaminemos. Hoy hay cremas fenomenales en el mercado que pueden hacer muy bien esta función de una manera más fácil y limpia; el labio siempre tiene que estar hidratado.

MF: Cuáles son sus proyectos de futuro

ER: Estoy muy a gusto en la Orquesta pero si me dan una oportunidad para irme, creo que es un buen momento y ha llegado la hora de poder prejubilarme e intentar hacer otras cosas, siempre dentro del mundo de la trompeta evidentemente. La Cátedra del RCSM de Madrid es muy apasionante y me encuentro muy agusto. Como trompetista sigo con las mismas ilusiones y ganas que cuando era un chaval. Una de mis ilusiones es que el jazz tenga más presencia en el Conservatorio, así como la música barro-

ca. Por mi cabeza fluyen constantemente ríos de ideas nuevas que me ayudan a mantenerme en forma.

MF: ¿Qué piensa de las grabaciones?

ER: No estoy de acuerdo al cien por cien con la grabación, pero estoy a favor en cuanto que es una forma de llegar a cierta música que sería imposible escuchar si no fuesen las grabaciones, idonde esté un concierto en directo que se quite todo lo demás!.

MF: Háblenos de su discografía

ER: Tengo 25 ó 30 discos con la RTVE y con el grupo de Metales, pero hay 2 grabaciones de las que guardo un especial recuerdo, una son los lentos de Mahler con Comisiona y otra el Amor Brujo con García Asensio, naturalmente hay muchas más.

El tiempo parece que no corre oyendo hablar a D. Enrique Rioja, ha sido una conversación apasionada, una conversación de las que uno no desea que termine, pero... el tiempo es inexorable y no podemos retener por más tiempo a este gran maestro, a este gran amigo y mejor persona. Si comenzamos esta entrevista hablando de una deuda pendiente, ahora tengo otra; una deuda de esas que son impagables pero que son igualmente imborrables por el gran momento que hemos compartido y por las muchas cosas que este sabio de la trompeta me ha ayudado a descubrir.

Gracias amigo, en mi nombre, en el de todo el equipo que produce la revista "Viento" y en el de los miles de lectores que estoy seguro disfrutarán leyendo tus vivencias y tus consejos.





La leyenda sigue avanzando



BOQUILLA DE SAXOFÓN: ¿JAZZ... CLÁSICO?

Preguntas que cada uno de nosotros puede plantearse dado el gran número de referencias de boquillas que existen en nuestro catálogo.

Las diferentes series de boquillas pueden corresponder cada una a una estética de sonoridad propia al músico, a partir de aquí: el sonido puede ser timbrado, cálido redondo, brillante etc....

Un vocabulario muy amplio que cada uno hace suyo, la definición de sonido nos lleva a veces a la incertidumbre y a la confusión. Todo esto es muy subjetivo y el o los adjetivos utilizados no serán, siempre, representativos de un estilo de sonido particular.

La sonoridad muy redonda para algunos, será traducida para otro músico como un sonido sordo y a veces asociada a una boquilla cerrada; las boquillas de concepción timbrada pueden ser apreciadas como tal o bien al contrario, ser consideradas como una referencia de sonido rico y homogéneo, favoreciendo el registro agudo... El parámetro esencial en este aspecto es, ante todo, la capacidad de adaptación y la facilidad de la embocadura del músico y bien entendido, una caña adaptada.

He aquí algunos ejemplos que se asociarán al estilo de música practicada.

La estructura de la boquilla: Es un reagrupamiento de parámetros que permiten obtener un efecto acústico que no forzosamente está en adecuación con la llamada ciencia acústica.

En Vandoren, el cuidado aportado a la realización de una boquilla está directamente ligado al grado de exigencia artístico de una mayoría de músicos. Las diferentes series, bien sea la V5, Optimum, Java, Jumbo Java o bien V.16 tienen cada una respuestas bien precisas que podemos asociar indirectamente a estilos diversos de música.

La elección Clásico: es favorecer la redondez y la pureza de sonido, estos se deben, en parte, a algunos parámetros esenciales tales como: la forma del techo (plano de preferencia) y en consecuencia un gran volumen de cámara, continuando con el diseño de la curva de la tabla, su largura y a veces el aspecto del cordón.

La boquilla AL3 serie Optimum: con su cordón ancho, es un buen ejemplo de compromiso entre la facilidad de emi-

sión y el carácter sonoro.

Un cordón estrecho, como la A28 por ejemplo, le dará sin ninguna duda otra dinámica, pero en detrimento de la calidad del sonido.

La serie V5: propone, como media, un mínimo de 3 tablas por modelo del soprano al barítono. La referencia 27 es común a los cuatro instrumentos.

La serie Optimum: dos aberturas se proponen para cada instrumento.

Las best seller son: para soprano S15 y SL3, para el alto la A28, AL3 y AL4, para el tenor, son especialmente la T20, TL3 y TL4, para barítono, la BL3 y la A35 son las más utilizadas.

Una de las reglas acústicas básica consiste en equilibrar la relación del volumen entre la cámara y el volumen del paso del taladro, este en el apartado del clásico tendrá diferentes formas, bien cuadrado o bien simplemente redondo, lo importante no es su forma sino únicamente el volumen que representa.

La configuración, la estructura de algunas boquillas lleva a pensar musicalmente otras cosas, la ejecución, la manera de hacer sonar una boquilla corresponden, ante todo, a un contexto musical, la frase clásico o jazz es, por tanto, muy personal. La flexibilidad de la embocadura y la capacidad de adaptación son igualmente elementos complementarios a la expresión del saxofonista.

La elección jazz: Es ante todo las formas abombadas o anguladas del techo, asociadas al volumen de la cámara las que van a determinar la resonancia de la boquilla. El parámetro: abertura de la tabla de la boquilla es, por supuesto, más importante que en las boquillas de clásico, pero permaneciendo, no obstante, muy accesible.

En general, cuanto más reducida sea la cámara de la boquilla, más timbrado será el sonido, es evidente que este equilibrio debe asociarse con el volumen del paso del taladro.

Boquilla serie V.16... soprano, alto, tenor ebonita...



J.P. Gauvin

Desde hace pronto hará 10 años que la boquilla de alto V.16 se reafirma como la referencia en el mundo jazzístico, tanto desde el punto de vista de la fabricación como de su valor artístico.

No es nuestra costumbre citar nombre de jazzmen que la han adoptado, la lista sería larga y todos son unánimes. Esta boquilla, que sea abierta o cerrada mantiene su equilibrio (grave y agudo) y su timbre nos recuerda, sin lugar a dudas, sonoridades ineludibles de grandes nombres del Bop.

El label V16, será en un futuro próximo una gama de boquillas, no solamente para alto, sino también para el soprano y el tenor, en perfecta adecuación con las cañas V16, Java y por supuesto ZZ (jazz).

La boquilla de soprano:

El desarrollo técnico y artístico asociado a la brillantez y profundidad de sonido de esta nueva boquilla V16, manteniendo la identidad del saxo soprano.

La concepción de la cámara de la boquilla, más bien inusual, es el resultado de una estrecha colaboración entre fabricante y perspicacia del artista

- Se presentará en 3 aberturas: S6 - S7 - S8.

La boquilla de tenor:

El jazz en general es un lenguaje que se articula alrededor de artistas que han sabido marcar sus épocas, y por esta razón se asocia el material.

Personalidades destacadas tales como Stan Getz y Joe Henderson han contribuido indirectamente a este (atrágantamiento) entusiasmo actual por las boquillas de saxo tenor de ebonita.

Las boquillas Vandoren Java y Jumbo han mantenido una cierta notoriedad, y el desarrollo reciente de la nueva boquilla de ebonita V16 para tenor va a consolidar esta imagen.

El concepto de esta boquilla es, ante todo, una inspiración muy metódica de las influencias de esta época

- Se presentará en 3 aberturas: T7 - T8 - T9.

Por el contrario, la ineludible tenor metal, es sin ninguna duda gracias a la V16 una referencia en término de rendimiento, precisión y amplitud sonora.

Boquillas serie Java y Jumbo Java:

La dominante de estas boquillas está, ante todo, basada en el timbre, la serie Java es un compromiso entre timbre y potencia, la Jumbo, por el contrario, domina en el aspecto de la brillantez.

Las distintas situaciones acústicas o simplemente el estilo de música hacen de esta boquilla una referencia.



La dinámica y el volumen sonoro de estas boquillas son comparables a ciertas boquillas de metal consideradas potentes. El confort de la embocadura con las boquillas de ebonita es innegablemente reconocido como tal.

La A45 alto o bien la T75 e incluso la T95 son en este terreno las más utilizadas.

En resumen... las aberturas de cada modelo de boquilla son un compromiso entre el largo de la curva de la tabla, el perfil de la propia curva y por supuesto la abertura anteriormente citada.

Las cámaras son igualmente uno de los parámetros determinantes del sonido, de la resonancia de la boquilla. Estas variantes en las formas interiores determinan la dinámica sonora.

Una boquilla abierta no es sistemáticamente difícil de controlar, dependerá, por supuesto, de la elección de la caña y de la curvatura de la tabla de la boquilla.

La exigencia y el cuidado aportados a la realización de nuestras boquillas, son hoy el label de calidad reconocido por los artistas.

J.P. Gauvin

Vandoren®
PARIS
www.vandoren.com

Vandoren : las novedades

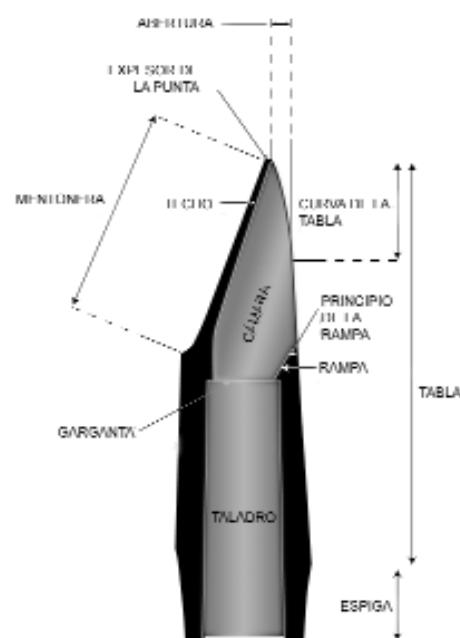
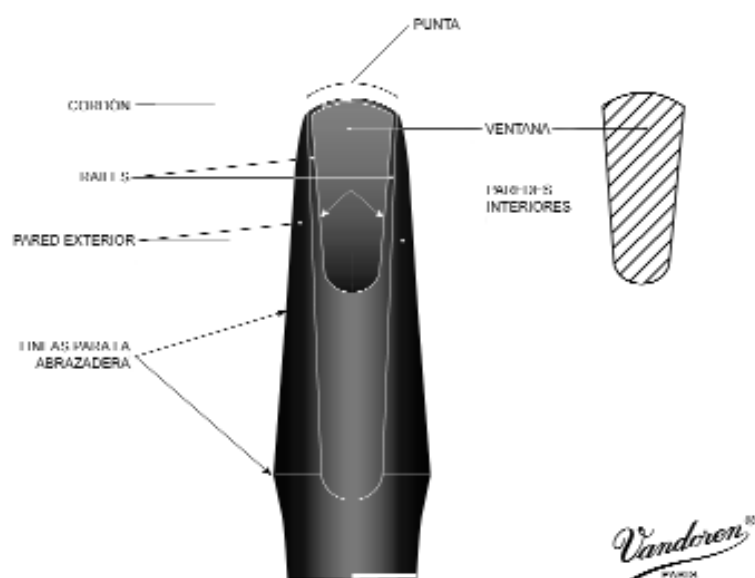


- **“Flow Pack”** Un embalaje unitario, estanco que preserva las cualidades originales de la caña.
- **“Cofre Higrométrico”** un cofre higrométrico que mantiene sus cañas en condiciones óptimas
- **Serie OPTIMUM** una gama completa de boquillas para saxo clásico.
- **Serie 16** boquillas de saxo convertidas en la referencia para Jazz.
- **Abrazaderas de cuero y “Klassik”** para clarinete y saxofón.

Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com

LAS PARTES TÉCNICAS DE LA BOQUILLA DE SAXOFÓN



La forma exterior: La estética no tiene otro objetivo que el de dar confianza al usuario. En efecto, fuera de la forma del extremo de la boquilla, todo lo demás puede ser más o menos reconsiderado. La línea general de la boquilla tendrá, por supuesto, ciertos adeptos, las formas más o menos retorsas o más modernas pueden así "catalogar" una boquilla. A apuntar sin embargo: una falta de espesor en la espiga puede fragilizar la embocadura de la boquilla en el tudel.

La mentonera: Su origen viene del hecho de que estaba destinada a reposar sobre el mentón; en consecuencia la vibración de la caña estaba controlada por el labio superior. Posteriormente la boquilla ha sido utilizada a la inversa para un mayor confort, el labio superior haría de almohadilla entre los dientes de la mandíbula superior y la mentonera. Este método se ha ido abandonando progresivamente por la mayoría de los instrumentistas y los dientes reposan ahora casi siempre directamente sobre la mentonera.

La forma y muy particularmente el ángulo de la mentonera tienen una influencia nada desdeñable en térmi-

nos de confort e igualmente de equilibrio entre consistencia y riqueza de sonido. Un ejemplo que os permitirá comprobar su importancia: dos boquillas que tengan la misma tabla, la A28 y la recién aparecida AL4 de la nueva serie Optimum.

El techo: Esculpe el sonido en su origen, luego su forma, su longitud su ángulo hay que determinarlos en función del volumen de la cámara y del timbre deseado; un techo abombado será más adecuado para una sonoridad más "brillante".

La cámara: Su volumen y su forma tendrán una incidencia sobre la textura del sonido y sobre la afinación del instrumento, incluso sobre el timbre de algunas notas particulares.

Por regla general, el hecho de reducir el volumen de la cámara por medio de la altura del techo influye sobre la velocidad del aire y por consecuencia genera más armónicos (su timbre, brillantez...)

La afinación, está en relación directa entre el volumen de la cámara y el paso del taladro.

El paso del taladro: El paso del taladro a la cámara está en función de los fabricantes y sus variables formas, lo más importante en este caso no es su forma, sino el volumen que representa. Generalmente en las boquillas de clásico será más reducido, por este motivo, cuanto más comprimida sea la cámara, más se alarga. El volumen cámara y taladro hay que respetarlo.



