

Viento

Nº 21 | MAFER MÚSICA | diciembre | 2018

Axos



Sumario



Radovan Cavallin y Carla Gómez



Vicente Olmos y Miguel Arbelaz



Congreso Oboe Granada



Congreso flautas Valencia



Congreso flautas Valencia



Trío Welis



M. Fdez, R. Ortega, Laurent y H. Fdez



Julián Menéndez 2018



M. Fernández y JR Ducasse



Julián Menéndez 2018



Robert Silla



M. Carvalho en Azores 2018

Editorial: Manuel Fernández	3
Adónde va Vicente. Manuel Miján	5
El flamenco en el saxofón actual. José Antonio Antón Suay	13
XXIII Curso y III Concurso Internacional de Clarinete Bajo Julián Menéndez	19
La oxidación de las partes plateadas del clarinete por la cercanía de la boquilla	23
Lucha contra las falsificaciones. Vandoren	24
Compromiso con lo actual. José Antonio Antón Suay	26
30 años de Claude Delangle en el Conservatorio Superior de Música y Danza de París	30
El pasado y presente del saxofón en la ciudad de Alcoy. Eladio Sellés Navarro	38
Selmer-Paris en la lucha contra las falsificaciones	42
La "elaboración y mantenimiento de las cañas". Antonio Suárez Delgado	44
El Medio Ambiente y Vandoren	47
Ensemble Nacional MUSAK	48
Outras Direções - 7 Rotinas Diárias para Trombone. Ricardo Pereira	50
50 aniversario de SANYKO	54
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**

Es tiempo de despedidas y bienvenidas, despedida de un 2018 que nos deja con un buen sabor de boca, lo que nos lleva a darle la bienvenida al 2019 con una moderada euforia. Desde esta presentación del nuevo número de "Viento" quiero, sobre todo, desearos mucha salud, felicidad y energía, todo ello aderezado con unos buenos resultados económicos. El tiempo no vuela, "tan solo" desaparece, encontrémoslo y aprovechémoslo. Viene a cuento el refrán castellano "no dejes para mañana lo que puedas hacer hoy".

Como en el juego del Mus, no podemos pensar que siempre vamos a tener una buena mano, que la suerte siempre nos va a acompañar para crear a nuestro antojo los acontecimientos favorables. Jugar una buena mano es fácil, sin embargo, jugar bien una mala mano no es sencillo. Si lo conseguimos, habremos dado un gran paso en la consecución final de nuestros objetivos y la satisfacción será mucho mayor que en el primer supuesto. Esa debe ser nuestra filosofía, ¿no es cierto que sufrimos más cuando hemos perdido por miedo que por haber dado todo en conseguir algo?.

Todo va demasiado rápido, si no estamos listos para tomar decisiones con rapidez y al mismo tiempo sabias, habremos perdido muchas oportunidades, oportunidades que quizás nunca más volverán a pasar por nuestra puerta. Estamos inmersos en una época de infinitas "fuentes" de información, de "fake news"... Nuestra atención ante este fenómeno creciente debe ser máxima, el informar correctamente al consumidor final de la amenaza que suponen estas propuestas, a veces deshonestas, que llegan a nuestras casas de forma masiva, es primordial. Por un lado para evitar el engaño al consumidor y por otra en defensa de nuestros intereses comerciales. Llegarán días en que sucederán cosas que desafiarán nuestra voluntad de seguir adelante y que, de permitirlo, nos dejarán maniatados. Debemos movernos para evitar situaciones que podrían haber adquirido un significado distinto si hubiésemos actuado. Mal partido tomaremos si nos inventamos un sin fin de excusas para seguir como estamos, si nos comportamos como víctimas,



el tiempo jamás nos dará todo lo que podríamos lograr. Moraleja, no te pares, sigue tus impulsos y no caigas ante las zancadillas y si caes, levántate lo más rápido posible.

Es importante escuchar, ya lo decía Sócrates, "escucha aunque sea a una encina o a una piedra" siempre que diga la verdad nos será útil. Para escuchar hay que también dialogar y eso es quizás lo que nos esté faltando con tanto Internet y redes sociales.

El finalizado 2018 se despide con muchas novedades en las marcas que representamos. Bach, en su afán de innovar nos ha presentado un nuevo trombón, el "Centenario" con el transpositor, según la fábrica, mejor diseñado. Sankyo celebró su 50 aniversario el pasado julio y lo inmortalizaron con una nueva flauta que marca la

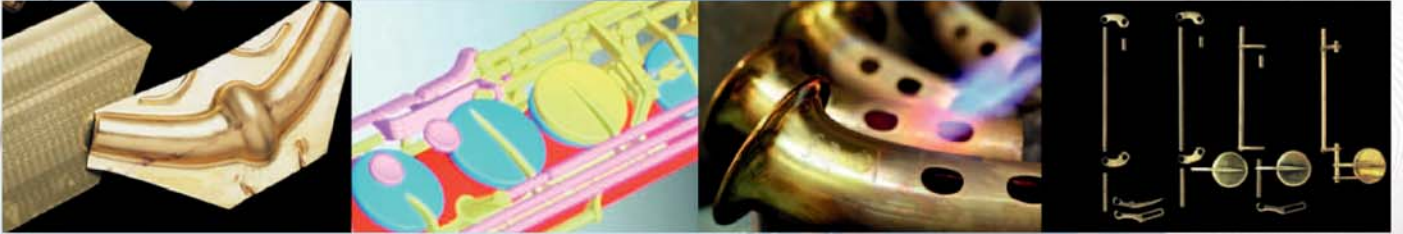
diferencia por su calidad sonora y su impresionante aspecto. Vandoren ha seguido ampliando la familia de la BD5 hasta completar la gama. Selmer en su línea de trabajo mejorando sus instrumentos y accesorios. El nuevo año se presenta con unas perspectivas inmejorables en el campo de las novedades y todas nuestras representadas nos sorprenderán. Especial mención a los 50 años de Miyazawa que se cumplen en este nuevo 2019.

Demos con ilusión y fe el pistoletazo de salida a este nuevo año 2019 que estamos a punto de estrenar. Que sea ese puente que nos lleve definitivamente a la tan ansiada recuperación. Que por encima de nuestros éxitos profesionales, medremos como personas. Que, en definitiva, sea ese año mágico que todos esperamos y deseamos. ¡Feliz 2019!

Manuel Fernández
Presidente

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

Axos



AXOS está fabricado a partir de la misma calidad de metal que el resto de los modelos Henri SELMER Paris. El tratamiento de la calderería, de las piezas estratégicas que constituyen el tubo sonoro, es rigurosamente similar al de las series de la gama alta, garantizando a AXOS la identidad sonora de Henri SELMER Paris sabia alquimia entre la riqueza armónica, el timbre y la redondez.



Cuello de unión aligerado para facilitar la emisión.



Un estuche especialmente concebido para el saxofón Axos, con correas para una versión mochila.

Los embajadores Henri SELMER Paris recomiendan **Axos**

Claude DELANGLE

- Solista Internacional
- Profesor en el CNSMD de Paris



"Axos me convence totalmente. Permite una ejecución muy fácil en los graves y una redondez infrecuente en el primer registro. Esto sin perder la riqueza de sonido, el timbre y la proyección."

John HELLIWELL

Supertramp



"Lo que le doy a Axos me lo devuelve con creces. Produce un sonido muy bonito y potente. Sus capacidades son enormes. ¡Tiene un sonido terrible!"

SeleS es una nueva marca creada por Henri SELMER Paris en el respeto de los valores aportados por la familia SELMER desde la creación de la empresa en 1885.

¿ADÓNDE VA VICENTE?

Por Manuel Miján



Pues ¡adónde ha de ir Vicente si no adonde va la gente! La respuesta es obvia, evidente –¿sí?–, más clara que agua cristalina. Y añadido, al margen de los vicenticos: el halago, la coba y la zalamería son a la excelencia lo que el fuego a la cera, lo que el proteccionismo a la competencia, el libertinaje al compromiso, el tiempo a la vida o la crápula al placer; algo así como la yunta formada por el abrazo del oso y la túnica de Neso. *Useasé*: más falsos que político en campaña electoral. «Es ídolo del vulgo el error hereditario» (Padre Feijoo).

Esta entrada en el menú así de sopetón, sin el pomposo ritual de la fanfarria o el pasodoble, ya lo sé, necesita de cierta aclaración para que el lector no se amodorrre, frunza el ceño, se espante y me regale un corte de mangas a la remanguillé antes del postre. Ten paciencia y verás que «el que baja la cabeza es el que menos tropieza», y «en vaso grande lo poco y lo mucho cabe». Conténtate pensando que «de cornada de burro no vi morir a ninguno».

Es el caso verídico que ocurrió tan frecuentemente como relato a continuación:

«Has tocado cojonudamente; ¿qué tal lo he hecho yo?» Esta solía ser una pequeña broma que me gastaba Miguel Borja –oboísta de la entonces Banda Municipal de Madrid– allá por los tiempos de Maricastaña, al final de los conciertos, cuando un servidor laboraba en el *amenizaje* del pueblo madrileño, tanto en el célebre templete del Retiro como en el Centro Cultural de la Villa. Como estrategia disuasoria, la actitud de mi admirado Borja no estaba nada mal. ¡A ver quién era el majo que ante semejante embajada se mojaba y le ponía un solo “pero” ni así de chico! La sentencia te dejaba *estalactítico*, más suave que un guante. «Pues súper cojonudamente», le contestaba yo. ¡A ver, qué le ibas a decir! Qué razón tenía Dostoyevski cuando escribió que «En el mundo no hay nada tan difícil como la franqueza, ni nada tan fácil como la lisonja. [...] La lisonja es, en todos los casos, falsa hasta la última nota». *Nunquam prandium liberum*.

Entre bromas y veras la anécdota anterior me viene al pelo para elucubrar acerca de la falta de crítica y autocrítica que los músicos solemos ejercer entre nosotros, ya se trate de ejecutantes, compositores o la sinfonía de *entrambos* al completo. Aclaro: siempre que el intercambio vis-

coso se haga *vis-à-vis*. Otra cosa bien distinta es cuando los susodichos se dan la vuelta y, como virgo y burdel, toman direcciones opuestas. Entonces, ¡qué de gestos, respingos, disonancias y *palabros*, a cuales más discordes con la dulzona melaza de la armonía anterior! Por tanto: «No te conformes con lo que digan de ti los demás» (Séneca). Reza el dicho que «quien te cuenta las faltas de otro, las tuyas tiene en su ojo».

Está claro: el halago, sin excepción, debilita siempre. También es cierto que si demandas la opinión sobre una convicción propia corres el riesgo de que te devuelvan un soplamocos a modo de respuesta. Es lógico. No todos comparten tu parecer. Así, no existe ganancia sin riesgo, ni relleno sin algo dentro, ni borracho que esté sereno, ni excelencia sin esfuerzo, ni zurcido sin remiendo, ni torero sin trebejo, como no existe gran talento sin tozuda voluntad. No obstante, el tema viene de antiguo. Platón ya dijo antaño que «la adulación se cuida muy poco del bien, y mirando solo al placer, envuelve en sus redes a los insensatos, y los engaña, de suerte que la consideran como de gran valor». ¡Vaya con el helénico de la Academia; cómo le daba a la *Ideica* el dialogante! En aquella época los *syrizos* andaban más rectos que sus paisanos de hoy día. No falla: todo lo que sube baja, menos la edad. *In medio virtus*. Sigo con mi cuento. Entre otros dardos dialécticos, más recientemente Oscar Wilde nos ha dejado aquel de que «un poco de sinceridad puede ser peligroso; demasiada es absolutamente fatal»; o la de que «la educación es cosa admirable, pero de vez en cuando conviene recordar que nada que merezca la pena saber se puede enseñar»; o esta otra, de rabiosa actualidad en nuestros lares: «para ser popular, uno tiene que ser mediocre». Y cito al irlandés errante porque yo, que soy de natural inclinado a tales péndulos, necesito creer sinceramente en la moderación con la que abro este párrafo. En efecto. Basta que con delicadeza y gesto amable le pasemos la mano por el lomo al más arisco de los mortales –chuchos incluidos–, para que, *ipso facto*, como atrapado en un *clickbait*, se licue la roca granítica, se afloje el gajnate, suavice y se desternille hasta el ánimo de los cardos borriqueros. Dice el refrán, y dice bien, que «mal te quiere quien siempre te alaba y nunca te reprende». Por tanto, ¡ojo avizor, que asan carne, amigo lector!

El ser humano es perverso por defecto y excepcionalmente realiza alguna buena acción para redimirse.

¿Qué tendrá la jodida baba gelatinosa de la adulación (a lo Barbusse) que, cual miel de la Alcarria, embelesa y desarma al más precavido? La contestación se me antoja diáfana: el Hombre/a (mentiroso y fatuo), por aquello de seguir la corriente como Vicente, gusta de ser engañado, necesita henchir su ego como pavo real en celo. «La verdad es de pocos; el engaño es tan común como vulgar», dice Gracián. Semejante al aguijón venenoso, el elogio gratuito destruye todo lo que toca. Recuerdo que en los tiempos en que colaboraba con la ONE –conciertos semanales de viernes, sábado y domingo–, solía rehuir la felicitación de los compañeros al término de la actuación del viernes, motivo por el cual procuraba marcharme de la escena sin hablar con nadie al final de la misma. Para la plática siempre preferí esperar al domingo, una vez pasada la tormenta. ¡Cuánto más nos ayudaríamos si fuésemos al menos un poco sinceros, un poco serios! Al menos tendríamos la opinión sensata, ponderada y argumentada de quien nos critica, a la vez que el refuerzo de su *ethos*. «No somos más que ceremonia; nos arrastra la ceremonia y olvidamos la sustancia de las cosas; nos quedamos con las ramas y abandonamos el tronco y el cuerpo», según Montaigne. Por otro lado, y tratándose de actuaciones públicas pagadas con el *money* de nadie, debería ser lógico que estén sujetas a la opinión razonada, tanto por parte de los músicos y diletantes como por el respetable escuchante a quien va destinado el mensaje sonoro para su consumo y fruición estética. Dejamos para mejor ocasión la carencia que nos gastamos en materia de autocrítica.

No muy diferente a la lisonja y al elogio es en realidad la pringue de la “subvención” –tanto la puntual, o la espuria y vergonzante a la inmigración, como la estructural que se extiende cual alfombra persa sobre los más diversos intersticios espacio-temporales; con honrosas excepciones como la natalidad..., siempre cicatera–, tan frecuente entre nosotros, pues con ella se aflojan las tirantezas más feroces, se modelan las ideologías más firmes y se mercadean todo tipo de voluntades. *Do ut des*. La subasta demagógica en toda regla; el enjuague sofista a calzón quitado. Como dijo Mateo Alemán: «Todos roban, todos mienten, todos trampean; ninguno cumple con lo que debe, y es lo peor que se precian de ello». De nuevo, como dije al principio, la zalema del subsidio, las prebendas, las coimas, los privilegios y canonjías (a lo *New deal*) actúan de forma brutal contra la más sana competencia. Otro tanto ocurre con los monopolios y la protección aran-

celaria, de honda raigambre en nuestra ínsula. La limosna no satisface ni a quien la da ni a quien la recibe.

Concluyo el apartado “críticón” diciendo cuatro palabras a propósito de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, de la cual me honro en haber formado parte (1975-88), antes de que tan prestigiosa institución incorporara el aditivo de “sinfónica”. En otras ocasiones ya dejé constancia de mi inclinación emocional por la que considero “mi Banda”, además de sentirme deudor de lo que allí viví y aprendí durante esos años de mi alba profesional. Ese y no otro es el motivo que me lleva a comentar –desde mi subjetividad, cargada de anhelos y recuerdos– cómo percibo su actual situación. Esa y no otra es la razón y gratitud que siento al emitir mi opinión subjetiva, tejida sin rigor excesivo ni severa intencionalidad. Tómense, pues, estas líneas como una etérea y fugaz ráfaga de aliento otoñal, portadora de lejanos sueños, preñada de alusiones y experiencias añejas.

¡Al caldero, tío, que se enfría el caldo! Después de mi partida en 1988 pasaron cerca de quince años hasta que volví a escuchar en directo la Banda Municipal. La sensación que tuve entonces –al igual que en ocasiones posteriores–, fue claramente dispar. En los últimos diez años he escuchado la Banda en momentos puntuales, incluidas varias grabaciones, confirmando la misma impresión en cuanto a la sonoridad global. ¿Qué aspectos me parecen mejorables? Entre otros: Si miro la plantilla, observo que hay atriles que han disminuido o directamente desaparecido, creando una precariedad laboral en los contratos puntuales al no convocarse las oposiciones pertinentes. También me desagrada que la Banda haya abandonado los tradicionales conciertos populares de los domingos veraniegos en el Retiro madrileño, lugar emblemático de la capital. Junto a estas cuestiones administrativas de política municipal, advierto cierta laxitud y mediocridad en el contenido de la programación general, y no comprendo por qué no se utiliza al oboe de mi recordado Miguel Borja como referencia afinatoria.

Sonata Flamenca, op 72 de José Susi

El maestro José Susi es un músico polifacético en toda regla, de los de rompe y rasga, con oficio, hecho a sí mismo. En mi libro *El Repertorio del Saxofón «Clásico» en España* (2007), recojo la relación de obras en las que incluía el saxofón de forma relevante hasta esa fecha. Al margen de su extenso catálogo para distintas formaciones –entre las que sobresalen las obras para Banda–, es, sin lugar a dudas, uno de los compositores españoles que más han escrito para Saxofón. Además de su amistad, el maestro Susi

me ha dedicado varios trabajos, de entre los cuales he escogido para comentar su *Sonata Flamenca*, op. 72, compuesta en 2007 para Saxofón alto y Piano.

– Y dime, amigo Manolo, ¿por qué has decidido hablar aquí de mi *Sonata Flamenca* en lugar de hacerlo sobre algunos otros trabajos que también te dediqué con anterioridad?

– Tengo un par de razones: 1ª) es quizás la pieza para saxofón que en mi opinión mejor resume tu manera de componer, tu estilo, en definitiva; y 2ª) pienso que es una obra relevante que deben conocer y estudiar los colegas para incorporarla a sus repertorios de concierto. Mediante el directo y en grabaciones he escuchado varias piezas tuyas, y siempre me ha parecido más natural e inspirado tu trabajo cuando está relacionado con el ambiente y el “duende” andaluz. Así, tus excelentes *Andalucía 2*, *Andalucismos* o *Auringi*, escritas para Banda. Por cierto, a propósito de la opinión crítica de la que hablo en este artículo, en *Andalucismos* se observan muchos giros que recuerdan al tercer tiempo de la *Sonata Flamenca*, lo que me lleva a expresarte mis reservas estéticas con lo que yo denomino el uso abusivo del “corta y pega”. Sabemos que la esencia de la música es la repetición, de ahí el “efecto Mozart”, pero desde el punto de vista de la escucha musical, incluida la propia interpretación del ejecutante, el exceso de repetición a veces provoca cierta saturación y fatiga en el oído.

– Permíteme decirte –me ataja Susi– que eso forma parte del “sello personal” de cada compositor. Te recuerdo que en muchos casos no es necesario saber qué obra de Prokofiev o de Shostakovich estamos escuchando para intuir de qué autor se trata. Por otra parte, y aunque no niego mi predilección por la música andaluza, he compuesto varias piezas con otros soportes estéticos distintos, los cuales han recibido el aplauso en concursos.

– Lo sé, lo sé; y con todo merecimiento. De tu extenso

catálogo me gustan *Megagem* y *True Type Concert*, ambas para Banda; también me encanta el contenido y la brillante orquestación de *Madrid –in Quinten–*, para Orquesta, que me parece un *capolavoro*. Bien. De cualquier manera, sobre el “corta y pega” es mi opinión personal, que hago extensiva al contenido interno de obras tuyas, entre las cuales la *Sonata* que nos ocupa. Antes de entrar en el contenido de la *Flamenca*, dime cómo encuentras la inspiración para un número de opus tan amplio.

– Aunque la mayoría de mis obras han surgido como consecuencia de conversaciones con amigos profesionales, suelo componer lo que me apetece, eso sí, siempre muy influido por las vivencias musicales de todo tipo que he tenido a lo largo de mi actividad como intérprete de estilos que van desde la música de baile, el jazz, la zarzuela o la ópera. Esa variedad y riqueza interior hace que me sienta cómodo en muchos estilos compositivos –desde una ranchera hasta un tema de jazz, pasando por la música tonal, modal o atonal–, lo que unido a haberme dedicado al saxo y al clarinete durante una larga etapa de mi vida, me impulsa a escribir con pasión para esos instrumentos.

– Pasemos a comentar brevemente tu *Sonata Flamenca*, opus 72, obra de extensión considerable, y de la que debo decir por propia experiencia que ofrece varios retos interpretativos que invito a descubrir a mis colegas saxofónicos.

– Aunque el título reza “Flamenca”, no traté en ningún momento de componer una obra flamenca como tal. Lo que tuve *in mente* a la hora de elegir el material fue utilizar armonías y ritmos jazzísticos sobre la Escala Frigia Española de ocho sonidos, unidos a ritmos propios del flamenco, como son las bulerías, aunque la forma en que las utilizo no son puras como en el flamenco, sino conectadas a mis experiencias de juventud, época en la que acompañé a varios “cantaos” flamencos y de la “copla” en diversos espectáculos de mi terruño (Andalucía).

Escala Frigia Española (8 sonidos)

Movimientos 1º y 3º (en Do) 2º Movimiento (en Do)

El primer movimiento (“Insinuación”) se inicia con una introducción de sonidos largos del saxofón, segui-

dos de grupos rápidos que saltan entre registros y en diálogo con el piano en acordes breves y arpeggios,

Sonata Flamenca, op 72

Moderato ♩ = 78 (circa) J. Susi

Sax Pno

lo que conduce a un "Tempo" más rítmico (compás 13) donde aparece el primer Tema. Da principio a esta nueva sección el piano con una rítmica en interválica de cuartas contestadas por sí mismo en acordes, para continuarlos arpegiados y con acentuaciones en contra del ritmo base, muy propias del flamenco.

