

# Viento

Nº 23 | MAFER MÚSICA  
diciembre | 2020

HENRI  
SELMER  
PARIS

Axos  
TENOR

314451





# Sumario



Editorial: Manuel Fernández	3
Músicas sin batuta. Manuel Miján	6
Nacimiento de un saxofón en los talleres de Henri SELMER en París	14
¿Cómo desinfectar una boquilla de clarinete o saxofón? por VANDOREN	17
Introducción a la práctica de la creatividad musical en las especialidades de viento madera y viento metal (II). Rafael López Marchal	21
Pedro Iturralde. El adiós a un coloso. Justo Sanz	31
BCP "One for all" por muchos años más. Daniel Martínez-Babiloni	39
La extraordinaria historia de Bach (II)	40
El cuarteto de saxofones SIGMA Project presenta su primera temporada de conciertos digital SIGMA ORION. Coro Bonson	48
Holguras... ¡Ese pequeño y molesto desconocido! José J. Álvarez Sequí	50
SIGMA Project presenta su nuevo CD 'Poética del Laberinto'. Monográfico de Alberto Posadas (Premio Nacional de Música. Milagros Martín-Luna	52
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**

De “annus horribilis” podemos calificar a este 2020 que acabamos de despedir. Ni en las peores de nuestras pesadillas podíamos imaginar lo que nos iba a deparar. El 2021 se despreza poco a poco. Bien es cierto que, después de ver cómo nos fue el año que acabamos de vivir, conviene no hacer planes a largo plazo. Hace 365 días estábamos con los propósitos para 12 meses que se quedaron en dos y medio. Desde entonces, nuestra vida la condicionan los decretos y las autoridades políticas y sanitarias.

Así que ya saben, los planes a corto plazo, hasta que la deseada vacuna nos redima de esta pesadilla.

Uno de los sectores más perjudicados por este maldito virus ha sido, sin duda, la cultura, y dentro del gran abanico de la cultura, el sector de la música ha sido, quizás, el más perjudicado. Sin conciertos y con todas las actividades que engloban el sector, los músicos y empresas que nos movemos en esas aguas hemos visto cercenada nuestra actividad y por ende nuestro modus vivendi. Como decía nuestro ilustre, el inmortal Hidalgo Don Quijote de la Mancha a su inseparable escudero Sancho Panza en una de sus andanzas: “Sábetese Sancho, todas estas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas; porque no es posible que ni el mal ni el bien sean durables, y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca”. Esperemos que estas sabias palabras de Don Quijote sean el augurio de que 2021, se nos presente, por tanto, como una nueva oportunidad para el renacer de todos esos sectores que estamos padeciendo esta pandemia y sea capaz de ofrecernos perspectivas de futuro y calidad de vida, sendas que llevamos muchos esperando encontrar desde hace meses. El horizonte se presenta con algunas sombras, no hay duda, pero con ilusión, trabajo y esperanza seguro que encontraremos la senda de la recuperación.

En el editorial de “Viento 22” allá por finales de diciembre de 2019, yo predecía un futuro, en 2020, positivo y halagüeño. ¡Qué fácil es equivocarse y qué difícil olvidar! Para los errores casi siempre hay un remedio, para el olvido nunca. No debemos olvidarnos de todos los males que nuestro sector arrastraba antes de la pandemia, no se han solucionado y no hay vacuna prevista para ellos, ni nadie vendrá a solucionarlos, somos nosotros y nuestro querido sector quienes debemos luchar para darle solución. Esta



situación no ha venido más que a agravar los males que ya teníamos, la venta por Internet en detrimento de la tienda de toda la vida, de la implantación de los grandes escaparates “on line” frente al discreto catálogo y ¡ojo! Esto ha venido para, en mi opinión, quedarse.

Ilusión y esfuerzo, por nuestra parte, no van a faltar para revertir esta crítica situación que nos está poniendo a prueba y nos hace sacar lo mejor de cada uno de nosotros para poder seguir adelante. Tris-

temente, muchos han sido los que se han quedado en el camino, en muchos casos sin poder ser despedidos. Para ellos vaya nuestro recuerdo y silencioso homenaje.

No comenzamos bien este nuevo año 2021, la pandemia no deja de acecharnos y golpearnos en aquello que más apreciamos, nuestra salud y nuestra maltrecha economía. Esperemos que el fin esté cerca y podamos volver a la normalidad cuanto antes, lo necesitamos. En condiciones normales yo presagiaría, desde el punto de vista comercial, grandes resultados para el 2021, muchas serán las gratas sorpresas que nos depararán algunas de nuestras representadas: Selmer, Bach, Vandoren, Marigaux... a lo largo de este recién estrenado año llegarán novedades muy importantes, esperadas desde hace algún tiempo.

Desde nuestro grupo, Mafer Música, Euromúsica Fersán, Punto Rep y Punto Rep pt, queremos agradecer tanto a nuestros proveedores como a nuestros clientes, el apoyo prestado en estos tiempos difíciles. “La unión hace la fuerza” más que nunca esta frase debemos aplicarla al pie de la letra para seguir haciendo camino juntos. Como decía el gran Antonio Machado “Camínante no hay camino, se hace camino al andar. Al andar se hace el camino, y al volver la vista atrás se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar”. Esperemos que esta senda del horror, el desánimo, la frustración, la impotencia... nunca más la tengamos que vivir y si tenemos que volver la vista atrás, sea solamente para recordar. Feliz 2021.

Manuel Fernández  
Presidente

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Manuel Fernández', written over a white background.



# TENOR *Axos*

## EL PERFECTO MARIDAJE DE TIMBRE Y REDONDEZ CON TOTAL FACILIDAD

Concebido y fabricado en nuestros talleres de Mantes-la-Ville. El esfuerzo aportado en la fabricación del tenor Axos por nuestros artesanos muestra el mismo nivel de exigencia y conocimientos que sus primogénitos.

Puerta de entrada a la gama profesional, es portador de las mismas cualidades que sus predecesores Henri SELMER-Paris, tales que una gran flexibilidad, afinación y proyección.

Su gran facilidad de ejecución y la riqueza de su timbre hacen de él un instrumento ideal para "familiarizarse" con el tenor, independientemente del nivel que se tenga. El ajuste simplificado del tudel y su enzapatillado específico amplifican esa sensación de facilidad.

Las manos se colocan de forma natural y con total facilidad en su mecánica suave y confortable.

El aspecto cálido de su lacado y la delicadeza de su grabado, hacen de él un tenor de alta construcción.



Tonalidad Sib.

Tesitura: Sib grave/Fa# agudo.

Zapatillas de cuero con resonador metálico.

Apoya pulgar en resina.

Ajuste del tudel simplificado.

Soporte par atril soldado en el cuerpo.

Llave del tudel con la "S" exclusiva del Axos.

Nuevo grabado exclusivo Axos.

Nuevo lacado especial Axos.

Boquilla tenor S80 C\*.

Estuche Axos.

	SIB B-FLAT
Verni gold gravé Gold lacquer engraved	2314070036



Ajuste tudel específico del Axos.  
Soporte para atril soldado en el cuerpo.



Enzapatillado exclusivo y con resonadores metálicos redimensionados han sido desarrollados para este instrumento.



Un grabado específico realizado a mano, inspirado en el tradicional grabado floral.



Un nuevo y exclusivo color del lacado, más oscuro y en armonía con el timbre del instrumento.



Una llave de tudel que lleva, ineludiblemente, la 'S' de SELMER incrustada presente en la totalidad de nuestros saxofones.

## Laurent BARDAINNE



“Después de haber tocado un Mark VI de 1966 durante 25 años, estoy muy feliz de haber encontrado cualidades acústicas similares y una mayor facilidad mecánica en el Axos. Se ha convertido instantáneamente en mi nuevo tenor que me depara nuevas sorpresas cada día.”



## Max IONATA



“En cuanto probé el tenor Axos, inmediatamente tuve la sensación de tener entre mis manos un instrumento que tiene un verdadero valor. El sonido en él es verdaderamente extraordinario, tiene cuerpo y peso.”



**Henri SELMER Paris**

Diseñador y fabricante de instrumentos de viento y boquillas desde 1885.

Mafer Música ([www.mafermusica.com](http://www.mafermusica.com))  
distribuidor exclusivo para España y Portugal



# MÚSICAS SIN BATUTA

Por Manuel Miján

«Coged todos los candiles que hay en el mundo, encendidos, recorred con ellos el suelo de España buscando la Justicia, y no la encontraréis. Ella y la Verdad se han escondido» (Galdós, *Episodios nacionales*).

Al iniciar la redacción del presente ensayo sin batuta –además de recordar a nuestro célebre “garbancero” en el centenario de su muerte–, debo decir siquiera cuatro palabras en memoria y honor de los fallecidos a causa de COVID-19, en especial de los ancianos, víctimas silentes de un más que presunto gerontocidio sin precedentes.

Con profundo respeto, y a modo de epitafio hacia los difuntos y sus familiares, afirmo que de ningún modo merecían terminar así sus días quienes, al margen de creencias religiosas o preferencias políticas, fueron parte de los pilares y artífices de nuestra Nación desde mediados del siglo XX. Quienes con sus aciertos y errores, y sobre todo con su esfuerzo, contribuyeron a forjar el más largo período de paz y prosperidad que hemos disfrutado en España.

A todos los que se fueron: ¡¡NOS DISTEIS CUANTO SOMOS!! ¡¡OS VAIS SIN NUESTRO “ADIÓS”!! ¡Qué ignominia! Cría cuervos... Muchos de vosotros ni siquiera habéis podido abrazar la taimada y abyecta morfina de la eutanasia. ¡Qué vileza!

–REQUIESCANT IN PACE–

La sociedad que descuida y no honra a sus ancestros está condenada al ostracismo más despreciable y justificado por parte de sus descendientes. Ostracismo que se muestra de forma virulenta e inmisericorde ya a partir del presente: “quien a hierro hiere, a hierro muere”. «Cuando más instruida está la gente menos es engañada por los espejismos del fanatismo y la superstición [...] Por añadidura, un pueblo educado e inteligente siempre es más decente y ordenado que uno ignorante y estúpido» (Adam Smith, *La riqueza de las naciones*).

Así mismo deseo dejar constancia de reconocimiento a todos los que habéis estado al pie del cañón, exponiendo –y a veces perdiendo– vuestras vidas en una especie de ruleta rusa, sin los medios de protección más elementales, mientras el resto quedábamos forzados a permanecer en arresto domiciliario, inertes, asustados y confusos

ante lo que ocurría fuera de nuestros cubiles. De entre todos ellos sobresale por mérito propio el amplio colectivo sanitario, con los médicos a la cabeza, quienes, dando lo mejor de sí mismos, son los auténticos héroes de nuestro tiempo. Gracias a todos los que habéis cumplido con vuestra obligación.

## Autodefinido

«El hombre es la criatura más calamitosa y frágil de todas, y al mismo tiempo la más orgullosa» (Montaigne, *Ensayos*). Cambiando de clave, que no de instrumento, en multitud de ocasiones he manifestado mi escuálida economía general en materia de formación cultural respecto a mi persona –aviso que, como buen toledano, soy de natural tacaño–, ahorro que hago extensivo a toda la vasta disciplina musical, Saxofón incluido.

Sí, ya sé que a más de uno lo anterior le sonará a falsa y desafinada modestia de mi parte, pero no es así. Y acto seguido me atreveré a afirmar *lo mesmo* de la gran mayoría de quienes me leéis en este momento. A aquel que no comulgue con lo que acabo de señalar, le alzo la mano en *levare* a guisa de guardia de tráfico, le propongo el lenitivo de que no salga por patas echando leches y que se lo piense dos veces, sin prisas, a solas con su almohada. Verá que cuando con intimidad, sosiego y alevosía dialogue con su *alter ego*, éste le llamará a capítulo y aconsejará, ceñudo, que agache el morro como astado ante descabello, y modere el tono y ritmo de su galleo cuando vocifera en cuadrilla mientras se manduca otra de bravas en la tasca de la esquina. Por algo reza el sabio refranero que «quien mucho abarca poco aprieta», y «mucho hablar y poco errar no los vi juntos caminar».

Así, cuando a través de mis comentarios emito opiniones sobre temas diversos y variopintos relacionados con el mundillo músico-laboral, no pretendo ni aspiro a agotar el contenido de los mismos; ¡faltaría *plus*! Sólo procuro expresar mi humilde parecer sobre lo que guarreo en ese instante; nada más. Mi objetivo al escribir es hacer reflexionar a quien lo lee. Una especie de aguijón en las entretelas de *tu* consciencia. *Ergo*, si consigo con mis argumentos alterar el estado somnoliento y atarácico del lec-

tor, me doy con un canto en los dientes; misión cumplida. Lo que, como acabo de afirmar, excede a todas luces mi jurisdicción, inteligencia y conocimientos generales, y certifica la verdadera medida de mi formación integral, quedándome, las más de las veces, en pelota picada frente a la osadía y atrevimiento de mis exiguos límites. Lo siento: «teta y sopa no caben en la misma boca».

«Siempre que exista una forma de Poder, existirá una forma de Resistencia» (Michel Foucault, *El sujeto y el poder*). Para entender en su justo término lo que yo pueda farfullar hoy, aún debo añadir algún matiz que estimo relevante y que me concierne por completo. Aparte de pertenecer sí o sí a la especie de los homínidos y al cisgénero masculino –de momento– por biología y propia convicción, me considero poco clasificable en no importa qué aspectos de la vida social en su conjunto. Advierto que no es fácil pillarme “progresando” por la “Q” de *queer* ni por la ristra del abecedario que la preceden en el arco iris de la acera de enfrente. *¿Me s'entiende?*

«Después de las necesidades primarias de alimento y vestido, la libertad es la primera y la más poderosa de las necesidades de la naturaleza humana» (John Stuart Mill, *El sometimiento de las mujeres*). Me gusta la libertad, hasta donde lo permite este Mundo hostil tan injusto como falso. Me molesta que me marquen a capón el dogma y *carrilico* por donde debo pasar. De fábrica, por defecto y sistema, declino las multitudes, aunque valoro la amistad selectiva y sincera; de hecho, me place aprender y debatir con un contrario a condición de que éste sea franco, honesto. «El amigo ha de venir como anillo en dedo: ni tan apretado que lastime, ni tan holgado que no ajuste, con riesgo de perderse» (Gracián, *El crítico*). El mogollón, el gentío, la barahúnda y las grandes concentraciones me inspiran rechazo y desconfianza. Procuero ir a la playa cuando vuelve la mayoría. Me sería complicado pertenecer a una secta, club, partida o facción, donde por el simple hecho de pagar una cuota tuviera que tragar con su doctrina. Por ejemplo, en deportes me siento cercano al Real Madrid y me alegro de sus éxitos, mas no hasta el punto de no ver sus defectos cuando juega mal. Me entusiasma la raqueta de Nadal, pero no me causa ningún problema admitir cuando sus contrincantes juegan mejor que él. En Política mi decepción general va de repelente tirando a peor; rehúyo los extremos, en especial los del ala izquierda, que me producen urticaria por la mañana y erisipela por la tarde; por la noche me acuerdo del “ínclito” doctor Pinocho: “pues eso, inquietante y perturbador: ¡viva el 8 de marzo!” *Per se* detesto el mantra “progre”. Si miro a *la derecha* y a la Iglesia, *ipso facto* me sube la bilirrubina al occipucio y siento tris-

teza y bochorno ajeno al verla tan torcida, cobarde y discordante. Así, de esa forma, me imagino *un tantico* libre e independiente para opinar de todo y sobre todos. «Son tales [los políticos], que con el mismo tono dicen la verdad y la mentira. [...] Saben mil frases de mucho boato y ningún sentido» (José Cadalso, *Cartas marruecas*). Me pregunto qué diría en la actualidad el gaditano si levantara la cabeza ante la zorrera que nos inunda.

### Las músicas

Dicho lo dicho y hechas las advertencias de rigor, inicio la ondulante crápula de mis parcas y difusas reflexiones, que no pretenden ser otra cosa sino un tímido tributo a las víctimas del coronavirus, con cierto regusto crítico, acedo, hacia la sociedad que tanto nuestros compatriotas caídos como los sobrevivientes hemos creado. “Nos va la vida en ello”, *dixit* Doña Experta, la *feminista* de Cabra.

Veamos. Los músicos de la Murga, la Charanga, la Banda e incluso los de la Orquesta Sinfónica, en general no suelen necesitar de director que los *batute* en multitud de ocasiones, sobre todo en aquellas partituras frecuentes, ordinarias, exentas de complicaciones especiales. Sin embargo, cuando el Chachachá en cuestión se embrolla, parece aconsejable –justo y hasta necesario– que alguien con sapiencia y autoridad se ponga delante y muestre, cual Moisés abriendo las aguas, la trocha más conveniente por donde transcurra el torrente sonoro dentro de cauces moderados. En cuanto al primer grupo, recuerdo haber visto la interpretación de la *Sinfonía incompleta* de Schubert, sin director. Hasta ahí todo normal. Pero ya no lo es tanto la audición de las grandes obras de Stravinski, lo que me dejó boquiabierto, *patidimúsico* y *manidipléjico*, porque sonaban a gloria bendita. Esto es: el concierto público, en TV, de *La consagración* o *El pájaro de fuego*, ¡sin palito! ¿Qué me dices, Anacleto? ¡Vaya aprieto! No podía creerlo, pero era cierto. ¡Con dos cataplínes, sí señor, y sin apéndice!

Bien. No obstante, el trigal adonde quiero conducir hoy a la burra a través de esta linde introductoria referida a mis compadres, los ruidosos *corcheos*, es el hecho de que *estar* a la cabeza de una empresa o institución –incluido papá Estado–, es fácil cuando su acción se desarrolla de forma rutinaria, habitual, cuando cada quisque cumple honradamente con lo que le está asignado, con su deber. Digamos que todo va solo, *ça va de soi*, engrasado, sobre ruedas, con su propia inercia, algo así como acontece al profesor que tiene la suerte de contar con buena cosecha. La cosa va viento en popa y a toda vela. *To er mundo é güeno*, que dicen por allá abajo pasando Despeñaperros. Mas, ¡ay, Nicodemo, que me quemó!, cuando la rueda

de la Fortuna se *escojoncía*, se desencaja de sus goznes y tuerce el gesto, los negocios se malean y asoman oscuros nubarrones por el horizonte... Entonces es cuando se echa de ver quien tiene bien lubricados los cojinetes, aparte de la capacidad para la que se le supone que está puesto al frente del asunto como jefe y *mandamás*, para la que se le remunera, en definitiva. ¡Ahí te quiero ver, amigo Sancho! Lo mismo que Cagancho en Almagro. ¡Cómo cambia el decorado, Conrado!

