

Viento

Nº 8 | MAFER MÚSICA | JUNIO | 2008



Selmer...
una gran familia

Sumario



Editorial: Manuel Fernández	3
Privilège, una nueva dimensión	4
La llave de armónicos, esa gran desconocida · Antonio Felipe Belijar	8
EL MÉTODO en la Enseñanza Musical Instrumental (I) · Israel Mira	13
El Maestro Adolfo Ventas · Miguel Asensio Segarra	19
La Familia del Saxofón	26
De aquí para allá	29
Visita a la fábrica Selmer y Vandoren	34
Transcripciones de Julián Menéndez (I) · José Dávila Alcalá	37
VIBRASS	40
Sobre la AFINACIÓN en el SAXOFÓN · Manuel Miján	43
CD's Recomendados	51



POMARICO

Ligaphone®

Chedeville
Lelandais

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

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

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

REVISTA **Viento**

La máquina del tiempo avanza inexorable. Parece que fue ayer cuando escuchamos las campanadas anunciadores del final de 2007 y ya hemos llegado al ecuador de 2008. ¡Qué inexorable es el tiempo! Si repasamos nuestra agenda detenidamente, veremos que aunque todo se ha desarrollado muy rápido, estos seis primeros meses han dado para mucho en Mafer y Punto Rep.

En este nuevo año afrontamos retos importantes, históricos para nosotros. Desde el 1 de enero, sobre Mafer Música ha recaído la responsabilidad de organizar el mercado de Portugal para una de las marcas centenarias que representamos: SELMER-PARIS. Este nuevo reto nos sirve de estímulo y nos abre nuevos horizontes en un mercado totalmente desconocido para nosotros hasta ahora. Nuestro agradecimiento a la familia Selmer por haber depositado su confianza en nosotros, esa confianza nos llena de energía y nos estimula para afrontar esta nueva aventura con optimismo. Esperamos poder estar a la altura de los grandes profesionales que hay en el país vecino y no defraudar al numeroso grupo de músicos y tiendas del sector que confían en esta centenaria marca desde hace muchos años. Pondremos lo mejor de nosotros a su servicio.

El balance de este primer trimestre ha sido muy positivo. Los cursos Punto Rep han tenido muy buena acogida, así como las actividades que periódicamente se han venido realizando en nuestras instalaciones de Ávila. Nuestra línea PRM de instrumentos de estudio se amplía con dos nuevos modelos de flauta para niños, una trompa de estudio y un saxo soprano curvo. Ton Kooiman y Vibrass se consolidan, llenando los huecos existentes tanto en el apartado de los reposa-pulgares, Ton Kooiman, como en el sector de los instrumentos de metal y lengüeta doble con Vibrass, haciendo mucho más cómodo el trabajo diario.

Las novedades, tales como el clarinete soprano Privilège en Sib y La de Selmer-Paris, las nuevas flautas Avanti y la trompeta TR400 de Conn-Selmer, así como los nuevos embalajes de Vandoren, han revitalizado nuestro catálogo y suponen nuevas alternativas para profesionales, estudiantes y aficionados.

Todo este cúmulo de buenas noticias, nos lleva a pensar que estamos ante un gran año, a pesar de que soplen "malos vientos" en algunos sectores de nuestra economía. Nuestro "Viento" seguirá siendo favorable mientras sigamos contando con vuestra colaboración, vuestro ánimo y apoyo y a fe que lo sentimos cada día. Gracias por no permitir que nos sintamos solos, por estar ahí, por ofrecernos vuestra magnífica colaboración, por dejarnos llegar a vuestras casas, gracias de verdad.



A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Manuel Fernández', written in a cursive style.

Manuel Fernández
Presidente

Privilège,

UNA NUEVA DIMENSIÓN

Con el clarinete bajo Privilège, presentado en 2004, Selmer-Paris ha establecido un nuevo estándar en el segmento de los instrumentos de gama alta. A juzgar por el entusiasmo suscitado entre los clarinetistas profesionales frente a los modelos Sib y La, ha sido gratificante el trabajo durante tres largos años.

El clarinete permanece en el corazón de la propuesta de Selmer. No solamente para perpetuar una tradición que se remonta al nacimiento de la empresa, sino también para valorizar un "savoir faire" de alta tecnología con la voluntad de adaptarlo a las expectativas de los músicos actuales y a las técnicas modernas de producción.

UNA COLABORACIÓN FRUCTÍFERA

Lo esencial del desarrollo de estos dos nuevos modelos ha sido desarrollado con la colaboración de Jérôme Verhaeghe, clarinete solista de la orquesta de la Ópera de París. Enfrentado cotidianamente a los problemas de tocar en orquesta, con repertorios muy variados, el solista ha prestado la máxima atención en tres criterios esenciales: la ergonomía, la afinación y la proyección. En cuanto a la sonoridad, los Privilège se distinguen por una redondez preservada incluso en el registro agudo.

LOS AVANCES TECNOLÓGICOS

Para responder a estas exigencias, han sido adoptadas nuevas soluciones técnicas. Así, un fresado particular permite obtener una fundamental muy afinada, sin la alteración del primer armónico. Las notas delicadas, como el mi grave y el fa, están perfectamente en su diapasón. Para asegurar un cierre hermético y eficaz, se utilizan materiales variados: zapaticas de cuero con resonador para los graves, menos el mi b, Gore-Tex en el cuerpo superior y corcho para la llave 12. Tanto mimo y cuidados, dan al músico una sensación inmediata de confort y, al mismo tiempo, le ofrecen la oportunidad de explorar plenamente las posibilidades expresivas del instrumento.



Las juntas de unión de ambos cuerpos presentan una estabilidad óptima gracias al casquillo metálico montado en la espiga



Para optimizar la afinación, el oído del sol# se ha sobrealzado.



La ergonomía ha sido estudiada con la máxima atención para obtener un gran confort tocando: soporte pulgar mano derecha regulable, llave 12 alineada sobre el eje natural de funcionamiento del pulgar.

JÉRÔME VERHAEGHE

Mentor del modelo Privilège. " He buscado, ante todo, privilegiar el confort de ejecución para que el músico pueda concentrarse más fácilmente en la frase, el sonido, los matices, el discurso musical. Habien-



do tocado el Privilège en la orquesta, pero también en recitales o música de cámara, me he dado cuenta que ofrecen una gran facilidad, cualidad esencial para mí para tocar con otros músicos, en especial con las cuerdas. La proyección era otra de mis prioridades ya que los músicos están obligados hoy, a responder a las exigencias de los directores de orquesta y a los avances en la fabricación de instrumentos, que hacen que los instrumentos de orquesta ganen en potencia. Hay que tener, por tanto, entre los dedos una amplia paleta de matices y una entonación irrefragable, sin olvidar evidentemente, las verdaderas cualidades tímbricas. Pienso que el Privilège responde a todas estas expectativas".

El video de J. Verhaeghe presentando el Privilège lo podéis encontrar en : www.selmer.fr

JOAQUIM RIBEIRO



Joaquim Ribeiro. Solista de la Guardia Republicana de Portugal y miembro del prestigioso Cuarteto de Clarinetes de Lisboa. Joaquim ilustra perfectamente el eclecticismo de la joven generación de clarinetistas. Pone toda su maestría técnica al servicio del repertorio clásico, pero no duda en flirtear con otros estilos, especialmente en el seno del Cuarteto de Clarinetes de Lisboa.



José Mateo Alcaraz
PROFESOR DEL CONSERVATORIO
DE MÚSICA DE ALMERIA



Cristina Mateo Saez
1º PREMIO NACIONAL DE
CLARINETE DE ADEC



Rafael Garcia Gómez "FALI"
PROFESOR CONSERVATORIO PROFESIONAL
"MANUEL CARRA" DE MÁLAGA

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL CLARINETE

Privilège



- Tonalidad: Sib y La
- Taladro: diámetro 14,60mm.
- Barrilete: se entrega con dos barriletes de 65,5 y 66,5mm, comunes para el Sib y La. Taladro de 15mm
- Sistema: Boehm Standard (17 llaves, 6 anillos)
- Palanca de mib/mano izquierda.
- Cuerpos, barriletes y campana en ébano natural.
- Llaves en maillechort plateado.
- Soporte del pulgar regulable.
- Zapatillas de cuero, con resonador metálico en los graves.
- Zapatillas de goretex para el resto a excepción de la llave doceava en corcho
- Espigas macho y hembra con casquillo metálico interior.
- Muelles de aguja en acero inoxidable
- Boquilla Selmer-Paris "C85/120", completa con abrazadera y boquillero plateado
- Estuche Privilège
- Aros de la campana bicolors : maillechort chapado en oro/cromado negro mate
- Peso: 825 gramos

Para facilitar el cambio de un clarinete al otro, los modelos Sib y La comparten los mismos barriletes. La estética general ha sido objeto de un minucioso cuidado, con los aros de la campana en maillechort bicolor (chapado en oro y cromado negro mate) y un diseño depurado.

Los clarinetes se entregan con un nuevo estuche en símil cuero que garantiza una excelente protección y ofrece un toque de distinción y elegancia.



EDICIÓN LIMITADA "FLAMINGO"

"FLAMINGO" COLLECTOR ALTO RÉFÉRENCE Y TENOR RÉFÉRENCE 36

SIN FA# AGUDO



- Terminación lacado gold (Tenor) y lacado gold oscuro (Alto) con un grabado original "Flamingo" de una riqueza y una fineza excepcional realizada por los más talentosos artesanos grabadores de Selmer Paris.
- Tudel grabado
- Estuche "Bird" Collector con bolsa de seda bordada para los accesorios.

LA LLAVE DE ARMÓNICOS, ESA GRAN DESCONOCIDA

Por Antonio Felipe Belijar



Qué es?

La llave de armónicos o llave de sobreagudo es un mecanismo similar al de la llave de octava en el saxofón, cuya principal función es la de facilitar la emisión y afinación de las notas del registro sobreagudo.

Se acciona por medio de una palanca situada en la parte superior del apoya-pulgar, a la izquierda de la llave de octava. La palanca abre una chimenea que se encuentra en el tudel, cerca del extremo más ancho de este, aproximadamente a mitad del camino entre los dos orificios de la octava.

¿Para qué se utiliza?

- Para facilitar la emisión de los armónicos en todos los matices.
- Homogeneidad entre el registro "normal" y el sobreagudo.
- Calidad del sonido menos agresivo.
- Mejor afinación del registro sobreagudo.

El uso de la llave de armónicos aún no está muy extendido, en parte debido a su desconocimiento y también al escaso desarrollo de su técnica de utilización.

En este artículo intentaré dar a conocer a los lectores la multitud de aplicaciones que ofrece la llave de armónicos, desmintiendo de alguna manera la opinión común que la considera simplemente un medio para subir mejor al registro sobreagudo.

¿Cómo funciona?

Observando el mecanismo de nuestra llave de octava veremos que accionándola se abren dos chimeneas, una situada en el tubo del instrumento y otra en el tudel. La primera se abre cuando accionamos la llave de octava y tocamos las notas comprendidas entre el

Re ($8^{\text{a}}123456$) y el Sol# ($8^{\text{a}}123G\#$). La segunda chimenea se abrirá al tocar desde el La ($8^{\text{a}}12$) hasta el Fa#.(C1C2C3C4C5) En el registro sobreagudo, la apertura de una u otra chimenea dependerá de si accionamos o no la llave 3 (llave del Sol).

El actual sistema de doble llave de octava....

La relación entre una nota y la producción de su octava es un problema que interesa a todos los saxofonistas, siempre en lucha por la buena afinación de las notas. Si analizamos en profundidad esta relación nos damos cuenta de que cada nota necesitaría un orificio de tamaño y situación diferente para obtener su octava en óptimas condiciones. De todas maneras esto no es posible ya que no podemos llenar el tubo de orificios de octava y que sólo tenemos un dedo pulgar para accionar la llave. Por tanto el sistema actual de doble llave de octava resulta ser el más óptimo hasta el día de hoy.

...y sus inconvenientes.

A pesar de los grandes avances conseguidos en este campo en los últimos años, los problemas más comunes que nos encontramos con el sistema de doble octava son los siguientes:

- El Re medio ($8^{\text{a}}123456$) está alto de afinación y no reacciona con demasiada velocidad cuando se hace el intervalo con su octava inferior. Eso es porque la llave de octava que se abre está situada un poco alta en el tubo respecto a su situación óptima.
- El Sol y Sol# ($8^{\text{a}}123$ y $8^{\text{a}}123G\#$) en ocasiones se "rajan" si no prestamos atención a nuestra embocadura, soplo, garganta en su emisión o al venir de un intervalo largo. En este caso el orificio que se abre (el del tubo) está un poco bajo, y el orificio del tudel estaría demasiado arriba para estas notas.
- El La ($8^{\text{a}}12$) suele producir ruido de aire si el orificio de octava del tudel no está perfectamente limpio y es una nota incómoda de timbrar y afinar. En este caso el orificio que se abre es el del tudel y resulta ser demasiado alto para esta nota.



El rol de la llave de armónicos en la solución de estos inconvenientes.

Una vez hemos profundizado en esta cuestión, fijémonos en que el orificio de la llave de armónicos está a medio camino entre los dos orificios de octava, por lo que con una correcta utilización se convierte en un recurso muy útil para solucionar casi todos los problemas antes mencionados. En mi opinión, la utilización óptima de las octavas sería la siguiente (8ª corresponde a la llave de octava, S a la llave de armónicos):

8ª (se acciona el orificio del tubo)

S (sin accionar la llave de 8ª)

8ª (se acciona el orificio del dedo)

Siempre que la velocidad del pasaje musical nos lo permita y ejercitando el pulgar de la mano izquierda para el paso entre una y otra llave.

Registro sobreagudo: combinaciones entre las llaves.

Para obtener los mejores resultados posibles en cuanto a facilidad de emisión, timbre y afinación del registro sobreagudo, debemos considerar las combinaciones de uso de la llave de octava (8ª) y de la llave de armónicos (S) dependiendo de las diferentes notas y doigtés.

Tenemos tres opciones:

- Accionar sólo la 8;
- Accionar sólo la S;
- Accionar las dos llaves a la vez.

En la tabla que encontráis al final de este artículo están indicadas algunas posibles combinaciones, a título orientativo, debiendo cada uno comprobar las opciones que mejor se adaptan a su material y su técnica.

Algunas consideraciones finales

Después de haber profundizado en su conocimiento y ejercitado su uso práctico, la llave de armónicos se ha convertido para mí en una herramienta muy apreciada, la uso constantemente y ha acabado por ser una llave como las demás del saxofón.

Finalmente podemos resumir que la llave de sobreagudo, todavía quizá poco considerada por los saxofonistas, puede ser un instrumento muy útil para afinar, timbrar y hacer intervalos en el registro medio - agudo; ayudar a la emisión y afinación del sobreagudo, e incluso para la emisión de algunos multifónicos.

La llave de armónicos se fabrica en serie sólo por Selmer Paris y está disponible como "opcional" en los modelos Serie II y Serie III para saxofón alto en Mib.

TABLA ORIENTATIVA DE DIGITACIONES CON LAS DIFERENTES OPCIONES QUE NOS OFRECE LA LLAVE DE ARMÓNICOS

Nota (sobregado)	Llave de Octava (8ª)	Llave de Armónicos (S)	8ª + S
Sol	1 4 C5 Ta	1p G# C5 Ta	1 4 C5
Sol#	1 3 4 5 Tc	1 3 4 (6) Tc	1 G# C5 Ta
La	2 3 4 5 6 (Bb)	2 3	1 2 3 Tc Ta
La#	3 4 5	C1 1 2 3 Tc Tf	3 Tc

Nota (sobregado)	Llave de Octava (8ª)	Llave de Armónicos (S)	8ª + S
Si	C1	1 2 3 4 5 6	C1 3 Tc
Do	C1 C2 (Tc)	1 4 5 (6)	C1 C2 3 Tc
Do#	C1 C4 Tc	1 Ta	C1 C2 C3

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



Centro de Asistencia Técnica de Instrumentos Musicales

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



La Revolución Vandoren Del Flow Pack



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

“La temperatura, la estación anual y por encima de todo, las diferencias de humedad”



Marcel Mule,

Profesor honorario
de saxofón
en el Conservatorio
de París

entrevista Vandoren
a principios de los años 90.

Publicada en 1999

en la revista Vandoren n° 1.

consultable en [HYPERLINK "http://www.vandoren.fr"](http://www.vandoren.fr)
www.vandoren.fr

“Para mí, esta caña en Flow Pack es formidable, ya que no importa cual sea el lugar del mundo en el que me encuentre, es como si estuviese en la fábrica Vandoren en Bormes les Mimosas con un caña que vibra y no ha sufrido las alteraciones higrométricas. La coloco en mi boquilla y puedo entrar en la sala de ensayos sin preocupación”

Entre estas dos entrevistas, el mundo ha cambiado en el conocimiento de la forma de fabricar, y Vandoren está orgullosa de haber contribuido con la colaboración de científicos y músicos.

Gracias a su saber hacer centenario en el campo agrícola y en el tecnológico, Vandoren ha desarrollado sus propias máquinas, dotadas de una precisión excepcional (tolerancia de menos de 1/100e de mm). Los métodos de selección de la fuerza de la caña se han ido mejorando permanentemente con la ayuda de la electrónica. La última etapa, consistente en controlar la planta y la caña, para que continúen evolucionando, ellas mismas, en una atmósfera que varía igualmente de un día para otro.