Después de varios polirítmicos conjuntos en el compás 67-68 y 70-71, escuchamos el segundo Tema (compás 81). Muy "flamenco" y con acentuaciones, siempre opuestas al ritmo básico. Comienza el saxofón, contestado por el piano con el mismo diseño. A partir del tercer compás aparece una nueva secuencia con requiebros propios de los "cantaos" flamencos.

Sobre un obstinado del piano en blancas (compás 106) que da la sensación de cambio de tiempo se inicia un nuevo Tema melódico, en el que el saxo canta una melodía muy libre, legatísimo y muy íntimo, como un susurro, en claro antecedente de lo que será la "nana" del segundo movimiento.

Finalizada esta secuencia, el piano retoma (compás 149) de nuevo el diseño rítmico que nos llevó al primer Tema, conduciéndonos a la Reexposición para concluir el primer movimiento.

El segundo Tiempo ("Quejío") es una Balada sobre el obstinado del piano, en la que la mano derecha simula las gotas de agua al golpear los cristales; la mano izquierda, el mecer de una cuna; y el saxo canta una Nana en legatísimo, dando la impresión de una libertad absoluta en su canto, puesto que las figuras que

va desgranando están escritas para producir ese efecto. Es un tiempo complicado para la conjunción entre piano y saxo, dada la dificultad métrica que conllevan los constantes valores irregulares, y porque la libertad es solo aparente en la escucha, que es lo que pretendo.

El tercer Tiempo ("En la lumbre") lo introduce el piano contestado por el saxo, quien en el compás 19 estabiliza el primer Tema, muy "flamenco", sobre un ritmo de Bulerías con respuestas del piano entre flamenco y jazz, las cuales deben ser interpretadas "con genio" haciendo uso de una expresión flamenca. Este tiempo es "muy bravo" en cuanto a diseños, portamentos, rítmicas, etc., y por lo tanto en él los intérpretes deben sentirse "más bailarines que cantaos".

En el compás 86 comienza el saxofón un segundo Tema con una melodía muy larga en legatto y acentuaciones en contra del ritmo base, mientras el piano va jugando, como contraste al legatto, con pasajes melódico-armónicos de estilo jazzístico, siempre dentro de la escala frigia española. Después de repetir este Tema intercambiando las octavas entramos en la Reexposición, con varios pasajes en trinos y variaciones de los temas para concluir la *Sonata*.

—Sí—salto como un resorte—. Trabajando los trinos (compases 188-193) me acordé de los antepasados de alguien, de los diabólicos de Tartini, del *Gardellino* del cura rosso y de los *oiseaux* de Messiaen, todos juntitos. ¡Joder con los trinos de marras! Te ponen como una moto. Al mar-

gen de algún pasaje incómodo técnicamente, para mí fueron difíciles de medida y encaje los polirítmicos mencionados y las largas secciones en las que te sirves de valores rítmicos irracionales: a partir del compás 120 del primer Tiempo y todo el segundo; fórmula esta muy efectiva que sueles emplear con frecuencia en tus obras cuando quieres crear la sensación de inestabilidad rítmica.

– Al tratamiento “rítmico” de mi música le dedico una atención especial. Lo desarrollo siempre que tengo ocasión en el interior de las líneas melódicas individuales y en el instrumental (percusión) empleado, cuando tengo posibilidad.

– Para terminar, marteño, solo me queda preguntarte acerca de la versión que preparas de la *Sonata Flamenca* para Saxofón alto y Banda.

– Con mucho gusto, villacañero. Como bien sabes, tú mismo me has incitado a ello en varias ocasiones, lo que recojo con gran ilusión, pues la Banda es una plantilla que conozco muy bien. En mi *Suite Andalucía* ya utilicé, con buenos resultados sonoros, materiales del tercer movimiento. Así que espero hacer un trabajo de orquestación acorde con tus expectativas. Como me conoces, hago mía aquella frase de Mill: «Si hay algo de importancia vital para la felicidad de los seres humanos, es que disfruten de su actividad habitual». Alfa y Omega, *incipium et finis*. La música, como la lectura, es una de las esencias de la vida.

– No me cabe duda alguna. Solo me queda agradecer esta breve pero explícita introducción a tu *Sonata*, así como tu extraordinaria dedicación y esfuerzo en relación con la música en general y con el repertorio para Saxofón en particular.

– Bien. *Pas de quoi*. Y ahora ¿qué hacemos con el amigo Vicente? Conociéndote, sé que no le acompañarás de muy buen grado.

– Y sabes bien. «¿Quién ha dicho que los aplausos y las admiraciones de la muchedumbre son hijas de los aciertos? Frecuentísimamente, por no decir las más veces, son hijas de la adulación y la ignorancia. El vulgo, por lo común, aplaude lo que no entiende», dijo el jesuita Isla. No comulgo con aquel famoso verso de Prudhomme: «*Et depuis de ce jour-là je les [a los hombres] ai tous aimés*». Juntos pero no revueltos. Bien haría Vicente en no seguir a la masa, al gentío, a la turba.

Un encuentro fortuito con Jónico

Y a otra cosa, mariposa. Aconteció no ha mucho tiempo que estando presente en el homenaje que se le rendía a una celebridad de cuyo nombre no quiero acor-

darle, me encontré con Jónico –antiguo alumno mío que lo fue allá por los tiempos de Recaredo, cuando quien suscribe y calza daba sus primaverales lecciones *urbi et orbi* en el negocio de la pedagogía *conservatoria*–. Para situarnos, diré que Jónico, ahora excelente saxofonista profesional, fue uno de los que años después diera origen a mis pupilos Dorian, Frigio y Lidya, retratados a lo largo de mi libro *Sonata a Cuatro*.

– *Alive and kicking*. ¡No se te ve por los conciertos y reuniones saxofoneras! –me suelta a bocajarro Jónico antes de concluir la pertinente sacudida de manos–. ¡Se te echa de menos! Como el yonki, la peña necesita de vez en cuando recordar tiempos pasados, cuando nos examinabas hasta el calzado antes de salir a escena.

– *Allez, ne fais pas des manières*. Intuyo que no te hacía mucha gracia –le digo, contrayendo el gesto con ironía.

– Pues no, precisamente. En aquellos tiempos yo te percibía como un profe exigente y tocapelotas. Aunque hay que tener en cuenta que la mayoría veníamos del limbo y el caos más absoluto; una especie de modorro “viva la pepa”, en el que las calificaciones *tipleaban* con descaro por las alturas. Así que entrar en tu clase supuso un cambio demasiado brusco; cambio que en algún caso, recuerdo, costó el abandono voluntario del aludido, que no del desodorante. «El café, en taza; y los toreros, en la plaza». Entonces teníamos que menear la tecla (examen) ante tribunal al final de cada curso. Recuerdo que una de las cuestiones que se nos hacían un tanto cuesta arriba era tu tratamiento sistemático de la técnica, e incluso la ampliación del registro a una octava en el sobreagudo.

– Es que las notas que se *dan* son gratuitas –atizo con expresión benevolente, como para quitar importancia al espino pelotudo–. «Entre burros no valen razones, sino rebuznos». Entonces el Grado Superior se hacía en dos cursos.

– Y no eran necesarios más –sentencia Jónico, taxativo–. ¡Para qué leches tantos cursos y tantas hostias de asignaturas, con las que no queda tiempo para dedicarte al instrumento, que es en definitiva para lo que te matriculas!

– ¡Bueno, bueno, haya paz! –lo paro, antes de que se espatarre como marrano en artesa–. Creo que aunque no te falta razón, quizás ni aquello ni esto, ni tanto ni tan calvo. «Entre lo salado y lo soso está el punto sabroso», reza el dicho.

– También dice que «la moda es fruta del tiempo: según pasa se la lleva el viento»; y aquí andamos dale que dale: ni viento, ni tiempo, ni fruta, ni moda, ni la madre que

los parió a esta recua interminable de politicastros inútiles, sectarios vendepatrias –masajeados por su cohorte de *periodistas* lacayunos y *agradadores*, bufones junta-letras, mamporreros *fake news*, comisarios de la manipulación–, se llevan esta lacra de persecución y odio bilioso al idioma Español en España –¡que el negocio tiene perendengues!–, que ya nos comentabas en tu aula. Entonces lo tomábamos a broma, pero la fruta maduró y ya cae sin ayuda de la ley de Newton. Te lo digo porque un buen alumno mío viene de presentarse a una plaza en comunidad bilingüe y le dijeron *bye bye*, que las uvas estaban verdes. *It was nice knowing you*. Total: que lo mandaron de vuelta, más tieso que la mojamá. ¡Vergonzoso! ¿Adónde va España con este Kalergi, *herrenrasse lazonalista*? ¿Qué coño pasa con el robo a nuestra Lengua universal? ¿Hasta cuándo hemos de soportar semejante atropello? ¡Increíble! Colección de trepas, manteros, okupas y arribistas, que se reproducen como conejos, nos chupan la sangre, la identidad, la libertad. ¿Es que somos tan mendrugos e inconscientes de tirar por la borda toda la gloria cultural que nos aglutina en la diversidad? Qué razón tenía Benavente cuando escribió: «Mundo es este de toma y daca, lonja de contratación, casa de cambio. [...] Para subir, cualquier escalón es bueno». ¿Dónde anda Cincinato? No van a quedar ni las rasas. En fin, que me enciendo y me pongo a cien. Me están sobando los apéndices. *Delenda est Hispania*. Malditas *Autonosuyas*: un fraude, tan legal como indecente. Una infamia, además de un 1984. Y como éramos pocos, parió la abuela: también premiamos a los delincuentes. Esto es como una lluvia de tonos con muy mala leche.

– Ya veo –afirmo, dándole una palmadita en el hombro con intención de calmarlo–, ya veo. «He observado en todas clases que se hace un particular estudio de inventar empleos y pretextos para acomodar gentes, pero no de buscar sujetos dignos de los empleos» (Marqués de la Ensenada). No debíamos olvidar aquella máxima latina que reza *homines ex natura hostes*, que nos recuerda que los hombres, a la mínima, andan a la gresca. Sobre el tema identitario y de unidad nacional, al parecer no exento de alguna complejidad, Renán escribió: «La esencia de una nación consiste en que todos los individuos tengan muchas cosas en común, y también en que todos hayan olvidado muchas cosas. [...] La nación, como el individuo, es el resultado de un largo pasado de esfuerzos, de sacrificios y de desvelos». Quizás demos excesiva importancia al hecho de que hablar una misma Lengua nos una más, pero ¿es que no podemos gustar y amar cosas hablando lenguas distintas? El Idioma nos

facilita el acuerdo, pero no es menos cierto que cuando de verdad queremos entendernos lo hacemos incluso a base de señas, como los indios. Es verdad que la raza, la lengua, la religión, los deportes..., como aglutinantes de la cultura y costumbres, son aspectos que nos ayudan a relacionarnos; pero no lo es menos que a veces esos mismos alicientes se pueden volver en contra nuestra. *¡Ecce-España!*; para bien y para mal. Ojalá se cumpla aquel vaticinio de Valle-Inclán de que «En España podrá faltar el pan, pero el ingenio y el buen humor no se acaban». Mal anda el mundo, facundo. En Occidente, además del viejo Kalergi y tanta bazofia sobre multiculturalismo y globalización, vivimos bajo la ética y estética del *Agusto*, o lo que es igual: la ausencia de gusto para estar a gusto. La manipulación de las masas por los *mass-media* –en el que lo real es subvertido por el simulacro de la fantasía que arrasa todo tipo de valores, banalizándolo todo hasta el absurdo–, nos lleva a la retracción e implosión catártica de la sociedad, que conduce a su propia destrucción. «Así pues, es preciso leer todos los sucesos por el reverso, más allá de su montaje oficial. [...] Todo el mundo es cómplice de salvar el principio de realidad» (Baudrillard). Banda del Empastre llamo yo a este folklore mangante y *copywiki* que nos pastorea; maestros en termas y sistemas. Vivimos en una Sociedad muelle, pesebre, mediocre y decadente hasta la náusea, que se traga lo que le echen, que no careciendo de nada le falta de todo: hasta la descendencia. El *quid* de la Vida es crear Vida, según el etólogo Lorenz. «*To be or not to be*». Así de simple. El hombre no sabe lo que posee hasta que lo pierde.

– Como dijo Bismark, y ahora Roca Barea: «Es verdaderamente un milagro que España siga existiendo» –prosigue Jónico, ya más sosegado–. En fin... De *Sonata a Cuatro*, que, conociendo el patio, considero tu testamento pedagógico, me sobran tus “bla-bla-bla” al inicio de cada capítulo, así como la frecuencia de barbarismos. *Par contre*, me gusta la abundante materia gris acumulada en las citas; solo con su estudio ya merece la pena su lectura y posterior reflexión intelectual. Por mi parte me quedo con tus propuestas rítmicas del capítulo 8 (“El Sueño”), lo que luego has desarrollado en *Gym-Sax* (Impromptu, 2018) como “Postales”, además de la ampliación que haces en el registro sobreagudo hasta el contra Lab. También me llama la atención en tu libro lo de los tres niveles de articulación que planteas en el primer capítulo; en este caso porque observo que nadie se lo toma en serio. En todo tipo de instrumentistas veo que lo musicalmente correcto es “tocar bonito”, nada de estridencias en las emisiones. En definitiva: tocar “sopla-

do”, merengue. ¡Un verdadero asco! ¿Dónde queda la prosodia? ¿Dónde queda la auténtica diferenciación y riqueza de ataques? ¿Dónde queda la genuina sutileza sonora del primer transitorio del sonido? ¡Por cierto! –añade, con el gesto rápido e improvisado de quien acaba de recordar algo que considera de importancia–, espero que en la nueva edición por Impromptu hayas rectificado las numerosas erratas de fechas y demás.

– Por supuesto –confirmando–. Ya sabes que “quien toca se equivoca”, y “el mejor escribiente echa un borrón”. *Aliquando bonus dormitat Homerus*. La sartén le dijo al cazo... Los cultismos... que utilizo son simples guiños lingüísticos, perfectamente prescindibles para la comprensión del texto.

– Hablando de equivocaciones –mete la cuchara Jónico, sin apenas dejarme terminar mi *parola*–. Además de la dificultad que teníamos en tu clase para conseguir buenas notas en audiciones y final de curso, siempre he querido preguntarte acerca de algo que observé varios años después de mi paso por el Conservatorio. Un día pasé al aula a saludarte y me quedé un rato observando la clase que dabas a un alumno. Lo primero que me chocó es que no grababa la clase, como sí lo hacíamos en mis tiempos con un pequeño magnetofón. Cuando pregunté a los otros educandos allí presentes me dijeron, encogiéndose de hombros, que no sabían del tema. El otro asunto que advertí es que el nivel de exigencia y actitud general, tanto del alumno como tuyo, eran, de forma evidente, inferiores y laxos comparados con los de mi época de estudiante. La verdad, me fui pensativo, preocupado. No quise decirte nada entonces, pero aprovecho ahora que ya estás de “corre tascas” para que me aclares esta inquietud que tuve y que confirmé con otros compañeros. Dejo de lado el dislate y cachondeo poco serio de la moda actual que supone, para el futuro profesional, el hecho de tocar ante tribunal solamente en el último curso de la carrera. Esto es de traca de feria.

– Te lo aclaro *right now*, amigo Jónico –encajo sin dilación–. Ambas cuestiones son ciertas. Desde el principio de mi actividad como enseñante propuse a los alumnos la posibilidad de que grabaran su clase, lo que constituía una forma práctica para ellos de aprovechar mejor su tiempo de estudio. Todos solían hacerlo, hasta que años después lo prohibí a partir de un incidente con uno de ellos. En cuanto a la preparación del alumnado y mi actitud general, estoy de acuerdo contigo. Salvo excepciones –que siempre las hubo–, observé que el nivel de los aspirantes a la clase de saxofón del Conservatorio fue descendiendo paulatinamente. Ante ello mi

actitud fue la de irme adaptando, pusilánime, cada curso a la cosecha que me llegaba. «A falta de caballos, troten los asnos». Así de sencillo. En los últimos años ingresó en mi clase algún que otro pupilo/a que, con suerte, quizás estaba para iniciar el Grado Medio. Con frecuencia, la llamada “enseñanza superior” me parecía una boutade de mal gusto, empezando por la muy excesiva cantidad de conservatorios superiores en España. En el conservatorio “superior” de Madrid solo deberían ejercer –tanto maestros como discentes– los mejores de los buenos, o sea: la *crème de la crème*, con un control exhaustivo de resultados. Todo lo que se aparte de esa línea es un oxímoron, es ir contra la excelencia. No obstante, y como acabo de afirmar, por mi aula habéis pasado un buen ramillete de saxofonistas talentosos –de los que tú formas parte por derecho propio–, los cuales unidos a aquellos que no he tenido la suerte de conocer, formáis un excelente elenco de profesionales que hacen augurar, con absoluta certeza, un prometedor y exitoso porvenir al colectivo saxofonístico español.

– ¡Hmmm! «Caballo que al ver la yegua no relincha, merece albarda con cincha» –me sacude, tratando de endulzar su gesto, como quien esconde la daga tras la sonrisa–. Y ya la última cuestión. A nuestros ojos, en aquella época, siempre te percibíamos como una persona seria, quizás demasiado. *Quelquefois* echábamos de menos en ti que fueses más cercano, más amigo nuestro.

– ¡Pues menos mal que pasaba por serio –formulo, categórico–, que de lo contrario...! En cierta ocasión hubo un alumno que me propuso confeccionar él el programa del último curso. ¿Qué te parece el *business*? Nunca he pretendido ser amigo ni de mis hijos ni de mis alumnos. Cada cual en su casa y Dios por todos sitios. *Toute proportion gardée*. Sí. Me considero una persona seria, adusta, de pocos amigos, pero franca hasta donde me lo permite mi *pathos*.

– Y ¿qué le contestaste? Tengo curiosidad. «Galgo que va tras dos liebres, con ninguna vuelve».

– «Hasta los gatos quieren zapatos». Eso lo dejo a tu imaginación.

– *Comme il faut*. Esta no quita otra, maese. Tenemos que quedar para departir con pausa otro día. «*Amicitia semper prodest*», cuentan que dijo Séneca.

– Pero el borrico en la linde. *Amicus usque ad aras*. Lo que tenga que ser, cuanto antes es tarde. Ahora vayamos con la gente donde está Vicente. Quizás veamos allí a Cincinato y a Ditirambo en compañía de Baco. Así, tan ricamente.

That's all folks! Basta de palmeros lamelibranquios, sahuimerios, críticas y vicenticos por hoy. ¿Vale?

HENRI
SELMER
PARIS



design &
acoustic precision

 FABRIQUÉ EN
100% **FRANCE**

Henri SELMER Paris
designer and maker of wind instruments, mouthpieces and reeds since 1885

www.selmer.fr

EL FLAMENCO EN EL SAXOFÓN ACTUAL

Por José Antonio Antón Suay
Profesor de Saxofón del Conservatorio "Ana María Sánchez" de Elda (Alicante)



En mis estudios de Máster en la Universidad de Murcia, cursé una asignatura titulada "Investigación en el flamenco" que, a priori, no despertaba en mi ninguna curiosidad.

Gracias al entusiasmo de José Francisco Ortega¹ surgió un tremendo interés que desembocó en una pequeña investigación sobre la relación entre el saxofón y el flamenco, a la postre, génesis del presente artículo.

Cada vez son más los autores que componen piezas o crean novedosas metodologías que nos permiten adentrarnos en este maravilloso y complejo mundo del flamenco.

No puedo presentar a todos los que son –a pesar de ser una frase muy recurrida–, pero a través de los autores e intérpretes que a continuación expongo, pretendo ofrecer una información de las actividades y recorridos de autores destacables y un punto de inicio para aquellos saxofonistas que, por razones diversas, nunca han mirado hacia el flamenco.

Primeras incursiones del saxofón en el Flamenco

Cuando hablamos de la relación entre saxofón y flamenco, aparece de inmediato en nuestro imaginario la figura de Jorge Pardo. Nadie como él llegó tan lejos en la adaptación de nuestro instrumento al flamenco. No obstante, no ha sido el único ni el primer músico que intentó este acercamiento, pues hubo saxofonistas precursores en el flamenco:

"Las primeras experiencias de este instrumento en el flamenco las protagonizaron artistas hoy casi desconocidos, de los que, además, existen muy pocos datos relativos a sus vidas, su formación o su proyección artística. Sin embargo, sus apariciones eran relativamente frecuentes en la prensa española de los años 30".²

La historia empieza con Fernando Vilches y Aquilino Calzado "el Negro Aquilino". Figuras clave consideradas como precursoras del saxofón en el flamenco y a quienes se les reconocen las primeras grabaciones realizadas en este ámbito.

"Posiblemente convivieran durante esta época otros saxofonistas realizando una importante labor de difusión del instrumento, pero lo cierto es que los más populares, avalados por sus apariciones en la prensa, fueron Fernando Vilches y el "Negro" Aquilino. Tanto uno como otro interpretaron el flamenco con conocimiento de causa, imitando perfectamente los giros de la voz del cantaor, con un sonido del saxofón cantáble similar al de cantaores de la primera mitad del siglo XX como pueden ser Manuel Vallejo, Angelillo o Pepe Marchena y con una elegancia, a mi parecer, poco frecuente en los saxofonistas de la época. Unas verdaderas obras de arte estas grabaciones que he tenido la suerte de descubrir".³

Más cercano a nuestros días, Pedro Iturralde es otro de los saxofonistas que más y mejor ha establecido una

1 José Francisco Ortega es profesor titular de la Facultad de Educación de la Universidad de Murcia. Ha realizado innumerables publicaciones sobre la música tradicional en la Región de Murcia, sobre todo en lo referente al mundo del Flamenco y del Cante de las Minas. Director de la revista sobre investigación flamenca "La Madrugá", también es autor de numerosos artículos relacionados con el mundo del flamenco. Ver <https://www.laopiniondezamora.es/zamora/2017/11/24/cantes-mineros-festivalinternacional-cante/1046845.html> (Consulta realizada el 20/IX/2018).

