

Viento

Nº 22 | MAFER MÚSICA
diciembre | 2019



C. Delangle



*New York 43
Centenario*



Congreso Clarinete de Torrente



Técnicos Punto Rep



Congreso Clarinete de Torrente

Sumario



Luis Fdez, Congreso Clarinete de Torrente



Justo Sanz y Álvaro de la Paz



Congreso Clar. de Torrente



Clase Fundamentos Mecánicos, J. Menéndez



Congreso Clar. de Torrente, H. Fdez



Presentación Julián Menéndez 2019



Congreso Trombón en La Coruña



P. Berrod, Á. de la Paz e I. Rodríguez



Antonio Priego y Juan A. Martínez



C. Grezes, Conservatorio de Valencia



Curso Oboe J.C. Baguena en Punto Rep

Editorial: Manuel Fernández	3
Entrevista a Claude Delangle	5
¡¡Desperta, Ferro!! Manuel Miján	10
XXIV Curso y X Concurso Internacional de Clarinete Julián Menéndez	18
Introducción a la práctica de la creatividad musical en las especialidades de viento madera y viento metal (I). Rafael López Marchal	22
Felicitaciones al maestro Pedro Iturralde en su 90 aniversario. Israel Mira	32
El clarinetista Pablo Barragán y los oboistas Cristina Gómez Godoy y Lucas Macías, ejemplos de la proyección internacional del talento andaluz. Antonio Suárez Delgado	38
Vida y obra de Michael Blavet. Antonio Arias	40
El pasado y presente del saxofón en la ciudad de Alcoy (II). Eladio Sellés Navarro	43
La extraordinaria historia de Bach	46
50 aniversario de Miyazawa	49
Entrevista a Cristo Barrios	50
Andorra Sax Fest	53
CD's recomendados	55



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

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

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

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

REVISTA **Viento**

¡Qué rápido pasa el tiempo! Tengo la impresión que fue hace unos días cuando escribí el prólogo para el número anterior de "Viento" y ha pasado un año. Un año que seguramente para cada uno de nosotros habrá sido diferente, tanto en lo personal como en lo profesional. Afrontar un nuevo año es un desafío, todos nosotros nos fijamos nuevos objetivos y hacemos nuevos proyectos. Desde aquí quiero desearos que todos esos planes nuevos se vean cumplidos ampliamente y cuando hagamos el resumen al final de año podamos decir "objetivo cumplido".

Mucho se ha hablado y se está hablando, por parte de todos los interlocutores, de la necesidad de luchar contra el intrusismo, la falta de ética, la moral y la deslealtad en nuestro sector. ¿Estamos todos satisfechos con nuestra aportación en este campo? ¿Hemos aportado algo a la solución de los problemas? Más imaginación, empeño y, sobre todo, mucha más valentía y sinceridad son necesarios si de verdad queremos ayudar a nuestro querido sector, malherido por todos los acontecimientos que día a día nos van envolviendo y frente a los cuales solo sabemos decir "yo no puedo hacer nada". "Cada uno de los miembros particulares mira por su conveniencia particular, la cual muchas veces es contraria al bien común, y a veces hay muchas cosas que son necesarias para el bien común, las cuales no son tan necesarias para cada uno de los particulares, y aunque no se procuran porque sean de interés particular..." Francisco Juárez S.J (1548-1617).

Ese conformismo es el alimento del que se nutre nuestra competencia foránea para crecer en esta tierra fértil que es el sector de la música en nuestro país. "La unión hace la fuerza" y esa unión no se ve aparecer ni por el más lejano horizonte. Si no cambiamos la letra y adaptamos la música a los tiempos que corren, en no muchos años nuestra partitura tendrá un mal final.

No sé por qué, algo tan sencillo y tan humano como el reconocer un error o una equivocación, con un par de palabras, nos resulta tan difícil. Pasa todo tan deprisa y vamos tan estresados, que parece que estemos siempre enfrascados en nuestro mundo que no tenemos tiempo para dedicarle unos minutos a la reflexión, un ejercicio muy sano. Aunque pueda parecer que ser amable o pedir disculpas nos hace más vulnerables, si éstas son sinceras, de verdad, suelen producir efectos muy positivos. Yo llevo años tratando de poner en práctica esta teoría y no me resulta nada fácil, pero como todo, con entrenamiento todo se logra, hasta batir las marcas más exigentes.



Mis previsiones para el 2019 eran más halagüeñas de lo que realmente serán al cierre del ejercicio; por unas razones u otras siempre nos toca pagar el pato a los mismos. Esperemos que llegue la estabilidad tanto en lo político como en lo comercial y 2020 sí sea un año con bagaje positivo para todos.

Desde nuestro grupo somos muy optimistas con las novedades que se nos anuncian para el nuevo año que comienza; tanto en instrumentos como en accesorios esperamos ver la llegada de nuevo material que nos ayuda a todos, en especial a los músicos y a las tiendas, a dinamizar el sector que buena falta nos hace. Si 2019 ha sido prolijo en novedades, esperamos que 2020 aun sea mejor.

Desde Mafer Música, Euromúsica, Punto Rep y Punto Rep pt, queremos agradecer vuestra fidelidad y apoyo en estos tiempos difíciles y esperamos seguir contando con vosotros para que, aunque el paso sea corto, este siempre sea hacia adelante. ¡Si la mayor riqueza del ser humano es la amistad y los amigos, nosotros queremos ser los más ricos! Gracias por ayudarnos a conseguirlo. Que 2020 venga cargado de todo aquello que deseamos y necesitamos, en especial "salud" ¡Feliz Año Nuevo!

Manuel Fernández
Presidente

Axos



ENTREVISTA A CLAUDE DELANGLE

BAGAJE DE LOS 30 AÑOS DE CLAUDE DELANGLE EN EL CONSERVATORIO DE PARÍS

Claude Delangle celebró en noviembre sus 30 años de enseñanza en el Conservatorio Nacional Superior de París. En el programa: 4 jornadas de conciertos, clases magistrales, conferencias y encuentros que giraron en torno a las formaciones y la carrera del saxofonista. En un ambiente amigable y condescendiente, los antiguos y potenciales futuros alumnos se reunieron en torno a una pasión común por el saxofón.

Este año, además, celebraba igualmente sus 30 años de colaboración con Henri SELMER París. Probador y consejero acústico desde 1989, ha participado en la concepción de varios instrumentos y accesorios, especialmente en el saxofón Serie III. Un año muy simbólico, por tanto, para este ferviente promotor del saxofón que nos ha concedido una entrevista sobre el tema...

Sus treinta años de carrera en el Conservatorio Nacional Superior de París se han celebrado con júbilo y convivencia. ¿Cuál ha sido su sensación en este aniversario?

“No me esperaba un éxito tan grande; más de 80 antiguos alumnos venidos especialmente de toda Europa y Japón se han alegrado mucho al reencontrarse para tocar juntos, esto me ha verdaderamente emocionado.

Enseñar en el Conservatorio de París es una responsabilidad bajo la mirada de la historia. Trabajo con artistas que están entre los mejores instrumentistas de la próxima generación”.

¿Qué esperaba usted de estas cuatro jornadas?

“Más allá del espíritu festivo, la idea era de reforzar los lazos entre el Conservatorio de París y las instituciones en las que enseñan mis antiguos alumnos, y de hacer una reflexión sobre la profesión de saxofonista. Momentos así pueden ser "ascensores pedagógicos"; venimos constatando desde hace algunos años una cierta pusilanimidad, en Francia en particular, en relación con los estudios superiores. Muchos jóvenes prefieren aparcar de forma prematura los estudios, dando prioridad a pequeños trabajos. Hoy en día temen a sus homólogos extranjeros, a veces, mejor preparados para la prueba de acceso. Además, conciertos y clases magistrales de un nivel increíble, las mesas redondas sobre el saxofón barítono, sobre los cuartetos de saxofón o incluso sobre la investigación musicológica, han permitido escuchar toda la diversidad de los nuevos perfiles de la carrera. Los saxofonistas compositores igualmente han estado en un lugar de honor”.



Concierto de antiguos alumnos - saludo final.



Nicolas Arsenijevic con orquesta dirigido por Vincent David.



Ensemble Squillante.

¿Cuál es su mejor recuerdo del Conservatorio?

"Hay muchos...pero he vivido este aniversario como un punto culminante de mi profesión como profesor. Los momentos más intensos han sido los grandes encuentros. Desde 1990 he invitado a compositores de renombre internacional como Stockhausen que ha pasado una semana con mis alumnos para preparar el estreno "Linker Augentanz". Son momentos de revelación para una clase. Como consecuencia de ello, algunos alumnos han sido compositores. La pedagogía debe "sacar" lo mejor de cada alumno, la unicidad de su persona; el encuentro con los grandes creadores lo favorece. Son momentos privilegiados donde mi vida artística encuentra una prolongación en la vida pedagógica e inversamente. Se establece una especie de sinergia entre los diferentes trajes de profesor".

¿Es esencial para usted el proyectarse más allá de su carrera de concertista?

"No lo es "más allá", ya que es una misma profesión.No contemplo la actividad de concertista sin mostrar los medios para acceder. El músico transmite a un público. Consideramos sin razón que la finalidad es el escenario. El 90% se sumerge en la pedagogía, esta es el corazón de la música. La verdad de la música está en la capacidad de transmitirla.

Por otro lado, una clase es una performance, un momento de concierto, un momento en el que uno crea, o cuando se escucha a su alumno. Un músico no es un concertista y de repente un maestro especializado en pedagogía. La transmisión es la parte más exaltante y la más noble".

¿Cómo llegó usted a ser asesor en Henri SELMER Paris?

Cuando los señores Georges, Jacques et Jean Selmer me propusieron reemplazar a Michel Nouaux como probador, fue a la vez un honor y una gran pregunta. Uno o se sumerge de golpe en la historia de la fabricación instrumental

sin preguntarse lo que puede aportar. ¡Saber tocar el saxofón no es suficiente! ¿Cómo participar en esa bella obra de orfebrería del saxofón? Trabajar al lado de todos esos operarios e ingenieros ha sido para mí revelador. He aprendido a sentirme parte integral de ese gran conjunto de la fabricación instrumental, a asumir todo lo que funciona, todo lo que es extraordinario y todo lo que es mejorable. Mi imagen está hoy totalmente ligada a la empresa la cual se ha "coloreado" de mi aventura artística personal.

Contribuyo a la puesta a punto de los saxofones de la Serie III, florón de la elegancia y de la flexibilidad sonora. Actualmente acabamos la puesta a punto de una boquilla que lleva mi nombre. La fabricación instrumental se ha convertido para mí, como una segunda naturaleza de músico, una manera de entrar en el corazón de la acústica y de mantener una relación a la vez más cercana y más desligada del saxofón. ¡He soplado en tantos instrumentos, por tanto, tantas opiniones, redactado tantas notas de clasificación de materiales, de procesos de fabricación, sobre la ergonomía, consultadas tantas proposiciones de la fábrica y de los músicos! Hoy, mi punto de vista es muy objetivo y un poco desligado de todo aspecto pasional que se mezcla generalmente con la preferencia del músico por tal o tal instrumento. ¡Paradójicamente el entusiasmo por la belleza del sonido y del objeto no me ha dejado! Estoy muy agradecido a la empresa Selmer por todo lo que he aprendido en esta larga relación de confianza recíproca".

Concretamente, ¿En qué consiste este trabajo?

"La verificación de la conformidad de la producción es el primer eje del trabajo de un probador. El segundo, valorizar su función de enlace entre el mercado (los colegas, los alumnos, el mundo amateur) y la empresa en todas sus secciones: desde el plano artesanal hasta la producción industrial. El tercero, manifiesta la quintaesencia de la observación de las dos primeras: la necesidad de trabajar en los nuevos modelos y la puesta a punto de los prototipos que se convertirán en los modelos de referencia mañana. La prueba con los ojos tapados de

instrumentos de la cadena de producción, especialmente a propuesta de la fábrica, permite evitar de desviaciones. La acústica de un instrumento no se debe solo a la forma y a la naturaleza de su metal, sino también al proceso de fabricación. Los parámetros de dureza y de temperatura, de lacado, de las técnicas de la calderería, etc. son totalmente invisibles para el instrumentista, pero afectan considerablemente a la acústica. La función del probador es validar o no los diferentes procesos de fabricación. Coordinamos con frecuencia reuniones en las que participan otros músicos que aseguran un “consejo de sabios” con el fin de tener las perspectivas necesarias en las grandes decisiones. ¡No se trata de fabricar un instrumento para sí mismo! La mejora en la ergonomía, la emisión, la afinación, la entonación y la búsqueda en la evolución de las estéticas sonoras se establece en colaboración con un equipo extraordinario, muy eficiente en términos de acústica musical y de mecánica. Es un trabajo muy interesante”.

¿Cómo describiría usted en tres palabras esta colaboración?

“– ¡Paciencia! No se consigue hacer evolucionar la acústica de un instrumento con un toque de varita mágica; nos inscribimos en una historia. Hay que hacer prueba de paciencia, de prudencia. No se puede hacer nada sin una cultura del sonido, una cultura de organología y una cultura de empresa. Selmer, existía antes que yo y seguirá existiendo después de mí. Aportamos una cultura, un conocimiento, pero tenemos que tener en cuenta el patrimonio.

– ¡Creatividad! Tener un sonido, una técnica y un sentido musical no es suficientes para avanzar en nuestro oficio. La improvisación, la curiosidad. La investigación musical y la colaboración con los compositores son indispensables para dar forma a una idea musical e inscribirse en la historia. Es esto también lo que he intentado de implementar en Selmer. Por ejemplo, lo que es bonito en la boquilla que sale actualmente, concebida en estrecha colaboración con Christophe Grezes y su equipo, es precisamente el equilibrio de sonido que se inscribe perfectamente en la gran tradición de Selmer, presentándose como la mejor síntesis posible actualmente entre todas las capacidades requeridas en una boquilla clásica con un largo recorrido en todos los repertorios: un maridaje tecnológicamente ambicioso de ebonita sobre un tubo metálico chapado en oro.

– ¡Empatía! Encontrar un lenguaje técnico y los objetivos comunes entre las diferentes estéticas del medio musical y el personal de la empresa es un gran reto. Las personas con las que trabajamos desde hace 30 años se han convertido en amigos; es la guinda al pastel. Me gusta trabajar en equipo y desarrollar una relación de confianza. Es lo que ha sucedido al cabo de los años con Jôrôme Selmer, Patrick Bourgoin, Christophe Grezes, Florent Milhaud y la mayoría del personal de la fábrica. ¡Las dificultades y los éxitos son así compartidas por todos!”.

¿Podría hablarnos de sus próximos proyectos?

“Muchísimas giras por los cinco continentes en 2020 y la grabación de un nuevo disco en solitario: ¡una manera viva de promover la boquilla Claude Delangle!”



Claude Delangle en los talleres de SELMER Paris



C. Delangle

una boquilla
innovadora



La nueva boquilla "Claude Delangle"
para saxofón alto es la viva expresión
de su tiempo.

Esta boquilla innovadora por su acústica y su diseño exclusivo, concebida en dos materiales, manifiesta la voluntad siempre creativa de SELMER Paris de mejorar sus productos.

Concebida en estrecha colaboración con Claude Delangle, esta boquilla refleja perfectamente su personalidad. Demostración notable de nuestro -savoir faire- la boquilla "Claude Delangle" evidencia la implicación de nuestra empresa con una creatividad sonora permanente en el respeto de la larga tradición Henri SELMER Paris. El principio del anillo metálico, característica de las primeras boquillas de Adolphe Sax y su chaflán cortado, testifican una relación privilegiada entre la tradición y los últimos avances de la familia Concept.

El anillo metálico, chapado en oro, reviste la totalidad del taladro y permite densificar el sonido aportándole una mayor plenitud en la proyección. Esta nueva boquilla para saxofón alto firmada "Claude Delangle" os seducirá por su gran rendimiento acústico.

- Cámara redonda
- Abertura de tabla: 1,65 mm
- Largo de la tabla: 24 mm



MAFER MÚSICA
DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA Y PORTUGAL



¡¡DESPERTA, FERRO!!

Por Manuel Miján

«La honra del amo descubre la del criado», dice nuestro glorioso manco. Copia y pega. ¡Sí! Estoy a favor de esa sutil herramienta de los trebejos *ordenatorios* actuales que nos permite ahorrar tiempo –¿sólo tiempo?–. ¡Sí! Lo estoy a favor al igual que de la defensa a ultranza de la prole canina, y, por extensión, del resto de Animalandia con dos y cuatro patas; o de la libertad de cada quisque a decir lo que tenga a bien salirle del cimbél, siempre que afine la batuta –claro– y no se embarre por la charca del sagrado Consenso. ¡Sí! Lo estoy tanto a favor como estoy en contra del uso y abuso –*uti, non abuti*– que se hace de ellas; y tanto como la opinión negativa –tantas veces expresada con *langu*e y pluma, en público y en privado– que tengo de las disolventes Autonosuyas y sus derivados odiolingüísticos antiespañoles; o de nuestra actual Democracia, que por algo rima con Falacia, consecuencia del fusilamiento de Montesquieu en España. Si a lo anterior le arrimamos las injustas leyes de género/a y de doctrina “regre” que nos calzamos por estos lares, todo ello me lleva a opinar que contra aquel comodín *Deus ex machina* de la ópera temprana y el título de Shakespeare que reza *All's well that ends wel*, opongo este otro más popular entre nosotros de que «peor acaba lo que mal empieza» y «agua en cesto se acaba presto». Dime con quién andas... Dime con quién vas... «...el que no tiene asiento a los principios poco queda que aguardar a los fines» (María Zayas).

Bien. Vayamos concretando. ¿Cómo podría yo estar en contra de pilotar mi bólido y trasladarme en poco más de tres horas a remojar los pinreles en el Mare Nostrum, en lugar de espatarrarme sobre un pollino y echarme a rodar por esos caminos durante no menos de una semana? ¿Cómo podría yo estar en contra de subirme al AVE y plantarme delante de la Giralda en poco más de dos horas, o añadirle unos minutos y pasearme por la calle Larios en dirección al Museo Picasso; o ponerme frente al Pilar en hora y cuarto; y ya puestos, echándole un rato de imaginación, riesgo y algo más de nísperos, tomarme un piscolabis mientras diviso las agujas de Gaudí? *Abstinere et sustinere*. No queda otra.

– ¡Bueno, bueno! –me descerraja Frigio a bocajarro, quien de súbito acaba de salir disparado de una de las páginas de mi libro *Sonata a Cuatro*–, es que no he podido contenerme al oír el título de tu arenga y ver que te despeñabas por los aires hispanos palito en ristre, de pollo en ave, de oca a oca con la copia bajo el sobaco.