Por esta razón, desde principios de los 2000, Vandoren ha comenzado a estabilizar el grado de humedad en toda la fábrica y sus hangares día y noche, siete días sobre 7, con un grado óptimo de humedad de 45 a 70%, el que aconsejamos a los músicos (y que puede estar controlado posteriormente con nuestro cofre higrométrico "Hygrocase").

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

Pero queda un obstáculo para estar seguros: de transmitir esta fabulosa herramienta a los músicos de todo el mundo: la garantía de que las condiciones de transporte y de almacenamiento, después del embalaje y la salida de la fábrica hasta el cliente final, no perjudiquen la calidad tan costosamente alcanzada. A pesar de las precauciones tomadas, no podemos controlar completamente, ni las condiciones de transporte (por barco o por avión especialmente) ni las del almacenamiento.

Así, Vandoren ha ideado el desarrollo de un acondicionamiento hermético. La caja de la "56 rue Lepic" constituye ya una innovación con un opérculo sellado.

Después de varias pruebas, se ha revelado que la mejor solución era el Flow Pack:

- El embalaje individual garantiza una estabilidad higrométrica inigualable de las cañas en todas las fases acercando la fábrica Vandoren al músico.

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

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

Vandoren está orgullosa de anunciar que este proceso de Flow Pack acaba de ser generalizado a la totalidad de cañas para clarinete y saxofón.

EL EMBALAJE INDIVIDUAL GARANTIZA UNA ESTABILIDAD HIGROMÉTRICA INIGUALABLE DE LAS CAÑAS EN CUALQUIER CONDICIÓN, ACERCANDO LA FÁBRICA VANDOREN AL MÚSICO.



Claude Delangle,

Profesor de
saxofón del
conservatorio
de París.

Entrevista 2007

(resumen del vídeo en www.vandoren.fr)

Flow Pack

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



Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com

El método

EN LA ENSEÑANZA MUSICAL INSTRUMENTAL: (I)

Una propuesta de enseñanza-aprendizaje

Israel Mira

Profesor de Música y Artes Escénicas. Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá". Alicante. Profesor de Didáctica de la Música en el Curso de Aptitud Pedagógica de la Universidad de Alicante. Doctor en Ciencias de la Educación.

María Isabel Vera

Profesor de Música y Artes Escénicas. Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá". Alicante. Profesor de Didáctica de la Música en el Curso de Aptitud Pedagógica de la Universidad de Alicante. Doctor en Ciencias de la Educación.

RESUMEN

El siguiente artículo tiene como objetivo exponer una forma de impartir la enseñanza musical instrumental en el grado elemental. Esta propuesta está basada en un instrumento en concreto, el saxofón, aunque es aplicable a cualquier instrumento musical, especialmente a los de viento-madera.

Previamente al método propuesto, se exponen los principios pedagógicos y didácticos, tanto generales como musicales, así como los diferentes métodos de los cuales está constituido.

Este método debe estar relacionado con la secuenciación de contenidos y los materiales didácticos que lo desarrollan.

Keywords

Método, grado elemental, saxofón, enseñanza-aprendizaje, constructivismo.

JUSTIFICACIÓN

Este método ha sido experimentado durante el curso escolar 2003-04 por 32 profesores, pertenecientes a 56 centros de música y 151 alumnos de grado elemental con una valoración positiva con respecto al método tradicional. Forma parte de la tesis doctoral *Didáctica musical para saxofón en grado elemental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje*.

EL MÉTODO DIDÁCTICO

1. Introducción

Cuando llega el momento de enseñar, se plantean varias cuestiones:

- Cómo hacerlo.
- Qué pasos hay que seguir
- Qué herramientas utilizar
- Qué actitud debemos adoptar
- Cómo planificar una clase

Este conjunto de interrogantes conformaría lo que podríamos denominar el método, es decir, la forma en que vamos a llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje. Son diversas las definiciones que se han dado sobre el método, tales como: "El método es el conjunto de pasos y procedimientos que encamina a un grupo al logro de sus objetivos". Según Jorquera (2004) el término método, tiene en el ámbito de la historia de la enseñanza musical connotaciones precisas, que nos llevan a entender el método como el libro, el texto que contiene ejercicios, con o sin observaciones que los acompañen.

En la actualidad el método utilizado en la enseñanza musical instrumental es el tradicional. “El modelo tradicional sigue siendo ampliamente aplicado, por ejemplo en las clases magistrales, aunque introduciendo algunos matices de innovación respecto a los tiempos de sus orígenes” (Jorquera, 2004, p.12). En este método la actividad didáctica se centra en el profesor y en los contenidos que éste transmite, siendo el alumnado una figura de carácter pasivo. El modelo propuesto es activo, ya que se le atribuye gran importancia a la participación del alumnado. El alumnado realizará actividades con el fin de que analice y comprenda la materia, enfatizando en el descubrimiento y la experimentación, es decir haciéndole partícipe activo de su propio aprendizaje. Este modelo tiene sus orígenes en pensadores como Fröbel, Pestalozzi y Rousseau.

Pont se refiere al modelo activo en los siguientes términos:

“Los modelos activos se caracterizan en general por su planteamiento científico, ya que todos se basan en una experimentación; por la actividad, ya que aprovechan de la espontaneidad y la curiosidad del niño para guiarla y potenciarla mediante el juego, el trabajo, el arte”. “Otro rasgo común a los modelos activos es su planteamiento democrático, ya que fomentan una cierta conciencia social y el trabajo en colaboración; asimismo, estos modelos promueven y desarrollan las capacidades de autoformación y, por tanto, la posibilidad de gestionar autónomamente los intereses y motivaciones” (Jorquera, 2004, p. 13-14).

En este sentido, el método propuesto, pretende responder a un modelo activo del aprendizaje y sus ideas fundamentales van a estar determinadas por los sujetos, con sus características y realidades propias; por el contexto geográfico, social, cultural y económico en que viven; por las opciones pedagógicas, por el momento del proceso en que se encuentra el grupo y por el objetivo propio de cada clase, haciendo presente la vida real del alumno, la personalización y la socialización, el compromiso, los valores, así como su evaluación y revisión.

2. Referentes y antecedentes del método propuesto

Es necesario mostrar cuales son los referentes o bajo qué concepciones se enclava este método didáctico, puesto que cualquier actuación docente vive bajo una serie de modelos, teorías o paradigmas. Quizás la riqueza de esta propuesta didáctica se encuentre en

que está revestida de las mejores ventajas que ofrecen los distintos métodos o modelos de enseñanza, gozando así de una gama multicolor en consonancia siempre con las premisas legislativas que marca el currículo y el resto del marco legal en materia educativa.

Desde una macroperspectiva y siguiendo la clasificación de Gairín, citado en Jorquera (2004), este método didáctico se enmarca en un enfoque práctico o interpretativo-simbólico. Lógicamente la flexibilidad y apertura que debe tener cualquier método, justifica y provoca que no quede encerrado dentro de un paradigma único y exclusivo, sino que en él convivan aspectos provenientes de diversos enfoques o paradigmas.

Si nos basamos en la clasificación realizada por Pont, también citado en Jorquera (2004), sobre los modelos de acción didáctica, cabría indicar que este método didáctico contiene las características más señaladas e identificativas del modelo activo en cuanto a su paidocentrismo; del modelo racional-tecnológico en cuanto a la búsqueda de eficacia y logro de resultados; del modelo mediacional dada la atención a aspectos como la comunicación y los procesos internos del profesor y del alumno; y del modelo contextual por su valoración del contexto del aula.

Respecto a las teorías educativas, este método didáctico se encuentra bajo las teorías cognitivas del constructivismo, persiguiendo un aprendizaje significativo. La LOGSE y hoy día la LOE, ya nos marca de forma vinculante que el proceso de enseñanza-aprendizaje estará guiado por el aprendizaje significativo.

Este método didáctico también goza por una parte de las ventajas del aprendizaje observacional, y por otra parte de algunos de los principios de la enseñanza programada que apuntaba Skinner (Sampascual, 2001, p. 130). Estos principios son:

- Especificación de los objetivos que deberá alcanzarse al final del programa, puesto que hay una previsión de los objetivos a alcanzar.
- División del material en pequeños pasos y graduación de la materia, realizada a lo largo de las unidades didácticas.
- Participación activa del alumno, a través de multitud de actividades como por ejemplo el marcado de las líneas divisorias de compás.
- Ritmo establecido por el estudiante.

Respecto al planteamiento de este método didáctico, se ha seguido una línea de aspiración científica, basada en la observación, la experimentación llevada a cabo y la experiencia docente acumulada por el autor, tratando de huir así de planteamientos meramente filosóficos.

En cuanto al estilo docente aplicable en este método didáctico, es generalmente el denominado estilo democrático o participativo guiado. También es observable la aplicación del currículo oculto, a través de varios aspectos tales como la colaboración entre los alumnos (realizando los dúos), el respeto por la individualidad personal, etc.

En este método didáctico se persigue que el alumno cultive procesos como la actividad, la cognición y la creatividad, siguiendo este orden de prioridades. El método propuesto está compuesto por los principios didácticos fundamentales ya planteados por Palacios de Sans (1998):

- Principio de proximidad, puesto que parte de aspectos próximos a la vida del niño, con el juego, las canciones infantiles, etc.
- Principios de ordenamiento. Pues va de lo simple a lo complejo.
- Principio de adecuación. Dado que se adapta a las necesidades y posibilidades del educando.
- Principio de la participación y de la vivencia. Se trata una educación activa.
- Principio de la espontaneidad. Promueve la creatividad.
- Principios de la autocorrección.
- Principio de la eficiencia.

Para la aplicación del método, se deben tener en cuenta los siguientes principios pedagógicos generalmente reconocidos:

- Adecuar los contenidos y su secuenciación al momento y situación del desarrollo evolutivo del alumnado.
- Motivarlo mediante su actividad y participación en el proceso.
- Respetar las peculiaridades del alumnado.
- Utilizar procedimientos y recursos variados que estimulen la capacidad crítica y creativa.
- Procurar que la asimilación de los contenidos conceptuales por parte del alumnado se complete con la adquisición de contenidos procedimentales y actitudinales.
- Ejercitar la creatividad.

De forma general, se aplicarán técnicas **inductivas** (observación, experimentación, comparación, abstracción, generalización), **deductivas** (aplicación, comprobación, demostración), **analíticas** (división, clasificación) y **sintéticas** (conclusión, definición, resumen).

3. Principios metodológicos propios

El método se basa en los siguientes principios:

- A) El sistema de clases individualizado
- B) El constructivismo como sistema metodológico
- C) La utilización de la canción popular
- D) El desarrollo de la rítmica por medio del cuerpo
- E) Hacer del juego el vínculo del aprendizaje
- F) Empleo de la improvisación y la creatividad como factor de desarrollo musical
- G) Adecuación de los contenidos a los intereses de los alumnos
- H) Enseñar a aprender
- I) El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento
- J) La utilización de las nuevas tecnologías como herramienta de trabajo: CD Audio y ordenador
- K) Educar en valores
- L) La imitación

Además, este método pretende ser abierto para que se aplique en función de cada alumno en particular y del mismo modo adopte nuevas fórmulas según el conocimiento y la práctica.

4. Descripción de los principios metodológicos propios

A) El sistema de clases individualizado

Se entiende como sistema individualizado, también llamado semicolectivo, aquel que agrupa a dos o tres alumnos de un mismo curso, donde todos participan de lo colectivo y específicamente lo individual de cada uno, realizando así un aprendizaje colaborativo. Con este sistema conseguimos:

1. Fomentar la interacción entre los alumnos
2. Realizar trabajos en grupo o cooperativos
3. Valorar las opiniones de los demás
4. Llevar un seguimiento de los avances de nuestros compañeros con relación a nosotros mismos
5. Trabajar conjuntamente las diversas técnicas del instrumento como la respiración, la afinación, el ritmo, la creatividad, la formación de dúos, tríos, y con todo ello se fomenta la actividad del alumno
6. Aprender unos de otros
7. Rentabilizar el tiempo

En resumen, la interacción que se produce en el sistema crea dinamismo, participación, comparación y sociabilidad entre los alumnos.

En cuanto al número de clases, atendiendo a la normativa vigente sobre ratio profesor/alumno, son preferibles dos clases de media hora semanal en lugar de una clase de una hora, sobre todo en primer y segundo curso. Ello va a estar condicionado por la situación poblacional, es decir por la lejanía del hogar familiar y la escuela de música o conservatorio y por la coordinación que se pueda establecer con el resto de asignaturas. Esto no quiere decir que tengan que desaparecer las clases individuales. La clase individual, está implícita en la propia dinámica de la clase individualizada.

B) El constructivismo como sistema metodológico

El constructivismo toma como ideas fundamentales que:

1. Las personas aprenden de modo significativo cuando construyen de forma activa sus propios conocimientos.

2. El estado de los conocimientos previos (la estructura cognitiva) de una persona, es clave para la instrucción, porque determina y condiciona los aprendizajes posteriores (proceso de instrucción).

De las diferentes tendencias al concebir la construcción de los conocimientos, se propone el modelo de **Piaget**, conocido como el conocimiento dinámico, según el cual, los sujetos construimos el conocimiento mediante una constante interacción con las cosas y las personas, lo que nos obliga a ir modificando continuamente nuestra estructura cognitiva.

El modelo de **Ausubel**, indica que de los factores que influyen en el aprendizaje, el más importante consiste en saber lo que el alumnado conoce y actúese en consecuencia. Su teoría se basa en el aprendizaje significativo, es decir, se trata de construir los nuevos conceptos, conectándolos con los ya existentes en la estructura cognitiva del individuo.

Sigma

Nueva modelo de
Tompeta **sib**



FLAUTAS *Avanti* por conn-selmer

Presentación de Avanti, por Conn-Selmer y Bickford Brannem

La flauta Avanti es la combinación perfecta entre la calidad artesanal y la pasión por la música.

Esta colaboración entre el Sr. Brannem y Conn-Selmer nos ha brindado una flauta que trae el sonido y el sentir de una flauta profesional para la evolución del flautista. Construida íntegramente en Estados Unidos, la flauta Avanti es un símbolo de artesanía y arte. ¡Nunca habrás tocado nada igual!

Diseñada para encontrar todas las demandas del flautista exigente. Resaltan como características su cabeza Avanti de fabricación artesanal diseñada por Bickford Brannem. Un buen equilibrio mecánico diseñado igualmente por Sr. Brannem y un mecanismo ligero y resistente a nivel de flautas profesionales. Adicionalmente la flauta Avanti puede ser fabricada con todas las opciones requeridas: Mecanismo alineado o con Sol desplazado, platos abiertos o cerrados, Pata de Do o Si, Trino Do # y mecanismo de Mi o "donuts" rectificativo en la chimenea de Sol (2) para ayuda de Mi agudo.

La flauta Avanti no solo suena bien sino también tiene una buena resonancia. Descubre la "experiencia Avanti", el nuevo estándar de belleza y artesanía.

Avanti 1000

Standard

- Cabeza de Plata Sterling
"Avanti Brannem"
- fabricada a mano
- Cuerpo y pata con baño de plata.
- Mecanismo con baño de plata.

Opciones:

- Mecanismo alineado o con Sol desplazado
- Platos abiertos o cerrados.
- Pata Do o Si.
- Trino de Do#
- Mecanismo de Mi
(sólo con mecanismo Sol desplazado)
- Inserción de "donuts" para facilidad Mi agudo (sólo con mecanismo sin Mi partido)

Avanti 2000

Standard

- Cabeza de Plata Sterling "Avanti Brannem" fabricada a mano
- Cuerpo y de Pata de Plata Sterling.
- Conexión cabeza y cuenca pata de Plata Sterling.
- Muelles de Oro 10 K.
- Mecanismo con baño de plata.

Opciones:

- Mecanismo alineado o con Sol desplazado
- Platos abiertos o cerrados.
- Pata Do o Si.
- Trino de Do #
- Mecanismo de Mi (sólo con mecanismo Sol desplazado)
- Inserción de "donuts" para facilidad Mi agudo (sólo con mecanismo sin Mi partido)



TROMPETA ESTUDIANTE TR400

- Conexión boquilla con tudel estilo Bach
- Tudel latón rojo.
- Camisas en dos piezas en latón amarillo
- Tapa superior en Alpaca.
- Tapas inferiores en Alpaca.
- Pistones en Monel
- Pulsadores en nácar.
- Llave de desagüe en la bomba principal y tercera.
- Tope tercera bomba estilo Pin.
- Anillo tercera bomba ajustable.
- Gancho pulgar sobre la primera bomba.
- Tubería exterior bombas construidas en Alpaca.
- Tubería interior bombas construidas en latón.
- Guías de las válvulas con punto simple.
- Campana de latón en dos piezas de 122,24 mm de diámetro.
- Taladro de 11,68 mm.
- Estuche mochila.
- Boquilla original BACH 7C

También disponible en plateada como modelo TR400S

TROMBÓN TBVBS1

- Diámetro tubería de 13,89 mm
- Campana fabricada a mano en dos piezas de 215,90 mm
- Un rotor estándar con Fa en tubería directa (Open Wrap).
- Vara ligera de Alpaca.
- Tubería interior varas de Alpaca y cromadas.
- Horquilla de sujeción de Alpaca.
- Grabado marca "Vincent Bach"
- Acabado lacado.
- Boquilla Original modelo 6 1/2AL
- Sin estuche.
- Construida en Estados Unidos.



El Maestro ADOLFO VENTAS

Por Miguel Asensio Segarra.



