

Viento

Nº 19 | MAFER MÚSICA | diciembre | 2016

SeleS *Prologue*

student instruments

SeleS *Axos*

SeleS





Visita Vandoren



Congreso de Flautas, Bilbao, 2016



Henri Bok



Festival de Trompeta del Algarve



B. Moosmann, Rives Jr. y M. Fernández



Equipo técnico Muramatsu y Punto Rep



M.A. Lorente



Mad 4 Clarinet



Festival de Trompeta del Algarve



Semifinalistas Concurso J. Menéndez



Finalistas J. Menéndez con J. Sanz y J. Susi



Concierto ensemble J. Menéndez



Festival de Trompeta del Algarve



Entrega Premio Selmer Eunice Gil

Sumario

Editorial: Manuel Fernández	3
El saxofón en España (II). Miguel Asensio	6
Lançamento do livro "Joaquim da Costa Chicória". Estudio preliminar. J. Riveiro	13
XXI Curso y VIII Concurso Internacional de Clarinete JULIÁN MENÉNDEZ 2016	15
2016, año de Congresos	19
¿Un vintage es una opción? Antonio Fernández	20
Mudanzas varias. Manuel Miján	31
Entrevista MARC HOME	37
El requinto. Miguel Civera	38
Vicente Olmos	44
Miguel Arbelaiz	46
Manifesto Doutrinário e Explorativo para O Estudo do CLARINETE. M. Carvalho	49
<i>The Singing Clarinet</i> . Luis Fernández	50
BARCELONA CLARINET PLAYERS, música de cámara en expansión	52
CD's recomendados	55



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

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

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

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

REVISTA **Viento**

En estos días de fin de año en los que solemos jugar a adivinos para tratar de averiguar lo que nos depararán estos inminentes doce meses que nos presenta 2017, los que intentaremos recorrer con el mejor de los ánimos y el espíritu positivo que nos aportan las cenas y cotillones de estas épocas, con la alegría y alharacas del momento. Si el dicho quijotesco se cumple, “de la panza sale la danza” debemos ser prudentes y tener los pies en la tierra y no dar mucho crédito al humo que se nos quiere vender, un humo irreal y en muchos casos contaminado. El trabajo del día a día, la perseverancia y profesionalidad serán los ingredientes necesarios para alcanzar los objetivos marcados al final de los doce próximos meses.



Se nos va el año y aún no sabemos, en términos comerciales, si ha sido malo, regular o bueno. Ocurre casi siempre, sobre todo cuando nos empeñamos en hacer balances y más balances encorsetados en unos límites temporales que nosotros mismos hemos inventado. Al final, casi siempre llegamos a la conclusión, quizás por tranquilizarnos a nosotros mismos, de que podía haber sido peor.

Si hablamos de 2016, desde el punto de vista empresarial, me atrevería a decir que no ha sido un mal año, le podríamos dar un “aprobado ramplón” pero progresando adecuadamente. Sin duda, las expectativas han sido superiores a la realidad final. Ojalá podamos considerarlo como ese puente que nos traslade a un 2017 mejor.

En relación con las marcas que representamos, las perspectivas son halagüeñas para el 2017. Selmer sigue proporcionándonos grandes novedades en relación con el clarinete, el saxofón y sus accesorios. Hemos tenido el placer de presentaros en la pasada primavera el nuevo clarinete Prologue, un instrumento de estudio definido por algunos de los más grandes clarinetistas como “un clarinete de estudio con prestaciones profesionales”. En 2017 nos prometen nuevas y grandes cosas y tratándose de Selmer hay que creerles.

Vandoren, como siempre, mejorando e innovando, un lema en esta casa desde hace más de ciento diez años. La boquilla BD5 se ha consolidado como un referente para los clarinetistas y seguro que 2017 nos deparará buenas noticias también para los saxofonistas. En la misma línea de consolidación están las cañas V21, extendiéndose al requinto y al soprano.

Bach, en los últimos años, nos ha sorprendido tanto en trompeta como en trombón con nuevas líneas que han tenido una muy buena acogida. La última creación, la trompeta “50 aniversario” está siendo adoptada por muchos profesionales.

Todos estas mimbres nos hacen ser optimistas de cara al futuro de las empresas de nuestro grupo, Mafer, Punto Rep, Punto Rep PT y Euromúsica Fersan (EMF), que viene trabajando duro para asentarse en un puesto de privilegio en el sector y ser un referente en el mundo de la flauta y la percusión en nuestro país.

Mis mejores deseos para estas fiestas Navideñas y que 2017 sea un año venturoso y lleno de oportunidades para todos.

Un abrazo
Manuel Fernandez



12ª llave



Palanca Mib opcional



Apoya pulgar regulable con anillo



Anillo de la campana de caucho de alta resistencia

Prologue

El instrumento de estudio

Henri SELMER Paris extiende su gama de clarinetes presentando bajo la marca SeleS, un nuevo modelo de clarinete Sib de estudio, en ébano, con el nombre de Prologue.

El clarinete Prologue se beneficia de la experiencia e ingeniería Henri SELMER Paris, en la concepción y la fabricación de clarinetes de gran calidad, reconocidos en el mundo entero.

Ligero y fácil, el clarinete Prologue proporciona un confort inmediato. Las llaves ergonómicas, especialmente estudiadas para clarinetistas de todos los niveles, asegura una adaptación natural y rápida del instrumento. Su taladro específico facilita la emisión de sonido, la facilidad en la totalidad de los registros y desarrolla una gran homogeneidad en toda la tesitura.

Las incesantes investigaciones nos han permitido optimizar el apartado de la afinación, colocando, por tanto, a la Prologue en un nivel remarcable dentro de su categoría.

El clarinete Prologue está disponible en Sib y tiene, en opción, la palanca de Mib.

NUEVO PROCEDIMIENTO DE PLATEADO

El tratamiento de la superficie de las llaves de los clarinetes Prologue está dotado de una nueva tecnología, diferente a la de los otros modelos de clarinete Henri SELMER Paris. Está especialmente adaptada para ser un clarinete de estudio. Una capa de un producto protector es aplicado sobre el plateado dotándolo de una mayor resistencia a la oxidación y a las rozaduras.

No necesita ningún mantenimiento particular. Para limpiar las llaves, es suficiente con utilizar una simple bayeta, tipo microfibras. No hay que utilizar productos abrasivos para su mantenimiento.



Tonalidad: Sib
Diapasón: 440-442
Llaves en alpaca plateadas
Apoya pulgar regulable con anillo
Zapatillas Valentino
Aro de campana de caucho de alta resistencia
Palanca de Mib en opción
Boquilla "Focus" Henri SELMER Paris
Estuche Prologue, tipo mochila

SeleS par





www.youtube.com/HenriSelmerParis



Béatrice BERNE

- Profesora en el Conservatorio de Clermont -Ferrand
- Directora del ensemble Kaïros

"La afinación, la facilidad y el peso del clarinete Prologue corresponden a una real necesidad de los aficionados, estudiantes y profesores"



Philippe BERROD

- Clarinete Solista de la Orquesta de París
- Profesor del CNSMD de París

"Un sonido rico, luminoso, y centrado. Una estabilidad de entonación tranquilizadora para un máximo placer musical"



Alexandro CARBONARE

- Clarinete solo de la Orquesta Santa Cecilia de Roma

"Un clarinete de estudio con un sonido profesional, fácil y agradable de tocar"



Jérôme VERHAEGHE

- Clarinete solo de la Orquesta de la Ópera de París
- Profesor en el Conservatorio del VIII departamento de París

"El Prologue es un clarinete muy fluido, fácil y homogéneo"

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 SAXOFÓN EN ESPAÑA (II)

Por Miguel Asensio Segarra



Continuando con los ámbitos de uso de nuestro instrumento y su utilización en nuestro país, merece destacar la importancia que representaba la música en directo. Me atrevería a decir que con una asiduidad nada comparable a la actualidad e impensable hoy en día. Lamentablemente estas actividades comenzaron a decaer con la aparición de la música grabada y a mediados de los sesenta con la popularización de la televisión, así como la aparición de nuevas formas de ocio. Pero sigamos con nuestro recorrido.

No solamente en las principales capitales españolas, sino también en ciudades e incluso pueblos había muchas posibilidades de escuchar y bailar al ritmo de las músicas de moda que el tiempo imponía. –Cabarets, cafés, cines, casinos, comedias, espectáculos de variedades, salas de baile, etc.– Lugares en los que la música en vivo ocupaba un lugar prioritario. Este hecho constituyó el medio de vida para varias generaciones de músicos. En concreto el saxofón fue un instrumento de preferencia y muy apreciado en estos ambientes. Algunos locales tenían orquestas estables, había otros incluso en los que alternaban dos orquestas. Muchas adquirieron gran renombre por su alta profesionalidad ya antes de la guerra civil, por citar algunas tomemos como ejemplo las célebres *Demon Jazz*, los *CrazyBoys*, *Los Vagabundos*, *Jaime Planas y sus discos vivientes*, *La Napoleon's Band* o *la Melodian's Orquesta*. La vasta lista de saxofonistas de aquellos tiempos resulta amplísima y meritoria. Francecs Casanovas, Napoleón Zayas, Marcelino Bayer Sebastián Albalat, José Laclaustra fueron dignos de grandes elogios. El repertorio interpretado era muy amplio adaptándose a las exigencias de la actuación desde el cuplé hasta los novedosos ritmos de swing pasando por boleros, tangos, piezas populares de zarzuelas, pasodobles, coplas, cantes, etc.

La versatilidad del saxofón se adaptó a todas las músicas y géneros posibles de entretenimiento. Después de la contienda, se popularizaron las bandas cómico-taurinas, resulta difícil de imaginar el éxito que alcanzaron agrupaciones como *La banda del Empastre* o *los Calderones*, que no solo llenaban las plazas de toros españolas con sus espectáculos, sino que realizaron giras por Francia, Italia, Portugal, norte de África e Hispanoamérica. Pensemos en la imagen del saxofonista Juan José Claverol, cuando en la interpretación del pasodoble “*En er mundo*” en la plaza de toros de Bogotá (Colombia) enfervoreció y puso en pie a 13.254 personas¹. Este conocido pasodoble de Juan Quintero fue compuesto en 1934 para quien proclamaba ser el inventor del cante jondo en el saxofón, Aquilino el negro, conocido también como el *saxofón humano*. Los fandanguillos, Milongas, Guajiras, Malagueñas, etc. interpretados con el saxofón llegaron incluso a grabarse para satisfacer a un amplio número de seguidores, no solo por Aquilino sino también por su rival Fernando Vilches con quien protagonizó un espectacular duelo musical en 1932.

Otro de los empleos del saxofón fue en el circo. Tradicionalmente el saxofón ha sido utilizado por los payasos hasta el punto de constituir un icono. En España la tradición circense, durante décadas, ha recorrido pueblos, ciudades y capitales de provincia utilizando el saxofón para el loable fin de alegrar y hacer reír. No obstante esta asociación siempre ha sido utilizada despectivamente, acusando peyorativamente al instrumento como no válido para otros menesteres.

También el saxofón estuvo asociado durante décadas a las orquestas de baile. No podemos concebir la imagen

1 Extracto de prensa publicado en el diario “La Republica” de Bogota (Colombia), enero de 1956.



Orquesta Luis Rovira, 1942.

de estos conjuntos sin nuestro instrumento. Estas orquestas con sus verbenas y bailes constituían el acontecimiento más esperado, sobre todo en las fiestas de los pueblos, sobre todo en los años de la posguerra. En palabras de Miguel Jurado, “la sociedad española no vivía épocas económicamente pujantes y la música y el baile servían para alegrar muchos estómagos vacíos”.

No solamente servía de evasión ante la dura realidad, sino que proporcionaba trabajo a centenares de músicos; algunos, a tiempo parcial, y otros que vivían exclusivamente de sus actuaciones, puesto que trabajo no faltaba. La cantidad de orquestas en circulación era enorme: solamente en Cataluña en 1944 se contabilizaban más de setecientas. Había orquestas itinerantes que recorrían centenares de kilómetros para cumplir con sus actuaciones, otras orquestas, con mayor fama, actuaban en locales, principalmente en las capitales de provincia, con contratos que duraban meses e incluso años. Las más elitistas se trasladaban, sobre todo en verano, a lugares de recreo como por ejemplo San Sebastián. Las ya consagradas y de renombre ampliaron estas giras por el extranjero, hecho que constituía un gran aliciente económico, viajando no solamente por toda Europa, sino también por el Norte de África, Oriente Medio e Iberoamérica. El tránsito de músicos de unas orquestas a otras era práctica habitual que proporcionaba una experiencia extraordinaria. Otra peculiaridad era el doblar varios instrumentos, lo que incrementaba considerablemente las posibilidades laborales. Alcanzaron una notable calidad artística orquestas como la de *Martín Lizcano de la Rosa*, *La Orquesta de Ramón Evaristo*, *La Orquesta Plantación*, *La orquesta Gran Casino*, *La Orquesta Saratoga*, *Bernard Hilda* y su or-



“Mantequilla”.

questa, *Los Trashumantes* y *La Orquesta de Luis Rovira*. Grabaron una profusa cantidad de discos de pizarra de 78 rpm para una incipiente industria que contribuyó a su éxito, difundiendo a su vez la música de moda del momento: boleros, boggie-woogie, cha-cha-cha, mambos, merengues, chatanoga-chuchu y los nuevos ritmos de swing. Pero sobre todo fueron las emisiones radiofónicas, el entretenimiento doméstico por excelencia, las que popularizaron estas cálidas melodías, de las que el atrayente y cálido sonido del saxofón formaba parte indisoluble. A mediados de los sesenta, las grandes orquestas fueron mermando, los empresarios optaron por conjuntos más reducidos acompañando a los cantantes emergentes en aquel momento y que eran más demandados por el público. Junto a éstos, el saxofón también estuvo presente. En las filas de las orquestas de baile se formaron y desarrollaron su trayectoria profesional notables saxofonistas de una calidad extraordinaria. También su aportación fue decisiva para el devenir del jazz en España. Desde los años veinte las orquestas que pretendían *estar a la última* ofrecían entre sus piezas de baile ritmos como el Cake Walk, el charleston, el fox-trox o el one-step. Algunas, incluso añadían a sus nombres el término jazz o jass como toque de modernidad. A pesar de todo el jazz aún estaba muy lejos de interpretarse en España. A finales de los cuarenta un reducido número de músicos pertenecientes a las mejores orquestas del momento se interesaron por este género. Entre los saxofonistas Sebastián Albalat fue uno de los primeros improvisadores en las incipientes jam sessions de estos años al que siguieron Domingo Portugués y Agapito Torrent. Podemos considerar a Salvador Font “Mantequilla” y Josep Tarazona “Pocholo” como los primeros

saxofonistas, realmente excepcionales, para los que el jazz constituyó una verdadera pasión, a la que se dedicaron plenamente y que con su ejemplo la hicieron extensiva durante décadas. Cabe resaltar la dificultad enorme de especializarse en este tipo de música, en un país sin tradición ni referencias, e incluso donde hasta los años sesenta el jazz estaba considerada como una música subversiva. Los primeros jazzistas en España se formaron principalmente en *jamsessions*, realizadas después de sus actuaciones con las orquestas, donde en ocasiones tocaban toda la noche aprendiendo y rivalizando entre ellos en una fraterna camaradería. Reunían a un público exclusivo y minoritario en sitios de referencia como la *Boîte Castelló*, el *Club Suevia*, el *Riscal*, *La parrilla de Recoletos* y el *Forteen club* en Madrid o el restaurante *Copacabana*, donde actuaba *La Orquesta de Bernard Hilda* con Don Byas², el bar Oasis, los Teatros Calderón y Barcelona, el Casal del Metge y sobre todo el mítico *Jamboree*, el *Kit Kat* o el *Salón Amaya* en Barcelona.

Ya a partir de los sesenta, el declive de las grandes orquestas dará paso a grupos más reducidos. También se crean los primeros clubs de jazz. Por sus escenarios pasaran primeras figuras del jazz internacional que estimularan el interés por esta música. Nuestros saxofonistas alcanzaron un alto nivel, que lamentablemente no fue lo suficientemente reconocido en nuestro país, entre ellos destacan Ricard Roda, Vlady Bas y Pedro Iturralde. Vivir del jazz era impensable, así que estos músicos actuaban en distintos ámbitos, siendo muy solicitados como músicos de estudio, para grabaciones de Tv, Cine o acompañado a otros artistas. Los estudios de grabación ofrecían mucho trabajo a los músicos, había programas que incluso poseían orquesta o Big band propia que actuaba en directo.

A mediados de década, El propietario del *Jamboree* Joan Roselló organizó el primer Festival internacional de Jazz de Barcelona concretamente en 1966 el mismo año arrancará el Festival internacional de San Sebastián al que seguirán otros como el Festival internacional de Jazz de Madrid, el Festival internacional de jazz de Getxo/ GetxoxoEuropearJazzaldia, el Festival



Vlady Bas, Mantequilla, Joe Moro y Gerry Mulligan, 1962.

Internacional de Jazz de Victoria_Gasteiz, el Festival Internacional San Juan Evangelista o el Festival Internacional de Terrassa, lo que denota el cambio de mentalidad y gusto por esta música.

Habría que esperar, no obstante, hasta que en los ochenta se formaran al amparo de escuelas privadas de música como el Taller de Musics en Barcelona, la Jazzle en Donosita, la Escuela de Música Moderna en Madrid, o el colectivo Sedajazz en Valencia una notable cantidad de jazzistas de altísimo nivel. El listado de saxofonistas es excepcional, sobre todo atendiendo a la calidad demostrada, desde los más veteranos Javier Garayalde, Antonio Moltó, Perico Sambeat, Ramón Cardo, Víctor de Diego, Iñaki Azkue, Xavier Figuerola, José Luis Granell, Antonio Mesa, Pedro Cortejosa, Gorka Benítez, Mikel Andueza, Eladio Reinón, JosetxoGoia-Arribe a los más jóvenes Jesús Santandreu, Kiko Berenguer, Vicente Macián, Javier Vercher, José Luis Guitierrez, Llibert Fortuny Ernesto Aurignac, Sergio Albacete o Leandro Perpiñan, entre muchísimos otros.