– Y digo yo –continúa el imberbe matritense con tono chillón y desabrido–, que si estamos de acuerdo en que la imitación forma parte principal en la adquisición de conocimiento desde nuestra edad más temprana, ¿por qué poner tantos palos a la rueda de la copia, si, al fin y al cabo no solemos hacer otra cosa que imitar y emular la moda del momento? Lo dijo Séneca: «No vivimos según nos dicta la razón, sino por imitación; de ahí ese amontonamiento tan grande de los unos que caen sobre los otros». Tú mismo lo dijiste: ¿adónde ha de ir Vicente si no adonde va la gente?

– Pues muy sencillo –lo atajo al vuelo, tratando de sacudirme la borrasca–. Una cosa es el obligado estudio y referencia documentada a los antecedentes de cualquier aspecto en el que pensamos aportar el granito de nuestra investigación, y otra bien distinta el plagio directo por el morro, en el que se adhieren cual lapas hasta las comas, incluidos cascotes y mendrugos de todo tipo. Ahora ni siquiera se respeta el tránsito por la paráfrasis nominal, terciando nóminas. Comulgo con Hayek: «Ni tenemos derecho a ser altruistas a costa de otros, ni tiene mérito alguno ser altruista si no se puede optar».

– ¡Uy, querido! Pero si nos ponemos exquisitos lo tenemos complicado –espeta Frigio, ya más comedido–. El “corta y pega” lo vengo viendo con estos ojitos desde hace lustros, no sólo referido a los trabajos investigatorios generales, sino a los directamente relacionados con el aprendizaje musical (métodos) de nuestro instrumento. Aquí el que no corre vuela. El más tonto hace relojes. Ande yo caliente... Dicen que «más baraja el inquieto que el cerdo insatisfecho».

– Esa es la cuestión –agrego–. Que nos acostumbremos al paisaje y al paisanaje, y quedamos narcotizados para lo que caiga, aunque lluevan chuzos de punta, vacunados para el forraje que tengan a bien echarnos en el

pesebre. Así, de forma sibilina, según la Ventana de Overton, nos vamos tragando como normal lo que en otra época no muy lejana era impensable. Nos adherimos al *mainstream* de lo política y socialmente correcto, al nadar y guardar la ropa. En definitiva: nos impregnamos de civilización hasta las trancas, haciéndonos humanos, demasiado humanos, al decir de Nietzsche, y pasamos a engrosar las filas de la turba anodina y de la *folie*. «*Il faut s'abêtir*», escribe Pascal. Entonces, decimos que nos asiste la razón porque vamos con el equipo de los más numerosos, lo que no deja de ser una auténtica gilipollez, pues donde hay más gente, es lógico que también haya más ineptos y necios de baba. *Libido ignorandi*. «Paréceme que entre otras pruebas de nuestra imbecilidad, no merece ser olvidada ésta: que ni siquiera por sus deseos sabe el hombre hallar lo que le es necesario» (Montaigne). No pensemos que el asunto queda resuelto porque somos miriada los que caminamos en la misma dirección. Ocurre algo parecido a las leyes logarítmicas, en las que diez clarinetes tocando juntos sólo aumentan el doble de la intensidad de uno. Así pues: a más masa gris reunida, más tontuna y menos chicha. Será por aquello de que el roce hace el cariño. Y es que el gachó/á es animal de costumbres. La historia del Hombre es, entre otras cosas, la crónica de su constante adaptación al Medio. Por algo Mateo Alemán puso en el frontispicio de su *Guzmán de Alfarache* aquello de «*Ab insidiis non est prudentia*».

Lo más grave del asunto en el corta y pega –más incluso que el ahorro de tiempo– es la flojera, pereza y laxitud que inculca en el cerebro, desarmándonos mentalmente para no dar por hecho y probado lo que otro munda inventó con anterioridad. Esto es: no nos preguntamos si Fulano tenía o no razón cuando dijo lo que dijo. Simplemente lo damos por verídico, sin más. ¿Por qué? Porque es más cómodo, a la vez que nos exime del esfuerzo de comprobarlo. A partir de ahí hacemos lo mismo con las Redes, con la Tele, con los políticos... *Aurea mediocritas*. ¿Dónde queda nuestra capacidad de razonar, criticar y poner en tela de juicio lo que afirma el vecino? Me temo que en el éter de siempre-jamás, pues los principios se nos hurtaron, entre otros, con la riada filosófica y *pobresista* (sic) del Puto San Foucault. «Unos sistemas educativos cada vez más raquíticos, unidos a las aberraciones de la cultura popular, han llevado a un preocupante empobrecimiento del ciudadano medio para construir correctamente las frases de su idioma» (Steven Pinker). Y no solamente las frases, sino el pensamiento todo, articulado y construido a través del lenguaje.

– Por cierto –añado, algo sorprendido y enarcando las cejas–, con la charleta que nos traemos, no me había percatado de tu trato, viveza anímica y carácter extrovertido, tan diferente al Calandrio que eras cuando estábamos en el Conservatorio.

– Comprendo –me increpa, examinándome de arriba abajo–. ¿Tú crees...? –y vuelve a escrutarme, altivo, insolente, ralentizando sus palabras y recreándose en el pronombre– ¿Tú... no pensarás que a estas alturas me iba a andar con paños calientes, con el bolo colgando, con “*laquí la puse*” en mi actitud contigo? Esos tiempos ya pasaron, además de que mi estrecha relación con Doryan hizo que me abriera a nuevas sensaciones.

– De lo que me alegro que hayas superado tu frecuente timidez –le rocío con retranca–, levitando sin levita. Estás hecho un *pince-sans-rire*. Y dime, ¿qué hay de tus compañeros, adónde los has dejado?

–Pues por aquellas páginas del libro de cuyo número no quiero acordarme. Los dejé tirándose los trastos acaloradamente sobre varios temas, entre los cuales el sempiterno y obligado del tratamiento vejatorio en el acceso a las habichuelas en Comunidad bilingüe a causa del idioma. Lydia le lanzaba *palabros* en valenciano, recriminándole su estrechez de lenguas. A su vez, Doryan le arrojaba algún que otro guijarro del Quijote remachado con el refranero. Cuando salí para acá al oír tu sermón escuché que le decía que «para poca salud, ninguna», y que «el que mucho habla, no menos yerra», y «dale a comer rosas al burro, y te pagará con un rebuzno», y otros de ese jaez. Yo me vine a verte *Alle-gro ma non tanto*, porque tengo varias cuestiones que plantearte, ahora que andas por ahí de bureo y pingos pardos, sin dar palo al agua, a la vez que echo de menos tus prédicas cuando dialogabas con nosotros en tu *Sonata*.

– Pues tú dirás –lo invito a sentarse mientras cierro el libro de donde había salido y lo lanzo al alcázar de la estantería.

– A partir de esa época –afirma Frigio–, y quizás influenciado por ti, añadí a mi gran afición musical mi interés por la lectura y el palique. Dice nuestro agraciado Gracián que «Es la dulce conversación banquete del entendimiento, manjar del alma, desahogo del corazón, logro del saber, vida de la amistad y empleo mayor del hombre»; lo que, no obstante, no impide la necesidad de andar ojo avizor, ya que en otro lugar afirma don Baltasar en torno al *homo erectus* que «Son tontos todos los que lo parecen y la mitad de los que no lo parecen». Quien con niños se acuesta, tiznao se levanta.

– Y dice bien el sabio aragonés –sentencio–. Más tar-

de Dostoyevski le regaló alguna otra virtud al descendiente de los homínidos y llegó a la conclusión de que «El hombre es necio, necio de remate; y aún más ingrato que necio: es difícil encontrar un ser más ingrato que él». En todo caso, y volviendo a nuestro asunto, la música, igual que la lectura, es una de las esencias de la vida. No imaginamos nuestra existencia sin el lenitivo de tales píldoras, auténtico bálsamo de Fierabrás. No en vano «La lectura de los buenos libros es como una conversación con los mejores autores del pasado en la que nos descubren sus mejores pensamientos» (Descartes).

– Hablando de libros –mascullo–, mis compañeros y yo nos hemos preguntado a veces acerca de la dudosa acogida y trascendencia de *nuestro* libro (tu *Sonata a Cuatro*). Digo “nuestro” porque nosotros fuimos y somos en realidad los currantes, los conejillos de indias y el yunque de pruebas para todas tus proposiciones pedagógicas.

– Y los héroes –remacho–. Estoy razonablemente satisfecho del resultado en lo que se refiere a mi trabajo. Teniendo en cuenta que mi formación cultural es muy básica, procuro suplirla con voluntad y tesón. El día a día con todos vosotros fue crucial para urdir mis argumentos. Luego tuve que lidiar con el tema económico para publicarlo, ya que fueron tiempos de recesión y los editores, que en principio estaban interesados, me dejaron con el culo al aire. Así es que pensé que tenía dos opciones: meterlo en el cajón a la espera de que escampe; o gastarme los *jallares* y publicarlo por mi cuenta. Esto fue lo que hice y me tiré a la piscina sin saber si había agua o vino, o piedras. Me acordé de Cervantes cuando dice aquello de que «...es grandísimo el riesgo a que se pone el que imprime un libro, siendo de toda imposibilidad imposible componerle tal, que satisfaga y contente a todos los que le leyeren». Sólo que yo no pensaba exclusivamente en si sería un *quodlibet* o no. Mi preocupación era si podría reembolsar la inversión de *money* en semejante empresa.

– Y ¿qué pasó? –me lanza el galán matritense con la boca abierta.

– Pues que logré triplicar lo invertido –contesto, categórico–. Me costó lo mío, pero gracias a los colegas que se arriesgaron a leerme cumplí el programa, que no era otro que recuperar los costes. Debo añadir que la cantidad era asumible, pues la tirada no llegaba a 250 ejemplares. Esto tiene su ida y su vuelta: no te arruinas, pero tampoco te haces millonario. Todos contentos. Para la segunda edición (2017) conseguí que se hiciera cargo Impromptu, Valencia. A partir de esa fecha estáis a cargo de la editorial levantina, espero que por mucho tiempo.

– En cuanto a la menor o mayor relevancia de su contenido –agrego–, mi sensación es agridulce (lo mismo que con estos artículos). La exigua cantidad de copias vendidas lo atestiguan. No obstante, por mi parte lo considero “misión cumplida”, pues diré con Séneca que «Podrás tomar de los libros lo que quieras; ellos no te regatearán que te lleves todo lo que más te interese».

– Mientras no se nos lleven a los sufridos protagonistas –añade Frigio, encogiéndose de hombros y esbozando una sonrisa irónica–. Yo me conformo con ser de utilidad a nuestros colegas, especialmente los más jóvenes, y digo, con Cajal que «A los libros, como a los hombres, los respetamos y admiramos por sus buenas cualidades, pero sólo los amamos por algunos de sus defectos».

– Pero yo no venía a hablar de libros contigo –prosigue–. Al menos, no solamente. En nombre de mis compañeros Doryan y Lydia, quiero preguntarte respecto a tu actual estado vegetativo y profesional, y de tu vinculación con la *Sonata Flamenca*, de José Susi. Vimos en tu anterior artículo (“¿Adónde va Vicente?”) la intención del maestro Susi de hacer una versión de la mencionada pieza para Saxofón y Banda.

– Así es –afirmo–, y así ha sido, puesto que ya está terminada y lista para su estreno, el cual me encantaría defender personalmente siempre que me lo permita mi estado físico y anímico. El título ha sido ligeramente modificado, pasando a denominarse *Sonata Flamenca in Concert*, para diferenciarla de la versión con Piano.

– ¿Ha habido algún cambio en la parte de saxo en relación con la obra original? –pregunta el mozo pelo-pincho.

– Básicamente no –respondo–. Sólo la revisión de varias alturas en ciertos pasajes, con el fin de darle mayor amplitud de registros, más el añadido escrito de dos Cadencias en el primer y tercer movimiento, Cadencias que el compositor dejó a mi libre albedrío.

– Ya. Imagino por dónde van los tiros –asiente, pensativo–. Bien. Nos encantaría verte en esa doble tesitura. Mientras tanto –prosigue, con expresión dudosa–, deseo preguntarte acerca de tu disposición a colaborar conmigo en un trabajo amplio sobre tu trayectoria profesional en torno al saxo. Ya sabes: con el barniz universitario y todo eso que hoy está tan de moda.

– ¡Hmm! –exclamo, mirándole a los ojos y frunciendo los labios–. ¡Pues qué quieres que te cuente! De entrada no me parece mala idea, siempre que lo hagas con honestidad y ganas de indagar entre líneas. Ya ha

habido varios cuates que me lo han propuesto, pero ninguno pasó del zaguán de la intención. Desde los primeros escauceos advertí en ellos que en realidad su interés por “mis cosas” era cercano al cuadrado de cero. Tras la farfolla del lenguaje y el celofán de la cortesía se ocultaba la somera realización de un panfleto *light* y sin complicaciones sociales, muy en consonancia con el espíritu que comento al inicio de este escrito. Te sugiero, por ejemplo, un trabajo de confrontación pedagógica entre mi aportación al tema y el resto, tanto nacional como universal. Diré con Virgilio aquello de «*Timeo danaos et dona ferentes*».

– «Lo que poco cuesta –mete la cuchara Frigio–, en menos se aprecia». Vale. Y dime –continúa, con la expresión de quien recuerda que ha olvidado algo–, en tu *GYM-SAX* (2015), al principio, en el apartado “Cómo aprovechar el estudio”, hablas de “melodía cinética”. Quisiera alguna aclaración de este concepto, pues dicen que «el hábito hace al monje».

– «Hasta los gatos quieren zapatos». Lo hago con mucho gusto. Recuerda que «hambre que espera har-tura no se llama hambre».

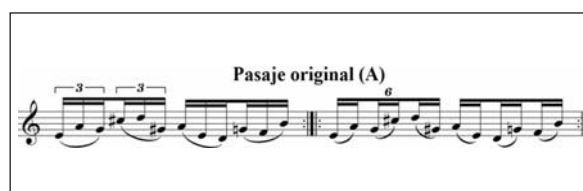
Melodía Cinética

A continuación me autocito: «Llamamos *melodía cinética* a la sucesión táctil (dedos) que se produce en la digitación habitual para tocar dos o más notas; es la representación mental que nos hacemos de toda la cadena de movimientos que van desde la kinestesia (percepción sensorial del movimiento) o leve tacto sutil en la yema de los dedos, lengua, labios..., hasta la más amplia actividad muscular de dedos, manos... La *melodía cinética* está unida a la memoria procedimental; es el conjunto de movimientos físicos, semi-automáticos, que hacemos sin dedicarle demasiada atención –pensamos algo trascendental mientras nos hacemos la lazada en los cordones de los zapatos–. Es como un *flash* que aglutina en una sola y nítida imagen varios detalles de su entorno. Para que haya *melodía cinética*, la sucesión de movimientos debe concebirse mental y digitalmente en conjunto como una sola unidad o percepción sensorial-muscular-articular compleja, única. Para ello, te aconsejo que lo practiques en pequeños grupos de notas, sin embo-cadura, esto es: mega-digitando y entonando a la vez».

Así pues, la *melodía cinética* viene a ser en realidad una extensión del habitual trabajo de técnica en cuanto a digitación se refiere, muy útil para aplicarlo en pasajes que por alguna razón (dificultad real o fobia) se nos resis-

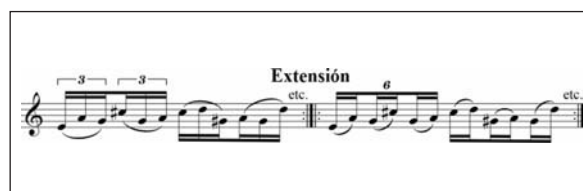
ten. Según la anterior autocita, conseguimos melodía cinética cuando tocamos cualquier pasaje –generalmente corto– en el que los dedos se suceden correctamente sin pensar demasiado en ellos.

Para ilustrar el concepto de melodía cinética, veamos el siguiente pasaje, al que le vamos a introducir sólo algunas de las inmensas variaciones posibles.

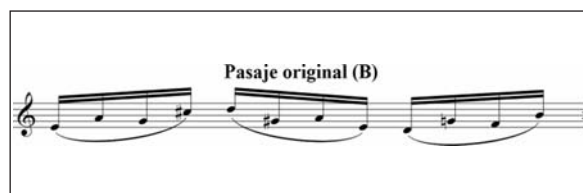


Estudiamos, compás 1º: (a) cada tresillo repetido múltiples veces por separado al derecho y al revés (retrógrado); (b) los dos primeros tresillos, seguidos, al derecho y al revés; (c) segundo tresillo con tercero; (d) tercero con cuarto, etc.. En el segundo compás aplicaremos el mismo criterio. Alternando siempre en las diferentes octavas.

En extensión podemos trabajar cada grupo hasta la primera nota del siguiente, y vuelta hacia atrás:

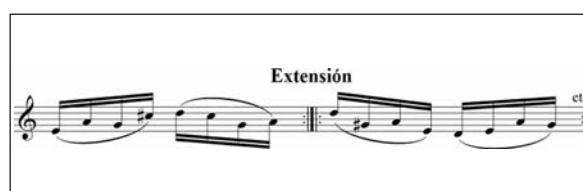


A continuación cogemos el pasaje original A y lo transformamos en B, bajo el prisma rítmico binario.

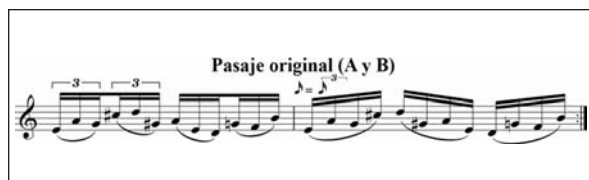


Igual que hicimos con el pasaje original A, a este le aplicamos el mismo tratamiento de estudio entre grupos.

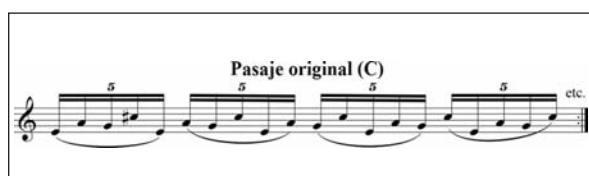
Y lo mismo a su extensión. Al fin y al cabo *septies repetita placebunt*, dice el latinajo.



El siguiente paso es mezclar los pasajes originales A y B, tanto la acentuación de tresillo como la de seisillo, y alternarlo en diferentes octavas.



