

# Viento

Nº 7 | MAFER MÚSICA | DICIEMBRE | 2007



F. Berroyer

# Sumario



Editorial: Manuel Fernández	3
De cerca... Carlos Satué · por <b>Jose txo Silguero</b>	5
Vandoren con el Medio Ambiente	10
Sobre las ARTICULACIONES en el SAXOFÓN ( II ) · <b>Manuel Miján</b>	12
Visita a la Fábrica de Vandoren · <b>Héctor Fernández San Román</b>	20
I CONGRESO NACIONAL DE TROMPETA	21
XII CURSO Y II CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE Julián Menéndez"22	
Taller de clarinete de la Banda Municipal de Granada	28
Crítica "Concierto" de J. Françaix · <b>Francisco José Gil Ortiz</b>	32
III CURSO INTERNACIONAL DE SAXOFÓN MERZA 2007	34
Gubiar o No Gubiar...Esa es La Cuestión · <b>Jacobo Rodríguez</b>	37
Don VICENTE PEÑARROCHA · <b>Por Justo Sanz Hermida</b>	41
El Quinteto de Metales "Granada Brass"	43
III ENCUENTRO NACIONAL DE CLARINETE	45
I CONCURSO NACIONAL DE JÓVENES SAXOFONISTAS - CIUSAX	49
Reseña y análisis en una obra para Clarinete Sólo · <b>Marta Rodríguez Cuervo</b>	50



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**

Los vientos no parecen ser muy favorables para la economía mundial en general, y nuestro sector no va a ser menos. Es cierto que la música está experimentando un gran auge año tras año y que cada vez son más los jóvenes que sienten ese impulso y profundizan en ella, encontrando ese refugio necesario para poder expresar sus inquietudes y llenar su vida con ese perfume impregnado de matices y colores que es la música. Nuestro es el trabajo de hacer enraizar esas ilusiones que hoy manifiestan nuestros jóvenes, ayudándole a mantener la música en uno de los primeros lugares en su escala de valores.

Muchas han sido las manifestaciones musicales que han tenido lugar a lo largo del año 2007, siendo este último mes de diciembre un buen exponente con el III Encuentro Nacional de Clarinete y el I Congreso Nacional de Trompeta. Los concursos y cursos también se han ido desgranando a lo largo del año, ofreciendo múltiples posibilidades, en especial, a los jóvenes, como ha sido el Concurso para "Jóvenes Clarinetistas", organizada por ADEC (Asociación para el Estudio y Desarrollo del Clarinete), el organizado con motivo del XIII Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" este verano en ÁVILA, los Concurso de saxofón de MERZA (Galicia) y el de UTRERA (Sevilla)...



En este año 2007 ¡por fin! hemos podido anunciar el final de la huelga de los trabajadores de Bach, huelga que ha durado casi un año. Desde junio la empresa ha ido retomando el ritmo para llegar a su plena producción a finales de este año. Es de agradecer que todos los parámetros de calidad que han llevado a estos míticos instrumentos a ser los más deseados en el mundo por trompetistas y trombonistas, se hayan mantenido e incluso en algunos apartados, tales como la terminación, hayan mejorado sensiblemente. Ha sido un hecho la consolidación de Punto Rep (Servicio Técnico Oficial de nuestras marcas) en Ávila, convirtiéndose en un punto de referencia, en especial, para los profesionales de viento madera; no solamente en el apartado técnico, sino también como sede de múltiples actividades que han tenido lugar en su sede. Punto Rep resulta un nombre muy familiar entre los músicos.

Mafer sigue agrandando su catálogo y en 2008 se incluirán los productos de dos jóvenes empresas que han nacido con el ánimo de ayudar al músico en su dura tarea cotidiana, ellas son: TON KOIMAN, apoyapulgares ergonómicos y cómodos que pueden evitar y corregir lesiones importantes, y VIBRASS que nos presenta un ingenioso aparato para masajear nuestros labios después de un largo trabajo; por el momento solo es aplicable para instrumentos de metal, oboe y fagot. La línea PRM, nuestra marca, también ampliará su oferta en 2008.

Con todo este ramillete de buenas noticias y alguna más que irá surgiendo a lo largo del año, nos atrevemos a pronosticar que 2008, a pesar de los malos augurios económicos, puede ser un buen año para Mafer y Punto Rep y por ende, para todos los que formáis parte, de una u otra manera, de esta gran familia.

Los finales de año se prestan a balances, el nuestro, en cuanto a relaciones humanas, cariño, amistad, apoyo y ánimos ha sido sobresaliente y eso es lo que más valoramos, lo que nos hace progresar día a día, lo que nos estimula para ser mejores tanto en el plano humano como en el profesional. Vuestra confianza es el combustible que mueve nuestro motor, lo que nos insufla ánimos para seguir creciendo en profesionalidad, sin vosotros colaboradores, músicos, lectores, amigos todos, nuestro camino sería tortuoso e incómodo, gracias por allanarlo y despejarlo.

Nuestros mejores deseos de paz y felicidad para estas fiestas Navideñas y salud, suerte y prosperidad para 2008

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

Manuel Fernández  
*Presidente*

Nuevos  
Privilège  
sib & la



[www.mafermusica.com](http://www.mafermusica.com)  
[www.puntorep.com](http://www.puntorep.com)

# EL COMPOSITOR CARLOS SATUÉ

## Y SUS MÚSICAS EXTREMAS

Por **Josetxo Silguero**

**N**acido en Fabara (Zaragoza, 1958), Carlos Satué pertenece a los compositores *rara avis* que llevan una doble profesión, compaginando desde hace años su trabajo en el Dpto. de Neurología del Hospital Clínico Universitario de Zaragoza con su faceta como compositor, circunstancia que le permite una total libertad para mantener un riguroso compromiso estético como continuador de la línea de pensamiento que Francisco Guerrero dejara en él aquél ya lejano primer encuentro veraniego en el Madrid de 1985.

Compositor "out" en festivales y programación musical habitual de nuestro país, sin embargo, este año 2007 se revela intenso en su agenda, con cuatro estrenos absolutos, además de la publicación de diversos artículos y la realización de cursos y conferencias.

**Josetxo Silguero.- Nada menos que cuatro estrenos absolutos realizados en 2007. La verdad es que no es nada habitual semejante coincidencia. Coméntanos un poco cómo han ido dichos estrenos, y en qué ciclos, festivales y circunstancias se han desarrollado.**

**Carlos Satué.-** En general todos los estrenos han sido de grandísimo nivel interpretativo y muy enriquecedores a nivel personal.

*"Líneas de fuerza"*, obra escrita para gran orquesta en el año 2003, fue premiada por la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas en el 2005, galardón que asegura la interpretación de dicha obra por la mayoría de las Orquestas Sinfónicas existentes en España. Fue estrenada, bajo la dirección de James Judd, por la Orquesta Sinfónica de Galicia en Santiago de Compostela el pasado 15 de febrero de 2007, interpretándose magníficamente un día más tarde en La Coruña.

*"El viajero mudo"*, para violín solo, es una obra más antigua, data de 1996, y fue estrenada por el violinista mexicano Ludwig Carrasco en las X Jornadas de Música Contemporánea de Córdoba, el pasado mes de abril.

*"Laberinto de la noche"*, escrita en el año 2006, fue encargada por el CDMC de Madrid para el XXIII Festival

Internacional de Música de Alicante del presente año. Es un concierto para saxofones (barítono, alto, tenor y soprano), gran ensemble (16 músicos) y dispositivo



Boulez, Satué y Silguero. Zaragoza 2007

electroacústico en el entorno de MAX-MSP. El estreno tuvo lugar en el teatro Arniches de Alicante el pasado 27 de septiembre de este año, siendo tú el solista interpretando los cuatro saxofones sucesivamente además de tener que llevar el control del patch de electroacústica junto a la orquesta *Enigma* de Zaragoza, bajo la dirección de Juan José Olives y Alfonso García de la Torre y Juan Andrés Beato en el apoyo del dispositivo electroacústico, con la aportación técnica del LIEM de Madrid.

Finalmente *"En los extremos"*, obra para dos pianos, dos percusionistas y dispositivo electroacústico en el entorno de MAX-MSP tuvo su estreno el 15 de noviembre de 2007 en el entorno del IV Festival Internacional de Música "Carmelo Bernaola" de Vitoria, dentro del programa "Música y Matemáticas" dedicado a Francisco Guerrero y Miguel Ángel Guillén. Fue llevado a cabo por el Ensemble Espacio Sinkro bajo la dirección de Nacho de Paz, con Alfonso García de la Torre y yo mismo en el control del dispositivo electroacústico. Esta obra también data de hace unos años (1999), aunque ha sido revisada este 2007 con motivo de su estreno.

**J. S.- Además de tu faceta creativa, coordinas junto al también compositor Carlos Frías un grupo de investigación y trabajo en el que diseñáis vuestro propio software como herramienta de ayuda a la composición musical. Rápidamente vuestra labor de búsqueda y trabajo me hace pensar en la relación que también mantuvieron el compositor Francisco Guerrero y el ingeniero informático Miguel Ángel Guillén, ambas personas de intensa e interesante vida, yo diría que ya convertidos en mitos no sólo por sus creaciones sino por su inoportuna temprana muerte. Conociste bien**

a Paco Guerrero al ser su alumno, relación que posteriormente se transformó en una profunda amistad. Más tarde también trabaste amistad con Miguel Ángel Guillén, a la vez que tomabas como alumno tuyo a Carlos Frías. Sería muy interesante que nos contaras cómo surge, tanto tu encuentro con Guerrero, como la idea de colaboración con Frías, tu interés por la investigación y diseño de un nuevo software, los paralelismos o diferencias de vuestro trabajo respecto al tandem Guerrero-Guillén...

**C. S.-** Yo comencé con la guitarra y con el rock. Hendrix, Who, Pink Floyd, Jethro Tull, Genesis... me apasionaban. Pronto quemé esa etapa y descubrí el jazz; sobre todo un disco cambió mi rumbo, el Lp "Extrapolation" de John McLaughlin. En esa época me encantaba el jazz-fusion, posteriormente descubrí a Corea, Miles Davis, el jazz europeo con Jan Garbarek (recuerdo el sello ECM), a los clásicos del jazz y a los más vanguardistas, y llegué a la música contemporánea a través del jazz moderno. Posteriormente estudié guitarra clásica, probé también con el flamenco. Como ves, iba de aquí para allá sin ningún rumbo fijo, un poco desastroso. Aunque con el paso del tiempo muchas de estas cosas han sido claves en mi posterior música. Desde el principio siempre intentaba escribir lo que iba interpretando hasta que llegó un momento que fui incapaz de tocar lo que había escrito. Pero entonces vi claro por dónde debía ir. Cada vez me interesaba menos el instrumento y más la propia música. Recuerdo el conservatorio con una cierta nostalgia y a la vez con un cierto horror, pues era penoso en aquella época. Casi todos los estudiantes eran pianistas y desde luego apenas había nadie interesado en la música contemporánea. Nada que ver, afortunadamente, con lo que existe hoy en día. Estudié guitarra clásica, armonía, contrapunto... aquello no terminaba nunca, y nunca llegaba la música del siglo XX. Tuve la suerte de contactar en un curso de música barroca con Jorge Fresno (guitarrista barroco que en tiempos había tocado contemporánea y conocía a Francisco Guerrero). Yo le toqué algo mío y cuando lo oyó dijo "tu tienes que estudiar con Francisco Guerrero, él es el indicado para ti". A continuación me dio su teléfono y contacté con él. Meses más tarde (pues Paco se ausentó durante un tiempo a Canarias para trabajar una pieza con la ayuda de ordenadores de un departamento de la Universidad de las Palmas, creo recordar) ya trabajaba con él en Madrid. Cuando oí su música por primera vez no sabía si me había gustado o no, pues no había oído nunca nada igual; sólo me percaté de que la fuerza que tenía aquello era absolutamente nueva para mí. Poco tiempo después estaba escribiendo mi primer cuarteto de cuerda...

Recuerdo cuando Francisco Guerrero conoció a M. A. Guillén. Tras un cierto tiempo, ambos comenzaron con los ordenadores. Mi trabajo con el ordenador casi fue paralelo. Mi primer ordenador fue un Amstrad (con él aprendí algo de programación en Basic) y trabajando ya con Paco llegué a tener mi primer Mac. Tanto Guerrero como Guillén trabajaban con PC, y en aquél tiempo no existía compatibilidad entre ambas plataformas. Eso hizo que tuviese que llevar las cosas por otro lado. Creo que fue alrededor de 1990 cuando Carlos Frías contactó conmigo con la idea de conocer a Francisco Guerrero. Paco me pidió que yo lo acogiese como alumno ya que él tenía demasiada gente y le era difícil hacerle un hueco. Tras un periodo largo de aprendizaje tradicional (armonía y contrapunto), rápidamente se interesó por la programación, la cual yo mismo utilizaba para elaborar tareas concretas aplicadas a la composición en Quick Basic (un Basic rápido más moderno que el que aprendí inicialmente con el Amstrad). Tras un tiempo Frías compró un Mac y rápidamente despegamos. La partición del trabajo comenzó a dar sus frutos, y tras 15 años el trabajo realizado ha sido ingente. Hay que contar con el gran avance experimentado por estas máquinas en los últimos años.



Frías, Satué y Guerrero. Madrid 1990

De esa época recuerdo que nosotros habíamos resuelto cosas como la escritura automática, algo que Guerrero y Guillén tenían siempre pendiente y no lo hicieron. Por otro lado, las aplicaciones en las que trabajábamos nosotros no les servían, pues ellos trabajaban con PC. Hay que decir que a Francisco Guerrero y a M. A. Guillén les interesaba un tipo concreto de búsqueda y nosotros caminábamos poco a poco por otro lado: nuestro sistema estaba creciendo en otras direcciones. No obstante, siempre hubo estrecha colaboración entre los unos y los otros, y siempre se podía recurrir a ambos para cualquier consulta. Nunca se guardaron para sí mismos nada.

**J. S.-** Compositor, investigador informático, y también teórico. Siempre es interesante poder leer escritos y textos sobre el devenir creativo de un artista. Ya son varias las ocasiones en las que habéis plasmado vues-

tras reflexiones, investigaciones y resultados, tanto de manera libre en tu propia web, como en diferentes artículos y publicaciones, además de haber colaborado con tus opiniones en el magnífico dossier que sobre la figura de Francisco Guerrero acaba de publicar la revista *Audio Clásica* en su nº 127 del pasado mes de octubre. ¿Cómo podemos acceder a dichos artículos y en qué medios han sido publicados?.

C.S.- Primeramente quisiera comentar que la búsqueda en el territorio de la informática/matemáticas/música, sobre todo en el terreno de asistencia a la composición, es algo que nos apasiona tanto a mi compañero Carlos Frías como a mí mismo. Intentamos suplir nuestras carencias, que son muchas, con la ayuda de personas especializadas como matemáticos, informáticos y gentes de otras disciplinas. No obstante, es importantísimo estar en el *punto medio*. Si eres un gran matemático y no sabes nada de música no van a funcionar las cosas; también puede pasar al revés: si sabes mucha música y nada de otras disciplinas no conseguirás adentrarte con éxito en los nuevos campos por los que discurre la música. Las publicaciones, ante todo, son relatos de experiencias propias que se han aplicado a la composición en determinadas obras, y de otras que comparto con Carlos Frías y han sido elaboradas entre los dos, dada su complejidad y su carga de trabajo. Y siempre han sido abordadas en el territorio de la divulgación, aunque algo de ello pueda resultar novedoso en música. La decisión de contar aquello que estamos buscando ha comenzado no hace mucho, concretamente a partir de un encuentro prodigioso con Marta Macho (topóloga y profesora de matemáticas en la Universidad del País Vasco) en el congreso mundial de matemáticas de Madrid el pasado 2006.

La revista *Matematicalia* (revista digital de divulgación matemática de la Real Sociedad Matemática Española) recientemente ha incluido un artículo mio sobre estructuras musicales elaboradas con técnicas fractales. En breve, la revista especializada *Quodlibet* que realiza la Universidad de Alcalá de Henares publicará otro artículo que firmo junto a Carlos Frías, esta vez sobre aplicación de algunos conceptos de geometría aplicados a la música, como pueden ser las transformaciones de material musical en un espacio 3D, Sistemas de Funciones Iteradas, Movimiento Browniano, y algunas cosas más.

En estos momentos estamos preparando un nuevo artículo para el 2008 que completa este tipo de procedimientos aplicados a la música, como puede ser la utilización musical de los sistemas L (otro tipo de fractal muy conocido),

campos y sistemas armónicos, material musical a través de lectura de imágenes, espacios musicales *arrugados* mediante la rítmica subyacente guerreriana y otras variantes en esa línea.



Frías, Posadas y Satué. Zaragoza 2007

J. S.- Bueno Carlos, si te parece bien, centrémonos ahora en tu relación con el saxofón en tu *parcours* creativo. Antes de llegar a la escritura de tu concierto para saxofón(s) "*Laberinto de la noche*", encontramos ya en tu catálogo varias obras en las que interviene este instrumento, bien a solo, como integrante en formaciones de cámara, o acompañado de dispositivos electroacústicos. Creo, incluso, que todavía tienes una obra para saxofón soprano solo sin estrenar, además de estar ya elaborando una nueva obra de cámara donde utilizas el saxofón barítono y el tenor. ¿Cómo ha sido tu acercamiento progresivo a este instrumento? ¿Por qué tu decisión de incluirlo en formaciones de cámara, y no en formaciones sinfónicas?.