J.P. Gauvin

El taladro: Su forma es tributaria de la conicidad del tudel. En efecto, es más lógico que el taladro sea, el también, cónico, ya que un asentamiento bien distribuido del corcho facilitará el ajuste de la boquilla sobre el tudel. Por otro lado, su longitud importa poco ya que es la introducción de la boquilla la que equilibra la afinación del instrumento.

La tabla: Se determina por dos elementos. La parte plana sobre la cual la caña se fijará con la abrazadera y la parte curva en la que la forma de la curva permite a la caña vibrar dejando un espacio para el paso del aire. La parte plana es, de preferencia, muy ligeramente cóncava para asegurar una estanqueidad perfecta.

La abertura: Nada más fácil de ver (al menos eso es lo que creemos) y en consecuencia todo el mundo habla y opina; ¿quién no ha intentado comparar dos boquillas con una simple ojeada? Es seguramente muy tranquilizador, pero desgraciadamente estamos muy lejos de la realidad ya que la abertura solamente nos da información más bien sobre las características de una tabla de boquilla. La forma de la curva y largo de la tabla son, en efecto, igualmente esenciales.

La forma (inclinación) de la curva: Debe respetar ciertos criterios de progresión sin los cuales la caña no sabrá vibrar correctamente. La forma de la curva y el largo de la tabla asociados, tienen una gran influencia sobre la sensación de emisión, a veces traducida, abusivamente, por términos de boquilla "muy abierta" o "muy cerrada". Para una abertura dada, una curva más larga será interpretada en términos de boquilla "cerrada" y por supuesto, una curva más corta os dará la sensación de una boquilla "abierta". Realizar una tabla de boquilla es una tarea de especialistas.

El cordón: El aspecto, por lo tanto la terminación, de esta parte es determinante para sensación de la emi-

sión. Esta se traduce por impresiones de boquilla abierta o cerrada, de sonido más redondo etc. El ancho del cordón ideal para un modelo determinado está con frecuencia dictado por la forma de la curva de la tabla. Aunque esto no sea sistemático, cordón ancho es habitualmente sinónimo de sonido más compacto. En cambio este tipo de terminación necesita la elección de unas cañas "fáciles", es decir más flexibles y esto sin que se deteriore el espesor del sonido.

A señalar: un cordón ancho aumenta la capacidad de ajuste de la caña en la boquilla (más alta o más baja).

El cuidado de la boquilla: La ebonita utilizada (caucho vulcanizado) es una materia estable en el tiempo y permite al mismo tiempo un trabajo en el proceso de fabricación en buenas condiciones. La tecnología y el "savoir faire" nos permiten garantizar una precisión próxima al 1/100 centésimas de milímetro.

Por el contrario, la ebonita es sensible al calor y puede igualmente oxidarse con el aire ambiental, puede tomar un tono verdoso por ejemplo. Estas reacciones terminan por endurecerla sensiblemente con el paso del tiempo, por tanto la percepción sonora puede modificarse. ¡Cuidado de no posar la boquilla sobre la parte plana de la tabla! Hay siempre un ligero roce y en consecuencia un uso prematuro que a largo plazo puede alterar la emisión y por consiguientemente el sonido...

¿Quién no ha pretendido, obstinadamente, que su vieja boquilla es mucho más fácil que la boquilla nueva? Pretendiendo que el fabricante haya, al mismo tiempo, modificado su fabricación!!!

Algunas boquillas han sido realizadas bajo estos criterios: La A17 es en teoría la extrapolación de una A27 usada y la A28 un derivado de estos dos modelos...

En consecuencia, ser vigilantes sobre el "comportamiento" de vuestra boquilla, necesita una atención particular.

¿Para limpiarla? Agua templada ligeramente jabonosa de vez en cuando o bien con productos adaptados. La preocupación por la higiene os lleva a veces a secar bien el interior de la cámara de la boquilla, el aspecto del cordón puede sufrir ligeras modificaciones que os llevarán a pensar un día que vuestra boquilla se ha convertido en más fácil e incluso más clara, es verdad... Una boquilla no es indestructible, el hecho de probar de vez en cuando otra boquilla os permitirá comprobar su estado de uso; utiliza dos o tres boquillas alternativamente.

EL SAXOFÓN EN EL JAZZ



Por Leandro Perpiñán Sanchis

A MODO DE INTRODUCCIÓN

La importancia que ha tenido el jazz y el saxofón dentro de esta música, en la cultura occidental del siglo XX es incalculable. Ambos se encuentran presentes en la pintura, en la literatura y como no en el cine, además de en otras artes.

A continuación un dato anecdótico pero muy significativo: en el número 39 de la revista de CD's de música clásica "AUDIOCLÁSICA" realizan un "ranking" de los 100 mejores instrumentistas del siglo XX. En esta clasificación, dominada por pianistas y violinistas, *únicamente* aparece un saxofonista: CHARLIE PARKER, uno de los jazzistas más importantes de toda la historia. El otro jazzista que también aparece en dicho ranking es el trompetista MILES DAVIS, genial músico que saltó al escenario del Jazz a mediados de los 40 en Nueva York de la mano del mencionado Parker.

LOS SAXOFONISTAS EN EL JAZZ

Hablar del saxofón en el jazz es hablar de los saxofonistas en el jazz. Éstos son muchos, pero no son tantos los que han hecho historia marcando el camino por donde evolucionaría el saxofón y la propia música de jazz a lo largo del siglo XX. Sólo unos pocos han llegado a lo más alto y han sido el ejemplo a seguir por todos los demás.

A continuación, hablaremos de los saxofonistas más importantes y representativos de los *diferentes estilos* en un aproximado orden cronológico, puesto que muchos de ellos fueron contemporáneos o bien pasaron de un estilo a otro, en algunos casos forzando ellos mismos la propia evolución del jazz.

El saxofón se introdujo en el Jazz alrededor de 1918. En un primer momento los músicos fueron reticentes a adoptarlo, pero pocos años más tarde coincidiendo con la locura del saxofón ("sax craze") de los años 20, el instrumento se ganó un puesto en la primera línea del jazz en el que ha permanecido hasta nuestros días. Para hacerse una idea de la magnitud del hecho en los años 20, decir que el saxofón llegó a estar *impuesto* en los estudios de grabación por las casas de discos y en las orquestas de baile por los propietarios de las salas. En esta época

ca y en la ciudad donde surgió el jazz, Nueva Orleans, encontramos al primer saxofonista de renombre: SIDNEY BECHET. Junto con LOUIS ARMSTRONG y JELLY ROLL MORTON, forman el triunvirato del **Jazz de Nueva Orleans**. SIDNEY BECHET tocaba el clarinete, instrumento que reemplazó por el saxofón soprano que adquirió en Londres durante una gira alrededor de 1921-22. Sidney tocaba con un vibrato rápido, un sonido penetrante y un fraseo convencional, dentro del estilo caracterizado por melodías sencillas e improvisación colectiva. La aparición de las séptimas en la melodía y en la armonía, no era tan usual como lo sería en años posteriores siendo más habituales los acordes tríadas. Los ritmos eran muy sincopados.

COLEMAN HAWKINS, saxofonista tenor, fue la siguiente gran figura del saxofón en aparecer en la historia del Jazz. Se dio a conocer al final de los años 20 y fue uno de los mejores hasta su muerte a finales de los 60. Tocó en pequeños combos y en grandes orquestas, también lo hizo en Europa junto al guitarrista DJANGO REINHARDT. Su potente sonido ejerció una gran influencia en los demás músicos hasta que en los años 30, apareció LESTER YOUNG como alternativa.

LESTER YOUNG nació en Kansas City, cuna de grandes músicos de la talla de COUNT BASIE y Charlie Parker. Su primera grabación data de 1936 tocando en un combo con Basie. Su sonido, en el saxo tenor, era amplio y dulce, solía vibrar rápido el final de las notas y era un maestro del "bend"¹. Junto con C.

HAWKINS y BEN WEBSTER, así como JOHNNY HODGES, PAUL GONSALVEZ, H. CARNEY, DON BYAS, L. THOMPSON más un largo etcétera marcaron lo que fue el saxofón en



Charlie Parker

¹ Pequeña inflexión en la altura de un sonido realizada con la embocadura



John Coltrane.
21 de Abril de 1960

la era del *swing*, formando parte de las big bands más importantes: las de DUKE ELLINGTON y COUNT BASIE. Los cambios rítmicos, melódicos y armónicos introducidos por Lester Young así como por otros músicos como DJANGO REINHARDT provocaron el fin de la **era del Swing** preparando el camino para la nueva revolución dentro del Jazz: el **Be-Bop**, protagonizada por el saxofonista alto CHARLIE PARKER (Bird) y el trompetista JOHN BIRKS "Dizzy" GILLESPIE.

CHARLIE PARKER (1920-1955) comenzó a tocar el saxofón en el colegio. Siendo un adolescente salía de su casa por la noche, cuando su madre se marchaba a trabajar limpiando en las oficinas de la Western Union en Kansas City. Acudía a los clubs para escuchar a los mejores músicos de la ciudad con Lester Young, a la cabeza. Esta escena se puede ver en el film de Robert Altman "Kansas City". Aunque para saber más sobre la vida de Charlie Parker tenemos la película "BIRD" dirigida por Clint Eastwood donde se narra la vida del saxofonista, así como los libros: "BIRD" de Robert G. Reisner, "CHARLIE PARKER" de Max Harrison y "BIRD LIVES!" de Ross Rusell. Sin lugar a dudas Bird fue el saxofonista que mayor impronta dejó en toda la comunidad jazzística.

El **Be-bop** se caracterizó por unos tempos rapidísimos y por unas armonías mucho más elaboradas. Esto se refleja en la evolución de los acordes del *blues*². El primitivo solamente tenía tres: Tónica, subdominante y dominante. El "Blues for Alice" de Charlie Parker, está formado por una serie de II-7 V7³, descendentes que pasan hasta por siete tonalidades diferentes, en los mismos 12 compases que el *blues* tradicional.

Otras de las composiciones que marcaron la época fueron los *Rhythm Changes*, melodías de 32 compases, con la forma AABA, basada en los cambios armónicos del tema "I Got Rhythm" de G. GERSHWIN. Parker compuso e interpretó algunas de las más brillantes: *Celerity*, *Antropology* y *Shawnuff*. *Scrapple from the apple*, *Now's the time* y *Blo-*

omdido fueron otras de sus muchas composiciones.

Mientras todo esto pasaba a mediados de los años 40, el trompetista **MILES DAVIS** iniciado en el Be-bop por Parker, preparaba en los últimos años de esta década un nuevo giro en el curso del Jazz. "The Birth of the Cool" (El nacimiento del Cool) en 1948, fue el título del disco grabado por Miles con arreglos de Gil Evans (arreglista de la orquesta de C. Thornhill) y la participación de algunos músicos blancos, por lo que fue muy criticado por los músicos afroamericanos. Esta música se caracterizó por los cuidados arreglos e instrumentaciones. Armonías influenciadas por la música europea buscando nuevas sonoridades, y tempos no tan altos como en el *Be-bop*. En esta experiencia participaron dos saxofonistas que posteriormente siguieron como abanderados de este estilo: **LEE KONITZ** (saxofón alto) y **GERRY MULLIGAN** (saxofón barítono). **LEE KONITZ** fue una de las pocas alternativas a la sonoridad dominante de Parker. Su sonido era limpio y su fraseo claro sin muchos alardes de virtuosismo. Una de sus principales influencias fue el pianista **LENNIE TRISTANO**.

GERRY MULLIGAN fue uno de los pocos saxofonistas que se consagraron al barítono. Después de su experiencia con M. DAVIS se trasladó a Los Ángeles donde junto con **CHET BAKER** (trompetista), **P. DESMOND** (saxofón alto) y otros músicos blancos, continuó tocando en el estilo *cool* y generaron lo que más tarde se denominó el **West Coast Jazz**.

Para cuando el *cool* empezó a tener éxito, el inquieto **MILES** ya estaba un paso por delante, creando el **hard bop**. En esta ocasión se rodeó de músicos negros, siendo el saxofonista tenor **SONNY ROLLINS** uno de ellos. Tras sus primeros pasos junto a Miles, **SONNY** lideró sus primeros grupos dejándonos grabaciones históricas como "Saxophone Colossus" o "Tenor Madness". Su último trabajo, por el momento, lleva por título "Sonny, Please" y ha sido grabado y girado durante 2006 a la edad de 76 años.

SONNY ROLLINS junto a **DEXTER GORDON** fueron unos de los primeros boppers que eligieron el saxofón tenor y definieron la forma de tocar *hard bop*. Sonoridad más brusca que en el *be-bop* y ligeros avances a nivel armónico son las principales características.

A finales de los 50 fueron otros los saxofonistas que acompañaron a **MILES** en la invención del **Jazz modal**: **JULIAN "CANNONBALL" ADDERLEY** en el alto y **JOHN COLTRANE** en el tenor. Ambos participaron en una de las grabaciones más reveladoras de la historia del Jazz "Kind of Blue" (1959).

"**CANNONBALL**" posee uno de los mejores sonidos de saxo-

² *Blues* entendido como forma musical (de 12 compases) no como género musical.

³ Cadencia típica formada por el segundo y el quinto grado de una tonalidad mayor.

fón alto, su desarrollo musical se dirigió a una música menos cerebral que la de su colega COLTRANE, precursora de estilos venideros como el *funky*, la *fusion* y el *Rhythm 'n' blues*.

JOHN COLTRANE ha sido el saxofonista más influyente del Jazz, después de PARKER. La primera vez que MILES le reunió con S. ROLLINS, el coloso del saxo tenor, TRANE estaba aterrorizado. Años más tarde se produjo de nuevo el encuentro, en esta ocasión con los papeles cambiados. La progresión de COLTRANE era impresionante. Empezó tocando el alto con DIZZY GILLESPIE y pronto lo cambió por el tenor. En las grabaciones que realizó formando parte del grupo de MILES está exultante. En las que realizó posteriormente como líder llevó a cabo un gran desarrollo musical y personal. "Blue Train", "Coltrane's Sound", "Giant Steps" o "A Love Supreme" son buena muestra de ello. Abrió un nuevo camino ampliando las fronteras del Jazz.