Para concluir –y al margen de la ingente cantidad de cambios y articulaciones que se pueden introducir en los pasajes anteriores–, sobre el pasaje original B propongo ampliar el espectro rítmico al cinquillo.



Labor limae. Como vemos, hay innumerables combinaciones y posibilidades. Todo ello redundará en la llamada “melodía cinética”. Se impone añadir que para su mejor aprovechamiento podemos hacer un estudio digital (sin instrumento), sobre todo en el sobreagudo, a condición de que (1) haya una exacta simbiosis mental entre digitación-nombre de la nota; y (2) que exista una entonación (canto) al menos “relativa” en la interválica del pasaje, tanto si ésta es vocal, audible, o por el contrario, interna o endofásica, que es la más interesante. De paso practicamos la Neuróbica.

– Bien. Queda entendido –farfulla Frigio, quien parece un tantico ausente desde el advenimiento al guateque de los cinquillos–. En todo caso pienso que el pasaje propuesto es muy asumible, facilón.

– Dice el refrán que «donde hay siempre queda» –le endilgo, sentenciándolo, flemático, por encima del hombro–. «No hay señal de agua más certera que oír caer las goteras». *Multum, non multa.* Veo que sigues siendo fan aguerrido del club de los Calandrios y Gerundios. Quizás cambies de opinión si pruebas los pasajes anteriores en el registro sobreagudo.

– Y yo veo que no has perdido ese puntito de mala leche que te caracterizaba –graniza el galán, con sorna–. *Magister dixit.* «El maestro discreto, alaba en público y amonesta en secreto». ¿Sabes qué te digo?: que como no soy río, atrás me vuelvo. –Y en un tris desaparece el capitalino escalando tal que Spiderman e introduciéndose en su libro cual Aladino en su lámpara.

– Por alado que elidieres: fueras donde fueres, serás cual eres. Difícil cosa es ser maestro quien no fue discípulo. Y aún me huelo que tengas negocios con Asperger. ¡Desperta,

Ferro! ¡Date Gerardito, que no tercias! Amigo chisgarabís, ¡aprieta el paso, que vas de guardia! Quítate el velo de Maya. «Abriga bien el pellejo si quieres llegar a viejo». Por el momento «a falta de caballos, troten los asnos».

Bailando con “trepas”

Bluf. Trágala. «*Quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?*», le endiñó Cicerón al susodicho allá por los últimos tiempos de la República y de Julio César. Ahora, en consonancia con Cicerón, y salvando las distancias de tiempo y neuronas, yo me pregunto ¿hasta cuándo y cuánto tenemos que aguantar a estos gañanes primos de Caco, rapsodas de la progrez, dispensadores de miseria, recua *bon-chic-bon-genre*, mediocre *cum fraudis*, tóxica y destripaterrones que nos arrea –como si de apriscos se tratara– de urna en urna? ¿Hasta cuándo hay que nivelar toda actitud y esfuerzo por abajo? ¿Hasta cuándo en las aulas se pasa de curso con suspenso? ¿Hasta cuándo el adoctrinamiento de nuestros hijos? ¿Hasta cuándo ciudadanos de distinta categoría dependiendo de la Región? ¿Hasta cuándo se me penaliza por no hablar una lengua regional? ¿Hasta cuándo se me considera “desplazado” sanitariamente cuando voy de un lugar a otro de España? ¿Hasta cuándo un mismo delito es considerado distinto dependiendo del sexo/a de quien lo comete? ¿Hasta cuándo las cuotas? ¿Hasta cuándo la subvención al *dolce far niente*? ¿Hasta cuándo pagar a quienes nos destruyen? ¿Hasta cuándo la memoria *histérica*? ¿Hasta cuándo tengo que ser igual que mi prójimo? ¿Hasta cuándo los efluvios perrunos en nuestras calles, en nuestras napias? ¿Hasta cuándo...? Mejor lo dejamos aquí; la lista de la compra es larga, y tonta. Sin Libertad no es posible la Igualdad. ¡Con lo sencillo que es que quien apetezca *trinkarse* unos “espetos” se vaya pa’bajo a disfrutar los plac-eres y per-ejiles de los quehac-eres en el mercado per-sa *per saecula*...; se descubra –si el tren de subida se lo per-mite–, un cojondongo per-egrino al per-nil, duro y extremo, yendo Mesta plateada pa’riba a pingarse un orbayu de “fabes” patrióticas bien *fableadas*; y se ladee p’al lado –con o sin mal-eta, a la gin-eta o en bicicl-eta–, previo “txangurru” a la ceboll-eta, catándose de gratis un buen golpe proces-ado de “pan tumaca” untado, pringado, pastado y con-sentido, mientras mira un viejo *Western* en Aranjuez! Los *paellos*, ya saben dónde fallarse la danza. ¡Ah!: y los de los duelos y quebrantos, que le pregunten a don Miguel por el fantasma del aeropuerto. «Tenemos un sistema que cobra cada vez más impuestos al trabajo y subsidia el no trabajar» (Milton Friedman).

¡Desperta, Ferro! Patio de Monipodio. No olvidemos que los bueyes van delante del arado. Para que haya puertas y ventanas, tienen que existir las casas. Los semáforos y las señales de tráfico se ponen después de las calles y las carreteras. Primero las vías, luego los trenes. Sin alumnos no puede haber profesores. Sin la Nación, la sacrosanta Democracia no es nada, es un concepto estéril, más vacío que calambuco. La Nación, España, es antes, mucho antes de cualquier forma de organización social, cultural y política. «El Estado no es una forma de sociedad que el hombre se encuentra dada y en regalo, sino que necesita fraguarla penosamente» (Ortega y Gasset).

«Dondequiera que la educación ha sido desatendida, el Estado ha recibido un golpe funesto. [...] Como el Estado en su conjunto sólo tiene un mismo fin, la educación debe ser necesariamente una e idéntica para todos sus miembros» (Aristóteles). ¡Qué visión profética la del estagirita, ayer mañana! Y esta otra del citado señor “garbanzo”: «Todos los males al nacer tienen fácil remedio, pero dejándolos que crezcan son incurables». Mucho más cercano, y no menos cierto, es este aforismo de Kennedy: «A una nación se la conoce no sólo por los hombres que produce sino también por aquéllos a quienes honra».

Pandemónium. Estamos para el frenopático. Cuando el Hombre alcanza la cima de sus deseos, sólo le queda despenarse en su propia decadencia. «La masa rechaza la cultura en sus formas desarrolladas. La masa es lo absolutamente informe; persigue con su odio toda especie de forma, toda distinción de rangos, la posesión ordenada, el saber ordenado» (Spengler). Vivimos tiempos de inmediatez; y ¡cómo no!, de estupidez. Vivimos tiempos del aquí y ahora; y ¡cómo no!, de la adquisición sin demora. Vivimos tiempos de culto a la tecla fácil; y ¡cómo no!, a la mascota grácil. Vivimos tiempos del rollito y buen talante; y ¡cómo no!, de infame claudicación frente al ilegal entrante. Vivimos tiempos de babosa idolatría por los gigas del becerro de oro; y ¡cómo no!, de postrada y sumisa genuflexión ante la falta de decoro de cara al moro. Vivimos tiempos de autista exigencia; y ¡cómo no!, de desdén por la excelencia. Vivimos tiempos de escasa memoria; y ¡cómo no!, de ofensa a nuestra ilustre y afamada gloria. Vivimos

tiempos de decadencia ramplona; y ¡cómo no!, de gente-cilla gorrón y follón. Vivimos tiempos de pegajosa mediocridad; y ¡cómo no!, de obscena exaltación de la impunidad. Vivimos tiempos de liturgia a la subvención; y ¡cómo no!, de osada deslealtad, corrupción y traición. Vivimos tiempos del “toma y daca”; y ¡cómo no!, de “me lo llevo pa’ la buchaca”.

Déjà vu. Como decía en mi anterior artículo (“¿Adónde va Vicente?”), vivimos tiempos en los que los «maestros en termas y sistemas» –anagramas al canto– marcan el compás de Sociedad tan líquida, enferma y cobarde. Y para concluir, vivimos tiempos de humillación, del voto perpetuo, sin principios a los que agarrarse, en los que la mentira y los *fakes* lo impregnan todo, el fango de la banalidad nos envuelve cual Túnica de Neso, abrazamos la relatividad como religión sin mácula. La palabra “fraude”, otrora relegada a la excepcionalidad en tertulias, hoy forma cofradía ordinaria en los Mass Media. Pescar en Internet es, con frecuencia, como echar el anzuelo en una ciénaga. Sin pulso, todo es efímero, todo nace ya caduco, viejo. Todo nos sobrepasa, nos desborda, antes de que tímidamente apercibamos su presencia. Las Redes van tan rápidas, que cualquier esfuerzo aplicado a su manejo se nos queda obsoleto, ineficaz, incluso antes de barruntar siquiera su contenido. «No puede ser presente esto que será ayer antes de que el hombre haya podido vivirlo y contemplarlo» (Alejo Carpentier).

En esta Tragicomedia nacional e insomne que nos bailamos –más nefasta que bufa–, yo estoy, como Vladimir y Estragón, esperando a Godot. Pocas épocas como esta han practicado con tanta soberbia, nocturnidad y alevosía, el *carpe diem* de forma tan desvergonzada. Mal de muchos, consuelo de tontos, nos diremos para tranquilizar nuestra conciencia, pues no parecen estar mejor nuestros vecinos occidentales. «Estoy irremediablemente convencido, en el fondo de mi corazón, de que mis queridos prójimos son, con unas pocas excepciones, unos seres despreciables» (Flaubert). *Toute est au mieux*, en opinión de Voltaire.

La mía, por el momento, está más acorde con nuestro excelso Lope cuando afirma que

«El mundo ha sido siempre de una suerte:
ni mejora de seso ni de estado;
quien mire lo pasado
lo porvenir advierte».

Sísifo. La Noche y el Día, Eros y Tánatos, el Huevo y la Gallina se persiguen *ad aeternum*. Todo, rotunda y absolutamente todo, por nimio que sea, tiene su consecuencia. Sólo falta datar el plazo de entrega.

Y basta de ripios, danzas trepadoras y fuga de castañuelas, amigo Tocayo Fernández.
¡Ahora, vas y lo copias!



BLACK DIAMOND EBONITE

**NOVEDAD
BD4 & BD7**



BD4

BD5

BD7

NUEVAS BOQUILLAS PARA CLARINETE SIB:

BD4 - Sonido profundo y centrado

BD7 - Sonido cálido y amplio



Mib

Sib

Sib
Serie 13

Sib
sistema
alemán

Alto/Corno
di Bassetto

Bajo

BLACK DIAMOND:
UNA GAMA COMPLETA
PARA CLARINETES

Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com



Boquillas Black Diamond de ebonita: una gama completa para clarinetes.

La boquilla **Black Diamond Ebonite** se caracteriza por un nuevo diseño interior y exterior. Ofrece la particularidad de proporcionar un sonido muy redondo y lleno, incluso en el registro agudo.



NOVEDAD

El éxito de la boquilla Black Diamond BD5 nos ha llevado a desarrollar dos nuevas tablas, para enriquecer la gama: **BD4** y **BD7**.



		CÓDIGO	ABERTURA 1/100 MM	LARGO DE LA TABLA	FUERZA ACONSEJADA DE LA CAÑA				OBSERVACIONES
Mib	BD5	CM125	114	Media-larga	2½ → 3½	2½ → 3½		2,5 → 3,5	Una gran facilidad para alcanzar el registro agudo con una sonoridad que sigue siendo redonda y llena. La nueva referencia para el clarinete Mib (requinto).
Sib	BD5	CM1005	113	Media	3 → 3½	3 → 3½+	3 → 3,5+	3 → 3,5+	Una profundidad de sonido excepcional, una sonoridad redonda y compacta: el equilibrio perfecto.
	BD5 Serie 13	CM1405	113	Media	3 → 3½	3 → 3½+	3 → 3,5+	3 → 3,5+	Concebida en diapasón a 440, especialmente para los clarinetistas americanos. Una profundidad de sonido excepcional, una sonoridad redonda y compacta: el equilibrio perfecto.
	BD5 D sistema alemán	CM1805	113	Media	2½ → 3½	2½ → 3½	2,5 → 3,5	2,5 → 3,5	Derivada de la boquilla Black Diamond BD5 para clarinete Sib sistema Boehm, la BD5 D está concebida para ser utilizada con clarinetes sistema alemán y cañas francesas. Una profundidad de sonido excepcional, una sonoridad redonda y compacta: el equilibrio perfecto.
	BD4 NUEVO	CM1004	115,5	Media-larga	3 → 3½	3 → 3½+	3 → 3,5+	3 → 3,5+	Retoma las características sonoras de la BD5, con una mayor facilidad de emisión.
	BD7 NUEVO	CM1007	133	Larga	2½ → 3	3 → 3½	3 → 3,5	3 → 3,5	Se caracteriza por una abertura particularmente importante que aporta un volumen sonoro mayor, ofreciéndonos la sonoridad redonda y compacta de la BD5.
Alto	BD5	CM135	140	Larga	2½ → 3½				Concebida para clarinete alto y Corno di Bassetto, produce una sonoridad redonda y compacta, una gran profundidad de sonido con una notable facilidad de emisión. Esta boquilla puede ser utilizada, no solamente con cañas de clarinete Alto sino también con cañas V21 en su versión de Saxo Alto.
Bajo	BD5	CM145	187	Media-larga	2½ → 3½	2½ → 3½		2,5 → 3,5	La boquilla BD5 para clarinete bajo es la primera boquilla que permite tocar el clarinete bajo con una sensación cercana a la del clarinete Sib. Esta boquilla emite una sonoridad muy redonda y llena con un muy bajo consumo de aire y una emisión muy directa, respondiendo a todas las exigencias.



XXIV Curso y X Concurso Internacional de Clarinete JULIÁN MENÉNDEZ 2019

Los años van pasando y el Curso Internacional de Clarinete Julián Menéndez sigue avanzando con paso firme como así lo demostró celebrando su vigésima cuarta edición el pasado julio, del 21 al 29, en la ciudad de Ávila, como viene siendo habitual. Los ánimos del equipo directivo están al 100% para afrontar lo que será, sin duda, una gran celebración del 25 Aniversario en julio de 2020.

Los cursillistas comenzaron a llegar a primera hora de la tarde del día 21 para irse alojando en el Colegio Diocesano, sede del curso, comenzando los primeros contactos entre los que no se conocían y los efusivos saludos y abrazos de alegría entre aquellos que de ediciones anteriores estaban deseosos de volver a verse.

El grupo de participantes estuvo, durante los ocho días del curso, tutelado por 6 profesores de clarinete soprano: Radovan Cavallin, Pablo Fernández, Yasuaki Itakura, Pedro Rubio, Justo Sanz y Dominique Vidal. La clase de

clarinete bajo, en esta edición, estuvo a cargo de Luis Gomes y Pedro Rubio, dos de los grandes especialistas a nivel mundial de este instrumento. La clase de Jazz, como viene siendo habitual en los últimos años fue magistralmente dirigida por Philippe Leloup e Ignacio López. Contamos en esta edición con Miguel Civera (Zaldua) que impartió una clase magistral de requinto durante uno de los días del curso, despertando un gran interés entre los participantes. El aula de Fundamentos mecánicos y mantenimiento del clarinete estuvo a cargo de Sebastien Fontaine de Selmer Paris y José Antonio Zazo de Selmer España. Los pianistas acompañantes fueron Mónica Márquez y Rainer María Klaas. En el equipo de coordinación contamos con Esteban Velasco quién a su vez formó parte del jurado del concurso e hizo labores de profesor de apoyo y orientación. En la dirección artística, con la experiencia de veinticuatro años en el cargo, Justo Sanz, y en la dirección técnica, con el mismo



bagaje de experiencia, Manuel Fernández. Contamos con la inestimable colaboración de Ricardo Reier (UCAV) como director colaborador.

El buen ambiente reinante entre profesores, alumnos y dirección hizo que todos disfrutáramos de un agradable ambiente de trabajo y eso redundara en un aprovechamiento máximo del tiempo haciendo muy rentable la experiencia pedagógica para los participantes.

Después de la recepción de los participantes el día 21, comenzamos el arduo trabajo diario el lunes día 22 a las 9 de la mañana con las clases individuales. Después de un reconstituyente desayuno para aguantar hasta las 14:00h, hora de la comida, después de un pequeño receso a las 11:30. Un merecido descanso, con baño incluido para el que lo desease, viene bien recuperar fuerzas y comenzar la tarde en plena forma. Las 16:30 es la hora fijada para comenzar el trabajo del ensemble bajo la dirección del maestro Pedro Rubio que sustituyó al incombustible Hedwig Swimberghe que por motivos personales no pudo, muy a su pesar, estar con nosotros en esta edición. La colaboración de todos los participantes y el buen hacer del maestro, lograron que los ensayos, tarde tras tarde, discurren con fluidez y el empaste del grupo fuera el denominador común desde las primeras notas, lo que desembocó en un gran concierto el domingo día 28.

La agenda cultural que se llevó a cabo a lo largo de la semana del curso contó con grandísimos momentos musicales. Comenzamos fuerte la semana con la actuación del grupo portugués Rumos Ensemble, el día 22, con la presentación de su espectáculo "Tocando Portugal". Con una gran puesta en escena, con proyección incluida, este magnífico grupo que ha llevado la música popular portuguesa por el mundo entero nos deleitó con un variado repertorio trasladándonos a las diferentes regiones de Portugal, poniendo en valor su música que se fue desgranando con las notas del violín (Anne Victorino), el piano (João Vasco) y el clarinete y clarinete bajo (Luis Gomes). El día 24 tuvo lugar la semifinal del X Concurso de clarinete "Julián Menéndez". Los días 25 y 26 fue el turno para los profesores quienes nos brindaron todo su arte y buen hacer en el escenario del auditorio San Francisco, dejando muestras de su cla-

se y talento. El 27 se celebró la gran final del Concurso con un alto nivel de los participantes. El día 28 fue el gran momento de los alumnos, dirigidos por el maestro Pedro Rubio, ofreciéndonos un gran momento musical y demostrándonos que el duro trabajo de la semana había valido la pena. El ensemble nos brindó mágicos momentos que hicieron vibrar al repleto auditorio.

Nuestro agradecimiento a los participantes llegados de diferentes continentes, con abrumadora mayoría, en esta edición, de Asia, más concretamente de Japón. A los profesores, pianistas y colaboradores, entre los que destaca la Universidad Católica de Ávila con su aportación de un valioso certificado de participación y aptitud en el Curso Julián Menéndez.

X CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE "JULIÁN MENÉNDEZ"

En el marco del XXIV Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" tuvo lugar el X Concurso Internacional de Clarinete, en esta edición, dedicada a la categoría superior, con límite de edad hasta los 30 años. El jurado de este prestigioso Concurso está formado por los profesores participantes en el curso.

En la semifinal, celebrada el 24 de julio, los candidatos se tuvieron que enfrentar a una obra para clarinete y piano, a elegir entre Humoresca de Julián Menéndez o Polaca-Ballet, del mismo compositor y una obra para clarinete solo a elegir igualmente entre Abîmes oiseaux, de O. Messiaen y Solo para Clarinete de Carmelo Bernal. En la prueba final que tuvo lugar el 27 de julio, los finalistas interpretaron "Introducción, Andante y Danza" de Julián Menéndez y "Después de un Recitativo y Danza op. 7b" de Francisco José Gil (www.santorediciones.com/collections/solo-clarinet). Esta última obra fue encargada, para la ocasión, por la dirección del Concurso al gran compositor Francisco José Gil, a quien desde aquí queremos agradecer su compromiso con el Curso Julián Menéndez y su gran trabajo en pro del repertorio de clarinete, gracias Maestro.

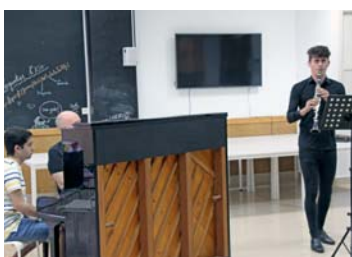




Después de una ardua deliberación, el jurado decidió que los participantes que pasaban a la gran final fuesen: Saori Kurimoto (Japón), Helia Varanda (Portugal), Ramón Femenía (España) y Rina Maezawa (Japón). En la final, por este mismo orden de actuación, los finalistas lo dieron todo ante la dificultad de las obras impuestas. El resultado, muy sopesado por el jurado quedó de la siguiente manera: Primer premio desierto, segundo premio para Ramón Femenía, a quién le correspondió el premio Vandoren dotado con 600€ en material de dicha marca. El tercer premio fue para Helia Varanda, premio otorgado por Mafer Música, dotado con una beca para la matrícula del XXV Curso Internacional Julián Menéndez 2020. El jurado decidió conceder un accésit ex aequo para Saori Kurimoto y Rina Maezawa, a quienes se les concedió una beca al 50% para el próximo curso a celebrar en julio de 2020.

Nuestro más sincero agradecimiento a los participantes, a los miembros del jurado, pianistas acompañantes, Mónica Márquez y Rainer Klaas, y muy en especial a los patrocinadores del Concurso, sin cuya ayuda no sería posible la realización del Concurso, Selmer Paris, Vandoren, Mafer Música y Punto Rep. Nuestro agradecimiento igualmente al área de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Ávila por la cesión de las instalaciones del magnífico auditorio de San Francisco.

En julio de 2020 vamos a celebrar, con gran alegría, ilusión y orgullo, el 25 Aniversario del Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez", será una edición memorable e invitamos a todos aquellos que deseen tener un experiencia única el próximo verano se inscriban cuanto antes, las plazas son limitadas y con toda seguridad se agotarán antes de finalizar el plazo de matrícula. El curso se celebrará en Ávila, del 19 al 27 de julio de 2020.





Tu clarinete *Prologue*
tenía ya un SONIDO...

AHORA tiene
COLORES



5 ANILLOS DE COLORES AJUSTABLES
PARA VESTIR LA CAMPANA
DE TU CLARINETE *Prologue*



Henri SELMER Paris

Diseño y fabricación de instrumentos de viento, boquillas y cañas desde 1885



Introducción a la práctica de la creatividad musical en las especialidades instrumentales de viento madera y viento metal de las enseñanzas profesionales de música (I)

Por Rafael López Marchal

I. INTRODUCCIÓN

El arte es el acto creativo por excelencia. Según Gainza (2002): “La creatividad –sinónimo de movimiento y de libertad– constituye el punto de partida, y también de llegada, de casi todos los procesos naturales de desarrollo” (p. 9). En este sentido, la música se puede considerar como el campo creativo por excelencia, aunque el papel creativo ha descansado en los últimos tiempos casi exclusivamente en el compositor.

La creatividad se ha empezado a valorar en los procesos educativos por los grandes beneficios que aporta a la educación integral del alumnado. Siguiendo esta línea de pensamiento, se han producido en los últimos tiempos numerosas investigaciones sobre la creatividad en la educación musical como, por ejemplo:

- ❑ D'Atri, L. (s.f.). *Improvisación: Una mirada práctica, completa y dinámica de abordar y alimentar el proceso creativo*. Recuperado de <http://www.LEONAR-DODATRI.com.ar>
- ❑ Reed, D. (2011). *Improvisa de verdad*. Recuperado de <http://www.ImproviseForReal.com>
- ❑ Frega, A. y Vaughan, M. (1980). *Creatividad musical. Fundamentos y estrategias para su desarrollo*. Buenos Aires: Casa América.

Las reformas del sistema educativo y las innovaciones curriculares que se produjeron han introducido la creatividad y la improvisación en los currículos oficiales de las enseñanzas de música especializadas desde las primeras etapas educativas. A modo de ejemplo, encontramos el siguiente objetivo específico en el Real Decreto 1577/2006 (2007): “Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical” (p. 2854). La determinación de las condiciones necesarias y suficientes para que exista la creatividad se pueden establecer siguiendo a Hallman (1963) que intenta resumir los criterios que la justifican:

1. Criterio de conectividad: El ser humano no puede crear a partir de la nada, su capacidad creadora

lo obliga a establecer relaciones entre elementos ya existentes. Por ello, la creatividad humana es relacional.

2. Criterio de originalidad: la originalidad alude específicamente a cuatro conceptos: novedad, impredecibilidad, sorpresa y unicidad. La novedad implica algo todavía no dado, la impredecibilidad desconecta el objeto creado de los posibles lazos causales, la unicidad exige una realidad única y la sorpresa produce un ánimo ante la contemplación de algo nuevo.
3. Criterio de no racionalidad: Este criterio se ocupa de los procesos metafóricos y de simbolización presentes en las conexiones nuevas. La metáfora posibilita la aparición de visiones nuevas y de perspectivas inesperadas sobre el mundo y la experiencia.
4. Criterio de autorrealización: La creatividad conlleva un cambio fundamental en la estructura de la personalidad. Este cambio se dirige al logro de la plenitud de realización.
5. Criterio de apertura: La apertura se caracteriza por la presencia de sensibilidad y tolerancia.

II. EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD EN LOS CONSERVATORIOS DE MÚSICA

En los nuevos contextos sociales es necesario transformar las pedagogías y didácticas del pasado para adecuar la enseñanza musical a los retos actuales. En el prefacio a la edición en español de Murray Schaffer (1985) realizada por Violeta de Gainza nos cometa:

La adaptación y actualización de los profundos y ya inquestionables principios de la psicopedagogía musical enunciados por personalidades de la talla de E. Jaques Dalcroze o de Edgar Willems, entre otros (la necesidad de dotar a la enseñanza de un carácter práctico, activo, creador, dinámico; de aportar una mayor conciencia en los procesos mentales del aprendizaje; de establecer secuencias coherentes desde el punto de vista psicológico, etc.) requería una generación de pedagogos más direc-

tamente comprometidos con los procesos creativos, y en especial, con la búsqueda de un lenguaje musical contemporáneo (p. 9).

La práctica instrumental debe ser una oportunidad desde el primer momento para el desarrollo de la creatividad musical. Y para ello, se enuncian a continuación algunos criterios generales aplicables en el aula de instrumento:

1. Se evitará alejarse de cualquier condicionante externo como el aprendizaje de la técnica o la lectura musical. Si el profesor estimula al alumnado a establecer un contacto libre y sin prejuicios con el instrumento, lo explorará libremente, aprenderá a improvisar y a crear su propia música desde los primeros momentos.
2. La creatividad aplicada a la enseñanza de la técnica instrumental permite un mayor conocimiento del cuerpo (conciencia corporal) y su aplicabilidad a la interpretación musical. El progreso técnico ha de estar en consonancia con las necesidades musicales progresivas que tiene el alumnado en cada momento. El crecimiento técnico y el crecimiento musical deben ir de la mano, de lo contrario se priorizará la adquisición de habilidades mecánicas y no un aprendizaje significativo y funcional en consonancia con el carácter reflexivo e intelectual del arte y en concreto la música.
3. La selección del repertorio y la utilización de los materiales curriculares deben seguir criterios que propicien la innovación y la creatividad musical. La selección debe estar en consonancia con los tiempos actuales y ofrecer al alumnado la verdadera cara de la creación musical. De esta manera los conservatorios están más cerca de las vanguardias, de la libertad creadora y en consonancia con los criterios estéticos contemporáneos.
4. La pedagogía creativa enseña al alumnado a que desarrolle criterios propios que le permitan autonomía interpretativa a partir de su individualidad. Para ello, la práctica del análisis musical, el conocimiento de los principios estéticos de cada época y compositor han de ser utilizados por cada músico de manera personal.
5. Las (TIC's) mejoran sensiblemente todos los procesos educativos actuales y como no, también las metodologías que se producen en los conservatorios y en las aulas de instrumento. Sintetizándose puede afirmar que el manejo de programas de edición de partituras, de secuenciación, de grabación

de audio y video constituyen instrumentos poderosos para estimular la creatividad del alumnado y también del profesorado en la mejora del proceso de enseñanza/aprendizaje. No solo permite relacionar nuestras enseñanzas con el mundo actual, también son herramientas que propician competencias profesionales y artísticas de gran magnitud.

En este artículo no se desarrollará una estrategia metodológica enfocada a la *improvisación profesional* ya que para ello existen centros con una alta especialización en la materia. El presente artículo irá orientado a la *improvisación educativa*, por ello se centrará en la introducción a una línea metodológica enfocada a los distintos niveles del proceso de enseñanza/aprendizaje de las Enseñanzas Profesionales de Música.

III. LAS TIC'S EN LA PRÁCTICA DE LA CREATIVIDAD MUSICAL: *SESSIONBAND*

Las TIC en la educación musical aportan importantes beneficios pedagógicos propiciados por las estrategias metodológicas y las características propias de los recursos utilizables. En este tema Díaz Lara (2008) nos enumera las aportaciones según su propia experiencia profesional:

- Favorecen el **AUTOAPRENDIZAJE** y el **APRENDIZAJE COOPERATIVO**:
 - ❑ Dirigiendo y tutorando el proceso: la diversidad de estilos de aprendizaje del alumnado conlleva la necesidad de utilizar estrategias adaptadas y diferenciadas.
 - ❑ Facilitando un continuo *feed-back*: la construcción del aprendizaje precisa de un acceso a la información que permita el análisis, la síntesis y el refuerzo oportuno para la elaboración de conclusiones personales.
 - ❑ Contribuyendo a la autoevaluación: entendida ésta como una forma de valoración interna y personal orientada esencialmente a la mejora del trabajo realizado.
- Presentan **modelos EXACTOS**:
 - ❑ Se pueden imitar: la interacción inmediata entre lo que se oye y su representación gráfica facilita aprendizajes tan específicos como la lectura rítmica o la formación auditiva.
 - ❑ Sirven de autocorrección: esa misma interacción permite la comparación entre modelo y respuesta y la corrección de los posibles errores detectados.
 - ❑ Posibilitan el **ALMACENAMIENTO** y **MANIPULACIÓN**

- ❑ De creaciones propias: realizadas gracias a la ayuda de estas tecnologías que obvian destrezas altamente especializadas en el manejo de instrumentos o en el conocimiento de una codificación bastante abstracta para proceder a su representación escrita.
- ❑ De creaciones de otros autores: la simplificación en la manipulación, edición y la ejecución de piezas musicales puede contribuir a que los alumnos se atrevan a experimentar cambios tímbricos, variaciones o, incluso, armonizaciones de piezas conocidas.
- Pueden hacer más **RÁPIDO** y **EFICAZ** el aprendizaje (pp. 24-25).

A continuación, se comentan las características propias del recurso utilizable para la práctica de la creatividad musical con el instrumento: *SessionBand*¹. Dicho recurso es una aplicación musical para iPad, iPhone y iPod touch que permite crear música de calidad profesional en minutos sea cual sea el nivel de habilidad del músico. Esta aplicación es muy útil para que un profesor de Conservatorio componga bases musicales en las que su alumnado practique la *improvisación educativa*.

Monteagudo (2012) nos indica que: “como educadores musicales debemos facilitar un camino para que cualquier persona, en cualquier momento, pueda hacer música” (p. 20). Ese objetivo lo cumple perfectamente la *Music app* que se comentará a continuación la cual engloba todas las ventajas comentadas por Monteagudo (2012): intuición en el uso; movilidad; desarrollo continuo; sensación táctil; realidad aumentada con audio; audio elástico y conceptos musicales simplificados (pp. 22-23). *SessionBand* está compuesto por una gran cantidad de estilos musicales como, por ejemplo, el Jazz, Country, EDM, Blues, Rock, etc... Esta variedad hace que cualquier alumno/a se sienta motivado a practicar la creatividad musical en aquel o aquellos estilos que más se sienta identificado/a.

Uno de los puntos más interesante de esta *Music app* es que propicia la participación activa del alumnado evitando ser un recurso meramente interactivo o pasivo. A continuación, se exponen las ventanas principales de la aplicación *SessionBand* en las que se pueden observar sus características más relevantes. Este ejemplo está obtenido de la aplicación: ROCK – *SessionBand* – Volumen 1.



Figura 1. Ventana principal. Captura de pantalla extraída por el autor de la app *SessionBand* - Rock.

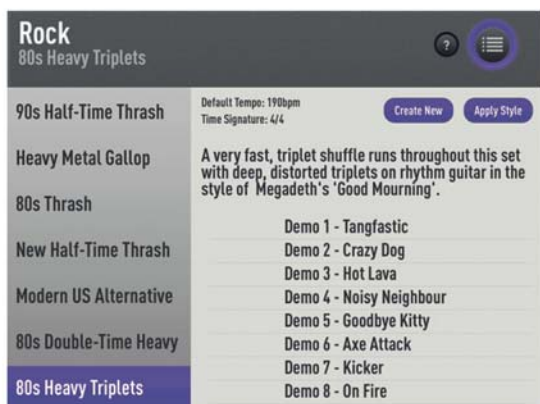


Figura 2. Ventana “Style menu”. En esta ventana aparecen los temas incluidos en la aplicación los cuales pueden ser seleccionados y/o modificados. También se puede crear uno completamente nuevo según las necesidades educativas. Captura de pantalla extraída por el autor de la app *SessionBand* - Rock.

1 <http://www.sessionbandapp.com/index.html>.



Figura 3. Ventana "mixer button". En esta pantalla aparecen los instrumentos que forman parte de la base musical los cuales pueden ser regulados y/o silenciados según las necesidades educativas. Captura de pantalla extraída por el autor de la app SessionBand - Rock.



Figura 4. Ventana "Edit mode". Esta ventana está compuesta por todos los acordes cifrados seleccionables los cuales se pueden transportar a cualquiera de los doce sonidos de la escala cromática. Captura de pantalla extraída por el autor de la app SessionBand - Rock.

IV. CIFRADOS DE ACORDES EMPLEADOS EN LA APLICACIÓN SESSIONBAND

Antes de abordar la línea metodológica aplicada a cada uno de los seis cursos de las Enseñanzas Profesionales de Música se expone a continuación un cuadro con los cifrados de los acordes y las escalas correspondientes a cada uno de ellos para una mejor comprensión y puesta en práctica de la aplicación anteriormente descrita, así como una imagen del círculo de quintas para tener una idea más clara de cómo se debe "viajar" por las tonalidades a la hora de improvisar:

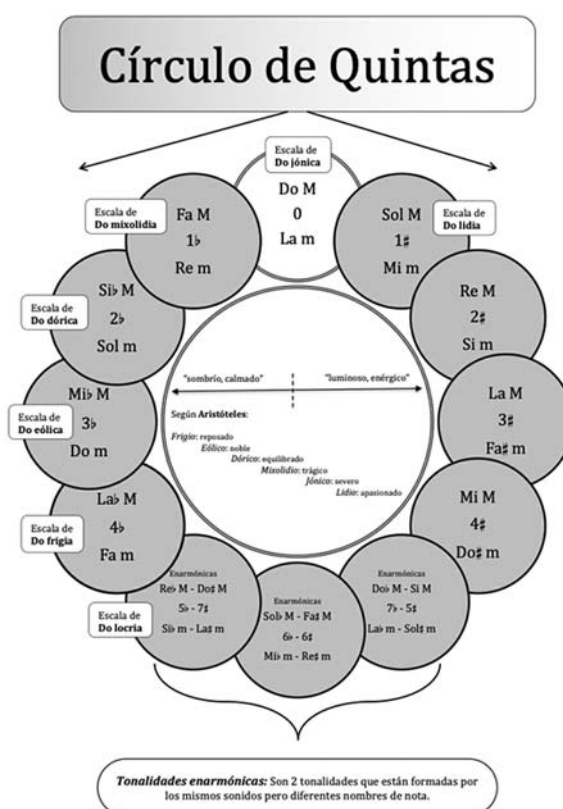


Imagen 1. Círculo de quintas de las tonalidades. Realizado por el autor.