C. S.- Tengo alguna obra sinfónica donde incluyo un grupo de saxofones, como la pieza "*Hacia la luz*", aunque no ha sido estrenada (ya tiene algunos años). Mi relación con el saxofón ha sido extraña, a temporadas he sentido un gran amor por el instrumento y otras indiferencia (nunca odio ni otra clase de sentimiento negativo). Cuando tocaba jazz, el saxofón era un solista magnífico. Si recordamos el disco clave que cité al comienzo, se trata de un cuarteto de contrabajo, batería, guitarra y John Surman a los saxofones. Con mi acercamiento a la música contemporánea dejé de lado este instrumento, pues rápidamente aparecían en mi mente sonoridades que acababa de dejar en el pasado. Con posterioridad, alguna obra de Berio me animó a ver cómo se comportaba este instrumento en el ámbito de la música contemporánea. Pero fue cuando Francisco Guerrero escribió "*Rhea*" (obra escrita para el Ensemble Internacional de Saxofones de Bordeaux, dirigido por Jean-Marie Londeix) y oí el resultado por los saxofonistas de Burdeos que me quedé "pasmado". Parecía música electroacústica pero interpretada con instrumentos acústicos. Sobre todo al principio me llamó poderosamente la atención los multifónicos tan ricos de este instrumento (citemos el monumental trabajo de investigación y publicación de Daniel Kientzy sobre los multifónicos). Con posterioridad fui descubriendo delicados matices *pianissimos*, subtonos, poderosos slaps, y sobre todo una brillantísima agilidad en sus graves para nada perezosos, como puede ocurrir

en instrumentos de esa tesitura. Con posterioridad descubrí lo bien que funciona en coadyuvancia con otras maderas (sobre todo en la música de Alberto Posadas). Desconozco qué encontraré en el futuro...



Silguero, estreno "Laberinto de la Noche", Zaragoza 2007

**J. S.- Tu obra "Laberinto de la noche", concierto para saxofones, gran ensemble y dispositivo electroacústico max/msp ha sido la culminación de dos años de intenso trabajo dedicados en exclusiva a esta obra. Tuve la gran suerte de poder estrenarla y de llevar a cabo este proyecto contigo, y ya sabes que a mí personalmente también me supuso un año de intenso trabajo la preparación de este verdadero *tour de force* que se exige al solista. Pasados escasamente dos meses desde su estreno, ¿cómo valoras esta experiencia? ¿ha valido la pena tanta dedicación a una única obra?. En nuestros largos encuentros, incluso recuerdo tus afirmaciones en la línea de que este concierto te supondría un cambio de dirección en tu línea compositiva, al introducirte en nuevos caminos donde explorar la materia sonora.**

**C. S.- "Laberinto de la noche" ha sido uno de mis grandes proyectos vitales, el cual me ha ocupado alrededor de dos años de trabajo. En él se han experimentado muchas técnicas compositivas que derivan del mundo de los fractales, y otras que eran nuevas para mí. También ha sido muy interesante el trabajo realizado con sonidos de saxofón en el ámbito de la electroacústica, en especial con multifónicos de los saxofones barítono, alto, tenor y soprano. Fue altamente gratificante trabajar codo a codo contigo en esta parcela de la obra. Otro capítulo interesante fue la elaboración de un patch especial para trabajar la electroacústica en vivo en el entorno de MAX.**

De la experiencia que hemos vivido los dos estoy seguro que vendrán nuevas obras con sonoridades que de un modo u otro van a tener su origen en los hallazgos que han surgido en la elaboración de esta pieza, y posiblemente en tu caso, maneras nuevas de abordar las obras con electroacústica. Cuando terminé de escribir el concierto intenté recopilar todos los datos posibles antes que el olvido se los llevase y escribir así un análisis sobre la obra en el que se

detallan procedimientos, programas y otras cuestiones. Como bien sabes, toda esta información de acceso libre se puede encontrar en mi propia página web para que quien quiera pueda descargársela. Creo que al final el balance ha sido positivo en grado extremo. Nos hemos enriquecido los dos en muchos campos. Por otro lado, esta pieza no hubiese sido posible sin tu trabajo ni tampoco sin los programas informáticos elaborados para la misma por Carlos Frías y yo mismo. El concierto como bien sabes va dedicado a vosotros dos.

Una cuestión importante a partir de esta pieza es que la línea de pensamiento que hermana música y matemáticas cada vez parece brillar más como punto al que converger, y a la vez estoy seguro de que es posible conservar el gesto personal del compositor, los afectos y las intuiciones.

**J. S.- No quisiera finalizar esta pequeña entrevista sin que nos comentaras qué proyectos te aguardan en 2008, y si podremos escuchar a corto plazo y en directo tu música.**

**C. S.-** En principio mi pieza "*Líneas de fuerza*" va a ser nuevamente interpretada, esta vez por la Orquesta Sinfónica de Euskadi el próximo mes de Enero 2008, bajo la dirección de Juan José Ocón. En Mayo será la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña la que retome el relevo con la obra, bajo la dirección de James Judd nuevamente.

En Febrero 2008, y junto a Carlos Frías, daré una conferencia sobre "Música y Matemáticas" en el Departamento de Matemáticas de la Universidad del País Vasco en Bilbao. Acabo de terminar, como antes has comentado, un sexteto en el que interviene un saxofón barítono y un tenor, y en breve voy a comenzar un quinteto de metales. En el campo de la programación estamos trabajando sobre nuevas herramientas de asistencia a la composición basadas en Sistemas L (Lindenmayer), que es un tipo especial de fractal aplicado a la simulación de crecimientos de organismos vivos. Su aplicación en la música creo que puede aportar mucho.

**J. S.- Ha sido un placer poder conocer un poco más tu trayectoria y agenda musical a través de estas páginas de la revista "VIENTO" que Mafer Música tan amablemente nos ha cedido, y solo me queda agradecerte tu dedicación y tiempo a este pequeño encuentro, e informar a nuestros lectores que tu página web es [www.carlossatue.com](http://www.carlossatue.com), invitándoles a conocerla, y en la que van a encontrar gran cantidad de ejemplos sobre tus obras, mp3, vídeos, y toda clase de información referente al mundo de los fractales aplicados a la música.**



# NUEVO CLARINETE PRM

## Especificaciones Técnicas PRM

Tonalidad: Si b

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

Mecanismo con baño de plata

Zapatillas de piel blanca

Muelles de aguja en acero

Boquilla Vandoren 5RV o similar

Estuche tipo mochila, cómodo y práctico



# VANDOREN CON EL MEDIO AMBIENTE

**“El medio ambiente ha sido siempre una prioridad en Vandoren. He aquí las medidas que hemos llevado a cabo en este sentido”.**

La caña que sirve de materia prima para la fabricación de las cañas (lengüetas) es una planta 100% natural. No utilizamos ningún abono mineral o pesticida durante su desarrollo, ni compuestos químicos durante su transformación en caña (lengüeta). Es conveniente subrayar que la parte brillante de la caña no es barniz, sino la corteza de la propia caña. Los deshechos resultantes de la fabricación de las cañas son íntegramente reutilizados, bien en forma de abono en nuestras plantaciones o para alimentar la caldera de la calefacción que calienta nuestra fábrica. Ninguna otra fuente de energía es necesaria como calefacción. Esta instalación de alto rendimiento, que data de 2006, no desprende a la atmósfera más que vapor de agua y CO<sub>2</sub>. Es importante reseñar que el CO<sub>2</sub> siendo de origen vegetal, y no fósil, su liberación a la atmósfera no contribuye al incremento del efecto invernadero. La cantidad desprendida durante la combustión es un efecto globalmente compensado por la cantidad de CO<sub>2</sub> atmosférico absorbido por la planta durante sus dos años de crecimiento. Último punto, imprimimos el logo en la parte posterior de la caña con una tinta alimenticia, sin riesgo para el medio ambiente.

**El protector de cañas** es 100% de polipropileno reciclable (provisto de la sigla triangular PP5).

**Las películas de embalaje.** El flow pack está realizado en una película valorizada (cuyo poder clórico durante la incineración es importante) La elección de nuestro proveedor se ha hecho en función de las obligaciones técnicas ligadas a las prestaciones del Flow Pack para la protección de la caña, pero igualmente frente a una gestión ecológica (sociedad certificada ISO 14001 que atañe a la gestión medioambiental). Nuestro celofán es de un tipo muy corriente, a base de polipropileno. Por otro lado, enfocamos nuestra investigación con vistas a poder utilizar películas biodegradables o recuperables. Recalcar aquí que la finura de las películas que utilizamos ofrece la ventaja de limitar el volumen de reechos en comparación con otros sistemas de embalaje de tipo caja estanca o procesos de conservación higrométrica.

En relación con las cajas y estuches de cartón, al igual que la totalidad de nuestros documentos, hemos decidido confiar su realización a una empresa fuertemente comprometida en la vía de la ecología. Este grupo es desde 2004 certificado ISO 9001, ha obtenido el label IMPRIM'VERT y forma parte de las primeras empresas francesas firmantes del pacto mundial de empresas, iniciado por la ONU en julio de 2000, bajo la iniciativa del Señor Kofi Annan. Concretamente, una primera etapa ha sido validada este año utilizando papel beneficiándose del label PEFC (Programa para la conservación del bosque) y FSC (Consejos de Administración del Bosque). Esto significa que provienen de árboles plantados para la producción de pasta de papel y que no contribuye a la deforestación. Además los árboles son replantados nuevamente después de la explotación. Estas medidas se extienden igualmente a las tintas, fijadores, reveladores y disolventes en los que los productos tóxicos son sustituidos por otros menos contaminantes (por ejemplo, utilización de tintas offset en lugar de las habituales UV).

Para terminar, sepan que los desplazamientos en nuestra sede de producción de Bormes les Mimosas se hacen con la ayuda de vehículos eléctricos y que el Señor Bernard Van Doren, propulsor de esta iniciativa, circula en un coche híbrido.



# Flow Pack

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



**Vandoren**<sup>®</sup>  
PARIS

[www.vandoren.com](http://www.vandoren.com)

# SOBRE LAS ARTICULACIONES EN EL SAXOFÓN ( II )

## UNA LECCIÓN EN EL AULA DEL CONSERVATORIO

Por Manuel Miján

### EJECUTANTE-INTÉRPRETE

– Stravinsky defendía que «los directores de orquesta, los cantantes, los pianistas, todos los virtuosos deberían saber o recordar que la primera condición que debe cumplir quien aspire al prestigioso nombre de intérprete es la de ser ante todo un ejecutante sin falla». Y añadía que «cada intérprete es al mismo tiempo y necesariamente un ejecutante. La recíproca no es cierta». El autor de *La Consagración* establecía de forma inequívoca tanto la jerarquía como la diferencia entre uno y otro: el intérprete suma, a la ejecución «sin falla», su propia reflexión intelectual; sus conocimientos sobre el estilo de la obra y el contexto en el que fue creada. Para ello necesita conocer y observar hasta donde le sea posible, como mero ejecutante, toda la simbología utilizada en la pieza; desde las notas o alturas hasta los *tempi* generalmente empleados en la época, pasando por los más mínimos detalles acerca de las articulaciones o del timbre específico.

– Tal y como os prometí en la clase anterior, en ésta trataré de explicaros la importancia de la articulación, las diferencias (a veces sutiles, a veces no tanto) en el modo de emitir una nota, como medio para hacer más claro e inteligible el fraseo musical. Recordemos que la *articulación* es al fraseo lo que la *pronunciación* al lenguaje hablado, además de que de los tres “transitorios” principales del sonido (emisión, cuerpo y terminación), el primero es quien revela y define el timbre característico del instrumento. Así, a veces, en el fragor de la contienda, cuando estamos en plena faena, sin despegar el *horn* de nuestros labios, voceamos sobre la marcha: «¡Pronuncia! ¡Pronuncia!».

– Pronuncia que algo queda -balbuceó Davicín desde su silla sin pensárselo dos veces; tras lo cual se arrugó en su caparazón al sentir sobre sí la mirada inquisitorial de sus compañeros por semejante *lapsus linguae* incontrolado. – «Más vale que sobre que no que falte» -me apresuré a decir con cierta soltura desde el otro lado de la mesa don-

de me hallaba cómodamente sentado-. En realidad, prefiero el exceso al defecto en vuestras manifestaciones, aunque ya hace rato que Aristóteles propuso el “medio” como virtud entre los extremos.

– Por lo que tengo entendido -intervino Pedrito, esta mañana más despierto y resuelto a participar que de costumbre-, parece que don Igor era bastante exigente y dogmático en sus manifestaciones, hasta el punto de no conceder demasiado crédito a la crítica musical de su época, por considerarla huérfana de la formación necesaria y, por tanto, falta de credibilidad en materia de “corcheas”.

– Y por denunciar que parte de esa crítica profesara la religión del esnobismo -añadí-, que siempre queda muy “moderno”. Sí; con la idea que tenemos hoy día acerca del concepto de autoridad, podría decirse que Stravinsky estaba un poco chapado a la antigua, aunque personalmente no me parecen desencaminadas varias de sus teorías cuando desmitifica la idea que tenemos del arte y, por ende, de los artistas, llamándoles artesanos. O su posición respecto del acto creativo en sí mismo como producto del trabajo y la constancia, apoyados por la técnica, negando a la “inspiración” esa especie de aureola mística ancestralmente admitida cuando se habla de compositores. Entonces intervino Carlos removiéndose en su asiento, para colorear mis últimas palabras, diciendo: – Yo no creo que fuese muy anticuado por defender una estética “clásica”; si no, que les pregunten a los percusionistas, la revolución que ha supuesto la cantidad de instrumentos de percusión utilizados en la orquesta a partir de Stravinsky. – O la inclusión en su catálogo de la música de “jazz” -remachó Pedrito con convicción mientras se reacomodaba en su silla-, una de las cuales el *Concierto de ébano* (1945) para clarinete y banda de jazz incorpora 2 saxos altos, 2 tenores y 1 barítono en la plantilla.



– Mucho me agradan las pláticas que nos traemos entre manos -interrumpí con energía, mientras flexionaba mis piernas para incorporarme de mi asiento y dirigirme a la parte frontal de la mesa-, y sobre todo valoro sinceramente en lo que vale vuestra erudición pero, «soplado se enfría el caldo», ¿qué os parece si nos ocupamos de los llamados “transitorios” (emisión, cuerpo y extinción) del sonido; concretamente de nuestra muy querida y admirada, su majestad la *Articulación*?

Consenso absoluto. Todos cuatro asentimos sin rechistar, a la vez que yo me situaba en mi posición parlamentaria preferida, esto es, de pie, con la parte posterior de los muslos lamiendo el borde superior de la mesa.

### Primer nivel de *Articulación*

– En la anterior clase os propuse diferenciar en tres niveles o estadios los distintos tipos de emisión del sonido: elemental, medio y superior, que se corresponden con *nacimiento, diversidad y diferenciación* respectivamente. Aun suponiendo -proseguí- que tengamos un saxo en buen estado (sin fugas de fantasmas aéreos), una boquilla y una caña básicamente acordes con nuestro ideal sonoro, lo que es mucho suponer, creo yo, sobre todo en lo concerniente a la caña, el primer nivel de articulación consiste en el *nacimiento* del sonido, o sea, en el justo momento en que aparece el sonido rompiendo el silencio que le precede. Pues bien, por las características físicas (conicidad y embocadura), el saxofón plantea una dificultad natural en la emisión del sonido cuando éste viene precedido de respiración o de silencio, esto es, en el momento que comienza a introducirse la columna de aire en el instrumento: el sonido tiene tendencia a salir un tanto difuso, poco directo, sucio y, por tanto, falto de nitidez. Este problema se acentúa en el registro grave.

– Eso tiene fácil solución -intervino Davicín, de nuevo como un relámpago-; se le pone una caña blanda y hasta luego Lucas.

A lo que inmediatamente repuso Carlos: –¿Y qué hacemos con el registro agudo, y con...?

– Y con el timbre en general -añadió Pedrito, sin dejar que Carlos concluyera su argumento-. Una caña blanda tiene un timbre feo y gangoso.

– Tranquilos, *mes amis* -me apresuré-; que «quien temple la guitarra deprisa hace saltar la prima». Vayamos con tranquilidad. Como en tantos aspectos de la vida, el término “medio” puede ser aconsejable para la caña; lo cual, dicho sea de paso, no elimina el problema de emisión del que estamos tratando.

Davicín, quien denotaba un cierto aire de impaciencia, exclamó: – En definitiva, profe, ¿cómo solucionamos el asunto?

– En principio, lo primero que debemos hacer es admitir la existencia de tal particularidad en el saxo; esa puede ser una buena forma de encarar el tema. Una vez dispuestos a la tarea, tenemos que dedicar una atención y cuidado especial a esa “primera emisión”: a) cantando internamente la nota en cuestión, antes de

tocarla; b) imaginando previamente la presión de aire y la embocadura necesarias a “tal nota”; y c) decidir sobre la posición y golpeo idóneos de la lengua contra la caña. Al oír mi última proposición sobre la lengua, Carlos intervino con decisión: –Sin embargo, Vd. nos dice muy frecuentemente que no utilicemos la lengua para emitir el sonido; esto es, que emitamos con sólo la columna de aire.

– Muy cierto -añadí, a la vez que gesticulaba con mis manos-; y a veces también lo hacemos nada más que con la suave percusión que produce la digitación; eso, por no hablar de la emisión de garganta. Pero -dije, elevando el tono y el ritmo de mi voz-, estamos refiriéndonos al “ataque” básico, normal, o si se quiere “escolástico”; éste lo producimos con la intervención de la lengua, al igual que hacemos con el lenguaje verbal cuando hablamos entre nosotros, pronunciando y distinguiendo fonéticamente las diferentes consonantes.