Llegados a este punto es oportuno aclarar la diferencia y confusión con que a pie de calle solemos tratar a los verbos *estar* y *ser*. Con el primero, digamos que uno *"está"* de algo; con el segundo, uno *"es"* algo. Si yo digo que *estoy* de profesor, es que *hago* de tal; pero si digo que *soy* el profesor, la cosa varía, *señá* María. Soy Rodríguez o estoy de *rodríguez* no es lo mismo.

«Un buen político es algo tan inconcebible como un ladrón honesto», según Henry Louis Mencken, alias el "Sabio de Baltimore". Es sabido que todo tipo de monopolio corrompe. «Todo hombre que tiene poder se inclina a abusar del mismo» (Montesquieu). La virtud de los hombres se prueba en la adversidad. Lo ocurrido con la crisis sanitaria del maldito virus es un buen ejemplo, tan esclarecedor como poco edificante, que alumbra negro sobre blanco lo que antecede. En tales situaciones de dificultad se pone al descubierto la auténtica formación y valía profesional de los líderes que comandan; y no sólo su competencia laboral y aptitud en la gestión, sino su entereza y catadura moral en el tratamiento de todo cuanto rodea a la tragedia, al drama. Así, la jodida *plandemia* (sic) –que, según este "previsor" gobierno central, nos cogió sin avisar, a contrapelo, después de llevar danzando por los telediaros del pesebre la friolera de más de dos meses– nos ha mostrado, con precisión suiza, la descocada pasarela de vendhúmos, la flagrante inhabilitación de tanto personajillo de guiñol, de tanta nulidad y torpeza, de tanto pillaje sin escrúpulos, de tanta mentira y ausencia de moralidad y empatía ante la espasmódica desolación general. «Para los comunistas la mentira no es un pecado, es un medio que se justificará siempre ante la historia por la inmensidad del objetivo logrado» (Enrique Castro Delgado, *Hombres made in Moscú*). Pero también nos ha descrito con escrupuloso detalle, a partir del derroche diario de "transparencia" difusa y confusa de tanto *menestrillo simonci*llo y *expertillo enteraillo* en la "expertitud", con mucha jeta y vergüenza poca, su abuso y soterrada intención de irnos ajustando al galop el traje déspota y totalitario que se nos viene encima si no lo remedia María Santísima, el cual, en comparación, dejará al bicho del virus en bragas como una ensoñación de pésimo gusto. «Contra los cuerpos, la violencia; contra las almas, la mentira» (Lenin).

Porque si el virus nos halló "desprevenidos", ¿qué decir de su heredero: el rastrojo social, político y económico que se abate sobre nosotros como plaga bíblica? Así, no sólo hemos jugado la *Champions* sino que la hemos ganado por goleada en porcentaje de muertos. Y lo bueno es que el Rigodón no ha hecho más que empezar, porque en la resaca ya tenemos las papeletas para repetir triunfo a lo grande, ahora también en la faltriquera. «El hambre es, verdaderamente, para el socialismo, el capital más precioso» (Jean-François Revel, *El conocimiento inútil*). Y si se te ocurre discrepar de la gestión que hacen estos "neuronas" del Ejecutivo te cuelgan el sambenito de "facha", supongo que en aras de la dichosa "transparencia democrática" *ma non tanto*. Sería instructivo para aquellos que vociferan tan a la ligera el vocablo mussoliniano, que averiguasen las esencias del *palabro* en cuestión; se llevarían alguna que otra sorpresita. «Mucha gente quiere que el gobierno proteja a los consumidores. Un problema mucho más urgente es proteger a los consumidores del gobierno» (Milton Friedman). Estos pájaros de cuenta, cantamañanas de medio pelo y crines enteras, en lugar de ser nuestros servidores, que es lo que son y para lo que se les paga sin merecerlo, se comportan como si fueran los "amos" del aprisco, hoy con bozal para asombro de los chuchos. Derecho de pernada. ¡Increíble pero cierto, Adalberto!

«¡Joder, qué tropa!», decía Romanones. La realidad es que todos los gobiernos mienten y manipulan con frecuencia; este social-comunista no hace otra cosa. Ha demostrado ser maestro en ese arte. El Pueblo, a quien dicen servir, les importa una higa; les da igual Juana que su hermana. De ahí mi rotundo fiasco e indignación en el asunto. «Húyase, sobre todo, de los charlatanes», nos advierte el latino Horacio. Este siniestro desgobierno-sacapuntas a la deriva lo ha subordinado todo al poder, a la propaganda, a la ideología sea como sea; todo muy *democrático*. ¿A qué precio?: al de la sangre, sudor y lágrimas del Pueblo, al de las purgas, enchufes y contratos digitales, al de la constante labor de zapa y erosión (jumento de Troya) contra el prestigio de las Instituciones, y al de la obscena subvención –pagada a escote por Juan Español– de los principales medios de Prensa y TV. «Las empresas y cadenas de radio y televisión necesitan autorizaciones y concesiones del gobierno, por lo cual están sometidas potencialmente al control y acoso de éste» (Noam Chomsky, *Los guardianes de la libertad*).

Qué actual me resulta Ortega y Gasset cuando escribe en *La rebelión de las masas*, hace ya casi un siglo: «Lo característico del momento es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar, tiene el denuedo de afirmar el derecho de la vulgaridad y lo impone donde quiera». Gentecilla sedicente

que alardea de lo que no es y presume de lo que carece. Ésa es la calaña moral y profesional de buena parte de nuestros dirigentes políticos a babor y a estribor, y no sólo de ellos. Ése es el rasgo global generalizado de nuestra sociedad pastueña y anestesiada en su conjunto, que caracteriza a la mediocridad hasta la náusea en todos los niveles sociales. «Los hombres son tan simples y se someten hasta tal punto a las necesidades presentes, que el que engaña encontrará siempre quien se deje engañar» (Maquiavelo, *El príncipe*). Ya lo expuso Stanley Milgram en su famoso "experimento" (1960), con el que demostró lo flexible y amorfa que es la mente humana respecto de la obediencia ciega a órdenes –incluidas las injustas–, sobre todo cuando el mandato parte de una autoridad jerárquica: «Para militar en un sistema inverso no es imprescindible que la persona también lo sea. La gente común se integra fácilmente en sistemas malévolos». ¿Por qué lo hace? Porque es más cómodo ir a favor de la corriente, de la turba. Oponerse al común conlleva exclusión, señalamiento, estigma, y tener que dar explicaciones a propios y extraños.

Porque, ¡a ver...! ¿Qué harían los empleados de una empresa privada si en la estructura del inmueble donde trabajan aparecieran grietas por el techo cada vez más acusadas y la dirección de la entidad hiciera oídos sordos –incluso cuando la caída creciente de escombros ya ha producido difuntos–, aludiendo en su defensa que era imperativo cumplir con los plazos de producción programada? Me digo: ¿esperarían los trabajadores, tranquilos e impasibles, al desplome total del habitáculo, o, por el contrario, exigirían de inmediato el apuntalamiento físico del edificio además del cese de su director, a la vez que adoptarían una solución sanitaria de emergencia? Me temo que el jefe de esa empresa sería, cuando menos, presunto responsable de lo allí ocurrido, bien por no tomar decisiones a tiempo o por tomarlas erróneas; y, en consecuencia, sería invitado a aligerar carga y carga para arrearase caminito de Jerez. Aquí, por el contrario, camino de 100.000 fallecidos, no pasa nada. Nadie se va ni por tabaco. A nadie lo echan. Nadie dimite ni con perdón. "Una cosa es predicar; otra, dar trigo". "Dime de qué presumes y te diré..." Como el dinero no es de nadie, juegan *in sudore vultus alieni*. ¡Tócate el bolo, Manolo!

¿Qué harían los usuarios de un producto que causa lesiones y muerte a quienes lo consumen? ¿Seguirían acudiendo a comprarlo al súper del barrio, o más bien se concentrarían estaca en ristre para exigir la retirada de la mercancía dañina, a la vez que demandarían las responsabilidades pertinentes? Tampoco me imagino yéndose de vacaciones a ningún empresario privado al que se le acaba de venir abajo el tenderete en plena función. ¿Verdad

que no? Responsabilidad criminal igualmente exigible al gobierno comunista chino, tanto si el virus brotó "sin querer" como si fue "queriendo".

«El hombre es la más cruel de todas las fieras cuando el poder se une a las pasiones» (Plutarco, *Vidas paralelas*). Quien nada de provecho tiene en su mollera, nada puede dar sino disgustos. En todo caso, no merece la pena abundar en el apodíctico fracaso sin paliativos de estos discípulos aventajados del *nil admirari* horaciano, puesto que el abrasivo déficit democrático y de libertades, junto a la *debacle* económica, es tan evidente que el que no la vea es porque no quiere mirarla, o porque pertenece a la ONCE, amén de medrar en la estulticia. *Hooligans* y fanáticos, como los perejiles, *haylos* para todas las salsas. «Pueden mucho las dádivas», escribe Cervantes en *El coloquio de los perros*. Mientras, la sociedad Alzheimer, disciplinaria y ovina –que es al fin y al cabo de donde emerge toda esta caterva de *okupas*, batutillas y batutejas de barro que nos menean el Pasodoble con el pie cambiado–, está en *Movilandia*, esperando mansamente que le instalen el chip-control sin mediar *consulting*; en estado de *shock* durante gran parte de la primera "alarma de estado" y ampliado después a "estado comatoso", asiste con estupor, paralizada y confundida, a una especie de síndrome de Stendhal –¿o quizás sea de Estocolmo?–, en el que la pituitaria anímico-emocional queda saturada por la fatiga del aluvión de sucesos caóticos y catárticos a cuál más estrambóticos: «¡En pie, famélica legión!». Un escándalo enorme es engullido por la sombra de otro mayor que lo arroja. Sentencia el dicho que "una mancha, con otra más grande se quita". Ellos, los *batutos* de todo signo y color, los caciques de hogaño, lo saben muy bien. Y lo aprovechan; ¡vaya si lo aprovechan! El virus, como la tormenta perfecta, vino a acelerarlo todo, lo que le va de perlas a los comunistas para aprovechar la *excepcionalidad* y hacer su agosto. A este paso vamos a acabar como la novela de García Márquez, en la que la esposa del coronel le pregunta: «¿Qué comeremos mañana?», a lo que él responde: «Mierda». Conviene no olvidar que «No hay comunismo sin escasez, escasez sin hambre y hambre sin muerte» (Jiménez Losantos, *Memoria del comunismo*).

"El muerto al hoyo y el vivo al bollo". A pesar del encierro y vicisitudes sufridas, veo a la compañera –señorías *cascan-tes* en el pack– sin tensión, líquida, cobarde, en *Inopialandia*. ¿Por qué? Estimo que hay muchos motivos, ligados todos a la flojera moral instalada entre nosotros desde hace décadas. Los Medios (TV...) no nos han mostrado la cara del dolor, el triaje o cribado, los cadáveres, ni tan siquiera los ataúdes, o las posteriores "colas del hambre". Se nos ha hurtado a la vista parte de la consecuencia lógica de la Vida, cual es la enfermedad, el sufrimiento y la

Muerte; se nos ha sustraído la apreciación directa del aspecto más íntimo de la pena, de la angustia, de la aflicción, y, por consiguiente, la de dar cauce psíquico-emocional sano y normal al duelo por la persona desaparecida. Por el contrario, se nos han inoculado píldoras televisivas pueriles, sicalípticas, desviando la atención y trivializando la catástrofe. «La televisión modifica radicalmente y empobrece el aparato cognoscitivo del *homo sapiens*. [...] El incremento de la audiencia se consigue en descenso, a la baja, haciendo disminuir a los alfabetizados a los niveles de los analfabetos» (Giovanni Sartori, *Homo videns*).

La sociedad es –somos– amnésica, banal, en la que prima el culto al mínimo esfuerzo. Incapaz de retardar un segundo la consumación del deseo más ínfimo, gran parte de la juventud disfruta de un bienestar que no se ha ganado. «Cuanto más ignorante es el hombre, más obediente es y mayor y más absoluta la confianza que pone en quien le dirige», vocea Pierre Joseph Proudhon, quien nos obsequia con esa otra gansada de que «La propiedad es un robo», muy en consonancia con Karl Marx: «Los comunistas proclaman abiertamente que sus objetivos solo pueden ser alcanzados derrocando por la violencia todo el orden social existente». Pues que me digan dónde quedan la dignidad, la libertad y la prosperidad de la persona si se le amputa la facultad de poseer algo por sí mismo, con su esfuerzo. «No es posible la existencia de derechos humanos sin el derecho a la propiedad» (Ayn Rand, *La virtud del egoísmo*).

*Profanum vulgus*. Egoísta “hasta hartar” –que dicen por mi terruño –, la peña está en la higuera, en el botellón, en *Babialandia*. En efecto. Como prueba, un botón *okupa* con hebra incluida: en varias de nuestras regiones no es posible utilizar el idioma español en la escuela pública; y la aguja: tampoco se respetan las sentencias judiciales, las Leyes. Lo que me lleva a incidir en el compromiso que adquirimos los votantes tanto en nuestro proceder diario como cuando nos convocan al trampantojo de “enchufar” la lista de “listillos trepas” en la urna. No comparto en absoluto la memez de que “el pueblo nunca se equivoca”. La Historia lo desmiente de forma rotunda, tajante. «Ser demócrata ha llegado a ser, en la práctica, esto: creer todo lo que nos dicen en nombre de la democracia» (Gregorio Marañón).

*Oderint dum metuant*. Como se puede ver, a lo largo del desfile he ido anclando mis reflexiones sobre varias citas con claro sesgo comunista, en detrimento del socialismo *light*. Lo hago adrede, puesto que pienso que este PSOE de su *sanchidad* omnisciente –nefasto para España desde su fundación–, otrora dando el pego como algo más civilizado, ha sumido a los españoles en el insomnio, y se ha echado

de nuevo al monte en el regazo de comunistas, separatistas y golpistas –todos ellos primos y hermanos entre sí–, y está ensayando la tiranía propia de esa doctrina criminal. «¡Cuánta abnegación se necesita para luchar a favor de un sistema político e ideológico [comunismo] que carece de futuro, y hasta de presente, y cuyo pasado [más de 100 millones de muertos] es tan grotesco, estéril y sangriento» (Revel, *La gran mascarada*).

*Nulla aethetica sine ética*. ¿Dónde quedan nuestros valores? Nos birlan la libertad y hasta la conciencia, y arrean como ganado al matadero civil, al pánico psicológico, al tándem miedo-odio base de la esclavitud, a la delación, a una crisis continua y perpetua: la “progre dumbre”. Hacia el *big data*, el Biopoder: control del individuo; y la Biopolítica: control de la multitud. Hacia una sociedad virtual, depauperada –salvo ellos, claro– y controlada al milímetro vía chip-móvil, en la que subsistamos gracias a las migajas que tengan a bien echarnos en la artesa nuestros “salvadores”, parásitos *Okupalandia*. Mas no olvidemos que las coimas crean pillos y vagos. Esto no me lo tienen que contar. Lo he visto de cerca con estos ojitos en Andalucía. «El subsidio es una llaga en el cuerpo político que crea gangrena moral y corrupción. Sus efectos son tan deplorables para el individuo como para la sociedad» (Salvador de Madariaga, *Anarquía o jerarquía*).

Y es que «*Obsequium amicos; veritas odium parit*», nos recuerda el sabio Terencio. En estos tiempos aciagos he constatado algo que me barrunto desde hace años: la pasmosa fragilidad y vulnerabilidad del ser humano, incluidas las relaciones familiares y de amistad. Auténticos insensatos, nos creemos los reyes del mambo, cuando en realidad perdemos la homeostasis, el equilibrio corporal y psíquico con una facilidad que estremece. Por otro lado, me reafirmo en mis ya cansinas opiniones acerca de las Autonomías: la inviabilidad económica y funcional de éstas, haciendo de España un estado fallido. Desde el principio del confinamiento nos ocurrió como a aquel que sale de su pueblo –como es mi caso– y que después de unos años siente que ya no pertenece ni a donde nació y pasó su juventud ni al lugar que lo acogió y en el cual vive; igual que a aquel picarón vejete octogenario que se casa con una lozana veinteañera, y en pleno himeneo ésta le dice que no sabe cómo, y el otro, que no se acuerda. Así, el inepto gobierno-*fake* y títere central quiso coger la batuta de todo el país cuando ya no tiene costumbre, no sabe ni tiene medios para hacerlo –con más ministros que nunca–, pues todo está transferido y cada taifa va a su puta bola. Lo que de nuevo, como el eco, nos devuelve a la dialéctica de las ruinosas Autonomías, tan suyas, antisolidarias y caciquiles como la sociedad ahíta y pútrida que hemos construido: *Chucholandia*. En un país de servicios,

pobre, secularmente seco, con escasa cultura industrial, ¿cómo es posible que no se ponga freno a la mayor horda de *politicastros* –de nuevo ganamos por goleada– por número de habitantes en nuestro entorno? ¡Basta ya! ¿Estamos locos de atar, o es que nos hemos vuelto gilipollas? Y digo yo, por decir algo: ¿para qué coño necesitamos tantos ministros, rodeados de ministrillos lame-suelas y genticilla de toda laya, coreados por el lumpen de su recua de palmerillos aplaudidores, correveidiles y pelotas interminables, radiotelevisivos; todos ellos, cual tábanos y sanguijuelas, untados y adheridos como chapapote a la raquítica y vírica vaca nacional? En fin, cambiemos de zorcico, Vicentico.

### Ritmos y aforismos

¡Marchando: otra de aplaudidas corcheas sin batuta! Admiro los aforismos. Siempre me han llamado la atención. Debe ser por lo difícil que a mí me resulta la síntesis. En primer lugar me gustan por el ingenio de quien los estampa, comprimiendo en pocas palabras la idea central sobre el que trata el tema. En segundo término, por la cantidad de contenido y sugerencias que suelen desplegar a través de sus proyecciones, lo que obliga a leerlos despacio.

Algo parecido a los aforismos me ocurre con las “postales rítmicas” que incluyo en la parte final de mi *Gym-Sax* (Impromptu, 2017). Dichas postales o “patrones rítmicos” cambian su fisonomía a medida que se mezclan, permutan y modifican hasta el infinito, dotándolas de nuevo sentido a cada nueva variación, por mínima que ésta sea, además de ejercitar la gimnasia mental: neuróbica.

Inserto a continuación una “postal” inspirada en las 15 de *Gym-Sax*. Están pensadas para realizarlas sin instrumento. Ideales para interiorizar el ritmo en sus cuatro niveles: a) el ritmo tal cual; b) el tempo o pulsación; c) el compás; y d) la división del *tempo*. En todos ellos, con el concurso de pies, manos y voz, podemos hacer de 1 hasta 5 ritmos conjuntos diferentes de forma paralela.