En mayo de 1997 tuve el gran privilegio de conocer personalmente a Adolfo Ventas, fue a raíz de un concierto monográfico dedicado a él en el Palau de la Música de Valencia.

Unos días antes del concierto, en los ensayos del ensemble se abrió la puerta y apareció Adolfo, con su porte de pequeña estatura y gran simpatía.

– ¡Bon día!., se presentó.

Estaba previsto que él dirigiera el conjunto, pero unos pequeños contratiempos cambiaron los planes. Mi compañero y amigo Abdón, gran profesional donde los haya y una de las personas más responsables y comprometidas con el estudio del saxofón que conozco, se vio en el difícil lance de tocar el saxofón soprano, que le habían entregado unos pocos días antes. Este instrumento, debido a la longitud de su tubo sonoro y lo reducido de sus dimensiones, embocadura, etc. resulta muy difícil de controlar sobre todo a efectos de afinación. Abdón planteó la cuestión y el maestro inmediatamente se prestó a tocar aquel instrumento, que según dijo era el único que desconocía de la familia. Los primeros momentos fueron un poco preocupantes por los allí presentes que vimos como Ventas cogió el pequeño instrumento del que todos conocíamos su extrema dificultad. El maestro cogió la primera caña de requinto que le vino a la mano, pues por si fuera poco no pudimos conseguir con tanta premura cañas de soprano, e inmediatamente sonó aquel agudo instrumento. En breves momentos se incorporó al conjunto dejándonos perplejos con su virtuosismo y control del instrumento en todos los sentidos. Nos comentó entre risas y en un tono irónico:

– Yo había venido a pasarlo bien y ahora me tocará estudiar.

Según mi opinión creo que lo pasó mejor tocando que es lo suyo. Nunca podré olvidar la profunda impresión que me causó esta persona que a sus 78 años respiraba una simpatía y una fuerza vital tan grande que nos arrastraba a todos. En los pocos días que tuvimos ocasión de convivir apreciamos su gran valía profesional y humana, su sencillez y humildad, atención a todo el mundo, simpatía y bondad. Esta persona profundamente entrañable se hizo querer por todos rápidamente.

El concierto fue un éxito tanto la parte del ensemble como la dedicada a la interpretación de unos dúos compuestos por él y que interpretó conjuntamente con D. Miguel Llopis, catedrático en aquel momento del conservatorio de música de Valencia. Estuvo realmente admirable, con un dominio técnico y de sonoridad y afinación asombrosa.

Aquello fue una gran clase magistral que me hizo pensar en aquella sentencia de Séneca: “Elige por maestro aquél a quien admires más por lo que en él vives que por lo que escuches de sus labios”.

En aquellos días conversé con él sobre mi ansioso y quimérico proyecto de escribir la historia del saxofón en nuestro país y le pedí que me enviase información acerca de su trayectoria profesional.

A continuación la pequeña reseña autobiográfica que me envió con fecha de 29 de Mayo de 1997:



Currículo de Adolfo Ventas.

Nació en Amposta (Tarragona) el 31 de enero de 1919.

A los once años empieza sus estudios de música en la sociedad musical "La lira Ampostina" y recibe las primeras lecciones de solfeo y saxofón del

maestro D. Santiago Lario, que era el director de la banda de música de la sociedad.

Por motivos familiares, toda la familia Ventas se trasladó a vivir a Barcelona en el año 1933; allí continúa sus estudios musicales en la escuela municipal de música de Barcelona (Lo que es ahora conservatorio superior municipal de música): estudia violín con el profesor D. Eduardo Toldrá, el clarinete con el profesor D. Juan Vives y el saxofón con el profesor D. Marcelino Bayer, aunque este instrumento lo estudia particularmente con dicho profesor, porque entonces no había plaza de profesor de saxofón oficial en el conservatorio superior. La cátedra de profesor de saxofón se estableció en el año 1942; curiosamente coincidió con el establecimiento de la cátedra de saxofón del conservatorio superior de París con el profesor Marcel Mule.

Acabados sus estudios de saxofón con el profesor Bayer, Ventas entra a formar parte de la orquesta del maestro Jacinto Guerrero en la revista del mismo autor "Hip Hip Hurra" que se estaba representando en el teatro Tivoli de Barcelona. Entró como primer saxofonista y entonces tenía 16 años, después de un cierto tiempo en Barcelona la revista emprende una gira por España y el primer lugar en que actúa es en la ciudad de Zaragoza, durante quince días. Después, sin ninguna razón aparente y sin ninguna explicación por parte de la empresa, la compañía se disuelve y cada uno vuelve a su casa excepto Ventas que obtiene allí mismo la oportunidad de integrarse en la orquesta de Manolo Bel que necesita un primer saxo alto. Se hicieron algunas pruebas y Ventas fue aceptado. Continúa con la nueva agrupación su gira por España. Hay que aclarar que Manolo Bel y sus muchachos estaban de gira con el espectáculo "FANTASI". Terminada la gira el 31 de enero de 1936 el espectáculo FANTASI al completo llega a la isla de Gran Canaria para actuar en el teatro Pérez Galdós de las Palmas durante un mes. Después pasan a Tenerife donde continúan sus actuaciones en un famoso teatro del cual no puedo recordar el nombre. Como fuera que las cosas no marchaban bien para la empresa, esta decide dar por acabada la gira y volver a Barcelona. Pero la orquesta de Manolo Bel, por su parte, decide quedarse en Tenerife y emprender un nuevo camino por su cuenta. Ya como orquesta independiente actúa en los carnavales de Tenerife amén de otras actuaciones hasta el 19 de marzo de 1936 que emprenden la salida al extranjero, concreta-

mente a Marruecos a la ciudad de Casablanca para actuar en el cinema Vox de aquella ciudad, con un contrato de tres días ya que la nueva empresa quiere ver primero cual es el resultado de su actuación. El éxito fue tan clamoroso que aquel contrato inicial de tres días se convirtió en una gira de casi cuatro años. Recorrimos toda África del norte dos veces; llegando a Safax, ciudad muy próxima a la frontera con Libia. Después pasamos a Europa y nuestra primera actuación fue en el teatro ABC de París y también el gran café restaurante de los campos Elíseos, CHEZ FLORIAN (hoy ya no existe). Continuamos actuando en Francia, Bélgica, Holanda, Suiza, Inglaterra (Teatro Palladium), Noruega, Suecia, Isla de Córcega, etc. Todos estos lugares se repitieron durante esos casi cuatro años.

El mes de octubre de 1939 con motivo del comienzo de la Guerra Mundial nos vimos obligados a regresar a España, concretamente a Barcelona por vía marítima procedentes de Génova (Italia) a donde habíamos llegado atravesando Alemania al salir de Suecia que es donde estábamos últimamente.

Al día siguiente de mi llegada a Barcelona tuve que incorporarme al servicio militar puesto que mi reemplazo estaba ya en filas. Primero entré en milicias de Falange de primera línea, después nos pasaron a Artillería antiaérea en el cuartel de la calle Tarragona (Barcelona) y al cabo de tres semanas fui reclamado por el capitán director de la banda de música de infantería de la 41 división Don Julián Palanca, y pasé como educando de la mencionada banda en el cuartel de Pedralbes de Barcelona. A finales de 1942 se convocaron oposiciones de saxofón de primera (Brigada) a la mencionada banda, siendo entonces director D. Francisco Sánchez Curto, teniente. Juntamente con otros siete opositores me presenté y después de unas oposiciones muy reñidas quedé el número uno y gané



la plaza. Las obligaciones de la banda me permitían tocar por las noches con las mejores orquestas de Barcelona en aquellos momentos.

A principios de 1946 formé mi primer conjunto de seis músicos para actuar en el salón Excelsior de las Ramblas de Barcelona, que en aquellos momentos era el local más elegante de la ciudad. Pero en enero de 1947 fui solicitado para entrar a formar parte como primer saxofonista-clarinetista de la orquesta de Alberto Semprini, el gran músico y formidable pianista que actuaba en el teatro Español de Barcelona al frente de una orquesta de cuarenta músicos profesionales y que formaba parte de la compañía de los VIENESES de Kaps y Joham. Como sea que la oferta era muy tentadora, solicité la baja en el ejército, deshice mi conjunto y me incorporé a dicha orquesta. Actuamos en Barcelona durante tres meses, después un mes en Madrid y seguidamente emprendimos una gira por el centro y norte de España. Gira que finalizó en el mes de septiembre de 1947 en la ciudad de Girona. Allí se deshizo la orquesta y cada cual volvió a su casa.

Allí en Barcelona organicé de nuevo mi conjunto de seis y actué en los mejores salones de la ciudad hasta 1949 que el conjunto es contratado para actuar en Gibraltar durante diez meses. El éxito obtenido allí fue totalmente positivo, y en el ánimo de la empresa estaba en prolongarnos el contrato otros diez meses más. Pero en aquellos momentos Gibraltar era un sitio cerrado, desde allí solo se podía volver a España y no había posibilidad de salir a otros países por lo que decidí volver a Barcelona, al salón la Buena sombra donde siempre éramos bien recibidos, tanto por parte de la empresa como del público. Al regreso de Gibraltar, me es comunicado desde el HOT CLUB de Madrid, que he sido elegido el mejor clarinetista de Jazz de España del año 1949. Elección que se hizo por votación y que dicha votación fue unánime. Me desplazé a Madrid para grabar un disco junto con los demás elegidos en dicho concurso.



Poco antes del verano de 1950 se presentó otra vez la ocasión de salir al extranjero, concretamente a Ankara (Turquía). La dirección del restaurante Gar Gazinosu de aquella ciudad contrató el conjunto por un año. El éxito volvió a coronar nuestras actuaciones y acabado el año de contrato la empresa se interesó para prorrogarnos un año más, pero yo pensé que un año ya nos habíamos dejado ver lo suficiente y rechacé la continuación pensando que era mejor marcarse en aquel momento y dejar la puerta abierta para otra ocasión. Desde allí fuimos al restaurante Auberge des Pirámides de el Cairo en Egipto donde actuamos toda la temporada de verano de 1951. Al finalizar el contrato seguimos trabajando en Alejandría, en el restaurante MONSEIGNEUS durante el resto del año. Quiero hacer aquí un paréntesis para comentar algo olvidado muy importante. Durante mi estancia en Ankara aproveché el tiempo para ampliar mis conocimientos de violín con el profesor Liko Amar, violinista Húngaro y profesor de violín del conservatorio superior de Ankara, concertista, un gran maestro en la enseñanza de dicho instrumento. El tiempo que estudié con él fue el mejor aprovechado desde mis inicios de estudio del violín. Los resultados fueron sorprendentes gracias al maestro Liko Amar que desgraciadamente ya murió.

Continuando después del paréntesis, el año 1955 el conjunto fue contratado por la empresa del restaurante Consulta de Tánger (Local de invierno) y el salón Emsalla en verano. Allí trabajamos diez meses. Al regreso de Tánger deshice el conjunto y me fui a Madrid solo. Trabajé en el salón Casablanca con la orquesta del que era director del salón Raúl Abril. Estuve allí una larga temporada hasta final de 1956 que fui requerido por la empresa del salón Buena sombra de Barcelona para que reorganizara otra vez mi grupo y tocara en su local. Así lo hice y estuve allí hasta septiembre de 1957 en que la empresa del salón Emporium de Barcelona me propuso un contrato para todo el invierno, donde tendría ocasión de ampliar mi conjunto con dos músicos más y mejorar la calidad de los mismos. Acepté la proposición, reformé totalmente el conjunto y obtuve el mejor conjunto de Barcelona en aquellos momentos. Pasé en Emporium todo el invierno y la empresa del salón El Cortijo, situado en la diagonal de Barcelona como local de verano (entonces el mejor) me contrató para tocar todo el verano de 1958 en su local.

En Abril de aquel mismo año 1958, había entrado a formar parte de la Banda municipal de Barcelona, de

la que era director el maestro d. Juan Pich Santasusana, como soprano solista interino, aconsejado por mi profesor D. Marcelino Bayer, a la espera de la convocatoria de oposiciones definitivas para la plaza. Al terminar la temporada del cortijo en el mes de septiembre y pensando que me interesaba más la seguridad del día de mañana con miras a las oposiciones de la banda municipal, deshago definitivamente mi conjunto y entro a formar parte de la orquesta de radio nacional de España en Barcelona y también de la TVE en la que toqué muchos años. Era la época en que Arthur Kaps era el director de los programas. A fin de formalizar oficialmente los estudios de saxofón y clarinete (este último había quedado a medias al salir al extranjero) me matriculé en el conservatorio superior Municipal de Música de ambos instrumentos. Hice los estudios completos obteniendo las máximas calificaciones y los premios de honor de fin de carrera así como los de música de cámara. Soy titulado en ambos instrumentos.

La casa de discos Belter requiere mis servicios como arreglador-instrumentador y director de la orquesta de sus estudios de grabación. Durante aproximadamente diez años pasaron por mis manos los más renombrados artistas del momento: Manolo Escobar, Lola Flores, Conchita Bautista, Salomé, Ennio Sangiusto, Emili Vendrell (hijo), Los tres sudamericanos, Tony Dallas, Víctor Manuel, los cuatro de la torre y un largo, largo etc. Todos los arreglos fueron hechos y dirigidos por mí. Dirigí los festivales de la canción de Benidorm, Málaga, Madrid, Barcelona, palma de Mallorca, Menorca en España; y del extranjero, los de Holanda, Sopot (Polonia), Checoslovaquia, Split (Yugoslavia) y el Festival de Eurovisión en Nápoles (Italia), el año que Conchita Bautista cantó "QUE BUENO, QUE BUENO". Las oposiciones a la banda Municipal de Barcelona se convocaron en el año 1969 y gané yo la plaza de saxofón soprano.

En el año 1969 se convocaron las oposiciones para cubrir la plaza de profesor de saxofón en el conservatorio Superior de Música de Barcelona (Municipal), plaza que dejaba vacía la jubilación de mi profesor D. Marcelino Bayer. Junto conmigo se presentaron tres aspirantes más, los tres amigos míos. Y después de una muy reñida oposición yo gané la plaza por unanimidad de votos del jurado. Entonces me vi obligado a dejar la casa de discos Belter porque entre la Banda Municipal y las clases del conservatorio me ocupaban todas las horas del día. Preferí dedicarme

plenamente a la enseñanza del saxofón porque este instrumento no era demasiado bien considerado dentro de la música de concierto. Quise que se reconociera la valía de este instrumento y es por eso que en el conservatorio reestructuré todo el programa de estudios y obras, poniéndolo al día según el sistema de la escuela francesa de Saxofón considerada como la mejor de este instrumento. Renové las obras separando las de saxo alto de las de Tenor (hasta entonces solo había un solo programa para los dos). Escribí libros para el estudio del instrumento. Los primeros fueron "GIMNASIA TÉCNICA Y MECÁNICA DEL SAXOFÓN", "8 ESTUDIOS DIFÍCILES" pensado para grado Superior "ARPEGIS", "CROMATISMES", "28 ESTUDIOS CAPRICHOS" también para grado superior "22 DUELOS FÁCILES" para dos saxofones. Todos estos libros están editados y se dan en diferentes conservatorios del estado Español. Más tarde escribí "DOCE DUOS ATONALES" y también "CONCERTINO PARA DOS SAXOFONES" obra de tres tiempos. Estas dos últimas obras no están editadas.

El año 1978 formé el CUARTETO DE SAXOFONES DE BARCELONA para dar a conocer las grandes posibilidades de este instrumento dentro de la música de concierto. Para ello empecé a escribir para dicho cuarteto mis primeras composiciones: "CUEVAS DE NERJA" (Suite Andaluza), "TRES DANZAS" (Exótica, Tarantela y Oriental), "MELAGIA" (obra dedicada a la memoria de mi primera esposa Rosario). Más tarde adapté "TRES DANZAS" y "CUEVAS DE NERJA" para banda de música. La versión para banda de las TRES DANZAS la estrenó la Banda Municipal de Barcelona siendo su director el maestro D. Albert Argudo y la versión de las CUEVAS DE NERJA para banda la estrenó la banda de la LIRA AMPOSTINA de Amposta.

Requerí de algunos compositores españoles su colaboración en pro del saxofón para que escribieran obras originales para mí cuarteto. La respuesta fue positiva. Los compositores Xaviert Boliard, M^a A Codina, José García Gago, Salvador Brotons, Francisco Fleta Polo, Rogelio Groba y Jordi Cerveró, etc., etc. todos ellos dedicaron sus obras a mí cuarteto.

Estuve 17 años como profesor de saxofón en el conservatorio superior de música de Barcelona (Municipal), hasta mi jubilación.

He sido cinco años consecutivos profesor de saxofón en los cursos de verano organizados por el Ecmo.

Ayuntamiento de Villanueva i la Geltrú y también profesor de saxofón del cursillo de este instrumento organizado por la sociedad musical la Lira Ampostina.

Como concertista he actuado en Barcelona con la Banda Municipal bajo la dirección de los directores Albert Argudo y José Mut varias veces; en la Coruña con la banda municipal de allí dirigida por Albert Arguso; en el palacio de la Música de Barcelona donde presenté CONCIERTO DE AMPOSTA con la banda La Lira Ampostina bajo la dirección de su director Octavio Ruiz: en Amposta con las bandas la Lira Ampostina y la banda Unión Filarmónica esta última con su director Carlos Royo.