Una de sus aportaciones más significativas fue a nivel armónico, estableciendo lo que hoy en día se conoce por "cambios Coltrane" y que podemos escuchar en su tema "Giant Steps". Su dominio técnico del instrumento era inimaginable para cualquier otro, lo que le permitía desarrollar al máximo todas sus ideas. COLTRANE adoptó el soprano cuando su amigo Miles, le trajo uno que adquirió en París. Su interpretación del tema "My Favorite Things" con este instrumento es memorable. Introducido por el pianista THELONIOUS MONK, fue uno de los primeros saxofonistas en utilizar los multifónicos en el saxofón. Su muerte, por un cáncer de hígado, en 1967 marcó un antes y un después en el Jazz. A estas alturas eran muchas las corrientes que convivían dentro del Jazz.

El *Free jazz* era una de ellas y su abanderado era el saxofonista alto **ORNETTE COLEMAN**. Este provocó su ruptura con la tradición a finales de los 50 y tras un período de búsqueda en los 60 consiguió una música muy depurada en la que se pierde el concepto de tonalidad o modalidad dando paso a un nuevo orden de los sonidos. En sus discos se introducen textos recitados, sonidos grabados como por ejemplo un bebé llorando o un reportero dando las noticias, combinados hábilmente con la música. O. Coleman tocaba también el violín y la trompeta. Con él colaboraba el saxofonista tenor DEWEY REDMAN, padre de uno de los mejores tenoristas de nuestros días: JOSHUA REDMAN.

Otros músicos que se encontraban en una línea de vanguardia similar a la de O. Coleman fueron: ARCHIE SHEPP (sx. tenor), CECIL TAYLOR (piano) y también el ART ENSEMBLE OF CHICAGO.

WAYNE SHORTER, saxofonista tenor y soprano, comen-



Libert Fortuni con Olga Pes

zó en la orquesta de Maynard Ferguson. Posteriormente tocó con los Jazz Messengers de ART BLAKEY y también estuvo en la órbita de Miles Davis. Fue uno de los miembros del grupo Weather Report junto a JOE ZAWINUL y JACO PASTORIUS dedicados a la *fusión*.

En la actualidad existe un gran número de saxofonistas de jazz que abarcan gran cantidad de corrientes diferentes, por lo que resulta imposible nombrarlos a todos. Bajo mi punto de vista tres son los saxofonistas más destacados e influyentes: Michael Brecker, Brandford Marsalis y Joshua Redman. Los tres con el tenor y el soprano como instrumentos principales. Aunque sería muy injusto no nombrar a otros como: Joe Henderson, Kenny Garret, Bob Mintzer, Joe Lovano, Jerry Bergonzi, Georges Garzone, James Carter, Chris Potter, Seamos Blake, Chris Cheek o Mark Turner

El *Latin Jazz* o *música afrocubana* es otra de las realidades musicales de la segunda mitad del S. XX. El saxofonista y director de orquesta cubano **MARIO BAUZÁ** estuvo presente en sus inicios junto a Dizzy Gillespie. Ningún saxofonista ha destacado tanto en este género como el también cubano **PAQUITO D' RIVERA**, que también colaboró con Gillespie en la orquesta de los Naciones Unidas. DAVID SÁNCHEZ en el tenor y más recientemente MIGUEL ZENÓN en el alto son dos saxofonistas a tener muy en cuenta en este género.

SAXOFONISTAS ESPAÑOLES

Por último voy a citar a los saxofonistas españoles más destacados que han elegido el jazz como forma de vida. **PEDRO ITURRALDE** fue uno de los pioneros con importantes testimonios discográficos. El sello Blue Note ha relanzado hace escasos años sus grabaciones de los 60



Ramón Cardo



Perico Sambeat

en las que realiza la tan de moda hoy en día, fusión entre el **flamenco** y el **jazz** (Pedro también tiene una dilatada carrera como saxofonista clásico). **JORGE PARDO**, colaborador habitual del pianista CHANO DOMÍNGUEZ, también se encuentra entre esos dos mundos musicales, siendo su álbum "10 de Paco" junto al citado pianista uno de sus trabajos más destacados.

Sin lugar a dudas el saxofonista español con mayor proyección internacional actualmente es **PERICO SAMBEAT**. Su abundante discografía y sus apariciones en los mejores festivales así lo confirman. Basta con escuchar unos fragmentos de cualquiera de sus trabajos para saber que estamos ante una figura de primerísimo nivel.

RAMÓN CARDO, compañero de Perico y del también saxofonista Eladio Reinón en los inicios de ambos tanto en el grupo A-FREE-K como en la *Big Band del Taller de Músics* de Barcelona, es otro de los referentes a nivel estatal. Su último disco, con su Big Band, "Per l'altra banda" fue el mejor disco de jazz del año 2003 para la revista *Cuadernos de Jazz*.

JESÚS SANTANDREU, con su primer disco como líder

"Out Of The Cage" para el sello Fresh Sound New Talent es otro de los referentes nacionales. Jesús ha colaborado como *sideman* en multitud de proyectos discográficos y su progresión musical es impresionante e imparable.

LLIBERT FORTUNY, con dos álbumes en el mercado ("Un Circ Sense Llenos" (2004) y "Revolts" (2005) para NuevosMedios) y preparando el lanzamiento del DVD de su *Electric Big Band*, la XXL, es una joven promesa (menor de 30 años) hecha realidad.

Jon Robles, Gorka Benítez, Antonio Mesa, Pedro Cortesosa, Alfons Carrascosa, Vicente Macián, Javier Vercher, Jose Luis Granell, Alejandro Pérez, Iñaki Askunze, Mikel Andueza, Iván Albuixech, Víctor de Diego, Juan Ull o Kiko Berenguer son otros de los nuestros que tienen trabajos discográficos en el mercado bien como líderes o como *sidemen* cuyos nombres conviene no olvidar.

CODA

Muchos han sido los saxofonistas que no han sido aquí nombrados, tanto del panorama nacional como del norteamericano, por evidentes razones de espacio. Así pues, no debemos infravalorarlos puesto que también contribuyeron (y siguen contribuyendo en muchos casos), a la evolución del saxofón y del jazz, pudiendo llegar a ser determinantes (en el caso de los vivos) en cualquier momento.

Album	Líder del Grupo	Sello Discográfico	Saxofonistas
"Kind of Blue"	Miles Davis	Columbia	John Coltrane, Julian "Cannonball" Adderley
"Blue Train"	John Coltrane	Blue Note	John Coltrane
"A Love Supreme"	John Coltrane	Impulse	John Coltrane
"The Complete Savoy Recordings"	Charlie Parker	Savoy	Charlie Parker
"Sonny Sides Up"	Sonny Rollins Sonny Stitt	Verve	Sonny Rollins, Sonny Stitt
"Saxophone Colossus"	Sonny Rollins	Prestige	Sonny Rollins
"Ziribuye"	Perico Sambeat	Karonte	Perico Sambeat
"Per l'altra banda"	Ramón Cardo	Xàbia Jazz	Ramón Cardo, Jesús Santandreu, Mikel Andueza, J. L. Granell, Vicente Macián, P. León
"Tras Coltrane"	Vicente Espi	Fresh Sound Records	Jesús Santandreu
"Revolts"	Llibert Fortuny	Nuevos Medios	Llibert Fortuny



UN INSTRUMENTO DE ESTUDIO PARA UN ESTUDIO INTENSIVO.



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

Especificaciones Técnicas PRM

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

Comentarios técnicos:

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

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

Sergio Jerez Gómez

II CONCURSO INTERNACIONAL "JULIÁN MENÉNDEZ"

Ávila, del 22 al 30 de Julio de 2007

La dirección del XII Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" convoca el "II CONCURSO INTERNACIONAL "JULIÁN MENÉNDEZ" que contará con el patrocinio de Selmer, Vandoren, Mafer Música y Punto Rep.

El Concurso constará de dos modalidades:

Modalidad A: Hasta 30 años de edad (con referencia al día 22 de julio de 2007)

Modalidad B: Hasta 20 años (con referencia al día 22 de julio de 2007). En esta modalidad no podrán participar alumnos que hayan comenzado los estudios superiores de clarinete. En caso contrario, sólo podrán concursar en la modalidad A.

Semifinal: Los participantes deberán interpretar las siguientes obras:

Modalidad A:

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

- "Humoresca" de Julián Menéndez (estudio nº 24 de los "Veinticuatro Estudios técnicos y modernos")
- "Polaca-Ballet" de Julián Menéndez (Estudio nº 6 de los "6 estudios de concierto")

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

- "Abîme des oiseaux" de O. Messiaen (del "Quatuor pour la fin du temps")
- "Solo para clarinete" de Carmelo Bernaola

Modalidad B:

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

- "Arabesco" de Julián Menéndez (estudio nº 15 de los "Veinticuatro Estudios técnicos y modernos")
- "Sueño" de Julián Menéndez (estudio nº 18 de los "Veinticuatro Estudios técnicos y modernos")

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

- Tres piezas para clarinete solo de Igor Stravinski*

- "Homenaje a Falla" de A. Kovacs*

*Aquellos participantes que no tengan clarinete en La, podrán tocar estas piezas con clarinete en Sib.

Prueba final: Los finalistas interpretarán las siguientes obras:

Modalidad A:

- "Introducción, Andante y Danza" de Julián Menéndez
- Obra de encargo del II Concurso Internacional "Julián Menéndez"

Modalidad B:

- "Ingenuidad op. 8/59" de Miguel Yuste
- Obra de encargo del II Concurso Internacional "Julián Menéndez".



F.J. Gil, ganador "I Concurso J.M." Modalidad A



V. Olmo, ganador "I Concurso J.M." Modalidad B
foto Diario de Ávila



Clarinetes Saint Louis & Privilège

La elegancia de las líneas y del sonido

MODELO ANIVERSARIO

Clarinete Saint Louis Sib & La



Incorporación definitiva al catálogo de este modelo aniversario, creado para los 100 años de clarinete Selmer y elogiado por los más grandes.

Elegancia, sonoridad rica y amplia, emisión fácil, amplia dinámica y gran capacidad de proyección.

NUEVO MODELO

Clarinete bajo Privilège 2 modelos (mib & do grave)

Una ergonomía innovadora al servicio de una acústica incomparable.

Confort y dinámica de ejecución, facilidad de emisión, potencia y precisión



TRIBUTO A LOS PÁJAROS

2006 / Kookaburra / Australia



La emoción estaba allí cada vez que el pájaro se posaba en las espaldas de Charlie. Se oía entonces una dulce respiración, un sonido mate, como si la piel de Charlie se fundiese con el penetrante silbido del pájaro. Un día, un día sin embargo, Charlie y el pájaro se fundieron en uno solo, un solo y mismo cuerpo y una sola y misma alma...

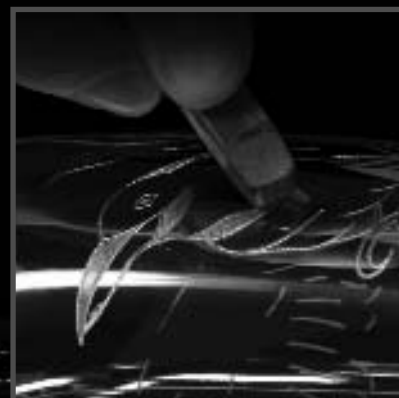
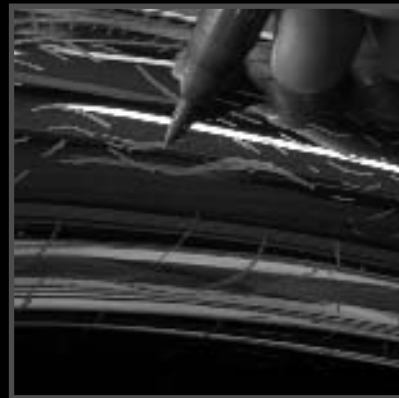
Por primera vez en la historia del mundo de la fabricación de instrumentos, Selmer-París propone a los músicos la posibilidad de caminar sobre la pista de una colección del Référence. Iniciada en 2005, "Tributo a los Pájaros" es una celebración, la de los 50 años de la desaparición del mítico Charlie Parker (1920-1955) y un homenaje al empuje inicial que él dio al mundo del jazz.

Al final de estos cinco años se constituirá una colección única firmada por Selmer París. Cada edición será objeto de un grabado específico, obra inédita de un artesano grabador, y un diseño original, reflejo poético de la cultura de un continente.

Un estuche y accesorios apropiados aportan un toque de excepción a este elegante conjunto...

Pero esta colección es sobre todo un estado de espíritu, el espíritu libre de "Bird" impregnado de una proposición musical y de energía creativa.

2006: Como continuación del Cohibir de América, el Kookaburra levanta su vuelo hacia las lejanas tierras de Australia. La segunda edición de la Colección "Tributo a las pájaros" declina en dos instrumentos: El Alto y **por primera vez el Tenor.**





- **El taladro** es específico del Référence 54. El tubo acústico está formado por una unión particular entre cuerpo, culata y campana.

- **El tudel** es de una concepción particular: una angulación y un taladro diferente permiten una gran facilidad de posición, más natural al tocar. Terminación especial "Bird".

- **Las llaves** son compactas dotando al instrumento de un gran confort al ejecutar, sin crispación: dedo meñique mano izquierda y mano derecha, llaves de los agudos, cadencias mano derecha, nacar del fa sostenido. La llave del doble fa esta engastada de un nacar.

- **Las zapatillas** son de cuero y llevan un resonador de plástico que ayuda a la redondez del sonido.

- **El soporte** del pulgar de la mano derecha es de metal y multidireccional asegurando una posición equilibrada.

- **La boquilla** de saxofón "Super Session", equipa el Référence. Una boquilla de ebonita, particularmente diseñada para los músicos de jazz. Potencia, proyección y facilidad, sin agresividad.

- **Una abrazadera específica "Bird"**, especialmente fabricada por "Ligaphone" para Selmer-Paris, equipa la boquilla de Alto. La boquilla de tenor viene provista de la abrazadera "Selmer oro".

- **El estuche "Bird"**, de aspecto cuero, compacto y lujoso, aúna diseño e innovación técnica, asegurando una excelente protección del instrumento.

- **Una bolsa** de seda para los accesorios, bordada y forrada, dan un toque especial y de distinción al conjunto.