Paralelamente, es también desde finales de los setenta cuando el saxofón comienza a aparecer en escenarios hasta entonces cerrados para él. Me refiero al ámbito de la música denominada "Clásica". La aceptación del saxofón como instrumento de concierto no fue fácil, pues hubo que cambiar la imagen que de este se tenía, como hemos visto asociado a otros usos e incluso menospreciado por un amplio sector del *mundillo musical* que no lo creía capaz de estos menesteres. Hubo varios factores que posibilitaron el cambio. Uno de los princi-

2 Quien actuaba con ellos en 1947, después formaría parte de *La Orquesta de Lluís Rovira*, con quienes realizó varias grabaciones, hasta marzo de 1948 en que abandonó España.

pales fue la mejora de la formación de los saxofonistas. Tradicionalmente el aprendizaje del saxofón fue autodidacta, en el mejor de los casos en los conservatorios su enseñanza estaba en manos de instrumentistas de otras especialidades que desconocían la idiosincrasia del saxofón. No debemos dejar de citar el meritorio trabajo, verdaderamente vocacional, de saxofonistas³ que como profesores particulares aportaron toda su experiencia y consejos a nuevas generaciones. De manera oficial el saxofón ha tardado mucho tiempo en ser aceptado dentro de los conservatorios. Con la única excepción de Conservatorio del Liceo en Barcelona donde desde 1939 Marcelino Bayer se hizo cargo de la clase de saxofón. Posteriormente, en 1945, también fue nombrado profesor en el conservatorio municipal de Barcelona hasta su jubilación en 1969, en que fue sucedido por otro extraordinario saxofonista, Adolfo Ventas. Pero esto no responde más que a un caso aislado, en el resto de España la incorporación oficial del saxofón llegaría con la conocida transición democrática. En el Conservatorio Superior de Música de Valencia, Miguel Llopis Bernat fue nombrado profesor de saxofón en 1976 con una matrícula de 80 alumnos. En 1978 fue contratado Gregorio Castellano para poder atender la creciente demanda de la clase de saxofón que en el curso 1980-81 llegó a tener 230 alumnos. El 1 de febrero de 1981, se incorporó oficialmente Enrique Pérez Morell como profesor de saxofón. Estos datos evidencian también el interés hacia el saxofón de un enorme número de alumnos que colapsaban las aulas. El fenómeno se repetía en otros conservatorios como El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde en 1978, Pedro Iturralde estuvo a cargo de la clase de saxofón hasta su jubilación en 1994. La implantación fue progresiva, no obstante a partir del año 1985 es cuando se amplía la red de conservatorios por diferentes provincias españolas, dotándose con profesores específicos de saxofón. Coincidiendo en el tiempo algunos saxofonistas como Jaime Belda, Manuel Miján, Francisco Martínez, Eloy Gracia, Juan Ramón Barberá, José Peñalver, Martín Rodríguez, José Luís Peris, entre otros, tuvieron el coraje de viajar al extranjero,

principalmente a Niza o Anency en Francia, para recibir las enseñanzas de maestros de la talla de J. M. Londeix y Daniel Deffayet. El contacto con un amplísimo repertorio original, una nueva sonoridad del instrumento y sobretodo descubrir el gran potencial interpretativo del saxofón en la música de cámara resultó ser la puerta de entrada de un concepto totalmente impensable, el saxofón como instrumento concertante. Los recitales de saxofón y piano se prodigaron asombrando a propios y extraños, al público y a la crítica, y porque no decirlo a los propios músicos que atónitos escuchaban aquel sonido nuevo de saxofón.

En 1970, Ginés Abellán crea el Cuarteto de saxofones del Conservatorio Superior de Murcia, primer conjunto de estas características en España. Esta combinación de diferentes miembros de la familia del saxofón (Soprano, Alto, Tenor y Barítono) que había sido cultivada en Francia desde los tiempos de Adolphe Sax, resultaba excepcional en nuestro país. La prensa lo precisaba en los siguientes términos:

Por primera vez hemos tenido la ocasión de asistir en la sala de conciertos del círculo Medina a una manifestación musical infrecuente y de muy acusada novedad⁴. El "círculo Medina" nos ofreció el miércoles 8 un recital insólito- mejor sería decir tratándose de música, inaudito- en Huesca. Nos referimos al que estuvo a cargo del "Cuarteto de saxofones" del conservatorio superior de Música⁵.

La sucesiva creación de cuartetos similares, sobre todo los pioneros, como el *cuarteto de saxofones de Madrid* (1977), *cuarteto de saxofones Adolfo Sax* (1978), *Quartet de saxofons de Barcelona* (1978), *Cuarteto de saxofones del Conservatorio Superior de Música de Valencia* (1980), *Cuarteto de saxofones Orpheus* (1982) o el *Cuarteto Real de saxofones* (1985) manifiestan la calidad artística del saxofón en la música de cámara, estimulando la creación de un amplio repertorio nuevo y original por parte de los compositores españoles.

3 Algunos extraordinarios solistas, con dilatada experiencia, en las principales bandas militares y municipales españolas. Recordemos nombres como Antonio Minaya, Vicente Pastor, Manuel Moltó o Antonio Daniel Huguet.

4 Crítica con motivo de un concierto realizado por el cuarteto el 4 de noviembre de 1974 en el Círculo Medina de Castellón.

5 Crítica con motivo de un concierto realizado por el cuarteto en el Círculo cultural Medina de Huesca el 6 de noviembre del mismo año. Nueva España. 8/11/1974.

6 1987-1995.

El cambio de mentalidad y el estímulo que vivía el saxofón en la década de los ochenta se vio reflejado en la organización de múltiples cursos de perfeccionamiento y master class por prestigiosos profesores tanto nacionales como extranjeros. La formación de los saxofonistas llegó a equipararse en pocos años a la de los demás países con mayor tradición. Por un breve periodo de tiempo⁶ se creó la Asociación de saxofonistas españoles ASE, que llegó a tener 500 socios y que entre otras cosas organizó encuentros entre compositores y saxofonistas, como el Concurso nacional de composición para saxofón y el Concurso internacional de composición ASE, dedicado a la música de cámara para saxofón (1990). También el primer concurso de interpretación ASE (1990).



Cuarteto de saxofones del Conservatorio Superior de Murcia, 1976.

En 1987 se celebraron los II Encuentros Europeos del Saxofón en Alicante con una participación asombrosa de los mejores saxofonistas de diferentes países, con dilatada representación española. En 1990, con motivo del 150 aniversario de la invención del saxofón, se ofrecieron durante los días 15, 16 y 17 de noviembre una serie de clases magistrales, conferencias coloquios y conciertos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid a instancias del *Grupo XXI de saxofones*. 55 obras fueron interpretadas en concierto, la mayoría pertenecientes a autores españoles. Este grupo de saxofonistas venía trabajando en nuestro país durante tres años con J. M. Londeix especializándose en el repertorio contemporáneo. Este tipo de actos han estado organizados por la propia iniciativa de los saxofonis-

tas, quienes con pocas o nulas ayudas oficiales los han hecho realidad con su ilusión, trabajo y tenacidad. Con el nombre de jornadas mediterráneas se han sucedido varias ediciones I en Valencia (1995); II en el Conservatorio Superior "Manuel MassettiLittel" de Murcia (1997); III Cartagena (1999) y IV en el Conservatorio Superior de Música "Oscar Espla" de Alicante (2001). Estas reuniones han ofrecido el marco ideal de contacto entre saxofonistas y acicate para la interpretación de diversas formaciones desde saxofón solo, saxofón y piano, cuartetos hasta ensembles de saxofones, con el incremento considerable y respectivo en cuanto a repertorio se refiere. En esta línea el mayor logro fue la organización del XI Congreso Mundial de Saxofón, que se celebró en Valencia del 27 al 30 de septiembre de 1997, teniendo como marco central el Palau de la Música. Se celebraron más de doscientos conciertos donde se estrenaron 103 obras, con una gran participación de congresistas 397 activos y 550 oyentes. También fue grata la respuesta del público que se calculó en 6500 personas.

En la década de los noventa, se manifestó notablemente un claro interés hacia la música contemporánea, que desarrolló nuevos recursos sonoros y expresivos en el saxofón, incrementando notablemente el repertorio. La asidua presencia en España de personalidades como Claude Delangle, J. M. Londeix, Daniel Kientzy y Marie BernardetteCharrier, entre otros muchos, así en cursos como en recitales marcó una nueva generación de intérpretes especializados en esta música: Andrés Gómis, Josetxo Silguero, Xelo Giner. Joan Martí Frasquier, Ricardo Capellino, Miguel Cantero, Rodrigo Vila, Ángel Soria, etc.

Consecuencia del vertiginoso desarrollo del saxofón en el último cuarto de siglo XX es sin duda alguna la creación de un vasto repertorio original que recoge unos 2000 títulos⁷. De ellos un ochenta por cien compuesto después de 1990.

Aun en la actualidad y tras ver el avance tan considerable en estos 150 años de historia del saxofón en España, este sigue sin formar parte habitual de escenarios de música de concierto y lejos de la quimera de

7 Miján Novillo, Manuel: El repertorio del saxofón "Clásico" en España. Rivera editores, Valencia, 2008.15 Londeix, J.M: *Music for saxophone*. Voll. New York, Roncorp, 1985. Introducción Vi.

formar parte de la orquesta sinfónica. El avance ha sido espectacular en las últimas décadas en que se ha creado un gran repertorio específico por autores nacionales, grabaciones de solistas y grupos de cámara, creación de material pedagógico propio, presencia destacada y valorada de nuestros saxofonistas en congresos, concursos, festivales, y diferentes eventos musicales a nivel internacional, etc. La calidad de los saxofonistas españoles no solo está a la altura de otras especialidades instrumentales, sino que me atrevería a asegurar sin reparos que las supera ampliamente. Muchos de estos saxofonistas, estudiantes en países extranjeros son referencia destacada para sus compañeros. Sin embargo, la falta de consideración y promoción de la música Instrumental en España hace que este talento, fruto del tesón y el duro trabajo no sea lo suficientemente divulgado al público en general. Lamentablemente, las instituciones públicas e incluso privadas siguen dedicando pocos recursos a la música. La mayoría de conciertos y actos relacionados con el saxofón continúan estando organizados por los propios músicos, sin apenas repercusión y sin trascender más allá de un reducido e incondicional número de seguidores. Bien es cierto que actualmente gracias a la ayuda de las nuevas tecnologías, redes sociales, etc estas actuaciones son cada vez más difundidas. Es encomiable la labor de difusión que nuestros saxofonistas más jóvenes están realizando, pero este tema sería materia para un posterior artículo.

Creo muy acertadas las declaraciones realizadas en 2003 por Adolfo Ventas en cuanto a la situación del saxofón:

El panorama en España se puede calificar de gran calidad en cuanto a los intérpretes que cada vez hay más. Pero creo y pienso que los saxofonistas hemos creado un cerco donde sólo vive el saxofón. Me refiero a que hay bastantes cuartetos, algunos grupos de 12 saxofones y todo lo que hacemos se queda ahí, dentro de nuestro círculo, mucha gente ignora que el saxofón es un instrumento muy importante dentro de la música de concierto, demasiada gente lo asocia al jazz y no es que esté en contra del jazz, al contrario, creo y estoy seguro de que si no hubiera sido por el jazz hoy

día nadie conocería lo importante que es este instrumento pero el público no sabe situarlo a la altura que merece⁸.

El saxofón se ha escuchado, gracias a su versatilidad, en diversos contextos y estilos musicales. Actualmente es apreciado y reconocido gracias al esfuerzo de diversas generaciones. Cientos de saxofonistas que dedicaron sus vidas a lograr que el instrumento dejara atrás sus connotaciones negativas y alcanzara su actual prestigio.



1986. Adolfo Ventas y sus alumnos del Conservatorio el día de su jubilación.

Las palabras de J. M Londeix, testigo de excepción y persona implicada en el proceso evolutivo del saxofón en España, resultan claras en cuanto a la consideración actual del saxofón en nuestro país:

El instrumento lejos de ser considerado como un instrumento para divertir o como instrumento accesorio está integrado naturalmente al arte concertante de hoy en día más ambicioso, arte que conviene perfectamente a los diversos saxofones, que parece haberse inventado para ellos, arte a menudo nuevo portador del Espíritu de la más alta expresión artística de nuestro tiempo, capaz de expresar las emociones y la sensibilidades más nobles del hombre moderno⁹.

Un futuro esperanzador para nuestro instrumento aguarda en manos de las nuevas generaciones de saxofonistas.

⁸ Mira, Israel y Soriano-Montagut, Monserrat: Adolfo Ventas, su vida, su música y el saxofón. Rivera editores. Valencia.2003, p.150.

⁹ Declaraciones de J. M. Londeix con motivo del primer MALLORCA SAXOPHONE FESTIVAL. 4 -8/4/2009.

VANDOREN V16 S+

La experiencia el savoir-faire Vandoren al servicio de la innovación

La acústica musical es una ciencia compleja que no se limita solamente a la interpretación de medidas físicas o de simulaciones informáticas, por muy convincentes que ellas sean.

Y si la innovación existe, aunque parezca imposible en este campo, la dificultad se magnifica siempre al tener en cuenta el factor humano.

El músico es la fuente del sonido. El instrumento musical no es más que una herramienta de transmisión más o menos bien adaptada. Ahora bien, solo una larga experiencia permite comprender las susceptibilidades de esta sinergia.

La función del fabricante de instrumentos es ofrecer un máximo de posibilidades y de confort de expresión. El músico obtiene como consecuencia, con gran satisfacción, la sonoridad y la frase que buscaba.



VANDOREN lanza la V16 S+, para saxofón ALTO

La optimización de las boquillas de saxofón no es una excepción a esta regla y VANDOREN hace, de nuevo, la demostración de su experiencia y de su savoir-faire en este campo, creando la boquilla para saxofón ALTO V16 S+.

Construida sobre la base de su predecesora, la V16 S, esta nueva boquilla de jazz de cámara "Small" (pequeña) está dotada de formas fluidas que optimizan el flujo del aire y permiten al músico colocarlo mejor.

El resultado es una mayor profundidad de sonido y una mucho mayor comodidad de interpretación, conservando la facilidad de emisión, la proyección sonora y la homogeneidad que eran el éxito de la boquilla de origen.

Desarrollada en colaboración con músicos de jazz de París y Nueva York, esta boquilla es una innovación importante en el campo de las boquillas de saxofón que agradará a los más grandes nombres.

Baptiste Herbin y la nueva boquilla Vandoren V16 S+

Baptiste Herbin, joven brillante saxofonista de renombre internacional, nos describe a través de numerosos extractos musicales la nueva boquilla V16 S+. Grabados en Subset/Sunside en París, en septiembre de 2016.



Lançamento do livro "Joaquim da Costa Chicória" Estudio preliminar

Versión original en portugués
por Joaquim Ribeiro



É sobejamente reconhecida a ampla tradição filarmónica de Portugal e Espanha.

Também se reconhece o longo caminho a percorrer no sentido de dar a conhecer, de forma informada e fundamentada, a obra e percurso dos grandes vultos cuja produção tanto trouxe à prática musical das bandas ibéricas.

Nesse sentido, temos assistido a um crescente esforço de estudo musicológico de diferentes compositores deste domínio musical.

Joaquim da Costa Chicória terá sido, por ventura, um dos mais proeminentes da primeira metade do século XX.

A ele se tem dedicado nos últimos anos o clarinetista Joaquim Ribeiro, cujo trabalho investigativo tem conciliado com a sua atividade como maestro e solista da Orquestra Sinfónica Portuguesa e da Guarda Nacional Republicana. Do seu esforço resulta um estudo preliminar sobre o compositor, publicação cujo lançamento está previsto para o próximo dia 18 de Março de 2017, em Vizela, cidade portuguesa de onde ambos são naturais.

O momento será ainda marcado pela estreia da versão orquestral da obra mais icónica de Chicória, "Murmúrios do Vizela", sob direção do próprio Joaquim Ribeiro.

Tratam-se ambas de encomendas da Fundação Jorge Antunes, contando com o apoio da Câmara Municipal de Vizela.

Joaquim Ribeiro foi, em 1988, o 1º Prémio Jovens Músicos na categoria de clarinete da história do certame. Do

seu currículo consta ainda o 1º Prémio do Concurso Nacional da Juventude Musical Portuguesa, o 2º Prémio do Concurso de Clarinete de Setúbal, assim como o 1º Prémio Jovens Músicos na categoria Música de Câmara, com o Quarteto de Clarinetes de Lisboa, grupo com o qual obteve ainda o Prémio Cultura e Desenvolvimento e o Prémio Artes e Ideias.

Foi solista da Orquestra de Jovens do Mediterrâneo e da Orquestra Sinfónica de Jovens da Comunidade Europeia. Ao longo da sua carreira foram-lhe dedicadas diversas obras de reconhecidos compositores portugueses.

Licenciou-se em Clarinete na Escola Superior de Música de Lisboa com as mais altas classificações.

Joaquim Ribeiro é clarinete solista da Orquestra Sinfónica Portuguesa e da Banda Sinfónica da GNR.

Teve oportunidade de trabalhar com maestros como Carlo Maria Giulini, Mstislav Rostropovich, Lukas Foss, George Hurst, Michel Tabachnik, Alain Lonbard, Arturo Tamayo, Michael Zilm, Wolfgang Rennert e Michel Plasson, de entre muitos outros, com os maiores elogios.

Do seu percurso resulta a apresentação regular nos principais festivais de música nacionais e internacionais, bem como a gravação de diversos Cd's, sendo D'Addario Artist e Selmer Artist.

É Mestre em Direção de Orquestra pelo Instituto Piaget, tendo-se graduado em Dijon, no Conservatório de Música J. Ph. Rameau, com o reconhecido Maestro Jean-Sébastien Béreau, período em que o seu empenho e sensibilidade lhe valeu a classificação de Très Bien pelo certificado CEFM e a Médaille de L'argent correspondente ao certificado DEM.

Trabalhou posteriormente com Felix Hauswirth e Michael Fennell.

Ao longo dos anos investiu igualmente na formação em direção coral e vocal com especialistas como Edgar Sarago, Lúcia Lemos e Vianey da Cruz.

É o Diretor Artístico e Maestro do grupo Melleo Harmonia, tendo dirigido obras de compositores tão variados como Marcos Portugal, L.W.Beethoven, Charles Gounod, Antonín Dvořák, Johannes Brahms, Igor Stravinsky, Arnold Schoenberg e Luís de Freitas Branco, entre outros.



Cañas para clarinete



NUEVO



La caña **V21 para clarinete Sib** es la mezcla del corte de la caña **V•12** y de la forma de la caña **56 rue Lepic**. Esta combinación única, aúna las cualidades intrínsecas de estas dos cañas y permite obtener una sonoridad cálida con mucha profundidad. Os beneficiaréis de una inmediata respuesta de la vibración y una excelente proyección sonora. La caña **V21** es la ideal para las obras que exigen pasos de registro rápido, conservando al mismo tiempo una calidad de sonido homogéneo y rico.

El éxito de las cañas **V21** en el mundo del clarinete Sib nos ha llevado a transportar los atributos y puntos fuertes al universo del **clarinete Bajo** y **clarinete Mib (Requinto)**.

		2,5	3	3,5	3,5+	4	4,5	5
Sib	X 10	CR8025	CR803	CR8035	CR8035+	CR804	CR8045	CR805
V•50	X 50	CR8025/50	CR803/50	CR8035/50				
Mib	X 10	CR8125	CR813	CR8135		CR814	CR8145	
Bajo	X 5	CR8225	CR823	CR8235		CR824	CR8245	

La gama **V21** acoge ahora las cañas para clarinete sistema alemán.