**Postal rítmica**  
(hasta 5 ritmos paralelos)

The image shows a musical score titled "Postal rítmica" with the subtitle "(hasta 5 ritmos paralelos)". It consists of five staves: "Voz" (voice), "Manos" (hands) with sub-staves for "decha" (right) and "izquierda" (left), "Pies" (feet) with sub-staves for "decha" (right) and "izquierda" (left), and "Ritmo conjunto" (joint rhythm). The music is written in 8/8 time and features various rhythmic patterns, including triplets and accents. The score ends with a "sigue" (continues) instruction.

Aunque deo a tu elección el orden de estudio, sugiero comenzar con la parte de las “manos” solas: primero una mano; después la otra; finalmente las dos juntas. Igual con los “pies”. Ahora ya puedes unir la “voz” con las “manos”; la “voz” con los “pies”; y terminar con todos a la vez (5 ritmos paralelos).

A partir de ahí se abre una miriada de posibilidades. Puedes intercalar silencios en cualquiera de las partes; hacer “voz” y sólo una “mano”, o “voz” y sólo un “pie”. Puedes permutar los ritmos de “manos” haciéndolos con los “pies” y viceversa. También puedes cambiar e introducir tus propios ritmos y melodía, o hacerla ésta con instrumento. En fin: todo tuyo.

### Coda fernandina

“Cariño, esto no es lo que parece”. *NewSpeak*, neolengua, doblepensar orwelliano en su profético 1984, es el símbolo de la nueva mentira ostentosa a la que nos asomamos cada día cuando miramos la tele... a la espera de saber por fin la “verdad”. ¿Qué verdad: la del gobierno, la de los periodistas, la de los políticos, la de las redes? «El lenguaje político está diseñado para lograr que las mentiras parezcan verdades, para que el asesinato parezca respetable, y para dar apariencia de solidez al mero viento» (Orwell). «*Utraque unum*»: a imagen de los socios del gobierno central, tanto la zalamera globalización mundial como la invasión de migrantes ilegales son dos caras de la misma moneda: la minuciosa y planificada destrucción de nuestra libertad, familia, soberanía, tradiciones...

Burricie *cum laude*. ¡A ver quién me ata esta mosca por el rabo!: ¿cómo *capiscar* que un gachó/a solo en el parque, corriendo o en bici, lleve calzado el bozal, mientras que otra menda/o nos finta por la acera a *t'o trapo*, jadeando el resuello y sin máscara? *Me s'antoja* que esto es el reflejo de varias décadas de escuela rampolna, de rollito y buen talante, de igualar a los estudiantes/as hacia el subsuelo y socializar la mediocridad, donde se avanza de curso con varios suspensos, donde no se estimula el esfuerzo ni la excelencia, donde se inoculan ideologías de baratillo, de la hinchada *titulitis*, del *todo vale*, del *quemasdá*, en definitiva: de *analfabestizar* la enseñanza en aulas donde, entre otras desmemorias *históricas*, se ignoran las profundas cicatrices de nuestro terrorismo. ¡Así nos va! «¡Trágala y vivan las *caenas*!» Un paseíto por la *Enciclopedia Álvarez* nos vendría de perlas, universitarios incluidos. En *La acción humana* cuenta Ludwig von Mises que «La enseñanza primaria fácilmente deriva hacia el adoctrinamiento político». ¡Qué visión la del célebre economista aus-

triacó!; aunque el tiro, visto en la actualidad, se le quedó algo corto.

«*Sed quis custodiet ipsos custodes?*» (Juvenal). Panoptismo integral benthamiano. Nuestros políticos son la auténtica pandemia: la peste. Por definición no me fio un pelo de estos herederos de Oppas; como con los melones, espero a la cata. «No existe mayor herejía que la de pensar que el cargo santifica a quien lo detenta» (Lord Acton). Así a bulto, nos sobran más de la mitad. No hay más que ver el consentido, humillante y bien pagado absentismo de sus señorías en el *Burlamento* Nacional, mientras Fulanita/o guarda fila india en la oficina de la intemperie para pillar un mendrugo. Desde antaño gobiernos intervencionistas de distinto pelaje no han hecho otra cosa que freírnos *in crescendo* a impuestos y disparar el gasto público de forma indecente, achuchándonos al abismo, al desastre: “lo prometido es deuda”, perpetua. Mal negocio. Muy mal negocio. Para mí esta Democracia distópica del “apaño” y del “enjuague” es un fraude en toda regla, una filfa, un chusco putiferio; es como poner un violín en manos de un gañán. La cosa es seria: o le damos nuevos y auténticos bríos a la Democracia, o nos hundimos como Civilización. Lo del sagrado “consenso” suena bien, pero el borrico en la linde. Me vienen a la mente aquellas palabras de Ramón de Campoamor: «La soberanía de la democracia tiene por base el sufragio ilimitado, el voto universal, que es rebajar el pueblo a la plebe o subir la plebe al pueblo, [...] es degradar la inteligencia hasta la imbecilidad», dichas cuando esta distinguida Señora, tan deseada como cornuda, preludiaba sus flirteos entre nosotros.

¡Fuera Autonomías!; nos debilitan como Nación; son un despilfarro tan intolerable como insostenible, un cáncer, un insulto al sentido común. Y Europa sabe muy bien de nuestro derroche de castañuelas; ¡vaya si lo sabe! España, con sus luces y sus sombras –como cada hijo de vecino–, es una gran y prestigiosa orquesta sinfónica. Prestigio y orgullo ganado a pulso con sangre sudor y lágrimas. Con un repertorio de primera fila debido a su gloriosa historia, España está huérfana desde hace muchos años; se encuentra sin una batuta que esté a su altura, sin un director que la sirva y engrandezca, en lugar de servirse y destruirla como quieren estos modorros quevedianos con muy mala uva y peor mosto. Me da la risa floja cuando cacarean que “nadie quedará atrás”. ¿Cómo será posible tal milagro? Sencillo: todos iremos como los huevos de los galgos. ¿Qué sentina de sociedad vamos a dejar a nuestros nietos? «Cuando los malvados venían a por los demás yo no hice nada; cuando finalmente

vinieron a por mí ya no había nada que hacer» (Martin Niemöller).

«*Vita motu constat*» (Aristóteles). ¡Amigo lector! Sí, me dirijo a ti, que estás ahí cómodamente *espatarrao* junto a una *birra* en el sillón, frente a la “caja tonta”, pensando que este “cante” no va contigo. ¡*Desperta, Ferro!* En la vida a veces toca mojarse y resistir. Al margen de tus ideales, a ti te digo: no vendas tu dignidad por un plato de lentejas. Defiende tu libertad, tu propiedad, tu pensamiento. Infórmate. Lee. Estudia. Piensa por ti mismo. No te quedes con la primera opinión que oyes. Investiga. Coteja. Sé crítico. Que nadie te imponga sin más lo que tienes que pensar; exige argumentos. Y dedícate con entusiasmo y pasión a la profesión que elijas. «No existe gran talento sin gran voluntad» (Balzac). «¿Hasta cuándo, Catilina, abusarás de nuestra paciencia?» (Cicerón). Como todo en la vida, inclusive la *cursi resiliencia* impone su Rubicón. Todos los muertos son importantes, ya se trate de viejos o de jóvenes. No son números sino personas con nombre y apellidos. Todos ellos, sin descontar uno solo, son *nuestros* muertos. «*All Lives Matter*».

*A pleno Sol, muy demediado el Día,  
un Experto me hizo la peineta.  
“No me creo tu jugarreta”,  
le dije mientras reía,  
pensando ser villanía  
andarse con tales tretas.*

*“A humo de pajas no hablo sino en nombre de Naturaleza”,  
volvió a increparme cenceño,  
a la vez que yo doblaba mi empeño  
derramando fingida fuerza.  
“Pues dime qué se te antoja,  
que para cuentos no estoy”,  
le censuro cuando ya voy  
difuminando mi risa floja.*

*“Me envía la Vejez, mi madre, para que advertido quedes,  
que no harás todo lo que quieres,  
sino lo que a duras penas pudieres”.*

Desde la nostalgia y recuerdos vividos junto a Pedro Iturralde, tanto en el Conservatorio como en la Orquesta, uno mi voz al coro de colegas y músicos en general por su reciente fallecimiento. «*For ever and for ever, farewell, PEDRO!*»

Y basta de versillos allegadillos, macrosomías, batutas y músicas celestiales por hoy, que viene la noche y hay que acostarse.

# Axos



# Nacimiento de un saxofón en los talleres de Henri SELMER en Paris

Construido con más de 850 piezas para el alto, el saxofón es un instrumento particularmente complejo. Su fabricación necesita entre 30 y 60 horas de trabajo según el modelo y más de 2.000 operaciones. En Henri SELMER Paris, la fabricación está totalmente integrada para un mejor control de la calidad y de los procesos de suministro. En los talleres situados en Mantès-la-Ville desde hace un siglo, nuestros artesanos desarrollan un "savoir faire" tradicional, único y auténtico, uniendo la alta tecnología con el respeto a la Luthería artesanal. Descubran las principales etapas de fabricación.

## La calderería

La calderería reagrupa el conjunto de operaciones que permiten **fabricar el tubo acústico del instrumento**: dar la forma, estirado, braseado, recocido, inflado y desengrasado.



El **cuerpo** está fabricado a partir de una plancha de latón (mezcla de cobre y zinc) de 6 a 7/10 décimas de milímetro de espesor; cortado en forma de trapecio. La plancha es enrollada, soldada y estirada sobre un mandril de forma cónica. El cuerpo es

taladrado con agujeros de forma oblonga, a partir de los cuales se estiran las chimeneas, una tecnología descubierta y patentada por Selmer Paris en 1922. Todas las operaciones para dar forma al latón necesitan recurrir a varias cocciones durante el ciclo de fabricación. Esta técnica permite eliminar las tensiones creadas en el metal y devolverlo a un estado favorable para nuevas manipulaciones.

## La culata

La **culata** está formada por dos medias conchas, unidas posteriormente por una soldadura por calor. Se lleva a su cota definitiva por inflado hidráulico: en la pieza insertada en una matriz se inyecta un líquido a

alta presión que le dará a la pieza sus cotas definitivas. Las chimeneas, acto seguido, son estiradas siguiendo el mismo proceso que con el cuerpo.

Para la **campana** existen dos tipos de fabricación:

- ❑ Las dos mitades izquierda/derecha de la campana se unen como la culata, después se sueldan al argón, un proceso que permite conservar la homogeneidad del metal y al mismo tiempo la acústica. Esta técnica se utiliza para las campanas de los saxofones alto y tenor.
- ❑ Para los instrumentos de mayor porte como el barítono, la campana se trabaja manualmente en una sola pieza que posteriormente es braseada.



Una vez las campanas son preformadas, se ajusta y estiran en mandriles con forma con el fin de darle las cotas definitivas. El ribeteado consiste en insertar un hilo de latón en el borde superior de la campana para reforzar el espesor y permitirle vibrar. El material utilizado en este anillo puede tener una incidencia acústica. Al final del ciclo de calderería, las piezas pasan por un proceso de limpieza en la banda, pulido que permite dejar preparada la superficie.

El **tudel**, fabricado como el cuerpo, se le da forma a partir de un cilindro cónico congelado e inflado hidráulicamente.

## Las operaciones mecánicas

### Las piezas primarias que constituyen la mecánica.



**Recorte, taladrado, biselado, estampado, fresado, etc.** Los pilares y la tornillería se realizan mediante torneado con máquinas de control numérico. Los pilares son recortados y combados con

una prensa. Todas estas piezas son rigurosamente controladas y estocadas en un almacén "Piezas sueltas".

### La fabricación de subconjuntos

Los pilares se colocan sobre las bases para una primera fijación mediante soldadura eléctrica, después se fijan definitivamente con una soldadura de plata.



Las diferentes piezas primarias son soldadas por soldadura a la plata sobre un premontaje. Después de un riguroso control se guardan en el almacén "Subconjuntos".

### La construcción



La construcción consiste en la unión de las piezas previamente preparadas (tudel, cuerpo, culata, campana), los pilares, que permiten fijar la mecánica y los accesorios (escudetes, caballetes, pletinas de soporte para el apoya pulgar, espiga...). Estos elementos se pre-posicionan sobre el tubo mediante montajes adaptados y una soldadura eléctrica para acto seguido hacer la soldadura definitiva. Con el fin de retirar los residuos eventuales de la soldadura, el conjunto se sumerge en un baño de desestañado, completado por tratamiento y control manual.

## La terminación

El conjunto de las llaves se cortan a su medida y se ajustan al tudel, cuerpo y campana del instrumento.



El **cuerpo** y el conjunto formado por la **culata** y la **campana** se ensamblan con la ayuda de una **abrazadera** desmontable (cuerpo/culata) y de un anillo entre dos (cuerpo/campana).

Las llaves son montadas definitivamente en el instrumento: para cada llave, regulada individualmente, se procede a un control de su cierre. Una lámpara, introducida en el interior del cuerpo, permite detectar las eventuales fugas entre la zapatilla y la sección de la chimenea. Finalmente, el **tudel** se une al instrumento.

### El grabado

Al final del proceso de fabricación se procede al grabado. El gesto debe ser, a la vez seguro y controlado para tener en cuenta lo delicado de la materia en la parte trabajada en la campana. Después de haber diseñado, con un lapicero graso los



motivos en la campana, el grabador cincela en primer lugar los bordes con un **cincel de grabado** muy fino (0,5 mm de ancho). Utiliza a continuación cuatro o cinco herramientas diferentes, más anchas, para crear sombras y relieves. Todo un arte conservado a través de los tiempos...

Cada instrumento es probado al final del ciclo de fabricación; secuencias de controles precisos permiten **verificar la buena conformidad de la calidad**, en términos de aspecto, de funcionamiento mecánico y de acústica. Estas pruebas se realizan por técnicos especializados en cabinas insonorizadas.

Esta fabricación artesanal y tradicional es única, esto unido a la capacidad de innovación y la utilización de tecnologías punteras, son la punta de lanza de la reputación internacional de los instrumentos Henri SELMER Paris.

altus  
azumi  
jupiter  
miyazawa  
muramatsu  
sankyo



# ¿Cómo desinfectar una boquilla de clarinete o saxofón?

Se recomienda una **desinfección** cada vez que una boquilla sea intercambiada entre dos músicos. A parte de este escenario, una limpieza ordinaria es generalmente suficiente. Para una simple limpieza, leer el capítulo CÓMO LIMPIAR UNA BOQUILLA DE CLARINETE O SAXOFÓN.

## Advertencias

**Toda desinfección debe estar precedida por una limpieza y aclarado con agua.**

Una boquilla mal limpia o mal aclarada que contenga todavía residuos orgánicos, restos de naturaleza calcárea o detergentes no podrá ser desinfectada válidamente. En efecto, esos residuos pueden inactivar los procesos de descontaminación.

Por desinfección entendemos la reducción del número de microorganismos indeseables a un nivel tal que el riesgo de transmisión de una infección es considerada como nula en el marco de una utilización habitual del producto y por un sujeto que no presente fragilidad particular. No se trata de una esterilización que tiene como objetivo eliminar toda forma de vida.

Si tenéis sospechas de que la boquilla puede estar contaminada por un agente infeccioso, pensad en preparar todo el material necesario antes de comenzar la operación y tener en cuenta durante la operación de desinfección las superficies y objetos que hayan estado en contacto, para acto seguido descontaminarlos.

## Advertencias en relación con la lejía

La lejía es irritante para la piel, los ojos y las vías respiratorias. Es aconsejable ponerse guantes y gafas de protección durante la preparación de la disolución. En todo caso, seguir estrictamente los consejos de utilización del fabricante indicados en el embalaje. No utilizar la lejía en combinación con otros productos. En particular, **no mezclar nunca la lejía ni con vinagre ni**

**con alcohol.** Hay un gran riesgo de que se forme un gas tóxico.

Para la desinfección de una boquilla de metal, aparte de las chapadas en oro, hacer una prueba previamente sobre una pequeña parte para verificar la ausencia de oxidación (posible aparición de manchas). La utilización de lejía se desaconseja, particularmente, en el acero inoxidable, el aluminio y la plata.

En el caso de utilizar preparados comerciales detergentes a base de lejía, comprobar con anterioridad que las superficies que vayan a estar en contacto con el producto no puedan contaminar los alimentos por su contacto.

## Material necesario:

- Agua corriente fría.
- Jabón líquido o en pastilla.
- Taza pequeña de vinagre blanco.
- Pequeña taza de aceite de cocinar.
- Cepillo de dientes suave usado (nunca utilizar material abrasivo, puede resultar demasiado agresivo).
- Bayeta suave limpia, tipo microfibra o pañuelos de papel desechables (no utilizar papel de cocina, puede resultar demasiado agresivo).
- Cinta adhesiva y grasa para corcho para las boquillas de clarinete.

## ETAPA 1. LA LIMPIEZA ANTES DE LA DESINFECCIÓN

Ver video y recuadro para descargarlo.



## ETAPAS:

1. Lavarse bien las manos con agua y jabón.
2. Ponerse guantes y gafas de protección.
3. Retirar la eventual pastilla protectora de los dientes con la ayuda de algo desechable, si fuese necesario, poco agresivo como puede ser una caña vieja, un palillo, etc, acto seguido tirarlo en un cubo de basura cerrado.

4. Para una boquilla de clarinete, rodear el corcho con la cinta adhesiva doblando la punta para poder retirarlo de forma más fácil al final del proceso.
5. Humedecer la boquilla con agua fría por dentro y por fuera.
6. Humedecer los guantes con agua fría y enjabonarlos sin aclarar.
7. Enjabonar durante un buen rato el interior y exterior de la boquilla con los guantes.
8. Frotar con el cepillo de dientes el interior y exterior sin apretar ni en la tabla ni en el cordón.
9. Enjuagar la boquilla con agua corriente fría.
10. Si quedan restos de sedimentos calcáreos (mentonera y techo), humedecer el cepillo de dientes en una taza con vinagre blanco y frotar suavemente las partes concernientes. Repetir la operación varias veces si fuese necesario.
11. Si quedan restos de cola (mentonera), mojar el cepillo de dientes en un poco de aceite de cocinar y frotar suavemente las zonas afectadas.
12. Enjabonar nuevamente la boquilla, los guantes y el cepillo de dientes y aclararlo todo asegurándose de que no queden restos de aceite o jabón en la boquilla.
13. Secar los guantes y la boquilla con un pañuelo de papel desechable y tirarlo a un cubo de basura cerrado.