– Recuerdo -continué- que Jean-Marie Londeix proponía practicar sobre una columna y presión de aire siempre constante en la que la lengua ejercía de válvula, impidiendo o dejando pasar el flujo aéreo. Según Londeix, el procedimiento queda así: a) la lengua incide sobre la caña bloqueándola; b) sin mover la lengua, presionar la columna de aire como si se estuviese tocando; c) después de unos segundos se retira la lengua, produciéndose el sonido; d) una vez que tocamos la nota con el valor de redonda, blanca, etc., la lengua vuelve a la posición a), comenzando el proceso, siempre con una presión de la columna de aire constante tanto en los silencios como durante el sonido. A partir de ahí, el ejercicio típico que proponía Londeix era tocar blanca con puntillo y silencio de negra durante cuatro compases por cada respiración. Así, cada compás se convertía en una nueva “primera nota”.



Pedrito levantó su brazo para preguntar: – En tal caso, y teniendo en cuenta el gran prestigio del maestro Londeix, ¿qué nos recomienda Vd. para trabajar las emisiones “primeras” en el saxo? puesto que según hemos oído antes, Vd. no habla ni de presión constante ni de utilizar la lengua como una válvula.

– Cierto es lo que dices -contesté-, y muy bien observado. Lo que puedo decir es que para mí no es imprescindible que la presión sea tan exactamente constante, puesto que no lo es en la práctica cuando tocamos, al igual que ocurre con los finales de sonido seguidos de silencio, que no deben quedar bruscos como si los hubiera partido un hacha, sino con una leve caída (resonancia) de la presión. Así, la práctica diaria del *a, b, c* que expuse más arriba, me parecen una fórmula posible; no para eliminar el accidente, pero sí para disminuirlo. –Y añadí– Como de costumbre, la *empeiría* y el señor Hume serán nuestros mejores aliados.

Carlos, con cierta timidez no disimulada, y casi susurrando, dijo: –Pues... estaba pensando que... bueno... -y por fin se arrancó- lo que quería decir es que siendo Vd. tan admirador de Londeix, además de antiguo alumno, me ha extrañado que le criticara en una cuestión tan trascendental como es, sin duda, la emisión del sonido. – «Lo cortés no quita lo valiente» -manifesté con rotundidad-. El hecho de que nos sintamos cercanos a alguien o a algo, no significa que estemos en sintonía absoluta con todo lo que esa persona o institución preconizan. «Sed ciudadanos, y no siervos». Además, mi admiración y gratitud por el maestro Londeix está fuera de toda duda; no hay más que ver mi dedicatoria de *La Técnica Fundamental del Saxofón* -momento que aproveché para desplazarme en silencio circularmente y volver al mismo punto de partida. Pero, una vez degustado el entremés, pasemos al segundo plato, que suele ser el que da nombre a la comida.

### Segundo nivel de *Articulación*

– Este nivel intermedio es cuantitativa y cualitativamente el más funcional de los tres; también, por ello, el peor tratado por los saxofonistas; ¿sólo por saxofonistas? A la mayor parte del repertorio “clásico” adaptado para saxofón se le pueden aplicar los criterios descritos en este nivel. Lo mismo puede decirse respecto de la casi totalidad de las partituras destinadas a la Banda, tanto popular como sinfónica. El tercer gran apartado lo constituye nuestro repertorio más genuino: los Dubois, Hindemith, Glazounov, Ibert, Tomasi, Villa Lobos... El distintivo, las características de este enorme aluvión de obras, tan importantes para los saxofonistas, suele ser el de la

pieza poco profusa en materia de *articulaciones* (a veces también parca en matices), donde prima la idea melódica del fraseo y que, a pesar de rezar en su título “para saxofón”, no exige de forma imperiosa la ejecución por nuestro instrumento. Pertenecen a diferentes “neos” (neo-clasicismo, neo-romanticismo...); y en general el saxofón es empleado de forma tradicional.

– En cuanto a las *articulaciones* -continué-, unen a lo dicho en el primer nivel la necesidad de diversificar las emisiones: a) en función del metro o compás empleado; b) en función del ritmo y el fraseo. Todo ello sin la necesidad de que medien signos (acentos...) escritos.

Con el ceño fruncido y la mirada un tanto perdida, Pedrito hizo ademán de solicitud aclaratoria – ¿Podría ser un poco más explícito respecto a lo del metro y el ritmo?

– Por supuesto -respondí, ahora más lentamente que de costumbre-. El compás es la unidad de medida o envase que el autor escoge para empaquetar su producto; como tal, está sujeto a sus propias leyes “naturales” de acentuación entre partes (o fracciones) fuertes y débiles, representando el aspecto más estable del devenir musical, con un mismo compás a lo largo de extensos movimientos de sinfonías, sonatas... En cuanto al ritmo, se constituye en un elemento formal, donde el compositor interviene para adaptarlo a su pensamiento; a veces el ritmo coincide con el compás empleado; otras, como en las síncopas... deliberadamente no lo hace. Además, al compás y al ritmo se les une un tercer personaje que participa de ambos: su majestad la *danza*; familia ésta numerosa -entonces aceleré el discurso-, ¡qué digo numerosa! Numerosa y multicolor; formada por una cohorte interminable de saltimbanquis ataviados con los más diversos atuendos, como salidos de un baile carnavalesco; orgullosos y altaneros los unos, tratando de vivir de las rentas de antaño (Alemanda, Minuetto, Giga, Polonesa, Vals...); nuevos ricos, impertinentes, faltos de recato y olvidadizos de su cuna los otros (Jota, Sevillanas... Samba, Cha-cha-cha, Fox-trot, Tango, Rag-time... ¿seguimos?) ¡Pero si tiene parientes hasta debajo de las piedras! La lista es interminable.

– Esta tercera pata de la mesa -proseguí- participa del compás por cuanto cada *danza* está íntima y estrechamente ligada a aquél; y participa del ritmo porque cada *danza*, igualmente, lleva colgado al cuello, desde su nacimiento, su “pathos” y su acentuación particular. Mientras yo iba hilvanando mi disertación entre compases y cartabones, observé que Davicín nos obsequiaba con cara de circunstancias, cambiando a cada momento de posición en su *chair*; no sé si porque le sobraba mi explicación o porque maldita la falta que le hacía nin-

guna. Decidí salir de dudas y contagiarme de su entusiasmo. Le pregunté: – ¿Cuál es tu opinión acerca del tema que tratamos?– A lo que respondió pensativamente, dejando de moverse, con frases al principio entrecortadas: – Pues verá, profe... mientras Vd. nos hablaba, estaba pensando que... -y pisó el acelerador- ¿son necesarias tantas zarandajas para tocar el saxo? Verá, en mi pueblo, tengo un amigo cabal, de esos que no te dejan solo en medio de la ventisca; ya me entiende; no le gusta que diga su nombre, por aquello del “qué dirán”; pero a mí me ha dicho más de una vez «mira, tío, lo que tienes que hacer es tocar más que “el Tostao” y fliparte unas oposiciones; lo demás es cuento chino».

– No es necesario que sigas con tiempo tan borrascoso -le corté de forma tajante-. Lo que intento es que añadáis a vuestro trabajo personal, a vuestra diaria gimnasia muscular, un poco de reflexión intelectual; «no solo de pan

vive el hombre». Piensa que cuando te enfrentes a unas oposiciones, necesitarás el máximo de herramientas para defender tus conocimientos y convencer a quienes te juzgan en ese trance. Ese es uno de los objetivos de vuestro aprendizaje aquí en el grado superior de saxo.

En este punto Davicín se calló; creo que más por obligación que por devoción, intervalo que aproveché para dirigirme al armario, coger un rotulador y plantarme delante de la pizarra, cual Einstein para explicar sus intrincadas fórmulas matemáticas. –Volviendo al tema de la *articulación* en el segundo nivel os pondré algún botón de muestra para ilustrar lo dicho. Tomemos como ejemplo nº 1 el *Romance célebre* de Martini, incluido en el primer cuaderno de *Piezas clásicas célebres*, adaptadas por Marcel Mule y publicadas por Leduc.

– Aquí, las emisiones en anacrusas y partes (o fracciones) débiles son más suaves que en las tesis.

Extracto nº 1  
**Romance célebre** Martini

– El ejemplo nº 2 lo cogemos del mismo cuaderno, donde encontramos *Castor et Pollux* (passepied), danza de Rameau que nos sirve para mostrar cómo el compositor, con el ritmo sincopado, transgrede deliberadamente los acentos naturales del compás.

– En oposición a las tesis y síncopas, éstas más pesadas e incisivas, las emisiones de anacrusas y fracciones débiles deben ser muy ligeras, como si de una bailarina del *Lago de los cisnes* se tratase.

Extracto nº 2  
**Castor et Pollux** Rameau

– Al segundo movimiento de la *Sonata* (1939) para saxofón alto y piano de Hindemith pertenece el ejemplo nº 3, que enlaza con el anterior (*Castor et Pollux*) en cuan-

to al empleo de las síncopas, no obstante ser las emisiones en general más pesadas (densas) por tratarse de una sonata y de música alemana.

Extracto nº 3  
**Sonata** Hindemith

– El ejemplo nº 4, *Preludio, Cadencia y Final* (1956) para saxofón alto y piano de Desenclos, muestra lo comentado en ejemplos anteriores; ahora con cambios de compás incluidos. Todas las emisiones del primer compás deben

tratarse como una gran anacrusa; en el resto tenemos tres tipos de ataques distintos, según los signos escritos. – Al contrario que en el caso de Hindemith, la articulación y sonoridad general deben ser más ligeras.

Extracto nº 4  
**Preludio, Cadencia y Final** Desenclos

Según pronunciaba mis últimas palabras, Carlos, que no ocultaba su satisfacción, y que había ido tomando notas en su cuaderno a lo largo de mi puesta en escena, levantó la mano para intervenir, diciendo: –Creo que le hemos entendido bastante bien, aunque a mí me queda alguna duda por ahí bailando. Se trata de los dos últimos ejemplos que ha puesto: a pesar de que los criterios para la articulación son iguales, sin embargo le he entendido decir «pesadas» en el caso de Hindemith, y «ligeras» para Desenclos. Imagino que esta diferencia tiene que ver con la tradición musical de cada país.

– Y dices muy bien, Carlos –respondí con satisfacción, dando la espalda a la pizarra para mirarle a él de frente–. Cada país, cada forma musical, cada obra... tiene su sello particular cimentado en su propia historia; de ahí que dentro de un mismo estilo, incluso de un mismo

autor, no haya dos obras iguales. Los ejemplos pueden multiplicarse hasta el infinito.

– En el mismo sentido del extracto anterior de Desenclos –continué–, en el que el fraseo condiciona una acentuación a veces no coincidente con el compás escrito, en el siguiente ejemplo, nº 5, principio del tercer movimiento de la *Sonata, op 19* (1939) para saxofón alto y piano de Paul Creston, podemos observar cómo el acento con semitrieno sobre la negra provoca que el compás real sea un 5 x 8, en lugar del 2 x 4 escrito. Aquí tenemos dos tipos de emisiones: las cuatro negras con acento tienen idéntica emisión (ataque de tesis con acento), mientras que el resto de corcheas sueltas con staccato se realizan con un ataque ligero (emisión de anacrusa); todo ello independientemente del lugar que ocupa cada nota en el compás.



En este punto, propuse pasar a degustar el último plato del menú, para lo cual, sin abandonar el rotulador, me adelanté como de costumbre a mi lugar de oratoria, pero sin dejar de pasearme, aprovechando mi improvisada batuta para blandir el aire cual capitán Alariste, y recalcar aquello que se me antojaba relevante en mi *excursus*.

### Tercer nivel de *Articulación*

– «Todo aquello que el lenguaje [literario] no es capaz de expresar por las letras: altura y gravedad, duración, movimiento, dinamismo, ritmo, articulación, lo expresa la música con sus signos e indicaciones suplementarias» escribía el organista, pedagogo y musicólogo alemán Hermann Keller allá por 1955. Sin entrar a discutir el más que discutible adverbio «todo», con el que se inicia la cita, lo que parece menos dudoso es que la música, que sale perdiendo en semanticidad cuando se la compara con el lenguaje verbal, sin embargo aventaja a éste en la simbología escrita para determinar *tempos*, *ritmos*, *dinámicas* y por qué no la *tímblica*, con una buena retahíla de signos y combinaciones de ellos que delimitan, si no del «todo», como decía Keller, buena parte del mensaje creado por el compositor.

– Antes de mostraros algún ejemplo gráfico de obra que participa de las *articulaciones* en el tercer nivel, es necesario decirles que, como sin duda sabéis, la música ha estado siempre irremediable y sociológicamente unida al lenguaje verbal. Así, como ocurre en todo maridaje, ha habido sus más y sus menos, sus «quítate tú que me

pongo yo» lógicos en toda relación, para dilucidar quien de los dos era más capaz de “decir” y de “expresar” más y mejor; hasta se ha discutido si la música tenía derecho a sentarse a la mesa con los señores, negándole incluso el estatus de lenguaje. La batalla, lejos de zanjarse, no ha concluido; «mientras vamos y venimos no falta gente en el camino». Ahora lo que me interesa resaltar es, que en esa relación amor-odio mantenida, ambas han intercambiado experiencias y se han enriquecido mutuamente; así, cuando la música instrumental se emancipa de la palabra, toma prestados ciertos signos del lenguaje verbal tales como pequeñas líneas verticales para la separación en el fraseo, o comas para la respiración...; inventa la ligadura para unir notas, e incorpora el punto y el punto alargado para destacarlas. Este camino, que se inicia alrededor de 1600, toma cuerpo en el Romanticismo y adquiere su cenit en el siglo XX con la música serial.

– El tercer nivel de *articulación*, en realidad es el más fácil de entender y, para compensar por otro lado, más complejo de realizar. Fácil porque de lo que se trata es de hacer distinto lo que está escrito diferente; complicado porque hay que esforzarse en diferenciarlos claramente. Parte del repertorio compuesto desde 1970 participa de este tipo de riqueza en la emisión del sonido, sin duda influenciado por el auge de la música electrónica. Alís, Berio, Denisov, Mefano, Scelsi o Stockhausen son algunos de los autores que han enriquecido un catálogo en el que la característica más importante radica en que se trata de obras pensadas exclusivamente para saxofón; a veces, para un saxo-



fón determinado; imposible de realizar en otro saxo distinto debido a los efectos tímbricos buscados. Veamos algunas muestras. –Y me dirigí de nuevo a la pizarra.

– Tomemos como ejemplo nº 6 un leve fragmento del principio de la *Sonata* (1967) para saxofón alto solo de Rueff, que muestra la insistencia tenaz y constante en el uso del acento.



– En el siguiente ejemplo, nº 7, perteneciente al primer movimiento de *Ámbitos, op 135* (1982) para saxofón alto solo de Alís, el autor incide en los ataques del sonido con la intención de provocar lo que él llamó “saxofón-percusión”, en clara alusión al tratamiento que Bartók

hiciera en sus obras con respecto al piano.

– Aquí, los dos ataques diferentes empleados, junto al sforzando, están más cercanos a una concepción tímbrica del autor, que a las emisiones en sí mismas.

– El ejemplo nº 8 que expongo a continuación, la *Sonata* (1970) para saxofón alto y piano de Denisov, es ya todo un “clásico” dentro de nuestro repertorio, aunque de ello no le quede más que el título. En su primer movi-

miento exhibe varios ataques diferentes, entre mezclas y combinaciones, a un paso del serialismo.

– Para muestra, un botón.

– Para terminar, con el ejemplo nº 9 *Tres piezas* (1956-1984) para saxofón soprano solo de Scelsi, quiero mostraros el sesgo más tímbrico que de emisión propiamente dicho respecto de las *articulaciones*. En esta obra

el tándem emisión-dinámica = timbre, junto con el ritmo, determinan el ambiente vaporoso e improvisatorio que queda en el aire cuando la escuchamos.

Pedrito, cuya *face* no ocultaba un cierto cansancio, inquirió: –Simplemente quería preguntarle acerca de las obras para diferentes saxos, porque veo, que salvo la de Scelsi, todas son para alto.

– Me parece muy bien que preguntes sobre ello –respondí asintiendo con la cabeza, a la vez que abandonaba la pizarra para dirigirme hacia ellos–. Ya manifesté en algún momento de nuestra charla que los frag-

mentos precedentes son sólo una breve muestra. No; no son todas para saxo alto. En realidad, en los últimos años, y debido a la primacía del timbre del que hablaba anteriormente, se escribe para cualquiera de los cuatro saxos principales (de soprano a barítono), incluso a veces también para sopranino y bajo. En ocasiones para varios saxos (un solo intérprete) dentro de la misma obra; y el “más difícil todavía”, el “doble salto mortal”, como es

*Materia de saxo, op. 53* (2001) para saxo alto y soprano paralelos de Galán, *Ruta Mandelbrot III* (1999) para dos saxos sopranos paralelos de Satué, o *Líneas paralelas* (1995) para saxo alto y soprano paralelos de Villa Rojo, obras en las que el intérprete tiene que tocar con dos boquillas a la vez. Especialistas en música contemporánea, tales como Daniel Kientzy, frecuentan este tipo de doble embocadura en sus *performances*.

– Téngase en cuenta –continué– que hoy sólo hemos hablado del primer “transitorio” (emisiones) del sonido; pero imaginemos las particularidades que surgen si invitamos a la escena, por ejemplo, a los multifónicos. *Què vos pareix?*

– Pues me parece –intervino Carlos, con resolución– que nuestra profesión puede llegar a ser un tanto circense.

– No te quito la razón –apunté–, pero piensa que «nadie sabe bien su oficio si no lo toma por sano vicio», así es que, a por ello *my friends*; el trabajo y la constancia; acordaos de Hume. Por cierto, hablando de recuerdos, no olvidéis que el punto sobre la última nota de ligadura en grupos ligados de dos o más sonidos no se emite con la lengua, esto es, la lengua no interviene. Los ejemplos son interminables: *Concierto* de Glazounov, quinta nota de 3 de ensayo...; *Sonata* de Creston, tercera nota del segundo compás...; *Sonata* de Denisov, tercera nota del primer compás...



y así hasta aburrir. El punto aligera la columna de aire, con una leve caída de la misma. Solamente.