He sido colaborador infinidad de veces con la orquesta ciudad de Barcelona y también con la del gran teatro del Liceo en obras como: BOLERO de Ravel, CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN de Mussorgski, RAPSODIA EN AZUL de Gerswhin, en la opera LULÚ de Alban Berg, en la opera WERTHER de Massenet, etc., etc.

He hecho música de cámara con el saxofón, con el cuarteto Sonor y con el quinteto Aulos, con este último grabé una obra de Salvador Brotons titulada SAX QUINTET VENT que el autor escribió a sugerencia mía.

Como compositor, a parte de las tres obras citadas para cuarteto de saxofones, he escrito un trío para clarinete, oboe y fagot, dos obras para conjunto de 12 saxofones: MINIATURA y DANZA DEL DIABLO SIMPÁTICO. La primera está dedicada a mis hijos Adolfo y Monserrat y la segunda está dedicada a mí actual esposa Coloma. Otra obra titulada LA TARDOR (Otoño) dedicada a la gente mayor de Amposta. Un concierto para Saxo Alto y banda titulado CONCIERTO DE AMPOSTA y que tiene también versión para saxo y orquesta sinfónica. Este concierto está dedicado a Amposta, la ciudad donde nací. Una pieza de CONCIERTO para clarinete y banda. Un AVE MARIA, inicialmente escrita para Violín y piano, pero también instrumentada para cuarteto de saxofones, cuarteto de cuerda y también para coral. En música de baile he escrito muchas cosas pero cabria destacar SAXOFÓN MELANCÓLICO, el pasodoble para banda LA LIRA AMPOSTINA. Un vals para fiesta mayor con letra y música mía titulado VOLS BALLAR AMB MÍ (quieres bailar conmigo) y tres boleros con música y letra míos: ¿DONDE ESTAS?, EL DIA QUE TE CONOCÍ, y TÚ.

El CONCERT D´AMPOSTA se estrenó en Amposta el 16 de abril de 1992 en la sociedad musical la Lira

Ampostina, siendo su presidente Rosendo Martín Perales, como saxofón solista actué yo mismo con la banda de música de la sociedad dirigida por su director titular D. Octavio Ruiz.

El día 8 de abril de 1993 se celebró en la sociedad la lira Ampostina un homenaje al que fue ilustre Ampostino Inocencio Soriano Montagut, gran escultor y gran artista en conmemoración de su nacimiento. Yo colaboré en dicho Concierto tocando el CONCIERTO de Paul Harvey para saxofón soprano y banda, junto con la banda de la sociedad dirigida por D. Octavio Ruiz. También el día 20 de noviembre del mismo año la sociedad LA UNIÓN FILARMÓNICA de Amposta celebró un concierto homenaje al mismo escultor, Inocencio Soriano Montagut, con el mismo motivo que el anterior, también yo tomé parte en este homenaje interpretando el CONCIERTO para saxo Alto y orquesta de Marcel Poot, la transcripción para banda corrió a mi cuenta y la banda fue dirigida por su director Carlos Royo.



Fui elegido pregonero de la fiesta mayor de Amposta el año 1992. El mismo año fui elegido por votación y por mayoría de votos AMPOSTINO DEL AÑO (premio Amposta). También en el mismo año fui nombrado socio de honor de la asociación de gente mayor de Amposta. Con motivo de mí 75 aniversario la sociedad LA LIRA AMPOSTINA organizó un concierto-homenaje a mí persona para celebrar la fecha de mí nacimiento. El concierto se celebró el 13 de marzo de 1993. El programa fue el siguiente:

- La Tardor
- Tres Danzas
- Czardas (violín solista A.Ventas).
- Peça de clarinet per a concert (Con Banda) (solista Agustín Ruiz).
- Ave María (Coral Híberus, directora Mercé Saladrich)

- Danza del diablo simpático.
- Concert d' Amposta (solista el mismo autor).
- Oh, Amposta (Himno original de un músico Ampostino. Había sido solista de flauta de la banda municipal de Barcelona).

Estudié armonía y contrapunto con el profesor D. Cristóbal Taltabull (el concertino para dos saxos está dedicado a su memoria). Cuando iba a estudiar la fuga, el maestro murió desgraciadamente, fue una gran pérdida como maestro y como persona. Era un buen amigo de sus alumnos y les ayudaba en lo que fuera necesario.

Soy miembro activo de la asociación de saxofonistas de Francia (AS SA FRA) y miembro de honor de la Asociación de saxofonistas Españoles.

Durante dos años dirigí el conjunto de saxofones (12) del conservatorio Superior municipal de música de Barcelona, estando ya jubilado. Hoy lo dirige el catedrático D. Miguel Bofill.

Últimamente he escrito otro concierto para saxofón alto y banda con versión también para orquesta sinfónica titulado CONCERT D' ESTIU (Concierto de Verano) aun no estrenado. Mi última composición es ahora para saxo alto y piano y se titula HONGARESA y quiere ser un estilo de czardas.

Mi nombre figura en la gran enciclopedia catalana en el volumen 23, página 515.

El día 20 de mayo de 1997 se dio un concierto monográfico de Adolfo Ventas en el Palau de la Música de Valencia. Fue un concierto monográfico para saxofones. En la primera parte se interpretaron los dúos 2, 5, 3, 7, 11 y 8 finalizando la primera parte del concierto con la obra DANZA DEL DIABLO SIMPÁTICO, obra que a parte de los 12 saxofones incluye tímpanos y xilófono.



En la segunda parte se interpretó en primer lugar la obra MINIATURA para el grupo de 12 saxofones, como segunda obra se interpretó CONCERTINO para dos saxofones. Terminando el concierto con la obra LAS CUEVAS DE NERJA para el grupo de saxofones. Dirigió el grupo Juan Antonio Ramirez. La interpretación de los dúos corrió a cargo de Miguel Llopis y Adolfo Ventas.

Hasta aquí las notas que tan entrañablemente guardo y que he querido compartir con todos aquellos saxofonistas, tanto los que conocen a este excelente músico como a las nuevas generaciones. Considero muy prolija e importante la labor que Adolfo Ventas ha realizado por el saxofón en España; Tanto componiendo como interpretando, pero sobre todo como pedagogo, motivando y enseñando a sus alumnos y a los que han tenido la suerte de conocerle.

Me sumo a la opinión que Jean Marie Londeix hace en el prólogo del libro "Adolfo Ventas, su vida, su música y el saxofón". Publicado por Rivera Música y del que son autores I. Mira, M. Soriano y A. Ventas.

"Adolfo Ventas es para mí el principal fundador de la enseñanza del saxofón en España. Siempre se ha manifestado como un músico completo, de los más significativos y también como el padre de la expansión, desarrollo, crecimiento del saxofón español en el mundo. Es un artista destacado y también un amigo atento y maravilloso"



NUEVA GAMA **PRM**

CLARINETE - SAXOFÓN - FLAUTA - FLISCORNO

CLARINETE PRM



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



FLAUTA PRM "SENIOR" y "JUNIOR"

JUNIOR

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



JUNIOR SENIOR

SENIOR

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

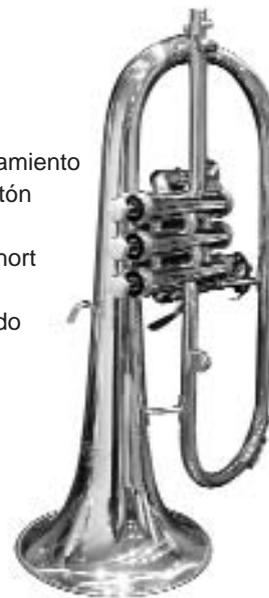
SAXOFÓN SOPRANO PRM



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

FLISCORNO PRM

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



Con la garantía



Servicio Técnico oficial España y Portugal

la familia del saxofón

La familia de ocho saxofones inventada inicialmente por Adolphe Sax, patentados el 21 de marzo de 1846, se engloba hoy en siete instrumentos afinados alternativamente en *mi*b o en *si*b. Los saxofones alto y tenor, han sido, desde los orígenes los más solicitados por los compositores. Los otros miembros de la familia, de utilización más excepcional, se han ido implantando a medida que se ha ido desarrollando el repertorio.

Hoy, la música contemporánea, el jazz y otros estilos musicales, utilizan todos los instrumentos de la familia en el seno de formaciones diversas.



El saxofón sopranino en *mi*b

Se utiliza muy poco hoy en día, a pesar de que en jazz es cada vez más solicitado y que atrae, igualmente, la atención en el mundo contemporáneo. Hay que decir que su afinación es delicada, y que requiere una gran destreza. Encuentra, a pesar de todo, un lugar importante en el seno de formaciones diversas, tales como ensembles de saxofones, bandas...

El saxofón soprano en *si*b

Su forma recuerda a la del clarinete, aunque existen sopranos curvos. Su sonoridad evoca a la del oboe, aunque en sus graves tiene mayor semejanza con el corno inglés. En los cuartetos de saxofón tiene el papel de primer violín. Su versión en *do*, solamente la encontraremos como pieza de museo. Sydney Bechet lo dio a conocer en Estados Unidos a su regreso de Londres en 1919. Para el soprano en *si*b, citemos, entre otras, la obra concertante de Villa-Lobos, *Fantasia*.

El saxofón alto en *mi*b

El más popular dentro de la familia de los saxofones. Es con este saxo con el que se abordan las primeras fases del aprendizaje. Bizet lo immortaliza en su célebre *Arlesiana* dándole el papel de solista. Algunos compositores influyentes de la época, siguiendo el ejemplo de Ravel en su orquestación de los *Cuadros de una Exposición* de Moussorgsky o Berg en su *Concierto en memoria de un ángel*, lo reclaman a principios del siglo XX. Más tarde, Debussy le dedicó una *Rapsodia* y Glazounov su célebre *Concierto*. Por último, en el jazz, Charlie Parker le da sus cartas de nobleza. El saxofón alto en *fa* (llamado mezzo soprano) no se fabrica actualmente.



El saxofón tenor en *sib*

Ha sido sobre todo a través del jazz que ha revelado su verdadera naturaleza. Coleman Hawkins lo hizo popular interpretando, particularmente, en octubre de 1936 el célebre *Body and Soul*. Frecuentemente en los orígenes de las evoluciones mayores, la historia del jazz le debe mucho. Por el lado del clásico, lo encontramos en la *Sinfonía nº 4* de Vaughan Williams, en *el Lugarteniente Kije* et en *Romeo y Julieta* de Prokofiev.

El saxofón barítono en *mib*

Su sonoridad cálida y profunda lo acerca al violoncelo e incluso a la voz humana. Pero el barítono no es solamente la voz baja del cuarteto, constituye igualmente la trama armónica y rítmica de toda la formación. Los grandes del jazz como Gerry Mulligan y Pepper Adams han sabido imponerse como instrumento solista.

El saxo bajo en *sib*

Su talla, su peso y su coste limitan su presencia en el seno de las formaciones. Asegura siempre una base sólida en las Bandas y en los ensembles diversos. Hoy, se despliega en el jazz y seduce a los compositores de música contemporánea.

El saxofón contrabajo en *mib*

Incluso produciendo sonidos graves impresionantes, su repertorio es casi inexistente. El saxofón contrabajo en *mib* es hoy raramente utilizado. Pocas unidades están en circulación, los fabricantes han raramente profundizado en su desarrollo.



V16: el nuevo standard de jazz



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

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

V16
Vandoren[®]

PARIS

www.vandoren.com

DE AQUÍ PARA ALLÁ

En este primer semestre, la sección de "Aquí para allá" ha sido, realmente, un de aquí para allá y un de allá para acá frenético. Nuestro interés por llegar a todas partes y el deseo de conservatorios, cursos, concursos y congresos de contar con nuestra presencia, nos ha llevado a dejarnos muchas horas en las carreteras de nuestra vasta geografía. Nuestras disculpas a todos aquellos que han solicitado nuestra presencia y no ha sido posible, seguro que llegará la oportunidad.

Nuestra primera actividad fue muy madrugadora, siendo el 9 de enero la fecha elegida por los profesores de clarinete, Vicente Cotillas, y saxofón, José Antonio Manubens del conservatorio de Logroño para organizar una jornada de trabajo con sus alumnos. La conferencia sobre las cañas corrió a cargo de Esteban Velasco, consejero artístico de Vandoren España (Mafer Música), al igual que la presentación de instrumentos Selmer. Los participantes, pequeños y mayores pudieron disfrutar de los sabios consejos de Esteban, de los nuevos modelos de clarinetes Selmer, así como de los saxofones, en una actividad perfectamente organizada por nuestros amigos Vicente y José Antonio, y que recordarán por mucho tiempo los alumnos del centro.



Conservatorio de Logroño

A finales de febrero, como ya viene siendo tradicional, se celebraron los cursos y concursos internacionales de Benidorm. Un profesorado de altísimo nivel



Benidorm. Febrero 2008



y un alumnado a la altura del profesorado. Mafer estuvo presente y además de participar activamente en los concursos de Saxofón y Trompeta con los primeros premios donados por Selmer, un saxofón serie III y una trompeta, nuevo modelo Sigma, y un segundo premio Vandoren en accesorios para saxo y otra de Bach en accesorios para trompeta. También disfrutaron los participantes en los cursos de los instrumentos y accesorios de las marcas que representamos.



A. González. Ganador concurso trompeta. Benidorm 2008

En marzo, del 16 al 20, nos desplazamos a Portugal, más concretamente a Lisboa, para participar en el XI Encuentro Internacional de Lisboa, organizado por la Asociación Cultivarte, bajo la dirección artística del prestigioso "Cuarteto de Clarinetes de Lisboa". Este encuentro viene celebrándose con gran éxito año tras



Los Menino. Lisboa 2008



R. Cavallín. Lisboa 2008



Lisboa 2008



S. Jerez. Lisboa 2008

año y en esta edición lo pudimos comprobar en primera persona al colaborar con ellos de forma activa y realizar una conferencia sobre la construcción del clarinete por Sergio Jerez. Grandes artistas se dieron cita en esta edición, destacando Jérôme Verhaeghe, Radovan Cavallin, Antonio Menino y los miembros del Cuarteto de Lisboa, todos ellos artistas Selmer, así como otros clarinetistas llegados de diferentes países.

Del 4 al 6 de abril, organizadas por la Asociación de Saxofonistas Españoles, tuvieron lugar en Ávila, en el Conservatorio Profesional de Música "Tomás Luis de Vitoria", las II Jornadas Nacionales de Saxofón en Castilla y León. Las actividades fueron muy variadas, pudiendo disfrutar los asistentes de grandes momentos de música con maestros de gran peso en el ámbito nacional e internacional. Mafer Música y Puntorep estuvieron presentes, colaborando con la organización en la realización de una conferencia sobre la construcción del saxofón a cargo de Sergio Jerez y la



Quad Quartet. Ávila. Abril 2008

invitación del cuarteto portugués "Quad Quartet" formado por Joao Figueiredo, Fernando Ramos, Enrique Portovelo y Romeo Costa. Esta formación nos sorprendió a todos gratamente con una propuesta diferente, creando nuevos ambientes sonoros y homogenización musical, fue una brizna de aire fresco muy grata para todos los participantes.

El 10 de abril fue Barcelona nuestra parada. El trompetista francés Guy Touvron realizó una clase magistral en el Conservatorio Superior del Liceo en el marco de un intercambio Erasmus. La gran calidad de este gran maestro, pedagogo y concertista internacional, caló rápidamente en los participantes, creándose una atmósfera de trabajo propicia para el desarrollo de la



Benidorm 2008

actividad. Los participantes pudieron disfrutar de los nuevos modelos de trompetas Sigma de Selmer, instrumentos con los que toca el señor Touvron.

Abril ha sido un mes pleno de actividades, el 11, 12 y 13 se celebró en el Conservatorio Superior de Granada el encuentro de metales organizado por el Quinteto "Granada Brass". Mafer y Puntorep estuvieron presentes con la nueva gama de trompetas Selmer, con las que tocan los miembros del "Granada Brass" y con distintos modelos de Bach Stradivarius. Jorge Giner, profesor de trompeta del Conservatorio y miembro del "Granada Brass", junto con Juan Carlos Jerez, trompetista de la Orquesta Filarmónica de Málaga, fueron los maestros de ceremonia en la presentación de los instrumentos de nuestras marcas, con el apoyo técnico de Sergio Jerez.



Granada. Abril 2008



Granada. Abril 2008



J. Giner. Granada. Abril 2008

El 14 de este mismo mes, el departamento de Saxofón del Conservatorio de Murcia, bajo la iniciativa de sus profesores Antonio Plaza y Asensio Sánchez organizaron, para sus alumnos, una visita a la fábrica de Selmer, donde pudieron disfrutar conociendo como desde una plancha de latón se llega a la consecución de verdaderas obras de arte y a la sede de Vandoren en París.



Conservatorio de Murcia



J. V. Arnau con su hijo



Tarragona. Abril 2008

José Vicente Arnau, clarinetista apasionado de su instrumento, lleno de inquietudes y energía, organizó el día 19, la primera "Trobada de Clarinetes

Tarragona 2008". Participaron los Conservatorios de Benicarló, Manresa, Reus, Tarragona y Tortosa, con sus respectivos profesores, Anna Esteller, Joseph Llauroadó, Joan Plaja, Javier Bofarull, Ricardo Corner y Joseph Vicent Arnau. Una programación y organización perfecta hicieron que el numeroso grupo de jóvenes clarinetistas disfrutaran trabajando desde primeras horas de la mañana en pequeños grupos con los distintos profesores. Una comida de hermandad con todos los participantes, para terminar a última hora de la tarde con un concierto de cada grupo de trabajo, poniendo el broche final todo el ensamble dirigido por JOB. Arnau. Nuestra presencia ayudó a descubrir secretos en la fabricación, cuidado y selección de las cañas por medio de una conferencia enfocada en ese sentido y permitió descubrir las excelencias de los clarinetes Selmer a los participantes en la trobada. La motivación, entusiasmo y entrega de los participantes, animó a los organizadores a seguir con esta feliz idea en próximas ediciones.