Cuadro sinóptico de comparación

Tradicionales	1	1½	2	2½	3	3½	4	5		
V•12				2½	3	3½	3½+	4	4½	5
56				2,5	3	3,5	3,5+	4	4,5	5
V21				2,5	3	3,5	3,5+	4	4,5	5

Vandoren®
PARIS

56, rue Lepic - 75018 Paris - Tel. 33 (1) 53 41 83 00 - www.vandoren.com



XXI Curso y VIII Concurso Internacional de Clarinete

JULIÁN MENÉNDEZ 2016

El domingo, día 17 de julio, arrancó la XXI edición del Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" y el VIII Concurso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez". La ciudad amurallada fue testigo de un gran número de actividades relacionadas con este bello instrumento: Conciertos, Conferencias, Clases Magistrales... En esta nueva edición, como ya viene siendo habitual, contamos con 50 clarinetistas llegados de diferentes continentes (Europa, Asia y América) y de prácticamente todas las comunidades autónomas de nuestro país. Fueron asistidos por un cuadro de 13 profesores especialistas: Justo Sanz, Hedwig Swimberghe, Dominique Vidal, Isaac Rodríguez, Radovan Cavallin, Luis Gomes, Javier Trigos, en clarinete soprano, Henri Bok y Luis Gomes en clarinete bajo, Philippe Leloup e Ignacio López en Jazz, Olivia Geerolf en Miedo Escénico, Sebastien Fontaine y José Antonio Zazo en Fundamentos

Mecánicos, más dos pianistas, Mónica Márquez y Martín Martín. Todos ellos de altísimo nivel, siendo reconocidos en el mundo entero por su prestigio y profesionalidad.

La inauguración tuvo lugar el domingo 17 a las 20:00h en el Colegio Diocesano, sito en la C/ Lesquinas. A partir del lunes 18, a las nueve de la mañana y hasta el día 25, que se celebró el concierto de clausura y entrega de diplomas a las 11:30, en el propio Colegio Diocesano, celebramos clases individuales por las mañanas, repertorio orquestal y ensayo de ensambles por la tarde.

En esta edición contamos como artistas invitados con el prestigioso cuarteto "MAD4clarinets" integrado por los grandísimos clarinetistas: Salvador Salvador, Josep Arnau, Pablo Fernández y Justo Sanz, en su formación habitual de





requinto, clarinete, corno di bassetto y clarinete bajo, quienes hicieron disfrutar a los asistentes que llenaron el auditorio del Lienzo Norte en la tarde del lunes 18. El programa giró en torno a un selecto grupo de compositores que han tenido alguna relación con este cuarteto: pudimos escuchar algunas obras dedicadas y estrenadas por MAD4clarinetes, como la ya famosa composición "À la flamenco" de Bela Kóvacs y "The Art of Flamenco" de Enrique Hernandis. Completaron el repertorio otras obras llenas de fuerza, entre ellas la Suite Helénica de Pedro Iturralde, que cerró una velada mágica y plena de emociones. Mención especial para los conciertos de profesores los días 21 y 22 en el mismo auditorio. La semifinal y final del VIII Concurso Internacional de Clarinete que tuvieron lugar los días 20 y 23 respectivamente. El domingo 25, el ensemble de todos los participantes en el curso, junto con los profesores y dirigido por el maestro Hedwig Swimberghe, actuó en el auditorio de San Francisco a las 20:00, ofreciendo un concierto en el que no faltó la obra, que ya se ha constituido como himno abulense, "Aires abulenses". Como en cada edición, hemos tenido varios estrenos mundiales y estrenos en España, destacando la obra obligada para la final del Concurso, encargada al gran compositor D. José Susi y titulada Menen-Sanz. Ésta es una de las vocaciones y objetivos de este curso, el encargo de obras que permitan ampliar el repertorio de este bello instrumento. Esta larga e interesante agenda cultural se ofrece a todos los amantes del clarinete y de la música en general de forma gratuita.

Nuestro agradecimiento, en primer lugar, a los participantes y profesores que hacen de este mítico e históri-

co curso un referente a nivel mundial y, cómo no, a todas aquellas empresas (Selmer, Vandoren, Mafer, EMF, Punto Rep) que colaboran tanto económicamente como con la dotación de los importantes premios que se otorgan para el Concurso, al AIE, a la Concejalía de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Ávila, Lienzo Norte, Colegio Diocesano y medios de comunicación, destacando el apoyo que desde nuestros comienzos nos viene dando el Diario de Ávila. A la Universidad Católica de Ávila que por quinto año consecutivo colabora con la organización del Curso Internacional de Clarinete Julián Menéndez.

Con el ánimo de seguir aportando nuestro apoyo a los jóvenes clarinetistas, estamos preparando la XXII edición del Curso Internacional "Julián Menéndez" que tendrá lugar del 16 al 24 de julio de 2017. En esta edición celebraremos el Concurso Internacional en la modalidad de jóvenes hasta 18 años y que no estén cursando grado superior. Se celebrará en las mismas fechas del curso. En breve aparecerán las bases en las Web's: www.mafermusica.com, www.puntorep.com y www.euro-musica.es

¡Os esperamos!





VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE "JULIÁN MENÉNDEZ"

En el marco del XXI Curso Internacional "Julián Menéndez" siguiendo la tradición de los últimos años, se celebró el VIII Concurso Internacional de Clarinete, en la modalidad superior, para clarinetistas cursando el grado superior y postgraduados hasta la edad de 30 años. Como en cada edición, la competencia fue grande y el nivel de los participantes muy alto. En esta edición la obra de encargo, obra obligada en la final, fue del prestigioso compositor nacional Don José Susi, Premio Villa de Madrid (entre otros), quien nos regaló una composición enormemente virtuosa, a la altura de un gran Concurso Internacional. Su título, muy acertado "Menen-Sanz (op. 97) Fantasía en Memoria de Don Julián Menéndez", alude al binomio Julián Menéndez y Justo Sanz, que tantos años lleva comprometido en el "Curso Internacional", donde brilla con luz propia el nombre del gran maestro del clarinete. Susi puso a prueba a todos los concursantes, en una obra inspirada en la Introducción, Andante y Danza de Menéndez, superada aún en dificultad por nuevos desafíos técnicos, sólo al alcance de los intérpretes más preparados del siglo recién inaugurado. Con este nivel de exigencia, era de esperar un concurso enormemente disputado, como así fue.

La semifinal tuvo lugar el miércoles 20 de julio y la final el 23, ambas tuvieron lugar el Palacio de Congresos Lienzo Norte. El jurado estuvo formado por los profesores del curso, con arduo trabajo para decidir los 3 candidatos que pasaban a la final, que fueron Eunice Gil (Portugal), Hocheol Cha (Corea del Sur) y Helia Cristina Varanda (Portugal). En la final contamos con la presencia en el jurado de Don José Susi que pudo escuchar por primera vez su obra interpretada por los finalistas y ayudar a los miembros de jurado a decidir el ganador del concurso.

La interpretación de los tres finalistas fue de gran altura. Después de una larga deliberación, el jurado otorgó el primer premio a Eunice Gil, de Portugal, a quién le correspondió como presea un fantástico clarinete



Selmer Privilege en Sib, donado por Selmer-Paris en colaboración con Mafer Música, valorado en 5000€. El segundo premio fue para Hocheol Cha, de Corea del Sur, a quién le correspondió el premio Vandoren, un bono de 600€ en material del catálogo de dicha marca, donado por la propia marca francesa. El tercer premio recayó en la portuguesa Helia Cristina Varanda, premio dotado con la matrícula para la siguiente edición del Curso Julián Menéndez, donado por Punto Rep.

Nuestro agradecimiento a los patrocinadores, Selmer, Vandoren, Mafer, y Punto Rep, a los miembros del jurado, a Don José Susi y a los pianistas que acompañaron a los concursantes. Gracias a todos por hacer posible que este sueño se haga realidad año tras año.



nuevas

cañas para saxofón

H. Selmer



En este año del aniversario de los 130 años de la empresa, Henri SELMER Paris quiere darle un impulso a su actividad primogénita: la fabricación de las cañas de saxofón.



Siguiendo la tradición, Henri SELMER Paris utiliza cañas del sur de Francia, distinguiéndose por la utilización de caña salvaje. Esta variedad, más rica en fibra, ofrece una mayor consistencia en el tiempo.

Con la ayuda de los artistas más exigentes y de horizontes musicales diferentes, tres años de trabajo le han sido necesarios al equipo de Investigación & desarrollo de Henri SELMER Paris para poner a punto un perfil de caña adaptada a las necesidades de todos los músicos.

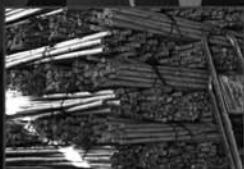
Fácil de vibrar, flexibilidad, riqueza de sonido y un equilibrio único sobre la totalidad de la tesitura, identifican esta nueva caña.

El valerse de máquinas de alta precisión garantiza una calidad constante del corte. El calibrado de las fuerzas, minuciosamente estudiado, gana en precisión, permitiendo encontrar un número de cañas buenas en una misma caja.

Las cañas Henri SELMER Paris llevan el nombre del fundador de la empresa, clarinetista profesional. Están disponibles para Saxofón Soprano, Alto y Tenor, de la fuerza 2 a la 4.



Corte



Estabilización



Selección por diámetros



División



Fresado y lijado

2016, año de Congresos

CONGRESO DE FLAUTAS

El pasado 2016 fue un año de Congresos. En abril se celebró el 4º Congreso de Flauta, organizado por la "AFE", Asociación de Flautistas Españoles, en Bilbao. Gran éxito de convocatoria el que tiene esta Asociación consiguiendo movilizar a un gran número de flautist@s, tanto a nivel estudiante como profesional.

Euromúsica Fersan, la empresa referente en la distribución de flautas en España y Portugal, estuvo presente con un gran despliegue de material de las marcas que distribuye en exclusiva: Muramatsu, Sankyo, Miyazawa, Altus, Azumi y Júpiter.

Se contó con un inestimable apoyo técnico por parte de los fabricantes, participando 4 técnicos de Muramatsu, 1 de Sankyo y los propios técnicos de EMF y Punto Rep. Gran despliegue de instrumentos de las marcas representadas que los asistentes pudieron disfrutar con asesoramiento y apoyo técnico de primerísima calidad.



CONGRESO DE OBOE Y FAGOT

En septiembre se celebró el 4º Congreso de Oboe y Fagot, organizado por la Asociación "AFOES", en Murcia, una asociación que mueve igualmente un gran número de músicos. Tanto Mafer, en representación de Marigaux, como Euromúsica representado a Moosmann estuvieron presentes. No faltó el apoyo técnico y humano de estas dos empresas junto con la colaboración del personal técnico y directivo de Mafer y EMF. Por parte de Marigaux asistieron, su Director General Renaud Patalowski y Laurent como técnico y por parte de Moosmann, el propio Señor y señora Moosmann. Gran despliegue de instrumentos de ambas marcas que los asistentes pudieron disfrutar con asesoramiento y apoyo técnico.



CONGRESO DE TROMBÓN

Se cerró el año con el Congreso de Trombón, el 9, 10 y 11 de diciembre, en la ciudad de Zaragoza, organizado por la ATE, Asociación de Trombonistas Españoles. Mafer representado a Bach y EMF representado a Júpiter, estuvieron presentes con toda la gama de instrumentos y contando, en el caso de Bach con D. Guillaume Rochat, Director de exportación de Bach para Europa, así como personal cualificado de nuestras empresas.

Nuestro agradecimiento a estas Asociaciones que nos permiten, tanto a los músicos como a las marcas tener un lugar de encuentro para hablar y escuchar aquello que más queremos, "nuestro instrumento".





¿Un Vintage es una opción?

Por Antonio Fernández Sánchez

De un tiempo a esta parte, la utilización de saxofones históricos en diferentes contextos empieza a ser una opción. Para los músicos de Jazz, el sonido de Charlie Parker, de Coltrane o de Adderley siempre ha sido un modelo a imitar. Para ello, recurrir a instrumentos como los que utilizaron en su día sus ídolos es el camino obvio.

En el ámbito del saxofón clásico, la utilización de saxofones históricos, siendo minoritaria, es también una opción que algunos consideran. Los seguidores de la escuela Rascher siguen utilizando saxofones, y boquillas, como las que utilizaba Sigurd. En la primera década del milenio, virtuosos como Delangle o Bornkamp grabaron algunos trabajos con instrumentos de época. Saxofonistas como Paul Cohen o Leo van Oostrom, además de poseer estupendas colecciones, utilizan frecuentemente sus instrumentos históricos en recitales, o incluso, en formaciones sinfónicas. En investigaciones académicas, el uso de este tipo de materiales puede ser considerado una fuente primaria nada desdeñable.

Vaya por delante que quien esto escribe sostiene que, por ergonomía, afinación, proyección o por el simple desgaste de los materiales, cualquier saxofón de similar categoría de producción actual es, objetivamente, mejor instrumento que un saxofón histórico. Sin embargo, aún así, hay razones como su especial timbre, o por acercarnos al momento de la creación del repertorio con una fuente original, por las que la utilización de saxofones históricos puede ser interesante.

¿Qué es un saxofón histórico?

Lo primero sería definir qué es un saxofón vintage. En la actualidad son varias las marcas que comercializan instrumentos de producción y tecnología actual más o menos inspirados en instrumentos de épocas anteriores. En el mercado nos encontramos desde réplicas de procedencia asiática que descaradamente copian algún conocido modelo, sin tener en cuenta ni la calidad constructiva ni los materiales, a instrumentos de cuidada factura que por acabado, disposición del mecanismo u otras características como los rolles tone holders se inspiran en mo-

delos del pasado. Quizá la serie Reference de Selmer es la que, por características del tubo, se acerque más a su propósito, bebiendo del legado de los afamados Mk VI –Reference 54–, o Balanced Action –Reference 36–. Sin embargo, siendo instrumentos estupendos, son, a todas luces, saxofones de producción y tecnología actual.

Para ponernos en la pista, diremos que una característica sonora inherente a cualquier saxofón histórico es una sonoridad más oscura, *amaderada* y dulce, más cercana a otros instrumentos de viento madera, percibido a veces como un “*clarinete evolucionado*” pero, a todas luces, menos potente debido a su menor proyección.

La ambigüedad del término vintage nos lleva a plantearnos, para evitar confusiones, proponer la denominación de saxofones de época o históricos. En trabajos de investigación anteriores² se ha conseguido establecer una cronología en la producción de saxofones, estableciendo cierto paralelismo con la división por edades del repertorio del saxofón propuesta por Londeix³ dividiendo en los periodos comprendidos entre Adolphe Sax y Debussy, Debussy y Denisov, y las tendencias actuales. Nuestra propuesta iría desde la invención del instrumento y su primera patente (1846) hasta la simbólica fecha de 1928, en la que los talleres Sax son vendidos a Henri Selmer et cie., periodo “histórico”. El siguiente periodo, “clásico” abarcaría desde esa fecha hasta 1954, año de aparición del mítico Mk VI, “padre espiritual” de casi todos los saxofones actuales, que daría paso al actual periodo “contemporáneo”.

Las fechas pueden parecer caprichosas, pero realmente, el concepto del tubo acústico de las patentes de Sax, en cuanto a la conicidad y forma parabólica, fueron seguidos a pies juntitas por el resto de constructores hasta que la necesidad de un mayor volumen y las de la toma de sonido de radios y discográficas en estudio, hicieron imprescindible la evolución del formato de los tubos. Quizá el Selmer 22 y sus evoluciones en Modele 26, Super Sax o Radio Improved sean de los primeros saxofones que no respetan del todo la forma de la parábola de Sax. Para disgusto de muchos, Buescher evolucionó su tubo en la

1 Alberto Rosado, profesor de música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca, en entrevista del autor sobre el montaje del Concertino da Camera de Jacques Ibert para saxofón y orquesta para una investigación de tesis doctoral nos hizo esta consideración.

2 Antonio FERNÁNDEZ SÁNCHEZ. *Algunas consecuencias artísticas de la interpretación con instrumentos de época. Un estudio de caso, la Sonata en Ut# de Fernando Decruck interpretada con un saxofón de 1928*. Trabajo Fin de Master. Director: Álvaro Zaldivar. Universidad Rey Juan Carlos. Madrid, 2014.

3 En CHAUTEPS, KIENTZY Y LONDEIX. *El Saxofón*. Ed. Labor. Barcelona, 1998.

última serie del modelo True Tone hacia finales de los 20, mientras Conn, con el paso del New Wonder al Artist (Naked Lady) varió, igualmente, las proporciones del cuerpo y la campana. Como vemos, a mediados de los 20 se produce un cambio de paradigma en la producción de saxofones, momento desde el que los fabricantes son especialmente creativos, pero frenados por la crisis económica del 29 y, posteriormente, por la Segunda Guerra Mundial. Este nuevo paradigma representa periodo de libertad creativa y de autentica diferenciación entre las marcas, haciendo que cada una tuviera su especial personalidad y “perfil de cliente”. Selmer produce en esos años el “prototipo del saxofón moderno” con el Balanced Action, que presenta un importante rediseño; las notas Si y Sib grave pasan al lado derecho de la campana, se articula completamente las llaves para el meñique de la mano izquierda y se rediseñan las llaves “cs” para la palma de la mano izquierda. Su evolución, el Super Balanced Action, vendrá con novedades en las proporciones de la campana, ahora desmontable, en vez de soldada, que repercutirá en facilitar posibles reparaciones. Sin embargo, la aparición del Mk VI en 1954 fue como un terremoto que sacudió el mercado, dejando obsoletos casi todos los diseños y formas de producción, convirtiéndose en el modelo que casi todos los demás fabricantes tenían en la mesa de diseño cuando pensaban en sus nuevos modelos y cerrando ese periodo al que pertenecen joyas como los ya mencionados Selmer, el King Super 20 Silver-Sonic, el Buescher 400, el Grafton o el Buffet D-naction.

Si unimos la crisis de los constructores americanos, algunos de los primeros en apostar por la deslocalización, llevando su producción a países como México o subcontratando, como en el caso de N.H. White o Vito a empresas francesas primero (SML, Leblanc, Beaugnier,...), japonesas después (Yanagisawa o Yamaha), y finalmente, de otros países asiáticos. Con la expansión de las marcas japonesas en los años 70, gracias a ese know-how trasplantado por empresas como Leblanc-Vito y lo aprendido del análisis exhaustivo de los reputados saxofones franceses de la época, nos encontramos con que, en los años 80, la producción de saxofones de calidad profesional se realiza, principalmente, en Francia y Japón. Hasta los años 70, las gamas de los saxofones eran relativamente heterogéneas, ya que muchas marcas concentraban sus esfuerzos en perfeccionar los saxofones con mayor demanda en el mercado, como el alto y el tenor, dejando el resto de la gama sin verdaderos rediseños, sino, con, las más de las veces, lavados de cara de diseños previos y aplicaciones de las mejoras y patentes introducidas de forma muy progresiva. Así, es frecuente que sopranos

y barítonos americanos de los años 50 y 60 no dejen de ser diseños de los años 30 con ligeras actualizaciones, y nuevos acabados y grabados, correspondientes a los modelos de producción del momento, o la producción de sopranos y barítonos Selmer Mk VI hasta entrados los años 80 son ejemplos de estas prácticas. A partir de la irrupción de los japoneses, las gamas son desarrolladas y puestas en el mercado en toda su extensión, lo que asfixia aún más a los, en ese momento, ya pequeños constructores americanos, fiados a su know-how, pero con diseños obsoletos y formas menos eficientes de producción.