– Para concluir, y a modo de resumen, os diré que la *articulación* es la vida del fraseo, además de vuestro pasaporte personal como intérpretes.

– Es todo lo que tengo que deciros por el momento. Otro día os hablaré de la *afinación* en el saxo. En el resto de la jornada, como decía el cómico en *La del manojo...* seré «todo membranas auditivas»; u sea se, señores: a soplar en los aerófonos y a justificar el sueldo.

Manuel Miján

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



**PuntoRep**

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

**PuntoRep**

# V16: el nuevo standard de jazz



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

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



*Vandoren*<sup>®</sup>  
PARIS

[www.vandoren.com](http://www.vandoren.com)

# VISITA A LA FÁBRICA DE VANDOREN

Por Héctor Fernández San Román

Recuerdo como si fuera ayer el día en que Don Manuel me dio la posibilidad de ir a la fábrica de Vandoren en Bormes les Mimosas para asistir al acto de conmemoración de los 40 años de Don Bernard Van Doren en la empresa. La espera se me hizo eterna y de no haber sido por el trabajo en Puntorep, que me ayudo a pasar las horas distraído, se me hubiera hecho interminable. La aventura comenzó la mañana del jueves 7 de junio, teníamos por delante 1310 Km. desde Ávila a Bormes les Mimosas entre Tren y Coche y tres días de viaje con escalas en ciudades como San Sebastián o Carcassonne.

Llegamos el día 9 de junio, el encanto de nuestro hotel (Labandu) no era solamente el de tener playa en la Costa Azul, sino el de acoger en sus habitaciones a algunas de las personas más importantes que hacen posible la existencia y fama de esta factoría de cañas y boquillas, como directivos, diseñadores, artistas, distribuidores de diferentes países, etc. Como no podíamos esperar más, ese mismo día hicimos la visita a la fábrica. Algunos ya conocíamos la teoría sobre la fabricación de la caña, del tiempo o altura que ha de tener antes de ser cortada, pero como se suele decir, de la teoría a la práctica hay un mundo y en este caso así fue. Para mí la entrada ya era impresionante, había plantas de caña por todos los sitios, todo un paraíso, daban ganas de arrancar una para llevarla a casa. Al entrar en la zona de producción había una infinidad de máquinas (que ellos mismos inventan), ila de procesos que puede haber hasta que una vara de caña se transforma en una caja de cañas V12 del 3 1/2 o un trozo de ebonita en una de las piezas principales de nuestro instrumento!.

En primer lugar entramos en una nave donde las varas se cortaban desechando los nudos inservibles (cogí uno par para poder demostrar que estuve allí), después las piezas resultantes siguen por una cadena que las clasifica según el instrumento al que se vayan a dedicar y las parte en cuatro trozos, los cuales pasan a ser divididos en dos o tres partes según su longitud, para dar forma a una caña como la que llega a nuestras manos, pero sin forma. En el siguiente paso algunas mujeres agrupan las cañas para depositarlas en máquinas que las biselan, dándoles su forma casi definitiva. Para clasificarlas una vez acabadas,



de forma automática, se dividen según su fuerza, llegando así a su último punto del recorrido, que es donde se envasan primero en fundas individuales de plástico y finalmente en los famosos y revolucionarios flow pack, paquetes de 5 ó de 10 cañas que solemos comprar.

La parte dedicada a las boquillas también tiene un proceso mecanizado, sobre todo en el exterior, pues es redondeada en su contorno y biselado con herramientas equipadas con útiles de diamante para realizar la tabla y los raíles, zonas en las que luego se pondrá la caña. Es en el interior donde la intervención humana es fundamental, hecho por el que dos boquillas "iguales" nunca van a tener el mismo sonido. Una de las cosas que más me llamó la atención fue la de ver como un operario con ayuda de una máquina ponía el corcho a toda velocidad.

Nuestra primera experiencia en grupo fue una cena de lo más graciosa, en mi mesa se encontraban personas de Francia, España, Suiza, Estados Unidos, etc., lo que hacía que las conversaciones circularan en varios idiomas, que los temas fueran de los más variopinto, algo que le daba un color especial a la noche.

El día principal de nuestro viaje lo dedicamos a conocer los parajes y ciudades tan bonitas como Saint Tropez por la mañana y por la tarde comenzó la gran aventura, una fiesta en la casa de Don Bernard Van Doren en la que hubo un aperitivo con cocineros por doquier, camareros con champagne, mariachis, una riquísima cena, que fue eclipsada por los músicos y el circo italiano que tuvimos como acompañamiento, fuegos artificiales, ... En fin, una noche mágica, llena de misterio, donde me vi rodeado de las personas más importantes del mundo de la música y me sentí como un niño con zapatos nuevos.

# I CONGRESO NACIONAL DE TROMPETA

**CÓRDOBA, 15 Y 16 DE DICIEMBRE**

Organizado por la Asociación de Trompetistas de Andalucía "ALNAFIR", se celebró en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, los días 15 y 16 de diciembre, el I congreso Nacional de Trompeta.

El gran prestigio y poder de convocatoria que tiene "ALNAFIR", llevó a Córdoba a un gran número de trompetistas, en especial, de la comunidad andaluza.

MAFER y PUNTO REP quisieron estar presentes en ese evento y brindar a todos los asistentes la oportunidad de disfrutar con las trompetas de dos de las más prestigiosas marcas: SELMER Y BACH. Selmer presentó el nuevo modelo Sigma en Bib, que junto con la recientemente aparecida TTM causaron una muy buena impresión a todos los músicos que las probaron. Bach, en su línea de número uno, ofreció un gran abanico de modelos y combinaciones para el disfrute de todos.

VIBRASS, presentó su masajeador de labios para músicos de instrumentos de viento metal y cañas dobles. Se trata de un pequeño aparato que masajea delicadamente los labios a través de la vibración e la boquilla. Una revolucionaria invención que ayudará mucho a los músicos.

Felicidades a "ALNAFIR" por esta iniciativa, esperamos que arraigue la idea y podamos contar en un futuro con un Congreso Nacional de Trompeta consolidado y llegando a todos los rincones de nuestra geografía.

Nuestro agradecimiento a D. Juan Carlos Jerez Gómez, trompeta de la Orquesta Filarmónica de Málaga, por su colaboración y presencia en nuestro stand.



**Sigma**  
Nueva modelo de  
Tompeta *sib*



# XII CURSO Y II CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE "JULIÁN MENÉNDEZ"

ÁVILA, DEL 22 AL 30 DE JULIO



Participantes en el XII Curso "Julián Menéndez"

El Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" se ha convertido en una referencia dentro de los cursos de verano, no sólo a nivel nacional, sino también internacional. Este gran evento, cuya duodécima edición se celebró, tal como viene siendo habitual, en el incomparable marco de una hermosa ciudad, patrimonio de la humanidad como es Ávila, llevó a cabo su inauguración el domingo 22 de julio para celebrar su clausura el lunes 30.

Como en ediciones anteriores, las plazas ofertadas no fueron suficientes para poder atender todas las solicitudes que desde los diversos rincones de nuestra geografía, Europa y América llegaron durante los meses de mayo, junio y principios de julio.

El plantel de profesores, la cantidad y calidad de actividades que se organizan durante el curso, la esmerada

organización cuidando hasta el más mínimo detalle, la ubicación de las instalaciones y el entorno, hacen de la segunda quincena del mes de julio una obligada referencia para todos aquellos que quieran disfrutar del clarinete en todo su amplio espectro.

El curso se estructura en 5 apartados con una gran relación entre ellos. Por un lado están las diferentes modalidades: Clarinete soprano, clarinete bajo y jazz, y como complemento tenemos las clases de "miedo escénico y puesta en escena" y "fundamentos mecánicos y mantenimiento del clarinete". El trabajo es arduo y muy intenso, los días se hacen agotadores pero el fruto reconforta todo el esfuerzo que tanto profesores y participantes realizan. Tanto las clases como la comida y alojamiento tienen lugar en el mismo edificio, lo que nos facilita mucho el aprovechamiento del tiempo.

El programa de un día cualquiera durante el curso es el siguiente: Desayuno 8:15 a 8:45, las clases comienzan a las 9 para todos los grupos y modalidades, terminando a las 14:00. Las clases de miedo escénico y fundamentos mecánicos se intercalan a lo largo de la mañana. Después de la comida y del merecido descanso, se comienza la jornada de tarde a las 16:30 con el ensayo del ensemble que termina sobre las 19:30, continuando con una conferencia o un concierto. Todos los días del curso tenemos o bien concierto o bien conferencia. Cenamos a las 21:30 y después tiempo para estudiar y disfrutar del bonito cielo avulense.

Las clases de clarinete soprano, en esta edición, han sido impartidas por los prestigiosos profesores, Jakub BOKUN, Radovan CAVALLIN, Justo SANZ, Hedwig SWIMBERGHE, Esteban VALVERDE, y Dominique VIDAL. La clase de clarinete bajo es feudo de Henri BOK y la de Jazz de Philippe LELOUP. En miedo escénico contamos con Olivia GEEROLF.



M. Castelló y M. Fernández



Clase de fundamentos y mantenimiento

La clase de fundamentos y mantenimiento del clarinete la imparten Sebastián FONTAINE (Selmer-París y Sergio JEREZ (Selmer España). Los pianistas que acompañan a los participantes en las clases, en las audiciones y en el concurso son: Itziar BARREDO y Fernando CAMPILLO. La coordinación de todas las actividades del curso corrió a cargo de Víctor Fernández Lucerón, la dirección artística fue de Justo Sanz y la técnica de Manuel Fernández.



R. Cavallin y H. Swimberghe

Los participantes en las diferentes clases, disfrutaron de los sabios consejos de todos los profesores así como de las muchas actividades que la dirección del curso, con gran mimo y entusiasmo, programó para disfrutar durante el desarrollo del curso.



Dúo Clarideón

El carrusel de actividades comenzó con un concierto apasionante y lleno de de gratas sorpresas, celebrado en el Auditorio de Caja Duero el día 23, a cargo del DUO CLARIDEÓN llegado desde Polonia para la ocasión. Al magistral clarinetista Jakub Bokun, miembro del plantel de profesores del curso, le acompañó, de forma excepcional, el acordeonista Michat Moc. Su concierto fue



F. Valverde y F. Campillo

un regalo fantástico para comenzar nuestro ciclo, el repertorio permitió el lucimiento de los dos artistas que dejaron huella de su clase. Fue muy interesante escuchar estos dos instrumentos, que no es fácil ver juntos; su empaste fue perfecto y la sorpresa fue muy grata para todos. El "CUARTETO ALHAMBRA", asiduo colaborador del Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" fue el encargado de llevar a cabo el concierto programado



Cuarteto Alhambra

para el día 25 en el auditorio de Caja de Ahorros de Ávila. Dentro de su atractivo programa, el "Cuarteto Alhambra" siempre nos regala con algún estreno y en esta ocasión no fue menos. El compositor alicantino, D. Manuel Castelló Rizo nos brindó una gran composición influenciada en la obra del místico abulense San Juan de la Cruz: Cuarteto nº 2 "Místico", en cuatro movimientos: La noche oscura, Interludio, las Cautelas y Canto Espiritual, que se viene a unir al estrenado en la edición del año anterior dedicado a Santa Teresa, "Cuarteto Abulense". Es un placer disfrutar de esta gran formación durante el curso, su largos años de convivencia hacen de este grupo uno de los más cotizados a nivel nacional. Sus actuaciones se cuentan por grandes éxitos y en este caso no fue diferente, brindándonos una noche llena de magia, con un programa que nos hizo disfrutar con obras de Rossini, Turina, Iturralde y otros clásicos.

El día 27 fue el turno para los profesores, ese concierto esperado por todos los participantes en el curso y el público abulense, ávido de escuchar a un ramillete tan granado de grandes músicos.

Todos los profesores participantes en el curso, a excepción de Bokun que ya había actuado el 23, se dieron cita para desgranar un amplísimo e interesantísimo programa, incluyendo algunos estrenos mundiales como Bokkesprongen (clarinete bajo sol) de H. Swimberghe, Minute (clarinete bajo solo) de Adrew List, Outro Samba (clarinete bajo solo de Wagner Tiso), Elegía de la Anaconda (clarinete bajo y piano) de Francisco Zumaqué, Candirú-Cola (clarinete bajo solo) de H. Bok, 5 "Piezas grotescas" de S. Turneev, "Une chose simple", "Cooler" (2 clarinetes y clarinete bajo) y "Léona la Turquoise" (3 clarinetes y clarinete bajo) de P. Leloup y un estreno en España 3 Melodías populares de V. Nossow.

El resultado de todos estos estrenos, unido a algunos de los clásicos del repertorio de clarinete, hicieron vibrar a un entregado público que no cesó de aplaudir a los artis-



Profesores

tas, que demostraron el por qué de su reconocido prestigio en el mundo entero.

El día 28 fue el elegido para plasmar el trabajo realizado durante la semana, por todos los participantes en el curso. Dirigidos por un magistral H. Swimberghe, el ensemble de clarinetes "Julián Menéndez 2007" dio la nota, ¡pero qué nota! ante un público entregadísimo, un marco incomparable teniendo la muralla como fondo, el hermoso cielo abulense de una noche de verano como bóveda y unos músicos deseosos de mostrar su talento, resultó un concierto para guardar en el recuerdo tanto por los que estuvieron en el escenario como por los cientos de asistentes.

En este concierto también pudimos escuchar estrenos mundiales como "El Canto Espiritual" del Cuarteto Místico de Manuel Castelló adaptado para ensemble y estrenos en España como la "Sinfonía Concertante" (2002) de H. Stalpers y el ya tradicional "Aires Abulenses del maestro Boutry.

El ciclo de conciertos se cerró con la audición del día 30, en el auditorio de Caja Duero, donde pudimos escuchar dúos, tríos, cuartetos... pasando por el clásico y el jazz. No faltaron las conferencias que vinieron a enriquecer el vasto programa de actividades propuesto en esta edición por la organización. El lunes día 23 pudimos disfrutar con la magistral conferencia sobre el "Clarinete Histórico" teniendo como ponente, a uno de los más prestigiosos especialistas nacionales en esta materia, Justo Sanz. Su conocimiento en la materia y su gran experiencia hicieron que todos los asistentes disfrutasen con sus expli-

caciones y demostraciones prácticas sobre la colección de instrumentos de época que posee.

El jueves 26 pudimos escuchar a Sergio Jerez, Director de Punto Rep (Servicio Técnico Oficial de Selmer en España), profesor de la asignatura de "Fundamentos y Mantenimiento del Clarinete" en el curso "Julián Menéndez" y consejero artístico de Vandoren España, en una conferencia llena de ilustraciones y demostraciones prácticas sobre la construcción de la boquilla y su comportamiento. Como ya viene siendo habitual, el Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" sigue comprometido con



Alumnos participantes en la audición

la ampliación del repertorio de clarinete y un año más se hizo el encargo a D. Manuel Castelló Rizo del encargo del Cuarteto nº 2 Místico. Igualmente se han estrenado numerosas obras tanto para clarinete soprano como para bajo. Es nuestra intención seguir en esta línea y desde estas páginas agradecemos la colaboración del maestro Castelló así como la de todos los que hacen posible que cada año escuchemos obras de nueva creación.

## II CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE "JULIÁN MENÉNDEZ"

Ha quedado instaurado como bianual este prestigioso Concurso que se inició con motivo de la celebración del X Curso Internacional "Julián Menéndez" en 2005. Ante el éxito obtenido y la demanda por parte de los participantes, la dirección del concurso ha decidido que se celebre los años impares, invitándoles ya para 2009.



Henri Bok y Justo Sanz



Justo Sanz



Dominique Vidal



Finalistas concurso modalidad "A" y "B"





La edición de 2007 resultó un rotundo éxito, tanto por el número de participantes como por el nivel de los mismos. En Concurso está dividido en dos modalidades, A y B. La "A" consagrada a los profesionales que como mínimo estén cursando estudios superiores y que no sobrepasen los 30 años de edad y la "B" para los jóvenes que no hayan comenzado el superior y no pasen de 20 años.

En la modalidad A, pasaron a la final: David Bravo Marín, Dries Tack, Víctor Olmo y Agustín Tejada. En la Modalidad B, los finalistas fueron: Adrián Caballero, Sandra López y Andrés Fernández. El manchego David Bravo Marín, con una brillantísima actuación, fue el ganador de la modalidad "A". David demostró por qué está considerado como uno de los jóvenes más prometedores en el panorama nacional y muy pronto lo veremos entre los grandes de este instrumento en nuestro país. Su gran dominio de la escena, control, depurada técnica y sonoridad lo llevaron a ser el ganador. ¡Bravo David! En segundo lugar se clasificó el belga Dries Tack que realizó una gran final, el tercer lugar fue para Agustín Tejada que demostró un gran talento y condiciones para llegar lejos y en cuarto lugar quedó el abulense Víctor Olmo, el más

joven de los participantes, un gran trabajador, un perfeccionista, es un gran candidato a ganar este concurso si sigue en la línea demostrada hasta ahora.

La madrileña Sandra López Zarco fue la ganadora en la modalidad "B". Sandra había sido la primera clasificada del concurso para jóvenes clarinetistas de la Comunidad de Madrid, organizado por ADEC y sus tablas en la final le valieron el primer premio a esta joven que con su talento, su garra y sus ganas de mejorar llegará a ser una gran clarinetista. El segundo puesto fue para el también madrileño Adrián Caballero Pamos. Adrián asombró al jurado en la semifinal, pero en la final, quizás los nervios, quizás el incidente con su instrumento le impidieron estar al mismo nivel que había demostrado dos días antes, ánimo Adrián tienes un gran futuro por delante. El tercer puesto fue para Andrés Fernández que realizó un concurso muy completo, demostrando un gran talento y profesionalidad, con esa fuerza Andrés tiene un gran futuro asegurado.