Desde Tarragona nos desplazamos a Murcia para participar en el curso de clarinete bajo, organizado por el departamento de clarinete del Conservatorio Superior de Música con la dirección de Miguel Torres el día 19 e impartido por uno de los grandes especialistas de este instrumento, Javier Ros, actual clarinete bajo de la Orquesta del Palau de las Arts en Valencia.

El 24 del mismo mes, los alumnos del departamento de clarinete y saxofón del Conservatorio Profesional de Música de Segovia, organizado por los profesores Víctor Fernández Lucerón, Javier Uriel y Jesús Librado, realizaron una visita a la fábrica de Selmer, a la sede de Vandoren compaginado con una visita turística a París que dejó una huella imborrable entre los participantes en este viaje.

El mes de mayo lo comenzamos en Portugal, país en el que tenemos la responsabilidad de la distribución de Selmer. Guimaraes fue la ciudad de nuestra parada y la actividad una conferencia sobre la construcción del saxofón y exposición. El marco fue el curso que llevó a cabo el saxofonista Antonio Felipe Belijar, invitado por la sociedad musical de Guimaraes y organizado por los profesores de saxofón Luis Ribeiro y Fernando Ferreira. El éxito fue enorme, como siempre que interviene este gran profesional, hasta tal punto que repetirá la experiencia próximamente. El curso y el concierto de profesores se realizó en una hermosa sala del Museo Martins Sarmiento.

A. Felipe Belijar.
Guimaraes. Abril 2008

Guimaraes. Abril 2008

La semana del 5 de mayo se dedica en su totalidad a la Comunidad Valenciana. El clarinetista Jean Louis Sajot, miembro de la ONF desde hace 35 años, muy



Conservatorio José Iturbi (Valencia)



Conservatorio José Iturbi (Valencia)

conocido y querido en nuestro país fue el encargado de presentar el nuevo modelo de clarinete Selmer, el "PRIVILEGE" en Sib y La.



Conservatorio Oscar Esplá (Alicante)



Conservatorio Salvador Seguí (Castellón)



Conservatorio de Alicante



Conservatorio Salvador Seguí (Castellón)

El martes día 6 en el Conservatorio Municipal de Música "José Iturbi", con la colaboración de su director D. Salvador Chiuliá y los profesores de clarinete del centro, se organizó una clase magistral, para los alumnos del centro, con gran éxito y en la que los participantes pudieron disfrutar de los sabios consejos de tan ilustre maestro. Esta misma actividad se llevó a cabo en miércoles, día 7 en el Conservatorio Superior de Música "Salvador Seguí" de Castellón con la perfecta organización por parte de los profesores de clarinete del centro. El jueves día 8 se repitió la actividad en el Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá" de Alicante, siendo su organización, igualmente perfecta, por cargo del profesor de clarinete del centro. La expectación creada por tan ilustre personaje no defraudó a nadie, así como los nuevos modelos de clarinete "Privilège", fueron momentos de intenso trabajo muy bien aprovechado por los participantes.

El viernes 9 y sábado 10 de mayo, se celebró en el Conservatorio de Música de Llíria, un curso gratuito para los alumnos del centro, organizado por el departamento de clarinete, con patrocinio del M.I, Ayuntamiento de Llíria, Selmer Paris y Mafer Música. El trabajo fue muy intenso, productivo y gratificante para todos. Los alumnos pudieron disfrutar de los consejos del maestro, que como siempre, se entregó por completo a ellos con consejos y ejemplos prácticos, siempre con la colaboración de los profesores del centro, María José, Sala y Rafa, demostrando una unidad e implicación que sin duda ha redundado en la magnífica clase de clarinete que hay en el Conservatorio. Con la comida de hermandad celebrada el sábado entre alumnos y profesores, se selló el buen ambiente que reinó durante las dos jornadas de duración del curso. Bravo por ese trabajo amigos. Dentro del marco del curso, tuvo lugar una conferencia sobre el cultivo, cuidado y selección de la caña patrocinada por Vandoren.

Durante los días 10, 11 y 24 de mayo, se celebró en la sala Ángel Fernández de Punto Rep, el curso de Israel Mira, profesor del Conservatorio Superior de Música de Alicante, sobre un tema muy candente e interesante de cara a las próximas oposiciones, "La programación y las unidades didácticas en el contexto de la nueva legislación educativa". La experiencia, capacidad de comunicación y su gran conocimiento en la materia, hicieron que las jornadas fuesen muy productivas entre los participantes llegados desde distintos puntos de nuestra geografía.



Conservatorio de Llíria



Conservatorio de Llíria



Conservatorio de Llíria



Conservatorio de Llíria



Conservatorio de Llíria



R. Albert y J. L. Sàjot
Conservatorio Oscar Esplá (Alicante)



Conservatorio de Llíria



Braga Portugal

El 27 de mayo, personal del departamento de relaciones con los artistas de Mafer Música, se desplazó al Conservatorio de Música de Santander, en colaboración con el profesor de clarinete, Chema García y el departamento de saxo, para acercarle a los alumnos del centro cómo se cultiva, se cuida y se trabaja una caña desde Vandoren y presentarle el nuevo modelo de clarinete Selmer así como el resto de su amplia gama.

A finales del mes de mayo y primeros de junio, nos trasladamos a Portugal para colaborar en una actividad organizada por el departamento de la Licenciatura de Música de la Universidade do Minho en Braga, al frente de cuyo departamento está el profesor Vitor Matos, y en la que Selmer colaboraba. El clarinetista Alessandro Carbonare fue el elegido para officiar el curso de 2 días y un concierto final. La

expectación fue grande por escuchar, en primer lugar, los consejos del gran maestro y posteriormente disfrutar de un magnífico concierto a cargo de Carbonare, Vitor Matos (Profesor de clarinete en la Universidad del Miño y verdadero artífice de este gran evento) y el pianista Ronaldo Branconi. El salón Medieval del Rectorado de la Universidad del Miño, fue testigo de momentos mágicos de gran música. Con su versatilidad, Alessandro pasó por el clásico con la sonata de Brahms y Konzertstucke para 2 clarinetes y piano de F. Mendelssohn-Bartholdy, entrando en jazz con la obra "Brahmsileira" y dando unas pinceladas de música Kkezmer con Sholem Aleikem Rov Feldman de B. Kovacs. El repleto auditorio se entregó desde la primera nota y fue difícil para el artista poder abandonar el escenario por los incesantes aplausos. ¡Memorable concierto!



Braga (Portugal)



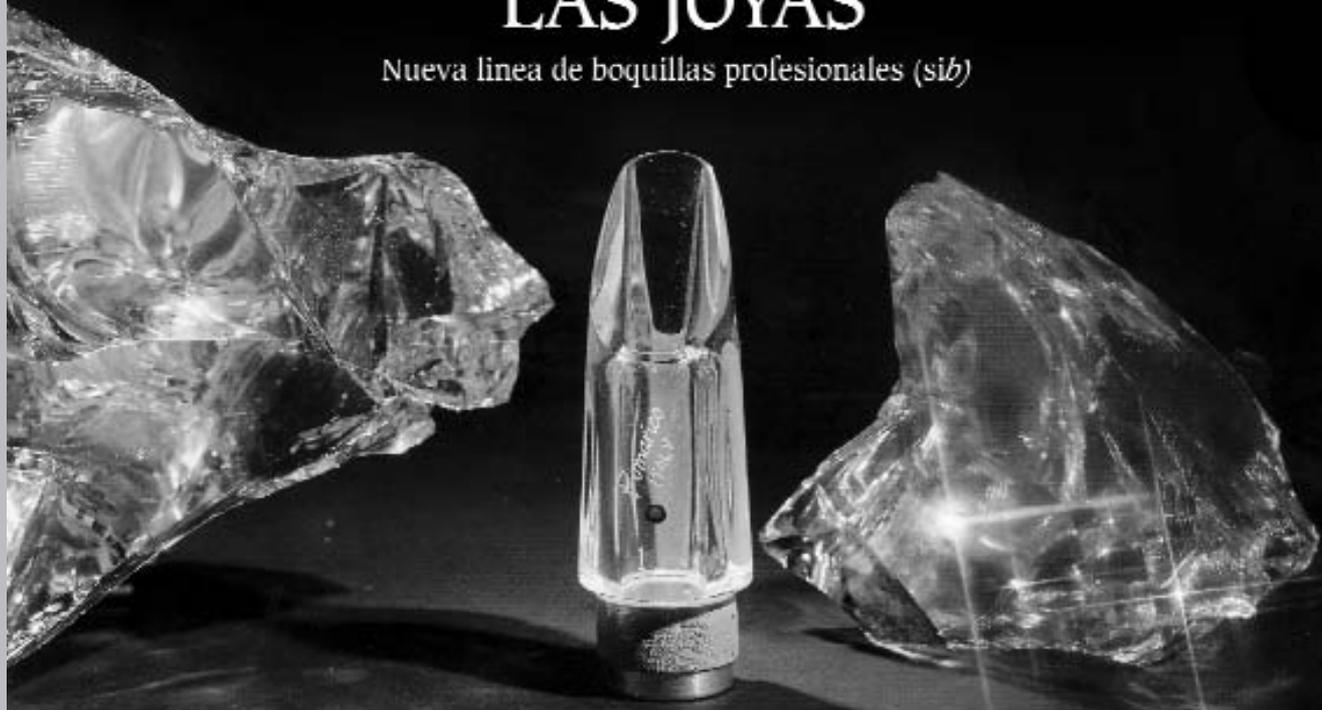
A. Carbonare. Braga (Portugal)



Concierto A. Carbonare. Braga (Portugal)

LAS JOYAS

Nueva línea de boquillas profesionales (sib)



POMARICO

La FÁBRICA SELMER vista desde dentro

Visitas de los conservatorios de Murcia y Segovia



Grupo Conservatorio de Murcia en la sede de SELMER



Grupo Conservatorio de Murcia en la sede de VANDOREN

CONSERVATORIO DE MURCIA

Nos es grato formar parte de la revista Viento en esta ocasión con motivo del viaje organizado por la asignatura de Saxofón del Conservatorio Superior de Música de Murcia durante los días 12, 13, 14 y 15 del mes de abril del pasado curso 2007-08.

Era esta una actividad programada con mucha ilusión desde hace bastante tiempo y por fin la hemos podido llevar a cabo con una buena aceptación y participación por parte del alumnado y profesorado de todos los conservatorios de la Región de Murcia.

Destacamos la importancia y el interés suscitado entre todos por ver directamente el proceso de fabricación del saxofón. Tuvimos la oportunidad de comprobar como a pesar de los grandes avances tecnológicos, la mano de obra de personas especializadas sigue teniendo un valor importantísimo en el desarrollo de todo este proceso de fabricación. Disfrutamos de una gran acogida tanto en la fábrica Selmer como en la casa Vandoren, donde conocimos personalmente a sus propietarios y nos ofrecieron la oportunidad de probar las últimas novedades de instrumentos y accesorios para saxofón. Además de lo interesante que resultaron todas las visitas realizadas, pudimos compartir gratos momen-

tos de convivencia, visitando los monumentos más emblemáticos de París.

Por otra parte, no queremos dejar pasar la oportunidad de agradecer a Manuel Fernández y José Leal su buena disposición para facilitarnos todo cuanto fue necesario para llevar a cabo este viaje. Un viaje tan gratificante por lo visto y aprendido que nos invita a estudiar nuevas actividades relacionadas con la música y el mundo del saxofón.

Nuestro agradecimiento también a todos los profesores y alumnos que participaron en esta actividad y esperamos contar con todos ellos para el próximo viaje que ya estamos preparando.

Un saludo con nuestros mejores deseos.

Antonio Salas Pérez y Asensio Sánchez Martínez (Profesores del CSM de Murcia).

CONSERVATORIO DE SEGOVIA

Aunque los profesores tuvimos cierta cautela y, por qué no reconocerlo, miedo a la hora de plantearlo, nos sorprendió la extraordinaria acogida que este viaje tuvo entre nuestros alumnos y sus familias, estando



Grupo Conservatorio de Segovia en la sede de VANDOREN

desde el primer momento dispuestos a colaborar en la organización del viaje. Tras muchas reuniones, y con el apoyo del conservatorio de Segovia, el día 23 de abril partíamos hacia París a una de las experiencias que sin ninguna duda, han influido más en nuestros alumnos. En la visita a la fábrica de Selmer, acompañados por Manuel Fernández (gracias por tu ayuda), pudimos observar el cariño y el mimo, la profe-

sionalidad y la dedicación que cientos de artesanos dedican a la fabricación de clarinetes y saxofones. Y estos detalles no pasaron desapercibidos, convirtiéndose en un ejemplo a seguir para nuestros alumnos, aprendiendo así la importancia del cuidado del instrumento y a valorarlo como una auténtica joya.

En Vandoren conocimos más sobre la boquilla y las cañas, esos elementos de lucha cotidiana para clarinetistas y saxofonistas, en una visita con conferencia incluida a la tienda de Vandoren en la famosa Rue Lepic.

Aunque suene a tópico, Montmartre, Notre Dame, el Sena, la Torre Eiffel, los Campos Elíseos, estarán para nosotros muy unidos a nuestros instrumentos. Será realmente difícil de olvidar esta experiencia (que esperamos repetir no dentro de mucho).



Grupo Conservatorio de Segovia en la sede de SELMER



curso internacional de clarinete y saxofón
 del 19 al 21 de diciembre de 2008
 villa de ingenio

SAXOFÓN
 Julien Petit
 Rodrigo Pérez Villa
 Antonio Felipe Belijan

CLARINETE
 Jean Louis Sajot
 Justo Sanz Hermida
 Radovan Cavallin

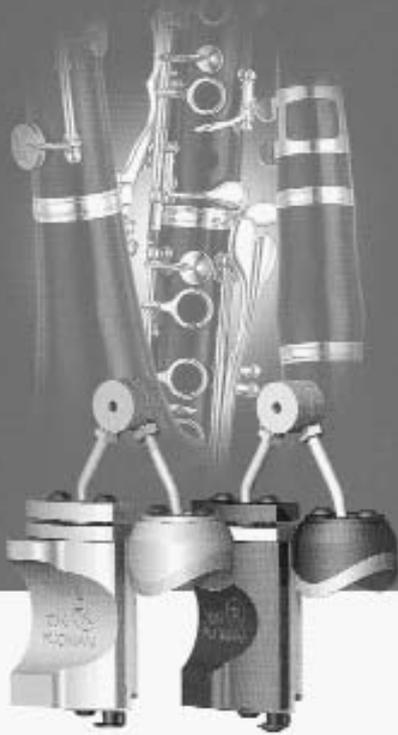
SMUI
 musicaArte
 Mafer
 HENRI SELMER PARIS
 Vandoren
 PuntoRep
 Villa de Ingenio - Gran Canaria
 Islas Canarias - ESPAÑA
 www.music-arte.eu

NOVEDAD APOYAPULGARES TK TON KOOIMAN

CLARINETT

GERMAN CLARINETT

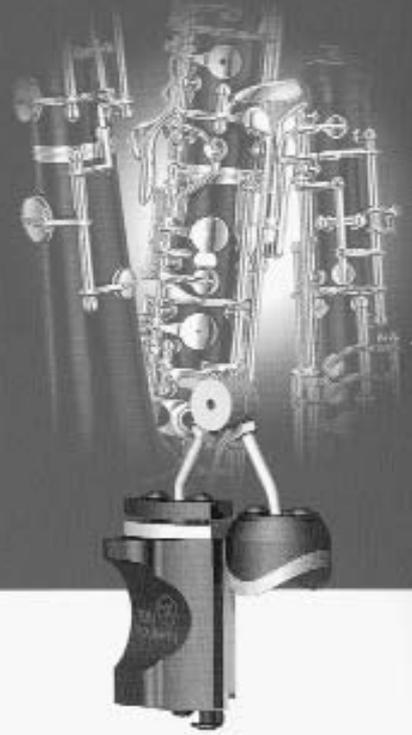
OBOE



PROFESSIONAL
MAESTRO



PROFESSIONAL
OEHLER



PROFESSIONAL
Oboe

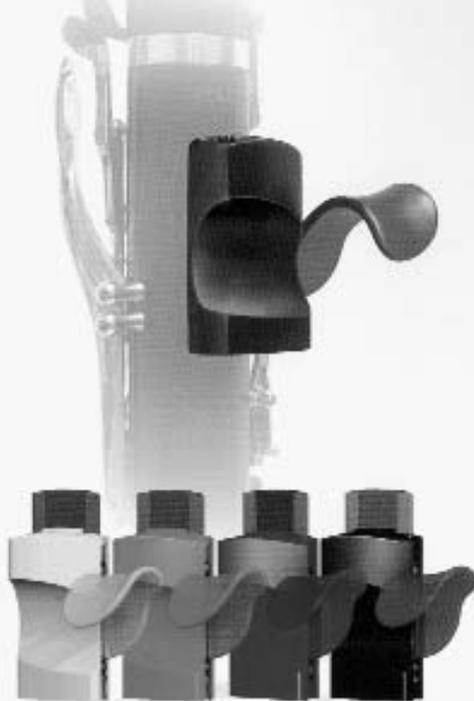
SAXOPHONE

CLARINET

FLUTE



PROFESSIONAL
forza



ECONOMY
Etude



ECONOMY
Prima

TRANSCRIPCIONES DE JULIÁN MENÉNDEZ (I)

Por José Dávila Alcalá



Julián Menéndez ha sido una de las figuras más relevantes del panorama clarinetístico español. Como clarinetista ascendió a ser el solista de la Banda Municipal de Madrid y de la Orquesta Sinfónica Arbós. Desde de que se fundó la Escuela Clarinetística Española con personajes de la talla de

Ramón Broca y Antonio Romero, Julián Menéndez es considerado, junto con su contemporáneo Miguel Yuste, como uno de los más ilustres representantes de esta Escuela. Revisó y continuó de la obra de Antonio Romero, realizando una exhaustiva revisión de su metodología, patente en los métodos de éste y completándolo de la manera más coherente posible.