LOS SISTEMAS DE ESCRITURA EN EL CLARINETE BAJO

Por Pedro Rubio

El clarinetista bajo en la orquesta sabe por experiencia que antes de tocar hay que ver cómo está escrita la partitella. Si el compositor sabe lo que hace -que no siempre es así- y no tiene sentido lo que estamos tocando, muy probablemente no estamos leyendo la partitura de la forma correcta, duda que se convierte en certeza cuando el que firma se llama Wagner, Debussy o Stravinski. Y puede ser peor. A estas dudas ante la clave de fa hay que añadir que a veces las partes están escritas para clarinete bajo en La (interesante asunto para otro día). La solución por lo tanto la encontraremos conociendo bien los diferentes sistemas de escritura y buscando pistas en los cambios de clave. Aún así, habrá ocasiones en que sólo saldremos de dudas a la hora de tocar.

Los sistemas de escritura

Por su tesitura, el clarinete bajo está más próximo a instrumentos como el fagot o el violonchelo, lo que ha favorecido la aparición de diversos sistemas de notación. Por un lado, muchos compositores prefieren la clave de fa, más próxima a los sonidos que produce el instrumento. Y por otro, el clarinete bajo ha sido y sigue siendo un instrumento que los clarinetistas alternan con el clarinete soprano, por lo que leer en una clave diferente para cada uno de ellos es una dificultad añadida que pocos desean. Por lo tanto leer siempre en clave de sol es para el intérprete la opción más razonable.

Y aquí, como tantas veces en la música, la cosa se divide entre francés y alemán (ver ilustración).

(A) *Sistema francés de escritura*: se escribe en clave de sol y suena una novena grave a lo escrito.

(B) *Sistema alemán de escritura*: se escribe en clave de fa y de sol y suena una segunda grave a la nota escrita.

Para complicarlo todo un poco más existe un tercer sistema. Podríamos llamarlo *Sistema mixto* (C) pues mezcla los dos anteriores, es decir, cuando aparece la clave de fa suena una segunda y con la de sol una novena. El uso indistinto de los tres sistemas en el repertorio tanto



Portada. 30 estudios en sistema alemán. P. Rubio

dentro como fuera de la orquesta ha creado cierta confusión. Y por esta razón, el clarinetista bajo deberá conocerlos y estudiarlos.

Origen

Sabemos que el primer solo de orquesta en la historia de la música aparece en la ópera Los Hugonotes de Meyerbeer, estrenada en París en 1836, y que está escrito en lo que hoy llamamos sistema francés. Wagner, sin embargo, emplea el sistema alemán cuando escribe para clarinete bajo en sus óperas compuestas sólo unos años después. Quizá éste sea el origen de los dos sistemas y de ambas denominaciones. Lo que sí está claro es que hoy por hoy la nacionalidad del compositor no es indicador del uso de un sistema u otro sino más bien una opción personal. Algunos ejemplos: Schoenberg-francés, Stockhausen-francés, Hindemith-francés, Debussy-alemán, Paul Dukas-alemán, Mahler-francés, Berio-alemán, Verdi-francés, Chaikovski-francés, Shostakovich-mixto, Bartok-francés, etc...



Estudio nº 1 de 30 estudios en sistema alemán. P. Rubio

En cuanto al sistema que llamamos mixto es muy probable que venga del corno di bassetto. El corno llega hasta el do grave -igual que el clarinete bajo- y para evitar las líneas adicionales se utiliza la clave de fa. Es una práctica de escritura que ya se usaba en tiempos de Mozart (ver ilustración del libro de Backofen). El sistema ha llegado hasta nuestros días de la mano de compositores tan importantes como Stravinski o Rachmaninov. Y lo usan además en partituras tan relevantes e interpretadas como *La Consagración de la Primavera* y *la Segunda Sinfonía*.

El problema de las ediciones

Es necesario aclarar que si nos referimos a la orquesta, dependiendo de la editorial que consultemos o de la revisión que hiciera el compositor, la misma partitura aparece en diferentes sistemas. En el caso de Stravinski, por poner sólo un ejemplo, según sea Kalmus o Eulenburg la editorial, la parte de clarinete bajo del ballet de *El pájaro de fuego* está en sistema francés o mixto. En *Petruska* encontramos la primera edición de 1911 en sistema mixto y sin embargo la edición de 1941 en francés. A Prokofiev, Shostakovich, Rachmaninov y Strauss les pasa algo muy parecido. Muchas veces da la sensación que la elección depende más del criterio del copista que del compositor. Así, para solucionar este misterio parece que no nos queda más opción que acudir al manuscrito.

Ventajas e inconvenientes

A la relativa confusión generada por tanto sistema, hay que añadir que en particular el sistema alemán presenta para el clarinetista dos dificultades. Primero que tiene que leer en clave de fa, algo que nunca hemos hecho en nuestros años de estudio y segundo, cuando aparece la clave de sol ésta debe tocarse una octava alta a lo escrito.

La buena noticia es que el aprendizaje de la clave de fa y la lectura de la de sol a octava es rápido y además colocaremos visualmente las notas en su auténtica tesitura. Tras varios años enseñando clarinete bajo, la experiencia me dice que lo primero que debe saber el alumno es, si lee en sistema francés, que la octava que está viendo no es real, lo que facilita la relajación de la embocadura, algo esencial en el instrumento.

Es innegable la evolución del clarinete bajo durante los últimos años. La abundancia de repertorio original y su nivel de exigencia ha dado lugar a la aparición de numerosos especialistas y al desarrollo de una técnica específica que se separa del clarinete soprano cada vez más. Algo que no ha pasado desapercibido para las marcas, diseñando modelos excepcionales e inimaginables hasta hace sólo unas décadas, como es el caso del Selmer *Privilege*. A esto hay que añadir la publicación de libros, estudios y métodos dedicados exclusivamente al instrumento, como el de la ilustración que acompaña a este artículo.

Aunque el sistema francés es el más usado, la cantidad de repertorio en clave de fa es significativa. Todo clarinetista bajo que quiera dedicarse en serio al instrumento deberá estar preparado para leer en todos los sistemas, lo que le dará confianza y seguridad para concentrarse sólo en la música. No tiene sentido pasar sistemáticamente las partes a clave de sol, al contrario, hay que asumir esta variedad como una singularidad del instrumento y considerarla como parte de su riqueza.



Método de clarinete. J. G. H. Backofen (1803)

XIV CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE "CIUDAD DE DOS HERMANAS"

Por Manuel Fernández

Entre el 26 y el 30 de septiembre se celebró el XIV Concurso Internacional de Clarinete "Ciudad de Dos Hermanas". Este prestigioso Concurso Internacional que se celebra en la ciudad de Dos Hermanas cada dos años, ha adquirido un total asentamiento tanto a nivel nacional como internacional y así lo demuestra el contar con un jurado de gran prestigio y con un nutrido grupo de los mejores clarinetistas llegados de todas las partes del mundo.

En el apartado de participantes se contó con 53 concursantes procedentes de 17 países. De algunas nacionalidades se contó con una nutrida representación viniendo: 8 de Corea, 6 de China, 3 de Rusia, 2 de Japón, 1 de Canadá, 1 de Estados Unidos, de Méjico y de Argentina, 5 de Portugal y de Italia, 9 españoles, etc... Pasaron a la semifinal 22 concursantes que demostraron un altísimo nivel y de entre ellos fueron seleccionados 6 para la final, la representación española en esta última fase, quedó centrada en la persona del magnífico y joven clarinetista albaceteño,

en escena te darán muchas satisfacciones en un futuro próximo.

El jurado estuvo compuesto por grandes personalidades del mundo del clarinete, la composición y la música en general, contando con: Guy Dangain, Antonio Salguero, Juan Rodríguez (Presidente del Concurso) Kart Leister, Ronald Van Spaendonck, Heinz Kraschl y Claudio Prieto. Actuó como secretario del concurso el incombustible Pedro Sánchez, Oficial Mayor del Ayuntamiento de dos Hermanas. Los pianistas que corrieron con la ardua labor de acompañar a los participantes fueron: Maya Traikova y Stanislav Zabavnikov. La orquesta encargada de acompañar a los participantes en la gran final fue la ya tradicional Orquesta Franco Belga de Bruselas.

Christelle Pochet, actualmente clarinete de la afamada Orquesta de la Guardia Republicana e París, fue la galardonada con un magnífico clarinete SELMER-PARÍS, modelo Saint Louis y 2000€. La empresa Selmer-París, por mediación de la Delegación de Selmer en España, Mafer Música, viene participando en el Concurso de Dos Hermanas año tras año al igual que lo hace la casa Vandoren, representada en España por la misma empresa. Antonio Duca recibió por su segundo premio 4000€ y un clarinete Buffet y Bryan A. Crumpler recibió como premio especial 1000€ y un lote de productos Vandoren. El primer premio quedó desierto.

Desde estas páginas felicitamos al Ayuntamiento de Dos Hermanas, a su delegación de Cultura por ese gran esfuerzo que hacen, por dar una oportunidad a los clarinetistas de todo el mundo de poder acudir cada dos años a un evento tan importante para ellos, y en especial para los españoles, como es un Concurso Internacional y por airear a través de la música el nombre de nuestro país. En 2009, Dos Hermanas será nuevamente una cita obligada para todos los jóvenes clarinetistas que quieran participar en un gran evento como es un concurso Internacional.

miembro de la Banda Municipal de Albacete: David Bravo Marín. Haciendo gala de su apellido, David cuajó una fantástica actuación codeándose con los mejores clarinetistas jóvenes del mundo y dejando una impronta de gran calado tanto entre los miembros del jurado como en el especializado público que acudió a la final. ¡Bravo David! Tu cuarta posición detrás de Antonio Duca (Italia) ganador, Christelle Pochet (Bélgica) clasificada en segundo lugar y del americano Bryan A. Crumpler en tercero, fue un gran éxito y máxime cuando hubo muchas voces discordantes que pedían tu presencia entre los tres premiados, por los méritos realizados en la final. Tú gran capacidad de trabajo, musicalidad, originalidad, profesionalidad y saber estar



TRP 500

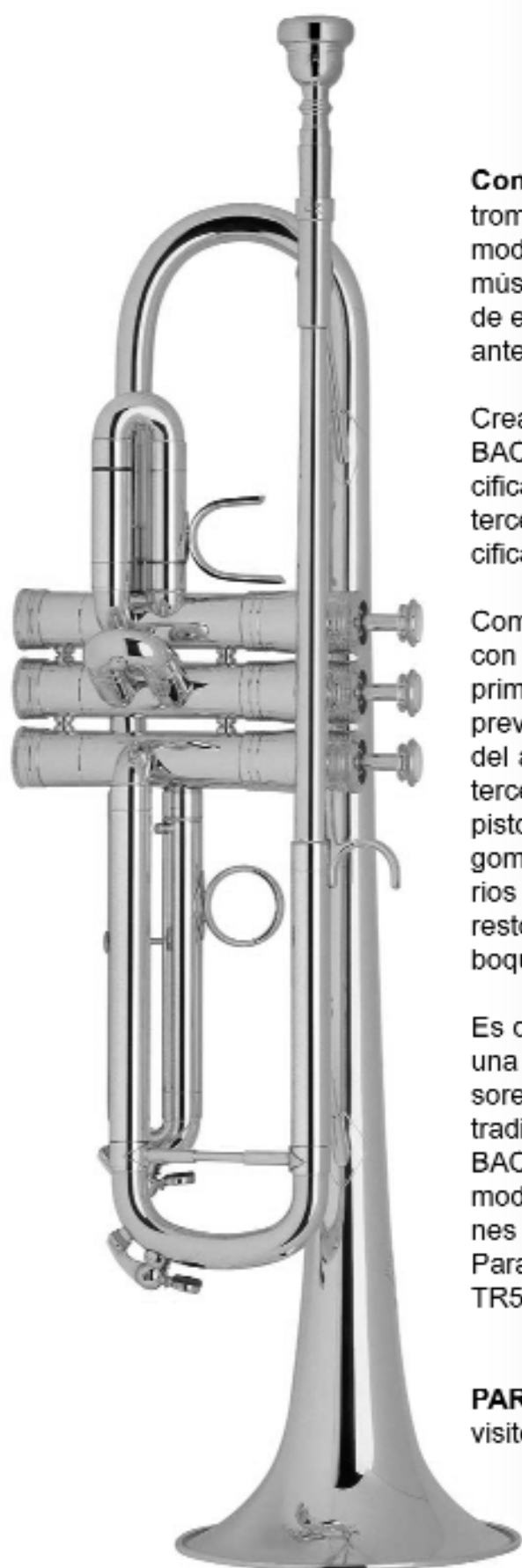
Conn-Selmer, Inc informa de la presentación de una nueva trompeta para estudiantes de la famosa marca BACH, modelo BACH TR500. Ofrece la mejor opción para los músicos principiantes y da la posibilidad a los fans de BACH de escoger una trompeta bajo los diseños de la línea estudiante BACH.

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

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

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

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



JULIÁN MENÉNDEZ 2006

Después de la exitosa celebración del X aniversario, hemos afrontado el XI Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" con ánimos renovados. Celebrado en Ávila, como viene siendo habitual, en el colegio Diocesano entre los días 23 y 31 de Julio.



Un profesorado del máximo nivel, unas actividades esmeradamente seleccionadas y una organización cuidada y muy trabajada, hacen que cada año lleguen a Ávila un nutrido y granado grupo de clarinetistas procedentes de los más variados puntos del mundo. En esta edición, además de la representación de clarinetistas de todas las comunidades, contamos con participantes de Francia, Bélgica, Inglaterra, Nueva Zelanda, Irlanda, Japón, Ecuador...

El cuadro de profesores fue magnífico: bajo la batuta del siempre fantástico director artístico D. Justo Sanz Hermida y el extraordinario coordinador Víctor Fernández Lucerón, orquestaron:

- Hedwig Swimberghe, Dominique Vidal, Alberto Rodríguez, Luís San Sebastián, Esteban Valverde, Carlos Gil, Jacob Bokun y el propio Justo Sanz...

- En Clarinete Bajo, un incondicional Henri Bok, maestro y embajador internacional de este instrumento que contó con la

colaboración de Pedro Rubio en una formidable clase magistral impartida uno de los días del curso.

- La clase de Introducción y Improvisación al Jazz no podía tener mejor protagonista que al siempre sorprendente y admirado Philippe Leoup, quién además, impartió una clase magistral a todo el grupo.