Es una pena que solamente pueda haber un ganador, pero así son los concursos. Todo se juega en un espacio de tiempo muy corto y no siempre se tiene el mejor día, no ganar no quiere decir que uno sea peor, simplemente ese día no fue mejor. Ánimo a todos los participantes y mucha suerte para próximos compromisos.

Siguiendo con nuestro esfuerzo por incrementar el repertorio de clarinete, ya se han encargado obras para su estreno en la final de la próxima edición en 2009. El jurado estuvo formado por los profesores del curso, siendo su presidente D. Justo Sanz Hermida y el secretario D. Víctor Fernández Lucerón; los pianistas acompañantes fueron los titulares del curso. A todos ellos, gracias por su desinteresada colaboración como miembros del jurado desde la organización y gracias igualmente a todos los patrocinadores del Curso y Concurso, en especial a Selmer-Paris, Vandoren, Mafer y Punto Rep, así como a la empresa Mundimúsica y Colegio Diocesano por la donación de becas para la próxima edición.



D. Bravo, ganador modalidad "A"



S. López, ganadora modalidad "B"



Profesores



Profesores y finalistas de ambos concursos

# SAXOFONES: COLECCIÓN TRIBUTO A LOS PÁJAROS

## "BIRD" EDICIÓN III

Por primera vez en la historia del mundo de la fabricación de instrumentos, Selmer-Paris propone a los músicos caminar tras la huella de una colección de Référence. "Tributo a los Pájaros" es una celebración, la de la desaparición del mítico Charlie "Bird" Parker (1920-1955) hace 50 años y un homenaje al trabajo y al impulso que dio al mundo del Jazz.

2005-2009: cinco años para constituir una colección única firmada por Selmer Paris. Cada edición presenta un grabado específico, obra inédita de un artesano grabador, y un diseño original, ojeada poética sobre la cultura de un continente.

2007: después del Colibrí y el Kookaburra, el Flamingo rosa sobrevuela las tierras salvajes del continente africano.



## "FLAMINGO" ALTO RÉFÉRENCE

SIN FA# AGUDO



- Terminación lacado gold oscuro con una variante del grabado "Flamingo".
- Estuche "Bird" serie Pro-light.

# 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.

# TALLER DE CLARINETE DE LA BANDA MUNICIPAL DE GRANADA

El pasado 15 de diciembre tenía lugar el concierto de clausura del Primer Taller de Clarinete de la Banda Municipal de Música de Granada que se ha venido realizando cada fin de semana desde finales de agosto. Este taller nació por iniciativa de su Director, Miguel Sánchez Ruzafa, y ha sido impartido por el Cuarteto Alhambra ya que sus miembros son integrantes de dicha banda.

El taller ha estado abierto a todos los clarinetistas de la provincia de Granada con un número final de cincuenta y dos participantes, con una gran variedad de edades y niveles comprendidos entre el grado elemental y el superior.

Además de las clases individuales y los ensayos de los distintos ensembles también se han podido disfrutar de otras actividades que contaron con una gran aceptación como la conferencia-concierto sobre el clarinete bajo (impartida por Antonio Moreno Mantas) o la conferencia sobre la fabricación de instrumentos que nos ofreció el técnico Juan Castelar, el cual, de modo altruista organizó unas jornadas sobre reparación de instrumentos en las que junto con sus colaboradores se pudieron revisar y reparar los clarinetes de todos los participantes.

También tuvimos ocasión de probar algunos modelos de clarinete cedidos por Selmer España para la ocasión como fueron el Odisée y el nuevo PRM y que causaron una gran impresión a quienes los tocaron.

Por otro lado también se celebró un concurso entre los alumnos para determinar quien tocaría como solista en

el concierto de clausura. Sorprendentemente fueron muchos los participantes y con un altísimo nivel que hizo muy difícil la elección del ganador. Finalmente resultó elegida Marta Samos que interpretó magníficamente en el concierto una adaptación de la fantasía "El Molinero de Subiza" de Oudrid.

Desde luego esta ha sido una iniciativa que ha tenido una fantástica acogida y que no solo ha proporcionado más preparación a los jóvenes clarinetistas de Granada sino que también ha propiciado las relaciones entre los músicos de distintos puntos de la provincia. Por esto queremos dar ánimos a todos los que han hecho posible este magnífico taller, sobre todo a nuestros amigos del Cuarteto Alhambra, para que sigan fomentando este tipo de iniciativas que hacen más grande la actividad musical.

Enhorabuena a todos.



Participantes en el Taller de la Banda Municipal de Granada



Marta Samos, ganadora del concurso



Participantes con el maestro A. López Carreño y L. Castelló

# Vandoren : las novedades

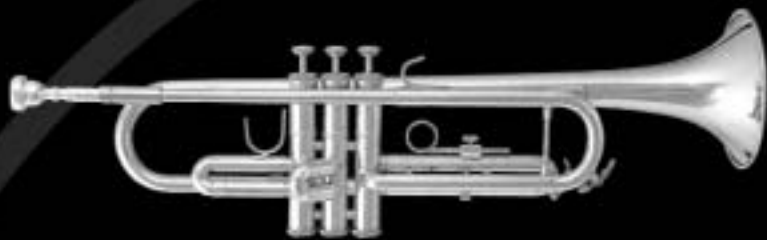


- **"Flow Pack"** un embalaje unitario, estanco que preserva las cualidades originales de la caña.
- **"Cofre Higrométrico"** un cofre higrométrico que mantiene sus cañas en condiciones óptimas.
- **Serie OPTIMUM** una gama completa de boquillas para saxo clásico.
- **Serie V16** boquillas de saxo convertidas en la referencia para Jazz.
- **Abrazaderas de cuero y "Klassik"** para clarinete y saxofón.

*Vandoren*<sup>®</sup>  
PARIS

[www.vandoren.com](http://www.vandoren.com)

# Nuevos instrumentos "made in U.S.A." en la familia de metales por



## **Trompeta Bach *sib* modelo TR301H**

Características principales: Tubería de diámetro medio con taladro de 0,460 pulgadas (11.68mm). Campana modelada artesanalmente de dos piezas. Recibidor de boquilla en alpaca y tudel en latón rojo. Pistones de MONEL, con camisa de una sola pieza en latón. Horquilla en la primera bomba, anillo ajustable en la tercera con mecanismo de seguridad como en el modelo profesional. Dos llaves de desagüe. Terminación en lacado. Boquilla original Vincent Bach 7C con moderno y elegante estuche.



## **Corneta Bach en *sib* modelo CR301H**

Tradicional corneta con las siguientes características en diseño: Tubería de diámetro ancho de 0,462" (11,73mm), campana realizada con soldadura por plasmación, sin unión. Recibidor de boquilla en alpaca, y tudel en latón rojo. Pistones de MONEL, con camisa de una pieza en latón. Horquilla en la primera bomba, anillo ajustable en la tercera con mecanismo de seguridad como el modelo profesional. Dos llaves de desagüe. Acabado en lacado, boquilla Vincent Bach 6 con moderno y elegante estuche.



## **Trombón tenor Bach en *sib* modelo TB301**

Características principales: Tubería de 0,500" (12,70mm) de diámetro, campana realizada con soldadura por plasmación, sin unión, varas internas de alpaca con soldadura sin uniones y latón amarillo en las externas. Sujeciones y refuerzos en el cuerpo de alpaca, contrapeso de alpaca desmontable. Acabado en lacado. Boquilla original Vincent Bach 12C con moderno y elegante estuche.

Los músicos profesionales, en el mundo entero, reconocen el nombre de BACH por su gran calidad. Manteniendo esta tradición, la nueva serie 301, de gama media, esta construida con los más altos estándares de calidad. Con el respaldo de cinco años de garantía, la TR301H, CR301H y el TB301, aúnan el perfecto balance de valor y calidad.



## VBS1 Vincent Bach Trompeta

- Taladro medio-ancho (11,66 mm)
- Dos piezas de campana 122,24 mm modeladas sobre un mandril Bach
- Tubería de latón rojo especial Bach
- Tubería con interior de latón tradicional y alpaca en el exterior
- Una única unión en bomba general
- Mismo estilo que la Stradivarius en "DO" en el tope de la 3ª bomba
- Llave de desagüe en la 3ª bomba y en la general
- Pistones de monel
- Genuina boquilla Bach 3C
- Estuche en opción

**Modelo VBS1 lacada**

**Modelo VBS1S plateada**



# CRÍTICA DEL "CONCIERTO PARA CLARINETE" DE JEAN FRANÇAIX

Francisco José Gil Ortiz



El pasado 13 de marzo de 2007 en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, dentro de la programación de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid se producía uno de los acontecimientos clarinetísticos más importantes del año. Se escuchaba por primera vez en España el célebre y comprometido "Concierto" del compositor francés Jean Françaix; el valiente fue nuestro gran maestro y músico D. Justo Sanz, solista de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y catedrático de clarinete del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Una nebulosa de expectación y asombro envolvía los alrededores del Auditorio Nacional, donde su congregaban minutos antes, como no podía ser de otra forma, numerosos clarinetistas. Finalmente, el esperado día que ansiaba Brymer llegó, al menos en España, pues desconozco el resultado final en otros países. Déjenme que me explique: el famoso clarinetista y concertista inglés en su libro "The clarinet" publicado en 1.975 (sólo siete años después del "Concierto" de J. Françaix) da una relación de obras para clarinete junto con algún breve comentario, pues bien, sobre ésta dice: "algún día la mano humana habrá evolucionado lo suficiente como para poder tocarlo". Al menos en la mano de Justo ha llegado dicha evolución, quizás un estudio concienzudo, detallista y prolongado, quizás un sexto dedo, quizás la experiencia de todo un artista... lo cierto es que la interpretación fue técnicamente impecable. Pero no sería correcto o sería una lectura superficial si solamente nos fijamos en este aspecto. Quiero decir, que por encima del alarde virtuosístico del que hizo gala el clarinetista, también nos cautivó con lo más importante, su musicalidad. En las notas al programa del concierto firmadas por Justo Romero la primera frase acerca de la obra dice literalmente: "quizá ningún otro com-

positor haya compuesto una música tan *feliz* como J. Françaix". Y eso precisamente fue lo que Justo Sanz nos transmitió: felicidad. Ese espíritu desenfadado, juguetón, fácil, grácil, a veces grotesco, mordaz, elegante, travieso y "tilleulenspiegeliano" (me atrevería a decir), fue transmitido desde la primera a la última nota.

Comenzaba el Concierto la flauta exponiendo la célebre cabeza del primer tema y ya la emoción llenaba la sala, aumentando en las esperadas seis semicorcheas del fagot que sirven de anacrusa a la entrada del solista. La serenidad y limpieza con que Justo nos contaba las escalas y arpegios del primer tema hacía que se cumplieren nuestras expectativas. El segundo tema, sucesión de corcheas, fue un buen momento para apreciar la dulzura de sonido y legato del solista. Tras un metronómico y "clavado" desarrollo llegaba la cadencia, prueba de entereza para todo músico; de la gracia de las hemiolias del principio a los arpegios o las fusas en "pp" todo estuvo en su sitio, pero el momento para ver la maestría técnica aún estaba por llegar, tras los pizzicatos de la orquesta venía la famosa progresión de arpeggios mayores descendentes a la que el solista se lanzaba sin preparación alguna, como si él mismo se burlase de la dificultad (por ello que antes hacía referencia al personaje straussiano del Till); boquiabiertos nos dejó comprobar que con un clarinete se podían hacer los acordes arpegiados del piano o el arpa. Tras la breve recapitulación la coda destensaba tanta emoción, y como si de burbujas efervescentes se tratase Justo subía al fa# último para cerrar el primer tiempo como si realmente nada hubiese pasado.

El segundo movimiento, el Scherzo, estuvo cargado de eso, de Scherzo, de "juego". El intérprete, desbordaba tanta facilidad que nos retrató a la perfección una escena de feria de la época de los felices años 20 donde los niños se asombran en cada atracción, la noria, el tióvivo... (quizás recuerdos de infancia del autor), y cómo



no, que siempre tiene que haber en estas celebraciones alguien que se pasa con la bebida y se pone demasiado contento; era el momento del "Trio" donde la imagen grotesca del borracho era bien caracterizada por la gracia y la impostación del sonido del solista.

Creía que ya lo había visto todo, llegó para mí el momento más bonito y melancólico del concierto, la primera frase del tercer tiempo, donde el clarinete solo, con una dulzura de sonido inigualable nos transportaba a otra atmósfera. Acompañado por arpeggios de la flauta, el solista nos contaba una bella melodía de tintes armónicos menores y carácter melancólico. Continuaba el oboe con la misma frase y el clarinete ahora acompañaba con ligeras escalas, como si esa melancolía se hubiese tornado en un sentimiento de esperanza y felicidad, que es lo que al fin y al cabo nos transmite toda la obra. Los diálogos con los otros instrumentos de viento madera se suceden como fotografías de un álbum de un bello viaje por la campiña francesa.

El cuarto y último movimiento, atacado sin pausa desde el anterior fue un gran despliegue de gracia y facilidad técnica. Como si de una locomotora se tratase, tras engrasar bien todos los engranajes y ponerse todo el mundo de acuerdo en el ritmo que ésta debía llevar, recorriamos velozmente en tren la campiña antes aludida. Las semicorcheas fluían vivazmente llevándonos en cada escala por los suaves valles franceses. La cadencia, interpretada magistralmente, nos conduce con hemiolias a retomar nuevamente nuestro viaje en tren, posteriormente más alocado si cabe, ya que el pulso aumenta al pasar de 6/8 a 4/4 y mantenerse la corchea o en el propio 6/8 con hemiolias en el ritmo de los graves y con toques de bocina burlona representada por las tres corcheas con mordente que hacen irónicamente tanto solista como orquesta. Un breve recuerdo del tema del primer movimiento nos lleva a otra cadencia donde Justo nos demuestra su dominio del instrumento ahora en el registro agudísimo. La coda, con motivos ya oídos nos conduce al arpeggio final de Si Mayor que pone el broche a una magnífica interpretación y que hace arrancar inmediatamente los "bravos" y los aplausos del público.

El caluroso agradecimiento de la sala fue correspondido con un bis del solista, "Una cosa fácil" escrito para la ocasión por Ph. Leloup, donde Sanz nos mostró su faceta jazzística y dominio absoluto de todo cuanto concierne a la técnica clarinetística, con una sucesión de



J. Sanz en plena interpretación

slaps que dejaban boquiabiertos a todos (quizás lo único que le faltaba a la obra de Françaix).

Es también destacable la labor de la orquesta y el director Luca Pfaff, quienes en tan poco tiempo, como suele ser habitual, preparaban un programa de tanta dificultad y virtuosismo, no sólo del solista, sino también de todos los miembros de la agrupación. El concierto de clarinete estaba arropado por dos obras, "Seven Looks" de Agustín Charles y en la segunda parte la Sinfonía nº 3 de Beethoven ("Heroica"), e intencionadamente o no, el programador acertaba con la obra beethoveniana a modo de homenaje a la heroica hazaña que acababa de acometer Justo Sanz anteriormente.

Quizás hubo gente que no tuvo la suerte de asistir a este concierto, y sí pudieron oírlo por Radio Clásica dos días después; otros desafortunadamente ni esto, y tendrán que formarse una idea del evento con lo leído en estas líneas; pues aún hay más, y para el final lo tenía guardado: Justo Sanz tocó el "Concierto" de J. Françaix de memoria. Ustedes mismos... Los asistentes también nos quedamos tan sorprendidos como están ustedes ahora.

La conclusión que podemos sacar de aquel día puede ser que, aparte que la obra de Françaix "no es tan difícil como parece sobre el papel" (o al menos esa fue la impresión que el solista nos dio con su despliegue de facilidad) es una suerte para todos tener a una figura, un genio, un trabajador incansable, un virtuoso, un valiente, un maestro, un artista, un verdadero músico en el más amplio sentido del término entre nosotros. ¡Enhorabuena Justo por tu gesta y enhorabuena a todos cuantos pudimos disfrutar con ella!

¡Ah! Pocos días después pude comprobar de cerca que Justo Sanz no tenía seis dedos.

# CONCURSO PARA JÓVENES SAXOFONISTAS "RAMÓN GUZMÁN"

El pasado mes de Julio del 20 al 27 tuvo lugar en Vila de Cruces el **III Curso Internacional de saxofón Merza 07**. En su tercera edición contó con **Maribé Charrier** (profesora del Conservatorio Nacional de la Región de Burdeos), **Rodrigo Pérez Vila** (profesor del Conservatori Superior de las Illes Balears) y **Pablo Coello Rodríguez** (profesor del Conservatorio Profesional de Santiago de Compostela). Como pianista acompañante contamos con **Miren Casado Sudupé** en sustitución de **Hilomi Sakaguchi** que por problemas de salud no nos pudo acompañar.

Dentro del Curso, el día 25 (día de Galicia) se celebró el **I Concurso para jóvenes intérpretes "Ramón Guzmán"**. El concurso estuvo dirigido a saxofonistas que no sobrepasasen los 21 años, la obra era de libre elección y que no sobrepasase los 10 minutos de duración. Los participantes que lo necesitaron fueron acompañados por la pianista del curso **Miren Casado**. El jurado estaba compuesto por los profesores del curso además del responsable de organización **José Fungueiriño Ramos**. El premio para el ganador consistía en un saxofón alto **Conn Selmer Aristocrat**, donado para tal evento por Mafer Música s.l.

El total de participantes fueron 11, todos ellos alumnos del curso. Cabe destacar el gran nivel demostrado por todos los intérpretes, obras de Glazounov, Creston, Denisov, Jesús Torres, Lauba, Decruck, etc. fueron interpre-

tadas en el Auditorio "**Xose Casal**" de Vila de Cruces ante más de un centenar de personas.