2 AVELLANEDA GUIRAO, Manuel. *El saxofón en el Flamenco: Un análisis de las primeras experiencias*. Universidad de Murcia. Murcia, 2013.

3 Véase Op. Cit.

4 Agustín Castellón Campos (16 de marzo de 1912, Pamplona - 14 de abril de 1990, Nueva York). Guitarrista conocido en el mundo del Flamenco como Sabicas. Aprendió de forma autodidacta a tocar la guitarra en su tierra natal, desplazándose a Madrid con sólo diez años ya con la vitola de concertista. En 1936 emprende una gira por América con la compañía de Carmen Amaya que le llevaría, en sucesivas ocasiones a recorrer todo el continente americano. En 1955 se instala en Nueva York alcanzando gran fama y una alta cotización en sus cachés. En 1970 regresó por primera vez a España y grabó con

relación con el flamenco. Ya desde niño influenciado por la escuchaba de Sabicas⁴, ha realizado innumerables trabajos en torno al flamenco. Sus trabajos discográficos han tenido una especial relevancia por su calidad, y han permitido situar al saxofón en el centro de interés de la crítica musical⁵.

“(…) a pesar de la denominación Jazz-Flamenco, yo nunca intenté hacer “cante jondo”, por el que tengo gran respeto y admiración, sino hacer jazz interpretando temas andaluces (o temas de compositores clásicos españoles que a su vez expresan Andalucía) y así producir un Jazz moderno con espíritu de Andalucía”.⁶

Recomiendo encarecidamente la lectura del Trabajo de Investigación del saxofonista Manuel Avellaneda Guirao titulado *“El saxofón en el flamenco: un análisis de las primeras experiencias”*, para una mayor información sobre los inicios del saxofón en el flamenco.

El momento actual del flamenco en el universo del saxofón

Cada vez más, aparecen piezas de autores que han encontrado su inspiración en el flamenco. No solamente me refiero a su producción saxofonística, sino que en cualquiera de sus piezas se advierte esa maravillosa influencia que consigue dotar de personalidad a sus universos sonoros.

Mauricio Sotelo en sin duda el compositor de referencia en este aspecto. Ha conseguido crear un espacio musical propio –como asegura el propio Lachenmann⁸–, a través de la combinación de los recursos de la tradición culta de la música occidental y de la tradición popular del flamenco.

“Imagino que Lachenmann, tan acostumbrado a escuchar por doquier a imitadores suyos, celebra con esta obvia a una voz indiscutiblemente independiente y personal de la talla de Sotelo.

Sotelo suena a Sotelo y ese Sotelo a mí me suena a una voz mágica y arcaica escondida en algún lugar recóndito del alma que solo se manifiesta evocando el conjuro adecuado”.⁹

Mauricio Sotelo tuvo una formación clásica, estudiando composición en la Universidad de Música de Viena. Tras graduarse entró en contacto con Luigi Nono, cuyo pensamiento ejerció una gran influencia en la estética de sus obras. Ya en la década de los 90 llegó la inspiración a través del flamenco, y todo ello ayudó a formar una parte de su estética¹⁰.

Entre su producción encontramos diversos títulos como “Wall of light black” para ensemble y saxofón solista, “Muros de dolor...I” para saxofón tenor, “Ángel de la tierra”, “enebræ responsoria” o “Nadie” para Ensemble con saxofón¹¹ entre otras muchas piezas. Casi siempre empleando como saxofonista de referencia a Marcus Weiss, su música se compone de una gran dificultad técnica que exige un compromiso máximo por parte del intérprete.

“Su música siempre habla o canta incluso cuando utiliza fórmulas matemáticas para organizar algún material. Cada nota tiene un sentido en el espacio en que aparece y desaparece ya que en todo momento oye lo que compone. Cuida mucho las manualidades de los instrumentos”.¹²

El flamenco está siempre presente en sus composiciones independientemente de la formación para la que escribe. Títulos como “Expulsión de la Bestia Triunfante” para cantautor, cuarteto de cuerdas y contrabajo con texto de José Angel Valente o “Y los arcos vacíos por el cielo” basada en un poema de García Lorca, para cuarteto de guitarras y orquesta de cuerdas así lo corrobora.

También el compositor y recientemente nombrado Catedrático de saxofón del Conservatorio Superior de Música “Oscar Esplà” de Alicante **Sixto M. Herrero**, ha escrito una gran cantidad de obras con un marcado acento

Camarón de la Isla su primer disco. Recibió numerosos galardones como el Premio Radio Nacional de España de 1971 y el Premio Nacional de Guitarra Flamenca de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces de Jerez de la Frontera (Cádiz) en 1965. Influenció a las siguientes generaciones de guitarristas flamencos como Paco de Lucía o Serranito, protagonistas de una segunda etapa en la difusión del flamenco que ha permitido la explosión de la guitarra flamenca de hoy en día. Ver RÍOS RUIZ, Manuel. “Sabicas [Agustín Castellón Campos]. En: Diccionario de la Música Española e hispanoamericana, Dir. Emilio Casares. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, vol. 9, pp. 517-518.

5 <https://www.adolphesax.com/index.php/es/actualidad/articulos/saxofony/238-articulos-pedro-iturraldejazz-flamenco> (Consulta realizada el 23/VIII/2018).

6 AVELLANEDA GUIRAO, Manuel. El saxofón en el Flamenco: Un análisis de las primeras experiencias. Universidad de Murcia. Murcia, 2013. Pág. 30.

7 Véase Op. Cit.

8 Consultar <http://www.elcompositorhabla.com>. Extracto de la entrevista a Juan Carlos Garvayo realizada por Ruth Prieto sobre Mauricio Sotelo. (Consulta realizada el 20/VIII/2018).

9 Véase Op. Cit.

10 Para más información, consultar la web del compositor <http://www.mauriciosotelo.com>.

11 Véase Op. Cit.

12 Consultar <http://www.elcompositorhabla.com>. Extracto de la entrevista a Andrés Hernández Alba realizada por Ruth Prieto sobre Mauricio Sotelo. (Consulta realizada el 20/VIII/2018).

flamenco. Según el compositor, las expresiones sonoras procedentes de la cultura popular junto a otras experiencias sonoras y su formación en el espectralismo musical, conforman su estética musical.

El descubrimiento del flamenco lo realizó gracias a Andrés Moreno, técnico de sonido de RNE en Murcia y Curro Piñana¹³. A partir de ahí realizó un profundo estudio del flamenco en su tesis doctoral sobre la creatividad musical a través de los Cantes Mineros de la Unión (Murcia). Su preocupación por establecer al saxofón dentro del espacio creativo musical del momento, le llevó a la composición de innumerables obras, contribuyendo al desarrollo del repertorio de nuestro instrumento.

Con una estética conceptual y –a veces– experimental, compone entre otras su famosa serie “Viajeros al tren” para soprano, alto, tenor y barítono, “Hendia” para barítono, “Escletxa” para soprano y electrónica o “Laya” para saxofón barítono como muestra de la abundante producción con la que el autor enriquece nuestro repertorio. Sixto Herrero compone para el oyente, con el deseo de que el público disfrute de su música desde la primera impresión, sin tener que entender su idea compositiva. Es una música sincera influenciada por corrientes que, puntualmente, interesaron al compositor.

“(…) lo interesante, es todo aquello que al escucharla en la sala de concierto o fuera de ella se pueda disfrutar sin tener que entenderla desde su idea conceptual, es decir, sentirla desde la piel, desde su sensación sonora, sin que el intelecto deba descifrar su mensaje. En segundo lugar, destacaría la sinceridad que la escritura refleja sin hacer caso a estereotipos ni patrones musicales preestablecidos, ni a corrientes estéticas ni influencias de pensamiento. No es una música que intente descubrir o abrir nuevos paradigmas creativos, más bien lo interesante de ella es que navega y bebe de aquellas fuentes que le resulten interesantes, aunque no aporten novedades a la escritura musical como un hecho de inventar lo no inventado”.¹⁴

Otras piezas donde el saxofón también presente dentro de formaciones diversas son “Alquibla” en la que realizó su primera incursión compositiva a través de elementos rítmicos y pseudomelódicos sobre el flamenco y “Aonides del viento” también un cuarteto de saxofones basado en disonancias rítmicas flamencas. Posteriormente compone “Ásaros”¹⁵ para cuarteto de saxofones, donde utiliza diferentes palos flamencos compuestos a través de sonidos eólicos que confieren a la pieza la tensión y el desgarramiento del quejío. Esta pieza sirve de base para su posterior composición “Sureste” para ensemble de saxofones, dedicada y estrenada recientemente por el Ensemble de Saxofones de Alicante - ACMH¹⁶ en el pasado WSC de Zágreb¹⁷ y donde el ritmo de bulería sustenta la mayor parte de la obra.

Sixto Herrero no solamente compone música para saxofón, como no puede ser de otra forma, “Zupias” y “Trapo” para cuarteto de cuerda son piezas donde el flamenco ejerce como su función inspiradora con un carácter general (sin ningún tipo de palo o timbre específico, si no que aproxima la música lo máximo posible a lo que, conceptualmente, refleja el ambiente flamenco). También para orquesta sinfónica compone, “Saja” y “Tea”, piezas basadas en el cante minero. Todas estas piezas, son una muestra de su catálogo basado en la inspiración a través del flamenco, aunque podría citar algunos títulos más donde el saxofón está presente como miembro de conjuntos diversos y, también, para otros instrumentos.

No solamente encuentra Sixto Herrero su inspiración a través del flamenco. Actualmente está inmerso en la adecuación de otros lenguajes instrumentales –y me refiero al modo de escritura para cuerdas o piano– al saxofón. Podemos escuchar en sus conciertos nuevas composiciones que obligan a los saxofonistas a buscar otras formas de acercamiento a la música que propone. En definitiva, una condición que el propio com-

13 Curro Piñana es el nombre artístico de Francisco Javier Piñana Conesa. Descendiente de una familia de artistas muy vinculados al flamenco de enorme importancia en el panorama flamenco nacional. Poseedor de numerosos premios entre los que destacan el Primer Premio y “Melón de Oro” en el Festival de Cante Flamenco de Lo Ferro (1992), el Premio al Mejor Disco del año 2011 en el Festival Internacional de Las Minas, el Primer Premio de Fandangos Mineros, Tarantas, Cartageneras y Mineras y Lámpara Minera en el Festival Internacional del Cante de Las Minas de La Unión. Ha llegado a actuar en Alemania, Japón, México, Marruecos, Italia, Emiratos Árabes o Egipto y publicado una extensa discografía. Curro Piñana es Licenciado en Psicología, Máster en Investigación Musical y Doctor en Música por la Universidad de Murcia. Dirigió el Aula de Flamenco de la Universidad San Pablo CEU en Madrid entre 1999 y 2003. Hoy en día ocupa la Cátedra de Cante Flamenco del Conservatorio Superior de Música “Manuel Massotti” de Murcia. Ver <http://www.csmmurcia.com/curropiñana/index.htm> (Consulta realiza el 29/IX/2018).

14 Extracto de la entrevista realizada a Sixto M. Herrero Rodes por José Antonio Antón Suay el 11 de octubre de 2018.

15 Se puede escuchar en Spotify a través del siguiente enlace: <https://open.spotify.com/album/3WJGzsq5PJ1r6BYte0lrHG?si=YZYi2LvtAWJEFU-PURJTsg> (Consulta realizada el 20/VIII/2018).

16 Para más información sobre el Ensemble de Saxofones de Alicante (ENSA) - ACMH, pueden acceder a la entrevista realizada en el portal Saxrules a través del siguiente enlace: <https://saxrules.com/2017/07/29/saxrules-com-con-el-ensemble-de-saxofones-de-alicante-ensa/>.

17 El estreno de esta pieza se puede visualizar a través de este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=jMUVGjqlPlag> (Consulta realizada el 22/IX/2018).

positor exige a la hora de trabajar su música, para evitar la utilización de arcaicos estereotipos de interpretación que impiden apreciar su propuesta musical con nitidez.

“(…) Hay otro grado de comprensión que se hace necesario a la hora de trabajar una partitura mía, y es el hecho de que yo nunca he dejado de ser intérprete por lo que a la hora de enfrentarte a una obra escrita por mí es necesario saber de antemano que la escritura musical refleja muchas veces un contenido virtuosismo, complejidad y cierta dificultad en la partitura.”¹⁸

La música de Sixto M. Herrero, y a modo de conclusión, propone una música conformada por la tradición y la modernidad, solapadas en unas ocasiones y cohabitando en otras, compartiendo en la mayoría de las composiciones un mismo “corpus sonoro”. Una música que, como el propio compositor señala “surge como un acto reflejo creativo que tan solo pretende cubrir la necesidad de transmitir un mensaje interno a través de una serie de materiales sonoros de muy diversa procedencia”.

Un caso excepcionalmente interesante es el compositor, intérprete y pedagogo **José Luis García Jiménez** quien, desde una formación musical clásica –realizó estudios de saxofón en Burdeos con Marie-Bernadette Charrier o Philippe Leblanc en Liège (Bélgica)–, consigue adentrarse en este apasionante mundo del flamenco a través de la tradición más pura y sincera.

“(…) pero siempre me faltó algo ... tantos años aprendiendo la música de otros lares y culturas y siempre quedaba en el tintero la más cercana: nuestro flamenco y “los cantos de levante”. El flamenco más jondo que en Cartagena toma forma de Taranta, Cartagenera, Minera, etc. surgidas del mestizaje de las gentes del sur, como lo que había vivido yo en mi peregrinaje.”¹⁹

En el ámbito del flamenco, se inició de manera continua y rigurosa a través de las enseñanzas de guitarristas como Francisco Prieto “El Currito” y de Carlos Zárate. De ellos aprendió sus primeras bulerías y guajiras. Pero

sobre todo fue Antonio Piñana hijo²⁰, a quien considera su maestro, a través del cual aprendió todo sobre los toques de Levante.

José Luis García no realiza en sus interpretaciones un flamenco fusionado con otros estilos –pienso en el jazz–, sino que guarda la pureza y la naturalidad del gesto y del discurso musical. El flamenco –como él dice– es un arte que atrapa la emoción de aquellos que lo escucha, y José Luis, a través de su saxofón o con la flauta travesera, sin duda lo consigue.

“Es un estilo sincero, sin pretensiones, aunque sea muy vistoso para el público. Capaz de aparentar ligereza con su bulerías y cantiñas, pero con dureza en su esencia como lo demuestran las letras de las mineras y sus acordes plagados de tritonos.”²¹

Si bien el flamenco se aprendía por transmisión oral e imitación dentro de las mismas familias flamencas y alejado del mundo académico, en la actualidad podemos considerar que está en una segunda fase de su propio proceso de expansión a través de la enseñanza. La apertura hacia el universo de las nuevas tecnologías ha facilitado el acercamiento de instrumentistas de cualquier especialidad. Entre los diversos proyectos en los que José Luis García está actualmente embarcado en torno al flamenco, encontramos producciones editoriales con su propio sello Ediciones Artsyntax. Esta editorial está asociada a su discográfica a través de la que –según el propio José Luis García– pretende generar herramientas multimedia que ayuden a conducir el proceso de aprendizaje en el flamenco de una forma más lúdica²². En los siguientes libros sobre el flamenco, José Luis participa no como autor, pero sí en su concepción y diseño pedagógico: *Voz del Sur “Los Cantos de las Minas”*. Vol. 1, *Voz del Sur “Soleares, Los arroyelos”*. Vol. 2, *Voz del Sur “Cantiñas”*. Vol. 3, todos ellos para Cante o instrumento melódico y compuestos por Francisco J. Piñana.

“Todos estos trabajos son susceptibles de tocarlos tanto en el aula de saxofón para su enseñanza como en el escenario o tablao. Por otro lado, espero que me respete la salud para

18 Extracto de la entrevista realizada a Sixto M. Herrero Rodes por José Antonio Antón Suay el 11 de octubre de 2018.

19 Extracto de la entrevista en agosto de 2018 a José Luis García Jiménez por José Antonio Antón Suay.

20 Antonio Piñana hijo (Cartagena 1940) es el nombre artístico que adquirió Antonio Piñana Calderón por ser el primogénito y continuador de la saga de Antonio Piñana Segado. Se especializó, a diferencia de su padre en el toque de Levante, siendo el guitarrista oficial del festival de Cante de las Minas durante muchas ediciones, colaborando con los más grandes intérpretes flamencos. Actuó en el tablao madrileño de Torres Bermejas donde acompañó a Camarón de la Isla o Pasenquito. Ver http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,419,m,1353&r=ReP-27145-DETALLE_REPORTAJES (Consulta el 1/X/2018).

21 Extracto de la entrevista realizada a José Luis García Jiménez por José Antonio Antón Suay en agosto de 2018.

seguir empujando este tipo de creaciones y poder dar un impulso al Campus Online ARTSYNTAX al que estoy dando forma”²³.

Ya por último quiero poner la atención sobre su faceta como compositor, algo desconocido para mí –a pesar de ser compañero de estudios en Burdeos y saber de su trayectoria–, pero que me ha sorprendido muy gratamente. Entre su catálogo y, atendiendo a la estética del flamenco, encontramos diversos trabajos como “Alegrías de Cádiz” para saxofón soprano y guitarra en colaboración con Cristian Dil, “Dans la douce pénombre” para saxofón soprano y electrónica y “Fandanguillo” para saxofón Alto/Soprano y piano o cuarteto de saxofones con Play Along de estudio.

“En cuanto al flamenco, que es lo que más os debe interesar, existen editados los siguientes trabajos en los que he intervenido como compositor, transcriptor, diseñador gráfico, maquetador, traductor, técnico de sonido para la parte multimedia”²⁴.

Como podemos apreciar a través de la gran cantidad de trabajos que existen –y esto es sólo una pequeña muestra– en el mundo del saxofón, nuestro instrumento está completamente aceptado en el ámbito del flamenco, al igual que otros instrumentos como el piano o el violín. Ya no es una rareza encontrar un saxofón encima de un tablao, compartiendo escenario con un cantaor. La introducción del flamenco como recurso didáctico en las aulas de música de los conservatorios como en las de enseñanza artística general, ayudará en este proceso de normalización de, sin duda, uno de los mayores activos de nuestro patrimonio artístico y cultural.

Conclusiones

El hecho de escribir este pequeño artículo responde a la necesidad de promover la curiosidad entre aquellos saxofonistas que bien por desconocimiento o por falta de interés, nunca han mirado hacia un mundo tan apasionante y lleno de posibilidades para el saxofón.

No obstante, encontramos a magníficos saxofonistas

actualmente, que realizan incursiones de un alto valor artístico, donde el saxofón está cada vez más presente y goza de una total aceptación. Artistas como Perico Sambeat, Andreas Priwittz, Juan Manuel Jiménez, David Hernando Vitores, Gautama del Campo, David Salleras o Christian Lauba utilizan el flamenco como base de sus creaciones artísticas, ya sea en el campo de la composición o la interpretación en sus diversos estilos, contando con diversos trabajos discográficos y premios que avalan su excepcional trabajo. Algunos de ellos han conseguido mimetizar el sonido del saxofón con el de la tradición flamenca, acercándose a este mundo tan maravilloso por medio de la renuncia a la utilización canónica de nuestro instrumento.

De seguro que una escucha a ciegas, dejándonos llevar por el sentimiento de la música, apreciando el “duende” de estos músicos y de sus interpretaciones nos permitirá disfrutar de este arte.

Bibliografía

- ASENSIO SEGARRA, Miguel. *Historia del saxofón*. Valencia. Rivera Editores, 2004.
- AVELLANEDA GUIRAO, Manuel. *El saxofón en el Flamenco: Un análisis de las primeras experiencias*. Murcia. Universidad de Murcia, 2013.
- BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel. *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Barcelona. Ed. Cinterco, 1998.
- CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e hispanoamericana*. Dir. Emilio Casares. Madrid. Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002.
- ITURRALDE, Pedro. *Adolphe Sax: la web del saxofón*. Accesible en: <https://www.adolphesax.com>.
- ORTEGA CASTEJÓN, José Francisco. *La Opinión de Zamora*. Accesible en: <https://www.laopiniondezamora.es>.
- PIÑANA CALDERÓN, Antonio. *Región de Murcia: Portal sobre de la Región de Murcia*. Accesible en: <http://www.regmurcia.com>.
- SOTELO, Mauricio. *El compositor habla*. Accesible en: <http://www.elcompositorhabla.com>.

22 Para más información sobre todos los trabajos de esta editorial puede consultarse la siguiente dirección web: <http://www.artsyntax.com>. (Consulta realizada el 14/IX/2018).

23 Extracto de la entrevista realizada a José Luis García Jiménez por José Antonio Antón Suay en agosto de 2018.

24 Extracto de la entrevista realizada a José Luis García Jiménez por José Antonio Antón Suay en agosto de 2018.

altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo





XXIII Curso y III Concurso Internacional de Clarinete Bajo

JULIÁN MENÉNDEZ 2018

La XXIII edición del Curso Internacional de Clarinete y el III Concurso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez", se celebraron en Ávila, del 15 al 23 de julio de 2018. Un año más la sede de todas nuestras actividades fue el céntrico y acogedor colegio Diocesano.