Saxofones y accesorios adecuados. La teoría del cono perdido

Una de las primeras cosas que nos ocurren cuando intentamos hacer sonar un instrumento histórico, es la incompatibilidad de éstos con las boquillas de producción actual. Una prueba no empírica para saber si estamos ante un saxofón vintage es intentar hacerlo sonar con una boquilla actual. Si funciona y nos permite tocar con una buena afinación, entonces, no es un saxofón de época. Por supuesto que un Mk VI puede ser sonado con calidad con cualquier boquilla actual. Los fabricantes de boquillas no preparan sus materiales para un modelo concreto, y, por otro lado, la mayoría de los saxofones nuevos que encontremos, se acercan al paradigma que el mítico modelo, diseñado con los consejos de Marcel Mule, estableció en su momento.



Evolución de las boquillas Selmer. Airflow-30's-, Soloist Short Shank -50's-, Soloist Long Shank -60's-.

Sin embargo, es imposible hacer sonar correctamente cualquier instrumento anterior al Mk VI con una boquilla actual. Incluso es muy difícil hacer sonar correctamente un instrumento de los 30 con una boquilla de los 50. Todo esto nos lleva a preguntarnos cómo han evolucionado las boquillas en este tiempo.

En cuanto a materiales, los primeros saxofones solían usar boquillas de madera de granadino. En la última patente de Sax en 1880, habla de una boquilla con un re-

cubrimiento metálico más duradera que las utilizadas anteriormente. No tenemos constancia hasta los años 30/40 de la comercialización y uso de las boquillas metálicas, apreciadas por saxofonistas clásicos como Mule, Deffayet o Londeix. Todavía hoy, saxofonistas como Richard Ducros o Fred Hemke, utilizan boquillas Selmer Metal Classic. Sin embargo, hasta entrado el S. XX, con las nuevas tecnologías de vulcanizado, no aparecieron las boquillas de materiales compuestos. Finalmente, en el mundo clásico, se imponen las boquillas fabricadas en ebonita, por su facilidad para manipular el material y, por tanto, menor coste de fabricación.



Marcel Mule con una boquilla Selmer Metal Classic en publicidad de la época.

Los saxofonistas de mi generación crecimos con un axioma; las boquillas metálicas son boquillas de jazz y las de ebonita, de clásico. Sin embargo, desconocemos que muchas de las grabaciones que admiramos de saxofonistas como Londeix, Deffayet o Mule, se realizaron con boquillas metálicas en vez de las de ebonita que utilizamos ahora, y tampoco podemos perder de vista los documentos gráficos de Charlie Parker o Lester Young tocando con boquillas de pasta.

Si en materiales hay evolución, más aún en los diseños y las formas. Todavía hoy, los seguidores de Rascher reniegan de las boquillas de producción actual por considerarlas, igual que el concepto de tubo acústico del resto del instrumento, alejadas de las intenciones de Sax mostradas en sus patentes. Para muchos, la forma del saxofón debería ser un cono perfecto, y la boquilla, en cuanto a las formas interiores, la culminación de ese cono perfecto, el cono perdido. La explicación científica es que el tudel del saxofón es un cono truncado, el volumen del cono perdido del túnel y el volumen de la cámara de la boquilla deben ir en pro-

porción para que la boquilla trabaje adecuadamente en timbre y dinámicas, pero sobre todo en la homogeneidad de la afinación.

Igual que ocurrió con la evolución del tubo, por cuestiones que atañen a la necesidad de un mayor volumen sonoro o de mejorar las capacidades del instrumento en la recogida del sonido por micrófonos en estudios y radios, la boquilla tendió a partir de los años 30 a experimentar con diferentes formas que aumentarían el flujo del aire, como las cámaras en forma de arco de medio punto de las Soloist o las cuadradas de la S80. Un ejemplo claro es la Selmer Airflow que equipó los saxofones a partir de los Balanced Action. Al mismo tiempo, las proporciones de la boquilla crecían en longitud. Otra prueba poco empírica es que cualquier caña de producción actual tiene la tabla más larga que lo que sería apropiado para una boquilla de época, lo que nos lleva a la necesidad de adecuar su corte para las necesidades de vibración de la boquilla específica.

¿Dónde utilizarlos?

Si la utilización y vigencia en el Jazz de saxofones de época está fuera de dudas, al principio de nuestro artículo señalábamos que su uso entre los saxofonistas "clásicos" no estaba muy extendido. Entre los seguidores de la escuela Rascher es frecuente el uso de saxofones históricos, se pueden escuchar en todas las grabaciones del Rascher Quartet, o en las de virtuosos como el recientemente desaparecido John Edward Kelly, el uso entre el resto de saxofonistas es anecdótico.

Sin embargo, algunos saxofonistas como el americano Paul Cohen⁴ o el holandés Leo van Oostrom⁵ utilizan sus vastas colecciones en recitales de manera frecuente. En la misma línea, modernos virtuosos como Arno Bornkamp o Claude Delangle han realizado grabaciones de repertorio original para saxofón de finales del SXIX y primera mitad del XX en las que, con un carácter historicista, han utilizado saxofones de época. Algunos de estos discos son: *Historic Saxophone*⁶, *A Saxophone for a Lady*⁷, de Delangle o *Metropolis Berlin 1925-1933*⁸, *Adolphe Sax Revisited*⁹, *Boston Paris; The Elise Hall Collection*¹⁰, *Frank Martin and the Saxophone*¹¹ de Arno Bornkamp. Bornkamp se siente muy atraído por los saxofones históricos, los cuales emplea con regularidad en sus colaboraciones con la orquesta Anima Eterna de la ciudad belga de Brujas, ca-

4 Paul COHEN. *Vintage Saxophone Revisited*. To the Fore Publisher. New York.

5 Leo van OOSTROM *100+1 Saxen*. Edition Sax, 2009. Netherlands.

6 Claude y Odile DELANGLE. *Historic Saxophone*. Bis Records. Akersberga, 2003.

7 Claude y Odile DELANGLE. *A Saxophone for a Lady*. Bis Records. Djursholm, 1999.

8 Arno BORNKAMP y otros. *Metropolis Berlin 1925-1933*. Erato Records, The Hague, 2005.

9 Arno BORNKAMP e Ivo JENSEN. *Adolphe Sax Revisited*. Erato Records, The Hague, 2003.

10 Arno BORNKAMP y otros. *Boston Paris; The Elise Hall Collection*. Erato Records, The Hague.

11 Arno BORNKAMP e Ivo JENSEN. *Frank Martin and the Saxophone*. Erato Records, The Hague 2012.

racterizada por la utilización de instrumentario acorde a la época del repertorio.

Cohen ha firmado durante años artículos sobre saxofones de época en la ya desaparecida revista *Saxophone Journal*, y no eran infrecuentes los consejos sobre la utilización, incluso con orquestas sinfónicas, de este tipo de instrumentos.

El tipo de repertorio nos da una importante pista sobre dónde podemos utilizarlo. Obviando la dificultad mecánica, la escasa ergonomía o la no siempre eficiente afinación, en composiciones de lenguaje contemporáneo, en los que los efectos traídos por el espectralismo parecen el lenguaje propio del saxofón, la dificultad será mucho mayor para su uso, pues la concepción de estas obras está pensada para instrumentos con características constructivas acústicas diferentes, encontrándose, de alguna manera, fuera de contexto, especialmente en efectos tímbricos y multifónicos.

Sin embargo, pueden ser una fuente primaria de información en el repertorio de época. Sin tratar de presentar una versión restringida ni maximalista, quizá la utilización de un *Balanced Action* o un *Cigar Cutter* en el *Concertino de Camera* de Ibert, nos puede dar pistas sobre qué posibilidades mecánicas tenían los saxofonistas de la época, sobre cómo evolucionó la interpretación desde el momento de la creación a su difusión mundial, o por qué algunos pasajes de los escritos en el registro sobre-agudo, pasaron a interpretarse masivamente en el registro medio, pues era difícil su afinación y más difícil aún su encaje tímbrico con una formación camerística, o si les posible interpretar en papel consignado a la viola en la *Sonata en Ut#* de Fernande Decruck, intentando desentrañar la originalidad de la obra...

Resulta curioso el uso reciente del soprano Selmer Mk VI. Saxofonistas como Daniel Gauthier, Arno Bornkamp, en los discos sobre *Debussy*¹² y *Ravel*¹³ o la española Juana Palop con la grabación de *Inventions*¹⁴, han apostado por el uso de estos instrumentos, dejando aparcados otros de más reciente factura. Bornkamp¹⁵ nos decía que por sus características, él consideraba su soprano un instrumento "plenamente actual".

¿Cómo tocar un saxofón de época?

Utilizar saxofones de época nos hace modificar algunos de los aspectos técnicos en la interpretación adquiridos con

la práctica de saxofones contemporáneos. A continuación señalaremos las modificaciones que nosotros, en nuestra experiencia en la investigación desde la práctica artística sobre el repertorio clásico a través de los saxofones históricos, hemos necesitado adoptar:

- ❑ Embocadura: Utilizar una boquilla con una cámara mayor, con una longitud de tabla diferente, una mentonera más pronunciada y un punto de batida más alejado de la punta requiere modificaciones en la embocadura habitual del instrumentista, la más significativa es morder más adelante, introduciendo más cantidad de boquilla en la boca. Al mismo tiempo colocamos una caña lo más resistente posible (por tanto, de no muy fácil emisión, lo que también dificulta el picado) para prevenir chillidos y ruidos parásitos.
- ❑ Digitación: Para empezar la colocación de la llave de octava condiciona bastante la interpretación, en los instrumentos anteriores a la década de 1920, la doble octava es un condicionan tremendo. Por otro lado, la llave C5¹⁶, que acciona el Fa# agudo y es una precisa puerta de acceso al registro sobre-agudo no suele estar presente en instrumentos anteriores a 1970. Otra desventaja es la colocación lineal de llaves y correspondencias, haciendo que la posición de los dedos sea más abierta que en los saxofones actuales, creando a su vez una tensión mayor en la digitación por la crispación. Finalmente, en saxofones americanos, la colocación lineal de las llaves G#, C#, B y Bb hacen errático el pasar de unas a otras con limpieza. Por otro lado la ausencia de correspondencias en estas llaves hace imprescindible su accionamiento una por una.
- ❑ La colocación de las notas si y sib graves en diferentes lados de la campana puede hacer que la distribución del peso resulte extraña y poco ergonómica.
- ❑ El menor diámetro del tubo y su menor conicidad hace que el instrumento, a costa de un timbre más oscuro, despidiera menos, tenga menos proyección, lo que dificulta la articulación, y, especialmente, la utilización del doble picado. Igualmente tiene un efecto sobre el *vibrato*, percibiéndose más lento por la menor velocidad que se puede imprimir a la columna de aire.

Como vemos, modificaciones que requieren de cierto estudio, especialmente para saxofonistas crecidos bajo los parámetros y comodidades de los instrumentos actuales.

12 Arno BORNKAMP e Ivo JENSEN. *Claude Debussy saxophone transcriptions*. Erato Records, The Hague, 2014.

13 Arno BORNKAMP e Ivo JENSEN. *Maurice Ravel saxophone transcriptions* Erato Records, The Hague, 2014.

14 Javier ALLOZA y Juana PALOP. ZAVASAX SAXOPHONE DUO. *Inventions*. Ed. Zavasax. 2016.

15 En conversación con el autor el 23 de junio de 2016.

16 La nomenclatura que empleamos para referirnos al teclado del saxofón es la más común en la docencia, el sistema implantado por J.M. Londeix en sus obras pedagógicas.

El mercado

Hasta hace no mucho tiempo, los saxofones de época eran vistos como trastos viejos o, en el mejor de los casos, instrumentos trasnochados a los que no se concedía mucho valor. Actualmente, esta percepción ha cambiado, hasta tal punto que muchos instrumentos igualan, cuando no sobrepasan o incluso doblan o triplican, el precio de los instrumentos nuevos de similar categoría. Quizá por eso, hasta no hace muchos años, encontrar un saxofón de edad interesante en una banda de pueblo o perteneciente a su propietario original y hacerse con el instrumento a un precio accesible era posible, mientras ahora, con el conocimiento que hay, internet y un mercado esquilado, esta opción se antoja difícil.

Quizás en nuestro país todavía no hay un gran mercado para estos instrumentos, pero, poco a poco esta situación está cambiando. En el resto de Europa suelen ser más valorados, pero nada que ver con la situación al otro lado del Atlántico, donde modelos míticos como el Mk VI 5 dígitos pueden alcanzar hasta 18.000 dólares.

Teniendo en cuenta esta realidad del mercado americano, Steve Goodson, gurú de los instrumentos históricos y diseñador de saxofones, nos ofrece una valiosa guía¹⁷. Las apreciaciones de Goodson están basadas en que el instrumento esté en perfectas condiciones y no necesite ningún tipo de intervención, el acabado sea el original y esté completamente intacto (los relacados pierden cerca de un 25% de su valor), tenga su caja original, no haya sido alterado o modificado de su condición original con zapatillas o muelles de diferente tipo, ni presente modificaciones en el tudel. Sobre el valor máximo, habrá que descontar cuantas reparaciones o restauración sean necesarias para devolverlo a su condición original. En ella podemos ver que los instrumentos franceses (Buffet, SML, Selmer) son más valorados que los americanos, debido a su calidad, a su menor producción, o a que fueron profusamente utilizados por saxofonistas celebres en su día. Dentro de los franceses, Selmer, especialmente los Balanced Action, los Super Balanced o los míticos MkVI, son los más demandados, y cotizados.w

¿Dónde comprar?

Como decíamos antes, encontrar un instrumento de su propietario original, o de la banda del pueblo, cada día es más complicado, por no decir imposible. Las nuevas tecnologías y la comunicación nos hacen accesible a un click montones de ofertas, que hicieron posible la llegada de no pocos instrumentos encontrados en subastas a un

precio razonable. Sin embargo esta opción a día de hoy, es un poco más complicada de sondear, ya que los trámites aduaneros e impositivos, más férreos que hace unos pocos años, la han hecho cada vez menos apetecible, aunque ebay no es descartable del todo, si tenemos en cuenta reservar parte de nuestro presupuesto a transporte, gastos de importación y, finalmente, seguramente una reparación o ajuste en el mejor de los casos y estamos dispuestos a arriesgarnos a comprar sin probar.

Una opción más fiable, pero indudablemente más cara, es recurrir a tiendas especializadas. En los EEUU destacan Roberto's Wind, en Nueva York, Tenor Madness en Nueva Jersey, Saxquest o Usa Horn. Roberto Romeo tiene una sala dedicada exclusivamente a saxofones Selmer Balanced, Super Balanced y MkVI, y unos precios altos, pero con una exquisita puesta a punto. En Gran Bretaña Howarth-London es una buena opción. En París, los alrededores de la Rue de Rome presentan sitios como La Cave dal Vents, Feeling la Musique, o, no muy lejos, Atelier SaxMachine. También en París L'Atelier du Globe trabaja con saxofones vintage. En España en los últimos años, se ha consolidado en Barcelona Sax-On, tienda taller que cuenta con una importante colección y con unos técnicos con garantía, encargados incluso de recuperar saxofones de Adolphe Sax para el Museo de la Música de Barcelona, como modelo de negocio especializado en saxofones vintage, aunque también vende saxofones nuevos.

Por último, señalar también que el boca a boca sigue siendo una buena herramienta para la búsqueda de estos instrumentos, hoy día, amplificado incluso por la proliferación de grupos en redes sociales con temática específica, incluso por instrumentos. Recurrir a contactos entre músicos y luthieres suele funcionar en estos casos. Hay quien lo organiza como parte de su negocio, reparando, y vendiendo a comisión, facilitando el contacto entre particulares.

En cualquier caso, la motivación para comprar un saxofón histórico debe ser clara. Quien esto escribe, lleva unos años dedicado a la investigación desde la práctica con instrumentos históricos, y, por nuestra experiencia, podemos afirmar que, como decíamos al principio, cualquier instrumento actual es, objetivamente, mejor en emisión, afinación, proyección y ergonomía que su equivalente histórico, por la evolución en el diseño, por la homogeneización de los procedimientos productivos, y por las necesidades con las que ahora se encuentran los saxofonistas. Ahora bien, estimado lector: si tienes claro que quieres un vintage, espero que esta información te sea útil.

¹⁷ <http://www.saxgourmet.com/vintage-saxophone-value-guide/>

Cañas para saxofón



Una caña Premium, polivalente

Con resultados excepcionales cualquiera que sea el estilo de música y sea cual sea la boquilla.

Gracias a la **V21**, obtendréis un sonido de gran pureza, particularmente cálido y centrado, manteniendo una excelente proyección sonora. Esta caña permite un picado preciso, así como una mayor facilidad al cambiar de registro.

		2,5	3	3,5	4	4,5	5
NUEVO Soprano	X 10	SR8025	SR803	SR8035	SR804	SR8045	
Alto	X 10	SR8125	SR813	SR8135	SR814	SR8145	SR815
X 50	X 50	SR8125/50	SR813/50	SR8135/50			
Tenor	X 5	SR8225	SR823	SR8235	SR824	SR8245	



Cuadro sinóptico de comparación

Tradicionales	1	1½	2	2½	3	3½	4	5
V.12				2½	3	3½	4	4½
V21				2,5	3	3,5	4	4,5
AAA	1	1½	2	2½	3	3½	4	
AAA	1	1½	2	2½	3	3½	4	
V16		1½	2	2½	3	3½	4	5
ZZ		1½	2	2½	3	3½	4	

Vandoren
PARIS

56, rue Lepic - 75018 Paris - Tel. 33 (1) 53 41 83 00 - www.vandoren.com

altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo



©juanan16

*Le Hautbois
par excellence !*



Marigaux

PARIS



Oboe

Corno Inglés

Oboe de Amor

Oboe Musete

Oboe Barítono

144 Boulevard de la Villette - 75019 PARIS - FRANCE

• www.marigaux.com •

contact@marigaux.com

ITALIANI



En un pequeño taller de Nueva York nace la primera arpa Salvi en 1954. En aquel entonces, Victor Salvi formaba parte de la Orquesta Filarmónica de Nueva York y la Orquesta de la NBC (bajo la dirección del Maestro Arturo Toscanini), y ya era un artista que gozaba de gran reconocimiento. La familia de Victor emigró de Viggiano, ciudad al sur de Italia famosa por su construcción de arpas e instrumentos, y se estableció en Chicago escapando la Primera Guerra Mundial. Pocos años después nació Victor y desde pequeño aprendió

a tocar el arpa como aprendiz de su hermana Aida, que en ese tiempo era arpista en la Opera de Chicago y compositora reconocida. También tuvo la influencia de su padre Rodolfo (constructor de violines) y de su hermano Alberto, nombrado por el famoso Nicanor Zabaleta como 'el mejor arpista de todos los tiempos'. En 1954 Victor hizo realidad sus sueños de infancia, al juntar dos pasiones de su familia: el arpa y la construcción de instrumentos. El primer prototipo Salvi fue diseñado por él y un grupo de artesanos. Juntos





decidieron crear un instrumento único, capaz de sobrepasar cualquier otro construido hasta el momento, y de llevar la mejor tecnología en cuanto a calidad de sonido. Victor, quien llevaba años estudiando nuevos métodos y técnicas para mejorar el arpa, aplicó todas sus teorías en la creación de la magnífica Orchestra. En 1956 Victor regresó a la tierra de sus padres para fundar una fábrica de arpas cerca a Génova, en la bella Villa Maria. Ahí comenzó a recibir grandes arpistas del momento, quienes viajaban para ser testigos de sus nuevas y revolucionarias arpas. Muchos de estos arpistas todavía utilizan las arpas que adquirieron en ese entonces en la Villa Maria. Con los años, las arpas Salvi adquirieron gran valor dentro del mundo musical, por su calidad superior y fiabilidad. Para satisfacer la demanda internacional, Victor se vio forzado a buscar una fábrica más amplia.