Por unanimidad del jurado el ganador fue **Ángel Soria Díaz**, alicantino estudiante de Superior en las Islas Baleares. Ángel interpretó de forma magistral "**Épodo**" de Jesús Torres, para saxofón tenor sólo. El segundo premio, que consistía en un saxofón soprano Consolat de Mar, fue otorgado a **Sara Zazo Romero**, de Badajoz, estudiante de superior en esa misma ciudad. Sara interpretó dos movimientos de la **Sonata en Do#m** de Franck Decruck. El premio honorífico del público fue para el joven **Xabier Casal Ares**, estudiante del Conservatorio Profesional de Santiago, quien nos deleitó con el II y III movimientos de la **Sonata de Paul Creston**. El día de clausura del Curso el premio del saxofón alto SELMER, fue entregado al ganador por la directora del Curso Marie Bernadette Charrier a Ángel Soria Díaz.

Desde la organización queremos dar las gracias a Don Manuel Fernández, presidente de Mafer Música, por su apoyo tanto al Concurso de jóvenes intérpretes "Ramón Guzmán" como al **III Curso Internacional de Saxofón Merza 07**. Esperamos contar con su apoyo en el **IV Curso Internacional de Saxofón Merza 08** en el que ya estamos trabajando y que tendrá lugar durante el mes de julio de 2008.



Ángel Soria Díaz. 1er Premio



Sara Zazo Romero. 2º Premio



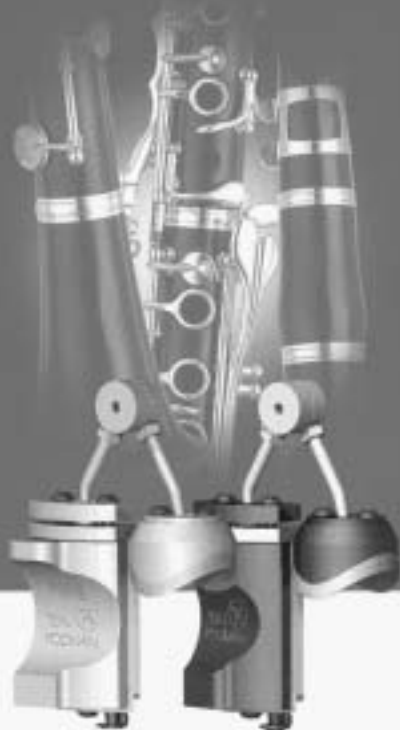
Xabier Casal Ares. Premio Honorífico

# NOVEDAD APOYAPULGARES TK TON KOOIMAN

CLARINET

GERMAN CLARINET

OBOE



PROFESSIONAL  
**MAESTRO**



PROFESSIONAL  
**OEHLER**



PROFESSIONAL  
*Oboe*

SAXOPHONE

CLARINET

FLUTE



PROFESSIONAL  
**forza**



ECONOMY  
**Etude**



ECONOMY  
**Prima**



Prelude<sup>by</sup>  
Conn Selmer<sup>®</sup> Bach<sup>™</sup>



# GUBIAR O NO GUBIAR ...ESA ES LA CUESTIÓN

Por Jacobo Rodríguez García

Cualquier persona que se mueva por el mundo de la música habrá escuchado seguramente más de una vez a un oboísta quejándose de la caña, por no hablar de los familiares más cercanos a nosotros, qué santa paciencia han de tener para aguantar nuestras quejas, frustraciones, obsesiones, paranoias...

Cuántas veces se habrán juntado oboístas única y exclusivamente para hablar de cañas o para intercambiar material, o incluso compartir las propias cañas, probar distintos tudeles, distintas formas. Siempre pensando en cosas nuevas, en probar algo distinto, buscar...teniendo siempre ese anhelo de que algún día tras esa búsqueda encontraremos la solución a nuestros problemas...

¿Existe esa solución?, ¿Es justo echarle la culpa a la caña?, ¿Que hay de verdad en afirmar que el 60% del éxito reside en la caña y el 40% en el oboísta?

Algunas de éstas preguntas tienen respuesta, otras no. Lo cierto es que la mayoría de ellas se responden mirando hacia adentro, buscando la respuesta dentro de cada uno de nosotros y no en el trozo de madera que tenemos delante; pero ese no es el tema a tratar aquí. Hemos venido a hablar de cañas y debemos centrarnos en ello.

Es nuestra responsabilidad como profesionales tener siempre algo de calidad con lo que poder tocar, no suele haber excusa. Si sabemos hacer cañas y en un día importante que debemos dar el máximo no podemos por culpa del famoso trocito de madera, el único responsable somos nosotros. Por otro lado, si no sabemos hacernos las cañas y nos las proporcionan nuestro maestro o directamente las compramos, es nuestra responsabilidad anticiparnos y conseguir una caña compatible con nosotros para poder dar lo mejor el día señalado. Por lo tanto, será responsabilidad y profesionalidad del maestro o del vendedor estar capacitados para darnos lo que necesitamos. Finalmente, será nuestra responsabilidad pedir a nuestro maestro que nos eduque en el arte de hacer cañas, que nos entrene para obtener la destreza requerida y nos de toda información necesaria para que al terminar nuestros estudios seamos autosuficientes y

no dependamos de nada ni nadie para poder tocar el oboe y disfrutar de la música sin tener que estar sufriendo por la caña que tenemos.

- Responsabilidad de enseñar, aprender y finalmente de "raspar".

Debemos tener siempre presente que en el arte de hacer cañas no existen las verdades absolutas, todo es relativo, subjetivo y a la vez verdad y mentira.

Lo que para nosotros es obvio para otros puede ser extraño y algo con lo que nos sentimos cómodos puede ser una tortura para otros. Por lo tanto, es muy importante ser consciente de que la caña es algo muy personal y cada uno debe hacer su propia búsqueda para encontrar lo que más le conviene. Cada persona tiene una técnica distinta, unas preferencias u otras, un cuerpo diferente, un instrumento que se acopla de una manera especial con un tipo de cañas...infinidad de variables y todas ellas muy personales.

También hay que ser realista, la caña perfecta no existe y tendremos que compensar lo que no nos aporta la caña con nuestro propio trabajo en el estudio. Hay que desarrollar unas habilidades y una técnica que nos permitan dar lo mejor aún teniendo una caña horrosa entre manos. "El arte está en poder tocar con malas cañas", y para ello hay que estudiar y trabajar duro.

- Responsabilidad de los alumnos de estudiar todo lo que sea necesario y de los maestros de guiarlos en el estudio y darles las respuestas y soluciones necesarias para poder obtener una técnica que les permita tocar con cañas no deseables.

En ésta pequeña memoria-artículo, mi intención es sólo exponer las conclusiones que he sacado a lo largo de mi propia búsqueda y experiencia en la fase que se ha de realizar antes de empezar a raspar; explicar de una manera clara y sencilla mi opinión a cerca de todo el proceso previo al raspado de las cañas, un proceso VITAL y que la mayoría de las veces no se le da la importancia que requiere.

Me encantaría que fuese una ayuda para aquellas personas que están empezando a hacerse sus propias cañas. Quisiera poder mostrarles que existe un camino hacia la regularidad, que puede haber una nueva referencia a seguir desde la cual partir hacia donde uno quiere llegar. Por otro lado, para aquellas personas que están a gusto y convencidos de sus cañas, tómense éste texto como una humilde opinión más de un oboísta.

Antes de nada, dejemos claro cual es nuestro objetivo...que es lo que buscamos...y ya por pedir que no falte, pedimos LA CAÑA PERFECTA.

¿Qué características debe tener una caña ideal?:

Si se pudiese definir en sólo una frase, personalmente diría que la caña ideal es aquella que nos permite tocar olvidándonos completamente de que tenemos una caña en la boca.

Olvidarnos de que hay un trozo de madera entre nosotros y el oboe y poder pensar así única y exclusivamente en música.

¿En que se traduce esto? :

En que al soplar a través de la caña, lo que tenemos es una sensación física de libertad y de comodidad. Es decir, debemos tener una vibración que se ajusta perfectamente a la presión de nuestros labios y embocadura y a la vez a nuestra presión y velocidad de aire.

Debe proporcionarnos una afinación equilibrada, debe ser flexible, que nos permita tocar extremos tanto dinámicos como en articulación, que los ataques sean fiables en todo el registro, debe transmitirnos seguridad y confianza, y por supuesto debe sonar lo mas bonito posible ...

¿Lo podremos conseguir?, ¿seremos capaces de obtener una caña con todas éstas características?..

Para ello, es imprescindible que al hacer cañas desde el primer momento tengamos control de lo que estamos trabajando y sepamos que es lo que tenemos entre manos y a donde queremos ir. Es decir, buscar la máxima calidad y precisión en todo lo que se tiene que hacer antes de empezar el raspado de una caña.

Empezaré por lo tanto planteando lo que viene a ser el argumento principal de este artículo, proponer la disyuntiva de si merece la pena dedicar gran parte de nuestro tiempo y de nuestras energías en hacerlas cañas desde el principio, cuando las podemos conseguir comprándolas parcialmente terminadas o ya terminadas.

Vayamos paso a paso para ver que conclusiones sacamos: 1) Comprar material gubiado o gubiarlo nosotros.

Mediante el gubiado lo que hacemos es rebajar el espesor del trozo de tubo de caña hasta obtener un espesor que nos permita hacer vibrar el material lo más cómodamente posible y a la vez poder controlarlo. El gubiado es una fase de gran importancia dentro del proceso de hacer las cañas ya que nos dará la vibración general de la pala en aquella región en la que no podemos raspar (no nos olvidemos que sólo se raspa aproximadamente un 40% del material vibrante por lo tanto, como va a vibrar el resto depende única y exclusivamente del gubiado que tengamos).

Un gubiado muy grueso, o muy fino, poco homogéneo, no regular etc...no nos ayudará a la hora de encontrar la vibración óptima que buscamos.

Al comprar material ya gubiado pasa lo siguiente:

- Los espesores suelen ser distintos de unas palas a otras.
- Los diámetros de los tubos de los que se han sacado las palas suelen ser distintos de unas palas a otras.
- El espesor no es homogéneo a lo largo de la pala.
- Nos encontramos con palas torcidas, verdes, rotas, feas, reseca...

Podemos decir que en general lo que obtenemos al comprar material ya gubiado es aleatoriedad en el producto con el que vamos a tocar, precisamente lo que no buscamos.

La experiencia que he tenido me confirma que el mimo y cuidado que vamos a poner nosotros para hacer nuestras cañas, no va a ser el mismo que el de una empresa que tiene que suministrar material a cientos de oboístas. Lo que nos ofrezcan puede ser de mayor o menor calidad, pero probablemente no será consistente. Cada trozo será distinto y eso dificulta las cosas cuando buscamos "regularidad".

Será muy difícil poder obtener cañas similares, cada una será de unas características morfológicas y físicas diferentes.

Por el contrario, si gubiamos nosotros los tubos obtenemos básicamente mejor material ya que lo elegimos nosotros directamente de los tubos. Podemos elegir aquellos que basándonos en nuestra propia experiencia sabemos que por las características del color de la epidermis, la naturaleza de la fibra etc. pueden proporcionarnos buenas cañas. Será muy sencillo desechar aquel material torcido, feo, verde y no malgastar tiempo en material que no va a funcionar; Podemos elegir los tubos

con el diámetro que nos gusta y lo podemos gubiar siempre al mismo espesor, el que nos viene bien.

En definitiva, lo que conseguimos al gubiar nosotros el material es reducir lo máximo posible la gran cantidad de variables que hay en juego a la hora de hacer una caña.

Como resultado final buscamos consistencia y regularidad, no queremos aleatoriedad y variabilidad. Necesitamos que las cañas sean lo más iguales posibles unas a otras y para ello, debemos partir de un material que sea lo más homogéneo posible.

La mejor manera de conseguir éste objetivo es gubian-do nosotros mismos las palas.

## 2) Comprar palas gubias y con forma:

A los inconvenientes que nos encontramos al comprar palas ya gubias, nos encontramos con los siguientes añadidos:

- Se suelen hacer a máquina, a veces con prisa y sin cuidar en todo momento que el centro de la pala quede exactamente donde tiene que estar y que la forma de la curvatura del tubo quede simétrica en la pala con forma.
- La manera en que son dobladas éstas palas no es idónea ya que generalmente suelo encontrar que han desgarrado la fibra y eso no es bueno para el resultado final.
- La forma que estamos comprando puede ser desconocida para nosotros, por lo tanto puede ser que estemos comprando una forma que no es la ideal para nuestra manera de tocar.
- El precio se dispara en cada pala simplemente por que se le ha dado forma.

Si les damos nosotros personalmente la forma, nos podemos asegurar de obtener las máximas simetrías posibles en la pala y al doblarla podemos evitar hacerlo bruscamente y desgarrar las fibras.

Otra vez quiero remarcar que nadie va a dar forma a nuestra pala con más mimo y dedicación que nosotros.

## 3) Comprar palas atadas:

A los inconvenientes de los dos apartados anteriores, debemos añadir lo siguiente:

- En ningún momento sabemos que material estamos raspando (no podemos saber su espesor, el diámetro del tubo...), por lo tanto la probabilidad de no raspar un material homogéneo y regular es mayor.
- El atado es de gran importancia a la hora de evitar que las cañas se nos despalen y pierdan aire. Debemos confiar mucho en la persona que nos las vende

para saber que su atado es de máxima calidad.

- El tudel que nos están aportando es un tudel que puede que no sea el ideal para nosotros.
- El precio se dispara aún más en palas atadas.

Si las atamos nosotros personalmente, nos aseguraremos de ejercer la presión justa en el hilo sobre la pala y de que los dos lados cierran exactamente en el mismo momento.

Con un poco de práctica conseguiremos que no se nos "desempalen" ni que pierdan aire.

## 4) Comprar cañas ya terminadas:

Sólo recomiendo ésta compra a personas con una gran técnica oboística y que sean capaces de adaptarse a cualquier tipo de caña; personas con la habilidad y entrenamiento necesarios para hacerse sus propias cañas y que por las razones que sean no pueden hacérselas (generalmente por falta de tiempo).

Además, las cañas ya terminadas evolucionarán a medida que se vayan tocando, por lo tanto siempre vamos a tener que saber retocarlas para sacarles el mayor rendimiento (dato importante a tener en cuenta).

Aunque el mercado de cañas ya terminadas está últimamente muy en auge, sigo pensando que el resultado final de comprar cañas no suele ser del todo satisfactorio.

He comprado muchas cañas ya terminadas y me he encontrado de todo...desde cañas repugnantes a precio de oro hasta otras muy buenas también a precio de oro.

Yo animo a todo el mundo a que se haga sus propias cañas desde la fase inicial

(gubiado de los tubos) hasta la final; pero si nos decidimos por comprar material, ya sea por falta de tiempo, por falta de motivación o por motivos personales, debemos exigir siempre máxima calidad y especificar en todo momento las características del producto que queremos.



Si lo que compramos son palas gubiadas:

- Exigir un espesor determinado ( no permitir que nos vendan palas de un espesor mucho mayor/menor al que les indicamos)
- Una dureza determinada
- Un diámetro establecido

Si son con forma:

- Todo lo anterior, más especificar la forma que queremos, no otra.

Si son atadas:

- Todo lo anterior, más longitud del atado y especificar el tudel que queremos.

Si son terminadas:

- Especificar al vendedor con todo tipo de detalles que tipo de cañas nos gustan. Aportarle toda la información que pueda necesitar para poder terminar la caña de la manera más satisfactoria posible para nosotros.

Quiero que quede claro que no todo son desventajas a la hora de comprar material ya terminado o parcialmente terminado. Se pueden obtener cañas estupendas de todas las maneras y nos ahorramos mucho tiempo (se acabó la sensación de malgastar la vida raspando un trozo de madera). Pero sí que he de decir, que si lo que buscamos es una regularidad, lo mejor sin duda alguna, es hacer cada uno personalmente todo el proceso desde el principio. Trataré de ser un poco más convincente...

Ventajas de hacer nuestras propias cañas:

- Nadie mejor que nosotros sabe lo que más nos gusta, conviene y lo que mejor se adapta a nuestras posibilidades técnicas.

- Conocer que es lo que necesitamos y como conseguirlo (lo más difícil de todo y por lo que tanto trabajamos), nos aporta la seguridad de que si raspamos de una manera responsable y con cierta frecuencia (la organización es muy importante), siempre vamos a tener cañas con las que tocar.
- Si hacemos nuestras propias cañas, se acabaron las esperas angustiosas de que lleguen los milagrosos pedidos con las cañas divinas que nos van a salvar el concierto.
- Si las sabemos terminar, estamos capacitados para ir retocándolas a medida que ellas evolucionan hacia un sitio o hacia otro.
- Podemos hacer cañas distintas en función del trabajo que tengamos que hacer (si vamos a viajar, en función de lo que haya que tocar etc.)
- A largo plazo es un GRAN ahorro económico.

Jacobo Rodríguez García

Madrid, 19-11-2007





# DON VICENTE PEÑARROCHA EL ADIÓS A UN GRAN CLARINETISTA

Por Justo Sanz Hermida

El pasado día 27 de Septiembre de 2007 fallecía en Madrid José Vicente Peñarrocha Agustí, maestro del clarinete, compositor, director de orquesta y docente: una auténtica referencia musical en España. Un primer sentimiento de tristeza por la pérdida de un gran amigo ha dejado paso al agradecimiento profundo de haber tenido la fortuna de conocer a alguien que ha aportado tantas luces a mi vida artística y personal.