- Miedo escénico y puesta en escena corrió a

cargo de la fundadora de esta clase, la incombustible especialista Belga: Olivia Geerolf, consiguiendo magníficos resultados con los participantes por su profesionalidad y forma de enfocar su clase.

- Fundamentos y mantenimiento del clarinete contó con el equipo titular. Un formidable tan-

den el formado por dos grandes especialistas que con gran sabiduría y profesionalidad hacen descubrir los secretos mecánicos y constructivos del clarinete, y hacen disfrutar al mismo tiempo, a los participantes. Ellos son: Sebastien Fontaine, director del servicio técnico de Selmer París, departamento de clarinete, y gran especialista en clarinete bajo y Sergio Jerez Gómez, referencia obligada en el mundo de la reparación en nuestro país, director del servicio técnico Selmer España "PUNTO REP".



Comenzamos la semana, como ya viene siendo tradicional, con un concierto, concierto en el que por primera vez hemos dado cabida al saxofón junto al clarinete y el piano. El buen empaste entre estos dos instrumentos de viento nos llevó a programar una actuación de los hermanos Felipe Belijar, Juan Carlos al clarinete y Antonio al saxofón, a los que se unió el buen hacer del pianista Pablo Puig. El acierto quizás no fue solamente el unir clarinete y saxofón, sino el contar con un virtuoso como Antonio Felipe, su sonido, su musicalidad, su presencia en escena, en especial con el soprano, unidos a la gran profesionalidad, capacidad de trabajo y sensibilidad musical de Juan Carlos junto al gran trabajo del pianista, nos regalaron un "Conciertazo" de los que siempre te quedas pegado al asiento esperando más.



El día 26 contamos con un conferenciante de plantilla, creo recordar que en las últimas 6 ediciones hemos contado con su presencia, la persona que más sabe del clarinete, su construcción y secretos: Sergio Jerez Gómez. Su conferencia, como siempre despertó un gran interés y dejó resueltas muchas dudas y curiosidades a los afortunados asistentes en relación con ese mundo tan apasionante como es la construcción de tu instrumento.

Los profesores participantes en esta XI edición, en el concierto del 27, pusieron la esencia aderezada con obras de gran calado dentro del repertorio de clarinete. El auditorio de Caja Duero repleto de público expectante por escuchar a ese gran ramillete de grandes profesionales en un mismo escenario, algo prácticamente imposible de escuchar a no ser en el Curso "Julián Menéndez", no salió defraudado y disfrutamos de uno de esos conciertos de los que siempre guardas un gran recuerdo.

Una de nuestras asignaturas pendientes, desde el comienzo de los cursos de clarinete "Julián Menéndez", era el tema de la acústica. No hay muchos especialistas de acústica del clarinete en nuestro país y después de mucho tiempo intentándolo encontramos a la persona ideal: Vicente Pastor García. El día programado para esta conferencia fue el 28, en una coqueta sala del Palacio de los Serrano, cedido por Caja de Ahorros de Ávila para la ocasión, a no más de cien metros del Colegio Diocesano donde estamos ubicados. Las caras de los afortunados que disfrutaron de esta actividad reflejaba la sorpresa propia del alguien que acaba de hacer grandes descubrimientos. Vicente, de una forma muy amena e inteligente nos fue introduciendo en el escabroso tema de la acústica consiguiendo ganarse la atención y el respeto que el tema merecía.

Una de las actividades más esperada por todos, tanto participantes en el curso como por los abulenses, es el Concierto que celebramos con la participación de todos los que dan vida al curso. El día 29, a las 10 de la noche, una noche cubierta por un manto de estrellas en el cielo abulense, vigiladas de cerca por una luna expectante, y otro gran elenco de estrellas sobre el escenario montado para la ocasión por Caja de Ahorros de Ávila en

la plaza de Italia. Con la plaza abarrotada de público y bajo la batuta del maestro Hedwig, a quién desde estas líneas queremos agradecerle el trabajo realizado durante toda la semana, derrochando profesionalidad, talento y grandes dosis de trabajo y paciencia, comenzaron a sonar las notas de un ensemble que, por su empaste, afinación y ritmo, parecía que llevaban trabajando juntos toda una vida.

Estrenamos la obra "La Mesta" compuesta por el maestro D. Manuel Castelló Rizo, quién nos honró con su presencia en el concierto y nos explicó el sentido y profundidad de su obra. Gracias infinitas D. Manuel por su colaboración con el Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez". Suya es también la obra dedicada a Santa Teresa "Madre Teresa" que le encargamos en 2005 y ya está trabajando en la que estrenaremos en la edición del 2007 dedicada a San Juan de la Cruz. Sonó, como no podía ser de otra manera la obra "Aires Abulenses" del maestro Roger Boutry, que se ha convertido en el himno del Curso "Julián Menéndez". Grandes aplausos los dirigidos tanto al compositor como al Director y al magnífico ensemble formado por todos los participantes.

La clausura fue el día 31 con una emotiva audición de alumnos, entrega de diplomas y como ya viene siendo habitual, una triste despedida en la que algunas lágrimas contrastaban con el calor seco de la ciudad de Ávila. En este acto de clausura se le entregó un recuerdo conmemorativo al profesor Henri Bok por sus 25 años dedicado a la enseñanza.

La organización del XI Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" quiere agradecer a los profesores, alumnos participantes, colaboradores, compositores y patrocinadores su inestimable apoyo.

Informamos que la edición de 2007 se celebrará en Ávila entre los días 22 y 30 de julio. Comunicamos igualmente que se ha decidido instaurar el Concurso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" bianual, convocando la II edición para las mismas fechas que el curso.

La dirección
Justo Sanz/Manuel Fernández



Clarinetes sib & la

Nueva generación profesional

A continuación del "Saint Louis", un clarinete profesional accesible a los alumnos con vocación profesional, Arthea revela una capacidad de desarrollo y una facilidad de ejecución incomparables. Cualidades óptimas, resultado de una redefinición de las técnicas de fresado interior.

Tonalid: Sib y La

Taladro: diámetro 14,50mm.

Diapasón: 442

Barrilete: se entrega con dos barriletes:
66 y 65mm, taladro cónico.

Sistema: Boehm Standard Nº1 (17 llaves, 6 anillos)

Palanca de Mib

Cuerpos, barriletes y campana en ébano natural.

Llaves: maillochor plateado.

Soporte del pulgar regulable.

Zapatillas de cuero.

Chimeneas fresadas con alta precisión.

Espigas macho y hembra con casquillo metálico interior.

Muelles de aguja en acero inoxidable.

Boquilla Selmer-Paris "C85/120"

Estuche "Light"

Arthea



sd systems

MICRÓFONOS PARA INSTRUMENTOS



LCM89 para Alto/Tenor/Baritono
Características para un sonido natural indicadas para tocar en vivo y estudios de grabación. Tiene el sistema de sujeción más avanzado del mundo. Recomendado por Patrick Selmer. Respuesta de frecuencia 20 20 000 Hz.



LCM77 para Trompeta
Este micro incorpora un ligero y transparente tubo que puede ser ajustado incluso utilizando una sordina. Está diseñado junto a los ingenieros del desaparecido Miles Davis. Hay un modelo adaptado para fliscorno (LCM 77F)



LCM para Flauta
Dulce, su frecuencia equilibrada aporta una respuesta que lo hace perfecto para Música Clásica así como para el Pop y Jazz. Plateado, fácilmente ajustable con su pinza de una sola borla. ¡El mejor micro del mundo!



LCM85 para Viento Madera y Metal
Es el primer micro diseñado en 1963. Puede ser instalado en toda clase de campanas. Tiene el mismo aspecto que el LCM89, pero puede ser posicionado como uno desee para obtener la mejor acústica del sonido.

MASTERS IN MAKING

DE AQUÍ PARA ALLÁ

"De aquí para allá" se está convirtiendo en un clásico de "Viento". Desde nuestras actividades allá por finales del mes de febrero, hemos recorrido diferentes puntos de la geografía nacional y hemos participado en diversas actividades tales como Concursos, Cursos y clases magistrales.



Comenzamos en el mes de abril, más concretamente el día 20, con una clase magistral de D. Justo Sanz Hermida en Valencia, en una bonita y acogedora sala que Rivera dispone en sus nuevas instalaciones. Como suele suceder cuando tenemos a un gran comunicador como Justo, el auditorio se entrega rápidamente, su maestría, su verbo fácil y convincente, sus grandes conocimientos, su vasta cultura musical y su dominio de los distintos mundos del clarinete hacen las delicias de todo el que puede disfrutar de sus clases magistrales, cursos o cual-

quier otra actividad en la que él esté presente. Grandes profesionales se reunieron en torno a este gran artista y disfrutaron de su sabiduría.



Entre el 5, 6 de mayo se celebró el I Encuentro Nacional de Clarinete Bajo en Madrid. La recientemente creada Asociación Española de Clarinete Bajo organizó este primer encuentro nacional de clarinete bajo con gran éxito y asistencia de un público muy interesado en conocer y acercarse a este mágico instrumento que es el clarinete bajo. Los mayores especialistas nacionales de este instrumento se dieron cita en este evento y pudimos escuchar al Octeto de Madrid (organizador), el Cuarteto de Madrid, solistas como Pedro Rubio, Gustavo Duarte, Carlos Casadó, Joseph Arnau y otros muchos. Se con-



tó igualmente con un nutrido grupo de compositores atraídos por las posibilidades que el instrumento ofrece para plasmar su talento.

Dentro de las jornadas de puertas abiertas que Selmer-Paris organiza para visitar su fábrica y conocer los entresijos y secretos de fabricación de las maravillas que allí se hacen, contamos con el conservatorio de Lugo el día 24 de abril, al igual que con el Conservatorio de Albacete el día 6 de abril. Fueron jornadas inolvidables para todos los que tuvieron la suerte de visitar la fábrica y pasar el día entre trozos de latón que se transformaban en saxofones o trompetas y trozos de preciada madera negra que se fundía posteriormente en hermosos clarinetes. La jornada terminó con la vista a las instalaciones parisinas donde se presentó toda una gama de instrumentos que todo el interesado pudo probar. Desde aquí informamos a todos los Conservatorios o agrupaciones musicales que deseen organizar alguna de estas jornadas, se pongan en contacto con nosotros para fijar, con mucha antelación, el día que deseen llevar a cabo esta visita.

Los días 11,12 y 13 de mayo nos desplazamos a Huelma (Jaén) para colaborar y hacer entrega de los premios Selmer-Paris y Vandoren en el II Concurso Internacional HUELMA SAX.



El mes de julio, mes de cursos por excelencia, tuvimos una frenética actividad, comenzando en la comunidad Valenciana junto a grandes músicos y amigos saxofonistas y clarinetistas. Por iniciativa de los saxofonistas Israel Mira y Javier de la Vega, nuestro equipo técnico de Punto Rep, con Sergio Jerez a la cabeza, se desplazó a Muro y a Albaida para realizar conferencias sobre la construcción del saxofón y el cuidado y cultivo de las cañas entre los días 10 y 14 de julio. Dentro del mismo proyecto de cursos y por atención al gran maestro Ramón Barona y Gustavo Olcina, se hicieron las mismas actividades relacionadas con el clarinete, las cañas y boquillas. Ese tipo de actividades son de un gran interés para los jóvenes participantes de los cursos de verano, le ayudan a descubrir todo un mundo que les resulta familiar pero que es el gran desconocido para ellos.

De un extremo del país nos pasamos a otro, y acudiendo a la llamada de otro gran maestro del clarinete como



es Javier Balaguer, acudimos a Avilés para participar con nuestras actividades en el VII Curso Internacional de Música de Avilés que se celebró entre los días 19 y 29 de julio. Los participantes pudieron disfrutar durante una jornada del gran saber de Sergio Jerez y su equipo de Punto Rep descubriéndole la magia de la construcción del clarinete y haciéndoles conocer algo más sobre el tan complejo tema de las cañas y las boquillas.



La estrella del verano para nosotros es, evidentemente, el Curso Internacional de clarinete "Julián Menéndez" que se celebró en Ávila entre los días 23 y 30 de julio su undécima edición. Nuestro despliegue técnico es total y durante todos los días del curso se imparten clases de fundamento y mantenimiento del instrumento por dos de los más cualificados técnicos del mundo: Sebastien Fontaine (Selmer Paris) y Sergio Jerez (Selmer España - Punto Rep).

Otra de las actividades que cada dos años está en nuestra agenda, es el Concurso Internacional de Clarinete de "Dos Hermanas" (Sevilla) en el que se dan cita algunos de los mejores jóvenes clarinetistas mundiales. Las fechas elegidas para esta XIV edición fueron del 26 al 30 de septiembre. Gran nivel el de los participantes y a destacar en general el de los concursantes nacionales, luciendo con nombre propio el joven David Bravo Marín que hizo un gran concurso y a quién felicitamos desde "aquí para allá".

Las tierras castellanas y más concretamente Medina del Campo, tuvieron como objetivo una visita de nuestros técnicos Sergio Jerez y José Luís González, el día 20 de noviembre, para organizar una actividad propuesta por el departamento de viento madera de la Escuela Municipal donde los asistentes pudieron disfrutar de los consejos técnicos y prácticos que Sergio y José Luís fueron

desgranando a lo largo de la tarde que pasaron juntos. Una gran experiencia para toda esa familia de jóvenes y menos jóvenes músicos entusiastas de la música y de sus instrumentos.

Ya acercándonos al final de año, el 24 de noviembre, compartimos con otro gran amigo y entusiasta de su trabajo, gran clarinetista y mejor persona, Javier Espejo, una tarde en la Escuela Municipal de Pozuelo con los alumnos de viento madera, dentro de la semana cultural organizada por el centro y más concretamente por el departamento de viento madera. El cuidado y mantenimiento del instrumento fue el tema elegido para departir con un muy joven auditorio que a pesar de su juventud se mostró interesado y en algún momento hasta concentrado. Dejamos una deuda pendiente con saxofonistas, flautistas y oboístas que esperamos poder saldar próximamente.

Esperamos, con nuestras visitas y apoyo, haber colaborado a que la llama del interés, del trabajo y deseo de seguir adquiriendo conocimiento sobre los instrumentos y la música en general haya prendido allá por donde nuestro equipo ha pasado, ese sería nuestro mayor premio.