Entonces trasladó el taller a Piasco, un pueblo en las montañas italianas y cerca al Marchesato di Saluzzo, donde descubrió una tradición medieval excepcional para tallar madera. Artesanos locales se unieron al taller Salvi, trayendo su sabiduría e incorporándola al diseño del arpa. El resultado fue fantástico y estos mismos artesanos aún trabajan para Salvi, creando instrumentos únicos con su talento invaluable. Las arpas Salvi son el resultado de la pasión de un gran músico. Victor todavía invierte su amor y entusiasmo en cada instrumento, como lo hizo con el primer prototipo en los años 50. Esta misma pasión sigue guiando la creatividad y calidad de los instrumentos Salvi, y es la que lleva a que artistas y artesanos continúen trabajando juntos, uniendo tecnología y tradición para crear las grandiosas arpas Salvi.



Victor Salvi



Via Rossana, 7
12026 PIASCO (CN) • ITALY
T. +39 0175 270511
F. +39 0175 270512
info@salviharps.com
www.salviharps.com



www.euromusica.es
info@euromusica.es

Distribuidor exclusivo para España y Portugal

¡TOCA EL CIELO!

Cañas **V21**
para saxofón y clarinete.

Vandoren
PARIS

www.vandoren.com



Nuevos Productos



MUDANZAS VARIAS

Por Manuel Miján



Dos veces lees mientras escribes, y no sabes de qué hablas en tanto no seas capaz de mostrarlo, pues poco atesoras si los demás lo ignoran. Es ésta una sencilla y sincera declaración de intenciones cuando uno quiere decir algo que sabe a buen seguro que el resto también lo sabe, pero admite que habrá otras opiniones.

Recuerdo que allá por los tiempos de Maricastaña, *use-ase*, cuando quien suscribe y calza daba sus primeras y manchegas boqueadas a este corto y jodido negocio de la Vida, cuando comer gachas salpicadas de torreznos o migas trufadas con chorizo era como el pan nuestro de cada día –algo así como quien está abonado a misa diaria o a coger el autobús ida-y-vuelta–, cuando después de pasar la *journée* detrás del arado o del legón, o delante de tu propia sombra, era costumbre democráticamente admitida merendarte a media tarde un succulento arenque manchado con aceite de oliva sobre pétreo mendrugo de pan, y finalizar el día manducándote las susodichas gachas o migas –eso sí– mojaditas con oriundo zaque de Baco. ¡Quién me iba a decir a mí en aquellos entonces, que andando el tiempo semejantes platos –casi tan humildes y paupérrimos como la misma miseria– se habrían de convertir en manos de los masterchefs, en apetitosas y demandadas ambrosías con aspiraciones de delicatessen a liderar el *main course*! Claro, que lo mismo cuentan nuestros ruidosos paisanos levantinos cuando parlan de la universal pae-lla o del exquisito *all i pebre*, lo que hace pensar que debe ser ésta, sin duda, habitual metamorfosis en el suelo patrio a lo largo y ancho de nuestra querida y zarandeada España.

Efectivamente. Desde hace ya varios años, en los restaurantes, tascas y tabernas de más y de menos postín en mi ínsula, los menús exhiben como estimulante mercancía –entre el conejo al ajillo, el pollo al chilindrón o la caldereta de cordero; entre los duelos y quebrantos cer-vantinos o variada concurrencia de tasajos porcinos, destacando, cual estrellas televisivas sobre alfombra

roja en la entrega de los Goya– a sus majestades las gachas y las migas, manjares estos tan fatuos y pretenciosos ahora como pobres y modestos lo fueron en sus orígenes. El marmitón de turno, pajarita oleosa al gaz-nate, tan ufano y orgulloso él, mediante leve y desaliñada reverencia –que uno imagina precedida de redoble tam-boril–, te presenta a la mesa, como *bocatto di cardina-le*, una sartencita de diseño con gachas. Y no digamos las migas, en cuyo caso pueden venir coronadas con exuberante huevo frito de corral. La metamorfosis se ha confirmado. Aclaremos. No es que yo diga que no están sabrosas las unas y las otras, que lo están –y mucho–, pero me digo yo que la cosa no es para tanto. Yantares, éstos, que formaban parte de nuestra dieta básica, por lo económico de su aderezo –harina de almor-tas o titos para las gachas; pan duro en las migas–, se convirtieron, por arte de birlibirloque, en vedettes culi-narias. A estos guisos les ocurre como a los nuevos ricos, quienes abominando de lo que fueron y desconociendo cómo manejar la nueva situación, hollan y escarban como cánido, optando por arrojar una balumba de mon-daduras sobre el pasado sin saber cómo reacomodarse a lo por venir.

By the way, hablando de perros, otro tanto ha ocurrido con la prole canina. En mi pueblo, que era tierra de tío-s-tías, melones, *lantejas*, *amotos* y *arradios* –entre otras delicias y artículos de primera necesidad que allí nos gastábamos a diario–, básicamente convivíamos con dos tipos de cánidos: los galgos y los podencos. Era la taxonomía oficial. De ellos, los primeros pasaban por ser los más útiles a la colectividad, acompañando al *cacero* en la recolecta campestre de liebres y conejos; por el contrario, los segundos –pachones perdigueros emple-ados en la captura de algunas aves aéreas– reunían a un extenso y diverso parque cuadrúpedo de chuchos sarnosos carroñeros que, como descendientes de aquel Anubis egipcio, tenían en común –además de portar un extenso muestrario de chinches, pulgas y garrapatas– el ser diana y objetivo de pescozones, coces, cantazos y

volátiles peladillas, dispensados afectuosamente tanto por la bulliciosa chiquillería como por la general parroquia. También aquí se ha producido singular mudanza; no sólo había exigua cantidad y variedad perruna, sino que la posesión y deleite del más fiel amigo del hombre no había llegado a la sofisticación que hoy disfrutamos, con fauna tan variopinta poblando aceras, calles, parques y pensiles. Lo que ocurre es que hoy, con eso de la globalización –móviles y demás–, nos hemos hecho más amigos entre sí. O quizás sea debido a aquel latinajo que reza: *facile amicos acquirere, sed eos servare difficile est*. Sea como fuere, digamos que formamos, junto a nuestras mascotas preferidas, un mundo más humano, y por qué no decirlo: más solidario. No en vano, el perro suele ser como su amo lo enseña.

Sigo con el relato. En aquella época de mi orto a este Mundo hostil, era anecdótico ver alguna caca por las calles. Es cierto por otra parte que no resultaba fácil dictaminar si el alivio rectal había sido causado por dos o por cuatro patas. En la actualidad, y desde hace varios años, el avance en esta materia es evidente. Ahora lo excepcional es *no* tropezarse en medio de la acera con la sorpresa balsámica –que ya no es tal, pues forma parte del paisaje y reviste todo tipo de figuras, formas y extensiones– junto a la habitual inmundicia de papeles a rebosar y contenedores municipales asediados por su dispar clientela. Y es que *in illo tempore* el pueblo olía a pueblo como debe ser; hoy la cosa ha evolucionado bastante también en asuntos olfatorios, digamos que, como los muchachos en el cole: ha progresado adecuadamente. Ciertos lugares en los barrios de las ciudades huelen que apestan a excrementos perrunos *comme il faut*, ya que los hay a miles, como bólidos. ¡Vamos, que te quedas *pacmao*! Todo ello, supongo, en aras del tan ilusorio y deseado antropomorfismo de muchos, y de la necesaria solidaridad que debe existir entre amigos tan fieles. Bueno, se me objetará que ya se han puesto manos a la obra para mejorar la convivencia y progresión escatológica, invitando al de dos patas a recoger lo que amablemente desprecia el de cuatro, incluso a obsequiar a aquél con generosa aportación al fisco si no colabora en la empresa. De acuerdo, vamos avanzando, pero mientras tanto ¿qué hacemos –sobre todo en tiempos de canícula–, con las entregas de cisque a cuenta *sine die* de recogida, las cicatrices que dibujan y las urgencias miccitorias de nuestros queridos cerberos, que impregnan, como túnica de Neso, postes, señales de tráfico, puertas, esquinas y fachadas, rociando, inundando el común ambiente de vaporosos y mefíticos almizcles tan característicos? Como en el caso de ramas y árboles caí-

dos por enfermedad, ¿tendremos que esperar a que se desplomen las farolas corroídas en su base para tomar medidas? Medidas ¿de qué: de la farola, del dibujo, de la multa...? Nadie dice ni mú al respecto; ni los que se declaran amigos de los animales, que no dudarían en dotar a éstos de un carnet que incluyera entrada *free* al súper del barrio, ni aquellos peripatéticos que blasonan de posicionarse a favor de una mayor educación canino-humana. Y es que junto con la extraordinaria variedad de razas, pelajes y número de extremidades –hay quien se hace acompañar de dúo y hasta de trío en sus paseos–, también ha progresado adecuadamente el estatus social y económico de los faustos e innumerables propietarios. Mientras se lo van pensando unos y otros, se me ocurre que no debería ser difícil aplicarles un GPS, redes, calzas, bragas o dodotis que recojan tan olorosos convolutos, aunque ello implique pérdida recaudatoria por parte de los consistorios. Así, al menos daríamos respiro a nuestra vista y pituitaria olfativa, haciendo buena aquella máxima latina: *nulla aethetica sine ethica*. Por de pronto, caminar por muchas aceras se ha convertido en ejercicio de alto riesgo –fintando y esquivando como espadachín el mojón que se te viene a las napias por delante mientras el ciclista urbano se te arriima más de la cuenta por retaguardia–, obligándote a elegir entre el empujón trasero o plantar la zarpa en el charco; también puedes llevarte a casa el lote completo; total, por el mismo precio... Los toros quedan para otra feria por aquello de los cuernos.

Cambiando de tema, en lo que a comunicación social e intercambio de ideas se refiere ¡qué diferencias, qué cambios! Para empezar, entonces no teníamos vacaciones; de paso, ironías aparte, nos ahorrábamos los atascos y el síndrome post-vacacional de la *rentrée*. Tampoco había teléfono ni televisión en las casas. ¡Qué alivio! Eso era un lujazo. Cuando entró la tele teníamos sólo dos canales para elegir. ¡Qué fácil! Así da gusto: de la Casa Campo al gimnasio y viceversa. *It's that simple*. Nada de mandos televisivos; sólo para la mili y las recetas médicas. Recuerdo que allá por los inicios de los 60 la gente se solía comunicar en la taberna. Allí, en torno al chupito de tinto bautizado, en animada conversación –empinando el codo e impostando la voz como cabrero en berrea–, se hablaba de todo, a excepción de política; ésta era tabú, aunque indirecto, pues malamente se puede echar de menos el caviar cuando no se ha probado. Igualmente ocurría *autrefois* con la trotona y casquivana Política, señora a la que la gran mayoría no teníamos el gusto de conocer. Entonces –sobre todo visto desde nuestra perspectiva actual en 2016–, viví-

amos oprimidos, sin poder opinar sobre lo que realmente nos importaba; la guardia civil se encargaba de llevarnos por el buen camino, hasta el punto de prohibirnos incluso trabajar los domingos y fiestas de guardar, imagino que en íntimo concierto con la Iglesia para no eludir el sermón dominical. Sí. Así era y hasta ahí llegaba el extremado celo de la benemérita en cuidar de nuestra maltrecha salud psico-físico. Hoy, por el contrario, se habla de política como quien se toca la oreja, sin cortarse un pelo, en todos sitios, tanto que ya empieza a producir cierto empacho y a causar serias desavenencias familiares. Y es que todo cansa, todo harta cuando se practica con desenfreno. Hasta la libertad fatiga. Si no que se lo pregunten a los comercios y a los políticos de turno, cansados de tan profusa libertad de horario. *Nowadays* todo quisque entiende de todo, no dejamos títere con cabeza, todos discutimos acaloradamente de todo, con vehemencia, a grito en cuello, aunque nadie da con la solución de *rien*. Cada español lleva incorporado en su ADN un chip jánico: por un lado es el seleccionador nacional de fútbol; por el otro, está convencido de que su opción político-social es la mejor, la única posible para arreglar el tropel de males endémicos que nos persiguen. Igualmente, y como consecuencia lógica, el fino canto del chip lleva impresa, cual petroglifo, la exclusión de todo aquello que no coincida con su infalible opinión personal. Así de moldeable y flexible es nuestro carácter –por los siglos de los siglos, amén–, ya fijado desde al menos a principios del XIX, cuando fuimos capaces de despachar a los reyes padres para coronar al amotinado hijo, liarnos a hostias con el extranjero, volver a desear la vuelta del rey felón, para odiarlo acto seguido y enfilar, como cáfila de hormigas, la retahíla de constituciones, sonadas, levantamientos, caídas, pronunciamientos, conspiraciones y sahumeros –y faltaban los estatutos– que son la envidia y admiración de cualquier hijo de vecino. Y entre col y col un ajo: los españolitos, haciendo gala de su ancestral rivalidad congénita y apasionado ímpetu democrático, andaban a la gresca y a estacazo limpio entre sí, de lo que dejó constancia plástica el genial sordo aragonés.

Son multitud las mudanzas que se me vienen a las manos pidiendo audiencia en estos momentos, producidas en esos más de 50 años. Es natural; ya lo sé. Les contesto como Larra: «vuelva usted mañana». Son tantas que necesitaría flota de capitonés para transportarlas con el mimo que merecen y con el mínimo riesgo en la manipulación de aspectos tan delicados que amenazan con estallar en mil pedazos, cuando pasan

de manos, consideraciones, sensibilidades y de intereses tan plurales. Por ello, intentaré que sean pocas las cuestiones que traigo a reflexión, a la vez que cuidaré de protegerlas lo mejor que me alcance mi abultado caletre, lo que no garantiza que alguna loza o vajilla de la abuela salte por los aires. Asumo el riesgo.

Después de la breve digresión anterior no me resisto a dejar de darle a la tecla en relación con el asunto de la comunicación, si bien por el lado siempre escabroso y sensible de la lengua, del idioma. Debo decir en primer lugar, y antes de añadir una sola palabra más, que procuro ser todo lo respetuoso y democrático que me permiten tanto mi carácter como mi formación integral –la cual, aclaro para que no quede lugar a malentendidos, considero mediana, o sea: del montón–. Pues bien, desde mi humilde pero no menos rotunda posición, me declaro anti-autonomista convencido. Considero que junto a los indudables logros sociales que el menudeo del despiece territorial en Autonomías han traído al conjunto de España, acercando la administración y las ayudas económicas a las regiones más desfavorecidas, sin embargo en la realidad ello nos ha conducido peligrosamente 1º) a la disgregación de la unidad nacional, creando 18 chiringo–razias –y sus franquicias– distintos con delirios de grandeza propios, constituyendo en sí mismos la provocación y metástasis de un cáncer ideológico, moral y económico imposible de soportar, inviable de sostener; y 2º) al establecimiento de una legión interminable de cargos públicos –politicastros voceros de medio pelo, partidas de salva-patrias, vende-humos narcisistas incompetentes, charlatanes autistas más cortos que mangas de chaleco, fatuos apañadores de enjuagues, mediocres advenedizos y agitadores sin escrúpulos que mienten como respiran, gentecilla enemiga del *statu quo*, amigos de lo ajeno, formando parte de poltronas, pesebres y artesas varias–, que contribuyen de forma insaciable al chupe y esquilme de la gran teta nacional. ¡He ahí la mudanza! ¡He ahí el cambio! ¡He ahí la metamorfosis! ¡He ahí la gran estafa, la gran mentira, la gran mascarada! *Les voilà*. Este mercadeo miope y cate-to me trae a la memoria aquellos versos de Góngora: «Todo se vende este día, todo el dinero lo iguala: la Corte vende su gala, la guerra su valentía; hasta la sabiduría vende la Universidad: *iverdad!*» Es el nuestro un sistema político-administrativo excesivamente caro en un país de recursos tradicionalmente limitados, imagen *déjà vue* del hidalgo quijotesco plagado de mugre, pero altivo y con humos, dándose aires de lo que no es y aparentando de lo que carece. «*To be or not to be, that's the question*» que escribió el hijo de la Gran Bretaña. Así, la

turba caciquil del XIX –remozada en la vituperada dictadura franquista de antaño– mutó en parte de la tupida maraña actual, disfrazada de buenismo y democracia, pero ocultando en la penumbra, de forma sibilina, el más absoluto totalitarismo, la intransigencia ideológica, el pensamiento único, la exclusión, y creando una red clientelar de subvenciones y despotismo encubierto que se retroalimenta de manera imparable. Resulta: el paisanaje generalizado de murga y *okupas* que nos padecemos –del que formamos parte todos–, lo que conduce *de facto* a la implantación de una ciudadanía vulgar y anodina, banal, átona, sin pulso, ahíta de derechos y falta de obligaciones. Y digo yo que para este viaje no se necesitaban alforjas. Con todo, aclaro: no soy de los que piensan que cualquier tiempo pasado fue mejor. Prefiero reordenar y enmendar lo que no funciona.

¿Que qué tiene que ver todo esto con el negocio de la comunicación que me traigo entre manos? Pues tén-gase un poco de paciencia y el potaje hallará su punto de cocción, que según vemos en el refranero clásico «el que quiere comer el ave quita primero las plumas», y «el árbol más altanero, débil tallo fue primero».