Menéndez se dedicó en cuerpo y alma al clarinete, ofreciendo conciertos de un altísimo nivel y llevando paralelamente una vida dedicada a la composición y a la transcripción de obras para la banda a la que pertenecía. Son numerosos y famosos los estudios y obras que compuso bajo una estética neorromántica, pero quizá la faceta que más cultivó, fue la de la transcripción. En los archivos de la Banda Municipal de Madrid, se encuentra una de las más inmensas reliquias de transcripciones realizadas para banda sinfónica. En estos archivos se conocía que la obra de Menéndez no fue ni mucho menos menor, si no que era una obra grande en cuanto a calidad y a cantidad.

Hasta este momento no se había hecho ninguna investigación acerca de cual es el legado que nos dejó Menéndez en este aspecto. Lo que sí se conoce es la anécdota que el propio Stravinsky protagonizó a la hora de escuchar su Consagración de la Primavera, transcrita por Menéndez. Éste se quedó sorprendido al escucharla esta versión con banda y comentó textualmente “que no sabía qué era más difícil, si crear la obra o transcribirla para Banda”. Por lo que podemos denotar la calidad de las transcripciones que nos dejó Menéndez.



El presente trabajo trata de despejar las incógnitas acerca de la cantidad de obras que transcribió para banda y analizar los procesos que seguía para comprobar la calidad de éstas.

J. Menéndez y la Banda Municipal de Madrid

Desde su creación, la Banda Municipal de Madrid vio la necesidad de adaptar las obras para esa singular plantilla y durante los dos primeros tercios del siglo XX fueron integrantes de la misma banda los encargados de realizar este trabajo. En un primer lugar era el director titular de la Banda Municipal de Madrid, Ricardo Villa González, el máximo representante de realizar las transcripciones. Pero poco después iban apareciendo más músicos que se atrevían a realizar esta dura tarea como es el caso de Idelfonso Urizar, Dionisio Méndez, Miguel Martos, Emilio Vega, Miguel Yuste... Y entre ellos se encuentra una persona muy conocida en el mundo del clarinete, Julián Menéndez. A Menéndez se le conoce por sus famosos estudios y obras para clarinete además de ser uno de los grandes clarinetistas de la historia española junto con Yuste y Romero. Pues bien, en la Banda Municipal se sabía que Menéndez había realizado una serie de transcripciones para ella, pero se desconocía exactamente el trabajo que había realizado. El trabajo de investigación trata de resolver esta incógnita, además de otras. Pues bien, la primera incógnita que he trabajado es ¿desde qué fecha estuvo Menéndez en esta agrupación? No hay ninguna información al respecto y por si fuera poco, no hay casi ninguna documentación. Rebuscando entre cajas antiguas de la Banda Municipal de Madrid encontré una serie de documentos que nos acercan a las primeras actuaciones de Menéndez en esta banda. El primer documento nos acerca al año 41, con una lista con los músicos con los que contaba la banda. Seguidamente tenemos dos expedientes en los que figura el nombre de Menéndez, acercándonos a los años 35 y 33. Más nos acercamos aún, cuando encontré el nombramiento como funcionario del Ayun-

tamiento de Madrid en el año 31. Pero en un recóndito sitio, encontré una hoja de actuaciones de la Banda, en las que como podéis comprobar, Menéndez hizo su primera actuación el 17 de Julio de 1914. Su estancia en la banda fue muy prolongada, ya que estuvo hasta el 1 de Noviembre de 1955 fecha en el que le conceden la jubilación por enfermedad, a los 60 años. Y a partir del 1928 empezó la producción de transcripciones para esta banda con la Danza de la Suite Castilla, hasta el 22 de Diciembre de 1966.

Las transcripciones para la B. M. de Madrid

Como se puede comprobar el catálogo de obras transcritas es muy superior al esperado. Nada más y nada menos que 85 obras transcritas, fruto de un trabajo intenso que realizó Julián Menéndez y que más adelante lo analizaremos.

He organizando las transcripciones por la fecha de transcripción, pensado que es interesante ver no sólo las obras que hizo sino también cómo llevó a cabo la producción de éstas. Como pueden ver en la siguiente ilustración nº1 en la parte posterior de las partituras originales, encontramos la fecha junto con el lugar y la firma del autor.

Ilustración nº1: detalle de la reseña y firma de Julián



Menéndez en una de sus obras.

Gracias a esta costumbre de don Julián Menéndez, pude recoger todos estos datos tan concretos de cada transcripción. La producción empieza el 6 de agosto de 1928 y termina el 22 de Diciembre de 1966, un total de 38 años realizando transcripciones en concreto para la Banda Municipal de Madrid. Como vemos en la ilustración aparece el lugar donde realizó el trabajo. Vemos que la mayoría de las transcripciones son en Madrid, cosa de esperar ya que ejercía su profesión en la Banda Municipal de Madrid. Pero también nos encontramos con que parte de su producción la hizo en el Espinar, como indica esta ilustración. El Espinar es un pueblo pequeño que se

encuentra en la sierra de Segovia muy cerca del límite con Madrid, donde se ve que tenía su residencia de verano, ya que todas las transcripciones que hizo en el Espinar son en época vacacional a partir de 1954. Y en el año 1937 vemos que toda su producción la realizó en Valencia, ya que la Banda Municipal de Madrid desde el 10 de febrero de 1937 hasta el 27 de abril de 1938 se trasladó a Valencia para realizar una gira de conciertos con el fin de divulgar la resistencia del pueblo de Madrid a la sublevación militar franquista.

Hay transcripciones que no sabemos el lugar donde se realizaron, en las que extrañamente no incluía la firma con el lugar y la fecha como habitualmente presentaba don Julián Menéndez, y en su defecto no ponía toda la información. También hay transcripciones en las que la información era supletoria como es el caso de Finlandia de J.Sibelius en la que en la firma incluye toda esta información "1955 -24 de Diciembre (Navidad)".

En otras transcripciones en las que no se encontraba la fecha puesta, me he permitido ponerla especificándolo con "Aproximadamente". Debido al sistema de catalogación del archivo de la Banda Municipal de Madrid, lo he podido realizar. La catalogación de las obras funciona según iban llegando, por lo tanto en el archivo nos encontramos las obras ordenadas por fecha, con un ligero margen de error.

En la primera época de la Banda Municipal de Madrid, la producción de las transcripciones era muy intensa con lo que nos encontramos con un archivo en el que en el año 1939, por ejemplo, hay muchas transcripciones catalogadas y entre ellas se encuentra la Suite de la ópera Carmen de G.Bizet. Por lógica tengo un alto grado de acercamiento a la fecha de su producción. En algunos casos no he podido concretar con exactitud el año debido a la proximidad de obras de distintos años. Por ese motivo he pensado que es un aporte considerable acercar esa información extra al trabajo de investigación.

Se puede ver en la relación de obras transcritas, ordenadas por compositores donde podemos apreciar las distintas y variadas obras. Podemos encontrar obras de los mejores orquestadores como el caso de Rimsky Korssacov con Scherezade o la overture de la gran Pasqua Rusa, o con otro gran orquestador como Ravel con Alborada del Gracioso, como también otro grande como Debussy con L'apres-midi diu fame y la transcripción más conocida de Stravinsky la Consagración de la primavera. Cabe destacar la importancia de trans-

cribir obras de estos grandes orquestadores, ya que este tipo de obras tienen un colorido orquestal de tal envergadura que es muy difícil trasladarlo a la sonoridad de la banda. No es difícil por la incapacidad de una agrupación de tal características sino que la instrumentación está basada en la orquesta y en la banda los instrumentos son diferentes y los que ya están se ubican de diferente manera dentro del contexto sonoro, como es el caso de los clarinetes que en la orquesta cumplen una función, pero en la banda la masa de clarinetes suele representar a los violines y violas.

Podemos ver también la diferenciación de obras en cuanto a estilos. Encontramos obras desde Bach hasta Stravinsky (contemporáneo de Julián Menéndez), pasando por compositores de todos los colores como Arriaga con su sinfonía en Re, Handel con su música acuática, Schumann con su sinfonía nº4, Bizet con la suite de la ópera Carmen, Verdi con su Traviata, Strauss, Moussorgsky, Sibelius, Dvòrák, Franck, Tschai-kowsky, Kodaly... una gama amplísima de estilos que denotan la valía como transcriptor.

Cabe destacar la producción de transcripciones de compositores españoles, símbolo de su dedicación al género de su patria. En estas obras podemos encontrar compositores de la envergadura de Turina, Arriaga, Albeniz,

Falla, Arbos... Y una amplia gama de composiciones vascas. En el **anexo nº6** podemos ver la lista con los compositores españoles.

Entre sus transcripciones también aparecen dos tipos de producciones, una, la más utilizada, se refiere a obras de corte orquestal. La menos utilizada pero no menos importante es la producción de obras de cámara transcritas para banda. No es un apartado menor, ya que en este tipo de obras la orquestación adquiere un papel fundamental y muy creativo. Entre ellas podemos encontrar partituras como la Oración del Torero de Turina, Polaca (Ballet) del propio Menéndez...

De esta manera y viendo un simple catálogo de muy costosa elaboración, cumplo con uno de los grandes objetivos de este trabajo. A partir de este momento cualquiera que tenga la curiosidad de acercarse a la persona de Julián Menéndez, no puede pasar por alto este inmenso trabajo que hizo para la Banda Municipal de Madrid, hasta el punto de ser más interesante que lo que se conocía hasta ahora de Menéndez. No es de menospreciar sus obras sus métodos y estudios, ni mucho menos las interpretaciones que llevo a cabo, pero sí que viendo este catálogo, uno se da cuenta que el trabajo realizado para la Banda Municipal de Madrid es una impresionante obra.

COMPOSITOR	OBRA
Albeniz, I.	El Albaicín de la Suite Iberia
Albeniz, I.	Pepita Gimenez (Intermedio)
Albeniz-Arbos	
Albeniz-Arbos	Triana, de la suite Iberia
Arbós	Pequeña Suite Española
Arriaga, J.C.	Sinfonía en Re
Aurelio Hernández	Recuerdos de mi tierra
Bach, J.S.	Passacaglia en Do menor
Balaguer, F.	El juglar de Castilla
Bermejo	Barcelona
Bizet, G.	Suite de la ópera Carmen
Bonifaci, A.P.	Marcha Real Claustro-Española
Borodine, A.	Nocturne
Comfímez-Ruera-Zamacois-Samote	4 Sardanas
Debussy, C..	L'apres-midi diu fame
Del Campo, C..	La Divina Comedia
Desconocido	Cuadros Populares 1º y 2º Tiempo
Desconocido	Cuadros Populares 1º y 2º Tiempo
Domínguez y Palencia	Flor de la Alambra
Dvòrák, A.	Carnaval. Obertura
Dvòrák, A.	Sinfonía nº4 en Sol Mayor
Echevarría	Obertura para un aula de Música
Echevarría, V.	Interludio Ballet
Echevarría, V.	Obertura Bética
Echevarría, V.	Escenas populares españolas
Echevarría, V.	Jota de España
Enesco, G.	1ª Rapsodia Rumana
Etraus, J.	Cuentos de los bosques de Viena

COMPOSITOR	OBRA
Falla, M	El Sombrero de tres picos
Franck, C..	El Cazador maldito
Frank, C..	Psyché poema sinfónico
García de la Parra, B.	Tríptico Gallego
Glinka, M.J.	Rusland y Ludmila
Gracia, M.	Plaza de la Cruz Verde
Gracia, M.	De la Casa Campo Lila (pasodoble)
Grainger, P.	Danzas Isländesas
Guridi, J.	Liyenda vasca
Guridi, J.	Diez melodías vascas
Guridi, J.	Euzko Yrudiak
Handel, J.F.	Water Music
Jppolitow-Jwason, M	Bocetos del Caucazo
Kodaly, Z.	Hary Janos (Suite)
Korssakov, Rimsky	La gran Pascua Rusa. Obertura
Korssakov, Rimsky	Antar, Suite sinfónica op. 9
Korssakov, Rimsky	Cuento Fantástico
Korssakov, Rimsky	Scherezade
Korssakov, Rimsky	(las mil y una noches)
Korssakov, Rimsky	Suegourotchka (Suite de la ópera)
L Araque	Suite Céltica
Lara, A.	Granada
Lara, A.	Valencia
Lara, A.	Toledo
Liadow, A	Kikimora
Liadow, A	Baba Jaga
Marquina, S.	Impresiones Musicales de "Tragedia de Ensueño"
Marquina, S.	Rapsodia Aragonesa
Massolow, A.	Fundición de Acero. Música de Máquinas
Menéndez, J.	Danzas Españolas
Menéndez, J.	Polaca (Ballet)

COMPOSITOR	OBRA
Menéndez, J.	Evocación Impresión Sinfónica
Molleda, M	La niña de plata y oro
Moussorgsky	La feria de Sorotchitsi
Moussorgsky	Danzas Persas de la ópera Khovanchchina
Padre Antonio Soler	Sonata en Re
Piere, R.	Dances des matelot's Russes
Prokofieff, S.	Sinfonía Clásica
Rachmaninoff	Vocalise
Ravel, M.	Alborada del Graioso
Santiago, R.A.de	Cancionero
Schmit, F.	La Tragedia de Salomé
Schumman, R.	Sinfonía nº4 en Re m
Sibelius, J.	Finlandia
Sorozabal, P.	Dos Apuntes vascos
Sorozabal, P.	Variaciones sobre un tema popular vasco
Strauss, R.	Sinfonía alpina
Stravinsky, I.	La Consagración de la Primavera
Tschaikowsky, P.	Sinfonía nº4 en fa menor op.36
Tschaikowsky, P.	Sinfonía nº4 en fa menor op.36
Turina, J	Danzas Fantásticas
Turina, J	La oración del torero
Turina, J	Sinonía Sevillana
Vélez, Esteban	Don Quijote de la Mancha
Verdi, G.	La Traviata, Preludio del Acto 1º
Vives	La Vilana (Fantasía)
Vives, A.	Intermedio de la Zarzuela Lola Montes
	Danza de la Suite Castilla

Resultados positivos por parte de los lectores

El masajeador para labios VIBRASS puesto a prueba

Nuestra propuesta de probar el masajeador para labios VIBRASS ha suscitado el interés de nuestros lectores. Son muchos los que nos han escrito, y cada uno de ellos ha presentado motivos válidos para probar el aparato. Muchas gracias a la empresa austriaca VIBRASS Lederer KG que ha hecho posible esta encuesta.



El procedimiento para nuestra fase de prueba ha sido el siguiente: los lectores interesados en probar el aparato debían presentar una solicitud por escrito. En agradecimiento recibirían un masajeador para labios Vibrass totalmente gratis.

Lamentablemente no hemos podido satisfacer a todos los músicos que se han puesto en contacto con nosotros. Finalmente hemos elegido a instrumentistas con distintas "procedencias" musicales: alumnos de escuelas de música, conservatorios y academias musicales, músicos profesionales y amateurs.

Después de un concierto, un espectáculo o un estudio prolongado, los músicos de cada categoría y estilo tienen en común los problemas de embocadura. Estos problemas se deben a un esfuerzo excesivo especialmente en el registro agudo y se manifiestan a través de un endurecimiento del labio después de

algunos minutos o al día siguiente. A veces puede aparecer incluso un herpes labial.

Los métodos adoptados por nuestros lectores para recuperar la elasticidad de los labios y ayudar a la circulación sanguínea son, por lo general, el "Lip buzzing" (zumbido labial) en un registro bajo y los movimientos de los músculos de la cara entre pausa y pausa. Un lector nos aconseja realizar unas inhalaciones con el vapor de una infusión de hierbas (un método que, sin embargo, no es muy práctico).

Como en el entrenamiento deportivo, los músculos deben calentar y al final hay que mantenerlos en movimiento para que no salgan agujetas. Lo mismo ocurre con el labio del músico.

En este sentido la mayoría de los lectores ha entendido cuál es la función del aparato Vibrass: un complemento y una ayuda para los músculos de la cara antes



Si se utiliza Vibrass después de tocar, el labio cansado se regenera en pocos minutos.
(Nicole Furch, trompeta)

y después de tocar, en sustitución de esas técnicas que resultan poco prácticas y de corta duración.

Las expectativas de nuestros lectores hacia el aparato eran muy altas, incluso demasiado. Una cosa es cierta: Vibrass ayuda los músculos entrenados y no mejora la embocadura, la cual depende del ejercicio; sin embargo Vibrass ayuda en su función relajante y regenerante.