Don Vicente Peñarrocha nació un día 1 de marzo de 1.933 en un pueblo bañado por el sol del Mediterráneo, Llíria, cuna de grandes artistas, sobre todo de instrumentos de viento, gracias al desarrollo y rivalidad entre sus dos tradicionales bandas de música, la Unión y la Primitiva. Hijo de Miguel Peñarrocha Blesa, clarinetista, perteneció a una auténtica saga de músicos – su abuelo tocaba el saxofón y su tío fue trompista de la Orquesta de Valencia –; y, siguiendo esa tradición, se incorporó como educando en la Sociedad Unión Musical de Llíria, donde comenzó a tocar el clarinete. Posteriormente ingresa en el Conservatorio de Valencia y estudia este instrumento con Don Lucas Conejero.

Rápidamente se vinculó a la vida madrileña. En 1955 ingresa por oposición en la Banda Municipal de Madrid, coincidiendo con clarinetistas que marcaron toda una época: los hermanos Menéndez –D. Julián y Antonio–, Villarejo, Cifuentes, y Taléns. Termina brillantemente sus estudios de clarinete en el Real Conservatorio Superior de Música en 1.956, obteniendo el Premio Conservatorio, además de cursar Armonía con Victorino Echevarría, Contrapunto y Fuga con Francisco Calés, Composición con Julio Gómez y Cristóbal Halfter y Dirección de Orquesta con Enrique García Asensio. Durante tres años amplía y perfecciona sus estudios con el eminente clarinetista Julián Menéndez. Esta formación tan sólida le permitió acceder a los lugares más importantes del momento: en 1962 ingresa por oposición en la ONE, donde permanece hasta 2004, ocupando la plaza de clarinete solista entre los años 1.968-1987. Asimismo obtuvo la plaza de Profesor Especial de Clarinete con destino en el Real Conservatorio Superior de Madrid en 1.973, donde ha sido Catedrático Numerario hasta 2003. Además, se ha adentrado en el mundo de la composición con varias obras camerísticas. Es autor de un método de clarinete. Ha sido distinguido con la Medalla de Oro de Bellas Artes y la Cruz de la Orden al Mérito Civil.

De esta breve biografía me gustaría comentar algunos detalles. Vicente Peñarrocha habló conmigo en varias ocasiones sobre su relación con Menéndez, quien, además de enseñarle todos los secretos sobre el clarinete –instrumento en el que Don Julián no tenía rival en Europa–, le inculcó la necesidad de adquirir una formación mucho más completa como músico integral: de ahí nació la inquietud de Vicente por hacer composición, estudiar piano y dirección de orquesta. No hay que olvidar que Menéndez fue uno de los principales representantes de la Escuela Española de Clarinete, auténtico sucesor de su maestro Miguel Yuste y del fundador de la misma, Antonio Romero, cuyos métodos y composiciones ha revisado y reeditado, además de ser él mismo un consumado compositor. Vicente Peñarrocha recibe entonces el testigo fiel de D. Julián Menéndez, convirtiéndose en el genuino heredero de esta Escuela. Y como él, siempre animó a sus alumnos a que completaran generosamente su

formación musical más allá del dominio puramente instrumental. Fue pionero en el desarrollo de la técnica moderna del clarinete en España, como el uso de la embocadura simple o del vibrato. Durante sus 30 años de Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid ha sido responsable de la enseñanza de dos generaciones de clarinetistas, hoy profesores de orquesta, de conservatorios, de bandas de música. Fue un Maestro *con mayúsculas*, generoso, honesto, que no se ha guardado ningún secreto, sino que se ha desbordado en su saber hacia sus alumnos. Un Maestro también exigente, porque quien da mucho es lógico que sea correspondido.

En la Orquesta ha tenido momentos muy felices. El más destacado de todos me lo han contado en más de una ocasión Paco Burguera y Pepe Ortí (solistas de trompa y trompeta, respectivamente, de la Orquesta Nacional). Era un programa con los *Pinos de Roma de Repighi*, una obra llena de sutilezas, con un grandioso solo para clarinete de esos que ‘ponen los pelos de punta’, enormemente arriesgado y comprometido. Dirigía Sergiu Celebidache, uno de los mejores directores del momento. Con maestría inigualable había preparado una atmósfera de ensueño para que el solista de clarinete, en este caso Vicente Peñarrocha, hiciera su aparición. Y Vicente debió de estar inconmesurable: su sublime interpretación debió tocar el cielo, hasta el punto de que el propio Celebidache lo levantó hasta en siete ocasiones, aplaudiéndole a manos llenas.

Quienes le conocimos como persona, encontramos en Vicente a un gran compañero y, sobre todo, a un sincero amigo. Su aspecto pudo resultar engañoso para quienes no tuvieron la fortuna de tratarle: su altura, su elegancia en el vestir, su apariencia de gravedad, resultaban imponentes –sino, que se lo cuenten a quienes le han tenido como Tribunal en oposiciones–. Pero Vicente fue una persona no sólo accesible, sino entrañable. Su fino sentido del humor nos ha hecho pasar veladas inolvidables. Siempre mantuvo un trato familiar con todos los que hemos compartido con él años de nuestra vida. Fue un hombre positivo y constructivo. Nunca le oí hablar mal de nadie. Tenía una máxima en su vida: “si no puedo hablar bien de alguien, prefiero no hablar”.

Personalmente he convivido con Vicente Peñarrocha como alumno, como compañero y, sobre todo como amigo. Llevamos tratándonos desde el año 82 y sólo guardo buenos recuerdos de esta relación.

Desde estas páginas quiero dejar constancia del reconocimiento y admiración hacia un hombre que ha dado todo por la música. Hasta siempre, querido Maestro



## **MASAJEADOR DE LABIOS PARA MÚSICOS DE INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL Y CAÑA DOBLE.**



## **¿QUÉ ES VIBRASS?**

VIBRASS es una novedad absoluta para los músicos de viento metal y cañas dobles. Se trata de un pequeño aparato que masajea delicadamente los labios a través de la vibración de la boquilla, favoreciendo así la circulación sanguínea.

VIBRASS ayuda y favorece la relajación muscular de los labios después de un concierto o tras un ensayo, limitando sensiblemente el tiempo necesario para su puesta a punto y recuperación de forma natural.

VIBRASS puede ser utilizado, incluso, antes de empezar a tocar. Pueden beneficiarse del confort proporcionado por VIBRASS, profesionales, estudiantes y todos aquellos que toquen un instrumento como afición.

## **“VIBRASS ES EL APARATO PARA EL CONFORT DE LOS MÚSICOS”, HUBERT WEGSCHEIDER CREADOR DE VIBRASS.**

A este músico profesional austriaco se le debe la invención y creación del primer prototipo del masajeador de labios VIBRASS. Hubert Wegscheider, cursó sus estudios de trompa en el conservatorio de Klagenfurt (Austria) diplomándose en 1996. Ha sido primer trompa de la Banda Militar de Klagenfurt y desde 2001, es el solista de la Orquesta del Teatro de dicha ciudad. Junto a su actividad como concertista, Hubert Wegscheider es también profesor en las escuelas de música de la región

# EL QUINTETO DE METALES "GRANADA BRASS"

## OBTIENE EL TERCER PREMIO EN LA III EDICIÓN DEL CONCURSO NACIONAL DE MÚSICA DE CÁMARA CIUDAD DE LUCENA

Luis Leandro Hita Urbano/ Jorge Javier Giner Gutiérrez

El Grupo "Granada Brass Quintet", formado por los trompetistas Jorge Javier Giner Gutiérrez y Juan Carlos Rodríguez Cobos, el trompista Javier Giner Gutiérrez, el trombonista Prudencio Valdivieso Flores y el tubista Luis Leandro Hita Urbano fue galardonado con el Tercer Premio en el III Concurso Nacional de Música de Cámara Ciudad de Lucena, celebrado en dicha localidad cordobesa los días 28, 29 y 30 de Noviembre y 1 de Diciembre de 2007.

Tres dúos, cuatro tríos, cuatro cuartetos y dos quintetos procedentes de Sevilla, Madrid, Córdoba, Granada, Valencia, Las Palmas, Barcelona y Asturias han tomado parte en el certamen, que ha logrado en un corto espacio de tiempo una amplia proyección a nivel nacional.

El Jurado estaba formado por profesores de los conservatorios de Lucena, Superior de Córdoba y Superior de Granada, y estaba presidido por D. José García Román, compositor, Premio Nacional de Música y Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Granada.

Granada Brass Quintet eligió un repertorio formado por cuatro piezas originales para quinteto de metales, pero de diferentes estilos como son: el "Quinteto Nº 1 en Sib m" de V. Ewald; "Questions and Answers" de X. Montsalvatge; "L'Homme au Marteau dans la Poche" de W. Pirchner; y "Four Sketches" de A. Plog.

De los trece grupos, pasaron siete a la prueba semifinal y de esos siete, tan sólo cuatro llegaron a la Gran Final: el Trío Concordae, Trío Garnati (ambos de Violín, Cello y Piano), el Quixote Cuartet (Cuarteto de Cuerda) y Granada Brass Quintet.

Después de una larga deliberación de más de una hora, el jurado decidió otorgar el Primer Premio "ex aequo" al Trío Concordae y al Trío Garnati, el Segundo Premio al Quixote Cuartet y el Tercer Premio al Granada Brass Quintet.

El presidente del jurado, D. José García Román, aseguró cerrando la final que el concurso ha dado un salto cualitativo definitivo en esta edición, que lo sitúa "como una manifestación de altísimo nivel en el panorama

*actual de la música de cámara en España y como modelo para este tipo de concursos".*

Durante la cena posterior al concurso, y en una conversación más distendida, García Román felicitó a Granada Brass Quintet por "la gran labor que está realizando para la Música de Cámara para metales en España y en especial para Andalucía". El presidente del jurado señaló también que "es muy difícil para un quinteto de metales el tener que competir en un concurso contra un trío de Violín, Cello y Piano o un cuartetito de cuerda, ya que por desgracia, la diferencia de repertorio es abismal, y que ha sido todo un éxito que este quinteto haya estado tan a la altura de este tipo de formaciones camerísticas".

Granada Brass Quintet toca con trompetas Selmer Concept TTM en Sib.



Jorge y Carlos con Trompetas Selmer TTM durante la grabación del disco "Rendez-vous"



Concierto en el Auditorio Manuel de Falla (Granada) de "Granada Brass"

# Trompeta en sib **Concept TTM**



## Un tudel **maillechort** Una respuesta excepcional

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

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

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



# III ENCUENTRO NACIONAL DE CLARINETE

## Y PRIMER CONCURSO PARA JÓVENES CLARINETISTAS ORGANIZADO POR ADEC

La Asociación para el Estudio y Desarrollo del Clarinete ADEC, ha organizado durante los días 6, 7 y 8 de diciembre el III Encuentro Nacional de Clarinete, que se viene celebrando con carácter bianual, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

La larga espera de dos años ha merecido la pena, el mundo del clarinete ha respondido de forma masiva a esta tradicional convocatoria, donde durante tres días el clarinete ha sido el protagonista absoluto. Los más de 300 asistentes pudieron disfrutar con las variadas y fantásticas actividades que con gran esmero y entusiasmo el comité organizador programó. No faltaron a la cita ni los compositores, ni los grandes artistas nacionales e internacionales, ni las conferencias sobre temas relacionados con el clarinete, ni las novedades presentadas por las distintas fábricas, en especial Selmer con su nuevo modelo Privilege en *sib/la* y Vandoren, con su revolucionarios embalajes "Flow Pack" y su gran abanico de boquillas y accesorios para clarinete.

El encuentro se inauguró el día 6 a las 11:00 con un discurso lleno de contenidos, ilusión y ánimos, por parte del Sr. Presidente de ADEC, D. Justo Sanz Hermida. Estuvo arropado en la presentación por prestigiosas personalidades del panorama musical nacional como D. Miguel del Barco, D. Enrique Asensio y D. Pedro Iturralde.

El honor de abrir el encuentro corrió a cargo de D. Javier Balaguer, solista de la ONE, a quién hay que agradecer el que aceptase el ofrecimiento de ADEC para abrir el fuego. Su magistral actuación fue el presagio de las grandes emociones que nos esperaban a lo largo de los tres días

de frenética actividad que teníamos por delante. Con un programa muy variado, Françaix: *Tema y variaciones*, Yuste: *Ingenuidad op.8* y Horovitz: *Sonatina*, Javier se ganó al auditorio desde la primera nota. Su naturalidad, su puesta en escena, su cuidada afinación, su calidad de sonido y su elegancia dejaron huella y pusieron el listón muy alto para el resto de participantes. Para poder saborear con tranquilidad las pinceladas magistrales de Javier, después de su actuación hubo un tiempo libre que dio paso a una tribuna de compositores de lo más atractivo, pudiendo disfrutar de la sabiduría de grandes maestros como Enrique García Asensio, Pedro Iturralde, Abel Moreno y Justo Sanz como moderador.

La tarde comenzó con fuerza y D. Pedro Rubio, gran impulsor y colaborador de la asociación ADEC, nos brindó una fantástica conferencia-concierto sobre Bartolomé Pérez Casas (1873-1956), acompañado al piano por Ana Benavides. Es de agradecer el esfuerzo y entusiasmo de este clarinetista en la recuperación del Patrimonio Musical español, añadiendo a su estudio musicológico la interpretación de las obras por él descubiertas. La conferencia de D. Ángel Pozo sobre "Los aspectos psicológicos de la práctica musical: la ansiedad escénica" programada a continuación, no defraudó a las expectativas creadas y resultó de gran interés. D. Paco Gil, no faltó a la cita y como ya viene siendo tradicional desde la creación del encuentro en 2003, nos aportó frescura y originalidad aparte de su arte y profesionalidad, dejando su



Javier Balaguer



Participantes en el III Encuentro



Los maestros Balaguer y Llorens junto a algunos participantes



Justo Sanz

impronta de gran clarinetista. Tampoco faltó a la cita otro de los asiduos, D. Héctor Abella, uno de los máximos exponentes del clarinete bajo en nuestro país, gran dominador de la escena y formidable comunicador, nos deleitó con su instrumento preferido, el clarinete bajo. La penúltima actuación corrió a cargo de D. Javier Trigos, el calor musical había subido muchísimos enteros y no era fácil tocar antes que el gran maestro D. Justo Sanz, Trigos desarrolló su programa con mucha profesionalidad y dejó muestras de su clase.

Sin duda, el gran esperado era D. Justo Sanz, él fue el encargado de cerrar la primera jornada. Su capacidad de trabajo es asombrosa, no solamente es el motor del encuentro, sino que también nos regala actuaciones, año tras año, solamente a la altura de los superdotados y grandes trabajadores del clarinete. Es de agradecer, tanto a él como al compositor D. Abel Moreno que nos ofrecieran el estreno mundial de la obra "Enigma para clarinete solo", un verdadero catálogo de la técnica contemporánea del clarinete, en la que abundaron *frullatos*, *microtonos*, respiración circular y otros efectos. Comenzó su actuación con una obra de Sebastián Mariné llena de vida y frescura, para seguir con la obra de Abel Moreno y Bucolique de Bozza y terminar con las Czardas de Pedro Iturralde, quién estuvo presente en el concierto. Estuvo magníficamente acompañado por la pianista Isabel Hernández. Como no podía ser de otra manera, el público disfrutó, apreció y agradeció a D. Justo el trabajo dentro y fuera del escenario, quien tuvo que salir varias veces a saludar ante las incesantes ovaciones del entendido respetable. Si ya es difícil mantener la tensión y concentración, en condiciones normales, antes de un concierto, imagínense esa situación después de un día estresante con todo el peso de la inauguración del encuentro sobre sus espaldas. No deja de ser sorprendente, digno de alabanza y al alcance de muy pocos. Gracias D. Justo por tu entrega, generosidad, entereza, responsabilidad y dedicación, eres un ejemplo a seguir, cada una de tus intervenciones es una "Clase Magistral".

El día 7 comenzó con la conferencia "Iwan Müller: punto de inflexión en el desarrollo constructivo del clarinete"

a cargo de Jose - Modesto Diago y Juncal Diago, un tema muy atractivo y de interés para redescubrir la historia del clarinete. Los conciertos tuvieron su momento desde las 10:30 hasta las 14:00. Pudimos escuchar en un primer bloque a José Dávila y Rafael Salvador López, dos jóvenes clarinetistas llenos de ilusión y mucho talento que nos brindaron magníficas actuaciones. En un segundo bloque, con tiempo libre por medio, actuaron: el aula de clarinetes del Conservatorio de Santander, un grupo de jóvenes cargados de ilusión y desparpajo, que dirigidos por su profesor D. Chema García nos ofrecieron una composición colectiva "Melocotón" que fue muy aplaudida, no solo por su trabajo en escena sino también por esa bonita iniciativa de hacer participar a un colectivo tan joven y con tanta disciplina, algo tan ilusionante que tengo la seguridad que no será fácil de olvidar para los participantes, ¡bravo Chema!. Iniciativas como ésta ayudan a crear los cimientos de futuros clarinetistas, la ilusión y la motivación son muy importantes en los jóvenes. El ensemble "Al Andalus" repleto de grandes clarinetistas consagrados y dirigido por el gran maestro Abel Moreno Martín, junto con jóvenes llenos de talento, nos deleitaron con un programa muy completo, pleno de matices interesantes y orquestado en su totalidad por el maestro Moreno Martín. Cerró este bloque el Trío Dharma, compuesto por grandes músicos, destacando la figura de D. Miguel Garbajosa en el clarinete.

El final de la mañana se cerró con una prodigiosa actuación de un clarinetista, desconocido para la mayor parte de nosotros, llegado desde Francia pero de nacionalidad italiana: David Minetti. Fue una gratísima sorpresa para todos, y dejó unas pinceladas de gran clase entre todos los que tuvieron ocasión de escuchar su concierto en el que interpretó obras de Ravel, Messiaen y Saint Saëns. Buen gusto musical, sonido grande y con peso, afinación perfecta y presencia en escena.