Con alumnos llegados de tres continentes, Europa, Asia y América se dio el pistoletazo de salida el domingo 15 de julio con la recepción de los participantes e inauguración oficial del curso. La emoción y algarabía del reencuentro de los alumnos asistentes a ediciones anteriores contrastaba con la ilusión e intriga de los que venían por primera vez, muchos de ellos llegados de lejos y por primera vez descubrían nuestro país. Desde el primer momento se estableció una agradable convivencia y sintonía en el grupo de 60 alumnos que no faltó a lo largo de ocho días que estuvimos juntos.

Desde prácticamente nuestros orígenes venimos recibiendo alumnos del continente americano y asiático, hecho este que nos llena de satisfacción y reconocimiento a personas que viajan desde tan lejos para participar en el Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez". Este año hemos querido abrir nuestras puertas a profesores de estos dos continentes, invitando al

prestigioso maestro americano Robert Spring, una persona con una dilatada carrera musical y un gran prestigio pedagógico, siendo en la actualidad profesor en la Universidad de Arizona. Japón ha sido uno de los países del que siempre hemos tenido alumnos y en esta edición hemos invitado al profesor japonés Yasuaki Itakura, profesor del Kunitachi Collège. Un hombre experimentado, que por su formación en Francia y su trabajo en Japón podía aportar esa experiencia de las dos culturas musicales. Junto a estos dos maestros, contamos con un gran grupo de profesores Europeos, muchos de ellos asiduos del "Julián Menéndez". Justo Sanz, Director y cofundador del Curso, Radovan Cavallin, Pablo Fernández, Hedwig Swimberghe, Director del ensemble, y Dominique Vidal. La clase de clarinete bajo, en esta edición, fue tutelada por Luis Gomes. La clase de Introducción e Improvisación al Jazz, como ya viene siendo habitual, estuvo dirigida por el gran Philippe Leloup e Ignacio López. En cuanto a la clase de Miedo Escénico y Puesta en Escena, Olivia Geerolf fue su titular y la clase de Fundamentos Mecánicos y Mantenimiento del clarinete la dirigieron Sebastien Fontaine (clarinete bajo) y José Antonio Zazo (clarinete). Como pianistas, un año





más, contamos con Mónica Márquez y Rainer María Klaas. En el equipo de coordinación estuvieron Esteban Velasco y Rubén Fernández, la logística contó con Héctor Fernández. La responsabilidad de la dirección artística estuvo bajo la dirección de Justo Sanz y la técnica de Manuel Fernández. Fue fácil “con estos mimbres hacer un buen cesto”, como dicen los castizos. La buena sintonía entre profesores, equipo de gestión y alumnos, formando un sólido equipo, permitió disfrutar a todos de una semana inolvidable, tanto desde el punto de vista de riguroso trabajo como de un relajado y gratificante ambiente beneficioso para el conjunto.

Desde hacía algún tiempo teníamos ganas de introducir el requinto en el Curso “Julián Menéndez”. No es un instrumento que tenga muchos especialistas en España, pero consideramos que es un instrumento con el suficiente peso dentro de la música como para hacerle un hueco en nuestro curso. Esta primera experiencia fue en forma de Clase Magistral, abierta a todos los participantes en el curso, sin coste adicional, e impartida por uno de los más prestigiosos especialistas de este instrumento, Miguel Civera Ortiz, “Zaldúa”, profesor de la Banda Municipal de Madrid. La experiencia fue muy positiva y los alumnos participantes quedaron plenamente satisfechos con ella, por lo que esperamos introducir esta clase en próximas ediciones.

El buen ambiente reinante y la complicidad entre profesorado y alumnado permitió que con profesionalidad y buena ambiente, se llevaran a cabo las actividades programadas, pudiéndose ejecutar el programa previsto para la semana. El día comenzaba con un buen desayuno a las ocho de la mañana para seguir con las clases individuales de 9 a 14h, con una pequeña pausa a media mañana para reponer fuerzas y respirar el puro aire abulense. Al término de las clases matinales o antes del trabajo con el ensemble un refrescante chapuzón para afrontar el duro trabajo de la tarde con el siempre exigente maes-

tro Hedwig, Director del ensemble, siempre viene bien. Entre las 16:30 y las 19:00, bajo su batuta experta, el arduo trabajo del ensemble se va desarrollando con profesionalidad y predisposición por parte de todos. Hay que preparar un repertorio exigente para dar el DO de pecho en el gran concierto del domingo. El fiel público abulense que nos sigue pudo disfrutar de un grandísimo concierto, concierto que contó con el apoyo de los profesores del curso en la obra “Tic-Toc Choc.ou Les Maillottins” de F. Couperin, con arreglo de P. Leloup y los miembros de ensemble, LM Moncayo, I. Sabugal y M. Susla, en la obra “Dandy’s Rag” de V. Telychko” como solistas, poniendo ese broche de oro al esfuerzo y profesionalidad de todo el grupo. El concierto fue magnífico, musicalidad, profesionalidad y armonía son calificativos que se quedan cortos para describir lo escuchado.

En esta edición inauguró la repleta agenda cultural con el Trío “Welis”, formado por Philippe Leloup, clarinete, Estelle Thomés Leloup, requinto y Jean Marc Fessard, clarinete bajo, con la colaboración de Justo Sanz, corno di bassetto. Un concierto que tuvo lugar en el auditorio Lienzo Norte y que nos abrió el apetito para todo lo que vendría a lo largo de la semana, con una musicalidad exquisita, una puesta en escena magnífica y un repertorio de extrema dificultad, con toques muy personales de P. Leloup. Los profesores, como ya es tradición, nos brindaron dos magníficos conciertos, los días 19 y 20. Grandes momentos musicales se vivieron en estas dos actuaciones de los profesores y no faltaron los estrenos mundiales, algo que este curso se afana en conseguir. Pudimos escuchar como primicias la *Sonata Weberiana Op. 76* de José Susi, una obra escrita como homenaje al célebre primer concierto de clarinete de Carl María von Weber (interpretada con gran inspiración por Justo Sanz y Mónica Márquez) así como la pieza *Debussy le cubain*, rendido tributo a la efemérides de los 100 años de la muerte del creador de la *Rapsodia*, compuesta y magníficamente in-



terpretada por un imaginativo Philippe Leloup, acompañado al piano por Rainer Klaas.

Desde la dirección y organización del curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" queremos agradecer a los participantes, profesores, pianistas y colaboradores su inestimable aportación para que este curso, referente mundial, siga creciendo año tras año. Nuestro agradecimiento igualmente a todas las empresas colaboradoras: Selmer, Vandoren, Mafer, EMF y Punto Rep. Sin ellas no sería imposible la realización del Curso y el Concurso. Al AIE, a la Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Ávila, Colegio Diocesano y medios de comunicación que nos apoyan año tras año. A la Universidad Católica de Ávila que colabora desde hace ya varios años con nuestro Curso dotándolo de un certificado oficial. Al Lienzo Norte por su apoyo y colaboración.

El trabajo de organización de la XXIV edición ya ha comenzado, tendrá lugar del 21 al 29 de julio de 2019. En esta edición se celebrará el X Concurso Internacional de Clarinete en la modalidad superior de hasta 30 años. Será un placer teneros nuevamente en esta edición del curso y el concurso "Julián Menéndez". En breve podréis consultar las bases del Concurso y la publicidad del Curso en: www.mafermusica.com, www.punto-rep.com y www.euromusica.es.

¡Os esperamos!

III CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE BAJO "JULIÁN MENÉNDEZ"

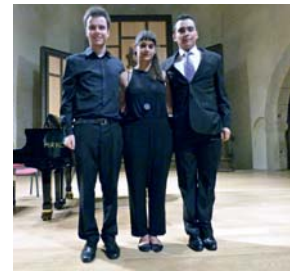
Con motivo de la XXIII edición del Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez", celebrada del 15 al 23 de julio, tuvo lugar el III Concurso Internacional de Clarinete Bajo del mismo nombre.

En la prueba semifinjal constó de una obra obligada, siendo la elegida para la Dirección del Concurso "Ballade" de Eugéne Bozza y una obra de libre elección para clarinete bajo solo original. Para la final, se eligió como obra obligada "Manuel Fernández, Fantasía para clarinete bajo y piano" de Salvador Chuliá y como segunda obra una a elegir entre un gran abanico de doce obras del repertorio de clarinete bajo.

Nueve fueron los inscritos en el Concurso que se dieron cita en la semifinjal del día 18 después del previo sorteo. Los elegidos por el prestigioso Jurado, formado por profesores



res del curso y presidido por Don Justo Sanz Hermida, fueron por orden de actuación: Alberto Sánchez García (España), Patricia Pereira Camello (Portugal) y Erick Carmona Padilla (Méjico).



Los finalistas, citados para el día 21, demostraron en la gran final sus grandes cualidades y profesionalidad con el clarinete bajo. Después de una larga y ardua deliberación, el jurado otorgó los premios, siendo el ganador Alberto Sánchez, a quién se le obsequió con un Vale de 1000€ gentileza de la casa Selmer-Paris, canjeable por material de la propia marca. El segundo premio fue para Patricia Pereira, a quién le correspondió un Vale de 400€ obsequiado por la casa Vandoren y canjeable por maerial de la marca. El tercer premio recayó en Erick Carmona y le correspondió el premio de Mafer Música, consistente en la matrícula para la XXIV edición del Curso a celebrar del 21 al 29 de julio de 2019.

Desde la dirección del Concurso, queremos agradecer a todos los patrocinadores, Selmer Paris, Vandoren, Mafer Música, Punto Rep, Excmo. Ayuntamiento de Ávila y Colegio Diocesano, su valiosa colaboración. Mención especial para los pianistas del Curso, Mónica Márquez y Rainer Klass que acompañaron a los participantes. Agradecimiento también a los miembros del jurado por esa gran labor, difícil pero imprescindible. Gracias igualmente a los participantes llegados de diferentes partes del mundo para participar en el prestigioso Concurso "Julián Menéndez".

El la XXIV edición, a celebrar en Ávila, del 21 al 29 de julio tendrá lugar la X edición del Concurso Internacional para clarinete soprano en la modalidad superior, con un máximo de edad de 30 años.





BLACK DIAMOND EBONITE

UNA GAMA DE BOQUILLAS
ÚNICA



Sib

Sib
Serie 13

Sib
sistema alemán

Mib

Alto

Bajo

Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com

La oxidación por efecto de la ebonita. Consejos prácticos

¿Por qué aparecen con frecuencia las llaves del clarinete y la abrazadera negras? Las boquillas nuevas pueden desprender emanaciones de azufre, (fenómeno normal puesto que la ebonita está compuesta de caucho natural con una mezcla de azufre, mezcla que por un proceso de vulcanización nos da como resultado la ebonita), las cuales pueden oxidar el plateado de las llaves y el de la abrazadera. Para evitarlo, aconsejamos no colocar una boquilla nueva cerca de las llaves del clarinete y la abrazadera en el interior del estuche, al menos durante los primeros meses.

¿Por qué una boquilla nueva tiene tendencia a cambiar de color? Por una serie de fenómenos combinados, tales como el paso del tiempo, el contacto con el aire, el efecto de la luz, el calor y la humedad, la ebonita tiende a tomar un color gris-verdoso.

Este es un fenómeno muy conocido y que no entraña ningún riesgo para la salud. Se trata del azufre utilizado para la vulcanización de la ebonita que aflora a la superficie, ya que una parte queda en libertad al no haberse fijado en la materia prima (ebonita) después del endurecimiento. Esta parte de azufre no presenta rigurosamente ningún riesgo para la salud bajo esta forma. El fenómeno de desprendimiento de azufre disminuye progresivamente con el paso del tiempo (varios meses, incluso años...)

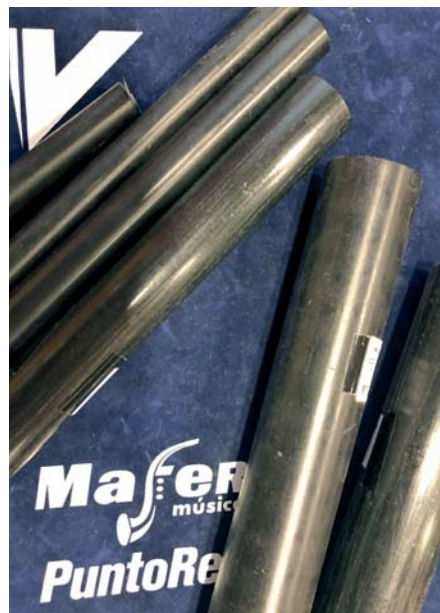
¿Cómo evitar el cambio de color de una boquilla nueva de ebonita? Para evitar ese sedimento en la superficie,

lo aconsejable es limpiar delicadamente la boquilla después de cada utilización con jabón y agua tibia y secarla muy cuidadosamente, con el fin de suprimir toda huella de humedad, guardándola al abrigo de la luz.

Periódicamente (una vez al mes), es posible, después de limpiarla, impregnar la boquilla con aceite de vaselina (parafina) de venta en farmacias. Esperas unas horas y después limpiarla bien con una bayeta seca.

¿Cómo devolver el aspecto original a una boquilla que ha cambiado de color? Si la boquilla presenta un recubrimiento de sedimentos en la superficie, un método relativamente eficaz consiste en frotar delicadamente la boquilla con un trapo limpio impregnado en alcohol (alcohol doméstico de 95°, no perfumado, o alcohol de uso médico de 75°) y después de haberla enjuagado cuidadosamente con agua tibia y jabón, recubrirla con una fina capa de aceite de vaselina (parafina) comprada en la farmacia. Pasadas una hora, limpiar el excedente de aceite y repetir el proceso de lavado de la boquilla con agua tibia. Si fuese necesario, repetir la operación hasta que la superficie de la boquilla se quede sin restos adheridos. La boquilla recuperará un color homogéneo y el olor a azufre habrá desaparecido aunque la boquilla se quedará ligeramente mate.

Para devolverle a la boquilla su aspecto original, la única solución es repulirla por unas manos expertas, un profesional de verdad, teniendo mucho cuidado en no tocar la tabla de la boquilla en el proceso de pulido.



Lucha contra las falsificaciones

"Fight against fake". La falsificación y Vandoren

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

Para garantizar la excelencia de la marca Vandoren y permitir a las tiendas y distribuidores salvaguardar el futuro de sus actividades y la falta de ingresos generados por la pérdida de ventas producida por las falsificaciones, se establecen una serie de protocolos:

- ❑ Es primordial que los músicos tomen como referencia las tiendas de confianza y no se dejen engañar por Web's en las que el vendedor no está identificado de forma oficial.
- ❑ Por su parte Vandoren no se ha quedado impasible a la hora de proponer soluciones. Cada paquete de cañas es identificado y se envía a los distribuidores, llevando una etiqueta específica. Desde 2010 la empresa ha iniciado un sistema de identificación para cada una de sus cañas y de sus cajas, con la ayuda de un código único:

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

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



Puedes verificar la autenticidad de tus cañas en (Web en lengua francesa, inglesa y china):

<http://www.vandoren.fr/fightagainstfake>

Si eres músico, puedes verificar igualmente el número de una caña. Si eres una tienda o un mayorista puedes verificar el número de la caja. Solo es necesario rellenar un formulario con tu correo electrónico, el instrumento que tocas (clarinete o saxofón) y el número de identificación de la caja.

Vandoren es así la primera marca de cañas que ha iniciado una acción de esta envergadura contra las falsificaciones. Pero esta lucha implica igualmente la participación de cada uno de nosotros.

Gracias por adelantado por vuestra vigilancia, es el interés de todos.



Fight against fake

Vous êtes sur le site d'authentification de VANDOREN.
Il vous est désormais possible de vérifier vous-mêmes l'authenticité des anches que vous vous êtes procurées.
Nous vous remercions vivement pour votre collaboration dans cette démarche visant à éliminer définitivement du marché les produits contrefaits.

PRODUIT CONCERNÉ

Email

Instrument joué Sélectionnez un instrument ▼

Identifiant de la boîte - -

SÉCURITÉ

CHANGER

Code de sécurité

← Etape précédente • Revenir au site vandoren.fr
Site enregistré à la CNIL N°1114059



WE ARE

Vandoren[®]

PARIS

**WHAT COLOR IS
YOUR SOUND?**

#MYVANDORENCOLOR



SAXOFÓN Y ELECTRÓNICA

COMPROMISO CON LO ACTUAL

"Spectral S3 Sax Style". Jesús Núñez, saxofones y Juan de Dios García Aguilera, electrónica. FonoSax, España

Por José Antonio Antón Suay

El dúo Spectral Sax Style dedica un CD a la música para saxofón y electrónica de nueva creación.



La electrónica nos abre un mundo infinito de posibilidades sonoras que le otorga un interés especial a nuestra labor de escucha. Después de la segunda mitad del siglo XX, diversos auto-

res como P. Shaeffer, F. Bayle, S. Sciarrino u Horacio Vaggione, han defendido diversas formas de afrontar la escucha, constatando que aparecieron nuevas búsquedas en la música y marcos de escucha, que aparecieron a raíz de las ideas de utilización del espacio escénico. La percepción del todo o de los diferentes componentes de la *performance* musical así como los diversos niveles de atención que le otorgamos a cada uno de ellos, conforma en nosotros percepciones subjetivas que nos trasladan a un espacio de emociones en permanente cambio.

Spectral Sax Style es una formación compuesta por el saxofonista **Jesús Núñez** y el compositor **Juan de Dios García Aguilera** que aparece en 2014 dedicada a la música de hoy y que cuenta con una sólida trayectoria en el ámbito escénico. En su primer trabajo discográfico encontramos una propuesta seria y comprometida con la música para saxofón y electrónica de nueva creación. Con un repertorio poco frecuente e inédito en la práctica totalidad de sus obras como la paradigmática pieza de Voro García, *Echi sonori alla mente*, resuelta de manera brillante, dota de carácter a este trabajo pues demuestra la confianza con esta grabación y la apuesta comprometida de Spectral Sax Style por la música para saxofón y electrónica. Se aprecia a través de las diferentes obras que se presentan, el dominio absoluto de los diferentes saxofones por parte de Jesús Núñez,

desde el soprano hasta el saxofón bajo. Remarcable también el fantástico tratamiento de la electrónica que realiza Juan de Dios García Aguilera, sin olvidar el muy remarcable trabajo camerístico y el equilibrio de la formación.



La exquisita y breve obra del mejicano Javier Torres Maldonado, *Alborada* para saxofón soprano, escueta en cuanto a recursos, pero directa y sin concesiones a la imaginación. Apreciamos que la interpretación del dúo va a ser rigurosa en el respeto a la escritura y a la idea compositiva de cada pieza.

De la obra de **Alberto Carretero**, *Het Lam Gods* es la primera grabación que se realiza. Inspirada en el retablo *La Adoración del Cordero Místico* de Hubert y Jan van Eyck es sugerente, atrevida, y en la que se explota la riqueza tímbrica del saxofón tenor construyendo un relato musical a través de la utilización de algunas de las denominadas "técnicas expandidas del saxofón".

Además de realizar la parte electrónica, **Juan de Dios García Aguilera** nos presenta dos composiciones propias: *Hay en la memoria un río* para saxofón tenor basada en el texto del poema *Retrato* do poeta quan-

do joven en Os poemas possíveis de José Saramago. La escritura sutil, exigente y detallista expone un discurso tenso y a la vez evocador del periplo musical de la pieza. **Save Our Souls I (S.O.S)**, para saxofón bajo, es una pieza dramática en clara alegoría a la solidaridad con los desfavorecidos. Pieza directa, rítmica, dura en algunos momentos donde Jesús Núñez despliega toda suerte de recursos expresivos con el saxofón evocando la desesperación y la soledad de los desplazados de hoy.

Sur la ligne de l'éternel de Antonio José Flores para saxofón bajo y electrónica en vivo es una pieza delicada, incluso frágil me atrevo a decir en algunos momentos, por el delicado empleo del saxofón en perfecta simbiosis con la electrónica. Pieza lineal pero con un componente reflexivo que utiliza al saxofón como generador de un relato que se transforma, colorido, móvil, pero que no permanente en su esencia.

De otro compositor mejicano, **Arturo Fuentes** nos llega **Plexus** para saxofón tenor. No es la primera grabación de esta pieza, lo que demuestra el interés que actualmente existe por ella. Esta pieza ha sido concebida desde la misma génesis entre el compositor y el saxofonista. Un trabajo muy interesante que se refleja en el papel que desempeña el saxofón, determinando constantemente la dirección de la trama sonora de la pieza a través de un uso virtuoso del mismo y sostenido, en todo momento, por la parte electrónica.

La grabación concluye con la obra para saxofón bajo titulada **Sonora** de Eneko Vadillo. Una pieza sin concesiones, directa, y que, en palabras del propio compositor, llega a ser hiriente, agresiva y por momentos casi dolorosa en su escucha. Una pieza de las que no dejan indiferente y que, sin duda, cierra un magnífico trabajo discográfico muy a tener en cuenta por todos aquellos interesados en las piezas mixtas para saxofón.



PuntoRep

Servicio Técnico Oficial para:








info@puntorep.com - 920 256 808 - 618 880 780
 www.puntorep.com

Start & Play



TITAN



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

EUROMUSICA FERSAN, S.L.

C/ Fraguas, 24, 28923, Alcorcón, Madrid

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



www.salviharps.com

DOS CORAZONES. UN ALMA.



LYON & HEALY
Harpmakers to the world since 1889

EUROMUSICA FERSAN, S.L.