Durante la fase de prueba la mayoría de los lectores se ha limitado a utilizar el aparato durante el tiempo que se aconseja, es decir, 2 minutos antes de tocar y 10 minutos para relajar y regenerar el labio después de haber tocado. Los resultados con respecto al efecto obtenido se pueden calificar de "buenos" en el uso antes de tocar y "muy buenos" después de tocar. Como cada músico tiene sus exigencias personales, que dependen también de la forma de sus labios, la elección de la intensidad de la vibración variaba en cada caso; sin embargo todos han calificado de "muy bueno" la practicidad, la insonoridad y el diseño de Vibrass.

Aunque para algunos el precio podría ser elevado, el 35% de los lectores "a lo mejor" aconsejaría su compra, mientras que el 65% la aconsejaría "sin reservas" y con mucho entusiasmo.

Es verdad que el precio no es económico, pero los resultados del test demuestran su eficacia.

El uso constante de Vibrass lleva a una regeneración del labio cada vez más rápida y, por consecuencia, a mejorar la calidad del sonido, la extensión y la resistencia. Todos los lectores están de acuerdo en que Vibrass puede ser una ayuda y un soporte importante, sobre todo para los músicos profesionales o para aquellas personas que tocan durante muchas horas.

También es cierto que cada músico "debe tomarse en serio" el uso del aparato y buscar de forma personal el mejor modo de utilizarlo según sus propias características. Si no es así, Vibrass se convierte en un simple juguete.

La prueba ha demostrado cómo Vibrass ha encontrado una mayor aceptación entre los músicos pro-



– Gracias a Vibrass he entendido lo importante que es masajear el labio. Por eso lo utilizo antes y después de tocar. Al día siguiente el labio sigue estando totalmente regenerado.

(Jose Sibaja, trompeta – Boston Brass)

– Gozo con la sensación que Vibrass me da después de un día de duros ensayos o conciertos. Al día siguiente noto el labio totalmente regenerado. Este aparato ha sido para mi una verdadera sorpresa.

(Lance LaDuke, trombón – Boston Brass)

– He encontrado en Vibrass una válida ayuda después de nuestros largos conciertos.

(J.D. Shaw, trompa – Boston Brass)

– Para mí Vibrass ha sido de mucha ayuda tanto antes como después de tocar. Para mí se ha convertido en un aparato importante.

(Jeff Conner, trompeta – Boston Brass)

fesionales que entre los principiantes. Sin embargo, si se usa correctamente, puede ser una ayuda para todo el mundo. El deporte nos demuestra que el masaje es un importante complemento del entrenamiento deportivo.

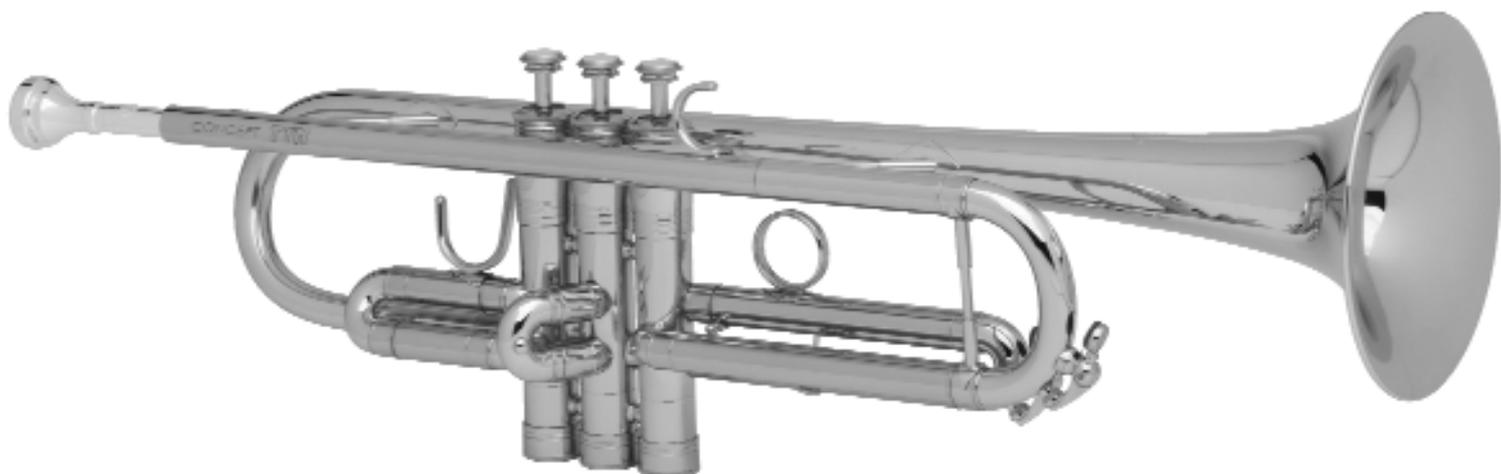
www.vibrass.at



Utilizando Vibrass de forma constante, la regeneración del labio es cada vez más rápida y se mantiene durante muchas horas.

(Alexandra Höger, trompeta)

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 3º bomba.
- Peso: 1,260 kg.
- Terminaciones: lacado golmessing, plateado, mate; en opción: lacado negro y con baño de oro.
- Roquilla Selmer Paris.
- Estuche "light".



Sobre la AFINACIÓN en el SAXOFÓN

UNA LECCIÓN EN EL AULA DEL CONSERVATORIO

Por Manuel Miján

Introducción

Suele producirme buena sensación encontrar estudiando al alumno de turno cuando irrumpo en mi clase al principio de la sesión; naturalmente, salvo cuando el discípulo en cuestión, por alguna de aquellas leyes de la Madre Naturaleza, no ha sido especialmente invitado a transitar por la senda de tan sonoros y delicados vericuetos; que de todo hay en la botica de la abuela. El paciente lector sabrá disculpar mi leve digresión antes de entrar en la materia que anuncia el título de esta clase, por considerar de importancia lo que en el prólogo de la misma aconteció, ya que según mis colegas suele ser moneda corriente en estos tiempos, lo que no legitima la acción por muy abrumadora y extendida que se halle, sino que más bien la vulgariza, tal como sentencia el proverbio «un cuerdo entre varios locos; ellos se tienen por cuerdos y a él le tienen por loco». Pero como dicen que «para torear y para casarse, hay que arrimarse», vayamos al asunto que nos trae a conferencia.

Iba yo escalando con predisposición de ánimo, cual estudiante primerizo con cartera nueva, por el meridiano de los cuatro tramos de escalera que unen la entrada del Conservatorio con el primer piso, donde se encuentra situada el aula en la que intento justificar mi sueldo cada vez que al lugar acudo, cuando mis oídos comenzaron a ser acariciados en suave y armonioso crescendo por las idas y venidas de familiar escala hasta que, pocos segundos después, atravesé sin dilación y al modo victorioso la línea imaginaria que certifica el visado de entrada en el recinto sagrado, momento en el que con no disimulado sobresalto, provocado sin duda por mi triunfal aparición, Carlos interrumpió abruptamente su escaladora *toccata* para saludarme cortésmente, aunque con un algo de precipitación, diciendo:

– Buenos días, profe.

– Hola, Carlos. –Contestéle mientras cerraba la puerta con la mano izquierda a la vez que introducía la derecha en el bolsillo exterior de mi cartera en busca de la

llave del armario, dirigiéndome hacia la mejor y única mesa que viste la clase, para iniciar el ritual de costumbre, consistente en desvestirme parcialmente de la americana, continuando con el atraco

a esa especie de reunión de tablas mal avenidas y peor ensartadas, con más grietas que las Tablas de Daimiel en agosto y peor repartidas que la dentadura de una abuela. Sí; me refiero a esa cosa con pretensiones de armario, del cual es de ver la cantidad de artilugios y papeles que extraigo como de cajón de sastre; y qué rapiña le propino a cada inicio de sesión; con qué ímpetu arremeto contra él, igual que ladrón sin vigilancia, robándole todo lo que se me antoja, desde el saxofón y soporte hasta los libros y partituras. Pero él no se queja ni pierde la compostura; ni se inmuta. Sigue firme y orgulloso, ocultando la escualidez de su alma; altanero, suficiente, cual Quijote, sin duda sabedor de su triunfo final al ocaso de la sesión, en el que cada átomo de lo robado volverá a su imposible seno.

Ya había yo concluido con el susodicho rutinario ceremonial y empezado a montar y humedecer la caña para iniciar el soplo terrenal, cuando reparé en el silencio que tamizaba todos mis automáticos actos, al punto de que prácticamente me había olvidado de que no estaba solo en la faz de aquel reino durante el escaso minuto precedente, lo que me hizo tomar consciencia tanto del motivo como de la agradable sensación que me invadía. Haciendo una profunda inspiración, a la vez que dirigía la mirada a mi compañero, dije:

– Gracias, Carlos, por la cortesía.

– No entiendo lo que Vd. quiere decir –contestó–, acompañando sus palabras con un gesto de incompreensión.

– Es muy sencillo –proseguí–. Me parece muy bien que no hayas continuado tocando después de mi entrada en la clase.

– Me parece algo elemental –añadió–. Cuestión de respeto básico hacia el profesor...



– Convento en ello, Carlos. Sin embargo no suele ser muy habitual la presencia de tales comportamientos. De hecho, en más de una ocasión tus propios compañeros han dejado huella documental de todo lo contrario. ¡Por cierto! –continué, alzando el tono de mi voz–, ¿dónde están tus compañeros? ¿No habíamos quedado en que hoy haríamos tertulia acerca de la afinación...?

No había yo concluido mi pregunta cuando aparecieron Davicín y Pedrito, los cuales entraron precipitadamente, disculpándose sin demasiado entusiasmo por lo que ellos consideraban un leve retraso sin importancia.

Mientras los recién incorporados ensamblaban apresuradamente sus respectivos instrumentos, yo aproveché para insuflar en el mío y echar a la atmósfera unos cuantos sonidos inconexos entre sí, de esos que sólo sirven para convencernos de que nuestro saxofón no pierde más aire de la cuenta. Tras lo cual, y comprobando que mis interlocutores todos ya habían tomado asiento y en actitud de espera, como polluelos en su nido demandando el condumio, abandoné mi musical apéndice en el stand y, como de costumbre, me situé cerca de la parte frontal de la mesa para comenzar mi disertación.

La afinación. Una cuestión cultural

– Los instrumentistas principalmente llamamos *afinación* al acto de igualar con otro u otros instrumentos la altura o entonación del nuestro. Pero en un sentido más amplio, la afinación es un concepto físico muy complejo sobre el que grandes filósofos y pensadores de todos los tiempos han teorizado desde la antigüedad. Finalmente, a mí me gusta decir que la *afinación* es algo “cultural”, pues depende del entorno. Una vez dicha mi última frase, que había sido progresivamente ralentizada con la intención de servir de indiscutible remache, cual orden suprema, a la vez que observaba las caras de mi sufrido auditorio, proseguí, ahora con un ritmo más ligero.

– Según los pueblos y culturas, existen un sin fin de sistemas, escalas y formas de organizar las sucesiones de sonidos. Basta citar la escala pentáfona china, o la javanesa; los melismas microtonales de la música árabe o la diferente interválica utilizada en los múltiples ragas de la música indú. De ahí que, finalmente, la *afinación* responda socialmente a una cuestión de cultura.

– Pues bien –de nuevo bajé bruscamente la velocidad de mi discurso–, nosotros pertenecemos a la cultura “occidental”; como tal, la música popular y cul-

ta responde *grosso modo* a la escala diatónica, que es el eje interválico que sirve de base a gran parte de la música occidental.

Una amplia mueca facial, difícilmente disimulable en el rostro de Pedrito, me hizo pensar que el ánimo de mi discípulo se hallaba más cerca de los brazos de Morfeo que de todos nosotros. Momento que aprovechó Davicín para echarle un cable a su compañero diciendo con un cierto atolondramiento:

– No, si; si en realidad. –Y volviéndose a Pedrito enfiló un crescendo con inclusión de brazos que más parecían astas de molino– ¡Pero, tío! Si es lo que veníamos hablando esta mañana en el autobús: seguro que con tanto sistema de afinación, nos ha ido a tocar el más complicado de todos. Con lo fácil que es dejarse llevar. Como dicen en mi pueblo: «ser artista». Sencillo. Y no marear tanto al personal, que luego se cansa y abandona a medias de vendimia.

– Bueno, pero si resulta que vivimos aquí –medió Carlos levantado los hombros.

– «Donde vivieres haz lo que vieres» –rematé con autoridad–. Tranquilos *mes amis*; que la sangre no llegue al río. Por lo pronto, deberíamos acordar que la *afinación* es un tema lo suficientemente importante como para dedicarle una atención especial.

– En eso estamos de acuerdo –espetó Pedrito, que intervino como salido de ultratumba.

La afinación en el saxo

Ahora que mis atribulados alumnos, por fin, se mostraban dispuestos a participar en la escaramuza, continué con mi discurso adornándolo con todo el tipo de gestos, arrumacos, ritmos y entonaciones que me parecían ayudar al caso, incluidos los leves paseos ora hacia la puerta de acceso, ora circundando el negro piano que nos observaba impasible. Lo hice del siguiente modo:

– Como todo en la vida, cada instrumento tiene sus propias particularidades. Lo que en uno se torna difícil, pasa por ser una “gandinga” en el otro. Pero a veces, una aparente facilidad puede convertirse en el germen de un virus posterior si no se le trata convenientemente. Es el caso de la entonación en el saxo.

– Observemos a un violinista principiante –continué–. Lo primero que se les enseña es la manipulación (tensión) de las clavijas para tensar más o menos las cuerdas. Es digno de ver, pero sobre todo de oír la “riña de gatos” en los principiantes de violín. ¡Qué diferencia con el principiante de saxofón! Éste sólo se preocupa de pulsar su dedo corazón de la mano izquierda, de

soplar, y allá va “el Do de limpio”. Vemos que los orígenes en el estudio del violín y del saxofón marcan dos direcciones muy distintas en lo que se refiere a la entonación y su posterior afinación. El violinista será por naturaleza una persona muy sensible a la *afinación*; por el contrario, el saxofonista, en lo que a este tema se refiere, será un auténtico caos; por mejor decir, el tema de la *afinación* simplemente no irá con él. Consecuencia: más adelante, incluso cuando el saxofonista ejerza como profesional, se cruzará a menudo con el personaje (afinación) por la calle, pero quizás no lo reconozca.

– ¿Cómo podemos reconocer el problema? –preguntó Carlos con interés.

– Para detectar el problema es inevitable que poseas parte de la solución al mismo –contesté–. Tu puedes afirmar que dos más dos no son cinco porque previamente sabes que la solución es cuatro. Por tanto, para que tú reconozcas el problema, previamente te tienes que hacer sensible a él.

Después de mis últimas palabras se quedaron todos pensativos durante varios segundos, con el ceño fruncido y la mirada oblicua al suelo. Rompió el silencio Pedrito, quien, mirando primero a sus compañeros para dirigir la vista posteriormente hacia mí, comentó: – Oiga, y conociéndolo, supongo que Vd. habrá esquematisado diversas formas de clasificar el problema de la *afinación*. ¿Qué nos puede decir al respecto?

– Así es. Desde un punto de vista estrictamente saxofonista la *desafinación* se puede manifestar en tres situaciones o ángulos distintos, los cuales pueden aparecer separados o mezclados entre sí. Todo depende del grado de desidia en relación con el tema. En orden decreciente, al igual que las muñecas rusas:

- a) Desequilibrio del instrumento entre registros
- b) Desafinación de notas concretas y puntuales
- c) Desafinación armónica

– En c) –proseguí mi explicación– el saxofonista tiene una idea global de la *afinación* bastante aceptable, tanto melódica como entre sus registros, pero carece de la flexibilidad necesaria para reubicarse dentro del conglomerado armónico. En b) además de los problemas anteriores, añade la desafinación lineal o melódica de ciertas notas del instrumento. Y en a) suma la separación que se produce entre los dos principales registros al accionar la llave de octava, haciendo que el registro inferior se resigne y relaje en su estado, mientras el superior no dejará de envidiar a los cipreses. De todas ellas, a) es la peor, abriendo una boca o abismo de separación irreconciliable que no cesa de comer sin que por ello sacie su hambre.

– Debo decir –añadí– que podemos encontrar con facilidad buen número de *fans* como seguidores del equipo a), incluso entre profesionales.

– Y ¿cómo podemos eliminar el problema de una vez? –preguntó Davicín, que se había mantenido muy en silencio, pero expectante.

– Hombre –me apresuré a corregirlo–, ya sabemos por experiencia que no existen píldoras mágicas que solucionen los problemas cien por cien, pero tenemos maneras de combatirlos para que disminuyan. En este caso da excelentes resultados habituar al principiante a cantar siempre, cualquier melodía, canción, escala, arpeggio... El hecho físico de cantar hace que se pongan en funcionamiento toda una serie de órganos. Además, cuando cantamos sentimos sensaciones que nos revelan todo un mundo psicológico interior imprescindible para nuestras vivencias más íntimas. La *holística* reúne en torno a sí misma, cual tallo a la raíz, a un trío de conceptos inseparables: la acción, la cognición y la emoción. Si se desmitifica el hecho de cantar en el principiante, éste lo seguirá haciendo el resto de su vida. Es una buena póliza de seguro.

– El resto de la solución la encontramos en el apartado “Afinación” de cada uno de los tres libros de *La Técnica Fundamental del Saxofón* que comentaremos más adelante.