TABLA 1. ESCALAS REFERENTES A CADA UNO DE LOS ACORDES

Acordes Mayores	Escalas
Maj; maj/6; 6; maj7; maj7(9); 5	Mayor; Lidia; Mayor <i>bebop</i> ² ; Pentatónica Mayor; Pentatónica Mayor (1 círculo a la derecha, ejem. C Maj. – Sol Pentatónica Mayor).
Maj7 (#11)	Lidia; In Sen ³ menor (2 círculos a la derecha); Mayor <i>bebop</i> ; Pentatónica Mayor (2 círculos a la derecha); Pentatónica menor (2 círculos a la derecha).
Acordes menores	Escalas
min; m7; m7(9); m9; m11	Dórica; menor <i>bebop</i> ⁴ ; Pentatónica menor; Pentatónica Mayor (1 círculo a la izquierda); Pentatónica Mayor (2 círculos a la izquierda); Mayor <i>bebop</i> (3 círculos a la izquierda); Blues; menor.
min; min6	Dórica; menor <i>melódica</i> ; Pentatónica menor; Pentatónica menor (1 círculo a la izquierda); Pentatónica Mayor (1 círculo a la izquierda); Pentatónica menor (2 círculos a la izquierda); Pentatónica Mayor (2 círculos a la izquierda); menor <i>bebop</i> ; Mayor <i>bebop</i> (3 círculos a la izquierda); In Senmenor (1 círculo a la izquierda).
m(maj7)	menor <i>melódica</i> ; menor armónica; Mayor <i>bebop</i> (3 círculos a la izquierda).
Acordes de Dominante	Escalas
7; 9; 13; 5; 7(13)	Mixolidia; Lidia Dominante ⁵ ; Dominante <i>bebop</i> ⁶ ; Blues; Pentatónica Mayor.
sus2; sus4; 7sus4; 7sus13	Mixolidia
7 (#5, #9); 7 (#9)	Alterada ⁷ ; menor armónica (4 círculos a la izquierda); menor <i>melódica</i> (4 círculos a la izquierda).
7 (b9); 7 (b5)	Simétrica <i>disminuida</i> (1/2-T) ⁸ ; menor armónica (4 círculos a la izquierda); menor <i>melódica</i> (4 círculos a la izquierda).
7 (#5)	Hexátona.
Acordes disminuidos	Escalas
m (b5); m7 (b5)	Locria; Locria (#2)
dim.	Simétrica <i>disminuida</i> (T-1/2) ⁹

2 Do - Re - Mi - Fa - Sol - Sol# - La - Si - Do.

3 Do - Reb - Fa - Sol - Sib - Do.

4 Do - Re - Mib - Mi - Fa - Sol - La - Sib - Do.

5 Do - Re - Mi - Fa# - Sol - La - Sib - Do.

6 Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Sib - Si - Do.

7 Do - Reb - Re# - Mi - Fa# - Lab - Sib - Do.

8 Do - Do# - Mib - Mi - Fa# - Sol - La - Sib - Do.

9 Do - Re - Mib - Fa - Fa# - Lab - La - Si - Do.

*Le Hautbois
par excellence !*



Marigaux

PARIS



Oboe

Corno Inglés

Oboe de Amor

Oboe Mussete

Oboe Barítono

MAFER MÚSICA
DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO
PARA ESPAÑA
mafermusica.com

144 Boulevard de la Villette - 75019 PARIS - FRANCE

• **www.marigaux.com** •

contact@marigaux.com

Start & Play



TITAN



SERIE START&PLAY: LA MANERA MÁS FÁCIL PARA QUE CUALQUIERA COMIENZE UNA AVENTURA COMO ARPISTA: ¡ELIJA ENTRE UNO DE LOS SEIS MODELOS CON CUERDAS DE 25 A 40 Y JUEGUE!

EUROMUSICA FERSAN, S.L.

C/ Fraguas, 24, 28923, Alcorcón, Madrid

T 916 43 49 88 • E arpas@euromusica.es • euromusica.es



www.salviharps.com

DOS CORAZONES. UN ALMA.



LYON & HEALY
Harpmakers to the world since 1889

EUROMUSICA FERSAN, S.L.

C/ Fraguas, 24, 28923, Alcorcón, Madrid • T 916 43 49 88 • E arpas@euromusica.es

euromusica.es



EVOLUTION

Présence

Privilège

Signature

Recital

Estabilidad • longevidad • respuesta acústica



Desde 1885



DESCUBRA EL SISTEMA EVOLUTION

Henri Selmer Paris está orgulloso de poder presentarles EVOLUTION★, nuevo sistema disponible en la totalidad de nuestra gama de clarinetes profesionales Sib y La: Présence, Privilège, Signature y Récital. Esta innovación, está basada en un proceso de revestimiento interno a base de una resina de nueva generación que aporta una mejor estabilidad y longevidad al instrumento, preservando las cualidades de un clarinete tradicional de madera.

Madera + resina: lo mejor de los dos mundos.

El diámetro interior del cuerpo superior se ha ensanchado, exclusivamente en la parte superior, con el fin de integrar la resina. El pulido se hace a continuación, de forma tradicional -a mano- con las mismas herramientas. Nacida de la biomasa, esta resina patentada no contiene bisfenol A.

Una longevidad acrecentada y garantizada de 10 años.

Henri SELMER Paris ha solucionado el problema de las rajaduras en la zona más sensible del instrumento, el cuerpo superior, y ofrece una garantía de 10 años.

Preservar las cualidades acústicas de un clarinete de madera.

Estudios científicos, complementados con pruebas con los ojos tapados, han demostrado que no había diferencia notable de sonido entre los clarinetes tradicionales y los equipados con el nuevo sistema EVOLUTION★

ELLOS HAN PROBADO EL SISTEMA EVOLUTION★

Viviendo en el clima extremo de Arizona, que puede alcanzar los 46° en verano y bajar a los 0° en invierno, con un nivel de humedad de un dígito, necesito un instrumento estable y fiable sin comprometer el sonido, la afinación y la proyección. Con el Privilège EVOLUTION★, obtengo un bonito sonido, rico y potente, que le da la reputación al Privilège, al mismo tiempo que una estabilidad y una prevención de fisuras necesaria en un clima tan extremo.

Joshua GARDNER
Universidad de Arizona

En noviembre de 2017, como consecuencia de una fisura aparecida en el cuerpo superior de mi Privilège Sib, tuve la oportunidad de probar el nuevo concepto de revestimiento EVOLUTION★. No pude por menos que dejarme seducir ya que encontraba absolutamente todas las cualidades de un instrumento enteramente de madera. ¡Y gané en tranquilidad de espíritu puesto que ningún viaje en avión, ni aires acondicionados me han vuelto a poner en esa situación!

Jessica BESSAC
Orquesta Nacional de Francia

Estoy probando el sistema EVOLUTION★ en los clarinetes Privilège en Sib y La desde 2017 y mi experiencia es totalmente positiva: ninguna sensación de cambio de taladro, sensaciones de total confort en términos de vibración, y proyección, y ni una fisura. ¡Encuentro incluso que, en la orquesta, en los cambios rápidos entre los clarinetes Sib y La, la temperatura sube más rápidamente! (los clarinetes se calientan más rápido)

Jérôme VERHAEGHE
Orquesta Nacional de la Ópera de París

EVOLUTION★

Nº de serie del clarinete

Código interno de 2 letras que permiten a Henri SELMER Paris conocer la trazabilidad de la madera



Référence	Clarinets Présence EVOLUTION★
1104081311	CLARINETTE SIB PRÉSENCE EVOLUTION
1104082311	CLARINETTE SIB PRÉSENCE EVOLUTION 1B
1105081311	CLARINETTE LA PRÉSENCE EVOLUTION
1105082311	CLARINETTE LA PRÉSENCE EVOLUTION 1B
Clarinets Privilège EVOLUTION★	
1104041311	CLARINETTE SIB PRIVILÈGE EVOLUTION 1B
1105041311	CLARINETTE LA PRIVILÈGE EVOLUTION 1B
Clarinets Signature EVOLUTION★	
1104062411	CLARINETTE SIB SIGNATURE EVOLUTION 1B
1105052311	CLARINETTE LA SIGNATURE EVOLUTION 1B
Clarinets Récital EVOLUTION★	
1104052411	CLARINETTE SIB RÉCITAL EVOLUTION 1B
1105052311	CLARINETTE LA RÉCITAL EVOLUTION 1B

MAFER MÚSICA

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA Y PORTUGAL



Felicitaciones al maestro Pedro Iturralde en su 90 aniversario (1929-2019)

Por Israel Mira

Pedro Iturralde Ochoa, es una de las personas que más han influido en el ambiente musical Español en general y saxofonístico y jazzístico en particular. Maestro donde los haya, ha sabido conjugar diferentes campos interpretativos, compositivos y pedagógicos.

Pedagógicos como Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es autor entre otros de los siguientes trabajos pedagógicos: Los armónicos en el saxofón o 324 escalas de jazz. Como intérprete de música clásica ha colaborado en multitud de conciertos con la Orquesta Nacional de España o RTVE entre otras. Como compositor, con multitud de piezas dedicadas al instrumento. Y como músico de jazz le ha valido el reconocimiento internacional.

Sus composiciones, han sido premiadas en diversos concursos y han sido interpretadas en numerosas ocasiones, siendo reconocido como uno de los mejores músicos de jazz de nuestro país.

Se le han concedido numerosos premios, homenajes y distinciones, ya que además de un gran músico y gran saxofonista, por su carisma personal, inteligencia y calidad humana ha sido reconocido por músicos *amateurs*, profesionales y público en general.

Nacido un 13 de julio de 1929 en Falces (Navarra). Sus primeros contactos con la música le vienen de su padre, de profesión molinero y músico de afición, el cual tocaba por las noches polkas, habaneras, mazurcas, valeses... Como él siempre cuenta, gracias a la figura de su padre comenzó sus estudios musicales a temprana edad.

A los 9 años comenzó con el saxofón y a los 12 debutó como saxofonista en las fiestas de los pueblos de la ribera de Pamplona y en los Sanfermines para la peña la Jarana.

Según sus palabras: «*Me entró una depresión y una bronconeumonía que ayudé a curar gracias al estudio del*

clarinete y el saxofón, que ampliaron mi capacidad torácica. En clase me llamaban 'pocasangre', pero yo me superé gracias a la música» Ibáñez, I. (2007). Sin embargo, es una de las personas que más capacidad pulmonar he conocido. Recordemos cuando toca *Les feuilles mortes*, en la nota final nos deja exhaustos con esa nota interminable.



Como era habitual en la época entre los músicos españoles, como medio de ganarse la vida, comienza a los 18 años su primera gira por el extranjero. En dichas giras iba anotando todas aquellas vivencias musicales y culturales que iba conociendo en los países que visitaba.

A su regreso a España cursa la carrera de saxofón en el Conservatorio Superior de Música de Madrid donde fija su residencia y con el tiempo irá recomponiendo esas vivencias y dándoles forma musical. Este es el caso de por ejemplo *Memorias*, *La pequeña Czarda* o la *Suite Helénica*.

Además de haberse interesado por el folklore musical de estos países, también se interesó por su cultura o su idioma, llegando a hablar Griego, inglés, Francés y conoce el árabe.

Antonio Ruda (Ciudad Real, 1938) comenta: "Él fue quien me habló por primera vez de las palíndromías.

Con esa idea compuse PALINDROMÍA FLAMENCA: Escrita para Saxo soprano, guitarra y cajón flamenco y dedicada a mi amigo y maestro Pedro Iturralde. Obra con escrita bajo el patrón armónico de la música flamenca y buscando la palindromía entre sus frases, es decir, frases que se leen igual hacia delante que hacia atrás. Un ejemplo en lenguaje escrito sería: "La ruta nos aportó otro paso natural", que leído en ambas direcciones el resultado es el mismo".

Esta forma de ganarse la vida, coincide con la de otros saxofonistas como Adolfo Ventas, Leopoldo Aragón (con quien compartió giras) o Santi Arisa, sobre el cual se realizó la película Orquesta Club Virginia del director Manuel Iborra, una forma de vivir y de entender la música, que los músicos de hoy desconocemos e incluso nos parece tan lejano, cuando en realidad las personas que lo han vivido, se encuentran afortunadamente entre nosotros en plena actividad profesional. (Mira, Soriano, Ventas. (2002)

En 1967 participa con su sexteto en el Festival de Jazz de Berlín, donde cuenta con Paco de Lucía a la guitarra y con el estreno de su más ambicioso proyecto musical "Flamenco Jazz". Resultado de aquella colaboración con Paco de Lucía nos queda un PL completo.

"Una grabación con el sello alemán MPS (Noviembre 67) supuso su definitiva revelación y consagración en la es-

cena del jazz europeo. La crítica le calificó como un compositor imaginativo con un sonido fresco e incisivo, lleno de alegría y de fuerza, con profundas raíces populares, incorporando la guitarra flamenca por primera vez en el campo del jazz".

"Habiendo sido elogiado en varias ocasiones en revistas especializadas y en "Down Beat", y siendo por lo tanto reconocida su labor en los EE.UU., el "Berklee College of Music" de Boston le ofrece una beca para que amplíe sus conocimientos jazzísticos. (Ibáñez, I. El diario Vasco). En esta época, concretamente en 1972, es premiado en Mónaco por su composición Like Coltraine, en homenaje a Jonh Coltraine.

En el año 1978 es cuando comienza como profesor del RCSMM y en 1982 aprueba las oposiciones y comienza a colaborar con la Orquesta Nacional de España, la Orquesta de Cámara de Víctor Martín, la Sinfónica de RTVE bajo la dirección de Sergiu Celibidache, Igor Markevitch, Rafael Frúbeck de Burgos o Jesús López Cobos entre otros, incluidas varias giras por Europa, dos en Japón y una en los EEUU.

También fue en aquellos años 80 y 90 cuando comienza a dar forma a aquellas melodías y anotaciones de sus viajes y una de las obras que aparecen es Memorias, dividida en tres tiempos: Lisboa, Casablanca y Argel que corresponden a 3 ciudades de su primera gira en 1947.

Sobre su obra comenta «Mi obra para cuarteto de saxofones, Memorias (Tríptico), hace alusión a esa época, recordando el fado portugués, el encuentro del jazz con Africa y la música romántica. Siempre me gustó la música clásica y romántica así como el jazz en sus diversos estilos y las músicas populares». Chema Muñoz Larrosa. Entrevista a Pedro Iturralde.

Otra de sus composiciones más conocidas es Suite Helénica, obra compuesta en forma de suite (conjunto de danzas).

Kalamatianós

El nombre de Kalamatianós alude a una región de las islas griegas, a la ciudad de Kalamata, situada en el suroeste del Peloponeso y cuyo baile típico (el Kalamatianós) es uno de los más extendidos por la península helénica.

El Kalamatianós, en la Suite Helénica asume su condición de pieza del folklore griego en compás irregular DE 7/8 (3+2+2) y con una estructura melódica en forma de "llamada-respuesta" entre la sección de saxofones y el resto de la banda, añadiendo en la respuesta una nue-



va línea contrapuntística, y más florituras típicas del folclore en la melodía.

Funky

Se trata de una línea obstinato sobre el bajo Do, que en combinación rítmica con dos acordes mayores triada establece el modo mixolidio (V grado de Fa), sobre cuyos dos compases repetidos el solista puede hacer su propia creación espontánea (improvisación), o tocar lo escrito (transcripción de una improvisación del autor).

Vals

Comienza con una introducción (cosa que es característica en toda la Suite, quizá para dar tiempo a asimilar unos ritmos con unos orígenes y planteamientos tan diversos). Esta es una introducción rítmicamente característica del Jazz-Waltz.

Kritis

Este es el cuarto movimiento de la Suite, pues lo que sigue no es más que la repetición de las dos últimas secciones del primer movimiento y alude nuevamente al folclore griego, concretamente a un baile o danza típica griega de la isla de Creta.

Pero dentro de todas sus composiciones la más interpretada quizá sea la Pequeña Czarda. Obra inspirada en las danzas populares húngaras denominadas "czardas", las cuales (en compás binario o cuaternario), constan generalmente de una parte bastante lenta (Lassu), y otra parte o movimiento rápido (Frisca). En cuanto a su forma consta de un Andante, lento-cantábile y maestoso. Adolphesax.com

En 1999 graba en directo "Etnofonías" en el Jazz Club "DADO DADÁ" de Santiago de Compostela y este mismo año su tema "Suite Helénica" es interpretado por la Orquesta del Teatro de la Scala de Milán junto con temas de George Gershwin y Astor Piazzola al que es invitado de Honor.



Pedro Iturralde, pionero del jazz español, un virtuoso del saxofón y uno de los primeros artistas que introdujo la improvisación al flamenco.

Premio Príncipe Viana de la Cultura (2007), Medalla de oro al mérito en la bellas artes por la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música, por una existencia dedicada a la música en todas sus facetas: **interprete, autor y maestro** (2009). Medalla de Honor de la SGAE.

Nuestras más sinceras felicitaciones en su 90 aniversario.

Bibliografía

- ❑ Análisis - Pedro Iturralde - Suite Hellenique. <https://adolphesax.com/index.php/en/information/articles/work-analysis/1635-analisis-pedro-iturralde-suite-hellenique> (Extraído el 23 de septiembre de 2019)
- ❑ Ibáñez, I. (2007) El diario Vasco. 15 abril 2007. Extraído de: https://www.diariovasco.com/prensa/20070415/cultura/tiraba-saxo-sobre-cama_20070415.html (Extraído el 23 de septiembre de 2019)
- ❑ Mira, Soriano, Ventas (2002). Adolfo Ventas: su vida, su música y el saxofón. Valencia: Editorial Rivera (Edición agotada)
- ❑ Muñoz, X. Entrevista a Pedro Iturralde.

Videografía

- ❑ Pedro Iturralde Quintet with Paco de Lucia - El Vito <https://www.youtube.com/watch?v=8gaiv3UqsMk> (Extraído el 23 de septiembre de 2019)
- ❑ FLAMENCO-JAZZ - Complete LP - Pedro Iturralde Paco De Lucia <https://www.youtube.com/watch?v=X6MlyfGygtU> (Extraído el 23 de septiembre de 2019)

**XXV CURSO INTERNACIONAL
DE CLARINETE**

Julián Menéndez



25

ANIVERSARIO



Ávila

**del 19 al 27
de julio 2020**

**EDICIÓN ESPECIAL
CON LA
PARTICIPACIÓN DE
PROFESORES Y
ALUMNOS DE
PRIMERAS
EDICIONES ASÍ
COMO DE
GANADORES DE LOS
CONCURSOS**



Foto de grupo en la X Edición del Curso Julián Menéndez



CUANDO ELEGANCIA RIMA CON EXCELENCIA

Conocimientos y tecnología al servicio de los saxofonistas.

La boquilla Profile aúna diseño, proyección, redondez y facilidad de emisión.

Las cualidades de las mejores boquillas reunidas en esta boquilla Profile que ofrece nuevas perspectivas de expresión.



Alto



Soprano

Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com



PROFILE



“PROFILE” El último nacimiento en la familia de boquillas de soprano y alto.

Una serie que se caracteriza por:

- Un elegante diseño de formas suaves y redondeadas.
- Una mentonera más afilada que ofrece un mayor confort y una gran flexibilidad de ejecución.
- Una nueva estética de sonido definido por una tabla de última generación.

		CÓDIGO	ABERTURA 1/100 mm	LARGO DE LA TABLA	CARACTERÍSTICAS
SOPRANO	SP3	SM903	111	Corta	Asegura una interpretación elegante y accesible en todos los registros y con una gran respuesta en todos los matices.
ALTO	AP3	SM913	158	Media larga	Una prolongación instintiva de la columna de aire con una fluidez natural en todos los registros y una infinita paleta de colores.