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

euromusica.es



30 años de Claude Delangle en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París

Por Antonio Fernández Sánchez

En 2018 se han cumplido 30 años del nombramiento de Claude Delangle como profesor del Conservatorio Superior de París. Poco se puede añadir a la reconocida trayectoria de Claude Delangle como intérprete y pedagogo. Sin embargo en este artículo me gustaría plasmar la visión que sobre el Maestro tienen sus alumnos y la profunda influencia que ha dejado sobre algunos saxofonistas españoles, conjugada con el privilegio de haber podido observar sus clases durante tres meses repartidos en los dos cursos anteriores como doctorando invitado en el CNSMDP.

UN POCO DE HISTORIA

Claude Delangle sucedió a Daniel Deffayet como profesor en 1988 a la edad de 31 años. Llama la atención su elección porque, a pesar de su juventud, fue elegido por delante de candidatos con más renombre y veteranía. Pese a esta juventud, Delangle contaba con una sólida experiencia previa, ya que había sido profesor en los CNR de Anguleme y Boulogne-Billancourt, y era el saxofonista del Ensemble Intercontemporain de Pierre Boulez desde 1986, puesto al que accedió mediante audición. Formado como saxofonista con Serge Bichon en Lyon y Daniel Deffayet en París, enseguida destacó ganando concursos y distinciones, como el Primer Premio de la clase de



Claude y Odile en 1978

Saxofón en 1976, postulándose como uno de los saxofonistas más brillantes de su generación, en la que podríamos englobar a los grandes héroes de nuestro tiempo: Jean-Yves Fourmeau, Arno Bornkamp, Nobuya Sugawa, Marie-Bernardett Charrier,... Muy preocupado por el plano camerístico, Delangle formó duo con la pianista Odile Catelin, con quien acabaría casándose y junto a quien obtendría el Primer Premio del Conservatorio de París en la especialidad de Música de Cámara en el año 1978.

Gap, le concours international de saxophone : Une prestigieuse finale, avec la palme pour un Lyonnais, Claude Delangle !

Premier prix. — Non attribué.
Premier second Prix. — Claude Delangle (France, Lyon) 3 500 F et un saxophone Selmer.
Deuxième second Prix. — Jean-Yves Fourmeau (France, Roubaix) 3 500 F et un saxophone Buffet-Crampon.
Troisième Prix. — Jean-Paul Fouchécourt (France, Blanz) 3 000 F et un saxophone Covenon.
Quatrième prix. — Rita Knuesel (U.S.A.) 1 000 F et un saxophone Strasser-Marigaux.

Les candidats, pour cette finale, interprètent une œuvre choisie parmi le Concertino de Caméra de Jacques Ibert, Divertimento de Roger Boutry, Concerto de Pierre-Max Dubois, Concertino de Janine Rueff, Hommage à Jacques Ibert de Guy Lacour, ainsi que l'œuvre imposée — écrite pour le concours international : Concertante pour saxophone alto et orchestre de Marius Constant.

Extractos del diario Dauphine Libéré 24/7/1978. Concurso Internacional de Saxofón de la Villa de Gap en 1978. Tomadas de Jean-Marie Paul en <https://www.facebook.com/jeanmarie.paul.7/posts/10213543120905812>.

De sus años de formación, Delangle nos contaba que en su llegada como estudiante al CNSM se encontró un poco perdido. Había pasado de la rigidez extrema de Bichon, con quien en el aula todo estaba pautado y milimetrado, a la total libertad de Deffayet.

Precisamente Deffayet le brindó la oportunidad de debutar con la orquesta de la ópera tocando el saxofón tenor en *Romeo y Julieta* de Prokofiev. Igualmente le introdujo como asistente en los cursos de Benidorm en España y, finalmente, tras su jubilación, Delangle acabó siendo su sucesor al frente de la clase de saxofón del CNSM.

Pero sin duda, es el contacto con Pierre Boulez a través del Ensemble Intercompromis lo que resulta imprescindible para la formación de Delangle, tanto en lo musical como en lo pedagógico. La forma de trabajar en el Ensemble con Boulez *“ha influenciado la pedagogía de mis primeros años de enseñanza en el Conservatorio de París. Boulez se comportaba casi como un profesor. Explicaba las cosas, daba motivos estilísticos, era muy preciso y al mismo tiempo muy simple. Para mí, su labor fue casi llevar a cabo una enseñanza de la pedagogía. El profesor guía al alumno en una dirección musical que refleja su propia cultura y energía. Este enfoque me marcó en mi elección del repertorio, tal vez un poco excesivo, pero en cualquier caso me ayudó mucho”*.

RENOVACIÓN EN EL CONSERVATORIO DE PARÍS

Dos palabras resumen el trabajo de Delangle al frente de la clase de saxofón del CNSMD: renovación y profesionalización. Mule implementó una clase abierta a las tendencias estéticas del momento, colaborando de forma estrecha con compositores cercanos para crear un repertorio académico exigente que permitiera alcanzar la excelencia a los alumnos. Deffayet, ante la excelencia del trabajo de Mule, decidió ser un conservador del legado del Maestro. Delangle, consciente de los cambios que el mundo estaba experimentando a finales del S.XX, decidió evolucionar desde las bases asentadas hacia una nueva excelencia, acorde con los planteamientos estéticos, sociales, culturales o políticos de su tiempo.

Una seña de la escuela clásica francesa del saxofón era la semejanza en el tratamiento del fraseo entre el uso de la columna de aire y el movimiento del arco en la cuerda. Tanto Mule como Deffayet se habían formado como violinistas. Bichon, el profesor de Delangle en el Conservatorio de Lyon, había estudiado saxofón, en una etapa previa

a pertenecer a la clase de Mule, con Marcel Jossé, compañero de Mule en el cuarteto y en *La Garde* y profesor del conservatorio de Versailles, conocido entre los alumnos de la época como Père Jossé –el Padre Jossé– quien había tenido formación como violonchelista. Delangle relata la preocupación máxima por la belleza del sonido en su periodo de formación, aspecto que llevaba a que no se trabajara el registro sobre-agudo, porque allí el saxofón no alcanzaba el ideal sonoro, o a no utilizar técnicas como el doble picado. Una de las máximas de Deffayet, que deja entrever su característico humor, era que *“respirar es bueno para la música, y muy bueno para la salud”*, por tanto, no había lugar a la respiración circular en la práctica del saxofón. *“Souffler mon ami, souffler”* era el consejo más repetido, seguido del *“Souffler et vibrer”*... según nos contó el propio Delangle. Como vemos, Deffayet como profesor fue un abnegado conservador del legado de Mule, asentando sus enseñanzas en el dominio de la columna de aire y en la aplicación sistemática del vibrato. Delangle, sobre estas bases, añadió a la técnica común de los saxofonistas las técnicas expandidas ya experimentadas por otros saxofonistas como Kientzy o Londeix.

Si Mule se preocupó por implementar en sus clases un repertorio altamente académico, con obras de compositores como Desenclos, Boutry, Damasse, Dubois o Maurice, y algunos grandes conciertos como Glazounov, Ibert o Tomasi, pero dejando de lado obras sensibles como Debussy, Schmitt o Decruck, Deffayet continuó su senda, si bien añadió algunas piezas de estética similar como Pascal, Sancan o Rueff. En aquella época, el saxofón alto era prácticamente, el único instrumento que se utilizaba en las clases, y, por tanto, para el que se componía el repertorio. Sin embargo era evidente que a mediados de los años 80 existía ya una brecha generacional con el repertorio que obviaban compositores tan necesarios para el saxofón de la época como Denisov, Constant, Lauba, Jolas o Sauguet. Delangle llevó a las clases del CNSM ese nuevo repertorio, y las nuevas técnicas de ejecución. Pensemos que *Les Sons Multiples aux saxophone* de Kientzy fue editado en 1981 o *Hello Mr. Sax* de Londeix en 1989.

La preocupación de Delangle por la renovación del repertorio es total. Como intérprete, él mismo señala que en su juventud tocaba las obras de los compositores de su generación como Rollin, Hurel, Durieux o Leroux. El contacto con Boulez a través del Ensemble Intercontemporain le brindó la posibilidad de trabajar con los grandes maestros de finales del XX como el propio Boulez, Berio, Stoc-

1 Giuseppe Laterza. Entretien avec Claude Delangle. Associazione Exigentia. Latina, Italie 2017. <http://assexigentia.wixsite.com/assexigentia/claude-delanglefra>. Recuperado 28/12/2018.

khaussen, Murail o Grisey. En la actualidad interpreta el repertorio compuesto por la generación de sus hijos. En su faceta como pedagogo ha conseguido ligar la clase de saxofón del Conservatorio con la clase de composición, fomentando el contacto continuo entre ambas clases. Fruto de ello han visto la luz obras como *Slapstic*, de Suzuki, *La Voix Mystérieuse*, de Danajloska o *La Solitude du Coureur de Fond*, de Bedrossian, en dos volúmenes bajo el título de *Etudes pour Saxophone*, editadas por Lemoine en la abundante colección pedagógica Claude Delangle, y dedicada, cada una de ellas, a diferentes alumnos del aula de saxofón. Son frecuentes las colaboraciones con Luis Naón, profesor de composición y electroacústica en el Conservatorio, quien ha compuesto obras dedicadas al propio Delangle y a alumnos como el cuarteto Yendo o a Federico Coca. Particularmente interesante fue la colaboración del aula con Karl-Heinz Stockhausen, quien compondría por encargo de la clase de saxofón *Linker Augertanz*, y quien fue el motor de interés por la composición de saxofonistas como un jovencísimo Jean-Dennis Michat, o con Luciano Berio, con quien Delangle había colaborado para la revisión de la *Sequenza VIIIb* para saxofón soprano, en la revisión de *Chemist o Recit*, llevadas a una versión para ensemble de saxofones por Vincent David y estrenadas en el Congreso Mundial del saxofón en Pesaro, Italia, en 1992. Si en los anteriores periodos el saxofón alto era el único, desde la llegada de Delangle, la enseñanza del saxofón se entendió en la institución como la enseñanza de la familia del saxofón en su conjunto, del Soplillo al Tubax, entendiendo que los alumnos deberían experimentar con la familia completa del saxofón, y creando en la clase –a imagen del Ensemble Internacional de Burdeos– el Ensemble de saxofones UniverSax, para 12 saxofones, que ha estado presente en todos los Congresos del Saxofón celebrados desde el nombramiento de Delangle, con el consiguiente esfuerzo de los alumnos.



El Ensemble de la clase de Saxofón del CNSMDP en 2018. Ensayo general para el concierto del 26 de enero de 2018.

La expansión técnica de los jóvenes saxofonistas que el propio Delangle ya había experimentado gracias al contacto estrecho con los compositores de su generación, propició un crecimiento que permitió a sus alumnos, a la vez que abordaban el repertorio contemporáneo más exigente, volver sus ojos hacia la transcripción de las grandes obras de música de cámara de todas las épocas, de Bach a Frank o Brahms, –El propio Delangle grabó para Radio France a finales de los 70 algunos de los Caprichos de Paganini con un saxofón soprano!– mientras podían reconciliarse con un pasado del repertorio original para saxofón que hasta entonces, no era común en las aulas de la institución. Algunos de aquellos frutos son la recuperación de la *Sonata en Ut#* de Fernand Decruck por Nicolas Prost, la revisión de la *Rapsodia* de Debussy por Vincent David, o la grabación del trío inédito *Jazz Concertino* de Schulhoff para saxofón, violín y piano por Clement Himbert.

Pese a que la calidad de Mule o Deffayet como intérpretes y a nivel pedagógico, fueron indudables, en aquel momento, el saxofón era un instrumento infravalorado en el Conservatorio. Delangle nos contó que en su época de estudiante, los saxofonistas del centro eran algo así como los parias de la institución, poniendo como ejemplo la confesión que en su día le había hecho Boulez, quien cuando era estudiante, en la época de Mule, como el resto de los alumnos de composición, ignoraba que se enseñase saxofón en la institución. La llegada de Delangle fue un revulsivo en ese aspecto, trabajando muy de cerca con las clases de materias como Música de Cámara, –los cuartetos Diastema, Habanera, Yendo, Niobé, el Ensemble Rayuela o el los últimos ganadores del prestigioso Certamen de Osaka, el Cuarteto Zahir, son la prueba más palpable; Electroacústica, imprescindible para la puesta en escena de multitud de obras con diferentes medios electrónicos a lo largo del curso, –durante nuestra estancia el saxofonista Evgeny Novikov trabajaba en un proyecto artístico de tercer ciclo sobre la interacción del saxofón con la electroacústica–, además, son frecuentes las colaboraciones del aula con el IRCAM, como las colaboraciones en la creación de materiales (incluido el tubax) para las obras del compositor malagueño Eneko Vadillo *Fibrillation* o *Metapoiesis* con el saxofonista Miguel Ángel Lorente y el estreno de *Racines* en París en 2007; *Matiers du Son* –Ingenieros de sonido– los primeros trabajos grabados de saxofonistas como Vincent David o Jerome Laran son producto de este intercambio; *Recherche* –Investigación–, Clement Himbert es el primer saxofonista doctorado en el CNSMDP y antiguos alumnos de la clase de Delangle han escrito el libro *“Une histoire du saxophone par les méthodes pares en France 1846-1942”*, *Improvisation*, de la

mano del saxofonista Vincent Le Quang, donde los alumnos experimentan con lenguajes de vanguardia como el *Soundpainting* y la improvisación generativa; Pedagogía, donde su antiguo alumno Gilles Tressos es profesor titular; Dirección de Orquesta –el director del Ensemble de saxofones en los cursos 17 y 18 fue Leo Margue, alumno de la clase de dirección y antiguo saxofonista. Además, el carisma de Delangle es tal en la casa que ejerce como monitor oficioso de Pilates para toda la comunidad educativa y es representante de los trabajadores en el consejo escolar del centro.

HACIA UNA ESCUELA GLOBAL DEL SAXOFÓN

Todas estas líneas de actuación convergen en una elevación exponencial del nivel de los alumnos y en la percepción que sobre el instrumento se tiene en los diferentes estamentos, en palabras del propio Delangle podemos resumir la evolución en este aspecto en este tiempo: *“...había una falta de profesionalización en el mundodel saxofón en aspectos como la exactitud, la precisión en la ejecución, el control del vibrato, la aplicación de los armónicos,... La profesionalización de hoy es extraordinaria, sin embargo (los alumnos) tocan todos de acuerdo a su estilo, su cultura y su repertorio. Hay un requisito en el nivel más alto en casi todos los países y el mundo musical sabe el elevado nivel musical de quienes tocan hoy el saxofón”*².

En la época de Mule, no fueron muchos los alumnos de fuera de Francia que se educaron de forma oficial en la institución parisina. Quizás podemos destacar al estadounidense Hemke, –Rousseau, también americano no fue alumno oficial del centro, pero trabajó con Mule de forma privada–, o Roth suizo, que ejerció como profesor en Holanda, Suiza o los EEUU. De la época de Deffayet destaca por su exotismo el caso del cubano Miguel Villafruela, pionero del saxofón latinoamericano.

Desde 1988 podemos asegurar que se ha efectuado una apertura al mundo de la clase de saxofón del Conservatorio parisino. Decir que el mérito es todo del profesor Delangle sería obviar el Marco Europeo de Educación Superior, que permite la movilidad de los estudiantes a través de diferentes programas, pero no es menos cierto que su clase es una referencia a nivel planetario. Como muestra, si entendemos que el Concurso Internacional Adolphe Sax de Dinant es el concurso más importante del instrumento, vemos que cuatro de los seis ganadores han sido alumnos de la clase de saxofón del Conservatorio de París, habiendo siempre un representante del aula en las finales. En la

actualidad hay alumnos del profesor Delangle diseminados de America del Norte a Asia u Oceanía. En los cursos 2016-17 y 2017-18, la clase del Maestro Delangle, entre alumnos de Master, de grado o de proyectos de 3er ciclo, estaba formada por cuatro/cinco franceses, y el resto de lugares tan variados como Eslovenia, Polonia, Rusia, Japón, UK, Italia, China-Estados Unidos, Portugal o España.



Dedicatoria de Claude Delangle a los saxofonistas españoles publicada en la Revista de la Asociación de Saxofonistas Españoles, ASE, en el número de 1989.

La conexión de Claude Delangle con España es grande. Fue profesor del curso de Benidorm durante casi una veintena de años y su presencia en los diferentes congresos, encuentros o jornadas del saxofón celebrados en nuestro país ha sido una constante. Formó parte del claustro de profesores de saxofón del programa de estudios de postgrado de la Universidad Internacional de Andalucía, y para el presente curso forma parte del equipo de profesores de saxofón del Conservatorio Superior de Castilla La Mancha. Es continuamente demandado para impartir clases magistrales en diferentes centros e instituciones. Podemos decir sin temor a equivocarnos que, a través de las clases magistrales, cursos, conciertos y la difusión de sus grabaciones, Delangle es una de las más grandes influencias en varias generaciones de saxofonistas españoles. Han recibido consejos del Maestro saxofonistas como David Alonso, Tomás Jerez, Antonio Felipe, Mariano García... Sobre su influencia en él nos habla Tomás Jerez:

“Sin duda, Claude ha sido, durante la mayor parte de mi vida musical, la gran referencia. Mi forma de tocar se la debo, en gran parte, a él. Admiro a muchos saxofonistas, pero lo considero, personalmente, la gran figura de nuestro tiempo...Me ha marcado es-

2 Ib.1.

pecialmente su personal forma de interpretar el repertorio más clásico, así como el repertorio de transcripciones. Su elegancia y flexibilidad hacen que, en este repertorio, marque diferencias con otros saxofonistas”.

Además, a día de hoy, han sido alumnos oficiales de la clase de saxofón del CNSMDP Federico Coca, Miguel Ángel Lorente, Antonio García Jorge, Raquel Paños, Alejandro Ayax Llorente, Nahikari Oloriz y Jesús Reneses, a los que habría que añadir algunos más en condición de visitantes Erasmus.

Podemos concluir que, gracias a la globalización, el improbable trabajo de Claude Delangle, presente a lo largo del año en los cuatro continentes habitados en conciertos, clases magistrales o congresos, a la expansión y eco que sus alumnos tienen, el trabajo realizado en el aula 333 del Conservatorio de París ha elevado el nivel general del saxofón mundial.

DELANGLE EN EL DÍA A DÍA

En nuestra estancia pudimos comprobar la organización metódica del aula. En los primeros días del curso se realiza una reunión en la que se da la bienvenida a los nuevos estudiantes y se hace un repaso de eventos y proyectos que se realizarán a lo largo del año escolar. La implicación de Claude Delangle y sus alumnos en la vida del centro es grande. Así, Antonio García Jorge nos decía *“...en las primeras semanas de curso en el CNSMDP, en las reuniones de proyectos: él está en todas, luchando por incluir el saxofón y porque sus alumnos formen una parte importante del centro...”*. Una constante en sus clases es la crítica al *“Autismo Musical”* de aquellos alumnos y profesores que se encierran en su mundo y no interaccionan con los demás. Algunos de los proyectos que se desarrollaron durante los cursos 16/17 y 17/18 fueron un Homenaje a Denisov, en el que se pusieron en diálogo las obras para saxofón y clarinete del compositor ruso con las obras de Debussy, además de la presentación de una biografía realizada por la viuda del compositor, Ekaterina Denisova, y el estreno de la reducción para saxofón y piano del *Concerto para saxofón y orquesta* por Ai Harada a cargo de Miha Rogina y la pianista Sae Lee; un Homenaje a Stockhausen con la interpretación de nuevo por parte del Ensemble de *Linker Augentanz* –casi una veintena de años después de su estreno y tras la renuncia de Delangle a su programación por un desencuentro con el autor a causa de los elevados

precios del alquiler del material cada vez que se interpretaba, 9000 francos, casi 1400 euros, que el compositor cargaba al Conservatorio a pesar de haber encargado y pagado la creación de la obra–; un encuentro con Roger Boutry, en el que los alumnos interpretaban sus obras para saxofón en su presencia y recibían el consejo del Maestro; y diferentes clases magistrales de saxofonistas como Marcus Weiss u Otis Murphy. Para estas clases y encuentros, los alumnos preparan un repertorio específico en el que los profesores invitados puedan dejar su impronta. Durante el encuentro con Murphy, además de las clases magistrales, principalmente sobre repertorio americano y algunos estándares del repertorio clásico, se realizó un concierto retransmitido en streaming³ de la clase de saxofón en el que se mezclaba la improvisación, el estreno de obras y la versión para alto solista y ensemble de la *Ballada* de Tomasi interpretada por Murphy.

La participación de los alumnos en todas las actividades del centro es continua, como los conciertos escolares en los que el Ensemble Rayuela, con Raquel Paños al alto y Nahikari Oloriz al tenor, realizó una versión camerística de Pedro y el Lobo. En este sentido Nahikari nos decía que Delangle *“...Ha tenido fe en mí y en mi cuarteto desde el principio...”*.



Otis Murphy interpretando la *Ballada* de Tomasi bajo la dirección de Leo Margue con el Ensemble del CNSMDP el 26 de enero de 2018.

Delangle se muestra especialmente interesado por aquellos alumnos que presentaban proyectos interdisciplinarios más allá del trabajo de fondo sobre el repertorio. A pesar de ello, el nivel de trabajo es frenético: una clase de lectura sin piano y la siguiente ya con la presencia de la pianista para poder realizar aproximadamente una audición mensual. Jesús Reneses nos destacaba su nivel de exigencia y profesionalidad *“...semanalmente nos hace leer una gran cantidad de repertorio en un tiempo muy pequeño. Con esto he conseguido trabajar de una manera muy profesional y efectiva para conseguir llegar a los objetivos mar-*

³ Es posible recuperar el concierto en la dirección <http://www.conservatoiredeparis.fr/nc/voir-et-entendre/videos/article/concert-de-lensemble-de-saxophones-1/>

cados...". Esta visión es, sin duda, una extrapolación al alumnado de su propio nivel de exigencia, buscando el mismo nivel de profesionalidad que el de otros instrumentos con más tradición. En este sentido, es absolutamente indispensable acudir a sus clases con materiales originales y con lápiz para poder anotar sus muchas indicaciones.