CONCURSO "HUELMA SAXO"

Por Manuel Fernández

Entre los días 11, 12 y 13 de mayo se celebró el II Concurso Internacional de Saxofón de Huelma (Jaén). Huelma, pueblo de unos 6.000 habitantes, ubicado en el corazón de la comarca de "Sierra Mágina", a 1000 metros de altitud y con unas características muy especiales para el cultivo del olivo, su principal industria. A pesar de ser relativamente pequeño, Huelma cuenta desde 1990 con un Conservatorio Elemental de Música, dependiente de la Junta de Andalucía, allí fue donde Federico Coca, alma y locomotora de este Concurso Internacional "HUELMA SAX", dio sus primeros pasos musicales. Creo que los vecinos de este bellissimo pueblo deben estar muy orgullosos de la vida musical que se desarrolla en su seno. Tener un personaje de talla internacional como Federico Coca, que lleva su Huelma querida por todos los rincones del mundo, tener un Concurso Internacional del nivel del que allí se celebra y tener un Conservatorio Elemental de Música, es motivo de orgullo y satisfacción. Enhorabuena a todos los que han conseguido que Huelma empiece a ser conocido no solo por su cotizadísima aceite de oliva, sino también por el inmejorable panorama musical que se vive.

El Concurso constó de dos modalidades, una para profesionales y otra para jóvenes promesas. En ambas se contó con una gran afluencia de participantes llegados de distintas nacionalidades, músicos de gran calado internacional con muchos premios importantes en sus zurreros. No fue fácil para el jurado dilucidar quién sería el ganador tanto en la categoría profesional como en la de los jóvenes, el nivel fue muy alto. Después de la gran deliberación, el primer premio en la categoría "A" recayó en el saxofonista francés Thomas Barthelemy, quién recibió como presea un fantástico saxofón alto Selmer Serie III donado por SELMER-PARIS y un lote de aceite virgen extra donado por la cooperativa San Isidro Labrador. El segun-

do premio fue para el esloveno Miha Regina le correspondieron 300€ donados por Vandoren en artículos de su catálogo y el premio especial del jurado se le otorgó al también francés Christophe Grezes. En la categoría "B" el ganador fue David Grijalva quién recibió 600€ donados por la Caixa, en segundo lugar se clasificó el más joven de los participantes, Xavier Larson quién recibió como premio 150€ donados por Vandoren en productos de su catálogo.

El jurado estuvo compuesto por tres fantásticos saxofonistas: Federico Coca, concertista internacional y primer español que entra en el CNSMDP, Vincent David profesor del Conservatorio de Versalles y David Alonso profesor de Conservatorio de Cáceres, quienes resaltaron el gran nivel ofrecido por los participantes

Thomas Barthelemy, comienza sus estudios de saxofón a muy temprana edad, en el Conservatorio Nacional de Región en Bayona, su ciudad natal. Sus primeros pasos musicales corrieron a cargo del grandísimo profesor Eric Devallon. Después de la obtención del DEM con la mención de "Muy bien", entre el CNR de Lyon en la clase de J.D. Michat, obteniendo ese mismo año la DEM con mención "Muy bien". Continúa 2 años más de perfeccionamiento en el conservatorio de Lyon y paralelamente se integra en la clase de Vincent David en el Conservatorio de Versalles, obteniendo igualmente el DEM con mención "Muy bien", entrando ese mismo año en el CNSMDP, en la clase de Claude Delangle

El Concurso de Huelma sigue con buena salud y para los interesados, le anunciamos que la III edición tendrá lugar entre los días 10, 11 y 12 de mayo de 2006. Las bases se publicarán próximamente.



4º CONCURSO INTERNACIONAL ADOLPHE SAX

por Pablo de Coupand



Entre el 31 de octubre y el 11 de noviembre de 2006 tuvo lugar en Dinant (Bélgica) la cuarta edición del Concours International Adolphe Sax (CIAS), que se celebra, cada cuatro años y desde 1994, en esta pequeña localidad de Valonia que vio nacer al genial constructor de instrumentos musicales que ideó y materializó el saxofón. De esta manera, Adolphe Sax da nombre al más importante y prestigioso de los concursos de saxofón clásico del mundo. No obstante, ese status fue el propósito de los organizadores del CIAS desde su primera edición, para lo cual siguieron el modelo del prestigioso Queen Elisabeth International Music Competition, el más renombrado de los concursos belgas, en todo lo referente a normas y organización, desarrollándose todo el evento con una precisión cronométrica en cuanto a horarios se refiere.

Para darse cuenta de la exigencia que una vez más hubo en este concurso basta con fijarse en el número de inscritos: nada menos que 176 saxofonistas de 28 países distintos. Sin embargo, uno de los datos más significativos

de este año fue que hasta 60 candidatos no acudieron al concurso, siendo algunas de las "bajas" más importantes las de Cédric Carceles, Julien Petit, Sumichika Arimura, Hugo Schmitt, Federico Coca o Frantz Gandubert, a priori favoritos para luchar por el primer premio.

La competición se desarrolló durante casi dos semanas en tres fases distintas: en la eliminatoria los candidatos interpretaron Ge(r)ms de Daniel Capelletti para saxofón alto y piano, y una obra con piano a elegir de una lista de 8. La semifinal, a la que solamente accedieron 18 saxofonistas, constó de la ejecución de Décalcomanie de Reich et Ligeti de Jean-Luc Falchamps para saxofón alto y piano como obra obligada, de una obra con piano elegida de entre otras 8 piezas distintas a las de la fase anterior, y de una obra libre para saxofón solo. En la final, los seis elegidos por el jurado internacional interpretaron, acompañados por la Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, un concierto a elegir de una lista de 5 además de Kotekan, de Piet Swerts, obra obligada para la final.

Mención especial hay que hacer de la representación española que cuajó una brillantísima actuación, la mejor de todas las ediciones: de los 6 compatriotas que acudieron a Dinant 3 de ellos accedieron a la semifinal (hay que remarcar la proporción de sólo 18 semifinalistas elegidos entre 116 participantes), y podían haber sido incluso 4, ya que Tomás Jerez hizo méritos más que de sobra para estar en la siguiente ronda. De esta manera, la interpretación de Juana Palop y Alejandro Juárez fue más que digna, mejor incluso que la de algún finalista según más de una opinión, y el segundo premio de Antonio Felipe puede considerarse como un primer premio moral como ya explicaremos más adelante. También de lo más interesante fue la aportación de la web española www.adolphesax.com, que realizó una retransmisión en directo de todo el concurso, proclamaciones incluidas, lo que hizo que esta edición fuera internacional no sólo por la nacionalidad de los candidatos, sino porque en todo momento el evento fue seguido desde varias partes del mundo. De la misma manera, en dicha página web es posible visualizar en cualquier momento las interpretaciones de todos los concursantes una vez finalizado el concurso.

El jurado para esta edición estuvo integrado por saxofonistas como Vincent David (Francia), Dejan Presicek (Eslovenia), Ryo Noda (Japón), Miguel Villafruela (Cuba), Fredrick L. Hemke (Estados Unidos) o Juan Antonio Ramírez representando a España, uniéndoseles en la semifinal el compositor Roger Boutry y en la final Piet Swerts, autor de la obra obligada, siendo su fallo de lo más discutido. Nadie en todo Dinant (ni en muchas partes del mundo gracias a internet) pudo entender porqué el esloveno Miha Rogina no pasó a la final, cuando su actuación desde el inicio del concurso, pero sobre todo en la semifinal, fue absolutamente genial. Llama la atención como en un concurso en el que tres intérpretes marcan la diferencia sobre todos los demás desde el principio (Pascal Bonnet, Miha Rogina y Antonio Felipe), uno de ellos no se clasificó.

que para la final, otro quede en sexto puesto y el mejor parado reciba el segundo premio. Y si antes hacía alusión al término "primer premio moral" para Antonio Felipe fue por lo que ocurrió en la final, sin duda alguna la fase del concurso en la que el madrileño mejor tocó. Y así lo entendió el público, ofreciendo la mayor ovación escuchada en las dos semanas de concurso, pero no el jurado, que otorgó el primer premio al ruso Sergey Kolesov. Aun reconociendo un gran mérito en su interpretación teniendo en cuenta que proviene de un país de escasa tradición saxofónica y que siempre ha estudiado allí, en opinión del que firma un primer puesto en Dinant supone un premio a todas luces excesivo, aun más teniendo en cuenta por delante de quiénes lo ha conseguido. Incluso un diario local recogió en sus páginas lo ocurrido en la última noche: "...el veredicto del jurado dejó a más de un espectador, "amateur" o profesional, absolutamente perplejo...", "...en cuanto al español Antonio Felipe Belijar, él fue el objeto de todas las controversias y discusiones...", "aquellos que tuvieron la dicha de escucharle a lo largo de las tres fases del concurso no olvidarán jamás su manera de tocar el saxofón, sensible, elegante y expresiva hasta el punto de hacer olvidar todas las dificultades técnicas".

Sólo cabe felicitar a todos los concursantes por el esfuerzo realizado y esperar a la siguiente edición del CIAS en 2010 para ver si el jurado coincide más con la opinión general.



Gracias al nuevo empaquetado Vandoren redefine el estándar de calidad

Está reconocido desde hace mucho tiempo que la humedad es un factor determinante en cuanto a las prestaciones de una caña. Si una caña no está almacenada a un nivel de humedad comprendido entre 40% y 60% no rendirá a su mejor nivel.

Esta es la razón por la que VANDOREN lanza el "Flow Pack"

Flow pack – Frescor de Fábrica...

Para un resultado óptimo, donde quiera que se esté y en todo momento.

El embalaje en Flow Pack individual revoluciona el envasado de las cañas, ofreciendo una estabilidad higrométrica innegable* hasta su apertura.

¡Imaginaros cada caña dispuesta a su utilización, exactamente en las mismas condiciones que si la cogieseis directamente en las instalaciones de Vandoren en el sur de Francia! Perfectamente sellado, el Flow Pack ofrece una excelente protección contra todas las agresiones exteriores: variaciones brutales de higrometría, polvo y otros agentes externos contaminantes.

*En condiciones normales de almacenamiento



CAJA de 30 Flow Packs... Para una mayor comodidad y funcionalidad.

Esta disposición por 30, ofrece una caña óptima en cualquier situación:

- Una tienda tiene la posibilidad de vender los Flow Packs a la unidad gracias a su código de barras.
- La caja de 30 puede ser fácilmente almacenada en una sala de ensayo. Las cañas no se deteriorarán por el polvo y estarán disponibles para ser utilizadas en todo momento.
- Protegida de las brutales variaciones higrométricas, la caña está lista para ofrecer unas prestaciones óptimas cuando se desee.

Los dispensadores Vandoren existentes pueden contener dos cajas de 30 Flow Packs, permitiendo una mayor facilidad de presentación.



Disponible para todas nuestras cañas de clarinete Sib y de saxofón Alto.

Vandoren[®]
PARIS

CUARTETO DE SAXOFONES "ARS MUSICADUM"

El pasado cinco de Abril de 2006, el cuarteto de saxofones "Ars Musicandum" integrado por los saxofonistas Carlos Vicente, Jorge Ballesta, Sergio Senés y Sixto Manuel Herrero, realizaron un concierto en el marco del Festival Internacional de Música contemporánea "Molina Actual". Comenzaron su actuación con una obra de Tomás Marco titulada "Paraíso Mecánico". Tras esta pieza, continuaron con una serie de estrenos absolutos, concretamente cuatro, de los compositores Pedro Larrosa (España), Tazul Izan Tajuddin (Malasia), Alexis Porfiriadis (Grecia) y Sixto-Manuel Herrero (España). Estas últimas cuatro obras están dedicadas al cuarteto de saxofones. El concierto fue grabado por RNE radio clásica y retransmitido en diferido el pasado 13 de Noviembre. Tras el éxito obtenido por este grupo de cámara, decidieron producir un CD de este mismo concierto grabado en directo. Es así como nace "... a las nueve, Lord Berri", título de este nuevo trabajo de unos de los cuartetos mas antiguos de España, fundado concretamente, en 1987.

Lord Berri significó el punto de encuentro de Tazul Taddjudin, Alexis Porfiriadis y Sixto Manuel Herrero durante su estancia en la ciudad de Montreal en el año 2005. Allí fue donde poco a poco se gestó el proyecto de creación de un nuevo repertorio destinado al cuarteto de saxofones "Ars Musicandum" a propuesta de Herrero que a su vez era miembro de este grupo. Pronto Pedro Larrosa como compositor y director del Festival de Música Contemporánea "Molina Actual" se unió al grupo participando activamente. A pesar de la diversa procedencia de cada uno de los compositores y miembros del cuarteto, hoy podemos disponer de un nuevo y exigente repertorio para cuarteto de saxofones que ofrece la posibilidad de explorar nuevos campos pluridimensionales inmersos en las nuevas vanguardias del s.XXI.

A continuación, pasamos a presentar a los compositores que integran este CD y un breve comentario del contenido de sus obras:

PEDRO LARROSA nace en Molina de Segura (Murcia), donde inicia sus estudios musicales, continuándolos en los Conservatorios de Murcia y Alicante, en los que obtiene el Título de Profesor de Solfeo y Teoría de

la Música, el Título Superior de Trompeta y el Título Superior de Armonía, Contrapunto, Composición e Instrumentación con los profesores Javier Artaza (Murcia) y Enric Canet (Alicante). Asiste a Cursos de Composición impartidos por Cristóbal Halffter, Tomás Marco, José Manuel López López, Jesús Rueda, y José M. Sánchez Verdú. Su producción compositiva comprende en torno a la treintena de obras (para solistas, música de cámara, Ensemble, orquesta y coro), de las que 19 han sido estrenadas por intérpretes como el pianista Pedro Valero, o por grupos como Cuarteto Thader, Quinteto Adriano, Cuarteto Amalgama, Insomnio (Holanda), Trío Dhamar (Madrid), Proxima Centauri (Francia), Taller Sonoro (Sevilla), Orquesta In Mulina Musici, etc.

Actualmente es Profesor de Contrapunto en el Conservatorio Superior de Música de Murcia. Desde su creación en 2004 es el impulsor y Director del Festival Internacional de Música Contemporánea "Molina Actual", que organiza el Ayuntamiento de Molina de Segura.