La tarde comenzó con una mesa redonda cuyo tema era "La boquilla de



Jóvenes participantes en el encuentro



M. Fdez., J. Selmer, R. Barona y H. Fernández



J. Sanz, M. del Barco y P. Iturralde



M. Fdez., D. Minetti, J. Selmer, J. Verhaeghe, S. Jerez y J. C. Moreira



J. L. René y M. Fernández

clarinete". El tema muy sugerente y los participantes en la mesa muy competentes en la materia, moderados por D. Justo Sanz, participaron: Jérôme Selmer, Jean Louis René, Bas de Jong, Pedro Rubio y Manuel Fernández. Este

tipo de temas siempre resultan muy interesantes para un auditorio repleto de profesionales y sufridores de un trozo de ebonita, y como siempre el tiempo, inexorable, siempre nos deja con esa última pregunta sin poder formular. A las 5 de la tarde, hora muy taurina, se presentó en sociedad el nuevo modelo de clarinete Selmer sib&la PRIVILEGE, un modelo que por sus características constructivas, estamos seguros que dará muchas satisfacciones a los que lo adopten.

El alto nivel de los participantes en los conciertos de la tarde, permitió a los asistentes disfrutar de las magníficas actuaciones de D. Luis Castelló Rizo que interpretó magistralmente una obra compuesta por su hermano Manuel, "El Ruiseñor en Invierno" y "Clarinetics" de Stephen Davis. D. Esteban Valverde nos deleitó con uno de los grandes clásicos "El abismo de los Pájaros" de O. Messiaen, en el que Valverde dejó impronta de su clase y buen gusto a lo largo de su actuación, con un sonido centrado, redondo, lleno de color y proyección.

La conferencia sobre "La caña de clarinete" a cargo de uno de las mayores personalidades mundiales en esta materia D. Jean Louis René, llenó el escenario de esa atmósfera de ansiedad por descubrir algo nuevo en un tema que da para tanto y del que todos creemos saber mucho. La sabiduría y sencillez de Sr. René no pasó desapercibida y pudimos disfrutar de sus consejos y experiencia tanto con la materia prima como con los profesionales de todo el mundo.

Otro de los momentos álgidos del día se acercaba y eso se notaba en el ambiente. En las 2 ediciones anteriores no hubo presencia del Jazz y desde la organización del encuentro nos propusimos llenar ese hueco y de que manera se llenó!. Comenzó con la actuación D. Philippe Leloup, un apasionado y ferviente músico de jazz por encima de todo. Con un taburete y su clarinete llenó el escenario, consiguiendo que el incondicional público, ávido de este tipo de fuertes emociones se entregara desde la primera nota al artista, que fue desgranado su programa, en su práctica totalidad compuesto por él. Tal fue su éxito que los aplausos incesantes no le permitían

abandonar el escenario, teniendo que salir de la sala sin dejar de tocar, dejando la sensación de que no se iba. Después de lo escuchado era difícil poder entrar en el escenario, y el turno fue para D. Enrique Pérez Piquer que transmitió al público esa solemnidad que se requería para interpretar, en homenaje al recientemente desaparecido D. Vicente Peñarrocha, su "Sonata 1963". El público así lo entendió y premió tan emotiva actuación con una cerrada ovación.

Las sorpresas no habían terminado, y si todo había sido hermoso durante la larga jornada, quedaba por ver y escuchar el mayor espectáculo. Creo que nadie o muy pocos se imaginaban lo que nos esperaba, Louis Slavis en estado puro y pura inspiración e improvisación. Con su clarinete bajo, unas veces acompañado de su boquilla, otras sin boquilla y otras sólo con la boquilla, nos brindó un espectáculo que nos dejó tan impresionados que nadie se atrevió a moverse de su asiento, los aplausos eran atronadores y las caras de admiración y perplejidad eran un poema ¡Increíble! ¡Impensable! ¡Admirable!. Sin lugar a dudas estábamos ante el más grande del mundo improvisando. El conserje se desesperaba ante la negativa de los asistentes a abandonar la sala, que una vez en la calle, a pesar del frío, permanecieron en la puerta del conservatorio comentando lo que acababan de escuchar. ¡Bravo Sclavis!



Philippe Leloup



Louis Sclavis

El sábado día 8 era un día muy especial, se celebraba la final del primer Concurso Autonómico para Jóvenes Clarinetistas organizado por ADEC, un homenaje a D. Vicente Peñarrocha y, la clausura del curso.

A las nueve estaban citados los finalistas de ambas modalidades, finalistas que habían ganado los concursos celebrados en las diferentes autonomías participantes: Castilla León, Madrid, Andalucía y Valencia. El jurado estaba compuesto, en su mayoría, por los diferentes componentes de los jurados autonómicos, bajo la dirección de D. Víctor Fernández en la modalidad "B" y D. Justo Sanz en la modalidad "A". El nivel mostrado por todos ellos fue extraordinario, tanto es así que en la modalidad "B" el primer premio fue "ex aequo" para Cristina Mateo (Andalucía) y Salvador Navarro (Valencia), siendo segun-

da Elena Romano (Castilla León) y tercero Alejandro Alférez (Madrid). En la modalidad "A" la ganadora fue Sandra López (Madrid), joven manchega afincada en Madrid que ha tenido un año 2007 pleno de éxitos, ya que ganó también el II Concurso Internacional "Julián Menéndez" en Ávila el pasado julio. El segundo premio fue para Sergio Rodríguez (Valencia) y el tercero para Blas Martínez (Andalucía).

El gran éxito de esta primera edición, donde los jóvenes de varias Comunidades Autónomas han tenido la oportunidad de participar, primero en los Concursos Autonómicos y posteriormente en la final en Madrid, ha llevado a ADEC a plantearse su continuidad y para 2009 celebrar la segunda edición.

Los conciertos continuaron y pudimos escuchar al "Trío Da Ponte" formado por Cecilia Serra, Juncal Diago y Miguel Melitón, con una interesante propuesta musical sobre Mozart, desarrollada con gran profesionalidad. Sancho Sánchez, participante asiduo en las actividades que organiza "ADEC" presentó una interesantísimo y difícil trabajo, muy aplaudido por el público: "Quinteto para clarinete y Cuarteto de cuerda en *si menor op. 115* (Alegro-Adagio)" de J. Brahms.

La recta final del Encuentro comenzó con la actuación de los ganadores de los diferentes concursos, interpretando en la modalidad "B" Cristina Mateo "Contemplación" de Julián Menéndez y Salvador Navarro "Homenaje a Falla" de Bela Kovacs; y en la modalidad "A", Sandra López "Ingenuidad op. 8" de M. Yuste.

Jérôme Verhaeghe, responsable de la puesta a punto del nuevo modelo de clarinete Selmer sib&la "PRIVILEGE" con el que interpretó su programa, solista de la Orquesta de la Ópera Nacional de París, nos ofreció un bellí-

simo programa de lo más francés, poniendo la guinda a un exitoso Encuentro. Su dominio de la escena, su gran sonido aterciopelado y su perfecto control en todos los registros hicieron disfrutar al abarrotado escenario, creando una atmósfera idónea para afrontar el momento más emotivo de este encuentro, el homenaje a D. Vicente Peñarrocha.

El maestro D. Vicente Llorens, como siempre, capaz de mover montañas con su corazón de oro, en el que hay cabida para todo aquello que tenga relación con hacer algo por los demás, fue el motor impulsor para reunir a todo un granado ramillete de los clarinetistas de nuestra geografía. Más de 40 profesionales de las principales orquestas y agrupaciones de Madrid, además de un nutrido grupo de clarinetistas procedentes de toda la geografía española, se dieron cita bajo la batuta del maestrísimo para ofrecer un emotivo homenaje al reciente desaparecido, gran referente entre los clarinetistas españoles, D. Vicente Peñarrocha. D. Justo Sanz tuvo unas palabras llenas de emoción en recuerdo del que fuera su profesor, compañero y amigo durante más de 25 años, ante un auditorio al que habían acudido muchas personas para dar un último adiós al gran Maestro Peñarrocha y en el que no faltó la presencia de su viuda, D<sup>a</sup> Eloína, quien agradeció todos estos gestos de cariño. Se creó una atmósfera irreplicable, emocionada y fraternal, en la que la palabra dejó paso a la música y donde los sentimientos de todo el auditorio se encontraron para elevarse hacia el cielo... Segu-ro que desde allí, Don Vicente Peñarrocha nos miró con una sonrisa serena, feliz de contemplar a tantas personas queridas reunidas en su recuerdo.

La clausura del encuentro corrió a cargo de D. Justo Sanz y Manuel Fernández que agradecieron a los participantes activos su colaboración, así como a las distintas marcas y empresas su inestimable ayuda y a los asistentes su apoyo. Felicitación para los ganadores de ambos concursos y participantes en las finales. También se pidió el apoyo y colaboración de todos con la Asociación, para poder seguir ofreciendo nuevas y atractivas actividades en un futuro próximo y poder afrontar retos de mayor envergadura.



Jérôme Verhaeghe



Participantes en el encuentro



Participantes en el concierto homenaje a D. Vicente Peñarrocha



Cristina Mateo, 1<sup>er</sup> Premio categoría "B"



# I CONCURSO NACIONAL DE JÓVENES SAXOFONISTAS CIUSAX

Enmarcado dentro de las actividades del VII Curso de saxofón Utrera-2007 celebrado el pasado mes de Diciembre, el día 7 se celebró el I Concurso Nacional de Jóvenes Saxofonistas-CIUSAX en el Teatro Municipal "Enrique de La Cuadra" de la localidad sevillana de Utrera.

Para esta primera edición la organización contaba con la presencia como presidente del Tribunal del prestigioso concertista internacional Claude Delangle, así como las de Eric Devallon y José A. Santos, profesores en los Conservatorios Superiores del País Vasco y Sevilla, respectivamente.

Según las bases del Concurso para esta primera edición, los participantes debían de estar cursando como máximo el segundo curso de Grado Medio y el número máximo de ellos era de doce, participando saxofonistas procedentes de distintos puntos de Andalucía, Extremadura o Navarra.

Para desarrollar la fase de Concurso, los concursantes tuvieron que interpretar una obra obligada "Chanson et Passapied de J. Rueff", así como una obra de libre elección (se pudieron escuchar por ejemplo: Sonatina Sportive de Tcherepine, Improvisation III de Ryo Noda, Cinco danzas exóticas de J. Françaix,...). Las interpretaciones de estas obras estuvieron acompañadas por el pianista Pablo Puig, profesor del RCSM de Madrid, y que hicieron disfrutar a los asistentes, pues el concurso era abierto al público.



Participantes en el curso

Cada miembro del jurado calificó a cada participante sobre una nota de veinte puntos, la suma de cada uno de ellos hacía un total sobre sesenta que dirimía el resultado final. Ello condujo hacia una circunstancia un poco



Diego Luis Boje, ganador del concurso



Claude Delangle

especial, entre el primer y segundo clasificado se produjo un empate en su puntuación, por lo que se tuvo que dirimir por la puntuación del Presidente. Tras la comprobación oportuna por parte del Secretario del Concurso, Juan M. Jiménez Alba, el resultado dio como ganador a Diego Luis Boje López, en segundo lugar a José Manuel Brazo García, ambos de la localidad utrera y estudiantes en el Conservatorio Profesional "Francisco Guerrero" de Sevilla, y en tercer lugar el saxofonista jienense Francisco Rusillo Márquez.

Tras el Concierto que interpretó el maestro Claude Delangle, con obras de Berio, Scelsi, Boutry, Williams y Piazzolla, que hizo las delicias del numeroso público asistente, se comunicó el fallo del jurado y se realizó la entrega de premios, con la presencia del Delegado de Cultura del Excmo. Ayto. de Utrera, D. Francisco Serrano, quien entregó al primer clasificado un saxofón soprano Aristocrat SELMER USA valorado en mil euros, así como los miembros del jurado el segundo y tercer premio, que consistían en dos cheques regalo de trescientos cincuenta y ciento cincuenta euros respectivamente, en productos VANDOREM.

La organización del Concurso quedó muy satisfecha por el desarrollo de toda la jornada, así como los asistentes y las diferentes partes implicadas en él, por lo que el próximo mes de diciembre tendremos la segunda edición con algunas modificaciones que esperamos ayuden a consolidar este evento, y motiven a estos nuevos jóvenes saxofonistas que son los encargados de engrandecer el Saxofón en nuestro país.

# SOLO PARA CLARINETE

**MARTA RODRÍGUEZ CUERVO**

Musicóloga y profesora de la Universidad Complutense de Madrid



En el distintivo catálogo del compositor Eduardo Morales-Caso (1969), no es casual escribir sobre una composición ideada para una voz o un instrumento a solo. Si hacemos un rápido repaso a su producción de los últimos cinco años, podrían citarse - exceptuando las obras concebidas para piano y guitarra -, varias piezas destinadas a instrumentos o voces para los que no es habitual la escritura a solo. Cuando esto ocurre, el compositor, pensando en un determinado intérprete, proyecta la obra aprovechando sus potencialidades. Tal es el caso de *Awake* (Recitativo y Aria para soprano solo), escrita en el 2001, la *Sonata para violín solo*, concebida en el 2006, ó la pieza, del mismo año que hoy nos ocupa, *Tentative Wings* (Fantasy for Clarinet in Eb Solo). Con una primera audición, el 19 de agosto de 2006 en el XXVI Estate Musicale di Gressoney, el clarinetista Davide Bandieri - al que está dedicada la obra - expone, de manera brillante su concepto musical y su modo de interpretar, particularmente las dificultades expresivas que la composición demanda.

Para su autor, esta exigencia en la búsqueda de la expresión comprende todos los parámetros de la escritura compositiva: las indicaciones de tempo, ritmo, carácter, dinámica y ataque del sonido que ocurren, tanto en las frases o ideas articuladas con un sentido más amplio, como en los motivos más cortos, incisivos y marcados con especial énfasis rítmico.

Todo lo que se encuentra en la partitura es resultado de un trabajo meditado para garantizar la coherencia y unidad que yace, desde un inicio, en el motivo que ocu-

pa los tres primeros compases y se extiende a lo largo de los casi 7 minutos de duración de que consta. Aunque mantiene un principio ternario, Morales-Caso dispone la obra en cuatro partes que muestran claramente su idea de partida y explican el título de la composición. Según él, "es el vuelo de un pájaro que despegar y cae". Y esta imagen, que la introducción de la obra ya recoge, se advierte en el lento inicial como un gesto que después el compositor hábilmente reelabora. Contrastando las curvas melódicas, expandiendo o contrayendo las estructuras para oponer distintos caracteres a través del uso pensado de intervalos y registros adecuadamente seleccionados, el autor nos demuestra que conoce perfectamente el instrumento.

En el transcurso de la obra se escucha la búsqueda incesante de las diversas cualidades del sonido que en diferentes registros se obtienen de un instrumento como el clarinete. El compositor parte de este presupuesto para requerir del intérprete la gama amplia de variaciones dinámicas y formas de ataque del sonido que la obra exige. El resultado es rico y variado ya que al conjugar estos factores junto a otros efectos tales como el trémolo y el empleo del staccato, en esta pieza el clarinete en mi bemol se mueve en un extenso espacio sonoro. Se aprovecha también para mostrar su posible color oscuro en el registro grave, así como su típico sonido brillante e incisivo, en la zona más aguda. De modo particular, se emplean sus dos cualidades básicas: sonido penetrante y agilidad, sin desdeñar lirismo y canto. En la grabación del estreno de la obra, estos caracteres se exhiben en la interpretación que perfila con detalles, Davide Bandieri y podrán, en breve, ser apreciados por los especialistas y el público en el CD que el clarinetista prepara con obras de varios compositores.

Entre otras, con la publicación de esta pieza la Editorial PERIFERIA Sheet Music se suma a los esfuerzos que día a día diversas entidades realizan para dar a conocer la creación de compositores que contribuyen a engrosar el catálogo para instrumentos de viento. No olvidemos tampoco la oportunidad que revistas como ésta, brindan para que estos esfuerzos mantengan una continuidad.

## CURSOS

### Cursos permanentes PUNTO REP :

- Clarinete BAJO, Eduardo Raimundo (clarinete bajo ONE)
- Requinto, Davide de Bandieri (OSM)
- Saxofón, Antonio Felipe Belijar. De octubre a junio
- ISRAEL MIRA

La programación y las unidades didácticas en el contexto de la nueva legislación educativa.

Mayo: 10, 11 y 24, 25

- Justo SANZ (clarinete)

Conservatorio profesional de música de Córdoba. 14-16 Abril C.P.M. "Jesús de Monasterio" de Santander. 14-16 Febrero

- JEAN LOUIS SAJOT (clarinete)

Conservatorio profesional de música de Liria. Mayo: 9 y 10

- GUY TOUVRON (Trompeta)

Clase Magistral de trompeta,

Conservatorio del Liceo (Barcelona). 10 Abril

- CURSO "JULIÁN MENÉNDEZ" 2008:

del 20 al 28 de julio en Ávila

- Cursos Internacionales de Benidorm

del 24 febrero al 1 de marzo

- Curso Internacional de Merza. Julio 2008

- ACADEMIA DE SAXOFÓN "FUTURSAX" 2008

Dossier de inscripción:

[http://www.antoniofelipe.com/documentos/bolletin\\_masr\\_class\\_futursax.doc](http://www.antoniofelipe.com/documentos/bolletin_masr_class_futursax.doc)

29 Febrero y 1 Marzo: Jean-Denis MICHAT

4 y 5 Abril: Arno BORNKAMP

18 y 19 Abril: Tomás JEREZ

## ENCUENTROS

- Encuentro de saxofón. Del 4 al 6 de Abril en Ávila

## CONCURSOS

- Benidorm 2008: Saxofón, Trompeta, Flauta y Clarinete

- Curso Internacional de Merza. Julio 2008

## 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)

FLOW PACK

Vandoren®  
PARIS

FLOW PACK

Vandoren®  
PARIS



Vandoren®  
PARIS