El repertorio presentado es de lo más variopinto y ecléctico, desde los clásicos del saxofón francés, piezas históricas poco conocidas, transcripciones de grandes obras del repertorio camerístico de cualquier época u obras de nueva creación. Es sorprendente el conocimiento que atesora Delangle sobre el repertorio, capaz de referenciar de memoria obras, ediciones y versiones de diferentes artistas e, incluso, señalar la duración de cada obra. Preguntados sus alumnos en qué faceta del repertorio se han sentido más influenciados por el Maestro, no encontramos unanimidad en las respuestas. Algunos apuestan por el repertorio clásico francés, otros por su forma de enfocar las transcripciones. Sin embargo, es su trabajo con los compositores contemporáneos donde Delangle ha dejado gran impronta para el futuro del saxofón. Así nos lo hizo saber Raquel Paños: *"La mayor parte del repertorio actual que tenemos hoy en día se lo debemos a él, a su esfuerzo por agrandar el repertorio trabajando mano a mano con los compositores más importantes del siglo XX y XXI. Por tanto se puede decir que el repertorio que le caracteriza es por supuesto el contemporáneo, ... y gracias a ello el saxofón es hoy en día lo que es"*. Igualmente lo destaca el recién nombrado Catedrático de Saxofón del Conservatorio Superior de Murcia, Antonio García Jorge:

"Contrariamente a lo que cierto sector de los saxofonistas puedan erróneamente pensar, Claude es alguien que defiende mucho, y que por ello me ha marcado, el repertorio contemporáneo. En primer lugar, me ha marcado en la interpretación del mismo, buscando siempre la elegancia y la expresión, y en su forma de pensarlo y trabajarlo. Ya quisieran muchos de los que se declaran fervientes defensores de la música contemporánea tocar con la misma idea musical que él y ser la mitad de fieles al texto de lo que Claude es y exige a sus alumnos ser... Y en segundo lugar, me ha marcado en la divulgación de este repertorio y la defensa del saxofón para que los compositores se fijen y escriban para el instrumento".

A pesar de la importancia en la formación y una cierta preocupación estética hacia la música de las nuevas generaciones de compositores, Delangle es consciente de la dificultad de centrar todo el repertorio en este estilo a la

hora de ofertarlo a un público amplio. Según él, hay otras manifestaciones artísticas contemporáneas que caminan con la sociedad, en cambio la música produce una gran distancia con el público no entendido, *"es dura de oír"*. Por eso cree interesante en ocasiones asociar la música contemporánea con otras artes para democratizarla: la escultura, la danza, la pintura, la arquitectura están presentes en la sociedad. Sus alumnos trabajan en proyectos interdisciplinarios con relativa frecuencia, a lo que ayuda la cercanía del Conservatorio de Danza, unos metros más allá en el mismo edificio.



Claude Delangle impartiendo una clase en su aula.

En el aula de saxofón, Delangle no está solo. Su trabajo se complementa perfectamente con el de su asistente, Christophe Bois, saxofón alto del Cuarteto Diastema. Sobre cómo funciona esta asociación nos habla Jesús Reneses: *"Christophe viene cada dos semanas y con él a veces trabajamos repertorios distintos o el mismo repertorio, pero con otro punto de vista. Siempre tiene algo que decir y algún consejo para nosotros. Además, es una persona que ha tocado mucho con orquesta y es fabuloso tener a Claude que ha tocado innumerables veces como solista y a Christophe que ha tocado formando parte de la orquesta para tener los dos puntos de vista"*. Para Antonio García *"Christophe es muy buen pedagogo y una persona muy eficiente en clase, que se complementa a la perfección con el tipo de clases que puede realizar Claude. Podríamos decir que las clases de Claude son más "reflexivas" y las de Christophe más "objetivas"*. En el mismo sentido Nahikari nos cuenta: *"Las clases de Claude son inesperadas en muchos aspectos y las de Christophe todo lo contrario"*.

De esta imprevisibilidad de las clases podemos dar fe. Además de la extraordinaria riqueza en lo musical, *"en sus clases siempre intenta transmitirnos, para que seamos conscientes de que el saxofón es sólo un medio para hacer música, que es lo que realmente importa"*, nos decía Reneses, pudimos disfrutar de la extraordinaria cultura de *Monsieur Delangle*. En sus clases hay espacio para hablar de cocina –ha reconocido que de no ser saxofonista, le hubiera gustado ser Chef–, de cine, o de las exposiciones en

los numerosos museos parisinos. Uno de los momentos impagables de nuestra estancia fue una clase con una alumna japonesa que, yendo con un retraso acumulado de más de dos horas sobre el horario previsto, transcurría hablando sobre los grandes nombres de la literatura universal: Víctor Hugo, Shakespeare, Cervantes, Borges y la recomendación imperiosa a la alumna japonesa de leer *Cien Años de Soledad* de García Márquez. Aquel debate, al que se incorporaría más tarde una alumna navarra finalizó sobre las 22:30h cuando llamaron a la puerta los "Pompier" encargados de cerrar el centro, idebiendo haber finalizado el Maestro su jornada laboral a las 18:30h! Nos consta que no es una excepción, como nos recordaba Jesús, "Claude es una de esas personas apasionadas por su trabajo, y eso se nota. A menudo, los días que tenemos clases en París, acumula retraso en sus clases ya que no le importa el tiempo estipulado para cada persona y frecuentemente nos dedica más tiempo". Antonio García nos dice en ese sentido "me ha aportado esa energía y esas ganas de no parar y de luchar. Sigo recordando con admiración días en los que venía a clase con una maleta enorme tras una semana de gira en China, 14h de avión en el cuerpo y un jet-lag increíble y aún así tenía una energía descomunal en clase".



Ha conseguido integrar en la técnica común de los saxofonistas lo que hace 30 años era solamente accesible a algunos virtuosos especialistas en cada una de esas técnicas. Con su ejemplo, ha elevado la profesionalidad de los saxofonistas a la altura de cualquier otro instrumentista con mayor tradición.

Sin duda, para entender la importancia de la figura de Delangle y su labor pedagógica es imprescindible conocer las siguientes sentencias:

"Hablar de Claude Delangle es hablar de historia viva del saxofón. Bajo mi punto de vista él ha conseguido elevar nuestro instrumento hasta el nivel en el que se encuentra en la actualidad" (Jesús Reneses).

"Ha fomentado la creación y la recuperación de gran parte del repertorio pedagógico y de concierto". (Nahikari Oloriz).

"Es una persona que ha aportado mucho al instrumento y que se ha "peleado" con el mundo (en el buen sentido de la palabra) por el saxofón. Su trabajo ha sido y es incansable para que se desarrolle nuevo repertorio, para que el instrumento sea tenido en cuenta en el mayor número de proyectos posibles y para que el saxofón tenga la misma importancia que instrumentos que tienen 200 años más de historia". (Antonio García Jorge).

"La mayor parte del repertorio que tenemos hoy en día se lo debemos a él, a su esfuerzo por agrandar el repertorio trabajando mano a mano con los compositores más importantes del siglo XX y XXI... está considerado uno de los grandes pedagogos del CNSM de París" (Raquel Paños).

"Claude formará parte para siempre de la historia moderna del saxofón al haber ayudado, a través de su compromiso, a la labor de creación de un modo extraordinario. Creo que es el gran puente entre la tradición clásica del saxofón francés y el prototipo de músico comprometido con los compositores actuales a través de la nueva creación". (Tomás Jerez).

CODA

Claude Delangle es, para quien esto escribe, una figura trascendental en la historia de saxofón, a la altura de Sax, Mule o Londeix. Si a finales de los años 70 Jean-Marie Londeix afirmaba que el 90% de los saxofonistas del mundo habían sido directa o indirectamente influenciados por Mule, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que la influencia de Delangle en este momento, es similar a la de Mule en su época. Es el perfecto eslabón entre la tradición francesa del saxofón y la modernidad global. Ha sabido integrar como pocos los más diversos repertorios, desde la transcripción de cualquier época hasta la más reciente creación, consiguiendo interesar por el saxofón a los compositores más importantes de varias generaciones.



Claude Delangle y algunos saxofonistas españoles en Albacete, enero de 2017. Foto cortesía de Tomás Jerez

El autor quiere expresar su agradecimiento a Jesús Reneses, Nahikari Oloriz, Antonio García Jorge, Raquel Paños y Tomás Jerez por su ayuda para la confección de este artículo. Las fotografías 2, 3 y 4 están tomadas de la página de Facebook del CNSMDP, <https://www.facebook.com/conservatoiredeparis.cnsmdp/photos/a.449936995100861/1583068058454410/?type=3&theater>.

Présence



La madera de ébano en bruto es seleccionada, delicadamente trabajada, tratada con procesos naturales, barnizada e hidrofugada para obtener una protección y una terminación de alta gama.

Este clarinete está equipado con zapatillas Valentino, apreciadas por muchos clarinetistas y recomendadas por reparadores experimentados por su calidad de cierre, estabilidad y durabilidad.



Llave 12ª



Los clarinetes **Présence** están equipados de serie con estuche y con una gama de accesorios específicos.

Los embajadores Henri SELMER Paris recomiendan **Présence**

Philippe BERROD

- Clarinete solo en la Orquesta de Paris
- Profesor del CNSMD de Paris



*"El nuevo clarinete **Présence** es un instrumento fácil, luminoso y redondo al mismo tiempo. Hemos trabajado mucho en homogeneidad y la estabilidad de la entonación"*

Alessandro CARBONARE

- Clarinete solo en la Orquesta Santa Cecilia de Roma



*"La clarinete **Présence** es muy homogéneo y muy fácil.. Los graves son extraordinaires, grandes y plenos y sobretodo ¡está muy afinado!"*

Michael RUSINEK

- Clarinete solo en la Orquesta de Pittsburgh
- Profesor en el Curtis Institute



*"**Présence** me ha impresionado inmediatamente por su increíble homogeneidad, su riqueza de sonido y su afinación impecable"*

Seles es una nueva marca creada por Henri SELMER Paris en el respeto de los valores aportados por la familia SELMER desde la creación de la empresa en 1885.

El pasado y presente del saxofón en la ciudad de Alcoy

Los predecesores: Francisco Cantó y Antonio Gasola

Por Eladio Sellés Navarro

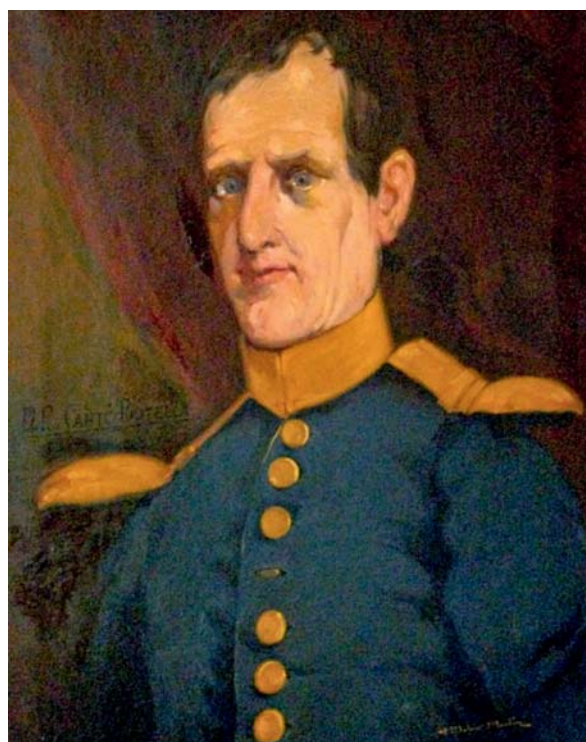


Los orígenes del saxofón en Alcoy se relacionan con Francisco Cantó Botella, director de la Banda Primitiva de Alcoy. Siendo ésta posiblemente una de las bandas más antiguas de la Comunidad Valenciana, e incluso de España, sus inicios se remontan a primeros del siglo XIX, concretamente al año 1817. Por este motivo sería posible pensar que Alcoy fue una de las primeras ciudades de la Comunidad Valenciana en donde se dio a conocer el saxofón. En Alcoy, compositores como Amando Blanquer, Luis Blanes o José María Valls han contribuido con el repertorio de dicho instrumento. De este modo profundizaremos en la introducción y difusión del saxofón en Alcoy.

La participación de músicos militares para la difusión del saxofón fue fundamental. En Alcoy también fueron dos músicos mayores los encargados de promocionar e impulsar el nuevo invento: el saxofón. Ellos son **Francisco Cantó y Antonio Gasola**.

Cantó Botella fue un músico entusiasta que nació en Alcoy el 6 de febrero de 1811, siendo sus padres José Cantó y María Botella. Su padre, fue director de la capilla y la orquesta y músico mayor de la pequeña banda del Batallón de Milicianos Nacionales, primera entidad musical de Alcoy conocida de que se tienen noticias. De este modo podemos decir que a Cantó la música le viene de herencia.

Francisco Cantó poseía unas grandes dotes como instrumentista ya que conocía y tocaba todos los instrumentos de aquella formación del Batallón de Milicianos Nacionales. En 1831, con sólo veinte años y por decisión de todos los músicos del Batallón, fue designado director de esta banda. Pronto formó una academia de solfeo, en la calle San Nicolás número 8, con la finalidad de suplir las bajas y aumentar la plantilla de la banda.



Francisco Cantó Botella (Valor, 1961)

Poco tiempo después esta banda, que contaba con cuarenta plazas pasó a llamarse **Primitiva** o en ocasiones *Vieja* para distinguirse de una nueva formación creada en el 1842 en la ciudad. Al mismo tiempo, Cantó Botella se dedicó a renovar el instrumental introduciendo instrumentos hasta entonces desconocidos por los músicos alcoyanos. Uno de los más importantes fue el saxofón, instrumento que tocaba y dominaba: “y en esta época reformó y aumentó considerablemente el instrumental, entre que se encontró el primer saxofón, que tocaba el propio Sr. Cantó, despertando la curiosidad y la admiración, por lo difícil que entonces se juzgaba la ejecución en *una pipa de tan-*

tes *claus*, como vulgarmente se decía este instrumento” (Faus, 1901, p.65).

Este nuevo instrumento causó una gran impresión en la ciudad de Alcoy. Sin embargo, después de este logro, el saxofón quedó relegado al olvido durante bastantes años. Un claro ejemplo es que, con motivo de un viaje a Alicante de la Reina Isabel II en 1858¹, el Gobernador de Alicante solicitó al Ayuntamiento de Alcoy que enviase sus bandas de música. Así, el 24 de mayo, las dos bandas de Alcoy, **Primitiva y Nueva**, marcharon a la capital de la provincia regresando el día 29. Pero para ello, se requería una lista oficial completa de los componentes con sus respectivos instrumentos. En los documentos conservados en el Archivo Municipal de Alcoy observamos que no aparece ningún saxofón.

En este tiempo de olvido Vega afirmaba: “... Fue necesario que los americanos se aficionasen a la música que hasta entonces sólo había interesado a los negros, y hallasen en el saxofón un buen elemento interpretativo de la misma, para que volviese a merecer la atención de Europa” (Vega, V. (1962). Diccionario de rarezas, inverosimilitudes y curiosidades).

Hacia la quinta década del siglo XIX Alcoy contaba con un puesto de la Guardia Civil, un convento de monjas, seis médicos, cinco notarios, dos sangradores, un hospital, un teatro, un casino y dos bandas de música: la Corporación Musical Primitiva de Alcoy y la Sociedad Filarmónica la Nueva, esta última actualmente conocida como la Societat Musical Nova d'Alcoi.

En 1857 se inaugura el primer servicio de carruajes de tracción animal entre Alcoy y Xàtiva, y el trayecto entre ambos municipios se completaba en siete horas. El nuevo transporte facilitó que el 21 de abril de 1865 llegara a Alcoy la Música Nueva de Xàtiva, contratada para las fiestas de San Jorge. Su maestro, **Antonio Gasola Carretero** fue nombrado, unos días después, director de la Nova de Alcoy. Su estreno en el primer atril alcoyano fue en la plaza de San Agustín en un concierto de la mencionada banda alcoyana. Según recoge la crónica publicada el 27 de mayo de 1865 del *Diario de Alcoy*: “Anteanoche tuvo lugar en la plaza

de San Agustín la serenata anunciada, siendo tan numerosa la concurrencia que materialmente no se cabía en aquel sitio. La Música Nueva tocó varias piezas y, en honor de la verdad, nos pareció que ha mejorado mucho bajo la dirección del señor Gasola, notándose en ella más unidad, más precisión que antes. No dudamos que bajo la dirección del Sr. Gasola hará notables adelantos”.

Gasola nació en Madrid el 20 de octubre de 1818. Fue músico mayor del Ejército. A la temprana edad de seis años ingresó como tambor voluntario de Milicias y el 1 de mayo de 1831 entró a formar parte de la Infantería como músico de contrato de menor edad, siendo destinado a San Sebastián. Su extensa carrera como músico militar terminó en 1870 en el Regimiento de Granada nº54 de Cartagena.

En Alcoy abrió una academia de música donde impartió clases y realizó diversos conciertos y recitales públicos que le granjearon fama y afecto. No dio a conocer el saxofón por primera vez en Alcoy, porque ya lo había hecho anteriormente **Francisco Cantó**, pero sí impulsó este instrumento. Probablemente, antes de llegar a la ciudad de Alcoy en 1865 ya se empezaron a conocer sus dotes como saxofonista y profesor de saxofón en Xàtiva.

En el *Diario de Alcoy* recomendaban asistir a las clases impartidas por Gasola según aparece en la crónica: “Parece que el conocido profesor D. Antonio Gasola, que como director de música se ha establecido en esta ciudad, trata de abrir en su casa, calle de la Casa-Blanca 10, una academia de música. Aconsejamos a los muchos aficionados que hay en ésta no desperdicien la ocasión y aprovechen los vastos conocimientos que en el ramo posee el indicado profesor”.

El maestro Gasola era hombre de carácter recto y de espíritu franco además de una cultura artística bastante sólida y elevada, excelente compositor y a la vez buen instrumentista. Consiguió elevar a la entonces Sociedad Filarmónica la Nueva a un gran nivel artístico musical dando a conocer obras compuestas por él como son “Capricho con variaciones de Lira” y otras arregladas y después ejecutadas por él con el saxo-

1 Valls, J. M. (2010). *La Nova desde 1842. Historia de una banda de música alcoyana*. Alcoi: Ed.Tivoli. p.160.

fón como son "Variaciones para saxofón" y "Fantasía" de Flaselé. En este sentido, Gasola dio a conocer a los instrumentistas de su banda, obligándolos a ejecutar obras con solistas, tales como: "Variaciones de cornetín" y "Variaciones de flautín". También realizó numerosas adaptaciones para banda y varios baillables.



Retrato pintado por Emili Payá y cedido por José María Valls Satorres

El 29 de junio de 1865, la Música Nova d'Alcoi ofrece una velada-concierto, como era costumbre en esta época del año, en el Parque de la Glorieta, interpretando unas variaciones para saxofón sobre ópera de Donizetti, tituladas "Lucrecia Borgia", bajo la batuta e interpretación de Gasola. Un año más tarde la Música Nova realiza un concierto en homenaje a Vicente Maldonado interpretando las siguientes piezas: "Scho-tis para lira", "Polca para cornetín" de Gasola y las ya nombradas variaciones para saxofón sobre ópera de Donizetti.

El *Diario de Alcoy*, tras estos dos conciertos, publica el 24 de mayo de 1866 que: "El sr. Gasola tocó por primera vez unas preciosas variaciones de saxofón compuestas por él mismo sobre un tema alemán, dando a conocer una vez más, que ha llegado a dominar tan difícil instrumento". Esta "Fantasía para saxofón", escrita por el propio Gasola y sobre temas de la ópe-

ra "Lucrecia """, se encuentra en el catálogo de obras relacionadas con la Música Nova d'Alcoi.

Por otra parte, el saxofón no aparece en la relación de las plantillas de la Nova d'Alcoi hasta 1926. El principal motivo de su inexistencia en estos documentos puede ser la falta de relación entre los músicos de dicha entidad y el instrumento que practicaban. Con todo, los músicos que interpretaban este virtuoso instrumento en la Filarmónica Nueva, entre 1926 y 1935, eran: saxo soprano: José Carbonell Espí; saxos altos: Rafael Agulló Mira, Jesús Pardo Brotons, Francisco Albors, Rafael Juliá, Genaro Vercet; saxos tenores: Manuel Pérez Andrés, Antonio Bataller Monllor, Mariano Calatayud, Enrique Torres y saxos barítonos: Adolfo Lloria Pascual, Constantino Picurelli Aznar, Virgilio Miralles.

En cambio, en abril de 1881 la Música Nova adquiere en pública subasta cuarenta instrumentos del Batallón de Milicianos de Alcoy. Dentro de estos se encuentran **dos saxofones altos en Mi bemol y dos saxofones bajos en Si bemol**. Así su publicó en el Boletín Oficial de la Provincia de Alicante el día 20 de marzo de 1881: "Anuncio. El día 1º del próximo abril se venderán en pública subasta a pliego cerrado y bajo la mínima postura de 8000 reales, los cuarenta instrumentos de música que se detallan al pie. Las personas interesadas en su adquisición deberán entregar los pliegos cerrados por todo el presente mes en las oficinas de este batallón en la Casa Consistorial de esta ciudad juntamente con garantía de persona respetable de la localidad que responda del cumplimiento del contrato. Instrumentos que se sacan a subasta: 1 requinto en Mib, 3 trombas en Fa, 3 helicones en Do, 1 flautín en Reb, 2 onovenes², 1 flauta en Reb, 4 trombones, 5 clarinetes en Sib, 1 trombon en Fa, 2 saxofones en Mib, 2 baritonos en Do, 2 saxofones en Sib bajos, 2 bombardinos en Do y Sib, 3 fliscornos en Sib, 1 bajo en Fa y Mib, 6 cornetines en Sib y 1 contrabajo en Do y Sib. Alcoy 14 de marzo de 1881. El Teniente Coronel primer jefe, Emilio Pérez Megret".