El pasado año 2005 arrojó la siguiente actividad en lo que a estreno de obras se refiere: en el Auditorio Nacional de Madrid (Trío Dhamar interpreta Senderos de pasión y desencanto), en el II Festival Internacional de Música Contemporánea "Molina Actual" (Proxima Centauri interpreta Bachiana para flauta y flautista), en el XV Curso Internacional de Composición de Villafranca del Bierzo (Taller Sonoro interpreta Organ(ic)um, obra dedicada a Cristóbal Halffter en su 75 cumpleaños). Recientemente, Capriccio (Revisión tímbrica de una sonoridad barroca), para orquesta barroca y dedicada a su actual profesor José M. Sánchez Verdú, ha sido estrenada en Molina de Segura con motivo de la celebración de Santa Cecilia 2005.

Bisbigliare de Pedro Larrosa, parte de la sugestión de una sonoridad más bien alejada de la tradicional de esta "clásica" formación (cuarteto de saxofones: soprano, alto, tenor y barítono), la que, si ya de por sí garantiza homogeneidad tímbrica y equilibrio, es por lo que se busca ahora una visión diferente de esta sonoridad. Esto no es contradictorio ni, como se pudiera pensar, va contra el funcionamiento esencialmente técnico del saxofón como instrumento de viento y del cuarteto, si bien se ha de buscar distintas atmósferas a base de recursos, procedimientos y texturas que nos



transportan a otro estadio -posible, por lo tanto- de las posibilidades de crear nuevos ambientes, quizá irreconocibles si tenemos como referencia únicamente sus posibilidades melódicas, rítmicas, armónicas..., y no aspectos como el ruido, el aire... con las vertientes texturales que ello conlleva. Aún así, no es para nada despreciable la importancia conferida en esta obra al ritmo, si bien integrado en un conjunto de parámetros que pueden dar la sensación auditiva de quedar relegado a un plano secundario.

Para ello, son utilizados elementos como cuartos de tono, sonidos armónicos, slaps, percusión de llaves, bisbigliandi, soplos de aire (también con la sombra del sonido), etc., combinados en la medida en que es esencial el resultado de una sonoridad refinada al máximo dentro de estos parámetros, con una densidad que en muchas ocasiones va poco más allá del umbral de la percepción sonora que podríamos esperar según permite la gran capacidad de este conjunto, pero que no sería nada novedoso. Así, se explica el título de la pieza (Bisbigliare, traducido del italiano significa bisbisar, susurrar), en la que el silencio es también parte esencial, y expresado de dos distintas maneras: en una primera parte, como elemento integrado en el discurso musical, y en una segunda -la macroestructura es por lo tanto bipartita-, como yuxtaposición al sonido.

Pedro Larrosa

TAZUL IZAN TAJUDDIN nace en Malasia en Malasia. Recibió el Doctorado en Composición en la Universidad de Sussex (Inglaterra) en 2002. Sus profesores fueron Jonathan Harvey, Michael Finnissy y Franco Donatoni. En 2002 ganó el Premio de Composición Toru



Takemitsu y en 2003 el Primer premio del 8º Tokio Internacional Competición para Composición de Cámara. En 2000 ha sido finalista en el 4º Concurso Internacional de Composición en conmemoración de Edvard Grieg y en 2000-01 en la Derek Shiel Sculpted Competición de Composición de Sonido.

Sus obras han sido interpretadas en Japón, Malasia, EE.UU., Reino Unido, Singapur, Italia, Nueva Zelanda, España y Escandinavia. En la actualidad reside en Londres (Inglaterra).

Gamelbati V de Tazul Izan Tajuddin. Gamelbati es una palabra que describe mi concepto de integrar dos elementos diferentes: la música del Este y del Oeste. La palabra deriva de gamelán (un instrumento); gamel significa martillar, o quizás en este contexto, tocar o golpear. La palabra "bati" procede de Malasia e Indonesia, y significa unida. En una situación más compleja podría también ser usado para describir una integración de elementos que llegan a ser un componente o textura: "sebati"; "manjadi sebati". En esta obra, todos los elementos son integrados para llegar a ser una tela o textura de sonido. El compositor también utiliza "bati" como una forma breve para las palabras "barat" y "timur" (de Malasia/Indonesia), significando Oeste y Este.

Esta composición no se centra en el tono exacto, el intervalo o la estructura melódica, pero sí en las texturas de sonido con notas tocadas normalmente. Algunos sonidos recuerdan al modo pelog utilizado, pero el sonido es individualmente fabricado y rompe con la norma de las tradiciones, lo que nos dará una nueva perspectiva de integración.

La obra está basada en Anglir Mendhung gendhing pelog pathet barang (un instrumento javanés), una obra tradicional lleva

consigo una serie de seis números; los tonos son Fa y Si bemol. Para el compositor, hay dos recursos principales de inspiración en su trabajo general: uno, de la cultura indomalasia (especialmente gamelán) y otro, de la arquitectura islámica y del arte geométrico. Casi todas estas obras son escritas para los instrumentos del Oeste clásico, aunque el concepto de sonoridad (sonido), composición (organización de materiales) y notas, están hechos de combinaciones de ideas del Este y del Oeste, creando un efecto no convencional.

Tazul Izan Tajuddin

ALEXIS PORFIRIADIS nace en Grecia en 1971. Estudió Composición en la Universidad de Graz (Austria), en la clase de Gerd Kühr y recibió un Diploma de composición con distinción honorífica ("Magister Artium") en 2002. Prosiguió estudios de postgrado con Beat Furrer, y con Erich Urbanner (Kunstuniversität de Viena), Emmanuel Nunes (Conservatorio Nacional de París), Mathias Spahlinger (Musikhochschule de Friburgo) y York Höller (Musikhochschule de Colonia).

Entre los numerosos premios recibidos, se incluye una beca del estado federal de la República de Austria para Composición, un premio de Música de la ciudad de Graz (Austria) y becas del Carl Michael Ziehrer Trust y del Ministerio de Ciencia y Cultura de Austria.

Obras suyas han sido interpretadas en Austria, Grecia, Croacia, Polonia, Alemania y Bélgica por Groupe Ensuite, Grüne Akademie Graz, Duo Papathanasiou-Gomoll (flauta y guitarra), Ensemble Turlou, o Vokalsolisten Graz.

Quatre pour Six de Alexis Porfiriadis, forma parte de una serie de piezas a cuento de la exploración del hecho y la percepción sonora. A fin de facilitar su manipulación, el material escogido es simple y permite una escritura casi automática. Un "tema" corto, originalmente improvisado, se repite y se transforma libremente. El material hace alusión a un amplio abanico de posibilidades sonoras de los instrumentos.

Alexis Porfiriadis

SIXTO MANUEL HERRERO nace en Rafal. Realiza los estudios superiores de saxofón, composición y dirección de orquesta en los Conservatorios de Alicante y Valencia con los profesores José Mirete, Jaime Belda, Ramón Ramos y Manuel Galduf respectivamente.

Ha grabado un CD de música contemporánea española con el cuarteto de saxofones Sax Ensemble, con el Cuarteto de saxofones Ars Musicandum el CD titulado "A las

nueve, Lord Berri". Ha participado como solista en grabaciones para Radio Nacional de España con la Orquesta de Cámara Ciudad de Elche, y colaborado con la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia y la Filarmonía de Santiago de Compostela. Ha sido invitado a participar en los congresos mundiales de saxofón de Valencia, Montreal y Minnesota.

Como compositor ha estrenado numerosas obras, ha editado las colecciones para saxofón Podemos hablar y Viajeros al tren. Ha obtenido Mención de Honor en el II Concurso de Música Religiosa Fernando Rielo de Roma (Italia) con la obra "Huéspedes de la luz" para voces y orquesta y también Mención de Honor en el II Concurso Internacional de Composición de Montreal (Canadá) con el cuarteto para cuerdas "Ignotalías", grabado por el cuarteto Molinari con el sello ATMA Classique. Ha compuesto las bandas sonoras originales de "Thirteen" y "Concilia" de Fernando Canet y La Joya de Thudmir de José Luis Feito.

En su labor como director de orquesta ha grabado los CD's Prima Luce y ADUA. Ha dirigido las formaciones orquestales en Encuentros de Saxofón del Mediterráneo en Alicante y Orquesta de Cámara Ciudad de Elche.

Como investigador se encuentra realizando la tesis doctoral sobre El Cante de las minas, por la Universidad Politécnica de Valencia. Actualmente es profesor de la cátedra de composición del Conservatorio Superior de Música de Murcia y director de la escuela de música de los Montesinos, de su Agrupación Musical y del grupo de saxofones Zambra.

Ásaros I de Sixto Manuel Herrero, es cuarteto de saxofones instrumentado para tres saxos altos y un barítono. Escrita entre el umbral del silencio y el sonido, esta pieza no está concebida como una exploración de nuevos territorios referentes al timbre o cualquier otro material relacionado con este parámetro. Realmente, lo que se pretende es extraer del silencio nuevos espacios rítmicos.

La música de esta obra apenas se puede tocar, o lo que es lo mismo, a penas se puede escuchar. Por tanto, el movimiento rítmico interno de la pieza se erige en un elemento permanente que totaliza su contenido y proporciona la idea de unidad central. Esta idea totalizadora del espacio natural, evoluciona desde una especie de afasia rítmica hasta la concepción de una coreografía sugestiva y asimétrica del ritmo flamenco por bulerías.

Sixto Manuel Herrero



tribute to bird

2006 / KOOKABURRA / AUSTRALIA / Collector's Edition II / Reference Alto & Tenor Saxophones

CONSIDERACIONES SOBRE UNA FISURA

¿Quién no ha sufrido alguna vez por una pequeña fisura aparecida en su instrumento? Eso es lo que me ha ocurrido durante mis años de estudios de oboe. Llegaban épocas en las que mi obsesión hacia una apreciable fisura entre los oídos de trinos, hacía que pensara que el coste de mi instrumento había sido no más que un timo, que no era justo desembolsar un precio por un instrumento para que en poco tiempo éste quedara lisiado para el resto de su vida, o en buscar excusas como que hoy en día los fabricantes talan los árboles de granadilla unas decenas de años antes para tener una producción mayor y subir sus beneficios. Buscaba siempre la complicidad y la sabiduría de mis profesores, que solamente (y agradecido estoy) podían tranquilizarme o guiarme para realizar las reclamaciones oportunas.

Unos lustros más tarde, y gracias a mi profesión y a los profesores que me han inculcado la idea del valor real de un problema de esta índole, veo esto sin más problema que el deber de tranquilizar y explicar honestamente a los músicos que acuden a nuestro taller sobre "su problema" y el porqué se ha podido producir.

La madera que utilizan mayoritariamente los instrumentos de viento es la granadilla. Ésta tiene una densidad muy alta que la hace apropiada para la construcción de instrumentos, por su estabilidad y su grado de impermeabilidad. Esta impermeabilidad es la causa principal de las fisuras, no es 100 % impermeable, por lo que la humedad, tanto externa, climática, como interna que le introducimos a través de nuestro aliento, es la verdadera causa. Muchas veces son más las condiciones externas que la humedad introducida por nosotros.

La preocupación de los profesionales técnicos de la reparación es la de buscar soluciones a este problema. Seguimos estadísticas propias por variaciones de la relación temperatura y humedad con la incidencia de la aparición de fisuras, llegando a la conclusión de que no existe ninguna solución concreta que aisle a nuestro instrumento de este riesgo, pero sí sabemos cómo podemos ayudar a prevenirlo.

La primera recomendación es la **tranquilidad**. Hoy en día la técnica y los técnicos han evolucionado positivamente en su formación encontrando o descubriendo soluciones

que hacen que la aparición de una fisura no sea más que una anécdota en la vida de un instrumento. Se cierran fisuras con pasta de granadilla elaborada en nuestros

propios talleres, se sustituyen los oídos y hasta se pueden colocar anillos de fibra para que funcione como apuntalamiento e intente bloquear la continuidad de ésta. Por tanto, una vez ocurrido, la mejor solución es acudir a talleres cualificados y garantizados que puedan atenderte con la mayor rapidez y profesionalidad posible.

La segunda, y más importante es la **prevención**. Mejor prevenir que curar y para ello tenemos que ser prudentes en todo momento con las condiciones que exponemos al instrumento. Como decía anteriormente, la estadística no falla: el porcentaje de aparición de fisuras sube incontrolablemente a partir del mes de octubre y comienza a bajar cuando llega el mes de marzo. Sería importante considerar esto: ¿Tienen los instrumentos de música un calendario interno que hace que durante estos meses se puedan rajar? Lo dudo, lo único que ocurre durante estos meses es que son los más inestables en relación de humedad y temperatura. Son los meses en los que la mayoría de nosotros nos resfriamos debido a dichos cambios. La granadilla es un material orgánico y por tanto natural que también se ve afectado por las condiciones climáticas. Si llegamos a una habitación que tiene la calefacción nos quitamos el abrigo, y si salimos a la calle nos lo colocamos, es decir, nos protegemos.

¿Protegemos nuestro instrumento? No lo suficiente. No caemos en la cuenta de que el cambio brusco de humedad pueda afectar a nuestro instrumento y confiamos que a nosotros no se nos rajará. Mantén, no sólo durante estos meses, sino también en los meses de más calor, tu instrumento protegido. Intenta si vas a tocar en un ambiente cálido (y normalmente más seco por el efecto de las calefacciones) que el instrumento se adapte al nuevo medio. No pongas nunca un instrumento cerca de un foco de calor, así como no lo dejes desprotegido en el exterior o en el maletero de tu coche. Si has de comenzar a tocar después de unos días de descanso, no practiques un largo



tiempo, haz que tus prácticas sean graduales desde un inicio. La idea de que nuestro instrumento esta protegido porque ya tiene 3 años es falsa. Todo instrumento está influenciado por el cambio de humedad y, por tanto, corre riesgo.