Estas boquillas se aconsejan, muy especialmente, con las cañas (palletas) tradicionales, V•12 y V21

FUERZAS DE LAS CAÑAS (PALLETAS) ACONSEJADAS						
						
2½→3½	2½→3½	2,5→3,5	3→4	3→4	3→3½	3→4

Vandoren[®]
PARIS

El clarinetista Pablo Barragán y los oboístas Cristina Gómez Godoy y Lucas Macías, ejemplos de la proyección internacional del talento andaluz

El coordinador docente del Programa Andaluz para Jóvenes Intérpretes Antonio Suárez, recoge las impresiones de los profesores del Encuentro de Verano 2019 de la Orquesta Joven de Andalucía en su XXV aniversario.

No cabe ninguna duda sobre el hecho de que el talento musical en España ha cruzado a día de hoy todas las fronteras y es cada vez más común encontrarnos en las orquestas y escenarios más prestigiosos del mundo a los jóvenes artistas que se forman en nuestro país. Talento, dedicación y una formación de alto nivel son componentes naturales de nuestros mejores representantes musicales, y la comunidad andaluza nos ha dado claro ejemplo de ello en los últimos 30 años. Para muestra, el Programa Andaluz para Jóvenes intérpretes, que en 2019 conmemora los 25 años de su nacimiento.

El pasado mes de julio de 2019, la Orquesta Joven de Andalucía formada por 103 jóvenes instrumentistas, abordó un programa ambicioso conformado por el *Preludio a la Siesta de Un Fauno* y *La Mer* del compositor francés Debussy, y la *Sinfonía n.º 6 "Patética"* de Tchaikovsky. El encuentro reunió a un equipo docente de reconocido prestigio internacional para ayudar a los participantes mediante clases magistrales, parciales, seccionales y la esencial música de cámara desembocando en el trabajo de tan delicado programa de concierto como delicioso. Tanto en la tarima del director de orquesta como dentro del equipo docente, la OJA tuvo la oportunidad de contar con profesionales como **Lucas Macías Navarro**, **Cristina Gómez Godoy** o **Pablo Barragán**, que ponen en valor la importancia de este programa ya que todos ellos pasaron por la OJA en sus inicios como instrumentistas.

Lucas Macías Navarro (Valverde del Camino, Huelva), recientemente nombrado director titular de la Orquesta Oviedo Filarmonía, realizó su debut como director

en el Teatro Colón de Buenos Aires en 2014 tras una excepcional carrera como uno de los principales oboístas del mundo, siendo principal de la Royal Concertgebouw Orchestra y Lucerne Festival Orchestra, ganador del Premio Sony Japón y miembro fundador de la Orquesta Mozart junto a Claudio Abbado, mentor junto al que adquirió un profundo conocimiento y comprensión tanto del repertorio camerístico como del sinfónico. En una entrevista ofrecida durante el encuentro de verano de la Orquesta Joven de Andalucía donde se puso al frente de la misma que le vio crecer como oboísta, Macías destacaba el nivel y la especial experiencia que viven los participantes de este programa, el cual les brinda la posibilidad de recorrer un camino de mayor prestigio académico que el habitual. *"Fuí miembro fundador de la OJA (...) para mí fue algo importantísimo como joven instrumentista y a día de hoy la orquesta no tiene nada que ver con hace 25 años, los chicos tienen un nivel mucho más alto"*, señala Macías a la vez que destaca *"el valor importantísimo del proyecto que posee un nivel artístico inpecable, y ahí están los resultados, hay músicos de la OJA repartidos por orquestas de media Europa"*.

Cristina Gómez Godoy (Linares, Jaén) es oboe solista de la Staatskapelle Berlín desde 2013 y profesora adjunta de la Universidad de las Artes de Berlín (UdK) desde 2015, ha recibido numerosos premios en concursos como el Concurso Internacional de Música ARD de Munich –incluyendo el premio especial de BR-Klassik (Radio Bávara Alemana)– y el Concurso Internacional de Markneukirchen (Alemania), participó por primera vez como profesora de oboe y corno inglés en el programa y nos cuenta que *"siento nostalgia y envi-*

dia sana como si intentase verme a mí misma hace 13 años, me recuerda las ganas y la ilusión con las que se participa en un encuentro de la OJA". "Hay tanto talento, que se desborda. Me gustaría que la OJA tuviera más repercusión porque este programa es digno de ser llevado a todos los escenarios del mundo, creo que su potencial artístico es equiparable al nivel de otras importantes orquestas jóvenes de Centro-Europa".

Para Pablo Barragán (Marchena, Sevilla) esta era la segunda ocasión que trabajaba como profesor de la especialidad de clarinete en un encuentro del programa. Premio Jeunes Solistes Credit Suisse 2013, Premio Especial "Talent-Tögel" en el Concurso Internacional ARD de Munich, nos trasladó que *"se trata de una experiencia muy emocionante porque sabes cómo se sienten los alumnos y percibes su curiosidad y el buen rollo que tienen entre ellos, aunque supone una gran responsabilidad porque están constantemente observándote y tomando nota".* La objetividad y el compromiso que han mostrado los profesores que pasaron por el programa anteriormente están latentes en cada momento, no solo cuando imparten sus clases, sino también cuando comen, pasean o descansan. *"Quieren saberlo todo, lo que comes, con quién hablas, etc. se trata de una curiosidad que no cesa ni un minuto en todos los días de encuentro".*

La **Orquesta Joven de Andalucía (OJA)** fue creada en 1994 desde la Junta de Andalucía con el objetivo de

impulsar y completar la formación musical y la experiencia orquestal de jóvenes valores con edades comprendidas entre los 14 y 24 años (26 en el caso de los contrabajistas), nacidos o residentes en la Comunidad Autónoma de Andalucía que estén realizando estudios musicales y que deseen complementar su formación tanto instrumental como vocal. La misión de la Orquesta Joven de Andalucía ha sido proporcionar a jóvenes talentos musicales la oportunidad de desarrollar sus capacidades interpretativas y profesionales en una formación sinfónica profesional, permitiéndoles alcanzar su máximo potencial como músicos, como intérpretes y como personas, enriqueciendo al mismo tiempo su entorno social y cultural a través del arte de la interpretación musical, y la difusión de la música. Todo ello bajo la batuta de tan destacados maestros como Jesse Levine, José Luis Temes, Diego Masson, Enrique Mazzola, Daniel Barenboim, Pedro Halffter, Arturo Tamayo, Yaron Traub, John Axelrod, Josep Vicent, Manuel Hernández-Silva, Michael Thomas y por supuesto, Juan de Udaeta, su primer Director Artístico. A estos se les han unido grandes instrumentistas y artistas nacionales e internacionales que han colaborado como solistas con la Orquesta Joven de Andalucía, entre los que podemos nombrar a David Russell, Javier Perianes, Fabián López, Andreas Schmidt, Margarita Höhenrieder, Damián Martínez, Miguel Poveda, Guillermo Pastrana, Óscar Martín, Manolo Sanlúcar, Carlos Álvarez, Cristina Hoyos o la Spanish Brass Luur Metalls.



ANTONIO SUÁREZ DELGADO

- Coordinador Docente del Programa Andaluz para Jóvenes Intérpretes (Orquesta Joven de Andalucía y Joven Coro de Andalucía).
- Técnico de Gestión del Área de Música de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
- Escritor y Crítico Musical.
- Gestor Cultural.
- Oboísta freelance.
- Profesor de Oboe y Música de Cámara.
- Director-Gerente de KadelMusic Promoción Cultural.



Vida y obra de Michael BLAVET (1700-1768)

Por Antonio Arias

Bautizado en Besançon el 13 de marzo de 1700, desempeñó durante varios años la profesión de tornero, la misma de su padre, Jean-Baptiste Blavet, casado con Oudette Lyard. Habiendo caído en sus manos por casualidad una flauta, hizo en pocos años tales progresos que pronto fue reconocido como el mejor flautista de Francia. Al parecer fue autodidacta y no solamente aprendió la flauta sino que alcanzó un alto nivel como fagotista. Como curiosidad, tocaba la flauta hacia la izquierda. En 1718 se casó con Anne-Marguerite Ligier, de cuya larga y feliz unión nacieron dos hijos y dos hijas. No tardó en establecerse en París a los veintitrés años por deseo del duque Charles-Eugène de Levis (1669-1734) y en 1726 debutó triunfalmente en el *Concertspirituel*, donde permaneció durante treinta años. Allí tocó, entre otras obras, sonatas del célebre violinista Jean-Marie Leclair. Su prestigio se extendió muy rápidamente por Europa. Blavet viajó a Prusia bajo el reinado de Federico I y el príncipe heredero, futuro Federico II, le tuvo a su servicio como músico en la corte de Rheinsberg. Mas cuando le propuso un contrato permanente lo rechazó, siendo Quantz quien más tarde logró este excepcional nombramiento. Se puede conjeturar que las causas que le llevaron a no aceptar tan apetecible cargo fueron el gran prestigio del que gozaba en Francia, el hecho de estar casado y con 4 hijos y, tal vez, el conocido carácter del monarca prusiano.

A su regreso a París en 1726, Victor-Amédée, príncipe de Carignan (1690-1741) le garantizó una pensión y un apartamento en su propia casa. En 1728 obtuvo el "privilegio" del rey Luis XV para editar sus obras y publicó su primer libro de flauta, con 6 sonatas para 2 flautas sin bajo. En 1731 es nombrado director de música del conde de Clermont¹, puesto que conservó el resto de su vida. El con-



de era Gran Maestre de la Gran Logia de la Franc-Masonería francesa (1737-1779) y bajo su influencia se supone que Blavet entró en esa institución. En 1736 es *ordinaire de la musique du roi*. Ingresó como primer flauta en la Música del Rey en 1738 (permaneció en ella hasta su muerte), en la orquesta de la *Académie Royale de Musique* y en la Ópera en 1740. En 1752 estrena su ópera *Le Jaloux corrigé*, la primera ópera bufa francesa. Hubert Le Blanc² refiere que cuando Telemann visitó París en 1738, Blavet tocó sus *Nouveaux Quatuors* junto a Leclair, Forqueray y Camus³. Blavet murió en París el 28 de octubre de 1768, llorado por cuantos le conocieron. Las opiniones de los mejores músicos e intelectuales de su tiempo, como Daquin⁴, Le Blanc, Laborde⁵, Voltaire, Serré de Rieux⁶, Quantz⁷ (después de haber escuchado a los principales flautistas franceses durante su estancia en París en 1726 no dudaba en considerarle como el mejor de todos ellos), Marpurg⁸, Telemann, Federico II o Neufchâteau⁹ son altamente elogiosas. Es muy verosímil que el concierto de Leclair y alguna de sus sona-

1 Louis de Clermont-Condé (1709-1771) fue eclesiástico y militar francés. Ostentó diversos cargos religiosos como abad de varios monasterios, y militares como teniente general en varias campañas. Fundó la Academia de del Petit-Luxembourg, en la que reunía a sabios y artistas (1729). Fue miembro de Academia Francesa (1753).

2 LE BLANC, Hubert (ca. 1695-ca.1760): *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel*, Ámsterdam, 1740).

3 En todos las interpretaciones de estos cuartetos de las que se tiene noticia es interesante comprobar que el flautista fue siempre Blavet.

4 D'AQUIN DE CHÂTEAU-LYON, Pierre Louis (1720-1796): *Lettres sur les hommes célèbres dans les sciences, la littérature, et les beaux arts, sous le règne de Louis XV*. Amsterdam et Paris.

5 Laborde, Jean-Benjamin de (1734-1794), violinista, compositor, editor y teórico, es autor de numerosas obras líricas y de escritos diversos.

6 DE RIEUX, Jean de (1668-1747): *Les Dons des enfants de Latone*, París, 1734.

7 No duda en mencionarle en su famoso tratado y de proclamarle "...le plus admirable...".

8 MARPURG, Friedrich Wilhelm (1718-1755): *Historisch-kritische Beyträge*, Berlin, 1760-1762.

9 NEUFCHÂTEAU, François de (1750-1828): *Éloge de Monsieur Blavet*, París, 1770.

tas para flauta fueran escritas para él. Un ejemplo póstumo del prestigio que alcanzó espresamente el *Éloge de M. Blavet en la Nécrologie des hommes célèbres de France* debido a la pluma de François de Neufchâteau (1770). Como compositor, se deben mencionar muy especialmente sus sonatas para flauta, pequeñas obras maestras. De su música escénica es destacable la mencionada ópera *Le Jaloux corrigé* (1752), que Blavet escribió para el teatro personal del conde de Clermont del castillo de Berny. La obra, estrenada el 18 de noviembre del mismo año, fue representada por 6 veces en la ópera de París junto a *Le Devin du village* de Rousseau. Igualmente en 1752, vio la luz la ópera *Floriane ou la grotte des spectacles* y un año después *Les Jeux Olympiques*, estrenada el 24 de agosto de 1753.

Entre los discípulos de Blavet señalaremos a Félix Rault (1736-1800), profesor de Georg Wunderlich¹⁰ –maestro de Jean-Louis Tulou (1786-1865)– y el flautista, compositor y editor Pierre-Evarde Taillart (¿-1782).

El estudio y catalogación de su obra se debe a Carla Christine Bauer¹¹.

Seis sonatas para 2 flautas Op. 1

Blavet escribió tres ciclos de sonatas. El primero, para dos flautas; los otros dos para flauta y bajo continuo.

El presente ciclo lleva por título: *Premier Œuvre, contenant Six sonates à deux flûtes traversières sans basse*. Está dedicado al Príncipe de Carignan, a cuyo servicio se encontraba el compositor. Fue editado por primera vez en 1728, y nuevamente impreso en 1741. Blavet indica en la portada que ha reescrito la parte de flauta en clave de Sol en segunda línea. Alude con ello a haber publicado una primera versión escrita en clave de Sol en primera como era costumbre en Francia. Blavet estructura estas sonatas en cinco movimientos, a excepción de la primera que consta de cuatro. No aparecen nombres propios entre sus títulos y presentan la escritura fluida y brillante características de su autor.

Sonatas para flauta y bajo continuo Op. 2

Bajo el título general de *Sonates mêlées de pièces pour la flûte traversière avec la basse... oeuvre II*, y dedicado

a la duquesa de Bouillon, quien era amante del conde de Clermont, este ciclo de sonatas fue publicado en París en 1732. Son un interesante exponente de la música barroca francesa y merecerían gozar de una mayor difusión. Son obras espontáneas, muy inspiradas y de concepción instrumental idónea, en las cuales Blavet logra una síntesis de los estilos francés e italiano (*les goûts réunis*). Constan de cuatro, cinco o seis movimientos, que mantienen la unidad tonal. Muestran una rica diversidad de caracteres, a menudo reflejada en los títulos, que aluden con frecuencia a tipos de danza o a sentimientos y temperamentos (*Les Regrets, Les tendres badinages, L'Invincible, L'Insinuante, etc.*).

Como a menudo sucede en la obra de compositores como Couperin, algunas de estas sonatas llevan un título, probablemente como homenaje del autor a un protector o a un aficionado distinguido: La Vibray, La D'Hérouville, La Lumagne, La Chauvet¹², La Boicot¹³; algunos movimientos tienen también un subtítulo: *L'Henriette, L'Insinuante, Le Marc-Antoine, Les Caquets, Le Mondorge, Le Lutin, Le Dédale*.

Troisième livre de sonates pour la flûte traversière avec la basse

Publicado en 1740, este ciclo muestra en relación con el anterior un acercamiento al estilo galante y una armonía más evolucionada. Está dedicado a su protector el conde de Clermont y fue editado por Boivin y Le Clerc. La escritura de la parte de la flauta responde a la de un virtuoso de la época, donde hace gala de una espléndida técnica. Por el contrario, el bajo presenta una cierta pasividad incluso en relación con el Op. 2. Tampoco aparecen los subtítulos de los movimientos. Se distribuyen en 3 o 4 partes, fundamentalmente tiempos de sonata, ocasionalmente de suite.

Bibliografía

http://www.musicologie.org/Biographies/blavet_michel.html

ARIAS, Antonio: *Historias de la flauta* 2ª edición, Tiento, Madrid, 2018.

www.antonioariasflauta.com

10 Georg Wunderlich (1755-1819), hijo y discípulo de su padre, que era oboísta. Fue profesor, junto a Devienne, del conservatorio de París a su fundación en 1795. Dos años más tarde tuvo a Tulou (con solamente 11 años) como alumno. Al fallecimiento de Devienne quedó como profesor único. En 1805 tuvo entre sus alumnos a Benoit-Tranquille Berbiguier. Fue miembro de la ópera hasta 1813, año en el que Tulou tomó su relevo, pero permaneciendo en el conservatorio hasta su fallecimiento en 1819. Completó y publicó en 1801 su *Méthode de flûte* iniciado por Hugot.

11 BAUER, Carla Christine: *Michael Blavets Flöten-musik*, Hochschule Verlag, Freiburg, 1981.

12 Chauvet era director del *Domaine d'Occident*, que gestionaba los derechos de aduana de los productos procedentes de América.

13 Boicot de Judinville era *Garde des rôles des Offices de France*.

altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo



El pasado y presente del saxofón en la ciudad de Alcoy (II)

El sonido del saxofón se une a las formaciones alcoyanas

Por Eladio Sellés Navarro



Las bandas de música nacieron en España a finales del siglo XVIII. En la Comunidad Valenciana estas formaciones lograron su mayor difusión a partir de los siglos XIX y XX. Desde la invención del saxofón, aproximadamente, Alcoy ya contaba con dos bandas de música: la finalidad de estas entidades musicales era difundir la cultura en la ciudad mediante la música. De este modo todo el pueblo tenía acceso a enriquecerse culturalmente, hecho que anteriormente solo estaba al alcance de los más privilegiados.

Poco a poco se fueron incorporando nuevos instrumentos a las distintas agrupaciones, como es el caso del saxofón. Como hemos visto anteriormente, el saxofón fue introducido en la ciudad de Alcoy por **Francisco Cantó Botella**. Pero no fue incorporado en las bandas de música hasta, aproximadamente finales del s.XIX. En la fotografía de la Primitiva de Alcoy se observa que la banda solamente contaba con un saxofón barítono.