Fue muy positivo el paso por la ciudad de Alcoy del músico mayor Antonio Gasola, un maestro que influenció notablemente en la difusión del nuevo invento de Adolphe Sax.

2 Filiscorno o saxhorno contralto en Mi bemol.



AIZEN

JAPAN



Distribuidor exclusivo para España y Portugal:
MAFER MÚSICA
www.mafermusica.com

Mafer
música

SELMER-PARIS EN LA LUCHA CONTRA LAS FALSIFICACIONES



Desde SELMER-PARIS se viene luchando contra las falsificaciones desde hace ya varios años, cuando detectamos este grave problema. Lejos de disminuir esta problemática, se ha ido agudizando y lo que es peor, se está haciendo común en nuestro día a día, bombardeados por Web´s y comercios sin escrúpulos, engañando al consumidor final con una publicidad y un discurso engañoso. Ante este frenético avance, queremos poner todo lo que esté de nuestra parte para evitar engaños, decepciones, pérdida de mercado para el sector e imagen de marca.

SELMER-PARIS, muy consciente de esta problemática, quiere hacer un llamamiento a todo el sector, desde el fabricante hasta el consumidor final, pasando por el distribuidor y la tienda, para que todos tengamos conciencia del problema y aportemos nuestro granito de arena para minimizar el daño y descubrir a los infractores.

Queremos daros una serie de consejos y establecer un protocolo a seguir para, dentro de lo posible, no caer en el engaño de esas Web´s impersonales que nos tiantan con precios muy atractivos e imágenes que no se ciñen a la realidad. Estas falsificaciones no solo atañen a los instrumentos, también están muy extendidas en el mundo del accesorio, tales como boquillas, cañas, abrazaderas...

ES IMPORTANTE SABER:

- ❑ Una falsificación no estará nunca cubierta por la garantía del fabricante.
- ❑ Desconfiar de los precios demasiado bajos. Nos están proponiendo, o bien una falsificación o un instrumento robado.
- ❑ Asesorarse siempre por un profesional ante la más mínima duda de que nos quieren estafar.
- ❑ Es importante fijarse muy bien en la terminación, si se trata de un instrumento: lacado, logotipos, grabados, formas, estuches...y si se trata de accesorios, muy importante fijarse en la calidad de los materiales, el aspecto, el etiquetado (hay empresas hoy en día que enumeran todos sus productos), el precio...

- ❑ Los números de serie nos dan una pauta muy importante. En caso de duda, consultar con vuestra tienda de confianza. Es muy sencillo seguir la trazabilidad y veracidad de un instrumento mediante el número de serie.
- ❑ Si es posible, probar el material antes de comprarlo o, al menos, asegurarnos de la posible devolución si el material adquirido no corresponde con el original propuesto.
- ❑ Denunciar, denunciar y denunciar cualquier tipo de estafa, eso puede evitar que otras personas sean engañadas. Si desarticulamos una cadena de falsificación habremos evitado futuros damnificados.
- ❑ En el sector todo músico conoce el precio de un saxofón fabricado por Selmer-Paris, si os proponen un precio bajo, desconfiad. No penséis que el vendedor se está equivocando, no, no, quienes os estáis equivocando sois vosotros si aceptáis la compra pensando que habéis hecho un buen negocio.
- ❑ Un reparador profesional podrá rechazar la reparación de un instrumento supuestamente falsificado.
- ❑ Las Aduanas podrán requisar el material ante la sospecha de tratarse de una falsificación, con la consecuente responsabilidad del portador.

Ponemos a vuestra entera disposición, ante la más mínima duda de una sospecha de estafa, los correos electrónicos: relacionmusicos@mafermusica.com, gestion@puntorep.com, o llamando a los teléfonos: 943635370 y 920256808.

En breve, Selmer-Paris pondrá, al servicio de todos los usuarios, un apartado en su Web para que se puedan hacer consultas sobre las falsificaciones.

Es en el interés de todos que debemos trabajar y es con la ayuda de todos que podremos poner freno a una práctica tan vergonzosa y desleal como es el engaño por medio de la falsificación. No nos callemos ni sintamos vergüenza si hemos sido engañados, alcemos la voz para evitar ese mismo problema a otras personas.



*Le Hautbois
par excellence !*



Marigaux

PARIS



Oboe

Corno Inglés

Oboe de Amor

Oboe Mussete

Oboe Barítono

144 Boulevard de la Villette - 75019 PARIS - FRANCE

• www.marigaux.com •

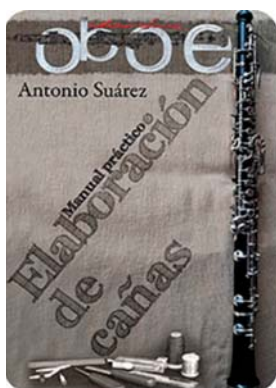
contact@marigaux.com



La “elaboración y el mantenimiento de las cañas” como materia transversal en las enseñanzas musicales del oboe y del fagot

Por Antonio Suárez Delgado

Para cualquier instrumentista de viento madera, especialmente para los fagotistas y oboístas, resulta de vital importancia un mínimo conocimiento y habilidad sobre tratamiento de las lengüetas para su instrumento, y más aún el mantenimiento de las mismas desde los propios inicios del aprendizaje. Para un instrumentista que trabaje en la escena profesional resulta tarea obligada y diaria la confección y cuidado de sus cañas con el fin de salvaguardar los requisitos técnicos y potenciar los aspectos musicales de la interpretación ya que no podemos olvidar que la caña es el inicio del sonido y por tanto, podríamos decir que es “el comienzo de todo” en el instrumento. La caña conforma un elemento tan importante para la sonoridad y técnica del instrumento como resulta personal para el instrumentista, y también es considerado por muchos profesionales como el nexo de unión del intérprete con su instrumento musical. Un elemento de tal importancia incluso a niveles profesionales debería ser abordado desde los inicios del aprendizaje del instrumento, y tanto es así porque cada vez con más frecuencia el contacto con esta tarea se inicia en edades más tempranas con los alumnos.



Actualmente, el proceso de elaboración y mantenimiento de las lengüetas se encuentra en mayor o menor medida reflejado prácticamente en la inmensa mayoría de las programaciones didácticas de las especialidades de oboe y fagot en los conservatorios y escuelas de música de España aunque no siempre de manera bien temporizada y atendiendo a todos los detalles. Cada vez se dan más referencias sobre este

aspecto del instrumento también en las programaciones de las especialidades de clarinete y saxofón. No obstante, esto resulta generalmente insuficiente (a sabiendas de que no siempre fue así, siendo “olvidado” completamente años atrás este proceso tan relevante para el instrumentista en la etapa de aprendizaje).

Es algo evidente que los aspectos teóricos de la elaboración de cañas pueden ser iniciados en la clase incluso desde el primer año de aprendizaje del instrumento resultando de provecho a modo de introducción, utilizando ilustraciones para presentar los materiales por ejemplo. No obstante para los profesores se presenta todos los cursos un dilema (por llamarlo de alguna manera) a la hora de decidir qué alumnado está preparado para la iniciación en la práctica de la elaboración de las cañas, además de preguntas que asaltan como ¿cuándo comenzar la práctica, y de qué modo? ¿existe algún método que dé fiabilidad y seguridad al proceso? Estas preguntas pueden resultar de difícil respuesta cuando nos encontramos con alumnos de tal diversidad en características y habilidades, ya no sólo por la productividad que podamos alcanzar dependiendo del momento y la etapa educativa donde se encuentran atendiendo a la psicomotricidad y madurez, sino también por la peligrosidad que podría suponer en algunos casos la utilización de herramientas específicas para la elaboración de las cañas, tales como utensilios de corte o punzantes. Desde el prisma que dan los años desarrollando el proceso de enseñanza-aprendizaje en distintas instituciones y proyectos educativos, observo que lastimosamente aún no existe como asignatura propia esta materia dentro del expediente de las especialidades de oboe y fagot, no así en las enseñanzas superiores donde en algunas ocasiones y de forma a veces vaga podemos encontrar asignaturas optativas denominadas como “taller de cañas” o similares y a las que pueden matricularse normalmente cualquier alumno/a sea cual sea la especialidad de la que provenga.

Este aspecto del panorama educativo me llevó en 2010 a embarcarme en un proyecto para la creación de un **manual básico** que sirviese tanto para la primera toma de contacto con el mundo de la elaboración de cañas de oboe, como para iniciar los procesos algo más avanzados en esta tarea. Especialmente indicado para alumnos en edad juvenil y sobre todo a sus tutores, presenta este mundo como algo accesible en el que las tareas de manualidades que realizamos para la elaboración de cañas resulten interesantes y motivadoras. Por tanto, el "Manual Práctico de Elaboración de Cañas" se presenta como un recurso didáctico con posibilidades para el aula, que pretende servir de guía ilustrada que ayude a entender un poco más de cerca el proceso de elaboración de las cañas de oboe, ante todo de manera práctica. Lo que en este trabajo se expone está basado en mi experiencia personal y profesional en este proceso y siempre me interesa dejar claro que no se trata ni de la única ni de la mejor técnica para este proceso, sino que todo depende de cada instrumentista una vez que adquiere una determinada experiencia al realizar el trabajo. Historia e introducción a la manufactura de las cañas, ilustraciones, medidas de longitud y espesor orientativas, información sobre técnicas de elaboración según las diferentes escuelas oboísticas y una pequeña guía de retoques y primeros auxilios para el mantenimiento de las lengüetas son algunos de los apartados en los que se divide el "Manual Práctico de elaboración de Cañas de Oboe", Editorial Círculo Rojo, Colección Docencia nº 13.

El proceso de elaboración de las lengüetas podemos dividirlo en dos fases bien diferenciadas: el montaje de las cañas, y el raspado de las mismas. Partiendo desde esta clara diferenciación cada profesor puede desplegar un plan para cada alumno realizando una personalización de esta enseñanza para que en todo momento el alumnado esté en contacto con las cañas y no separe este elemento de los estudios técnicos o interpretativos, pues se trata de conceptos que van, a mi modo de ver, totalmente interrelacionados.

Primera fase: el montaje (o atado) de la caña

En esta primera fase no se utilizarán herramientas que supongan peligrosidad para alumnos de edades tempranas. Como comentásemos anteriormente, desde prácticamente los inicios de las clases con alumnos de siete u ocho años podemos proponer una familiarización con los elementos de la caña y el acercamiento a algunas de las herramientas, así como a una pequeña introducción

al montaje. Tudeles, palas, regla milimetrada, lápiz, tudelero, hilo y tijeras de punta redondeada son algunos de los materiales que se utilizan para esta primera fase y que se ajustan a los que preferentemente pueden utilizar los alumnos de enseñanzas elementales.



Siempre existe la posibilidad de comprar las lengüetas montadas y acabadas (pulidas) y no todo son desventajas, sobre todo a la hora de comenzar los estudios con niños de temprana edad, sino que en este caso resulta casi siempre lo adecuado. Pero para quien desee elaborar sus lengüetas de manera más personal y como materia transversal en los estudios profesionales de música, se debe partir al menos desde el punto del proceso en el que se utilizarán palas gubiadas y con forma para montarlas en el tudel y conformar la caña (aún sin pulir).

Segunda fase: el raspado (o pulido) de la caña

La explicación de las diferentes técnicas de raspado según las escuelas más representativas de oboe (la alemana, la francesa y la norteamericana entre otras) podría ser un buen aspecto para continuar el aprendizaje de la elaboración de cañas después de llegar con el alumno o alumna a un punto de relativo control sobre el proceso de montaje de la caña. Siempre recomendaré a los compañeros docentes que persigan establecer unas bases sólidas en el montaje (atado) de la caña en el alumno, pues esto supondrá que el alumno no acumule fallos de medidas o posicionamiento asimétrico que repercutan directamente en el resultado final de la caña una vez raspada y lista para usar.

El momento de iniciar el aprendizaje del raspado debe ser el momento en que el profesor estime oportuno después de la oportuna valoración sobre la madurez y las capacidades del alumno o alumna, sin dejar nunca en ningún momento de lado los contenidos más concretados en la programación didáctica, sino más bien sirviéndonos de ello como estímulo motivador para que alumno pueda atender el apartado de cañas cuando

sea justo y merecedor. En esta fase se utilizarán utensilios adecuados al corte y al pulido, con lo que debemos insistir bien en el correcto uso y cuidado de las herramientas como son la navaja para el raspado, la guillotina y el alambre, a lo que podemos añadir instrumentos más cotidianos como son el cúter y el papel de film.

El pasado curso 2017-18 y el inicio del presente supone para el Conservatorio Profesional de Valladolid la conmemoración de sus cien años de vida, y para ello se organizaron conferencias, conciertos, seminarios y talleres donde pudieron participar tanto los alumnos del centro como el público en general y aficionados. Dentro de estas Jornadas

Culturales anuales, se me presenta la posibilidad de impartir junto a la profesora y compañera Lola Díez, un Taller de Cañas de Oboe dirigido a los alumnos y alumnas de oboe y fagot del centro y al que asistieron también interesados procedentes de otros centros de la comunidad, padres y tutores. Es en esta tesitura don-



de podemos constatar el cada vez mayor interés existente por la materia de alumnos y tutores y la vital necesidad que supone una implantación coherente de la enseñanza de esta materia en las especialidades de oboe y fagot como mínimo, donde los profesores puedan contar con recursos y horario de clase para ello.

Es por todo ello que desde aquí me gustaría realizar una merecida mención a los profesores de oboe y fagot que invierten su dinero, tiempo y dedicación para que sus alumnos obtengan la enseñanza elemental en materia de confección y mantenimiento de sus cañas, en muchas ocasiones fuera del horario de clase y de la programación didáctica. Estoy convencido de que todos ellos estarían de acuerdo conmigo en lanzar una llamada a los estamentos educativos pertinentes para que esta materia transversal tenga el lugar adecuado en tiempo y recursos de clase en los conservatorios de música. De igual modo aprovecho animar a los alumnos y alumnas que estudian las especialidades de oboe y fagot a seguir las indicaciones de los profesores para comenzar y/o perfeccionar la manufactura de sus propias lengüetas de oboe, que brindan una mejor personalización en la técnica y sonoridad con nuestro instrumento que las cañas acabadas y que contribuye, qué duda cabe, a la autonomía de los instrumentistas a la hora de resolver problemas o incidencias con las que debemos considerar, aunque a menudo no lo merezcan, nuestras amigas las cañas.



*Antonio Suárez Delgado es oboísta y corno inglés en **Ánima Ensemble** desde 2013 y **Cuarteto Casuale** desde 2015. Cursó los estudios superiores en el Conservatorio Superior "Manuel Castillo" de Sevilla y perfeccionó en Basilea (Suiza) y Montbéliard (Francia), donde obtiene el 1er Premio de Perfeccionamiento de Oboe en 2009. Desde 2016 es profesor en el **Conservatorio Profesional de Música de Valladolid** y desde 2014 forma parte del equipo de profesores en el Curso de Iniciación a la Práctica Orquestal OrquestARTE, labor docente que compagina con la gestión de artistas y producción de espectáculos musicales en **KadelMusic Promoción Cultural**.*

Además del trabajo que nos presenta titulado "Manual Práctico de Elaboración de Cañas de Oboe" (Ed. Círculo Rojo, 2010 – Colección Docencia nº 13), es autor de tres métodos de Lenguaje Musical para la iniciación a la teoría y práctica musical.

EL MEDIO AMBIENTE Y VANDOREN



El medio ambiente ha sido siempre una prioridad en Vandoren, fabricante de cañas, boquillas y accesorios para clarinete y saxofón. He aquí las acciones que hemos llevado a cabo en ese sentido.

No hay buenas cañas sin buena materia prima

Desde hace más de un siglo, Vandoren ha adquirido una experiencia única del Arundo Donax (Caña) y por tanto del respeto a la tierra. En el seno de sus cañaverales, los volúmenes de agua utilizados están calculados en relación a las necesidades de la planta y no hay prácticamente pérdida de agua. Los sistemas de irrigación por goteo son muy prácticos y permiten un ahorro de hasta el 70% de agua en comparación con los sistemas tradicionales por la propia gravedad. El control de la irrigación se hace mediante sondas que captan la humedad precisa del suelo en las cercanías de la raíz, permitiendo una mejor alimentación de la planta. Este sistema es totalmente automático, lo que permite una eficaz gestión de la irrigación.

El agua al ser añadida directamente sobre el suelo, justamente al lado de la raíz y no sobre las hojas, evita la pérdida por evaporación, lo que supone una gran ventaja sobre nuestro clima mediterráneo. Además, la práctica de la ferti-irrigación consistente en poner a disposición de la planta los elementos minerales que necesita a través del agua de la irrigación, permitiendo igualmente la protección del medio ambiente evitando pérdidas en la tierra fuera de las zonas exploradas por las raíces. Una planta bien alimentada será más resistente a los parásitos y enfermedades, de ahí la ausencia de tratamientos fitosanitarios.

Por las presiones utilizadas, este sistema es económico en energía y desde un punto de vista agrónomo, limita el apisonamiento del suelo y de ahí la ausencia de trabajos de alto consumo energético.

“Le roseau”, la caña que sirve de materia prima para la fabricación de las cañas, es una planta 100% natural.

Conviene señalar que la parte brillante de la caña no es un barniz, sino la corteza de la propia caña. Los desechos resultantes de la fabricación de las cañas son reutilizados en su totalidad, bien sea en forma de compost en nuestras plantaciones o para alimentar la caldera que calienta nuestra fábrica. Ningún otro tipo de energía es necesario en términos de calefacción. Esta reciente instalación de alto rendimiento no despiden a la atmósfera más que vapor de agua y CO₂. Es importante reseñar que el CO₂ al ser de origen vegetal, y no fósil, su desprendiendo a la atmósfera no contribuye al aumento del efecto invernadero. La cantidad desprendida durante la combustión es un efecto globalmente compensado por la cantidad de CO₂ atmosférico absorbido por la planta durante sus dos años de crecimiento.

El protector de cañas es de polipropileno al 100% (provisto de la sigla triangular pp5)

Los films. El “flow pack” está realizado en film valorizado (cuyo poder calórico durante la incineración es importante). La elección de nuestro proveedor se ha hecho en función de los contratiempos técnicos ligados a las cualidades del flow pack para la protección de la caña, e igualmente ligado a una gestión ecológica (sociedad certificada ISO14001 que atañe a la gestión de empresas del medioambiente). Nuestro celofán es de un tipo muy corriente a base de polipropileno. Además, estamos actualmente haciendo nuestras propias investigaciones en vías de poder utilizar films biodegradables o reciclables. La fineza del films que utilizamos ofrece la ventaja de limitar el volumen de desecho en comparación con otras soluciones de embalaje de tipo caja estanca o procesos de mantenimiento higrométrico.

En relación con las cajas y estuches de cartón, al igual que el conjunto de nuestros estampados, hemos declinado su realización a empresas fuertemente comprometidas con la vía ecológica.





Ensemble Nacional MUSAX

*Musa libre, que siente,
que emociona... ¿Por qué No?*

Mujer, ilusión, creatividad y dedicación fueron las 4 palabras clave para crear la base fundamental y estabilizadora de este maravilloso proyecto.

Fue en 2017, justo antes de finalizar el año, cuando comenzó la rueda de contactos. No fue tarea fácil y tampoco es fácil expresar con palabras la satisfacción y la alegría que se siente al llegar a la conclusión de que diez mujeres nos uníamos de forma incondicional para formar parte del Ensemble Nacional "Músax".

Diez mujeres: nueve saxofonistas y una directora decidimos desde enero de 2018, de forma virtual, comprometernos a formar parte de un mismo equipo maravilloso. Equipo que se conoció en persona en el primer encuentro del 19-20 de mayo de 2018 y fue a partir de ahí cuando fuimos conscientes de que nuestro "proyecto-sueño" se había hecho realidad. Un proyecto que incluye grandes momentos y vivencias en nuestras vidas, pero sobre todo, el deseo e interés común para dar permanencia futura a este inusitado grupo. Y a día de hoy, finalizando ya el año 2018, confirmamos que así ha sido y así seguirá siendo.

Durante este sorprendente 2018, varias han sido las ocasiones que hemos podido compartir los ingredientes perfectos de la vida de cualquier ser humano: risas, abrazos, ánimos, cariño, amistad, etc. pero además, lo esencial de este arte: nuestras inquietudes creativas, nuestras emociones y como no, la música.

Nuestro proyecto se puede definir como único, original, cercano y comprometido con la mujer actual en cuanto a formato de concierto y tipo de repertorio a abordar. En nuestras interpretaciones incluimos piezas muy diversas e incluso queremos dejar latente la intención de que compositoras y compositores creen piezas originales para nuestra formación teniendo en cuenta que en nuestras puestas en escena imperarán la empatía hacia la mujer, la supremacía de los sentimientos y emociones, la combinación de música con escenografía, performance y la relación de nuestra música con todas las artes posibles por medio de proyecciones y otras posibilidades creativas en el escenario. Somos y pretendemos ser mujeres inolvidables. ¿Y cómo pretendemos conseguirlo? Compartiendo

con el público nuestra esencia, nuestra personalidad y nuestro trabajo impregnado de cada una de nosotras y de cada mínimo detalle que nos hace ser diferentes pero a la vez como una sola mujer con una mente prodigiosa y creativa.