Entonces, ¿cómo puedo protegerlo? Los instrumentos, durante su fabricación están bajo una atmósfera controlada de temperatura y de humedad, por tanto los cambios bruscos no existen. Las maderas están aceitadas durante cierto tiempo, esto hace que los poros absorban dicho aceite haciendo una especie de "airbag" que contrarresta el golpe brusco de cambio de humedad y temperatura. Durante el uso diario de nuestro instrumento, con la saliva y su limpieza vamos eliminando este aceite¹. Debemos de restituir esta protección a través de tratamientos de hidratación con aceites apropiadas. Éstos los puedes realizar tú periódicamente de una forma básica o puedes encargarlo a los técnicos siempre que te garanticen el proceso y su realización. Desde nuestro taller, hacemos la recomendación de someter el instrumento a este tratamiento antes del comienzo del otoño. El proceso dura alrededor de 3 días por lo que puedes aprovechar también

¹ La duración del aceite en la madera varía bastante también por la composición de nuestra saliva. Según sea ésta diluirá antes o después esta protección, por ello también tenemos que conocer cómo es nuestra saliva sobre todo si hemos observado que nuestra propia incidencia de fisuras es mayor a la de nuestros compañeros para tomar las precauciones oportunas.

para realizar un mantenimiento anual. El coste es insignificante con el valor que tiene tu instrumento por lo que nunca dudes si es necesario o no hacerlo.

Hace un tiempo coincidí con un colega que defendía "a capa y espada" los nuevos materiales sintéticos que salen al mercado e intentan desbancar a la fabricación tradicional en madera de granadilla de nuestros instrumentos. Desde el punto de vista técnico le doy toda la razón, son materiales que no se ven afectados por las fisuras, pero no quiere esto decir que no estén afectadas a otras "dolencias" técnicas. Aunque indudablemente desde el punto de vista artístico, del músico que se mueve por sensaciones no por la objetividad, este material no creo que sea el definitivo. El instrumento tiene que aportar algo al músico, por su resonancia, por su confort, o por el conjunto de muchas razones no demostrables en un papel o afectados por una estadística y en consideración personal muchos de los músicos profesionales y estudiantes se resistirán todavía bastante tiempo a tocar con instrumentos o lengüetas sintéticas, que salen de un mismo molde para múltiples gustos.

El problema está encima de la mesa desde hace bastante tiempo, pero nos queda un camino difícil, lo que nos obliga a seguir conviviendo con el riesgo del cambio climático que afecta directamente a nuestro más preciado tesoro, nuestro instrumento.



LA RELAJACIÓN COMO INSTRUMENTO

por Ana María Frías Marín



Vivir con la mente y el cuerpo relajado es nuestro estado natural, un derecho que por nacimiento nos corresponde, pero el ritmo de vida de nuestra sociedad ha hecho que esto no sea así.

Quienes conservan aún el arte de relajar o aquellos que intentan reaprenderlo, tienen la clave de la vitalidad, la salud y la paz de ánimo.

No podemos olvidar que el estado de la mente está íntimamente relacionado con el estado del cuerpo y ese es el punto donde debemos hacer más hincapié.

Toda acción se origina en la mente. Cuando ésta recibe un estímulo que la pone en alerta indicándole la necesidad de actuar, envía un mensaje a través de las vías nerviosas a fin de que los músculos se contraigan, preparándose para reaccionar.

En el principio de los tiempos esta alerta que ahora nos genera problemas, fue la clave para ir evolucionando, cuando nuestros antepasados salían de caza esa "respuesta de lucha o huida" les hacía actuar en consecuencia.

En la actualidad no necesitamos ir de caza, pero ocurre algo parecido por ejemplo al dar un concierto, de nuevo surge la situación en la que el cuerpo se tensa, el estómago se contrae, la mente se colapsa y etc...etc... Este momento es angustioso hasta que el concierto acaba y es entonces cuando nos damos cuenta de lo agarrotado que ha terminado nuestro cuerpo, aparecen tensiones, contracturas, palpitaciones y mas etc...

Nos enfrentamos ante situaciones estresantes con cosas tan comunes como expresarnos y tocar ese instrumento que tanto nos gusta, pero que cuando hay

que hacerlo delante del público ya parece que no es lo mismo. Todo esto que en realidad debería de ser extremadamente placentero, nos resta energía, nos cansa, y nos resta salud.

Debemos enseñar a nuestra mente a RELAJAR. Una buena relajación no consiste solo en un momento de sofá o de spa. Sino es aquella que podemos utilizar cada vez que

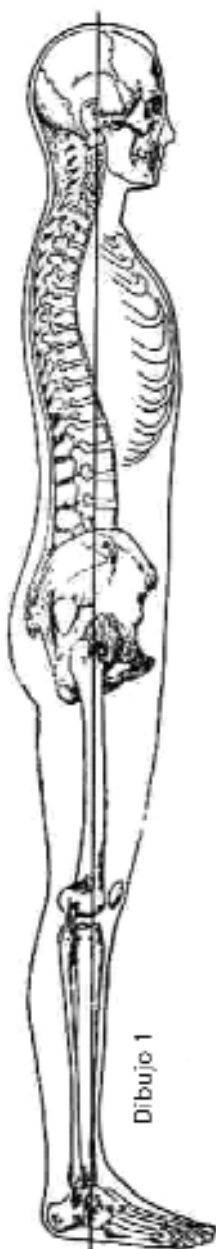
haga falta. Para aprender a relajar lo primero que se debe de tener en cuenta es nuestra postura, la cual debe ser lo más cómoda posible (erguida) sabiendo como sentarse o como estar de pie, cuales son los puntos de apoyo del cuerpo y que músculos necesitamos en cada momento. (Dibujo 1) Contamos con diversos métodos para controlar esto, entre ellos el Yoga nos ayuda a saber como contraer o relajar solo los músculos necesarios. Cuando estamos de pie el apoyo del cuerpo debe estar repartido entre los dos pies uniformemente, permitiendo que la articulación de la rodilla quede centrada y la cabeza del fémur descanse equilibradamente en la articulación de la cadera. A partir de ahí, la espalda empezará a acomodarse alineándose una vértebra con otra. (Dibujo 2) Cuando estamos sentados nuestros isquiones hacen la función de los pies, ellos son ahora el apoyo, de nuevo la espalda se acomoda sin tensión. (Dibujo 3)

Lo segundo sería una buena respiración, adecuada en el tiempo de inhalación y de exhalación y de distribución dentro del organismo.

Cuando relajes, sentirás que puedes fundirte en el acto que vas a realizar, en cuerpo y mente.

La respiración ocurre de forma automática. Sin embargo, está influida por tus emociones y por tus movimientos.

La relajación no es sólo un método para aliviar las tensiones neuromusculares, sino también para ir frenando el



Dibujo 1



Dibujo 2



Dibujo 3

pensamiento, unificando la conciencia y poniendo el centro mental bajo el yugo de la voluntad.

La relajación es una técnica no demasiado complicada pero si que requiere una cierta constancia para dominarla, consiguiéndose ganar lo que se denomina "respuesta de relajación" que una vez lograda se puede aplicar en un par de minutos en toda situación y circunstancia. Se consigue pues, con la práctica asidua y cada vez se van obteniendo grados más profundos de relajación, que nos van reportando incontables beneficios en los ámbitos somáticos, energéticos, mentales y emocionales.

Nos ayuda a desarrollarnos sin bloqueos, sin miedos, sin inseguridades y con pleno disfrute de lo que hacemos.

Entre las varias técnicas de relajación hay una de ellas que es muy eficaz, fácil y práctica, se le llama relajación progresiva por zonas.

Empezamos siendo conscientes de cómo entra y como sale el aire, y de nuestra apertura a esa entrada de energía a través de la nariz. A medida que vamos inhalando tensamos una parte del cuerpo y cuando exhalamos la aflojamos, poco a poco el cuerpo empezará a sentir el placer que aparece desde los pies hasta llegar a la cabeza.

Con la práctica no será necesario tener que estar tensando y destensando sino simplemente llevaremos la atención a una parte determinada y esta aflojará.

Merece la pena probar esta terapia que no es mas que una conexión con nosotros mismos.

Os propongo que practiquéis esta visualización para sentir como el cuerpo puede relajar.

Para realizar esta experiencia conviene que otra persona lea las indicaciones con voz clara, en un tono bajo y muy lentamente. Otra alternativa es grabar todas las instrucciones.

Siéntese muy cómodo, o tumbese. Respire rítmicamente cuente hasta 8 inhalando, retenga aire contando hasta 4,

exhale contando mentalmente hasta 8, vuelva a repetirlo dos veces mas. Ahora respire normal.

Concéntrese en su cabeza. Sienta que las tensiones de esa zona desaparece. Relajase...

Ahora, visualice especialmente la zona de su frente. Sienta como las tensiones de esta zona van desapareciendo. Relájese...

Ahora, visualice sus ojos. Seguramente ya puede captar con mayor facilidad como las tensiones de esta zona desaparecen.

Ahora visualice sus labios, su lengua y su garganta. Sienta como las tensiones desaparecen.

Visualice su cuello, sus hombros, y luego sus brazos. Relaje las tensiones que allí se acumulan.

Visualice sus manos y sus dedos. Sienta como las tensiones se disuelven.

Visualice su corazón. Observe mentalmente cómo impulsa la sangre oxigenada a todas las células de su cuerpo. Funciona perfecta y armoniosamente. Agradézcale el trabajo que realiza por usted.

Visualice ahora sus pulmones mientras toman aire puro, oxigenado, y eliminan en cada exhalación todas las tensiones, los miedos, los defectos y las fuerzas negativas. Agradézcales también el trabajo que realizan para usted. Relájese...

Visualice ahora la parte externa de su abdomen, y luego los órganos. Sienta cómo las tensiones de esa zona van desapareciendo.

Visualice ahora los glúteos, su pelvis, y sus muslos. Las tensiones se disuelven. Visualice sus pantorrillas. Sienta cómo las tensiones desaparecen.

Visualice ahora sus pies. Comience por aflojar sus dedos uno por uno. Las tensiones se esfuman. Descanse y relájese... Ya se encuentra en una frecuencia mental más armónica. Está más relajado físicamente y se siente mucho mejor. Visualice un valle. Es primavera, una hermosa mañana... Se pone a caminar mientras a su paso las flores multicolores le regalan su perfume.

Visualice las flores. Acérquese a olerlas. Sienta con placer su contacto.

Siga caminando y perciba cómo la brisa lo acaricia suavemente. Los árboles se mueven, los pájaros cantan con alegría.

En el fondo del valle hay altas montañas nevadas. A su derecha, un arroyo de agua fresca, pura y cristalina. El agua baja de las montañas y, al abrirse paso entre las rocas, produce un murmullo que suena en sus oídos como música. Alrededor de usted, las mariposas vuelan suavemente y le transmiten alegría. Sienta que está en ese lugar. Visualice cada detalle.

LOS CHAKRAS Y SUS CORRESPONDENCIAS



Trate de imaginar las sensaciones que le produce tocar la hierba fresca y las flores abiertas.

Trate de captar el perfume, el aroma del valle. Imagine... y lo sentirá.

Ahora se encuentra más relajado. Su mente está tranquila, serena...

Respire profundo y, al exhalar, relájese más todavía. Ahora dirá algunas afirmaciones que repetirá mentalmente tres veces seguidas.

Repita...

Tengo dominio sobre mi mente.

Tengo dominio sobre mi cuerpo.

Tengo dominio sobre mis pensamientos.

Quiero tener y desarrollar pensamientos positivos.

Cada día que pasa mejoro física, mental y espiritualmente.

Me siento mucho mejor.

Ahora contará de uno a diez. Al llegar al diez, abrirá los ojos, estará bien despierto y se sentirá en perfectas condiciones físicas y mentales.

Cuente hasta diez despacio y abra los ojos.

Este es el nivel de plenitud y relajación que lo acompañará durante el resto del día. Respire profundamente y despiérese.

Nuestro cuerpo posee unos canales principales por donde entra y sale la energía llamados chakras. Están distribuidos a lo largo de la columna por delante y por detrás y son los encargados de regular la función de músculos y órganos. (dibujo 4) En el caso del trompetista se utiliza mayoritariamente toda la zona del chakra 3, pero además es aquí donde cerramos cuando los llamados "nervios se cogen al estómago". Una de las funciones de este chakra es mantener la autoestima y regular el sistema nervioso. El color que le corresponde es el amarillo. Cuando el manipura o tercer chakra está bloqueado es muy beneficioso relajar o meditar con dicho color.

Espero muy de corazón que estas letras o sirvan para encontrar vuestra relajación y que podáis y podamos disfrutar plenamente con gran inteligencia emocional de ese gran don del que estáis dotados que es la música. GRACIAS.

Artículo cedido por Alnafir · www.alnafir.org



DELEGACIÓN PARA ESPAÑA:

SELMER - PARIS, VANDOREN, BACH, GLOTIN, CHEDEVILLE, STRAUBINGER, SD SYSTEMS

C\ Dario de Regoyos, 19 - bajo
Apartado de Correos 248
20300 IRÚN · GUIPUZCOA

Tlf.: 943 63 53 70 Fax: 943 63 53 72

www.mafermusica.com

CURSOS

- XII Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez"
Ávila 22 al 30 de julio.

- III Cuso Internacional de Saxofón Merza 07
En Vila de Cruces (Pontevedra) del 20 al 27 de julio

- Cursos Internacionales de Música de Benidorm
Del 25 de febrero al 4 de marzo

CONCURSOS

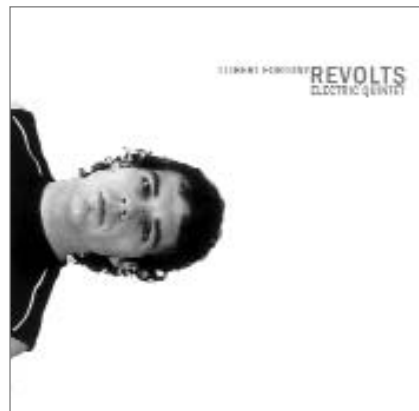
- IX Concurso Internacional de Benidorm: Saxofón, Clarinete, Trompeta y Flauta. Del 25 de febrero al 4 de marzo.

- III Concurso Internacional de Saxofón para jóvenes intérpretes "Huelma 2007". Del 10 al 12 de mayo.

- III Concurso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" Ávila del 22 al 30 de julio.

- III Concurso Internacional de Saxofón para Jóvenes Intérpretes Merza (Pontevedra). Del 20 al 27 e Julio.

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA



Interesados en estos CD's dirigirse a:
comercial@primussl.com

Suscríbete a **Viento**

Gratis

Datos personales para el envío:

Nombre / Centro Apellidos

Domicilio

C.P. Ciudad Provincia

Teléfono e-mail

Concertista ☐ Profesor ☐ Estudiante ☐ Otro ☐ (Marque con una X)

Instrumento:

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

Para cañas óptimas



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

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

Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.fr