Banda Primitiva de Alcoy, 1889. (Aguilar, 1983)

Una de las piezas de carácter militar más conocidas en Alcoy, en las que aparece el saxofón, y escrita por un compositor autóctono es el "Pardalot". Es un popu-

rrí para banda militar escrito en 1886 por **Juan Cantó**, hijo del maestro Francisco Cantó. Está inspirada en cantos populares regionales y fue estrenada el mismo año por la banda Primitiva. A pesar de que su padre era saxofonista, la pieza originalmente no está instrumentada para toda la familia de este instrumento, solamente aparecen tres saxofones en Si bemol.

Las fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy, declaradas de Interés Turístico Internacional, se celebran desde 1672 y son una reproducción de La Batalla de Alcoy que ocurrió en 1276. En 1817, en el marco de esta celebración, participó por primera vez una banda de música y, años después, se fueron incorporando las formaciones musicales de la comarca, siendo esta una de las principales actividades de su programación anual. Al principio, en el desfile de las tropas solían interpretarse solamente pasodobles, no militares sino de carácter festivo. Una de las primeras composiciones es "La primera diana" que compuso el maestro Cantó en 1880. En el manuscrito original para banda no aparecen los saxofones. Es tiempo después y gracias posiblemente a algún músico aventajado de la banda quien adaptó este instrumento a esta composición, por lo que se añadieron las partes de saxofón alto y tenor.

Otra variante de la música para las fiestas de Moros y Cristianos son las marchas moras. Composiciones con gran instrumentación, a tiempo lento y que hacen fuertes las partes débiles del compás. Uno de los primeros prototipos de estas marchas fue "Benixerraix", escrita por **Camilo Laporta** en 1904. En ella podemos observar el empleo de cinco tipos de saxofones: soprano, alto, tenor, barítono y bajo.

A partir del año 1830, los instrumentos más utilizados en las bandas eran el *saxhorno* el *sarfon*, un instrumento de viento-madera, de tubo cónico y lengüeta doble, empleado antiguamente en las bandas militares. Hoy en día han sido reemplazados por oboes y fagotes en las músicas militares. Por otra parte, por las plantillas de las entidades musicales alcoyanas conocemos que el saxofón se implantó definitivamente hacia 1926, cuando las bandas ya se componían de **saxofón soprano, alto, tenor y barítono** y había un total de 12 saxofonistas en cada agrupación.

Es a partir del 1929 cuando la Primitiva de Alcoy lo introduce como conocemos hoy en día, en diapason normal afinado a 440 Hz. Anteriormente se empleaba el instrumental llamado en "brillante", un semitono más alto. Con este nuevo instrumental, la Primitiva pasó a ser una de las primeras bandas de la provincia en emplear estos instrumentos. Alguno de ellos todavía los conserva dicha formación, resaltando un saxofón bajo que data del año 1929 con el nombre de *Ramponi Milanoyun* saxofón tenor *René Guénot* del mismo año.

Es en 1958 es cuando el maestro **Amando Blanquer** firma la primera marcha cristiana de la historia de la música festera: "Aleluya". La marcha cristiana es otra variante de la música para fiestas. En ella emplea cinco tipos diferentes de saxofones: soprano, alto, tenor, barítono y grave.

Poco a poco fue aumentando el repertorio que solía interpretarse en las fiestas en honor a San Jorge. Por aquel entonces, las bandas de música de la ciudad no tenían fotocopiadoras o impresoras como en la actualidad, por lo que cada músico tenía que copiar a mano, en una libreta pequeña pautada, todo el repertorio que iba a interpretarse en la Trilogía. Muestra de ello son las libretas que se han podido encontrar en el archivo musical de la banda Primitiva de Alcoy. Estos cuadernos no solo estaban compuestos de pasodobles y marchas, sino también tenían pequeños fragmentos de zarzuelas, bailables y algún mambo para así poder amenizar las fiestas.

En cuanto a otras formaciones musicales, el músico clarinetista componente de la Música Nueva **Antonio Gisbert "Cadena"** promueve en 1934 una orquesta de baile integrada por músicos alcoyanos. Este grupo musical fue denominado **Orchest Iris**. Sus primeros componentes fueron Sellés al piano; Jornet y Pericás,

violines; Alcalde, contrabajo; Gisbert "Cadena", Jordá "Galilo" y Bataller "Tito", saxofones; Elías y Esteve, trompetas; Blanes y Valor, trombones; y Santamaría, batería.

La orquesta hizo su primera presentación en 1935 en la **Sociedad el Iris**, en una velada para socios y familiares, en la que se alcanzó un satisfactorio éxito. Representados por Gerardo Sanz "Gesa", se forma un elenco artístico que realiza innumerables actuaciones por pueblos de la comarca, con intervención de la pareja de baile Egea y la cantante animadora Titina Vela.

En 1936 la Orchest Iris actúa en el Teatro Calderón escenificando el "Bolero" de Ravel. El 18 de julio del mismo año, a las 12 de la noche, Radio Nacional anunciaba el Alzamiento Nacional. La Orchest Iris retiraba todos sus instrumentos y quedaba disuelto el grupo. Finalizada la Guerra Civil, se reorganiza la orquesta con nueva formación por la falta de algunos de sus fundadores y con el nombre de **Orquestina Iris**. Poco a poco se fueron incorporando los componentes que habían estado ausentes.

En estos primeros años de posguerra, la orquesta se propone como objetivo adquirir un salón de baile en propiedad. Finalmente después de varias gestiones, consigue un espacioso local que pasará a ser llamado el **Salón Orquestina Iris**, más conocido como **Pasapoga**, inaugurado en 1940 y que permanecerá más de veinte años en funcionamiento. Durante este largo tiempo fueron varios los músicos de reconocida valía que pasaron por esta formación. Siendo los saxofonistas Manuel Pérez Payá, Antonio Gisbert, Antonio Bataller, Mario Jordá "Galilo", José Lerma y Antonio González. Estos acompañaron en varias ocasiones al cantante internacional Antonio Machín. A partir de 1960, nuevos estilos de música de baile van apareciendo y la música electrónica y la juventud de los nuevos conjuntos parece que influyeron en la disolución de esta popular formación.



Orquesta Iris, 1936. (Valls, 2010).

De forma paralela y en la misma época, se forma el grupo musical **Los bemoles del Iris**. Una formación cómico-musical integrada por músicos de la Música Nova d'Alcoi, que actuaba en festivales interpretando música

de varios géneros y estilos. Les caracterizaba el vestuario, compuesto por una larga túnica y los rostros pintados de modo diabólico. Este grupo era dirigido por los componentes Vicente Catalá y Manuel Pérez.



Los bemoles del Iris, 1935. (Valls, 2010).

La plantilla de dicha agrupación estaba compuesta por: cinco clarinetes: Antonio Gisbert, Blas Martí, Gonzalo Botí, Vicente Santamaría y Arturo Mullor; tres saxofonistas: Antonio Bataller, Manuel Pérez y Francisco Alborch; un fliscorno: Leonardo Esteve; tres trompetas: Antonio Monpeán, Emilio Mullor y Antonio Sellés; tres trombones: Nadal Corbí Sempere, Jorge Blanes y Juan Doménech; dos tubas: Vicente Catalá y José Reig; y a la percusión: Francisco Baldó, Miguel Valor, José Espí y el poeta y músico de la Nova Joan Valls.

En 1990 nace del movimiento artístico de un grupo de músicos de la Societat Musical Nova d'Alcoi, animados a hacer música ligera que existía en Alcoy en los años cuarenta con la intención de ambientar las salas de baile, el conocido **Cercle Big Band**. En su origen interpretaban repertorio propio de la época, con piezas cedidas por un antiguo componente de la Orquestina Iris, Mario Jordá "Galilo", pero poco a poco se fueron introduciendo nuevos estilos.

El concierto de presentación tuvo lugar el día 20 de noviembre de 1990, dentro de los actos organizados en honor a Santa Cecilia. La agrupación contaba con los siguientes saxofonistas: Moisés Olcina, Marcos Picó, Carlos García, Jordi Alcaraz, Eugenio Domínguez, Diego Cano, Pablo Martínez y Andrés Arévalo. De este modo el diario *Ciudad de Alcoy* publicaba el 21 de junio de 1993: "[...] La Cercle Big Band de Moisés Olcina contó para esta noche de jazz, blues y mambos con un nutrido grupo de amigos que se sumó al espectáculo con su actuación, tanto instrumental como vocal".

Actualmente, el saxofón es apreciado y reconocido gracias al esfuerzo de diversas generaciones. En Alcoy compositores como **Luis Blanes**, **Amando Blanquer** o **José María Valls Satorres** han contribuido a la divulgación y la mejora de nuestro propio instrumento. Es importante conocer la historia de este instrumento e incluso el repertorio escrito para él de la mano de compositores cercanos, es por ello que os he invitado con estos artículos a adentrarnos en el fascinante mundo del **SAXOFÓN**.

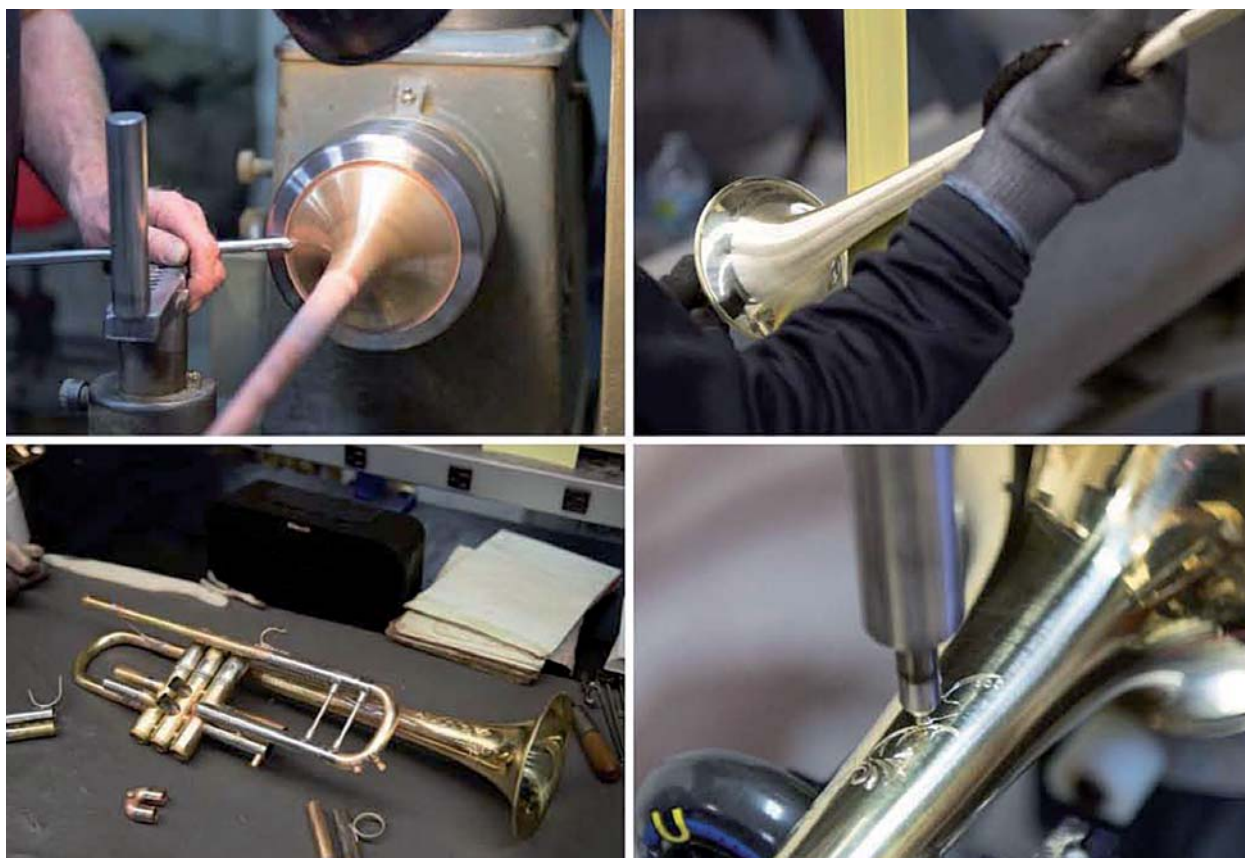
La extraordinaria historia de BACH (I)



Décadas como líder en el mercado confirman que la adquisición de Bach por la Selmer Company (después rebautizada como Conn-Selmer) fue, sin ninguna duda, uno de los más espectaculares y exitosos matrimonios corporativos en la historia de la música. Ha sobrepasado las expectativas iniciales y continua con la progresión a fecha de hoy. Vincent Bach fue un pionero en la fabricación de instrumentos de viento metal con la ventaja de haberse unido con habilidad al capital y marketing de "Selmer Company", creando la eminente línea de trompetas y trombones profesionales y proporcionando las bases para la creación de la línea de estudio de mayor venta de instrumentos de metal. John Stoner, presidente de Conn-Selmer, describe a Bach como la marca número uno dentro de la empresa. "Conn-Selmer, King y Leblanc, son igualmente marcas potentes, pero Bach resuena, en el mundo entero, como ninguna otra entre los músicos de metales".



Vincent Bach en su oficina en Mount Vernon, Nueva York hacia 1960. Adjunta, la trompeta Bach Conmemorativa con la que se celebran el 50 Aniversario de la producción en Elkhart.



Hay aproximadamente 465 operaciones diferentes para fabricar una trompeta Bach y, además, casi todas estas operaciones necesitan de una mano experta, desde la formación de la campana pasando por el proceso de pulido, grabado y ensamblado final. "La gente que visita nuestra fábrica siempre se sorprende por cuanto intervención manual es necesaria en el proceso de fabricación" dice John Stoner, Presidente de Conn-Selmer. Mucha gente, antes de visitar la fábrica, pensaba que un trozo de latón se metía en una máquina y salía una trompeta, lo que evidentemente no es el caso"

Selmer adquirió "The Vincent Bach Company" en 1961, esto sucedió cuatro años antes de que la producción de metales de Bach se trasladara de su fábrica original en Mount Vernon, Nueva York, a Elkhart, en Indiana, donde permanece desde entonces. El espíritu de la era Mount Vernon ha permanecido en Bach como algo místico entre los músicos de hoy en día. La producción era muy limitada allí, (unos 5000 instrumentos de todo tipo), pocos habrían tenido experiencia de primera mano pero no se quiso parar para no robar sus supuestas mágicas propiedades. Las trompetas Mount Vernon eran, sin ninguna duda, magníficos instrumentos, pero la magia real de Bach se involucró en la producción y cambió en un corto plazo en todo el país, sin sacrificar los sutiles matices, lo que hizo ser deseados estos instrumentos como primera opción. Los instrumentos Mt Vernon siguen permaneciendo en la imaginación, pero en realidad, después de 50 años con la base de producción en Elkhart, los instrumentos Bach se

siguen demandando. Continúan dominando en las secciones de viento metal de las más importantes orquestas del mundo y siguen siendo la primera opción de los profesionales en potencia.

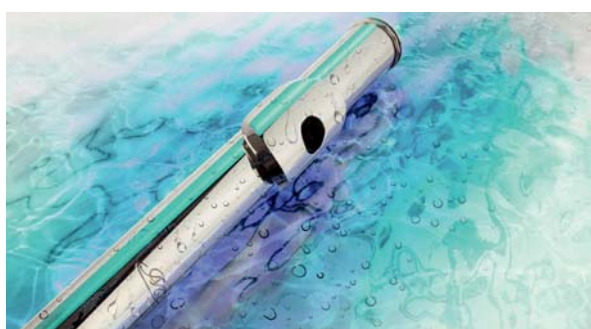
Con cuidadosa planificación y dirección, la perfecta organización de la Selmer Company facilitó una transición perfecta de la producción desde Mt Vernon a Elkhart. Sin embargo, a pesar de toda la meticulosidad en la documentación de ambos, producto y proceso, le fueron criticados a Vincent Bach. Un ingeniero formalmente entrenado con una inclinación científica, Vincent Bach, creando planos exhaustivamente detallados, no solo para todos los instrumentos y boquillas, sino también para las herramientas requeridas para su producción. Ningún detalle, ni del tamaño de los refuerzos ni del grosor y composición de la aleación del latón, quedó indocumentado. Estos preciados planos comprenden la tradición de Bach.



50 ANIVERSARIO DE MIYAZAWA



Corría el año 1969 cuando Masashi Miyazawa iniciaba en Asaka, cerca de Tokyo, la fabrica Miyazawa Flutes MFG Co., Ltd. Por aquel entonces, un joven Masashi comenzó a producir flautas basado en la tradición pero buscando, a través de la innovación y tecnología crear el mejor instrumentos posible.



A través de los años, Masashi ha colaborado en varias ocasiones, con personas que le han permitido implementar nuevas mejoras en la marca, de esta forma, por ejemplo, en la década de los 70, Masashi junto al constructor de flauta P.L. West comenzaron un proceso de búsqueda y análisis realmente innovador que dio como resultado nuevas aleaciones, un catálogo más amplio y la nueva escala Miyazawa. En el año 2005, Masashi colaboró con Johan Brögger para adaptar a sus flautas la mecánica Brögger, de la que Miyazawa tiene patente. En la actualidad, empujados por es mismo espíritu con el que empezó la compañía, se preve la llegada, durante los próximos meses, de nuevos modelos que redefinirán la marca con instrumentos de gran proyección y facilidad tímbrica que permitirán a los flautistas explorar nuevos horizontes, como sus nuevos modelos PB203, BR403,... de chimeneas soldadas utilizando una técnica nueva desarrollada por la empresa.



Para celebrar sus 50 años, el pasado julio tuvimos el honor de acompañar a la gran familia Miyazawa en una ceremonia shintoíta de agradecimiento por los años cumplidos y venideros en los jardines del hotel Chinzanso, pudimos, también, compartir los mejores manjares propios del país Nipón y, como guinda final, asistir un concierto de ensemble de flautas en Iijima, prefectura de Nagano, cerca tanto del emplazamiento de la fabrica actual de Miyazawa como de la nueva, que será tres veces mayor a la actual, en Iijima, prefectura de Nagano, zona natal del señor Miyazawa sita en el centro de la isla y región de montaña tapizada por campos de arroz y sus famosos a la par que mágicos bosques de musgo.





Entrevista a Cristo Barrios

En este número de Viento entrevistamos a Cristo Barrios, uno de los grandes clarinetistas de nuestra época a quien agradecemos su colaboración. C. Barrios ha desarrollado una brillante carrera como solista y músico de cámara que combina repertorio clásico y romántico con obras de nueva creación, pasando por un interés especial por la música del siglo XX. Además, sus espectáculos para clarinete, danza e improvisación libre le convierten en un intérprete versátil y único.