14. Para la boquilla de clarinete, retirar la cinta adhesiva (no engrasar el corcho).

**Advertencias:**

- No utilizar jamás agua caliente en una boquilla de ebonita, esto puede producir una decoloración. Por la misma razón, no meter nunca una boquilla en el lavavajillas.
- No es aconsejable mantener más de 1 minuto una boquilla de ebonita en vinagre blanco para evitar la decoloración.
- Para retirar los restos de la cola del protector de boquilla, no es recomendable utilizar un disolvente a base de acetona o acetona de etilo, en particular en el inserto de la boquilla de metal, corre el riesgo de no soportarlo. No mezclar nunca disolvente, incluido alcohol con lejía, se corre el riesgo de que se formen gases tóxicos.

**ETAPA 2. LA DESINFECCIÓN DESPUÉS DE LA LIMPIEZA**

**ETAPAS:**

1. La boquilla está limpia, seca y sin protector y seguimos equipados de guantes (ver etapas 1 a 14).



2. Introducir la boquilla enteramente en el recipiente con la disolución de lejía al 0,5% c.a. durante 10 segundos moviéndola suavemente.
3. Sacar la boquilla y ponerla a secar al aire libre sobre una superficie previamente desinfectada. Anotar la hora, el tiempo para esta acción es de 15 minutos.
4. Durante este tiempo, si no tenéis más boquillas para tratar, desinfectar todas las superficies que hayan estado en contacto con la boquilla o hayáis tocado durante el proceso de desinfección, así como el cepillo de dientes y cualquier objeto habiendo podido ser potencialmente contaminados por contacto. Tirar el resto de aceite y vinagre.
5. Quitar los guantes con precaución y tirarlos en un cubo de basura cerrado.
6. Después de los 15 minutos de espera, lavarse las manos con agua y jabón, después, aclarar bien la boquilla con agua corriente, al menos, durante 20 segundos, interior y exterior .
7. Secarse las manos con una trapo limpio y secar la boquilla con una servilleta de papel desechable que depositaréis en un cubo de basura cerrado.
8. En una boquilla de clarinete, secar bien y acto seguido engrasar el corcho.

**Advertencias:**

La actividad biocida de una solución de lejía que contiene 0,5% de cloro activo, durante 15 minutos a temperatura ambiente, es muy eficaz sobre la casi totalidad de los microorganismos patógenos descubiertos a fecha de hoy (bacterias, micro-bacterias, esporas, enmohecimiento,



levaduras y virus. No es recomendable aumentar el tiempo de contacto, en particular en el caso de una boquilla de ebonita, para evitar la pérdida de color.

La desinfección térmica de una boquilla de ebonita no es posible. No exponer nunca las boquillas de ebonita a una temperatura superior a 60° C, se corre el riesgo de deformar la tabla de manera definitiva, sin vuelta atrás.

La desinfección de una boquilla de ebonita por irradiación de rayos UVA tampoco es posible. No exponer jamás de forma duradera vuestras boquillas a los rayos solares ni a otra tipo de luz que emita rayos UVA. Estas exposiciones prolongadas están en el origen de la mayor parte de los fenómenos de decoloración que aparecen en la ebonita.

La lejía se degrada rápidamente. Hay que conservarla fuera de la luz y del calor y verificar la fecha de caducidad que aparece en el envase. La solución diluida al 0,5% de a.c. se puede utilizar para varias boquillas pero no se debe conservar más de 24h.

**¿COMO PREPARAR UNA MEZCLA DE CLORO A APROXIMADAMENTE 0,5% A PARTIR DE LA LEJÍA?**

Se recomienda llevar guantes y gafas de protección durante la manipulación de la solución madre

SOLUCION MADRE	
% cloro activo de agua (C.A)	% hipoclorito de sodio (NaClO)
1	1,5
2,6	2,73
3,6	3,78
4,8	5,0
5	5,25
9,26	10,70

DISOLUCIÓN A REALIZAR	
Volumen de lejía	Volumen
1	1
1	4
1	5
1	7
1	8
1	7,5

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

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

Por Rafael López Marchal



## V. LÍNEA METODOLÓGICA APLICADA A LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA

La mejor metodología para el alumnado es la que más se adapte a sus características y mejores resultados ofrezca en su proceso de enseñanza-aprendizaje. Los principios metodológicos de la Programación Didáctica de las Enseñanzas Profesionales de música tendrán como base los principios psicopedagógicos enmarcados dentro de la concepción constructivista del aprendizaje.

Según el cuadro de parámetros educativos expuesto en el siguiente apartado, la metodología se basará sobre todo en el principio de actividad enriqueciéndola con otras estrategias que se enumeran a continuación:

### □ Principios de actividad:

#### 1. Actividades introductorias:

1.1 Toma de contacto (presentación y recuperación de la información). Actividades de toma de contacto entre profesor y alumnado. El profesor indicará las sesiones a conocer, preguntar y proponer, así como auto-evaluar el proceso en función de los resultados observados en la evaluación diagnóstica.

#### 2. Actividades de enseñanza-aprendizaje:

2.1 Recuperación de lagunas o ideas erróneas. Actividades de evaluación de las competencias adquiridas por los estudiantes a lo largo de su formación y de su trabajo individual. Métodos de trabajo propuestos dedicados a la consecución de nuevos objetivos y mejorar los aspectos mal asimilados.

2.2 Reforzamiento y consolidación del trabajo. Actividad en la que se trabajará sobre objetivos para adquirirlos o para el reforzamiento de los mismos y como paso previo al salto posterior cualitativo y cuantitativo en cada uno de los temas propuestos.

2.3 Elaboración y reelaboración de la información. Actividad de reflexión (*conjunta en el aula y posteriormente individual del alumnado*) y acción tanto en el campo técnico como interpretativo. El alum-

nado será guiado técnica e interpretativamente en el aula en cada sesión, requiriéndole en sucesivas sesiones una puesta en práctica de todos los conocimientos adquiridos.

3. Práctica individual. Actividad individual del alumnado en la que practicará todos los contenidos trabajados en clase tratando de conseguir los objetivos descritos en la programación didáctica.

4. Recogida de información. Actividad de recogida de información por parte del alumnado en la que complementará el conocimiento de los contenidos a trabajar en las sesiones creativas.

□ La enseñanza y orientación personalizadas, como aspectos irrenunciables, para la optimización de los resultados académicos, teniendo en cuenta la diversidad de potenciales, intereses y motivaciones del alumnado y su proyección profesional.

□ Fomento de la evaluación participativa, como base para la mejora permanente de todos los elementos que conforman la asignatura instrumental, y en la que el propio alumnado se implique en las posibilidades de enseñanza-aprendizaje de la propia asignatura (autoevaluación y coevaluación); para, con ello, avanzar en una progresiva cultura de la calidad.

□ La autonomía como fin en la enseñanza instrumental, que se ha de convertir en un espacio ideal para el pleno desarrollo de la personalidad del alumnado en todas sus dimensiones (artísticas, emocionales, sociales, etc.).

□ La globalización, teniendo en cuenta tanto los conocimientos previos del alumnado, tanto los que aprende en los estudios de régimen general como en su quehacer cotidiano (por su pertenencia a agrupaciones de diferente índole, asistencia a otras clases, adquiridos en su medio familiar o social...)

□ Elementos transversales, fomentando la lectura y la expresión oral y escrita, sobre todo, y con la constante presencia de las TIC en el aula y fuera de ella. Además de la asimilación valores a través de los conteni-

dos de la materia (y no aparte de ellos), especialmente sobre aquellos más relacionados con la práctica musical (tolerancia y respeto por los demás, igualdad entre sexos...), sin olvidar otros de índole general (educación por la paz, desarrollo sostenible, etc.).

## VI. EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD EN LOS CONSERVATORIOS DE MÚSICA

Sin ánimo de exponer una estrategia exhaustiva de la integración de la práctica de la creatividad musical en el aula de instrumento se irá citando concisamente algunas ya experimentadas en la práctica docente, describiendo con más detalle las que se consideren más significativas.

### VI.1. Propuesta de aplicación didáctica

Consideremos que el alumnado tenga un dominio óptimo de las tonalidades hasta cuatro alteraciones. Es conveniente que por la época en la que estamos se le muestre al alumnado varios tipos de escalas que se pueden extraer de cada una de las tonalidades enriqueciendo su técnica y sistema auditivo consiguiendo una educación integral del mismo.

Etapas de la aplicación didáctica:

- 1ª etapa:
  - Mostrar al alumno/a las posibilidades de estilos que presenta el software *Session Band* y dejar que seleccione el que más se sienta identificado.

- Mostrar al alumnado las variedades de las escalas que debe trabajar de memoria según el estilo seleccionado centrándose en la memoria táctil y analítica, así como en los parámetros programados para cada curso.
- Preparar por parte del docente una base melódica según los parámetros educativos establecidos en cada curso de las Enseñanzas Profesionales de Música y que se expondrán en el siguiente punto del presente artículo.

#### □ 2ª etapa:

- Realizar una exposición de la base musical creada e indicar todos aquellos aspectos que deba tener en cuenta el alumnado a la hora de poner en práctica su creatividad musical siguiendo las acciones<sup>1</sup> planteadas.
- El docente cederá al alumnado la base musical para que la pueda trabajar con tranquilidad en sus sesiones de estudio personal.

#### □ 3ª etapa:

- El alumnado cuando se vea seguro de los parámetros a cubrir grabará su *improvisación educativa* y la enviará al docente para su correcta evaluación mediante una rúbrica previamente realizada.
- Puesta en común alumno/profesor de la creación musical siempre teniendo en cuenta el carácter intrínseco de la improvisación.

### VI.2. Parámetros educativos

TABLA 2. PARÁMETROS EDUCATIVOS DE 1º A 6º DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES

1º ENSEÑANZAS PROFESIONALES	
Tonalidades	Hasta 4 alteraciones (acordes mayores)
Escalas (acumulativo*)	Mayor, Pentatónica Mayor
Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) - Improvisación (2 frases de 4 compases) <i>Total compases improvisados: 8 compases</i>
Acordes por compás	1 acorde cada dos compases
Grados a emplear	I, V

1 Por el objeto o tema de la consigna; Por la dinámica o técnica de trabajo utilizada; Por el nivel de formalización; Por el estilo o tipo de actividad que propone o implica la improvisación.

**2º ENSEÑANZAS PROFESIONALES**

Tonalidades	Hasta 4 alteraciones (acordes menores)
Escalas ( <i>acumulativo*</i> )	menor; Dórica
Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) - Improvisación (2 frases de 4 compases) <i>Total compases improvisados: 8 compases</i>
Acordes por compás	1 acorde cada dos compases
Grados a emplear	I, IV, V

**3º ENSEÑANZAS PROFESIONALES**

Tonalidades	Hasta 5 alteraciones (acordes mayores y menores)
Escalas ( <i>acumulativo*</i> )	1º y 2º EE.PP. + Lidia; Pentatónica menor; Blues
Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) - Improvisación (3 frases de 4 compases) <i>Total compases improvisados: 12 compases</i>
Acordes por compás	1 acorde por cada compás
Grados a emplear	I, IV, V, VI

**4º ENSEÑANZAS PROFESIONALES**

Tonalidades	Hasta 5 alteraciones (acordes mayores y menores)
Escalas ( <i>acumulativo*</i> )	1º a 3º EE.PP. + Mayor <i>bebop</i> ; menor <i>bebop</i>
Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) - Improvisación (3 frases de 4 compases) <i>Total compases improvisados: 12 compases</i>
Acordes por compás	1 acorde por cada compás
Grados a emplear	I, II, IV, V

**5º ENSEÑANZAS PROFESIONALES**

Tonalidades	Todas las tonalidades (acordes mayores, menores y de dominante)
Escalas ( <i>acumulativo*</i> )	1º a 4º de EE.PP. + In Sen; Mixolidia; Dominante <i>bebop</i> ; menor <i>armónica</i> ; menor <i>melódica</i> ; Hexátona
Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) - Improvisación (2 frases de 8 compases) <i>Total compases improvisados: 16 compases</i>
Acordes por compás	1 o 2 acordes por compás
Grados a emplear	I, II, III, IV, V, VI

**6º ENSEÑANZAS PROFESIONALES**

Tonalidades	Todas las tonalidades (acordes mayores, menores, de dominante y disminuido)
Escalas ( <i>acumulativo</i> )	1º a 5º EE.PP. + Lidia dominante; Alterada; Simétrica disminuida (1/2 – T); Locria; Locria (#2); Simétrica disminuida (T – 1/2)
Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) - Improvisación (2 frases de 8 compases) <i>Total compases improvisados: 16 compases</i>
Acordes por compás	1 o 2 acordes por compás
Grados a emplear	I, II, III, IV, V, VI, VII

**VII. CONCLUSIONES**

Los Conservatorios Profesionales de Música que integran nuestro territorio nacional deben iniciar, desarrollar y continuar procesos de innovación metodológica que permitan los avances de la pedagogía e investigación musical del siglo XX y XXI.

Entre estos nuevos paradigmas, fomentar la creatividad es indispensable para la formación integral del alumnado.

Este proyecto de aplicación didáctica de la creatividad musical ha sido puesto en práctica por el autor del presente artículo con su alumnado de clarinete de las Enseñanzas Profesionales de Música de un Centre Professional Autoritzat de Música de Valencia.

Los resultados obtenidos verifican que el alumnado que practica la creatividad musical empleando las escalas programadas en cada curso de las Enseñanzas Profesionales de Música desarrollan una actitud positiva hacia el estudio y perfeccionamiento de la memoria táctil y analítica de los contenidos técnicos e interpretativos trabajados en el aula.

Esta línea metodológica de las escalas dinamiza el estudio alejándolo de la monotonía pedagógica existente en la mayoría de las aulas instrumentales.

Sintetizando se puede decir con total seguridad que la práctica organizada y estructurada de la creatividad musical en el aula instrumental desarrollará en el alumnado la interrelación de capacidades intelectuales, de

conocimiento, formas de pensamiento, personalidad y motivación necesarias para complementar la educación integral del mismo.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ❑ Díaz Lara, G. (2008). Las TIC en el aula de música. En Alsina, P., Delalande, F., Díaz Lara, G., Díaz, M., Ibarretxe, G., Luengo, A., ... Romero Naranjo, J. (1ª Ed.), *Percepción y expresión en la cultura musical básica* (pp. 19-44). Ministerio de Educación.
- ❑ Gainza, V. H. de (2002). *Pedagogía musical*. Buenos Aires: Lumen.
- ❑ Hallman, R. J. (1963). The necessary and sufficient conditions of creativity. *Journal of Humanistic Psychology*, 3 (1), 14-27.
- ❑ Monteagudo, J. (2012). Y Orff se hizo digital: Nuevo instrumentarium en el aula de música del siglo XXI. *Revista Eufonia: Didáctica de la música*, 56, 20-26.
- ❑ Murray Schaffer, G. (1985). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.
- ❑ Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 18, de 20 de enero de 2007.

*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](http://www.marigaux.com) •

contact@marigaux.com

WE ARE

*Vandoren*<sup>®</sup>

PARIS

**WHAT COLOR IS  
YOUR SOUND?**

**#MYVANDORENCOLOR**



# « Fight against fake », La falsificación y Vandoren

Como todo producto de calidad y reputación mundial,  
Vandoren es víctima de las **falsificaciones**.



**La empresa Vandoren ha desarrollado un sistema que permite a los músicos y tiendas garantizar la autenticidad de sus productos.**



Desde 2010 la empresa ha iniciado un sistema de identificación **para cada una de sus cañas y sus cajas** por medio de un código único.



La caja posee un código de tipo XXX-XXX-XXX impreso en el celofán, debajo del código de barras.

A1B-2C3-D4E

A1B2C-3D4E



En el interior de la caja todas las cañas llevan un marcado único de tipo XXXXX-XXXXX grabado en la tabla, por debajo de la marca Vandoren.

Si usted es músico, puede verificar el número de una caña. Si usted es una tienda o mayorista, pueden verificar el número de una caja.

A partir del mes de octubre de 2019, este mismo sistema de identificación ha sido puesto en marcha, en un primer tiempo, para las nuevas boquillas de clarinete BLACK DIAMOND. Se irá extendiendo, progresivamente, **a toda nuestra gama de boquillas** a lo largo de 2020 y 2021.

Pueden descubrir dos nuevos marcados:

MADE IN FRANCE  
Debajo de la firma Vandoren.



Un código de identificación único tipo XXXX-XXXX Abajo a la derecha.



**Sea auténtico: Verifique la autenticidad de sus cañas y de sus boquillas.**



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



<https://vandoren.fr/fightagainstfake/>

Es suficiente con rellenar un formulario con su correo electrónico, el instrumento que toca (clarinete o saxofón) y el número de identificación de la caja.

Vandoren es así la primera marca de cañas y boquillas que inicia una acción de esta envergadura contra las falsificaciones. Pero esta lucha implica igualmente la participación de cada uno de nosotros. Gracias por anticipado por su vigilancia, es en interés de todos.

*Vandoren*  
PARIS

# ALCANZANDO LA CUMBRE



MAS ALLA DE LAS EXIGENCIAS DE LOS  
PROFESIONALES. A TRAVES DE LA DEVOCION  
POR LA ARTESANIA. EXPERIENCIA Y  
SUPERIORIDAD DEL SONIDO.



LYON & HEALY



**EUROMUSICA FERSAN, S.L.**

C/ Fraguas, 24, 28923, Alcorcón, Madrid • T 916 43 49 88 • E [arpas@euromusica.es](mailto:arpas@euromusica.es)

**[euromusica.es](http://euromusica.es)**

# UN NUEVO CUENTO DE HADAS.



## La nueva arpa lever de Lyon&Healy

Drake ha nacido, un arpa tan excepcional como la historia de su creador. De sonido brillante, claro y muy resonante. Un nuevo concepto en la historia del arpa lever con una tensión ligera creada por Lyon&Healy.



**LYON & HEALY**

Harpmakers to the world since 1889

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

EUROMUSICA FERSAN, S.L.