Injusta discriminación del castellano

Como profesor en ejercicio durante más de 30 años, ya dejé constancia del tema de la lengua, tanto verbal como por escrito, refiriéndome a lo que repetidamente he considerado una discriminación en el acceso al empleo público para profesores de conservatorios. Con independencia de lo que dictan las leyes al respecto, a lo cual hay que atenerse, –como no puede ser de otra manera, aunque éstas a veces sean absurdas y abusivas–, considero un atropello sin más la persecución general a la que se somete al idioma español o castellano en ciertas regiones españolas. Idioma que se sitúa detrás del chino y en pugna con el inglés por el número de hablantes. ¿Es necesario recordar lo que dice la Constitución? «El castellano es la lengua española oficial del Estado. Todos los españoles tienen el deber de conocerla y el derecho a usarla» se dice en nuestra Carta Magna. Está claro, ¿no? Pues no lo parece. Al menos no lo suficiente, ya que según el lugar se llega incluso a penalizar su utilización. ¡Increíble! Y por añadidura: vergonzoso e irritante. Los idiomas, que toda la vida sirvieron para comunicarnos, unirnos y entendernos mejor, ahora nos separan –marcan territorios como los perros– y, por tanto, nos hacen más pequeños, menos competitivos. ¿Cómo se entiende esto si no es desde la ruindad más

rancia, mezquina y cainita? Eso se traduce en la injusta discriminación que sufre un castellano-hablante cuando pretende acceder a un empleo público en Comunidad Autónoma donde existe cooficialidad de lenguas. Allí el opositor castellano-parlante se enfrenta al muro lingüístico del lugar; y allí se estrellan con frecuencia sus deseadas aspiraciones; a veces sin la posibilidad de iniciar la exposición de sus habilidades con el instrumento. Para justificar tal acción se me dirá –de hecho se me dice por parte de los oriundos– que en el franquismo ocurría al contrario; se me dirá, se me dice que entonces era mal visto el uso de la lengua autóctona, incluso perseguido por las autoridades de la época. Aceptando como posible el argumento que se me esgrime, contestaré que ahora –en todo caso– se hace lo mismo del lado opuesto; se ha vuelto la tortilla, pero con saña, premeditación y alevosía, con el agravante de que ahora se hace bajo el ropaje de la democracia, cubierto el fiero lobo con la piel del tierno corderito. Lo que es claramente mucho peor que antaño; incomprensible. Miserable, diré. Pues si el franquismo hacía tal o cual, iba de suyo, al fin y al cabo se comportaba como la dictadura que era. Pero en la actualidad tales comportamientos tienen más delito disfrazándose bajo brillante celofán emperifollado de turbia transparencia. La sartén le dijo al cazo... parla el proverbio popular. La Constitución: «Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión...». Le faltó añadir «...son iguales ante la ley, salvo que intervenga el idioma». No comparto lo que a todas luces es una flagrante injusticia, que discrimina positivamente de forma intolerable y arbitraria a los aspirantes del lugar, en clara ventaja respecto de los opositores foráneos, quienes se ven relegados a mera comparsa en concursos públicos que están de hecho amañados; algo así como salir cojeando a jugar un partido. Con ello se restringe la excelencia profesional, se premia la aldea, la tribu, la secta, la boina, en detrimento de una mayor «competencia» de talento nacional. Me importa un puto bledo –en Fa bemol doble sostenido menor– al cuadrado la lengua que cada cual fale entre las sábanas del *bedroom* o rajando junto a la barra del *bistro*. No ocurre lo mismo con las instituciones públicas –todas–, que pagamos todos a escote. Éstas están obligadas a atendernos en el idioma común, incluso cuando aspiramos a formar parte de ellas. Como españoles, todos tenemos derecho a competir con las mismas reglas y de que no nos toquen los bemoles ni las narices. Soy tan firme defensor de la igualdad de oportunidades como de la desigualdad innata entre las personas. Con frecuencia me barrunto: «¡Joder, con lo

cojonudo que es compartir mesa y lengua!» Lo de la cama ya es harina de otro costal.

En cuanto a los idiomas, mi opinión y consejo general a los jóvenes es meridiano: *the more, the better*. Pero ¡atención! Dado que no solemos ir sobrados de tiempo en nuestro devenir diario, se hace imprescindible priorizar el esfuerzo. Así, cada cual sabrá dónde le aprieta el zapato; si en casa, o fuera de ella. Por tanto, *dépêchez-toi, wise up*, y procura que «cuando la ventura pase por tu puerta, encuéntrala abierta».

Para ir concluyendo la parrafada acerca de tan dicharachero sujeto, traigo a escena a sus señorías las redes sociales –ventana indiscreta y chismosa donde las haya–, con Internet como distribuidora indiscutible de turba tan ingobernable, como doña de la inmediatez, alcahueta del instante, tirana del aquí-y-ahora, del usar-y-tirar. De nuevo ¡qué de mudanzas en este colmado medio siglo! Verdadero patio de Monipodio; templo tóxico del *Newspeak* orwelliano; arsenal hiperbólico de estrambotes y despiporres *les plus diverses*, masa convulsa, caprichosa y bullanguera. Pienso en las redes como la nueva versión de los linchamientos en las películas del oeste *yankee*, como la chusma callejera en las algaradas populares, como la lapidación de musulmanas, como el informe griterío contra el árbitro en los campos de fútbol, donde la piedra, la imprecación más soez, la estupidez o el vómito individual se diluyen en el anonimato de la indolente y exaltada muchedumbre, creando un nimbo, un espacio impune que pone los pelos como escarpas al más *echao p' delante*. En no pocas ocasiones asistimos a una especie de apuesta por ver quién dice, cuelga la estulticia, el disparate más gordo, zafio y extravagante. No obstante, es justo resaltar que las redes sociales han constituido la última gran revolución tecnológica de la humanidad; como en el caso del frigorífico o el móvil, no es posible pasarse sin ellas. Es, por así decir, el gran bazar universal donde todo nace viejo, caduco. Ahí se encuentra de todo: lo dulce y lo salado, lo bueno y lo peor, lo derecho y lo torcido, lo más y lo menos...; *mais...* toda cara tiene su cruz, la misma espada es contradictoria en sus extremos –como el alcohol, que provoca el deseo a la vez que dificulta su realización–. Con la falaz ilusión de creernos más libres, formados e informados, las adoradas redes sociales nos regalan y acarician, conduciéndonos como sumisos bovinos a la cautivadora tela de araña que nos encorseta y oprime con su sonrisa hipócrita. Inevitablemente se repite una y otra vez el mismo dilema: junto al invento que nos facilita la vida, aparece el riesgo de que ésta resulte dañada; junto a la aparición del

coche, surgen la contaminación y los accidentes. La propia exhibición de cualquier tipo de vida lleva aparejada la entropía de su propia destrucción, de su muerte. Tal es Internet, *malheureusement*, y todo lo que de ahí se deriva. Y es que como canta *La verbena*, «hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad». ¡¡Uhhh!! Me adhiero a la máxima del poeta latino Catulo: «*O seculum insipiens et inficetum!*»

En somme: si en el pasado el mundo siempre fue imperfecto, y es poco probable que alcance la perfección en el futuro, ¿qué cabe esperarse del presente? «*Nature, red in tooth and claw*» (naturaleza, roja en diente y garra) según Tennyson. Cada año, mes, semana... la Tierra –y todos cuantos en ella vamos montados– está donde estuvo 24 horas antes y donde volverá a estar 24 horas después. *Ainsi*, le podemos echar a la Vida todo el teatro, toda la poesía que queramos, pero, *aurea mediocritas*, estamos cogidos por semejante sea la parte. A imagen del uroboros, los tan soberbios como vulnerables humanos estamos fatalmente condenados a desarrollar y a repetir *ad aeterno* las mismas metamorfosis de siempre. De acuerdo con Sísifo, nuestra vida entera no es sino una simple *work in progress*. «No hay mal que cien años dure, ni juventud que la edad no cure». Poco a poco vamos dejando pelos en la gatera..., hasta quedar calvos. *That's Life* dice Sinatra.

Mas siempre habrá otra primavera. Veamos el vaso medio lleno. Pasamos nuestra existencia lamentando lo que nos falta, pero no ponderamos lo que nos sobra. Amplificamos el deseo de lo lejano, pero menguamos lo que tenemos al lado. Echamos de menos lo que posee el vecino, pero no valoramos lo propio. Nos quejamos, y con razón, del sufrir cuando estamos enfermos, pero no apreciamos con fruición el disfrute y placer cuando estamos sanos. Rememoramos e idealizamos con nostalgia lo que fueron épocas pasadas, pero no ensalzamos con orgullo nuestra acumulada Experiencia, nuestro actual Saber, que, entre otras cosas, nos permite irlo contando. Por La Mancha se dice que «hasta que no termina la feria no se sabe quién vende», y que «hasta el rabo todo es toro».

Et c'est tout. Basta de mudanzas por hoy, que hay que cenar y acostarse. *Carpe diem*. Para abrir boca, y sin que se entere nadie, trajinémonos –cucharón en ristre a mandíbula batiente– unas gachas con tropezones, unas migas u lo que cada cual apetezca según el terruño. Tan ricamente. Y después, que cada chucho –galgo o podenco– se lama su real cipote.



NUEVOS BARRILETES

de clarinete

CENTERED TONE & EVOLUTION



MÁS OPCIONES PARA UN MEJOR CONFORT

¡Elegir un nuevo barrilete no siempre es una situación cómoda! Cada día tratamos de ayudar a los clarinetistas a encontrar su voz y es un verdadero placer poder asesorarles.

Los clarinetes SELMER-Paris **Prèsence** y **Privilège** se han ganado una sólida reputación entre los profesionales. Cada vez son más los clarinetistas que desean probarlos y hacemos todo lo que está en nuestras manos para que consigan el mejor material.

Así, estos dos últimos años, con clarinetistas de todos los continentes, Henri SELMER Paris ha desarrollado y probado **dos nuevos barriletes con nuevos taladros especiales**:

- El barrilete **CENTERED TONE**, un barrilete que va muy bien para los que deseen un sonido muy centrado y denso. Estos barriletes **CENTERED TONE** tienen un taladro más pequeño que los barriletes estándar del **Prèsence** y **Privilège**.
- El barrilete **EVOLUTION** le da un mayor confort a los clarinetistas que le gusta tocar con material más abierto. Estos barriletes **EVOLUTION** tienen un taladro más grande que el de los barriletes estándar **Prèsence** y **Privilège**.

Así como los barriletes estándar del **Prèsence** y **Privilège**, los barriletes **CENTERED TONE** Y **EVOLUTION** están disponibles en las medidas: 64,5 mm, 65,5 mm y 66,5 mm.



photo ©Henri SELMER Paris/Laëtitia Lécuyer

SEBASTIEN FONTAINE

Experto en clarinetes Henri SELMER-Paris. "Su impacto es con frecuencia subestimado por los clarinetistas, sin embargo, el barrilete juega un papel muy importante en términos de acústica y permite encontrar un mejor equilibrio en afinación y emisión entre la boquilla y el instrumento".

El barrilete está protegido por una bolsa de fieltro que el músico puede conservar



Para cualquier información complementaria, no dudéis en contactar con nuestros especialistas:

Esteban Velasco, en Mafer Música (esteban@mafermusica.com),
Héctor Fernández, en Punto Rep (hector@puntorep.com) y **Tiago Silva**, en Punto Rep pt (puntoreppt@puntorep.com)

Entrevista Marc Home



Marc Horne es un flautista de 30 años nacido en Barcelona. Es profesor de flauta travesera en el Conservatorio de la Diputación de Tarragona en Reus y en la Escola Sant Gervasi de Barcelona. Su carácter inquieto y curioso le han llevado a embarcarse en diferentes proyectos alrededor de la flauta como son su blog de pedagogía "Bufa", la Asociación de Flautistas de Cataluña (AFCAT) y el curso de verano "Enfocant el So" en Barcelona. Nos encontramos con él para hablar de su última aventura: un año de preparación para intentar batir el Récord Guinness en la modalidad de Maratón de Flauta Travesera.

Así que el Récord Guinness...

(Se ríe) Pues sí, en diciembre de 2017 voy a intentar batir el récord de 25 horas y 48 minutos que tiene Katherine Brookes desde 2012... Ya hace un año que le doy vueltas y finalmente envié la solicitud a los del Guinness. Es un camino un poco incierto, ya que la comunicación con ellos es muy lenta. Tardarán aún unas 8 semanas en acabar de confirmarme mi intento... Pero los primeros pasos ya están dados. Así que ahora toca esperar su respuesta y a prepararme físicamente para el reto. Mientras tanto, en las redes voy poniendo vídeos con la etiqueta #BufaGuinness.

Claro, supongo que soplar durante tantas horas debe ser bastante cansado...

Más que lo de soplar, hay otros aspectos que me tienen un poco preocupado. Tendré que fortalecer mucho el tren superior... Estar muchas horas con los brazos en alto cansa a cualquiera. Luego está el tema de los labios. Aunque con eso estoy bastante convencido de que no tendré mucho problema, tengo muy presente que Murali Narayan tuvo que parar de tocar en su intento de batir el Guinness porque le empezaron a sangrar los labios a las 27 horas y 10 minutos. No sé muy bien qué pasa con ese récord, porque lo hizo en Enero de 2016, pero aún no sale como récord oficial... Yo, por si las moscas, quiero llegar a las 27 horas y 30 minutos.

A parte del tema físico, también interviene el psicológico... Son muchas horas haciendo una misma cosa... Por eso además de entrenar este aspecto, voy a intentar que puedan venir el máximo número de amigos posibles a tocar dúos o tríos conmigo en el máximo de franjas horarias posibles.

Supongo que la preparación va a ser bastante exigente y te ocupará bastante tiempo. ¿Cómo lo harás con tus otros proyectos?

Ocupará tiempo, eso seguro. Ya hace tiempo que salgo a correr habitualmente y ya forma parte de mi vida. Ahora será cuestión de añadir alguna tabla de ejercicio por aquí y otra por allí... Por suerte, tengo unas compañeras fantásticas. Mis socias y amigas Mirjam Plas en Enfocant el So; y Alejandra Villalobos y Júlia Santos en la AFCAT. Me siento muy afortunado de poder trabajar con ellas y tener estos proyectos tan interesantes... Sin ellas nada de lo anterior existiría.

¿Y todo este esfuerzo para qué?

Quiero aprovechar el evento y los meses de preparación para hacer difusión y recaudar fondos para una causa benéfica. Aún estamos acabando de concretar las formas en las que colaboraremos y aún no puedo decir de qué se trata. Espero que en las próximas semanas ya lo pueda anunciar en las redes sociales y en mi blog Bufa.

¿Y el día de la prueba cómo va a funcionar? ¿Cómo se demuestra que se consigue el reto?

Puede venir un juez Guinness a verificar el intento, pero esto cuesta muchísimo dinero. Así que ellos mismos te dan la opción de organizarlo como evento independiente y debes seguir una serie de indicaciones para que te lo validen. Para decir un par de ellas: todo debe estar grabado en vídeo y con un reloj siempre visible y debe haber una declaración de dos testigos (mínimo) conforme todo el evento se ha organizado según las normas que ellos dictan. Estas normas regulan, por ejemplo, los minutos de descanso... ¡porque tendré que tener tiempo para beber agua e ir al baño!

Aunque la opción de evento independiente es mucho más barata, voy a tener que tener gastos... La grabación en vídeo, los notarios, el seguimiento médico de mi preparación física... Lo ideal seguía encontrar patrocinadores que les interesase estar presentes en este evento solidario.

Contacto y noticias:

bufaflauta@gmail.com

facebook.com/bufaflauta

instagram.com/bufaflauta



El requinto

por Miguel Civera

Yo, como otros estudiantes tuvimos la suerte de que en aquella época se podía realizar la carrera en el Conservatorio con el requinto, ya que entonces estaba considerado como otro instrumento, no, como ahora que es considerado como complementario, por lo cual teníamos que tocar todos los estudios, obras, conciertos, etc, escritos para clarinete con el requinto con toda la dificultad que ello traía consigo. Por todo ello voy a hablar sobre el requinto, haciendo un recorrido a través de la historia y a citar compositores que le han dado más protagonismo incluyéndolo en sinfonías, óperas y obras en general.

SU HISTORIA

El requinto es un instrumento de la familia de los clarinetes, que sirve para extender la tesitura hacia el registro agudo. Dicha tesitura es la misma que el clarinete, aunque sonando una 4ª más aguda, por lo que se podría decir que es una continuación del clarinete, lo que sucede debido a su tesitura y su timbre penetrante y hasta cierto punto chillón, es la dificultad para conseguir un sonido que empaste y una buena afinación, sobre todo por el registro agudo.

Actualmente, se suele usar el requinto en Mi b aunque muchos compositores, lo han escrito en Re, pero la falta de dicho instrumento, ya que no se fabrican en serie, hace que se suele transportar en Mi b.

Antiguamente, también existía el requinto en Fa, Sol y La b, aunque estos cayeron en el olvido, ya que solían usarse más en bandas militares.

Incluso hoy en día son bastante desconocidos los conciertos para clarinete en Re de J.M. Molter. Debemos saber que Molter fue uno de los compositores que por el año 1730 ya compuso 6 conciertos para clarinete en Re, lo que nadie hacía en aquella época.

Estos conciertos son de gran originalidad y frescura, y lo sitúan como vanguardista en haber creado obras para dicho instrumento con mucha influencia en la música barroca de Vivaldi. El requinto como he dicho

anteriormente siempre ha tenido gran influencia y se ha usado mucho en las bandas militares, debido a su sonido agudo y características que han encajado muy bien.

INSTRUMENTO DE ORQUESTA

Como instrumento de orquesta sinfónica uno de los solos más conocidos y quizá el más importante de requinto es el de la "Sinfonía Fantástica" de H. Berlioz. Compuesta en 1830 es un claro ejemplo de la música descriptiva. Aquí el requinto con su timbre, carácter burlón y sarcástico nos describe a las brujas en una noche de aquelarre.

Después Mahler en 1860, utiliza el requinto en todas sus sinfonías ya que desde pequeño estaba acostumbrado a oír marchas y bandas militares, debido a que vivía enfrente de un cuartel y lo utilizo en muchos momentos dándole bastante protagonismo.

Nacido en 1864, R. Strauss también le dio su importancia en todas sus obras y operas como, "La Mujer sin Nombre", "Caballero de la Rosa" etc. También en sus poemas como "Vida de Héroe", "Sinfonía Alpina", "Domestica" etc. Destaca uno de los más conocidos como es el de las "Travesuras de Till", en el cual da vida al protagonista.

Till es un héroe popular campesino del folclore alemán. Es un pícaro que disfruta embaucando a la gente con sus apariciones siempre irónicas y burlescas hasta que al final lo arrestan y es conducido a la horca. Incluso en esas circunstancias sigue como quien dice asomando la cabeza y riéndose de todos. Para mí es uno de los solos que mejor describen el carácter y personalidad del requinto.

Conocidos compositores de la Escuela de Viena como Schonberg, Berg, etc, también solían utilizarlo en sus obras.

Otros de los compositores que prestó gran atención al requinto a principios del siglo XX fue M. Ravel, quien

lo utilizó tanto en el "Niño y los Sortilegios" como en su famoso "Bolero", "Conciertos de piano", donde tiene un relevante papel, pero sobre todo en "Dafnis et Cloe" donde la danza final gira en torno a él.

En 1882 nace Stravinsky, otro de los compositores que utiliza el requinto como por ejemplo en "Edipo Rey", "Pájaro de fuego", pero sobre todo en su "Consagración de la primavera" donde también vuelve a tener mucho protagonismo.

Prokofiev también lo incluye en sus sinfonías, la más conocida en la 5ª.

Copland, americano y nacido en 1900 su obra más influenciada por el impresionismo y en especial por Stravinsky, otro que resaltó al requinto en sus obras, en especial en el "Salón México" donde tiene también un papel con solos muy característicos.