Manuel Fernández: Usted acaba de grabar *Ayssuragan*, poema sinfónico para clarinete y orquesta de Gustavo Díaz-Jerez, con la Royal Scottish National Orchestra. ¿Qué nos puede contar de esta experiencia?

Cristo Barrios: Lo primero que debo destacar es la enorme profesionalidad demostrada por todo el equipo que estuvo implicado en este proyecto de grabación, empezando por el técnico de grabación y el productor del sello discográfico Signum Classics, Mike Hatch y Matt Dilley, respectivamente, siguiendo por el director artístico, Eduardo Portal, y terminando por la Royal Scottish National Orchestra. Para todos ellos no tengo más que palabras de agradecimiento y elogio, sobre todo por el trato tan cercano que recibí el día que grabamos *Ayssuragan* (la grabación del doble CD duró cuatro días en total). Aún no he escuchado el resultado final, pero no me cabe la menor duda de que todos quedaremos plenamente satisfechos; otra cosa no parece ser posible cuando se trabaja al nivel de implicación que percibí en todo momento y cuando se junta a músicos de un nivel artístico tan elevado.

M.F.: *Ayssuragan* es parte de un ciclo de siete obras inspiradas en las Islas Canarias. ¿Dónde se enmarca en este ciclo?

C.B.: Efectivamente, *Ayssuragan* es parte de un ambicioso proyecto creativo que consiste en siete obras sinfónicas del compositor Gustavo Díaz-Jerez. Cada una de ellas está inspirada en la toponimia guanche, y esta, a su vez, está muy relacionada con cuestiones de carácter mitológico: *Ymarxa* (Tenerife), *Ayssuragan* (La Palma), *Chigaday* (La Gomera), *Aranfaybo* (El Hierro), *Azaenegue* (Gran Cana-

ria), *Erbane* (Fuerteventura) y *Guanapay* (Lanzarote). Dos de estas obras, *Ayssuragan* y *Guanapay*, son conciertos, para clarinete y piano, respectivamente (el pianista Ricardo Descalzo ha sido el encargado de la parte solista de *Guanapay*). El director Eduardo Portal recibió en 2018 la prestigiosa beca *Leonardo* de la fundación BBVA para desarrollar este proyecto. Además, hemos contado con el patrocinio de los Cabildos de Tenerife y Gran Canaria, además del Gobierno de Canarias.

M.F.: *Ayssuragan* está dedicado a usted. ¿Qué destacaría de esta obra?

C.B.: Aún recuerdo cuando Gustavo y yo presentamos *Ayssuragan* a la Orquesta Sinfónica de Tenerife, un proyecto que consistía en la composición y el estreno de un concierto para clarinete y orquesta. La idea gustó desde el principio y en 2012 lo estrenamos en el Auditorio de Tenerife bajo la dirección de Antoine Marguier. La acogida del público fue calurosa, y esto es algo que no me sorprende en absoluto teniendo en cuenta lo que Gustavo ha conseguido con *Ayssuragan*. Es una composición en la que confluyen herramientas algo complejas, como elementos de la corriente compositiva espectralista y procedimientos relacionados con las matemáticas y la computación. Pero, gracias a este enfoque creativo, la obra nos permite experimentar aspectos de la naturaleza del sonido que son difícilmente accesibles de otro modo. Por otra parte, este concierto es rotundamente melódico, tímbrico, dulce y, por momentos, trepidante. Así pues, *Ayssuragan*, aunque pueda parecer paradójico tiene, por una parte, una faceta de gran originalidad que hace que el oyente disfrute de una experiencia musical poco común; sin embargo, por otra parte, presenta un discurso musical accesible y directo.

M.F.: ¿Trabajó la parte solista con el compositor?

C.B.: Me complace particularmente esta pregunta, ya que tanto en mi labor como intérprete, como en mis proyectos más ambiciosos tanto de investigación como de pedagogía, la relación entre el solista y el compositor es un campo de grandísimo interés para mí. Y es un área que, para el gran público, más allá de las anécdotas biográficas queda sin explorar en la mayoría de los casos. Sí, claro que trabajamos juntos. En *Ayssuragan* están presentes dos de mis técnicas extendidas favoritas en el clarinete,

los sonidos multifónicos y el *slap*. En el primer caso debo decir que desde hace años he colaborado con Gustavo, en varias composiciones de menor formato, para desarrollar combinaciones de sonidos multifónicos que ofrecen al oído un sentido armónico satisfactorio e interesante. No es que el coral multifónico (que es como se suelen denominar estas combinaciones de acordes tan peculiares) sea un recurso innovador en el mundo del clarinete –ya lo utilizó Valentino Bucchi en su *Concerto per clarinetto solo* (1969)–, pero en esta obra creo que Gustavo consigue desarrollar aspectos muy atractivos, como por ejemplo el establecimiento de relaciones armónicas que se integran en el discurso musical. Por otro lado, también recuerdo haberle aconsejado acerca de las posibilidades del *slap*, otra técnica extendida que es utilizada de manera particular en este concierto. Cuando Gustavo utiliza el *slap* en *Ayssuragan* resulta evidente que no persigue el mero “efecto” sino que, una vez más, lo integra en el discurso melódico, consiguiendo añadir con ello un sentido lineal a un efecto que tradicionalmente ha sido utilizado como un simple ruido o como un adorno acústico, pero no como parte sustancial del material compositivo.

M.F.: Además de *Ayssuragan*, ¿qué otras obras le han dedicado a lo largo de su carrera?

C.B.: Me resulta difícil de recordar el número de obras que me han dedicado, pero sí le podría enumerar aquellos estrenos que guardo en la memoria con especial cariño. En primer lugar, resultó un gran placer para mí estrenar junto al Arditti String Quartet el Quinteto para clarinete y cuarteto de cuerdas (2008) que escribió para mí el compositor Blai Soler. También guardo un grato recuerdo del estreno de *Sterna* (2010), un quinteto para clarinete y cuerdas de Christina Athinodorou que tuve el placer de estrenar en la Pharos Trust (Chipre) junto al Elias String Quartet. Por otro lado, el estreno de *Del buen callar* (2016) para violín, clarinete y piano de Rubens Askenar, actual profesor de composición de la Royal Academy of Music de Londres, supuso un descubrimiento inesperado para mí, a la vez que agradable, por lo novedoso y estimulante que me resulta su estilo compositivo. También destacaría la obra que compuso Leonardo Balada para el conjunto de música de cámara del que soy miembro fundador, el Quantum Ensemble (grupo residente en el Auditorio de Tenerife), Capricho nº 13 para violín, clarinete, guitarra y piano (2016), para cuyo estreno contamos con la participación del guitarrista Adam Levin como invitado especial. Por último, destacaría el estreno que hace no tanto hice en Belfast de *Achinet* (2017) para clarinete, clarinete bajo y grupo de cámara de Ian Wilson, una obra en la que tuve la suerte de compartir el papel solista con Sarah Watts (profesora de clarinete bajo en el Royal Northern College of Music de Manchester) y estar

acompañados de manera formidable por el Hard Rain Soloists Ensemble.

M.F.: Usted es un ferviente devoto de la marca Vandoren, ¿qué destacaría de las cañas Vandoren?

C.B.: Las cañas Vandoren me han acompañado toda la vida y si siempre he acabado volviendo a ellas es porque definitivamente me convencen. Para mí la razón es muy clara. Como solista, con cada obra, yo emprendo un viaje sin ideas preconcebidas y, muchas veces, asumiendo riesgos interpretativos. Pues bien, las cañas Vandoren me ofrecen un equilibrio entre fiabilidad y flexibilidad que me permiten esa libertad y esa seguridad a la hora de tomar riesgos.

M.F.: ¿Qué le pide usted a una caña?

C.B.: Una respuesta controlada, un tono libre de interferencias y un material que permita moldear el sonido a placer. En el fondo, yo le pido a las cañas lo mismo que a todos los elementos que forman mi instrumento: que los aspectos técnicos no sean motivo de preocupación, sino, al contrario, la base que me permita expresarme con la máxima libertad, dentro de una interpretación rigurosa y honesta de la obra. En este sentido, no se puede dejar de valorar la importancia de tener confianza en los aspectos técnicos, y eso es lo que significan para mí las cañas Vandoren: no se trata tanto de lo que les pido, sino lo que, después de tantos años de usarlas, sé que me van a dar: seguridad y libertad.

M.F.: Por último, ¿podría adelantarnos algo de información sobre sus próximos proyectos?

C.B.: Por supuesto. En breve tendré el enorme placer de interpretar parte de un programa precioso de música muy conectada al mundo musical francés (Enescu, Dukas y Fauré) con el Fauré Quartett. También siento mucha ilusión por el concierto que tengo previsto el próximo mes de febrero junto al Lendvai String Trio y el clarinetista Romain Guyot, con quienes tocaré la Serenata para dos clarinetes y trío de cuerdas de Martinů. También destacaría un concierto que haré con la violinista Frederieke Saeijs, el pianista Gustavo Díaz-Jerez y el reciente premio nacional de interpretación Asier Polo, en el que se tocarán obras de Bach y Brahms y en el que estrenaremos una pieza de Gustavo Trujillo, profesor del Conservatorio de Ámsterdam. Por último, no me gustaría dejar de mencionar un concierto que haré el próximo mes de mayo en el que interpretaré New York Counterpoint para clarinete solista y grupo de clarinetes de Reich en el que estaré muy bien acompañado de grandes amigos clarinetistas y alumnos aventajados; son obras como estas donde mi faceta como intérprete y pedagogo se dan la mano, ya que pocas cosas me hacen más ilusión que ver crecer a las siguientes generaciones de clarinetistas y poder compartir con ellos el escenario según van madurando y encontrando su propio camino.



Centennial 42BOF



El año 2018 ha representado un gran momento en la historia de la empresa Bach. Habiendo comenzado su actividad en 1918, tras abrir su primera tienda en E.85th Street (Nueva York) donde empezó a producir una boquilla por día, el maestro artesano Vincent Bach creó un legado con la introducción de las primeras trompetas Stradivarius en 1924 y la incorporación de trombones a la línea alrededor de 1928. Para celebrar un legado que dura 100 años, Conn-Selmer y Vincent Bach están orgullosos de presentar el nuevo trombón conmemorativo 42BOF.

"Este es el transpositor más sensible que he tocado en un Trombón Bach, y estoy muy entusiasmado con esta nueva incorporación en la línea de trombones Bach"

Jay Friedman
Trombón principal,
Orquesta Sinfónica de Chicago

"Estoy encantado con el trombón Bach 42BOF con transpositor Open Flow. Mientras tocaba el instrumento, estaba lo suficientemente abierto y podía soplar libremente en los registros del transpositor sin ningún efecto negativo en los registros superiores"

Charlie Vernon
Trombón bajo principal,
Orquesta Sinfónica de Chicago



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

- Campana tradicional 42, con mejor respuesta de tonalidad y capacidad para cambiar el color del timbre.
- La campana sin abrazadera permite que la campana vibre libremente, creando una respuesta más rápida, con más claridad y mejor proyección.
- Transpositor "Open Flow" diseñado en Europa que proporciona facilidad en los registros bajos, sin perder el rango de agudos.
- Estuche con placa conmemorativa del centenario de la creación de la empresa Vincent Bach.
- Jay Friedman, trombonista principal de la Orquesta Sinfónica de Chicago, estuvo involucrado con el diseño de este trombón. El nuevo modelo Jay Friedman está disponible como "42CUSTOM" con las siguientes opciones:
 - Campana ligera de latón dorado.
 - Vara ligera 50, vara 42 ligera o estándar.
 - También disponible como "42 CUSTOM" con cualquiera de las siguientes opciones:
 - Tudeles intercambiables
 - Campana de latón amarillo estándar, ligera o pesada.
 - Campana dorada o ligera.
 - Vara estándar o vara ligera en níquel
 - Vara de doble tubería
 - Vara de .562 "o vara ligera en níquel

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

- Campana de latón amarillo (el modelo LT42BOFG tiene la campana de latón dorado).
- Transpositor "open flow" de diseño europeo.
- Estilo "sin abrazadera".
- Tubería interior de 547".
- Vara tradicional 42.
- Boquilla Vincent Bach modelo 6 1/2 A.
- Estuche de madera de lujo modelo Centennial.

Mafer
música

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO
ESPAÑA Y PORTUGAL
mafermusica.com

ANDORRA SAX FEST

El Andorra Sax Fest llegó a la séptima edición como un acontecimiento del todo consolidado que sitúa Andorra en el mapa internacional y se convierte en una cita anual ineludible para los profesionales y amantes del saxofón.

Es un festival muy completo que ofrece concurso de solistas, concurso de solistas jóvenes, masterclass, workshops, conciertos, presentaciones de marcas. Tuvo el honor de recibir a Claude Delangle, Vincent David, Christophe Bois, Nacho Gascón, Nikita Zimin, Mariano García, Jean-Denis Michat, Christophe Grèzes, Rubén Domingo, Joaquim Subirats, Daniel Duran, Carlos Zaragoza, Daniel Chmelik como saxofonistas y Takahiro Mita, Juan Escalera y Miriam Manubens como pianistas acompañantes.

El Concurso Internacional de Saxofón de Andorra, año tras año va consolidándose como una referencia mundial, y en esta VI edición tuvo una asistencia de 60 participantes de 18 países.



Después de dos fases eliminatorias con piano, en la fase final pudimos escuchar Bab Boujoud, una obra que encargó el festival a Jean-Charles Richard y con orquesta, la gran Rhapsodie de Claude Debussy. Ganó el concurso el ruso Valentin Kovalev, seguido del francés Maxime Bazerque, la japonesa Rui Ozawa, el jovencísimo ruso de 17 años Mikhail Kazakov, el ruso Alexandre Bobeyko y la italiana Simona Castria.

El Concurso Internacional de saxofón de Andorra, tuvo el honor de ser admitido por la prestigiosa World Federation of International Music Competitions, con sede en Suiza, siendo el primer y único concurso de saxofón de la Federación.



La cuarta edición del concurso de jóvenes solistas, tuvo una asistencia de 22 participantes de 11 países, en la categoría de 18 años: ganó la francesa Adèle Pham-Minh seguida del ruso Evgenii Chekashov y del polaco Oskar Rzażewski, en la categoría de 15 años ganó el ucraniano Volodymyr Panasyuk, seguido del francés Cyril Morin y del español Oriol Quintana, en la categoría de 12 años ganó la andorrana Inès Foubert, seguida de la portuguesa Mafalda Maia y de la andorrana Anna Armengol, y en la categoría de 10 años ganó el andorrano Pere González de Alaiza Manubens seguido de la andorrana Jana Escabias.



El final de fiesta fué amenizado por el Walking Street Music, un festival de grupos de calle que cierra el evento de una manera muy divertida y festiva.

La organización del festival, agradece el apoyo del Comú de Andorra la Vella, el Govern d'Andorra, Pyrénées Andorra, Andorra Turisme, Punt de Trobada, Onca, y las siempre presentes Selmer Paris, Vandoren Paris, Mafer Musica, Puntorep, Musical Andorrà, Marrugat, SaxOn Barcelona, Buffet Crampon, BG, Saxtienda.com y Saxrutes.com.





EMF
EUROMUSICA
Fersan

Mafer
música
PuntoRep

PRM
Vandoren
PARIS

JUPITER

Bach
MUSICAL INSTRUMENTS

MIZUAWA

Marigaux
PARIS

HENRI SELMER
PARIS

SANKYO FLUTES

The Muramatsu
flute

AZUMI

Servicio Técnico Oficial

C/Alfonso Querejazu nº 5
05003. Ávila
Tel: 920 25 68 08

Tienda-online: www.puntorep.com

PuntoRep



CURSOS

- ✓ Curso de saxofón C. Delangle. El 30 y 31 de enero. Lugar Conservatorio Superior de Albacete.
- ✓ Curso de saxofón Vincent David. El 10 y 11 de Febrero. Conservatorio Superior de Málaga.
- ✓ Curso de saxofón Claude Delangle. El 27 y 28 de febrero en el C. Superior de Murcia.
- ✓ Curso de Oboe "Oboe Festival Palma". Del 30 de marzo al 4 de abril de 2020.
Lugar: Conservatorio Superior de Música de Baleares.
- ✓ Curso de saxofón de Andorra. Del 3 al 11 de abril de 2020.
- ✓ Curso Internacional de clarinete de Gran Canaria. Del 1 al 3 de mayo de 2020. Lugar: Teatro Cruce de Arinaga.
- ✓ Xacobeo Clarinet Fest 2020. Lalín-Galicia. Del 5 al 12 de julio de 2020. Lugar: Escuela de Música de la anda de Lalín.
- ✓ Anento Flauta. Cursos de flauta. Del 13 al 14 de julio de 2020. Lugar: Checa, (Valencia).
- ✓ VI Curso de Flauta de Teodoro Valdovinos. Del 14 al 20 de julio de 2020. Lugar: Checa (Valencia).
- ✓ Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" Con la colaboración de la UCAV. Del 19 al 27 de julio de 2020.
Lugar: Ávila, Colegio Diocesano.

CONCURSOS, FESTIVALES Y CONGRESOS

- ✓ Andorra Sax Fest. Concurso Internacional de saxofón. Del 3 al 11 de abril de 2020.
- ✓ Gran Canaria International Clarinet Festival. Concurso Internacional de Gran Canaria. Del 1 al 3 de mayo de 2020.
Lugar: Teatro Cruce de Arinaga.
- ✓ III Concurso de Oboe y Fagot de Sevilla. El 13 y 14 de marzo de 2020. Sevilla.
- ✓ Congreso y Concurso Nacional de Flauta, AFE. Del 1 al 3 de mayo de 2020. Lugar: Málaga.
- ✓ VI Congreso Nacional de Oboe. Fechas: Del 4 al 6 de septiembre de 2020.
Lugar: Conservatorio Municipal de Barcelona.

CD's RECOMENDADOS



Recibe la revista **Viento**

A través de tu tienda ☐ o por PDF ☐

Gratis

Si tu elección es la tienda:

Nombre Comercial

Calle

C.P. Ciudad Provincia País

Datos personales:

Nombre / Centro Apellidos

Domicilio

C.P. Ciudad Provincia País

Teléfono e-mail

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

Instrumento:

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



Vandoren[®]
PARIS



BLACK
DIAMOND

NUEVAS BOQUILLAS PARA
CLARINETE SIB:

BD4 - Sonido profundo
y centrado

BD7 - Sonido cálido
y amplio



PROFILE



CUANDO ELEGANCIA
RIMA CON EXCELENCIA

El último nacimiento en la familia de
boquillas de soprano y alto.

www.vandoren.com