C/ Fraguas, 24, 28923, Alcorcón, Madrid • T 916 43 49 88 • E [arpas@euromusica.es](mailto:arpas@euromusica.es) • [www.euromusica.es](http://www.euromusica.es)

**XXV CURSO INTERNACIONAL  
DE CLARINETE**

# Julián Menéndez



**25**

**ANIVERSARIO**



**Ávila**

**del 17 al 22  
de julio 2022**

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



# Pedro Iturralde

## El adiós a un coloso

Por Justo Sanz

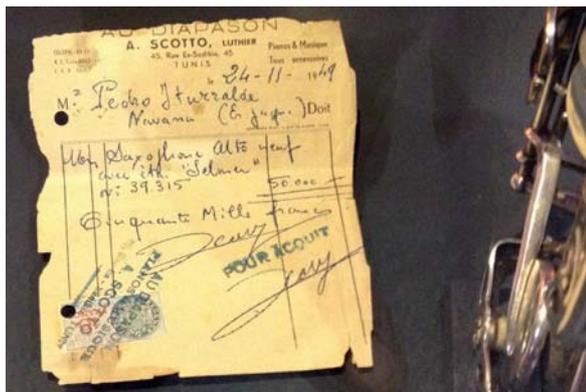


El gran Pedro Iturralde hizo su último viaje el pasado 31 de octubre de 2020, un año difícil de olvidar para todos nosotros a costa de una pandemia que ha cambiado la vida de todo el planeta. No fue el COVID quien se lo llevó, al menos directamente, aunque sí contribuyó a que su ya bien gastada longevidad se resintiera por tantas limitaciones impuestas por la situación: ni paseos, ni conciertos, ni visitas, ni... tantas cosas que siempre le hicieron saborear la vida como pocos la han disfrutado. Todo eso quedó *standby*, y el sabio Maestro, sin su Música, sin su público, poco a poco se apagó. Recuerdo todavía la última velada que pasé con él, en su casa, quince días antes de su marcha. Llevaba meses sin tocar, le faltaban todos los estímulos y sentía el peso de la edad. En ese aparente hastío, le animé a que cogiera su clarinete. Y sin pensárselo dos veces, sopló en el instrumento: unos minutos de incertidumbre, y el sonido fue llegando, primero tímidamente, después ganando en volumen y finalmente en toda su plenitud. Como si se tratara de una metamorfosis, su rostro se iluminó a la vez que salían de su clarinete pasajes que le venían a la memoria de aquellos conciertos añorados, como si el tiempo retrocediera treinta años atrás. Sus gruesos dedos digitaban sin errores los difíciles arpeggios del concierto de Artie Saw, el susurro del viento se hacía música agitando las *hojas muertas* de Kosma... el alma de artista que corría por las venas de Pedro se apoderaba del espacio, convirtiendo las cuatro paredes de su estudio en una inmensa sala de conciertos, ante la pasmada mirada de un privilegiado espectador (el que suscribe), que no salía de su asombro por haber propiciado aquel milagro. Después de ese afortunado encuentro, nunca más salió nota alguna de los prodigiosos pulmones del Maestro. Los que hemos tenido la fortuna de escucharle, ya nonagenario, con su fiel cuarteto (Mariano Díaz al piano, Richy Ferrer al contrabajo y Daniel García a la batería) siempre pensamos que este momento nunca llegaría. Desafiando

toda regla de la naturaleza, Iturralde había sobrepasado en varias décadas el tiempo de un instrumentista de viento en activo para subirse a un escenario.

### Una biografía personal

No es mi propósito descubrir la figura musical de Pedro Iturralde. A falta de escribirse una biografía completa, muchos son los artículos y entrevistas ya publicadas que hablan de sus extraordinarios logros en el terreno de la interpretación, de la pedagogía y de la composición a lo largo de sus más de 80 años de profesión<sup>1</sup>. Aprovecho la oportunidad que me brindan estas líneas para completar algunos detalles de su perfil biográfico y, sobre todo, para hablar de mi relación personal con Pedro Iturralde, a quien conocí hace ya más de treinta años y con quien he compartido vivencias que quedarán para siempre en mi recuerdo.



Factura Saxo Selmer Alto comprado en Túnez el 24 de noviembre de 1949.

Mi primer encuentro con él ocurrió en 1987, un año después de haber obtenido mi Cátedra de Clarinete y viviendo ya en Madrid. Fue con motivo de unas oposiciones a Profesor de Conservatorio convocadas por el entonces Ministerio de Educación y Ciencia, en las que ambos fuimos designados miembros del Tribunal de Saxofón, él como Presidente y yo como Secretario. Yo era admirador de Pedro, el saxofonista de moda que salía en

<sup>1</sup> Entre ellos, dos magníficos artículos publicados en la Revista Viento:

ASENSIO SEGARRA, Miguel. 2013. *Pedro Iturralde, Memorias de un músico ejemplar*. Revista VIENTO, nº 16, pag. 6-10.

MIRA, Israel. 2019. *Felicitaciones al Maestro Pedro Iturralde en su 90 aniversario (1929-2019)*. Revista VIENTO, nº 22 pag. 32-34.

televisión (en una época en la que sólo había dos cadenas públicas) y estaba expectante por tener de cerca a toda una leyenda. Entonces entró Pedro en la sala, con su porte imponente, su mirada bondadosa y una sonrisa entrañable. Se dirigió a mí presentándose y ya desde aquel momento me dispensó un inhabitual trato familiar, como si me conociera de toda la vida. Fueron unas semanas de compartir, codo con codo, trabajo, mesa y conversación. En lo musical, él tomaba la iniciativa: traía los ejercicios para que los candidatos pusieran articulaciones, leyeran a vista o analizaran. Pero en lo administrativo delegó en mí con una confianza ilimitada. “Esto del papeleo no es lo mío”. Y siempre ha sido así. Pedro ha nacido para la Música, todo lo demás le superaba. En esos días disfruté mucho con su conversación siempre amena. Y descubrí que dentro de esa inmensa persona se escondía la curiosidad de un niño por aprender de cada momento de la vida. Le divertía jugar con las palabras, construía palíndromos<sup>2</sup> que escribía en las servilletas de papel durante las comidas que compartíamos entre la sesión de la mañana y de la tarde.

También me resultó curioso el comentario de que a él le gustaran mucho las telenovelas. “Aprendo mucho escuchando a los actores sudamericanos. Utilizan el castellano como se hablaba hace más de cien años...” Y es que Pedro ha tenido siempre pasión por los idiomas, hasta el punto de hablar el francés, el inglés, el portugués, el italiano y el griego.

Iturralde, viajero incansable, había recorrido multitud de países, absorbiendo de ellos su cultura, su idioma y, sobre todo su música, descubriendo como un todo indisoluble el lenguaje (hablado y musical) como medio de comunicación identitario de cada pueblo, región o nación.

En el año 1989 tuve la fortuna de ocupar la Cátedra de Clarinete en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid<sup>3</sup> y los encuentros con Pedro Iturralde fueron más frecuentes. Me resultaba insólito compartir centro con las principales figuras musicales del momento, siendo yo un joven clarinetista todavía con una trayectoria por construir. Y poco a poco esa relación con el Maestro se convirtió en una fuerte amistad, que duraría para siempre.



Iturralde. Una lección magistral.

Fueron muchas las conversaciones que mantuvimos, no sólo en el RCSMM, sino y sobre todo en su propia casa, donde era ya un habitual tertuliano. Y allí me hablaba de su música, de su vida, de sus inquietudes, abriéndome su corazón enorme sin filtro alguno.

### Y me hice músico

“Cuando decidí dedicarme a la música, al jazz, a mi saxofón, me decían: pero si la música no es una profesión... pero si el jazz no es música... pero si el saxofón no es un instrumento...”.

Y durante toda su vida, como buen navarro, testarudo y tenaz, sintió la necesidad de tener que justificar su decisión. “La música me salvó, como la tabla a un naufrago en medio del océano”.

Ya con 14 años ganaba 4 veces más que su padre, el jefe molinero de Falces, haciendo música por los pueblos de Navarra. Era un niño prodigio, todos querían tener la oportunidad de escuchar en directo al saxofonista falcesino.

Me llamaban para hacer muchas actuaciones, primero con la propia banda y después con orquestinas. Acabé en una orquestina de jazz (entonces se llamaba jazz a toda la música de baile, nada tenía que ver con lo que entendemos hoy por jazz). Tuve la suerte de que el que la llevaba era un pianista del pueblo que se había criado en Argentina, Francisco Manuel Allo. Tenía discos de jazz y partituras de Duke Ellington, Louis Armstrong y todos los músicos del jazz clásico, hasta Coleman Hawkins. Pude entonces, gracias a esa escucha,

<sup>2</sup> Palíndromo es una palabra o expresión que resulta la misma leída de derecha a izquierda que de izquierda a derecha.

<sup>3</sup> En ese año se creó una segunda Cátedra de Clarinete, siendo la primera la de mi admirado profesor, José Vicente Peñarrocha Agustí (catedrático desde 1973) también solista de la Orquesta Nacional de España.

iniciarme en la improvisación. Aquel sonido de saxofón de Coleman nada tenía que ver con el clásico, poseía una libertad y expresividad para mí tan desconocidas como cautivadoras<sup>4</sup>.

Luego vendrían las giras internacionales (las primeras por Lisboa, Tánger, Casablanca, Argel y Túnez) tocando el saxo tenor, el clarinete y el violín<sup>5</sup>, hasta que tuvo que volver a España a realizar el servicio militar en Navarra.

Yo llevé en esto de la mili la contraria a mi padre: no fui a la banda, no quería ser músico y soldado a la vez, “si soy soldado, no soy músico; y si soy músico, no soy soldado”.

Al acabar la mili se trasladó a Madrid, donde aprovechó para realizar la carrera de saxofón por libre en el RCSMM en tan sólo 2 años, a la vez que lideró las orquestas de la *Boîte* Castelló y del Hotel Plaza. Nuevas giras internacionales le llevarían a recalar en Beirut, donde estuvo tres años, Atenas y Turquía (un año en cada una) y las bases americanas (dos años) de Francia, Alemania y España.

Fue a su vuelta cuando decide fijar su residencia en Madrid. Era el año 1959 y parecía que la ciudad había cambiado, se había modernizado. Jean Pierre Bourbon, un empresario audaz, abre un local de jazz en la calle Marqués de Villamagna, el Whisky Jazz Club. “Fue mi oportunidad para vivir del jazz”, relata Iturralde. Durante diez años actuaría casi a diario, llegando incluso a traer a los artistas internacionales más importantes del momento, especialmente americanos: Dexter Gordon, Donald Bird, Lee Konitz, Stan Getz, Hampton Hawes (con quien grabaría un disco para Hispavox)... Hasta Gerry Mulligan tocó por casualidad, habiendo acudido como expectador. “Se dirigió a mí y me preguntó si podía tocar con nosotros. Me quedé perplejo, porque ¡era el mejor saxo barítono de jazz del mundo!”. También había lugar para los mejores jazzistas españoles, como Tete Montoliu.

En aquella época se convirtió en músico de estudio, participando en cientos de grabaciones, no sólo con el saxo, sino también con el clarinete, el piano, el violín e inclu-

so la guitarra. “Fíjate, tienen registradas en AIE<sup>6</sup> las grabaciones que hice en más de 50 años de profesión y las primeras fueron... ¡con la guitarra!”.

El saxofón se puso de moda también en el mundo del pop y Pedro hizo numerosas tournés acompañando a los artistas más importantes del momento: Raphael, Serrat, Miguel Ríos, Aute...

Durante una década, el Whisky Jazz Club fue referencia obligada en Madrid, hasta que tristemente cerró sus puertas en 1969. Dentro de lo dramático que esto suponía para el género, para Iturralde fue una oportunidad de recuperar su mermada salud. “El médico me decía que tenía que dejar de fumar... ¡pero si yo no fumaba! Era el humo que circulaba entre copa y copa –el que los músicos tragábamos en esas veladas nocturnas– el que me estaba matando!” Compró entonces la bicicleta “que nunca me trajeron los Reyes” para hacer a diario unos veinte kilómetros, yendo por la carretera de la Playa de Madrid o el Pardo, respirando aire puro que limpiara sus pulmones.

### El Jazz Flamenco

El año 1967 marcaría un punto de inflexión en su ya exitosa carrera. En una de esas veladas del Whisky Jazz Club presentó *Zorongo Gitano*, una composición sobre la obra homónima de Federico García Lorca, que él rearmonizó para poder improvisar jazz.

Al principio hubo reticencias entre mis compañeros del grupo, no acababan de asimilar la conexión de la música andaluza con el jazz. Pero cuando Milles Davis grabó sus *Sketches of Spain* el camino se allanó y fueron totalmente receptivos a mis propósitos<sup>7</sup>.

Iturralde había escuchado a un guitarrista navarro muy importante en el mundo del flamenco, Sabicas, así como al cantaor Manolo Caracol. Frecuentaba también tablaos flamencos y estaba enamorado de esa música. Lo cierto es que ese intento por explorar la música andaluza desde la improvisación del jazz representaba toda una novedad. Aquella velada acabó por

4 Conversaciones de Pedro Iturralde con Justo Sanz (CPI), 15 de febrero de 2017.

5 El violín fue el único instrumento del que tuvo profesor: Pedro Saezas Sarda. Lo estudió en la ciudad de Logroño, coincidiendo con su primer contrato profesional con el grupo del pianista Tomás Fernández Iruretagoyena. Pedro Iturralde estudió de forma autodidacta saxofón, clarinete, piano y guitarra.

6 Asociación de Intérpretes y Ejecutantes.

7 Conversaciones de Pedro Iturralde con Justo Sanz (CPI), 15 de febrero de 2017.

ser retransmitida por radio, llegando a los oídos de Joachim Ernest Berendt, director del Festival de Jazz de Berlín, quien no dudó en invitarle a las sesiones de *Jazz Meets the World*, sugiriéndole que introdujera la guitarra española junto a su quinteto. Fue entonces cuando le aconsejaron que probara a un joven guitarrista, Paco de Lucía, dotado de un extraordinario talento y que tocaba como pocos el flamenco... pero que no había tenido ningún contacto con el jazz. Como Iturralde estaba fascinado con el joven guitarrista, aceptó integrarlo en el proyecto, y con extrema habilidad consiguió realizar un primer disco para Hispavox titulado *Jazz Flamenco* en el que Paco de Lucía tocaba pocas veces interactuando con el grupo, siendo su guitarra la que introducía los motivos o los resolvía. "Y después de esto, hay quien dice que fue Paco el que inventó el Jazz Flamenco". El propio Paco ha sido sincero y ha reconocido que en aquella etapa de su vida "no había entendido nada" y que sólo más adelante, cuando adquirió mayor experiencia, me dijo "ahora comprendo lo que tú querías entonces". Un segundo disco para la misma discográfica ya permitió escuchar a un Paco de Lucía más integrado, especialmente en *Bulerías*.

En cualquier caso, Iturralde no quiso hacer un nuevo género musical, una verdadera fusión entre flamenco y jazz. "Creo que no se me ha entendido bien. El título de los discos ha llevado a equívoco. Yo hubiera preferido que se llamara 'Jazz aflamencado', porque en realidad es jazz sobre motivos de música andaluza".

### El dodecafonismo

El referido Festival de Berlín le abrió las puertas para viajar a estudiar a la Berkley de Boston, donde fue becado en los años 1972 y 1976. Allí tuvo ocasión de tocar con los más grandes artistas americanos, a estudiar en profundidad armonía avanzada y arreglos de jazz. La monumental obra de Georg Russell *The Lydian Chromatic concept of tonal organization* tuvo una notable influencia en Iturralde, quien unos años más tarde publicaría su libro *324 escalas para la improvisación de jazz*, premiado por el Ministerio de Cultura<sup>8</sup>. Pero Pedro no se quedó ahí, su afán por llegar más allá de

los límites conocidos de la armonía le condujeron a sumergirse en el mundo dodecafónico, pero desde la perspectiva del jazz. En esto también es un pionero, junto con el gran pianista Bill Evans. Su obra más importante, *Summer Waltz of 76*, con la que se graduó en la Berkley, obtuvo la calificación de "Excellent". En la misma línea compuso *Capicúa y Palíndrome*. Es el repertorio más desconocido y avanzado del Maestro Iturralde.

### La cátedra de saxofón

Otra de las luchas que ocuparon sus desvelos fue la de dignificar la enseñanza del saxofón, un instrumento que, en palabras del propio Iturralde, "era considerado sólo para el circo o las variedades". Después de tantos años de hacer jazz, vino su época sinfónica con las orquestas de RTVE y sobre todo Nacional de España, donde era habitual colaborador. Su mayor empeño por entonces fue conseguir la creación de una cátedra de Saxofón en el centro musical más importante del país, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. El saxofón no estuvo presente en los estudios oficiales hasta el curso 1946-47. Y no era impartido por saxofonistas profesionales, sino por clarinetistas.

Al ser considerado un instrumento secundario (por algunos como un híbrido entre el oboe y el clarinete) y estando clasificado como instrumento de madera, su enseñanza (en ausencia de profesores especializados) fue confiada siempre a clarinetistas, quienes al aplicar los conceptos de su instrumento al saxofón, inhibieron la verdadera personalidad de éste<sup>9</sup>.

Aurelio Fernández, Leocadio Parras y José Vicente Peñarrocha, todos ellos catedráticos<sup>10</sup> de clarinete del RCSMM, fueron por este orden los responsables de impartir saxofón hasta 1977.

Me comentaba mi Maestro Peñarrocha que, cuando ingresó en 1973 como Catedrático,

[...] tenía que dar clases no sólo de clarinete, sino también de saxofón, que era un instrumento que no tocaba. El número de alumnos oscilaba entre 65 y 80 [...]. Me encontré en el caso del saxofón con un programa muy deficiente, que

<sup>8</sup> Premio a la Edición más destacada en la contribución a la Pedagogía (1990).

<sup>9</sup> ITURRALDE, Pedro (1982). *El Saxofón marginado*. Memorias de oposiciones a Profesor Especial de Saxofón, pag. 14.

<sup>10</sup> En aquella época no existían cátedras más que de piano, violín y violoncello (Planes de estudios de los años 42 y 66). Para el resto de instrumentos, el máximo nivel académico era el de "Profesor Especial", al que se accedía con la misma oposición que el de cátedra. La promulgación de la LOGSE eliminó el Cuerpo de Profesores Especiales, integrándolo en el de Catedráticos. A todos los efectos, el Profesor Especial y el Catedrático representan el mismo rango académico en el caso de los instrumentos de viento.

además incluía algunos estudios del Stark que se salían de la tesitura del instrumento. Los alumnos más aventajados iban con frecuencia a París a estudiar con Londeix. Con ellos replanteé el programa y lo hice –para las posibilidades de entonces– lo más racional que permitía la situación [...]”<sup>11</sup>.

En estas circunstancias, Pedro Iturralde se postuló para conseguir que la enseñanza del saxofón fuera encomendada a un especialista. Entre los años 1978 fue él mismo contratado por el RCSMM para impartir saxofón y en 1982 obtuvo la plaza definitiva de Catedrático, que ejerció hasta su jubilación en 1994.

Estrecho fue el contacto con los grandes maestros del saxofón de París, Marcel Mule, Daniel Deffayet y el entonces profesor de su Conservatorio, Jean Marie Londeix.

He apreciado enormemente el disco que Daniel DEFFAYET me ha hecho llegar<sup>12</sup>.

La obra que ha escrito<sup>13</sup> está perfectamente lograda y su talento de intérprete iguala a la del compositor.