Schostakowich, ruso y nacido en 1906, lo utiliza en sus óperas más conocidas como "La edad de oro" o "Lady Macbeth", al igual que en todas sus sinfonías, en mayor grado 5º, 6º y 7º.

En Sudamérica, Revueltas y Chávez, también en el siglo XX lo siguen utilizando.

En Norteamérica también se sigue contando con el requinto en este siglo de la mano de compositores como Bernstein, Gershwin...

Estamos viendo como a través del tiempo en diferentes épocas, estilos y mundos el requinto ha sido tratado con mucho interés por los grandes compositores y gracias a ellos actualmente es un instrumento muy habitual en cualquier sala de conciertos de todo el mundo con un papel siempre muy destacado.

Hasta aquí hemos podido ver la aportación e importancia de requinto como instrumento de orquesta y considerarlo como un instrumento especialista.

INSTRUMENTO DE BANDA

Cuando empiezan a surgir bandas sinfónicas es cuando tiene mayor protagonismo y más dificultad, ya que las transcripciones de las obras y sinfonías orquestales ahora le dan al requinto un doble papel.

Por una parte tiene que ejecutar los solos propios del requinto, pero al mismo tiempo debe hacer el papel de violín, lo que complica más aún su labor ya que debe tocar las cadencias, solos, etc, con un instrumento que por sus características no es el que el autor ha pensado originalmente para dichos solos.

Ahora tiene la difícil tarea de imitar al violín, con la dificultad que tienen por ejemplo las cadencias de "Scherzade", "Sinfonía Sevillana", "Fiestas Romanas", "Suite en La", "Travesuras", "Dafnis et Cloé"...

CONCIERTOS PARA REQUINTO

En la actualidad tenemos la suerte de poseer un amplio repertorio de conciertos escritos para requinto. Después de los mencionados de Molter en 1930 y Pariz en 1800. El gran clarinetista Alfred Prinz también ha contribuido a ampliar la lista de conciertos dedicados al requinto con sus fabulosas "Sonatas.6"

En la música contemporánea se está utilizando cada vez más. Es un instrumento muy habitual en este estilo y tenemos también las tres piezas de Scelsi para requinto solo.

Aquí en España contamos con muchos compositores que han tratado al requinto como instrumento solista y al cual han dedicado sus conciertos como son el gran maestro y referente clarinetista de la escuela española en todo el mundo D. Miguel Yuste nacido en 1870.

Poco después en 1940, también el maestro Pérez Casas contribuyó a que fuera más conocido con sus "Aires Sicilianos".

M. Lillo, nacido en 1940 compositor y requinto también le ha dedicado muchas obras entre las que destacan "Vivencias", "Ni en París", etc.

Nacido en 1962 tenemos al compositor M. Franco que con su "Rapsodia Sinfónica", "Tres Sátiras de Quevedo", también lo ha hecho más conocido.

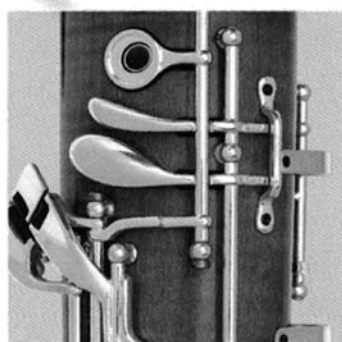
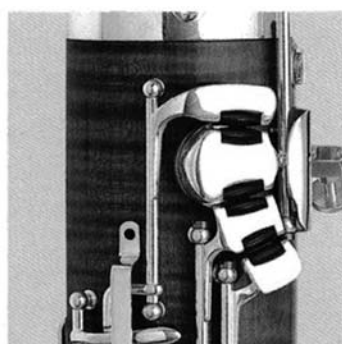
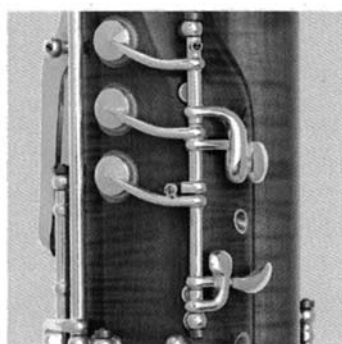
Más reciente en 1969 tenemos la obra "Spanish Folk Variations" del joven compositor Martínez Gallego.

Gracias a todos ellos por hacer que quiera tanto a este instrumento.

Nuevos modelos MOOSMANN Compactos

Modelo profesional 222-CL

Modelo de estudio 111



Modelo Profesional 222-CL:

Innovación a través de la modificación de las llaves y el diseño del tubo interno.

El modelo 222-CL es un instrumento profesional totalmente equipado con:

- Madera de arce de Bosnia color caoba lacado a mano
- 29 llaves plateadas y con baño más grueso al habitual de plata, 13 rodillos.
- Con llave de Mi y Fa agudo
- La portavoz
- Llave de bloqueo
- Llaves de trino de Lab y Sib
- Recubrimiento interno de goma dura
- 2 tudeles de las series Excellent o Interpret
- Estuche de fibra compacto

Modelo de Estudio 111:

Un instrumento de estudio bien equipado, hecho con madera de arce de Bosnia acabado en Caoba, 25 llaves niqueladas, 4 rodillos, con llave de Re agudo, llaves de trino de Mi y Fa #, trino de Do #, llave de Mi sobreagudo, recubrimiento interno de goma dura, tubos antiagua, balance, 2 tudeles de la serie Excellent, accesorios, y estuche de fagot compacto.

Selmer

Axos



Antonio Felipe Belijar

"Este modelo es un saxofón profesional que ha buscado el equilibrio entre las mayores cualidades de la marca Selmer Paris, ajustando al máximo posible el precio para ser accesible a todos los mercados pero manteniendo todas sus cualidades al nivel mecánico, acústico y de calidad sonora.

Trabajando sobre este instrumento, he encontrado que tiene una facilidad de emisión en todos los registros que es una cosa que me ha sorprendido profundamente."





Tras 50 años en Elkhart Indiana, en Vincent Bach estamos orgullosos de presentar la nueva trompeta **Stradivarius 190S37**



LA HISTORIA de la trompeta 50 Aniversario en Sib 190S37

- 2015 marca el 50 aniversario de la producción continua de instrumentos Bach Stradivarius en Elkhart Indiana, USA
- Vincent Bach construyó poco más de 28.000 trompetas profesionales en Nueva York entre 1925 y 1965
- Desde 1965 hasta ahora en 2015, la empresa “The Selmer Company” (ahora Conn-Selmer), ha construido mas de 700.000 trompetas profesionales en Elkhart
- En los ultimos 50 años se han cambiado una serie de especificaciones en nuestro modelo estrella 180S37
- Para celebrar el 50 aniversario presentamos el nuevo modelo 190S37
Este modelo es una réplica de la famosa 180S37 como se hacía en 1965

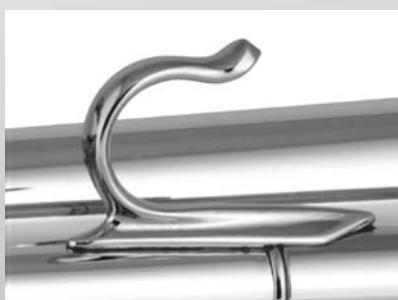




Las diferencias de este modelo 37



Abrazadera más grande



Estilo *Vintage*

Camisa de
2 piezas
con juntas
en níquel



Grabado
50 Aniversario



Placa estuche 50 Aniversario



Estuche 50 Aniversario C180A

Lo que dicen los profesionales

“¡La amo! Parece como mi antigua 37, pero mejor. No veo la hora de tener una entre las manos.”

Matthew Ernst, Cincinnati Symphony Orchestra



“La nueva Bach 190S37 modelo aniversario es como un sueño. He notado inmediatamente la resonancia y timbre mejorados con el característico sonido BACH 37. La flexibilidad ha sido mejorada y todo lo que puedo decir es... sorprendente. No pensé que se podía mejorar aquella trompeta pero habéis conseguido hacer vuestra trompeta estrella aún mejor.”

Chris Tedesco, Hollywood



Vicente Olmos

PLAYING OPERA es el primer trabajo discográfico como solista de Vicente Olmos, trompeta solista de la Orquesta sinfónica de Bilbao, que ha realizado junto a la pianista Itziar Barredo, profesora en los conservatorios de Bilbao y superior vasco "Musikene" y que ha sido grabado bajo el sello discográfico Elnath Records.

Este disco está dedicado íntegramente al mundo de la ópera y en el que además se han seleccionado los instrumentos en función de su proximidad a las tesituras de los distintos fragmentos operísticos, la corneta de pistones se ha empleado para la voz femenina, en cualquiera de sus tesituras y el fliscorno para las masculinas.

En el disco se han grabado 8 de las óperas más relevantes como son, La Traviata, Rigoletto, Norma, La Cenerentola, Don Carlos, La forza del destino, Aida y Carmen.

PLAYING OPERA Es una inmersión en el mundo de la ópera mediante unas fantasías realizadas en el siglo XIX por J.B. Arban (1825-1889) profesor del conservatorio de París y precursor de la trompeta moderna, quien además de componer, se dedicó a transcribir fragmentos de óperas para instrumentos de viento metal, enriqueciendo el repertorio de instrumentos y bandas. Entendió que sus arreglos eran una forma natural, simple y asequible de divulgación de la ópera entre la afición que no tenía acceso a los teatros y también que a través de un único instrumento - y resistente - podía llevar la música de grandes compositores a todos los rincones, augurando así cierto éxito a sus ediciones.

Los arreglos de J.B. Arban son un vínculo firme que une y expresa la gran popularidad original de la ópera, la evolución cultural y social que ha experimentado el género, la dignificación y evolución de los instrumentos de metal en la que Arban adquirió protagonismo y un presente en el que la música se interpreta con una calidad y una exigencia crecientes.

En estas fantasías consiguió condensar lo mejor de cada ópera en aproximadamente 10 min. utilizando las arias más famosas y relevantes, dándole al piano el papel de tutti de orquesta, para enlazar las arias y otorgando un papel virtuoso a la trompeta. No es sólo un ejercicio de virtuosismo, sino un tratamiento que nos ofrece un lienzo colorido y perfectamente delineado en el que escu-

char, y también ver, dos siglos de siempre renovada y pujante tradición.

Se han hecho eco del disco



EL CORREO DE BILBAO

Cesar Coca ha realizado una crítica de él para El Correo de Bilbao, llevando por título **"Cuando la trompeta imita a la voz humana"**

Durante el s.XIX, muchos compositores, en general de segunda fila -aunque hay excepciones notables, como Liszt- se dedicaron a hacer reducciones para piano de o para dúos o tríos, de las grandes sinfonías románticas. Era la forma de hacer llegar al gran público piezas que -en un tiempo sin sistemas de reproducción- apenas habrían transcendido fuera de las grandes capitales de la música. Jean Baptiste Arban, instrumentista, compositor y pedagogo, hizo lo propio con fragmentos escogidos de ópera, en un intento de popularizar los títulos más relevantes lejos de los templos de la lírica. la diferencia es que sus arreglos fueron hechos para instrumentos de viento-metal.

Vicente Olmos lleva al disco 8 piezas arregladas por Arban, usando distintos instrumentos según deba imitar a la voz femenina con la corneta o masculina con el fliscorno, incluso con variaciones. El disco sorprenderá a muchos aficionados porque no parece fácil que la corneta imite a Carmen en "L'amour est un oiseau rebelle" la célebre habanera de la ópera de Bizet. Y, sin embargo, mientras se escucha no es difícil imaginar a la cigarrera cantando

que el amor es un pájaro rebelde que nadie puede dominar...

En este tiempo de música disponible de manera casi ilimitada, divulgar la ópera mediante reducciones quizá no tenga mucho sentido. Se trata, por tanto, de disfrutar de la música en sí misma; de atrapar las bellas melodías compuestas en su origen para la voz humana pero que pueden trasladarse a la trompeta. Con un resultado llamativo; el de que la música aparece completamente despojada del elitismo que a veces rodea a la ópera. Vuelve así al pueblo del que nació y que a veces a parecido abandonar a cambio del glamour y el lujo.

De PLAYING OPERA se ha dicho que es una excelente manera de popularizar la ópera en un disco cargado de sentimiento y virtuosismo.

El periódico Deia (Bilbao), Klassikbidea.eus, Codalario.com, Clasica2.com, El Levante-el mercantil valenciano EMV (Valencia), El Correo de Bilbao, El Mundo, LevanteTV, RadioClasica RNE, Ondacero y Cadena Ser, se han hecho eco del disco.

PLAYING OPERA es disco recomendado en Euskadi en 2016 por Klassikbidea y Clasica2.com

www.klassikbidea.eus/2016/12/28/regalar-musica-vasca/

http://clasica2.com/?_=/clasica/Sugerencia-discografica

El disco se puede adquirir en www.vicenteolmos.com y mediante descarga digital en:

www.cdbaby.com/m/cd/vicenteolmos

Las trompetas Vincent Bach son el instrumento con mayor calidad de cuantos he tocado, su emisión, su flexibilidad, su comodidad, su proyección y su exquisita afinación hacen de las trompetas Bach unos instrumentos fascinantes para actuar tanto de concertista como en el ámbito orquestal, donde su sonido, su timbre y su riqueza armónica se convierten en una referencia para el resto de los metales de la orquesta, teniendo además un amplio abanico de posibilidades que hace que se fusione muy bien y pase a ser prácticamente un miembro más del viento-madera.

Todas estas características hacen de las trompetas Vincent Bach unos instrumentos muy versátiles siendo una auténtica referencia en el viento-metal.

Mi equipo consta de una Trompeta en Sib mod.180 con campana 43 y tudel estándar y trompeta en Do mod.180 con campana 229 y tudel 25H. Lo que busco es que las trompetas de Sib y Do sean prácticamente la misma trompeta y mi objetivo es poder cambiar de una trompeta a la otra sin notar apenas diferencia, obteniendo una calidad sonora y una versatilidad que me per-



Vicente Olmos



www.puntorep.com



www.bachbrass.com



www.mafermusica.com

mite poder actuar en la música de cámara y al mismo tiempo en grandes sinfonías sin esfuerzo alguno.

Miguel Arbelaiz

Después de meses con mi trombón Vincent Bach Stradivarius Artisan MLR 47 voy a hacer unas pequeñas reflexiones.

Vincent Bach Factory ha fabricado un trombón magnífico en el sector más alto de estos instrumentos, de la mano de Massimo La Rosa. Han diseñado una verdadera joya artesanal.

Dentro del segmento de trombones hechos a mano y modulares, con campanas nuevas y varas más anchas, han conseguido mejorar muy por lo alto cualquiera de los anteriores Vincent Bach 42.

Massi ha realizado un trabajo excelente con su transpositor, el cual a la par de rápido es efectivo.

Las varas de este trombón siendo más anchas consiguen un mayor centrado de los ataques, un sonido más redondo y más grande, siendo mucho más fácil lograr un excelente resultado de empaste y color. Todo esto sin tener que gastar energías extras, a pesar de ser varas un poco más anchas.

Campanas tenemos para todos los gustos:

Lacadas, Gold Brass, etc... en esto como en la elección de boquilla cada uno tiene que ver y sentir sus sensaciones. Campanas construidas a mano y en una sola pieza, siguiendo la línea de los míticos trombones y campanas "MT. VERNON" y "CORPORATION" que han conseguido otra vez los artesanos de Bach. Siendo de resaltar que siempre conseguirás un sonido excelente, más brillante o más oscuro, pero con el famoso "Bach Sound".

Bombas de afinación aquí al igual que las campanas podemos elegir lo que más nos guste. Aunque parezca mentira el solo cambio de esta parte del trombón nos da mucho juego, cambiándonos el color y dando a nuestro sonido distintos matices.



Transpositor habiendo probado durante este tiempo los transpositores tanto el Infinity como el La Rosa, yo me decidí en su momento por el transpositor diseñado por Massimo. Siendo los dos trans-



positores rápidos y de corto recorrido a mí me gusta más el modelo La Rosa.

El transpositor está colocado de tal forma que el paso de aire es directo. Lo cual nos permite utilizarlo sin notar ningún cambio de sonido.

Al haber eliminado soldaduras la vibración de los tubos es mucho mejor, aportando una calidad de sonido increíble.

Es muy fácil montar y desmontar la campana, con solo quitar la bomba de afinación y dos roscas ya conseguimos cambiarla o dejar el trombón sin transpositor.

CONCLUSIONES

- ❑ El trombón es mucho más cómodo y más ergonómico que mi anterior 42T.
- ❑ Su respuesta en cualquier registro es inmediata y la campana en Gold Brass me da una respuesta suave y me contiene en mis fuertes dentro de mi trabajo en la orquesta.
- ❑ La versatilidad de este trombón construido de forma modular hace que, cambiando las bombas de afinación, campanas hechas de una sola pieza, transpositores, tenga en un solo trombón una gran cantidad de opciones según toques de solista, en orquesta, jazz, clásico o cualquier otro tipo de música.
- ❑ Bach ha superado todas mis expectativas con esta nueva serie ARTISAN. Creo que estamos presenciando la renovación de unos instrumentos que en unos años llegaran a ser una leyenda en el mercado.



Gracias a Manuel Fernández y Mafermusica he conseguido poder tener el trombón de mis sueños.

Un gran diseño. Animaos y probad estos grandes instrumentos.



The Artisan Collection
• BACH STRADIVARIUS •



MICRÓFONOS SD SYSTEMS



Manifesto Doutrinário e Explorativo para O Estudo do CLARINETE

Versión original en portugués
por Manuel Carvalho

Já disponível o Manifesto Doutrinário e Explorativo para o Estudo do Clarinete, da autoria do clarinetista Manuel Carvalho. Trata-se da edição em livro, de um manual pioneiro em Portugal, que trata de questões pedagógicas e didáticas, relacionadas com o clarinete, pretendendo servir de ferramenta de estudo e de trabalho aos estudantes deste instrumento.

Configurado como um manual orientador e guia para os clarinetistas, sejam eles estudantes ou profissionais, bem como para todas as pessoas que procurem deste tipo de informação tão específica, pretende contribuir para o desenvolvimento de uma base de informação credível e responsável e que permitirá a elaboração de conclusões que poderão servir pedagogicamente, bem como refletir nas implicações destas e na praxis mecânica, técnica e interpretativa.

Este manual foi construído assumindo a importância da existência de uma consciência para a individualidade segundo as características de cada um, de forma a assegurar o acesso dos estudantes ao material que melhor sirva os seus interesses, qualidades e características próprias, promovendo, assim, a necessária motivação, mãe de todos os talentos.