El Ensemble Nacional "Músax" está formado por Marina Ramos como directora, saxos sopranos: Aroa López y Patricia Coronel, saxos altos: María Cecilia García y Alicia Camiña, saxos tenores: Elena Martín y Cristina Orts, saxos barítonos: Lidia Muñoz y Ana Belén Arinero e Isabel Fernández al saxo bajo. Cada una de un lugar diferente de la geografía española pero a la vez unidas por un mismo deseo e inquietud a pesar de la distancia. Llegados a este punto, también es importante mencionar que a diversas mujeres saxofonistas les ha encantado el proyecto desde el principio y de hecho están implicadas en él de manera indirecta desde los planos de impulso creativo y desarrollo de esta formación. Gracias a ellas y a nosotras mismas, "Músax" es una realidad.

Para este 2019, nuestro regalo de Navidad está a punto de hacerse realidad: nuestro primer concierto de la temporada 2019 que será el próximo sábado 30 de marzo en la ciudad de Ávila. La temática de nuestra formación se titula "AnDanzas-historias de mujeres reales" y estamos seguras de que será un concierto que nuestro público recordará, indudablemente. Así que, si queréis "vivir" y "sentir" la música, quedáis todo el mundo invitado a nuestro concierto de estreno.

Antes de finalizar, también queremos mostrar públicamente nuestro agradecimiento infinito a Manuel Fernández, persona admirable por su forma de ser y sobre todo, por ser "nuestro fan número uno" desde el segundo uno que supo de la existencia de la creación de este ensemble; y por ende, gracias también a Selmer, Vandoren, Mafer y Puntorep por vuestra colaboración.

Por último, y no por ello menos importante, tengamos presente el mundo de las emociones, de las ilusiones, de la pasión por la música y ante todo, sintamos las ganas de evolucionar y revolucionar nuestro sublime mundo musical. *¿Por qué No?*



Centennial 42BOF



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

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

Jay Friedman
Trombón principal,
Orquesta Sinfónica de Chicago

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

Charlie Vernon
Trombón bajo principal,
Orquesta Sinfónica de
Chicago



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

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

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

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



DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO
ESPAÑA Y PORTUGAL
mafermusica.com

Outras Direções - 7 Rotinas Diárias para Trombone

Versión original en portugués

Por Ricardo Pereira

Solista do Remix Ensemble Casa da Música

Professor na Escola Superior de Música de Lisboa e Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga



Este trabalho é um conjunto de exercícios técnicos, estudos e solos extraídos do repertório orquestral. Tudo isso é dividido entre os dias da semana. Destina-se aos trombonistas profissionais e aos estudantes mais avançados. Este material servirá para o desenvolvimento e consolidação de uma técnica completa do trombone e ao mesmo tempo familiarizar o músico com diferentes autores, estilos e músicas, aperfeiçoando assim a interpretação musical.

“Para chegar onde a maioria não chega, é preciso fazer o que a maioria não faz”.

É muito frequente os instrumentistas dedicarem grande parte do seu tempo de estudo à superação de dificuldades suscitadas por uma peça difícil e pouco trabalho e atenção ao aperfeiçoamento dos aspetos mais simples. Nos dias de hoje, cada vez mais sujeitos a uma vida agitada, cheia de prazos e desafios, é fácil justificar a ausência da prática instrumental num qualquer dia, e, quando pressionados pelo tempo, há a tendência de saltar o “básico” e ir imediatamente trabalhar o mais complicado; esse é um erro comum em que cai a maioria dos instrumentistas. Da mesma forma que necessitamos de uma dieta equilibrada, precisamos de ter sessões de estudo equilibradas.

Pessoalmente, penso numa rotina diária como algo diferente de um “warm-up”. O “warm-up” ou aquecimento é a realização de uma rápida ativação, como por exemplo a preparação para um ensaio, é literalmente aquecer os músculos. A rotina diária, em contrapartida, é um conjunto de atividades destinadas a manter e cultivar as habilidades fundamentais que deve incidir nas seguintes áreas: Alongamentos / Respiração / Flexibilidade / Articulação / Estudos melódicos e técnicos

A rotina diária é uma parte integrante da atividade musical de qualquer trombonista. É o tempo destinado em cada dia a trabalhar exclusivamente a técnica fundamental do instrumento, a fim de desenvolver uma excelente estrutura. Ao abordar estes aspetos “básicos” durante uma rotina diária, os instrumentistas podem concentrar-se em questões musicais durante outras sessões de estudo. Uma rotina diária valiosa pode também ajudar a estabelecer a consistência em todas as áreas da prática do instrumento e diminuir os riscos de ter aquilo que, por vezes, consideramos “um dia mau”.

Este método consiste na realização de uma rotina por dia, sete no total. O objetivo é que se realizem os exercícios de uma forma contínua, a fim de manter a estrutura estabelecida; no final, se necessário, podemos voltar atrás e passar mais tempo em qualquer exercício ou debilidade encontrada. É importante seguir as recomendações apresentadas ao longo do método.

Para garantir fiabilidade na aplicação deste método, o instrumentista deve ter a disciplina necessária para estabelecer uma rotina diária, durante um longo período de tempo. Claro que é aceitável perder um ou outro dia, o importante é desenvolvermos as nossas habilidades, lentamente e com segurança, em todas as sessões. Cada rotina é eficiente, nesse sentido o conteúdo deste livro pode ser a parte mais importante de uma prática diária, porque o tempo despendido a trabalhar os fundamentos do instrumento irá ajudar no desenvolvimento da performance em geral.

Recomendo utilizar cada rotina diária deste livro como a primeira sessão prática de estudo. Não é necessário aquecer antes de iniciar cada rotina, porque em cada uma, a primeira parte do trabalho ativa gradualmente os mús-

culos do corpo, com alongamentos, exercícios de respiração e vibração com o bocal. Depois do tempo despendido em cada rotina, recomendo realizar uma pausa, de forma a recuperar fisicamente. Sendo esta a primeira sessão de estudo, é recomendável que se lhe suceda então a prática do repertório. Dividir o tempo de estudo do instrumento em várias sessões é a melhor forma de o instrumentista desenvolver e melhorar a sua qualidade. Qualidade é muito mais importante do que quantidade.

De seguida, apresento uma lista de benefícios que, na minha opinião, podem adquirir-se a partir da realização destas rotinas:

1. A rotina diária ajuda a construir grande consistência nos hábitos de prática de um instrumentista.

Tomando o desporto como exemplo, um velocista de classe mundial pratica as mesmas rotinas e exercícios, diariamente, na esperança de melhorar cada vez mais o seu desempenho - mesmo que apenas por um milésimo de segundo. Não se pode esperar executar de forma consistente, sem prática e preparação.

2. A rotina diária desenvolve os atributos físicos para melhor controlar um instrumento de metal.

É importante perceber que a prática de um instrumento de metal é uma atividade física que envolve muitos músculos do corpo. Alguns deles são delicados e outros difíceis de controlar. Por outro lado, é necessário treinar os músculos que formam a embocadura e sustentar o mecanismo de respiração. Devemos desenvolver esta memória muscular para um nível quase automático, da mesma maneira que somos capazes de andar de bicicleta depois de anos sem realizar essa atividade.

3. A rotina diária transforma um instrumentista iniciante num músico pronto para concentrar-se em tarefas musicais.

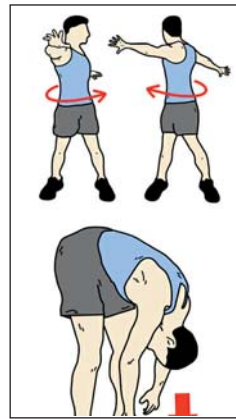
Esta transformação tem de ocorrer física e mentalmente. O aspeto mental de uma rotina diária sólida ajuda-nos a controlar o nosso ritmo interno, a desenvolver habilidades auditivas, e preparar-nos para sermos musicalmente capazes.

4. A rotina diária, se praticada regularmente, pode ajudar-nos na nossa progressão natural para o campo da performance.

Como em qualquer área, a prática efetiva leva a resultados positivos em matéria de desempenho. A confiança que ganhamos e as lições que aprendemos sobre nós mesmos, durante o processo de desenvolvimento de

uma rotina diária, serão inestimáveis no momento da performance.

ALONGAMIENTOS



O trombone, estruturalmente falando, é um instrumento pesado. A posição da mão esquerda, em particular, não é natural e pode causar dor ao longo do tempo. Por este motivo, os estudantes que estão a iniciar a aprendizagem do instrumento devem considerar a redução do ângulo entre a campânula e a vara para menos 90 graus. Há tantos lugares possíveis onde pode ocorrer dor num trombonista como em qualquer outro instrumentista. Por esta razão, abordarei alguns dos problemas mais comuns e deixarei aqui alguns conselhos para a dor não avançar e evitar que surjam novos problemas:

RESPIRAÇÃO

Regularmente, praticamos o nosso instrumento em ambientes pré-estabelecidos, mas existem variadas facetas da performance que não serão alcançadas enquanto não começarmos a utilizar outros exercícios em conjunto com os do nosso regime regular. Uma completa especialização no controlo da respiração e fluxo do ar é imperativa para alcançar um nível superior de habilidade e performance. Esta especialização irá ter influência nas seguintes áreas: qualidade do som, notas sustentadas, afinação, volume e flexibilidade. Por vezes, pequenos problemas na performance podem ser reflexo de um maior, portanto a respiração deve ser das primeiras áreas a serem desenvolvidas numa rotina diária.

VIBRAÇÃO COM O BOCAL

Existem vários acessórios disponíveis no mercado, hoje em dia, para ajudar na prática e evolução dos músicos; destaco os aparelhos de respiração, aparelhos para fortalecimento da força da embocadura, visualizadores, entre muitos outros. No entanto, existe um outro disponível para todos os instrumentistas de metais, não é necessário nenhum esforço extra para obtê-lo e é algo que se utiliza sempre que tocamos o nosso instrumento - o bocal. Na minha experiência, a vibração com o bocal é dos melhores meios que temos à nossa disposi-

ção para desenvolver a precisão e consistência na performance. O seu uso estratégico regular poderá ter benefícios no imediato bem como grande impacto a longo prazo.

EXERCÍCIOS LEGATOS

6. Construindo Acordes Utilizando

Tocar o exercício num tempo que permita apenas uma respiração por frase, tenta reduzir a dinâmica. É importante não apenas no sentido de reproduzir ritmo e notas, mas também do instrumento.



A maioria dos trombonistas usam *legatos* naturais na sua rotina diária. Esses exercícios ajudam no controlo e fortalecimento da embocadura. Ao remover a língua a partir da sequência, os instrumentistas são forçados a confiar no seu ar para produzir as notas.

No trombone, esta técnica pode envolver uma mistura de *legato* de língua e *legato* natural. Os *legatos* naturais ocorrem entre quaisquer duas notas com uma quebra natural na série dos harmónicos. Quando mudamos o tom na mesma posição, não é necessário o uso da língua uma vez que estas notas mudam entre parciais da série de harmónicos. Há quem defenda que devemos usar o *legato* com língua em cada nota por uma questão de coerência, contudo, na minha opinião, devemos utilizar *legatos* naturais sempre que possível para evitar a quebra do fluxo de ar na música. Praticar *legatos* naturais é um importante meio de construção de consistência na embocadura e flexibilidade.

ARTICULAÇÃO

Na minha percepção, a articulação e o som são dois dos fatores mais importantes para tornar o trombone/trombonista um instrumento/músico "atrativo". Uma boa técnica da articulação é –além de som– o que realmente distingue os bons trombonistas dos medianos. A articulação não é apenas o movimento executado pela língua, é um conceito mais amplo que abrange muitos fatores como a técnica de vara, a quantidade de ar utilizado, o controlo da embocadura, bem como o movimento da língua.

ESTUDOS MELÓDICOS

11. Fraseando Melodias

Frasear é o veículo rítmico para a mensagem melódica, e por isso as frases vocais são frases vocais que são estimuladas usando e opiniões. Usamos pontuações para adicionar emoção a um discurso claramente compreendidas e usamos cadências para dar o tempo de responderem ao nosso diálogo. Estas melodias devem ser trabalhadas com a língua.

Conselhos para a performance:

- Manter o fluxo do ar sempre constante e mover a vara com a língua.
- Manter a garganta sempre relaxada, prestar atenção ao som. Qualquer outra forma é um sinal de que existe tensão.



O trombone tem vindo a ser considerado um instrumento com qualidades vocais originadas pelo seu uso ao longo de mais de 400 anos, daí a incorporação dos estudos melódicos presentes nestas rotinas, como parte de vocalizações. Estes estudos são, de certa forma, uma ponte entre todo o trabalho técnico trabalhado até o momento e uma abordagem musical e lírica, bem como a preparação do intérprete para uma exploração artística da música. Não obstante a necessidade de dominar a técnica do *legato* natural nestes estudos, a proposta maior será fundamentalmente pensá-los como uma peça musical.

ESTUDOS TÉCNICOS

14. ...Musica per Virtuosi...

O grau de dificuldade deste estudo é consideravelmente elevado. A respeito do título, este estudo não é para cada praticante deve sentir-se inspirado por tocar um estudo garantido que não omite nenhum detalhe. Diverte-te!



Interpretar música deve ser sempre preferível a "praticar técnica". Existe um problema inerente a esta expressão; técnica é apenas uma ajuda para a expressão de ideias musicais. Isto significa que praticar somente técnica poderá ser perigoso, pois pode sobrepor-se em detrimento da expressão musical. Qualquer estudo técnico presente neste livro deve ser sempre executado com a intenção de melhorar a expressão artística. O principal objetivo na técnica do trombone é possibilitar a expressão de ideias musicais com clareza e beleza. Isso implica que a técnica deve estar "casada" com a expressão musical – por outras palavras, com o ouvido.



50 aniversario de SANYKO

Fundada en 1968 por tres personas con ideas claras y un objetivo fundamental, "sonido y calidad", Kikuo Hisakura, Hideo Takei y Taichi Ohi. Su idea era la de construir flautas artesanalmente y elevar la flauta al pedestal del arte. El denominador común de ambos era conseguir un sonido que pudiese satisfacer a los músicos más exigentes.

Cuando Hisakura, Takei y Oki fundaron su propia compañía en 1968, su motivación era la pasión por plasmar su experiencia técnica y lo que es más importante, su maestría. Creyeron es su gran sueño y fabricaron la primera flauta en un garaje. No podían imaginar que esa primera flauta sería el origen de una gran empresa y menos aun podían imaginar que Sankyo llegaría a ser una marca de referencia en el mundo entero, una flauta utilizada por algunos de los más grandes artistas hoy en día.

El nombre de Sankyo está compuesto por dos palabras japonesas: SAN+KYO, SAN que significa "TRES"

y KYO que significa "IBIKI" que se traduciría por "SONIDO". estos "tres sonidos" son el origen de nuestro nacimiento y representan a los tres fundadores y su búsqueda en la esencia de la música: la intangible conexión entre lo artesano-músico-audiencia.

Desde Euromúsica Fersan, distribuidor exclusivo de Sankyo en España y Portugal, tuvimos la gran fortuna de asistir a la fiesta de celebración de su 50 Aniversario, en Tokyo, visitar la fábrica y conocer de primera mano el espíritu de sus fundadores que perdura en toda su extensión en el corazón de la fábrica y en el de sus trabajadores. Gracias por este privilegio que ha dejado un recuerdo imborrable en nuestra memoria. Con motivo de sus 50 años, han sacado una flauta conmemorativa, una verdadera joya, una obra de arte como las que soñaron sus fundadores allá por 1968.

XXIV CURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE

Ávila, 21 al 29 de julio de 2019

Julián Menéndez

X CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE

PRUEBAS

Quedará eliminado aquel aspirante que no se encuentre presente cuando le corresponda actuar.

La presentación de participantes y el sorteo del orden de actuación tendrá lugar el día 21 de julio en la presentación del Curso, en el Colegio Diocesano.

El Concurso constará de las siguientes fases:

SEMIFINAL:

Los participantes deberán interpretar las siguientes obras:

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

- 'Humoresca', de Julián Menéndez (estudio nº 24 de los "Veinticuatro Estudios técnicos y modernos").

- Polaca-Ballet, de Julián Menéndez (estudio nº 6 de los "6 estudios de concierto").

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

- 'Abîme des oiseaux' de O. Messiaen (del "Quator pour la fin du temps").

- "Solo para clarinete" de Camelo Bernaola.

PRUEBA FINAL:

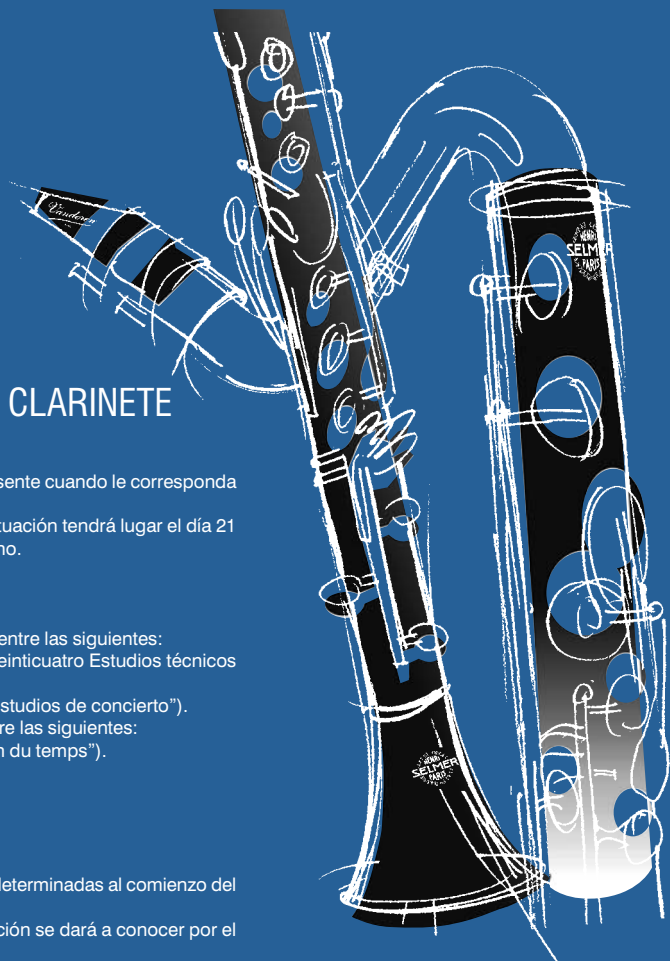
Los finalistas interpretarán las siguientes obras:

- "Introducción, Andante y Danza" de Julián Menéndez.

- Obra obligada a determinar por la organización.

Las fechas de realización de cada una de las pruebas serán determinadas al comienzo del Concurso.

Todas las pruebas del Concurso serán públicas y su calificación se dará a conocer por el jurado al término de cada eliminatoria.

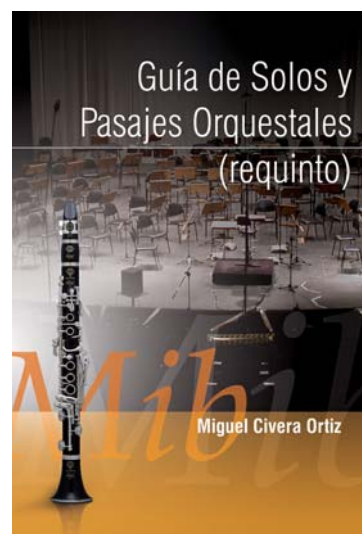
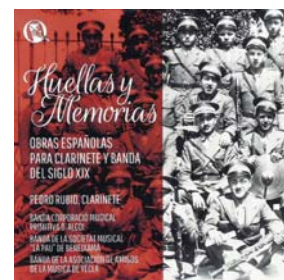


CURSOS

- ✓ Curso Magistral Didáctico de Clarinete por Radovan Cavaillin, del 10 al 15 de febrero en la isla de La Palma.
- ✓ Mantenimiento de Flautas Muramatsu en el Conservatorio de Lisboa el 15/02.
- ✓ Clase magistral de oboe con David Walter en el Conservatorio superior de Valencia, día 27 de febrero.
- ✓ Curso de clarinete en el Conservatorio Superior de Vigo impartido por Justo Sanz, del 26 al 28 de febrero.
- ✓ Clase magistral de oboe con David Walter en el conservatorio de Catarroja, días 28/02 y 01/03.
- ✓ Curso de saxofón "Andorra SaxFest" del 13 al 18 de abril.
- ✓ XXIV Curso Internacional de clarinete "Julián Menéndez" del 21 al 29 de julio, en Ávila
- ✓ Curso Internacional de Clarinete en Las Palmas de Gran Canarias, del 14 al 18 de abril.
- ✓ OBOCyL, Clase magistral a cargo de José Luis García, Salamanca, 16/02
- ✓ Clase Magistral de Arpa impartida por Ana Arteche y María Llanos 12 de Abril en Musikene.
- ✓ Curso de trombón impartido por Ricardo Pereira en el Conservatorio Superior de Asturias el 3 y 4 de mayo.

CONCURSOS, FESTIVALES Y CONGRESOS

- ✓ Concurso de clarinete Ciudad de Orense, 23 y 24 de febrero.
- ✓ "Andorra SaxFest" festival y Concurso internacional de saxofón, del 13 al 18 de abril, en Andorra.
- ✓ Concurso oboe AFOES, del 4 al 7 de julio, en Llíria.
- ✓ X Concurso internacional de clarinete "Julián Menéndez" del 21 al 29 de julio, en Ávila.
- ✓ Gran Canaria International Clarinet Festival. Del 14 al 18 de abril.
- ✓ Concurso de Arpa, "ArpaPlus" del 1 al 3 de Febrero en Barcelona.



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



¡TOCA EL CIELO!

Cañas **V21**
para saxofón y clarinete.

Vandoren[®]

PARIS

www.vandoren.com



Vandoren 