Sus alumnos tienen verdaderamente un nivel excelente y yo estoy feliz de que Vd. sea profesor en Madrid, donde puede defender con talento el saxofón llamado “clásico”.

Le deseo el mayor de los éxitos en su misión<sup>14</sup>.

Empujado por la responsabilidad que suponía ostentar la primera Cátedra de un instrumento injustamente marginado, Iturralde no escatimó en esfuerzos por situarlo en el lugar que merecía. Hasta tal punto fue su compromiso, que cesó en sus conciertos de jazz para centrarse exclusivamente en la enseñanza del RCSMM y en sus actuaciones sinfónicas con las grandes orquestas españolas del momento.

Pedro era consciente de que había mucha gente temerosa de que fuese al RCSMM a enseñar jazz.

Fui siempre respetuoso con la enseñanza del saxofón llamada “clásica”, que se puede atribuir al genio Marcel Mule, primer profesor de saxofón en el Conservatorio de París des-

de 1942 [...] Yo procuré seguir su línea, aunque propuse que el alumno pudiese estudiar jazz, hacer como una “y” griega: que hasta grado medio realizase los estudios tradicionales y a partir de ahí pudiese tomar dos caminos distintos: el que va a seguir los estudios clásicos, uno, y el que va a hacer jazz, otro, con objeto de que el que va a ser músico de jazz tenga también una técnica sólida, porque las escuelas de jazz se ocupan más de enseñar jazz que de enseñar el instrumento [...]. Lo que yo defendía, por respeto a la enseñanza tradicional, era enseñar jazz, pero no en lugar de, sino además de [...]”<sup>15</sup>.

No sólo modernizó el programa de saxofón del RCSMM, también escribió tres obras didácticas para sus alumnos: *324 Escalas para la improvisación de JAZZ*<sup>16</sup>, *Escalas, arpeggios y ejercicios diatónicos para SAXOFÓN*<sup>17</sup> y *Los armónicos en el SAXOFÓN*<sup>18</sup>.



Mariné, Iturralde y Sanz, presentación del CD *Memorias* en el RCSMM.

Ésta última mereció comentarios de los grandes maestros franceses del momento.

Me ha interesado muchísimo su trabajo; que yo sepa, ningún saxofonista hasta la fecha había analizado tan profundamente el fenómeno de los sonidos armónicos en el saxofón. Este libro va a facilitar considerablemente a los alumnos la práctica de las notas sobreagudas y los compositores no podrán quejarse de la tesitura restringida del saxofón<sup>19</sup>.

11 SANZ, J. (2000) Entrevista a Vicente Peñarrocha Agustí. Revista ADEC, nº 8, pag. 8. Diciembre 2008.

12 Se trata de *Saxofolia*, un CD que dirigieron conjuntamente Daniel Deffayet y Pedro Iturralde y en que también participaron Joaquín Franco al saxo soprano, Jesús Gómez al piano y José Grau al saxo barítono.

13 *Memorias*, tríptico: Lisboa (1948), Casablanca (1949) y Argel (1950), incluido en el CD referido.

14 Carta personal de Marcel Mule a Pedro Iturralde.

15 SERRANO, A. (1999). *Pedro Iturralde, maestro del jazz*. Revista Doce Notas, pág. 9, junio-septiembre 1999.

16 Editada en 1984 por Mundo Musical con bastantes errores, recogidas en 'Fe de erratas'. Una segunda edición en Ópera Tres Ediciones Musicales en 1999 resulta ya definitiva.

17 Editada por Musicinco SA en 1987.

18 Musicinco SA (1987). Reeditada también por Musicinco SA en 1992.

19 DEFFAYET, D. En el Prólogo a *Los armónicos en el SAXOFÓN* (1987). Musicinco SL, Madrid.

Yo no conocía este trabajo sobre armónicos en el saxofón. Su doble enfoque por medio de las notas naturales (Rascher) y los armónicos artificiales (“doigtés”) me parece interesante gracias a los ejercicios tradicionales a base de arpeggios y escalas desarrollados de forma sistemática por semitonos<sup>20</sup>.

De las manos de Pedro Iturralde ha salido toda una generación de grandes saxofonistas, que ocupan hoy los principales puestos en los conservatorios de nuestro país. En gratitud a su generosa y dilatada dedicación pedagógica, le han honrado con numerosos homenajes durante casi tres décadas por toda la geografía española

### Pedro Iturralde y el clarinete

La fama de Pedro Iturralde como saxofonista ha eclipsado, en cierto sentido, su faceta como clarinetista. Sería injusto no reconocer su valía y sus aportaciones con este instrumento.

Yo empecé con el clarinete de mi padre, de 13 llaves. Pensaba entonces que lo más importante era la abrazadera, que ahí estaba el secreto del sonido.

La música que tocábamos en el Café Comercio era jazz de New Orleans, Dixieland, en la que el clarinete era imprescindible, junto con el trombón y la trompeta: a este trío de instrumentos les llamaban “La Santísima Trinidad”<sup>21</sup>.

La propia evolución natural del jazz hizo ganar protagonismo al saxofón en detrimento del clarinete. Esto motivó que Iturralde se centrara casi exclusivamente en el saxofón... aunque nunca renunció a su clarinete.

“Es el rey de los instrumentos de viento. Por su tesitura, por su timbre, por sus posibilidades dinámicas”.

Lo consideraba un instrumento muy exigente. “Cuando dejas un tiempo el clarinete, te obliga a recomenzar de nuevo hasta encontrar otra vez tu sonido”.

Recuerda a su padre tocando el clarinete en esas veladas bucólicas que se producían todos los días en el

Molino de Vergalijo, en esa infancia feliz que tanto marcó la vida de Iturralde.

“Tenía un sonido exquisito. Siempre estaba buscando cómo mejorarlo”.

Pedro tenía como referente a Artie Shaw, y su concierto ha estado presente en sus actuaciones durante varias decenas de años.

Muchas de las más importantes composiciones de Pedro Iturralde han sido pensadas inicialmente para el clarinete: *Czardas*, *Memorias*, *Kalamatianos*.

El clarinete con el que toca desde hace varias décadas es un Selmer *Centered Tone*, el mismo modelo que utilizó el grandísimo clarinetista de jazz Benny Goodman. Iturralde no era consciente de este detalle y estaba dispuesto en sus últimos años a cambiar de instrumento. Le insistí en que no iba a encontrar hoy ningún clarinete con ese sonido tan particular y tan vinculado a la historia del jazz y quedó plenamente convencido de conservarlo. Además, el instrumento de Iturralde presenta ciertas particularidades únicas: dispone de un plato situado en el pulgar de la mano izquierda (característico en el saxofón pero inédito en un clarinete). Y tiene articulado el Do#3/Sol#4 del meñique izquierdo, lo que permite además disponer de un Sib4 de horquilla en la mano izquierda (una ventaja del sistema alemán que desapareció con el sistema Boëhm). Pedro, además, tiene tapado el agujero de la llave 7bis de la mano izquierda, que no utiliza nunca.

### Un CD para la historia

La generosidad de Pedro Iturralde le llevaba a regalarme con cierta frecuencia su música, en versión para clarinete y piano. Cuando tuve un número importante de partituras, decidí grabarlas junto al magnífico pianista Sebastián Mariné en un CD que titulé “Memorias, un homenaje a Pedro Iturralde” (2011). Creé un sello discográfico para la edición que bauticé como HISPANA RES. El título del CD coincide con el de una de sus más celebradas composiciones<sup>22</sup>.

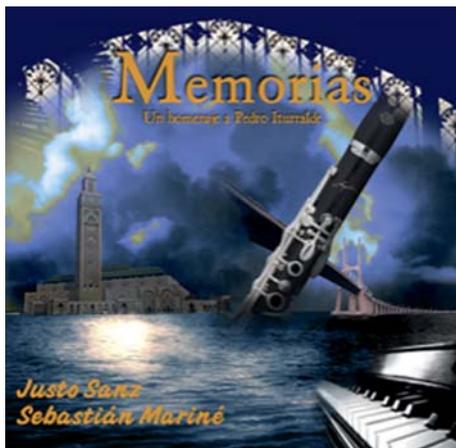
En la portada del CD se describen todos los detalles de esta obra: Las vidrieras de la estación de Atocha, punto de

20 LONDEIX, J-M. *Ibidem*.

21 Conversaciones de Pedro Iturralde con Justo Sanz (CPI), 15 de febrero de 2017.

22 En la revista Viento nº 16, pag. 9, nota al pie 15, se transcriben los comentarios del propio Iturralde a su obra *Memorias* contenidos en el CD referido.

partida del tren hacia Portugal. El puente de Lisboa, primera parada. La mezquita de Hassan II de Casablanca. Y un clarinete y un piano que se funden en las aguas del Mar Mediterráneo, por donde transita el resto de la *tournée*.



Para mí es una alegría, un privilegio y un honor, que Justo Sanz y Sebastián Mariné, dos maravillosos y extraordinarios intérpretes, den a conocer al mundo mi música en versión para clarinete y piano. En este caso he transcrito con mucha ilusión toda mi obra más significativa para estos dos artistas, a quienes se la he dedicado. Todas las licencias que se han tomado los intérpretes están avaladas por mí, las admito y me agradan<sup>23</sup>.

Pedro explica cómo ha llevado a cabo estas transcripciones.

Aunque he estudiado piano y violín, mis instrumentos principales han sido el saxofón y el clarinete. Siempre he sabido que cada uno exigía una técnica diferente, y aunque me he dedicado con más intensidad al saxofón, nunca he dejado de disfrutar de la belleza del clarinete. Este instrumento es el rey del swing, de la primera época del jazz. Yo dejé el clarinete cuando empecé a hacer jazz moderno, pero después he acudido a él durante el resto de mi vida artística. Para mí ha sido muy fácil hacer la transcripción de mi música porque conozco muy bien el clarinete y a la persona a quien iba dedicada, Justo Sanz<sup>24</sup>.

El CD contiene las más representativas composiciones de Pedro Iturralde: *Suite Helénica*, *Aires rumanos*, *Memorias*, *Balada Galaica*, *Suite de Jazz*, *Tribute to trane*, *Elegía* y *Czardas*.

Me considero muy afortunado no sólo por haber recibido su música y por haberla grabado, sino también por los comentarios explícitos que el propio Iturralde hace de su propia obra y que dejó escritos en el libreto del CD. Nadie mejor que él para explicar las circunstancias que rodean a cada composición y para hacer un certero análisis que ya forma parte de su propia historia.

### Entre Amigos

Es el último trabajo discográfico de Iturralde, junto a su *Pedro Iturralde Quartet* (Mariano Díaz, piano; Richy Ferrer, contrabajo; Carlos Carli, percusión). El título lo dice todo: es un CD realizado con sus más cercanos y dedicado a todo el público que le ha seguido en su trayectoria musical.



Contiene algunos estándares, como *Sophisticated Lady* y *Les Feuilles Mortes* (ambas con el clarinete) y música propia: *Lisboa*, *Saudade*, *Old Friends*, *Scream*, *Asturiana*, *Recordando a Turina*, *Tribute to Trane*, *To Mr. Rollins* y *Whole-Tone 12*.

Sobre este CD, escribe

Quiero que este trabajo sirva para expresar mi gratitud a todo el público amigo que me ha seguido con fidelidad desde los tiempos del Whisky Jazz Club de la calle Marqués de Villamagna, así como en mis actuaciones en RN (Club de Jazz) en TVE, con mi Big Band para los programas de José María Íñigo y con mi Cuarteto en todos los colegios universitarios y auditorios de mi querida España y tantos otros de todas partes de este maravilloso mundo.

23 SANZ, J., MARINÉ, S. (2011). *Memorias, un homenaje a Pedro Iturralde* CD audio .HISPANA RES.

24 *Ibidem*.

Gracias a vosotros estoy todavía aquí, dándoos mi música y recibiendo vuestros halagos y cariño [...]. Gracias a todos por ayudarme a seguir a, mis 84 años, ilusionado con mi trabajo<sup>25</sup>.

Tengo la satisfacción de haber participado en esta grabación aportando mi propio sello discográfico, HISPANA RES.

### Despedida

Cuando un amigo se va... Qué vacío queda... y a la vez, qué sensación de plenitud. La de una vida generosa que se ha entregado en verdadera comunión de ideas, de gestos, de detalles. Me costará acostumbrarme a prescindir de ese recibimiento en su casa, con los brazos abiertos para fundirse en un abrazo infinito en el que los corazones se abren de par en par; de esa voz profunda, aterciopelada, que uno deseaba escuchar porque transmitía paz y amor; de esas conversaciones interminables en las que desmenuzaba la música, canturreando cada uno de sus elementos, en toda su esencia; de esos recuerdos que compartía con toda familiaridad...

Quiero hacer míos los versos del poeta navarro José Javier Alfaro Cabo, quien retrató espléndidamente con palabras la impronta que Pedro Iturralde ha dejado en las almas de los que han disfrutado de su música, de su persona, de su bondad...

Sensaciones  
–Escuchando a Pedro Iturralde–

Suena el saxo de Pedro. Y el aire se detiene para escuchar al viento revestido de jazz convirtiéndose en música, sin razas ni fronteras con ese tan mestizo lenguaje musical

Desde San Salvador, en Falces, suena el saxo borrando las distancias que hay a Nueva Orleans y las fieras humanas se amansan dulcemente haciendo las garras abrazos de amistad

Logras que sea el tacto yunque de martinete el color bulería, el sabor soleá, la vista petenera, fandango los oídos y todos los sentidos se hacen flamenco jazz



Nanas para ser niños, nostálgicos saudade,  
clásicas sinfonías, bossa nova sensual,  
blues desde el sentimiento de la Historia dolida,  
todo cobra vida con tu swing personal

Sigue tocando, Pedro, poeta de la música,  
con el cuerpo hecho saxo, con el alma hecha jazz

José Javier Alfaro Cabo<sup>26</sup>

En sus últimos conciertos tuvimos el privilegio de escuchar, una vez más, su inigualable versión de *Feuilles Mortes* de Joseph Kosma, una pieza que hacía como nadie porque 'cantaba' con su clarinete las palabras de la famosa *chanson* francesa.

Oh! De verdad, espero que recuerdes aquellos días en los que éramos amigos.  
En aquellos momentos la vida era más bella y el sol brillaba más que ahora.  
Las hojas secas se amontonan en el rastrillo.  
Como ves, no he olvidado...  
Las hojas secas se amontonan en el rastrillo, como lo hacen los recuerdos y lamentos, y el viento del norte los acarrea al olvido de la noche fría.  
Como ves, no he olvidado la canción que solías cantarme...<sup>27</sup>

Y al final, una nota, infinita, que Pedro mantenía para fundirse en el espacio, en el tiempo imperecedero... como soplo eterno.

Gracias, querido Maestro, por haberte cruzado en nuestro camino, regalándonos tu música y tu amistad.

25 PEDRO ITURRALDE QUARTET (2014). *EntreAmigos* CD audio. HISPANA RES.

26 Versos localizados en el archivo personal de Pedro Iturralde.

27 PRÉVERT, Jacques. *Les feuilles mortes*. Traducción de la canción francesa musicada por Joseph Kosma.

# BCP

## “ONE FOR ALL”, POR MUCHOS AÑOS MÁS

por Daniel Martínez Babiloni

Cuando está a punto de cumplir su décimo aniversario, el cuarteto Barcelona Clarinet Players (BCP) presenta un nuevo proyecto discográfico que sigue la estela de excelencia marcada por los anteriores. El que aquí comentamos, *One for All* (2020), completa una serie de cinco registros iniciada en 2015. Una colección que tiene la particularidad de ocuparse de palos tan diferentes como el jazz (*Toma café*), el klezmer (*Czernowitzer Skizzen*), el flamenco (*Égloga*) y la música de arte actual (*Offertorium*). Pero, no por tratarse de una producción ecléctica, unas grabaciones desdican a las otras. Al contrario, todas están unificadas por la marca BCP, es decir, tesón, exigencia, virtuosismo y búsqueda de la perfección. Cualidades que, pese al tiempo transcurrido, Javier, Manuel, Martí y Alejandro han sido capaces de mantener.



*One for All* es una producción de gran envergadura. Los BCP han sabido implicar en el proyecto a cinco compositores con diferentes, empero contundentes, visiones sobre el panorama bandístico. Un ámbito que, por cierto, estos músicos conocen bien, ya que entre sus muchos quehaceres destaca que son miembros de la Banda Municipal de Barcelona. Además, han involucrado a dos de las formaciones más prestigiosas de los EE. UU., la North Texas Wind Symphony y la Lone Star Wind Orchestra, y al mismísimo Eugene Migliaro Corporon, uno de los directores más reputados.

El disco toma el título del conocido juramento, “Todos para uno y uno para todos”, que proferían los mosqueteros creados por Alejandro Dumas. Esa es la visión que Óscar Navarro profiere a *The musketeers*. Una página en la que intenta evocar algunos pasajes y personajes del texto, pero sin llegar a narrar, para que sea el oyente quien complete las diferentes escenas con su imaginación. Así, tras un inicio titilante, la música transcurre por derroteros épicos, mayestáticos, íntimos o vigorosos, en una escritura, muchas veces, enrevesada.

*Kelarnit* es el término hebreo utilizado para nombrar al clarinete. De ahí que Rafael Pascual Vilaplana firme una partitura protagonizada por los ritmos rotos de danzas populares judías y una armonía de la que resultan sutiles brillos tornasolados, casi siempre protagonizados por el requinto y la tendencia al agudo de los otros instrumentos. Otra danza, pero esta vez de calado clásico, es *Pas de quatre*, de Luis Serrano Alarcón. En ella el BCP alardea del dominio de una cuantiosa variedad de emisiones en una introducción a soli, que da paso a una trepidante y precisa sección rítmica final. Dentro del prolífico catálogo de Salvador Brotons, *Concertino*, para cuarteto de clarinetes y banda sinfónica, es una página concebida originalmente para piano y solistas. No obstante, en su concepción a gran escala, parte de una introducción expresiva que da lugar a una sucesión de atmósferas muy sugerentes. Finalmente, Jesús Santandreu, en *Blueprints*, nos enfrenta, como en otras de sus composiciones, al exceso de su escritura jazzística, tremendamente exigente. Esta composición destaca por lo intrincado de sus contrapuntos y del aroma stravinskiano que desprende, tanto por la cita final de *La Consagración de la Primavera*, como por el uso del conjunto, a veces, a modo de la big band de *Ebony Concerto*.

En definitiva, estamos ante un trabajo sobresaliente, que nos permite desear larga vida al Barcelona Clarinet Players. Que siga por muchos años ofreciendo momentos tan placenteros como lo es el dedicado a escuchar este disco.