Manuel Augusto da Silva Carvalho



MANIFESTO Doutrinário e Explorativo para o Estudo do CLARINETE

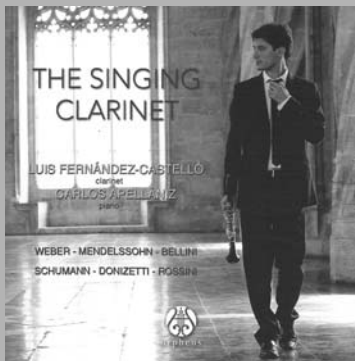
Autor:

Manuel Carvalho

Para mais informações ou aquisição do livro
por favor consulte/contacte:

www.manuelcarvalho.net

maausica@gmail.com



THE SINGING CLARINET (SELLO ORPHEUS)

Música italiana y alemana del siglo XIX para clarinete y piano

por Luis Fernández -Castelló

He deseado con The Singing Clarinet mostrar las características "cuasi" vocales de las que es capaz este instrumento y la huella que dejó en compositores, intérpretes y público a principios del siglo XIX su versátil y aterciopelada voz. Aunque estas cualidades fueron ya empleadas genialmente por Mozart años antes en su Concierto k. 622 y su Quinteto k. 581, fue en el siglo XIX, cuando los compositores encontraron en su timbre, de registro medio y exquisita dulzura, el recurso ideal para la creación de obras del más sutil carácter vocal.

Virtuoso del piano y gran conocedor del mundo del teatro, Carl Maria von Weber (1786-1826) es recordado hoy sobre todo por su ópera El cazador furtivo. La estrecha relación de Weber y el clarinete vino de manos de su amistad con el virtuoso clarinetista Heinrich Joseph Baermann, para quien escribió dos conciertos y un concertino, entre otras obras. Weber compuso su Gran Dúo Concertante op. 48 entre 1815 y 1816 para ser interpretado por él mismo y otro virtuoso de la época, Johann Simon Hermstedt. La complejidad técnica es patente en sus movimientos extremos, en los que el juego contrapuntístico requieren del oyente una verdadera escucha activa. Mientras, el Andante con moto central nos traslada al más perfecto ejemplo de dramatismo vical destinado al clarinete.

Felix Mendelssohn (1809-1847), encontró su verdadera vocación musical tras asistir en 1821 al estreno de El cazador furtivo de Weber. Dotado de un espíritu aventurero Mendelssohn recorrió toda Europa, lo cual le llevó a transmitir el influjo de sus viajes a muchas de sus piezas. A pesar de su temprano acercamiento al clarinete (su ingenua Sonata para clarinete y piano data de 1824, con tan solo 15 años), no fue hasta su posterior encuentro y amistad con la familia Baermann, padre e hijo clarinetistas, cuando vieron la luz sus célebres Konzertstücke op. 113-114 para clarinete, corno di bassetto y piano. No obstante, esta grabación recoge una de sus célebres Canciones sin palabras para piano solo (aquí en una cuidada transcripción para clarinete y piano), la op. 109, pieza que ocupa un lugar especial por su claridad melódica y sencillez formal.

Fue el clarinete el destinatario de algunas de sus más célebres obras y que ocupan hoy en día un destacado lugar en su repertorio.

Vincenzo Bellini (1801-1835) y su ópera I puritani sirvieron de inspiración a Bassi para escribir Fantasia sull' motivi de I puritani, ambientada en la historia de la joven Elvira enamorada de Lord Arturo y a cuya relación se opone su familia por su compromiso con el anciano Ricardo. Obra multitemática, en ella aparecen bellos momentos de la ópera como el aria de Elvira "Vien, diletto" o "A te o cara", cantado por Lord Arturo.

La ópera La favorita de Gaetano Donizetti (1797-1848), escrita en francés para la Ópera de París es otra de las óperas que Bas-

si empleó para escribir Divertimento sopra motivi dell' opera La favorita, un auténtico reto para el solista con exigentes demandas técnicas y exquisitos momentos de fraseo. Bassi hizo uso de célebres arias en este divertimento "Pour tant d' amour" o "Ange si pur", arias cantadas por Alfonso XI y de Fernando respectivamente.

El año 1849 fue un año fecundo para Robert Schumann (1810-1856) con la composición de más de una veintena de obras, pues el intenso trabajo permitía a Schumann dejar en un segundo plano sus problemas mentales. Entre ellas las Fantasiestücke op. 73, tituladas "Soiréestücke" en su primera edición, fueron escritas en tan solo dos días y estrenadas de forma privada por Clara Schumann al piano junto a un músico de la Hofkapell de Dresde. Siendo escritas en el estilo "Biedermeier" sin adornos virtuosos, rápidamente se hicieron populares. Aunque construidas con cierta libertad, la primera de ellas se estructura en forma sonata monotemática, mientras que la segunda y tercera piezas presentan la forma lied (ABA) con coda. Todas ellas se suceden sin solución de continuidad y desprenden el más puro influjo romántico, explotando al máximo las sonoridades nostálgicas del clarinete en la, de timbre más aterciopelado.

Gioacchino Rossini (1792-1868), el último de los compositores de esta grabación, fue el más exitoso autor italiano de óperas de la primera mitad del siglo XIX, con más de treinta de ellas entre las que destaca El barbero de Sevilla. Autor de varias obras para clarinete, como la Fantasia para clarinete y piano, es, sin lugar a dudas, su famosa Introducción, tema y variaciones uno de sus trabajos instrumentales más logrados. Son puramente rossinianas la disposición estructural y el material temático. Tras tres acordes que anuncian el comienzo de esta "ópera" y que recuerdan a la obertura de La flauta mágica de Mozart, se desarrolla el Andante introductorio basado en el aria "La pace mia amarrita" de su Mosè in Egitto de 1818. A continuación, el tema, Allegretto, es extraído de la cabaletta "oh quante lacrime" de La donna del lago de 1819 a la que siguen cinco variaciones "di bravura" entre las que destaca la belleza de la en modo menor.

Luis Fernández-Castelló, profesor de clarinete y solista internacional



Tras el éxito de la boquilla BD5 para clarinete Sib,
llega la BD5 para clarinete bajo.



BLACK DIAMOND
EBONITE

Una boquilla única



Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com

BARCELONA CLARINET PLAYERS, música de cámara en expansión



Innovación, fusión, interdisciplinariedad o pedagogía son algunos de los conceptos que mejor definen la línea creadora de los BCP. Sus interpretaciones se caracterizan por un minucioso trabajo camerístico y una cuidada y enérgica puesta en escena.

Este joven cuarteto de clarinetes se creó a raíz de su actividad en la Banda Municipal de Barcelona y está integrado por Manuel Martínez (clarinete), Javier Vilaplana (requinto/clarinete), Martí Guasteví (corno di bassetto) y Alejandro Castillo (clarinete bajo). La formación nació en el año 2010 con el ánimo de dar un nuevo rumbo a la dinámica habitual de conciertos y también incrementar con nuevas obras el repertorio específico para esta formación, siempre pensando en las características interpretativas del grupo, trabajando estrechamente con compositores de renombre internacional. Dada la exclusividad de los encargos, los BCP ofrecen una línea única y novedosa en el panorama actual.

Debido a su versatilidad y a la diversidad de sus proyectos, han participado en festivales tales como el V Congreso Nacional y II Congreso Europeo del Clarinete, en el International ClarinetFest 2015, ClariArte en Hartberg (Austria), Festival de les Festes de la Mercè (Barcelona), Festival de Pasqua de Cervera, FiraTàrrrega, grupo residente del Ateneu Barcelonés 2015, Sirga Festival Internacional de música contemporánea, Festival Otoño Musical Soriano o Festival de verano de Maó, entre otros. La estrecha colaboración que mantienen con el Auditori de Barcelona, les ha llevado a desarrollar proyectos de lo más variado. Así, su debut en este auditorio fue en enero del 2013, dentro del ciclo de cámara y ofreciendo ya la imagen de grupo interdisciplinar, con la incorporación de una pareja de baile o la proyección de un vídeo en determinados momentos del concierto.

Dado el éxito de crítica y público, los responsables del Auditori les ofrecieron el estreno del ciclo "Denominació d'Origen" en 2014, una modalidad de concierto donde se combinaba la música con la cata de vinos. Para esta ocasión, contaron con la participación de la cantante Paula Domínguez y de la pintora Marina Comas, que a petición del grupo, realizó una pintura con vino mientras se interpretaba la música.

Posteriormente vendría la exitosa producción 'Idees del fred' ('Ideas del frío') en colaboración con el clown Leandre dentro del ciclo "Escenas", donde se juntaban las artes escénicas con las musicales. Se interpretó en el Auditori de Barcelona durante las temporadas 2014 y 2015. Resultó una experiencia muy enriquecedora para el grupo trabajar con un profesional como Leandre Ribera y además contaron con el asesoramiento de la coreógrafa Sol Picó. Fruto de esta colaboración, fueron invitados por él para trabajar en su proyecto 'Iceberg'.

Desde el 2016 se encargan de la dirección musical e interpretación del concierto pedagógico 'Planeta Clarinet', un encargo del servicio educativo del Auditori de Barcelona pensado para un público familiar y en especial para niños de 0 a 8 años, del que se representaron más de treinta conciertos la pasada temporada y que volverá a repetirse en la presente, además de realizar giras por todo el estado. Este concierto educativo quizás es el que más esfuerzo les ha requerido por tratarse de un público especialmente exigente. Además de realizar la mayoría de los arreglos, también compusieron una obra expresamente para este concierto y contaron con un arreglo especial del maestro Joan Albert Amargós. Planeta Clarinet cuenta con el soporte especial de un cd-libro con todas las piezas del espectáculo y de una app gratuita para poder trabajar el concierto en los colegios o desde casa. Para este proyecto pudieron colaborar con un equipo de grandes profesionales empezando por la coreógrafa Constanza Brncic, el ilustrador Xavi Ramiro, el pedagogo Adrià García o el desarrollador de la app Oriol Ripoll.

Pero si una cosa les motiva especialmente es poder trabajar con los compositores. Y el primero con el que colaboraron fue el gran Pedro Iturralde.

Al maestro lo conocieron por casualidad durante su participación en el V Congreso Nacional de clarinete. Un amigo les advirtió que le había gustado su interpretación pero no pudieron hablar con él. Así, le escribieron para

agradecerle sus palabras y aprovecharon para pedirle un arreglo de su obra más popular, la Suite Hellénique. El maestro accedió encantado y así nació una relación muy entrañable, puesto que además de atender a sus consejos, se ofreció a arreglarles la casi totalidad de sus obras, cosa que les motivó a pensar en su primer trabajo discográfico. Así nació 'Toma Café', un homenaje a la música del maestro y con el que contaron con la colaboración de músicos que se están consagrando en sus respectivos ámbitos como son el pianista Marco Mezquida, el percusionista Joan Vidal, el cantaor Pere Martínez o el instrumentista de tenora Jordi Figaró. La satisfacción del maestro con este trabajo se vio reflejada en su felicitación personal y en la invitación a participar en la serie de conciertos-homenaje que organizó la SGAE en Madrid el pasado mes de Febrero con motivo de la entrega de la Medalla de Honor de esta sociedad.

Se decidieron por un segundo proyecto discográfico después de ver el éxito que tenía la obra 'CzernowitzerSkizzen' cuando interpretaban algunos de sus movimientos en público. Así, está a punto de salir su segundo CD con esta pieza del compositor Alexander Kukelka, original para cuarteto de clarinetes y con una fuerte influencia de la música klezmer. Con esta obra, además, estrenaron su residencia en el Ateneu Barcelonés y contaron con la colaboración especial del poeta Arnau Pons, Premio Nacional 2015 de traducción por su trabajo sobre la obra de Paul Celan, el cual les hizo una selección de doce poemas que además recitó, intercalados entre los doce movimientos de la obra.

Paralelamente, y buscando nuevos retos y sonoridades, contactaron con el compositor Enric Palomar para proponerle un proyecto con cantaor flamenco. Así nació la obra 'Égloga', una obra expresamente compuesta para los BCP y la voz de una de las promesas del cante flamenco actual, Pere Martínez, al que conocían por su colaboración en su cd 'Toma Café'. Dada la gran calidad del trabajo de Palomar, surgió la intención de encargarle nuevas obras para poder grabar su tercer proyecto discográfico, un monográfico con sus obras.

Dada su naturaleza, capítulo aparte merecen los encargos que han hecho a los compositores Óscar Navarro y José Rafael Pasqual Vilaplana. Son obras para la formación y acompañamiento de banda u orquesta. Son dos trabajos muy diferentes entre sí, puesto que Óscar Navarro ha compuesto la obra 'The Musketeers' basándose en la idea inicial de BCP de tener una obra descriptiva inspirada en la historia escrita por Alejandro Dumas, y teniendo en cuenta las características de la agrupación, tanto técnicas como escénicas. En cambio, la obra 'Kelar-



nit' de Vilaplana es una adaptación de una obra inicialmente escrita sólo para cuarteto. Dado su éxito entre el público se decidieron a pedirle una adaptación de gran formato. Ambas obras, de las que BCP tienen la exclusividad de interpretación y grabación, serán estrenadas con algunas de las mejores formaciones del país en breve.

Los nuevos proyectos en los que están trabajando son dos mundos estéticamente diferenciados y que les abren la posibilidad a descubrir nuevas técnicas y lenguajes. Por un lado, el compositor Joan Vidal (que colaboró como percusionista en el 'Toma Café') está componiendo una suite para cuarteto de clarinetes, percusión y piano. Es una obra que se está perfilando conjuntamente con Vidal y que resultará una incursión en el mundo de la música moderna que resulta muy excitante para ellos. El segundo proyecto, en cambio, es un reto técnico y estético. Se trata del encargo a compositores de música contemporánea de referencia internacional tales como Josep Maria Guix, Joan Magrané, Bernat Vivancos, Carlos de Castellarnau y Raquel García-Tomás.

Por la trayectoria artística y su demostrada calidad en todos sus trabajos y conciertos, las compañías Selmer y Vandoren han llegado a un acuerdo para que los BCP sean artistas representantes de sus marcas.

Así pues, el presente y el futuro del cuarteto implica conciertos, grabaciones y encargos para la composición de nuevas obras. También son muy activos en el campo de la realización de audiciones pedagógicas y masterclasses compartiendo sus conocimientos y experiencias con alumnos de todas las edades (ya han estado presentes en diferentes centros de Cataluña, Valencia y Baleares), y tienen una de sus prioridades el compromiso de ser una formación plenamente integrada en la sociedad, respondiendo a sus necesidades y a su tiempo. Y para este propósito, además, son una agrupación muy activa en las redes sociales tales como Youtube (cabe mencionar que su primera colaboración con el mundo del audiovisual, el vídeo Ragtime del director Ibai Abad, fue premiado en el concurso Videoclàssics del Festival de Pasqua de Cervera 2012), Facebook o Twitter, recibiendo comentarios y felicitaciones de todas partes del mundo.



Prologue

La nueva boquilla de saxofón alto :
calidad y precio

Creada por Henri SELMER Paris, la marca **SeleS** innova y presenta la nueva boquilla para saxofón alto llamada Prologue.

Desde las primeras notas, Prologue ofrece un gran confort de ejecución y una facilidad de emisión inigualables que la hace accesible, al igual que su precio, para los saxofonistas que comienzan.

Asociada a nuestro 'savoir-faire', un nuevo material ha sido elegido para la concepción de la boquilla Prologue : El PMMA, polímero termoplástico.

Este material ofrece cualidades acústicas excelentes, muy próximas a las ofrecidas por la ebonita utilizada para la realización de las boquillas Henri SELMER Paris, así como una perfecta repetitividad de producción.

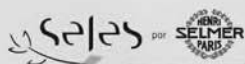
La boquilla Prologue se entrega completa con su abrazadera y boquillero.



Abertura : 1,55 mm - Largo de tabla : 24 mm - Cámara Cuadrada ☐

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

FABRIQUÉ EN FRANCE



www.seles.fr

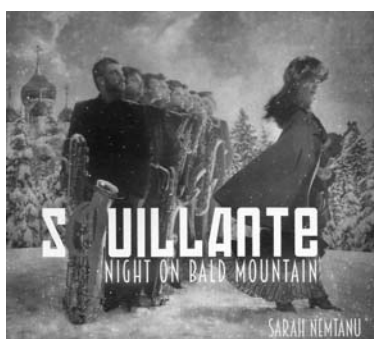
CURSOS

- ✓ 9 de enero. Masterclass de clarinete en el Conservatorio Teresa Berganza de Madrid, impartida por Gonzalo Esteban.
- ✓ Del 21, 22 de enero. Curso de saxofón en Alginet, impartido por Antonio Felipe Belijar y Tomás Jerez. Información:
- ✓ 26, 27 y 28 de enero. Curso de saxofón en el Conservatorio Superior de Albacete, impartido por Claude Delangle.
- ✓ Del 30 y 31 de enero. Curso de saxofón en el Conservatorio Superior de Alicante, impartido por Claude Delangle.
- ✓ Del 5 y 6 de febrero. Curso de trombón en Zamora, impartido por Bart Claessens.
- ✓ 11 de febrero. Masterclass de oboe en Valladolid, Centro Miguel Delibes, impartida por Stefan Schilli.
- ✓ 17 y 18 de febrero. Congreso de Arpa "Arpa Plus". Conservatorio Superior de Música de Zaragoza.
- ✓ 18 de febrero. Curso de saxofón en Conservatorio Profesional de Ponferrada, impartido por Mariano García y Antonio Fernández.
- ✓ Del 27 de febrero al 1 de marzo. Masterclass de Saxofón. Conservatorio de Braga. Nacho Gascón, Alfonso Padilla, Fernando Ramos y Romeu Costa.
- ✓ 24 y 25 de marzo. Jornadas de Saxofón. Conservatorio Superior de Gijón.
- ✓ 5, 6 y 7 de abril. Curso de Clarinete. Universidad de Braga. Impartido por Dominique Vidal.

- ✓ 6 y 7 de abril. Curso de Saxofón. Conservatorio Superior de Vigo. Impartido por Rafael Yebra y Antonio Jorge García.
- ✓ Del 16 al 24 de Julio, Ávila. Curso Internacional de clarinete "Julián Menéndez". Información: www.mafermusica.com, www.puntorep.com
- ✓ AICA 2017. Academia Iberoamericana de Clarinete. Del 8 al 12 de abril de 2017 en Castelo de Pavia, Portugal. Información:
- ✓ Curso de clarinete en la Escola Profissional Artes da Covilhã (EPABI): días 27 e 28 de Febrero.

CONCURSOS / FESTIVALES

- ✓ 17 y 18 de febrero. Concurso de Arpa "Arpa Plus". Conservatorio de Música de Zaragoza. www.arpaplus.org.
- ✓ Festival de trompeta del Algarve, Faro, Portugal. A celebrar el 7 y 8 de abril <https://www.facebook.com/festival-trompetealgarve/>
- ✓ Del 14 al 22 de abril Concurso Internacional de saxofón "Andorra Sax Fest" Información: www.andorrasaxfest.com.
- ✓ Del 11 al 14 de julio. Congreso Europeo de Saxofón. Oport. www.eursax.eu
- ✓ Del 16 al 24 de julio. Concurso Internacional de Clarinete Julián Menéndez, Ávila. Información: www.mafermusica.com, www.puntorep.com
- ✓ Concurso Internacional de clarinete de Lisboa. Del 30 de noviembre al 3 de diciembre.



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



WE ARE

Vandoren[®]
PARIS

**WHAT COLOR IS
YOUR SOUND?**

#MYVANDORENCOLOR