– Precisamente –intervino Carlos enfatizando sus más que sensatas preocupaciones– queríamos preguntarle acerca de cómo encauzar el asunto de la *afinación* en los más pequeños, pues como Vd. sabe la mayoría de nosotros nos ganamos algunos “pavos” dando clases en escuelas de música, y debo decirle que no lo tenemos nada fácil, pues no sabemos qué es peor, si el monumental desinterés mostrado por parte de alumnos y padres, o la falta de un mínimo de dedicación y estudio diario.

– Lo que dices es bien cierto –expresé, acompañando mi comentario con un gesto de resignación–. Vuestro trabajo no es nada cómodo, sobre todo en estos tiempos en los que la permisividad está instalada en cada rincón de la sociedad. ¡Qué os voy a decir que no sepáis! –y apostillé en tono convencido– Ese trabajo que vosotros hacéis, ingrato y sordo las más de las veces, es muy importante. Es necesario que seáis conscientes de la trascendencia del mismo. De cualquier manera, mi consejo es que establezcáis unos mínimos razonables de exigencia académica, dentro de vuestra idea personal de conjunto, y los defendáis “a capa y espada”. Establecer esos principios nos ayuda a jerarquizar los objetivos que pretendemos alcanzar. Para mí, esto es muy

importante; es lo que yo denomino “meter en el menú”, y que en última instancia no significa otra cosa que dar un tratamiento normal a aquellos aspectos que consideramos básicos, lo que se traduce en un impresionante ahorro de energía a la vez que en una efectividad garantizada. Rousseau dijo que «no existe nada en el espíritu humano que no se introduzca en él por la experiencia». Así, en el tema que nos ocupa, si tenemos costumbre de cantar y de practicar a diario, tocando a dos voces todo aquello que nos sea posible, gastaremos la misma energía que el violinista, o sea, cero, porque habremos convertido en práctica habitual y rutinaria una parte esencial de nuestra formación.

Y añadí con la solemnidad y sosiego del torero triunfante que adorna su faena en los últimos lances, ante bravo y noble morlaco, antes de empuñar la afilada muerte. –Contamos con una excelente herramienta indirecta para adquirir la flexibilidad necesaria en la embocadura: la realización de notas *filadas*. Con la ayuda de un afinador, *filar* la nota (de fortísimo hasta pianísimo y viceversa), manteniendo invariable la afinación. Este es un buen ejercicio con el que familiarizar a vuestros alumnos, y a vosotros mismos, en la movilidad imprescindible cuando trabajamos la afinación; además, matamos dos pájaros con un solo tiro.

Sistemas: Temperamento y Armónico

En este punto, Pedrito, que en los últimos minutos había mantenido la mirada un poco ausente, se nos unió a la tertulia introduciendo sus inquietudes, diciendo:

– Para mí la cuestión se centra en cómo estudiar la *afinación*. ¿Haciendo intervalos justos..., con un afinador...? ¿Cuál es la mejor fórmula para abordar el tema?

– Desde luego –contesté–, como de costumbre, el simple hecho de preocuparse por una dificultad es el inicio de su posible resolución. Naturalmente, se trata de escoger la fórmula que mejor rentabilice nuestro esfuerzo. La utilización del afinador no es el método más idóneo, en todo caso es una simple referencia, dado que en realidad se trata de un ordenador al

que se le han introducido unos valores fijos (x), dotándole de una estaticidad que choca frontalmente con la movilidad necesaria en todo el proceso de la *afinación*. De ahí que el primer principio que debemos introducir en todo este proceso es el de “flexibilidad”, la cual debe estar siempre presente. La comparación armónica de nuestro sonido con otro que nos sirva de referencia o modelo se constituye en el mejor sistema para educar el oído al inicio de nuestra formación, y para mantenerlo dentro de unos límites razonables el resto de nuestra vida profesional.

» Como bien sabéis la música occidental “navega” principalmente entre dos sistemas de afinación: el *Temperamento igual* y el *Armónico* o *Natural* que, dicho sea de paso, son compañeros inseparables de viaje muy mal avenidos. Sin entrar en muchas disquisiciones, lo que haría demasiado prolijo el objeto de nuestra reflexión, el *Temperamento*, con su división exacta de la octava en 12 semitonos iguales = 1200 Cents (100 Cents por cada semitono), nos facilita cerrar el círculo de quintas sin que aparezca la del “lobo”; que las notas enarmónicas sean iguales, además de la funcionalidad de poder modular a cualquier tonalidad. Eso está muy bien, pero es necesario saber que se trata de una solución de compromiso que no responde a la realidad física del sonido, como veremos después. Por el contrario, el sistema *Armónico* o *Natural*, o lo que es lo mismo, el que responde a la afinación *Justa*, resulta, como he dicho más arriba, de la consonancia entre intervalos diversos, sistema este que sí responde plenamente a las necesidades auditivas de nuestro oído.

– En la *Técnica Fundamental* –inquirió Carlos–, Vd. no suele hablar de la afinación *justa*, sino de la alternancia entre *temperamento* y *armónico*. ¿Es *armónico* equivalente a afinación *justa*?

– Sí. Solemos emplear la denominación *armónico* o *natural* para referirnos al sistema, y *justa* para indicar la exacta consonancia entre intervalos; pero es equivalente.

» Salvo la octava, en la que ambos sistemas (*temperamento* y *armónico*) coinciden, en el resto de intervalos no lo hacen. La siguiente tabla nos muestra cómo quedan los principales intervalos consonantes.

Sistemas	octava	quinta	cuarta	3ª menor	3ª mayor	6ª menor	6ª mayor
Temperamento	1200 cents	700 cents	500 cents	300 cents	400 cents	800 cents	900 cents
Armónico	1200 cents	702 cents	498 cents	316 cents	386 cents	814 cents	884 cents
Diferencia	0	+ 2	- 2	+ 16	- 14	+ 14	- 16

» Vemos que en quintas y cuartas los valores casi coinciden, pero en el caso de terceras y sextas la diferencia es notable: tenemos que estrechar sensiblemente las mayores, y agrandar las menores.

– Eso implica moverse más que un garbanzo en la boca de un viejo –soltó Davicín sin pensarlo dos veces–.

– Así es –afirmé con rotundidad–. Por eso he dicho anteriormente que la “flexibilidad” debe erigirse en árbitro permanente de la situación.

Pedrito, que desde hacía unos minutos esperaba como agua de mayo que se le especificara más claramente cómo hincarle el diente a la afinación, y de vez en cuando había hecho ademán de intervenir, por fin, levantando el brazo derecho y frunciendo el ceño me demandó:

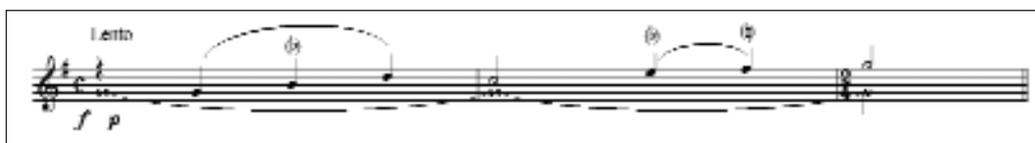
– Bueno, pero lo que yo quiero es que Vd. nos diga cuál es la mejor fórmula para estudiar la *afinación*.

– Tienes toda la razón Pedrito –intervine pidiendo calma con las manos–. Pero, todo a su tiempo, y piensa que «quien bien atiende bien aprende, si además de oír entiende». Como he dicho antes, aconsejo trabajar la *afinación* comparando tu sonido con otro que te sirva de referencia o modelo. El instrumento que nos da la referencia, con un sonido largo y constante, plano (sin vibrato) y estable, puede ser un pequeño órgano electrónico o cualquier instrumento de viento, incluido el saxo.

– Oiga profe, eso plantea un problema –intervino Davicín cargándose de razón–, y es que necesitamos siempre a algún compañero que nos ayude haciendo el dúo.

– No necesariamente –dije de forma espedita–. Hay quien se graba a sí mismo todas las notas largas que estima oportuno, para, sobre esos sonidos largos, que repito deben ser absolutamente horizontales y sin vibrato, practicar los ejercicios de *afinación*.

» En *La Técnica Fundamental* tenemos ejercicios para dos, tres y cuatro saxofones que plantean el estudio de la *afinación* pasando por diferentes grados de consonancia entre intervalos, como el siguiente ejemplo:



» en el cual el sonido largo y sostenido de la voz inferior sirve de referencia a la voz con plicas ascendentes. El sonido está afinado cuando no existen “batidos” entre ellos (*afinación justa*), cuando ambas notas se mezclan cual pareja de amantes en íntima comunión,

momento que aprovechamos para reflexionar y sentir acerca de la columna de aire, la embocadura..., y asimilar la afinación correcta. De ahí la conveniencia de trabajar estos ejercicios en tempo lento, incluso deteniéndose en cada nota antes de pasar a la siguiente.

– Siempre me había llamado la atención –comentó Carlos– la dificultad de afinar las terceras, aunque es un intervalo consonante.

– Consonante desde ayer por la mañana, como quien dice –me apresuré a manifestar–. Sólo a partir del nacimiento y desarrollo de las obras polifónicas en el Renacimiento se hizo necesario admitir la entrada de las terceras en el club de las consonancias, y por extensión las sextas, intervalos disonantes hasta entonces de larga tradición pitagórica; por cierto que en lo que se refiere a esos intervalos, los valores asignados por el *temperamento igual* parecen casi heredados del griego Pitágoras, en el cual las quintas y cuartas eran bastante *justas*, pero no así las terceras, como queda dicho.

– De todas formas –intervino Davicín con arrojo–, en mi pueblo siempre oí decir que el saxofón es un instrumento “desafinado”, por lo cual no merecía la pena preocuparse del tema.

– «La culpa del burro no la echas a la albarda» –contesté con autoridad–. Si has entendido cómo disminuir el problema, ponte manos a la obra.

– Entonces –de nuevo Davicín–, cuando tocamos en dúo con piano tenemos que modificar la entonación general, puesto que el piano está afinado sobre la base del *temperamento*.

– Así es. Pero sólo cuando hacemos unísonos con el piano –contesté secamente. Y proseguí mi argumentación–. Pongamos por ejemplo la realización del intervalo de tercera mayor: 400 cents para el piano; 386 cents para el saxofón. Si ambos hacen un movimiento melódico en unísono, el saxofón tiene que abrir (ensanchar) el intervalo hasta 400 cents; pero no ocurre así en el caso de que el intervalo sea armónico, o sea, el piano toca la nota grave y es el saxofón quien

salta a la tercera mayor, conservando éste su entonación original de 386 cents.

Niveles de afinación

Todos tres hicieron ademán de haber asimilado el guiso, con lo cual me apresté a dar las penúltimas instrucciones.

– Propongo trabajar y estudiar la *afinación* en dos niveles o estadios complementarios:

1) Afinación lineal o melódica

2) Afinación armónica

» En 1) nos damos a nosotros mismos esa entonación que asignamos a cada nota de nuestro instrumento, aislada de cualquier contexto musical; esto es, tenemos una representación mental unívoca de cada nota, fruto de nuestra experiencia y vivencia interna personal. Esta idea íntima que poseemos sobre la afinación individual de cada nota de nuestro instrumento, la proyectamos sobre una sucesión melódica de sonidos, jerarquizando éstos según el sistema o escala empleado y dejando que nuestra intuición tome las riendas del fraseo.

» En 2) unimos a lo dicho en el punto anterior la necesidad de razonar verticalmente sobre qué parte o piso del edificio sonoro ocupamos en ese momento, reubicándonos ligeramente a cada nuevo sonido. De ahí la imprescindible flexibilidad a la que hemos hecho referencia en varias ocasiones.

Según terminaba de pronunciar mis últimas palabras observé que mis “tres mosqueperros” ofrecían una mirada entre pensativa y equidistante, como

quien acaba de escuchar una sentencia con la cual ni está de acuerdo, ni está en desacuerdo, sino todo lo contrario, u sea sé, como la boda Garrumba, en la que ni faltó ni sobró ni hubo bastante. Finalmente, Carlos, que pasaba por ser el más juicioso, se alzó en representación del trío y dijo no exento de dudas:

– Bueno; creo que lo entendemos, pero tenemos que pensar un poco sobre ello para terminar de digerirlo.

Sonidos resultantes

– Eso me parece sensato –dije con benevolencia, añadiendo lo que sigue–. Para ayudaros a condimentar la salsa de tan succulento plato, os propongo que penséis también en lo que fue invento del violinista y compositor italiano Tartini, don Giuseppe, quien descubrió hacia 1714 el *terzo suono* o sonido concomitante. En esencia: dados dos sonidos que suenan paralelos formando un intervalo constante, se produce un tercer sonido más grave y débil consecuencia de aquéllos.

– O sea, que tenemos un trío por el precio de dúo –manifestó Davicín esbozando una amplia sonrisa–.

– Algo así –intervine–. Aunque al tratarse de un fenómeno armónico complejo, y dado que ese sonido

que llamaremos “resultante” es bastante débil, nuestro oído a veces no lo percibe aunque esté sonando. Solemos escucharlo cuando el intervalo armónico se da en el registro agudo, con una especie de leve zumbido melódico, mitad moscardón, que nos muestra su presencia. Los buenos compositores saben bien de este fenómeno cuando tienen que orquestar.

– Supongo que nos dirá Vd. algo más concreto al respecto –inquirió Pedrito, como no satisfecho con mi explicación.

– Quiere decir –le interrumpió Davicín para echarle una mano– que nos ofrecerá Vd. algo más sustancioso. No nos dejará con la miel en los labios y ala, allá te apañes...

– Aunque «se aprende mejor lo que se descubre por sí mismo» según escribió Rousseau en su *Emilio* –me apresuré para no permitirle que se enredara en la broza–, no pensaba abandonaros sin dejar alguna pista.

» A continuación observamos los sonidos “resultantes” de algunos de los intervalos que nos ocupan en esta lección. El resto será cosa vuestra.

Sonidos "resultantes"			
quinta	cuarta	tercera mayor	tercera menor
			

» Como vemos, la quinta justa produce la octava baja de la nota grave; la cuarta justa nos da la octava baja de nota aguda; la tercera mayor genera la quinta del acorde; y la tercera menor añade su nota fundamental, siempre hacia el grave y con dinámica suave, a veces inaudible. Esto, sin duda, es una herramienta más que nos ayudará a reafirmarnos en la *afinación*.

» No olvidéis lo dicho más arriba sobre la práctica de notas *filadas* completas.

– Creo que lo entendemos bastante bien –expresó Carlos con convicción–. Ahora es cosa de ponerse manos a la obra.

– Efectivamente *my friends* –concluí con cierto cansancio–. Como dice el proverbio: «esté cada pié en su zapato, y ni el zapato estará vacío, ni el pié descalzo». Cojamos nuestros respectivos aerófonos y amenicemos la sesión lo mejor que podamos.

Manuel Miján*

*) Reciente publicación de *El Saxofón «Clásico» en España. Repertorio General de Obras y Autores*. Editorial Rivera. Valencia.

ABRAZADERA DE CUERO

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

NUEVO

Disponible para
toda la gama
de clarinetes
y saxofones

La flexibilidad de
una materia noble...

Tres plaquetas de
presión intercambiables...

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

Genera una sonoridad más compacta...

Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com

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



CURSOS

De octubre a junio:

CURSOS PERMANENTES PUNTO REP:

- Clarinete BAJO, Eduardo Raimundo (clarinete bajo ONE)
- Requinto, Davide de Bandieri (OSM)
- Saxofón, Antonio Felipe Belijar.
- Curso de fundamentos mecánicos y reparación

- CURSO "JULIÁN MENÉNDEZ" 2008:
del 20 al 28 de julio en Ávila

CURSOS "VILLA DE INGENIO" GRAN CANARIA:

- Curso Internacional de Saxofón "Villas de Ingenio" del 19 al 21 de diciembre
Profesores: Antonio FELIPE, Julien PETIT y Rodrigo PÉREZ

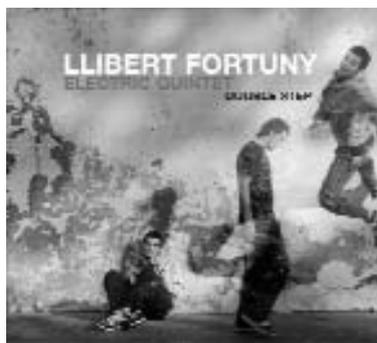
- Curso Internacional de Clarinete: Villas de Ingenio" del 19 al 21 de diciembre
Profesores: Jean-Louis SAJOT, Justo SANZ y Radovan CAVALLIN

CONCURSOS

- Concurso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez". Ávila, del 19 al 27 de julio 2009
- Concurso Internacional de Clarinete "Dos Hermanas". Sevilla del 22 al 27 de diciembre

Encuentro de "Cuartetos" en Gante (Bélgica)
Noviembre 2008

Congreso Mundial de Clarinete en Oporto (Portugal)
Agosto 2009

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

Suscríbete a **Viento**

Gratis

Datos personales para el envío:

Nombre / Centro Apellidos

Domicilio

C.P. Ciudad Provincia

Teléfono e-mail.....

Concertista Profesor Estudiante Otro (Marque con una X)

Instrumento:

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

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 V16** boquillas de saxo convertidas en la referencia para Jazz.
- **Abrazaderas de cuero y “Klassik”** para clarinete y saxofón.

Vandoren®
PARIS

www.vandoren.com