# La extraordinaria historia de BACH (II)



Tedd Waggoner, un consumado trompetista, ha estado involucrado en casi todas las facetas de la fabricación de los instrumentos de metal en Bach desde que se unió a nuestra empresa en 1972. Trabajó en la línea de producción, en el desarrollo de producto, como probador, supervisor de fabricación y atención al cliente. Él decía que aferrarse al producto original es una buena receta para conseguir una continua popularidad de los instrumentos. Vincent Bach diseñó bocetos de diferentes campanas, bombas, tudeles que pueden ser combinados en diferentes configuraciones, permitiendo a los músicos personalizar su instrumento, pudiendo dar satisfacción a la demanda de cada músico. La trompeta Bach

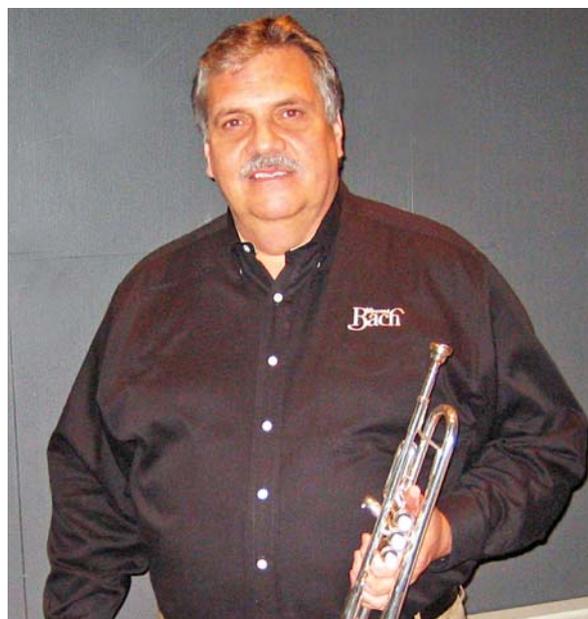
180S/37 es, de lejos, el modelo más popular de la compañía, pero Waggoner decía "Podemos ofrecer algo así como 70.000 diferentes boquillas, algo que nadie más puede ofrecer. Con Bach, finalmente, puedes encontrar el instrumento perfecto para ti". Los métodos de producción patentados también juegan un papel importante. Waggoner decía que tener una relación muy estrecha con los proveedores del metal, forjada durante décadas, te da acceso a una materia de prima de calidad, algo que cada vez reviste mayor importancia porque "muchos de los metales de hoy en día provienen de reciclajes y no son muy recomendables para la fabricación de instrumentos".

Tras cuidadosos experimentos, Vincent Bach desarrolló y optimizó diferentes procesos de recocido, de calentar y enfriar los tubos de latón durante el proceso de fabricación, lo que todavía se sigue haciendo en Elkhart. Waggoner explicaba “¿En qué punto del proceso de fabricación de las campanas se templan? ¿Cuánto calor se aplica y con qué frecuencia se recuece? ¿Dejáis enfriar el metal de forma natural o lo enfriáis metiéndolo en agua?”. Cada uno de estos pasos hace la gran diferencia del producto final. Describía el proceso de Bach como “Nuestra receta secreta, nuestras once hierbas y especias”. Es hasta tal punto secreto que él añadía, “Cuando la gente nos pregunta sobre esto, todo lo que nosotros decimos es que recalentamos más de una vez y menos de 100”. A pesar de que la producción de Bach ha permanecido fiel a sus originales especificaciones, ha habido ligeros cambios en los instrumentos a través de los años, guiados por las nuevas tecnologías de fabricación y por los gustos y solicitudes de los músicos. Las originales tapas de los pistones de Bach eran ensambladas a partir de una carcasa superior e inferior. La maquinaria de control numérico, introducida en los años setenta hizo posible la producción de las carcasas de los pistones de una sola pieza. Este nuevo sistema de producción eliminó las soldaduras y con ello los restos de ácido que podían permanecer dañando posteriormente la laca. Al principio la costura de soldadura se colocó por un lado de la campana. Desde hace unos 35 años, se coloca en el final porque Waggoner decía, “mejora la cosmética”. Stoner añadió, “Siempre hemos permanecido fieles al espíritu de Vincent Bach, pero eso ha implicado adaptarse a un mundo diferente”. Desarrollamos una trompeta Bach “Comercial” con una campana ligera y un taladro mayor. Este no era un diseño original de Bach pero sí una nueva combinación de varios conceptos de Bach y, por tanto, fiel a los principios de diseño de Vincent Bach.

Una prolongada huelga laboral en 2006 proporcionó un catalizador para vivir, quizás, el mayor cambio en el proceso de fabricación de Bach. Cuando los trabajadores, representados por los sindicatos de los trabajadores del automóvil (UAW, Union Auto Workers) abandonaron sus puestos de trabajo, dejando la limitada producción en manos de un pequeño grupo de fieles trabajadores. Fue un momento muy difícil, pero algunos que seguían creyendo, como Waggoner y su equipo, reevaluaron cada faceta de la planta Bach de 155.000 pies cuadrados. Ajustando métodos de producción ajustada defendidos por Toyota. El flujo de producción fue rediseñado para reducir la pérdida de tiempo. El número de controladores de sección se redujo drásticamente y la responsabilidad de

la calidad de producción se pasó a los trabajadores. Las herramientas y los accesorios en el ensamblaje de los instrumentos, igualmente, se rediseñó y mejoró. De acuerdo con Stoner, los cambios radicales dieron su resultado en cuanto a calidad, menos tiempo de producción y mejor ambiente de trabajo. “Al hacer a cada uno de los trabajadores responsables de los controles de calidad, recordamos la cantidad de procesos en la fabricación, los cuales eran prohibitivamente caros” dijo.

La duradera calidad de los instrumentos de Bach y la relevancia de su línea de productos volvieron a la senda del genio de Vincent Bach, un talentoso intérprete y un hábil ingeniero, con un gran olfato para los negocios que redefinió los instrumentos de viento metal.



Vincent Bach nació como Vincenz Schrottenbach, en Viena, Austria, en 1890. Creció en una casa de entusiastas de la ópera donde cantantes y actividades teatrales eran actividades frecuentes y a la edad de 6 años comenzó a estudiar violín. Pronto aparcó el violín, porque, como él escribió “Cuando no podía sujetar el arco correctamente, caía 5/8 veces el pesado bastón de mi profesor sobre mi muñeca. Comencé pronto a jugar al hockey”.

El joven Vincent quedó cautivado por la trompeta después de asistir a una fantástica actuación de la Vienna Tonkünstler Orchestra. Por aquel tiempo, su madre se había vuelto a casar y su nuevo padrastro, tenía una visión oscura de la música en relación con los músicos como “gandules interesados solo en pasárselo bien”. Inmutable, Vincent ahorra algún dinero y se compró una trompeta de segunda mano y comenzó a practicar en un sótano cer-

cano, lejos de los oídos y consejos de su padrastro. El talento del joven era innegable y pronto tomó lecciones con el trompeta principal de la Tonkünstler Orchestra cuando llegó la hora de la educación secundaria, ante la insistencia de su padrastro, entró en la escuela de ingeniería Maschinenbauschule de Viena.

Después de graduarse en 1911 Bach trabajó como ingeniero diseñando ascensores. No obstante, siguió dando clases de trompeta tres o cuatro veces por semana en Viena. Cuando un empresario inglés lo escuchó y ofreció patrocinarle una gira de conciertos, dejó rápidamente su trabajo y se embarcó en una gira Europea. A sugerencia del empresario, cambió su nombre de Schrotenbach por Bach. Uno de sus primeros compromisos en solitario lo involucró a actuar en un circo con un domador de animales en una actuación con cocodrilos. Mientras esperaba para salir a escena, accidentalmente tropezó con una jaula de cocodrilos y recibió un repentino mordisco. A pesar de ello consiguió actuar.

Las aventuras en la vida de Bach comenzaron a principios de 1914. Iba a actuar en Inglaterra cuando estalló la primera guerra mundial, y como ciudadano austriaco, sin poder hacer nada, fue sacado del país y se arriesgó a una prolongada detención. Ante la inminente entrada en la cárcel, fingió la ciudadanía Sueca y pudo coger un barco para Nueva York. Llegó con 5\$ en el bolsillo pero rápidamente encontró trabajo tocando, primero con Oscar Hammerstein's Lexington Opera House, más tarde en la Boston Symphony y el Diaghilev Ballet Orchestra en el Metropolitan Opera House. En 1917, cuando los Estados Unidos entraron en la primera guerra mundial fue enrolado en la Band Master del 306 regimiento de artillería. Con mucho tiempo libre por delante, comenzó a hacer experimentos en la fabricación de boquillas.

Pocos años después, un reparador en Pittsburgh dañó severamente, mientras quitaba una abolladura, su boquilla favorita Bach. Bach pasó los siguientes doce meses intentando repararla y durante este proceso se dio cuenta de la relación entre el taladro, la dimensión de la copa y la forma de los labios. Persuadió a los dirigentes de la tienda de Selmer en Nueva York para que le dejaran utilizar un pequeño espacio en su tienda y así comenzó haciendo algunas boquillas, eventualmente creando una que aumentaría el número de usuarios con un perfecto acabado. Cuando los compañeros se dieron cuenta de su facilidad para hacer un Fa agudo, comenzaron a pedirle una copia de su boquilla.

En 1919, Bach alquiló un pequeño espacio, compró un torno por 300 dólares y comenzó haciendo una boquilla al día entre actuación y actuación. Su mayor innovación fue desarrollar una completa línea de boquillas, basadas en un lógico sistema de numeración para el diseño de la copa y el taladro. Al principio marcaba las boquillas con el nombre de un artista. Poco tiempo después el misterio desapareció y comenzaron a aparecer modelos como la 7C y 3C que perduran en nuestros días.

Después de vender boquillas a todos los músicos que conocía, la demanda se redujo a un simple goteo. Con el apremio de tener que pagar el alquiler, puso un anuncio en el periódico The Metronome, el periódico más leído por los músicos, decía "Cómo conseguir ser un genio en el concierto sin estudiar". Los pedidos le llovieron por cientos y tuvo que contratar dos operarios para poder cumplir con la demanda creada; dejando él mismo su actividad musical para centrarse en la fabricación a tiempo completo.

En 1922 comenzó a fabricar trompetas. Las trompetas de hoy están en Sib, en aquella época la mayor parte de la música estaba escrita para trompetas en DO. Bach comenzó construyendo instrumentos menos usados y su pequeña planta pronto se convirtió en un refugio para los músicos de viento metal que necesitaban instrumentos especiales para interpretar partituras especiales. También desarrolló un programa de alquiler para los músicos que necesitaban un instrumento en particular para, solamente, dos o tres actuaciones al año. A partir de aquí, fue ampliando su línea de





fabricación hasta conseguir una amplia gama de trompetas. En 1928, comenzó la fabricación de trombones. Muchos de los músicos que tocaban con sus instrumentos los denominaban como los "Stradivarius" de las trompetas y es a partir de ahí que añade Stradivarius a sus instrumentos, perdurando en nuestros días. Además añadió el slogan "Cuando tocas con Bach avanzas".

Después de haberse mudado de ubicación cuatro veces en la ciudad de Nueva York, en 1953 Bach trasladó su fabricación a una planta de nueva construcción en Mount Vernon. En esos momentos empleaba a 35 trabajadores aunque continuaba con su actividad como tienda especializada. La mayoría de los instrumentos se fabricaban bajo pedido. A los 71 años, sin herederos a la vista, puso la fábrica en venta en 1961. La oferta de la empresa Selmer no era la más alta en términos económicos pero Bach consideró que era la mejor preparada para preservar su legado. Anterior a la adquisición de Bach, Selmer ya era un reconocido fabricante de instrumentos de viento madera. Henri y Alexander Selmer eran dos grandísimos clarinetistas que comenzaron a fabricar cañas y boquillas en 1885 en Francia. Alexander Selmer fue primer clarinete en la Filarmónica de Nueva York en 1905. Después de trasladarse a Estados Unidos, montó en Nueva York una tienda de venta de instrumentos y accesorios fabricados por su hermano en Francia. A su regreso a París en 1910, dejó como responsable de la distribución para USA a su amigo y gran saxofonista George Bundy, quien creó la "Selmer Company".

Prácticamente todas las facetas de la industria de la fabricación de instrumentos de viento tenía una tangencial conexión con la empresa C. G. Conn. Charles Girard Conn extraordinario talentoso emprendedor que en 1875 creó una boquilla de trompeta con un aro de ebonita y hacia 1905 controlaba prácticamente la totalidad de la fabricación de instrumentos para Banda. Cuando Gerorg Bundy decide aumentar el catálogo de los instrumentos Selmer Paris con una línea de estudio, montó una empresa en Elkhart en 1929 con el fin de adquirir trabajadores cualificados de la empresa Conn. Gus Buescher era un ex capitán de la fábrica de Conn, quien en 1894 creó la empresa Buescher Band Instruments. En 1965 Selmer compró el edificio para instalar allí la fabricación de los instrumentos Bach. C. G. Conn fue adquirida por Macmillan Publishing en 1969 y estos nuevos propietarios pronto comenzaron a llevarse la producción fuera de Elkhart para buscar mejores condiciones en Abilene, Texas y Nogales, Arizona. Selmer finalmente compró la abandonada fábrica de Conn para instalar allí la fabricación de los instrumentos Bach, donde permanecen a día de hoy.

United Musical Instruments se formó en 1985 con la fusión de C.G. Conn, King Band Instruments, y Armstrongs Flute. La empresa Selmer compró la UMI en el 2000 para crear lo que hoy es Conn-Selmer. Los instrumentos Bach, no obstante, siempre han mantenido su protagonismo a lo largo de toda esta realineación corporativa, como tributo a los originales diseños genuinos de Vincent Bach y a la cuidadosa administración de la gestión anterior.



# *The Artisan Collection*

• BACH STRADIVARIUS •



Distribuidor exclusivo para España y Portugal:

**MAFER MÚSICA**

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

E-mail: [comercial@mafermusica.com](mailto:comercial@mafermusica.com)

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

Centro de asistencia técnica:

**Punto Rep**

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

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

E-mail: [info@puntorep.com](mailto:info@puntorep.com)

# NUEVOS ESTUCHES

www.musical-bags.com

30 aniversario **bags**  
Made in Spain Since 1989

## PARA CLARINETE:



Pequeño  
Medidas:  
19'5 x 10'5 x 40 cm  
Diseño compacto

Peso: 1 kg (vacío)  
Hecho a mano  
Ligero  
Un apartado para accesorios

Máxima protección  
Material de alta calidad  
Un asa  
Bolsa para accesorios

## PARA TROMPETA + FLISCORNO:



¡Un estuche muy versátil!

Con muchas posibilidades:

Fliscorno + trompeta  
Fliscorno + accesorios  
Trompeta + accesorios

**EMF**  
EUROMUSICA  
Fersan

Distribuidor exclusivo  
para España y Portugal

www.euromusica.es



*C. Delangle*

una boquilla  
innovadora





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

# El cuarteto de saxofones SIGMA Project presenta su primera temporada de conciertos digital SIGMA ORIONIS

por Coro Bonson, gestora cultural

- El proyecto consta de 9 conciertos acompañados de entrevistas a compositores, discográficas y editores musicales y de pequeños *tips* musicales de interpretación.

«¿Resulta necesario presentar en 2020 a SIGMA Project? La ingente cantidad de conciertos que han ofrecido –principalmente en Europa y Latinoamérica– durante sus doce años de andadura, el volumen de obras encargadas durante dicho periodo, y la participación en nueve producciones discográficas avalan su notorio papel como una de las más activas agrupaciones españolas, como embajadores de la música de creación reciente».

José Luis Besada,  
IRCAM/Universidad de Strasbourg



El cuarteto de saxofones SIGMA Project representa la vanguardia de la nueva música para saxofón en nuestro país, cuya excelencia musical ha sido merecedora de la beca Leonardo de Investigación y Creación Musical 2018 de la Fundación BBVA. No en vano, la prestigiosa revista musical Scherzo los denomina “los Arditti del saxofón”.

«... verdaderamente magnífica, precisa, inventiva y admirable actuación de los españoles SIGMA Project en Ciudad de México. Pensaba que esta clase de precisión tan solo podía provenir de un cuarteto de cuerda».

Irvine Arditti (junio, 2017)

El pasado 26 de noviembre SIGMA Project presentaba su primera temporada digital de conciertos, bajo el título

- La presentación se realizó el pasado 26 de noviembre, contando con la presencia del periodista musical Ismael G. Cabral y el Premio Nacional de Música José María Sánchez-Verdú y el primer concierto tuvo lugar el 3 de diciembre en el canal de Youtube del cuarteto.

**SIGMA ORIONIS.** El ciclo, que se puede seguir a través de Youtube, comprende nueve conciertos en los que se presentan obras de reciente creación, todas ellas compuestas específicamente para el SIGMA Project por compositores internacionales de altísimo nivel. Entre los nombres principales que se incluyen en la programación se encuentran el último León de Plata en la Bienal de Música de Venecia, Raphaël Cendo, tres Premios Nacionales de Música: José María Sánchez-Verdú, Alberto Posadas y la reciente Raquel García-Tomás, el compositor residente del INAEM Joan Magrané y los internacionales Manuel Hidalgo y Liza Lim.

Estos creadores de la composición contemporánea introducen sus obras antes de cada concierto, ofreciendo pistas para la escucha y compartiendo reflexiones sobre sus respectivos procesos creativos. Tras el concierto, cada uno de los programas ofrece una entrevista con una personalidad relevante del mundo de la creación musical contemporánea: intérpretes solistas, editores musicales, sellos discográficos o compositores comparten con SIGMA Project sus perspectivas sobre distintos temas relacionados con el creador presentado, enriqueciendo el diálogo en torno a cada personalidad musical.

«Si tuviera que resumir en dos palabras la personalidad del cuarteto SIGMA Project no lo dudaría: originalidad y perfección. Es un placer, una alegría compartir la música con ellos: la comunican, la hacen vivir».

Luis de Pablo (Premio Nacional de Música)

El programa de cada día finaliza con un consejo musical (*tip musical*) interpretativo, a cargo de uno de los solistas del SIGMA Project, destinado a intérpretes, compositores y público en general interesados en la investigación musical en torno al saxofón.

Las fechas de los conciertos son las siguientes: 3 y 21 de diciembre de 2020; 14 y 28 de enero de 2021, 4 y 18 de febrero y 4, 18 y 25 de marzo de 2021.

Toda la programación puede consultarse en [www.sigmaproject.es/sigma-orionis](http://www.sigmaproject.es/sigma-orionis) y en el canal de youtube del cuarteto: <https://www.youtube.com/c/SIGMAProject-Quartet>.

SIGMA Project (o lo que es lo mismo, el sumatorio de talentos de Andrés Gomis, Ángel Soria, Alberto Chaves y Josetxo Silguero) es más que un cuarteto de saxofones, es un vehículo imprescindible para la música instrumental del siglo XXI. Si el cuarteto de cuerda fue el instrumento por excelencia en los siglos pasados, SIGMA Project, en el siglo XXI, reivindica ese papel para el cuarteto de saxofones.

Con base en Madrid desde su fundación, el SIGMA Project, auténticos 'Ardittis' del saxofón (así designados por la revista Scherzo), ha realizado más de 150 conciertos en auditorios y festivales de medio mundo: Estados Unidos, Jamaica, Buenos Aires (Teatro Colón), Bogotá (Teatro Mayor), México (Palacio de Bellas Artes), Chile (Auditorio GAM), Alemania, Francia, Escocia, Inglaterra, Italia, Polonia, Rumanía, Croacia, Túnez, incluyendo asimismo su propio circuito en España.

Sus componentes se sienten imaginativos exploradores, capaces de estimular a los compositores que se acercan a su sonido, generando nuevas gramáticas en un verdadero laboratorio sonoro, como los proyectos desarrollados con los Premios Nacionales de Música Alberto Posadas (ciclo Poética del Laberinto), José María Sánchez-Verdú (ciclo KHÔRA) –ambos trabajos publicados en disco por el prestigioso sello alemán Wergo, 2020 y próximamente, en 2021, respectivamente– o las emocionantes colaboraciones con Luis De Pablo y Félix Ibarro en sus conciertos para saxofones y orquesta sinfónica.

Esta dinámica de búsqueda e investigación se cristaliza desde hace años en la estrecha relación que mantienen SIGMA Project y the Ernst von Siemens Music Foundation, propiciándose así los estrenos de obras generadas por los compositores Manuel Hidalgo (España), Simone Movio (Italia), Roberto Sierra (Puerto Rico), Raphael Cendo (Francia), Hilda Paredes (México) y Liza Lim (Australia). Son más de 50 los estrenos absolutos realizados hasta el momento, citando a compositores del prestigio de José Manuel López López, Raquel García Tomás, Jesús Torres, Joan Magrané, Helga Arias, Ramon Lazkano, Héctor Parra, Sergio Bardonny, José Luis Torá, Alberto Bernal, Voro García, Alberto Carretero (España), Wieland Hoban (Alemania), Georgina Derbez, Javier Torres-Maldonado, Víctor Ibarra, Arturo Fuentes, Iván Naranjo, Hebert Vaz-

quez, Sergio Luque, Jose Luís Hurtado (México), Luis Miguel Delgado (Colombia), Miguel Farías (Chile), Ma Eugenia Luc, Fabian Panisello (Argentina) o Yair Klartag (Israel) y primeras audiciones en España de Sofía Gubaidulina, Salvatore Sciarrino, Peter Eötvös, George Friedrich Haas o Hugues Dufourt.

La marcada modularidad de SIGMA Project abarca desde la homogeneidad de la formación de cuatro instrumentos iguales hasta su máxima diversidad instrumental, cualidad ésta muy valorada en las actuales tendencias compositivas. Los estrenos mundiales de Chaman para cuatro saxofones bajos y electrónica de Thierry Allá, o La Libela, concierto para cuatro saxofones bajos y orquesta sinfónica de Xavier Carbonell son ejemplo de esa inquietud innovadora inherente al grupo.

Desarrollan apasionadamente el trabajo multidisciplinar con otras artes: vídeo, danza, literatura, teatro o pintura se integran con naturalidad en sus conciertos, rescatando también músicas del pasado con las que tienen una relación utópica. El estreno de las óperas de cámara 0.997 para corredor de fondo, cuarteto de saxofones, electrónica y vídeo en tiempo real de Alberto Bernal y Songs of Innocence and Experience para cuatro saxofonistas y electrónica de José Vicente Fuentes Castilla, el Festival SIGMA-CIRCULO impulsado por SIGMA Project y celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid o el programa dedicado a las músicas del Ars Subtilior y Ars Nova, desarrollado junto al Premio Nacional de Música Jesús Torres, son manifestaciones que avalan esta trayectoria.

El prestigioso sello alemán WERGO ha publicado en 2020 el ciclo Poética del Laberinto, de Alberto Posadas; y en 2021 hará lo propio con el ciclo KHÔRA, de José María Sánchez-Verdú. Además, y también en el terreno discográfico, SIGMA Project aporta su propio sello, Sigma records, editando el cd UTOPIAS: New Music for Saxophone Quartet y el DVD La Música para Saxofón de Félix Ibarro. Asimismo, graba para la Fundación BBVA (monográficos José Manuel López López y Gerardo Gombau), IBS Classical (monográfico Fabián Panisello), Orpheus Classical (monográfico Ma Eugenia Luc), Casa Velázquez-Académie de France en Madrid (monográfico Víctor Ibarra) y por invitación de la alemana the Ernst von Siemens Music Foundation, con el sello Col Legno, el monográfico Simone Movio.

SIGMA Project desarrolla su actividad internacional con el apoyo del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura de España, el Instituto Etxepare del Dpt de Cultura del Gobierno Vasco y la alemana fundación de música Ernst von Siemens.

SIGMA Project utiliza instrumentos SELMER y cuenta con la asistencia técnica PUNTO REP.



# HOLGURAS... ¡ESE PEQUEÑO Y MOLESTO DESCONOCIDO!

por José J. Álvarez Sequí  
Muramatsu, Sankyo and Miyazawa  
Técnico oficial certificado

Para muchos una obsesión, para otros, desconocimiento. Hablamos de las holguras, uno de los problemas más comunes en las flautas. A simple vista inofensivas pero que a la larga pueden derivar en situaciones bastante incómodas e indeseables.

## ¿A qué llamamos holgura?

Llamamos comúnmente holgura al movimiento lateral que aparece entre las charnelas de las llaves en la flauta u otro instrumento.



\*Holgura común en llave de Re

## ¿A qué se debe?

Principalmente suelen aparecer a causa de la fricción que se produce al digitar durante las horas de práctica, aunque también pueden surgir por otros motivos como cambios de temperatura, golpes, tornillos incorrectamente atornillados o mala lubricación del mecanismo u oxidación de los ejes internos.

## ¿Cómo prevenir su aparición?

Con una correcta limpieza y lubricación del mecanismo evitaremos el 80% del problema.

Encuentro también gran cantidad de casos, principalmente en personas con sudoración agresiva, que suelen suceder por el incorrecto ensamblaje o manipulación del instrumento. En el caso de la flauta, sosteniéndola desde la zona de la llave de do, si, la en lugar de desde el barrilete. Sosteniéndola de la manera adecuada, evitaremos la penetración del sudor en el interior de las charnelas de las llaves y por tanto la oxidación de los ejes internos que podría derivar en holguras y bloqueos en la mecánica.

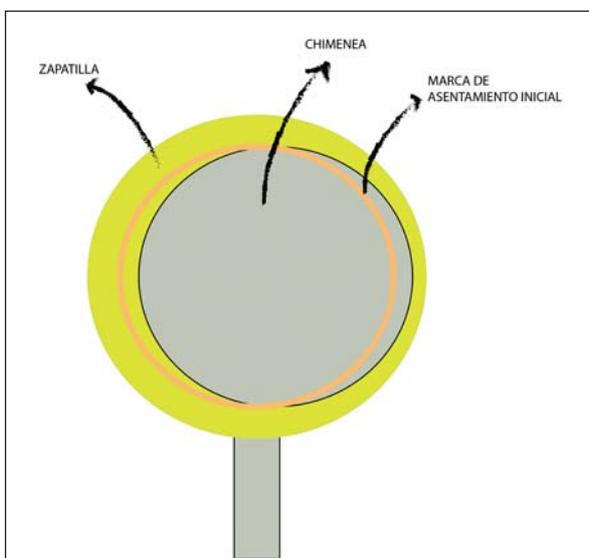
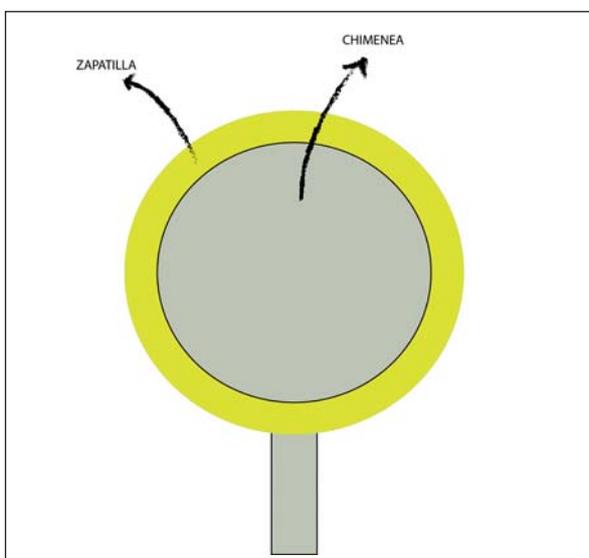


Podría hacer una lista bastante extensa de cómo eludir prácticamente por completo este problema, pero siendo completamente honestos, acabaríais obsesionándoos e incluso cogiendo vicios a la hora de tocar.

### ¿Cómo afectan al funcionamiento y sonido de la flauta?

En el mayor número de casos, las holguras no afectan al sonido de la flauta, ya que en primera instancia estos movimientos suelen ser pequeños y comienzan por producir pequeños ruidos en el mecanismo del instrumento, que pueden resultar molestos a la hora de tocar. Habría que encontrar un caso más avanzado de holguras para detectar fallos en el sonido.

El motivo principal por el que las holguras afectan al sonido, es el desplazamiento de la llave, y por tanto, la aparición de fugas entre la zapatilla y la chimenea, no permitiendo la correcta estanqueidad del instrumento.



1. Zapatilla asentada sin fugas ni holguras.
2. Asentamiento después de detección de holgura. Aparecen fugas entre la chimenea y la zapatilla al haber un desplazamiento en el asentamiento inicial de la zapatilla.



### ¿Qué hago si aparece una holgura incómoda o que afecte al sonido de mi flauta?

Recomiendo encarecidamente que acudas a tu técnico de confianza, con el fin de dar solución al problema. De todas maneras, también es recomendable realizar una revisión anual rutinaria de tu flauta, minimizando así los riesgos de aparición de fugas u otros problemas.

EUROMÚSICA FERSAN S.L.  
C/ Las Fraguas 24  
Pol. Ind. Urtinsa  
28923 Alcorcón  
Madrid  
Tlf.: 91 643 49 88 Ext: 4005  
Móvil: 600 216 968

# SIGMA Project presenta su nuevo CD 'Poética del Laberinto' Monográfico de Alberto Posadas (Premio Nacional de Música)

por Milagros Martín-Luna  
Periodista especializada en Cultura y Comunicación



El cuarteto SIGMA Project, uno de los grupos de cámara españoles con más repercusión internacional, presentó el pasado 2 de octubre 2020, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, 'Poética del laberinto', su octavo trabajo discográfico y el primero editado por WERGO, discográfica alemana especializada en la mejor música actual de creación internacional.

El acto estuvo presentado por Eva Sandoval (Radio Clásica RNE) y contó con las ponencias de Juan Lucas (director de la revista Scherzo), Ismael G. Cabral (periodista musical) y Alberto Posadas (compositor, Premio Nacional de Música).

'Poética del laberinto' es el resultado de cuatro años de arduo trabajo de investigación musical realizado conjuntamente por SIGMA Project y el compositor Alberto Posadas, Premio Nacional de Música en 2011. La publicación de este CD convierte a SIGMA Project en el único cuarteto de saxofones europeo que ha grabado un monográfico con el prestigioso sello alemán.

SIGMA Project, o lo que es lo mismo, la combinación de las habilidades de los solistas Andrés Gomis, Ángel Soria, Alberto Chaves y Josexo Silguero, es más que un cuarteto de saxofones. Es un canal vital para la música de nueva creación del siglo XXI. Mientras que el cuarteto de cuerdas fue el epítome de la formación de música de cámara en los siglos pasados, SIGMA Project asume y defiende este papel para el cuarteto de saxofones en el siglo XXI.

No en vano, durante su gira internacional de 10º aniversario (2018) la Fundación BBVA reconoció la excelencia de SIGMA Project con la concesión de la beca Leonardo a Investigadores y Creadores Musicales.

En 'Poética del laberinto' SIGMA Project logra una nueva manera de hacer sonar el instrumento aplicando técnicas extendidas innovadoras y nuevos mecanismos de ejecución. Gracias a la creatividad y el virtuosismo de sus componentes, rebuscando en las entrañas de la acústica y siguiendo los pasos del compositor, el cuarteto ha conseguido que 'Poética del laberinto' rezume una sonoridad jamás antes producida por un saxofón.

Valga como ejemplo el uso de sordinas wahwah que producen sonidos inusuales, los cuales parecen haber sido generados electrónicamente, como así se aprecian en las obras *Klimmen en dalen* y *Senderos que se bifurcan*.

Para llegar a esta comunión musical, a este avance conceptual al que han llegado SIGMA Project y el compositor, resulta evidente subrayar la importancia de la amistad personal entre Alberto Posadas y los miembros del cuarteto, amistad que se remonta a más de 15 años. Destacar también el gusto del compositor valli-soletano por la inclusión del saxofón en su paleta compositiva.

Con 'Poética del laberinto' para cuarteto de saxofones, Alberto Posadas ha compuesto un ciclo de tres

laberintos particularmente icónicos desde la antigüedad hasta la modernidad. Sus escenarios, desarrollos y formaciones del material musical se derivan del movimiento browniano, del conjunto Mandelbrot o de los fractales autosimilares de los sistemas Lindenmayer. Aquí, sin embargo, estas tres piezas se engrapan entre sí por las huellas de la memoria liberada y por el desarrollo sucesivo de su instrumentación, desde la uniformidad sonora de cuatro saxofones soprano, pasando por la diversidad de cuatro registros diferentes, hasta el dominio final de los registros graves.

### Acerca de 'Poética del laberinto'

"SIGMA Project ofrece con 'Poética del laberinto' un CD ejemplar en todos los sentidos. La obra musicalmente ambiciosa, mezclando al mismo tiempo los misterios profanos y sagrados, es un monumento DE la música para saxofón y no PARA saxofón. SIGMA Project es increíble. Un impresionante testimonio de la nueva era del saxofón en el campo de la música escrita".

**Jean-Marie Londeix,**  
concertista y pedagogo internacional Burdeos

"Realmente me ha producido un gran placer la escucha del nuevo CD de SIGMA Project. Escucho un sonido maravilloso, una riqueza tímbrica tanto en el sonido general como en el más pequeño detalle; desde la delicadeza más fina hasta la mayor rugosidad sonora. La música está completamente articulada a partir de una comprensión profunda del instrumento y sus posibilidades sónicas. SIGMA Project muestra toda la paleta de estas posibilidades con una solidez y una presencia física que rara vez se observa en un cuarteto de saxofones. ¡Bravututti!".

**Marcus Weiss, internacional**  
y profesor en la Hochschule für Musik Basel

El compositor Alberto Posadas propone un viaje íntimo, una verdadera profecía del confinamiento que el planeta está soportando actualmente, en un ciclo laberíntico para el SIGMA Project. La puesta en escena sonora es excepcional, una verdadera reconstrucción del cuarteto de saxofones donde cada uno parece unirse, uno por uno, al espacio-tiempo del planeta Sigma. Tejidos "a medida" para cada miembro del conjunto, los gestos musicales emanan de una individualidad fisiológica e instrumental única, ofreciendo un camino que nunca se encuentra con otro paralelo inmediato. Un nuevo

material espacial para el saxofón brota constantemente de múltiples fuentes en las que el oyente puede profundizar como en una oración interior. Gracias, queridos amigos de Sigma, por este hermoso viaje que estamos realizando con ustedes.

**Claude Delangle, solista internacional, pedagogo,**  
investigador y profesor en el Conservatorio  
Nacional Superior de Música de París



"Cuando escuché por primera vez la interpretación de SIGMA del ciclo 'Poética del laberinto' tuve que mirar dos veces el folleto del CD y la partitura: ¡imposible que todos estos nuevos sonidos pudieran ocurrir sin la ayuda de la electrónica en vivo! Su último CD suena simplemente increíble en todos los sentidos. En este PROYECTO la "suma" (SIGMA) es más que sus elementos. Es genial!".

**Till Knipper, musicólogo, Schott Music Publishing**  
Classical & WERGO Label Viena (febrero, 2020)

"Los contrastes cromáticos de Knossos, así como la alternancia de ascensos y descensos armónicos de *Klimmen en dalen*, se espejean en Senderos que se bifurcan haciendo de esta pieza conclusiva una suerte de Aleph posadiano en el que el todo refleja cada una de sus partes, lo que convierte a 'Poética del laberinto' en uno de los ciclos más potentes, unitarios y diversos de cuantos hoy en día podemos escuchar para una plantilla de saxofones. Ni qué decir tiene que buena parte, ya no sólo del éxito interpretativo que escuchamos en este compacto, sino de la propia realidad de la partitura, proviene de SIGMA Project, co-creador, desde su experiencia en las posibilidades del saxofón, de 'Poética del laberinto'".

**Paco Yáñez, crítico de la revista**  
musical mundoclásico.com



**EMF**  
EUROMUSICA  
Fersan

**PuntoRep**

**Mafer**  
música

**PRM**  
Vandoren  
PARIS

**JUPITER**

**Bach**

*Marigaux*  
PARIS

*Miyazawa*

**HENRI SELMER**  
PARIS

**SANKYO FLUTES**

*The Muramatsu*  
flute

**AZUMI**

**Sercicio Técnico Oficial**

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

Tienda-online: [www.puntorep.com](http://www.puntorep.com)

**PuntoRep**



Con el fin de alentar la investigación en torno al saxofón, la **Asociación de Saxofonistas Españoles** le invita a colaborar a través del envío de cualquier estudio inédito de interés para la comunidad saxofonista. Su pretensión es erigirse como una plataforma interdisciplinar en el intercambio de conocimientos e inquietudes entre intérpretes, docentes e investigadores. Las categorías a las que pueden adscribirse son las siguientes:

- **Artículos**
- **Ensayos**
- **Críticas**
- **Avances en investigación (congresos, tesis doctorales, trabajos final de máster...)**
- **Entrevistas**
- **Reseñas bibliográficas y discográficas**

Las colaboraciones se enviarán al correo electrónico [redaccion@asaxe.es](mailto:redaccion@asaxe.es) y serán publicadas en la página web <https://www.asaxe.es> tras ser evaluadas por un comité científico-editorial.

## 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



EXCELENCIA Y ELEGANCIA

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