Viento

Nº 17 | MAFER MÚSICA | diciembre | 2014

Sumario

Editorial: **Manuel Fernández**	3
Adolphe Sax Lives	6
I Congreso Europeo del Saxofón	12
XIX Curso VI Concurso Internacional de Clarinete JULIÁN MENÉNDEZ 2014	15
POLÍTICAMENTE INCORRECTO. ¿Chanclas no, pero instrumentos basura sí...?	19
La música en el proceso de recuperación de Luis	23
CLARINETFEST® 2015. Madrid, del 22 al 26 de julio	28
Fernande Decruck y su sonata en UT # para saxofón	30
Mantener la atención durante la actuación en público, como vehículo para el control de la ANSIEDAD ESCÉNICA (II)	37
¡¡Por siempre y para siempre, adiós, Antonio!!	43
Máximo Muñoz Pavón: un referente del Clarinete en España	46
Andorra Sax Fest'14	50
CDs y libros recomendados	51

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 y Maquetación: Zink soluciones creativas
Imprime: Imcodávila, S.A.

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**

ILUSIÓN Y TRABAJO

El final feliz que se nos anunciaba para este 2014 que se nos diluye, se nos ha resistido. Todos hemos puesto , seguro, algo de nuestra parte, al menos ilusión y ganas, pero hasta eso tiene un límite ante tanta corrupción e incompetentes que se van descubriendo día a día en el panorama político y financiero. No debemos desfallecer ante tanto improperio, bien al contrario, tenemos que seguir peleando con las armas que tenemos a nuestro alcance: trabajo y más trabajo. Solo así conseguiremos estar en paz con nosotros mismos y levantar nuestras empresas y por ende nuestro maltrecho sector.

Cuando se atisbaba una recuperación vía dotaciones de la administración para conservatorios, orquestas, bandas, escuelas... las sombras han vuelto a caer sobre el sector y nos hemos quedado a medio camino de la ansiada meta que no es otra que la recuperación.

Sí podemos catalogarlo de feliz si tenemos en cuenta el esfuerzo de las marcas por descubrirnos nuevos productos, en este aspecto la nota sería de sobresaliente. Selmer ha tenido un año muy prolijo, desde la confirmación del nuevo Privilege, pasando por su hermano pequeño, el Presènce, un instrumento que se encuadra en un sector profesional por sus características constructivas y técnicas, bajando a esa tan necesaria gama media si hablamos de su precio. Algo inigualable si tenemos en cuenta su relación precio calidad. No podía faltar en este 2014 un recuerdo al gran personaje Adolphe Sax. En el año de la conmemoración de los 200 años de su nacimiento por parte de su heredero y legatario SELMER PARIS, que nos ha presentado, para la ocasión, una verdadera joya. Este saxofón "Serie Limitada" es un guiño a la historia desde su fundador hasta nuestros días, aportando matices constructivos de los saxofones de Adolphe Sax, pasando por los diferentes modelos de Selmer. La historia se refleja en él y está haciendo las delicias de todo el que ha podido tenerlo en sus manos. En la gama de accesorios, no han faltado a la cita las boquillas Concept para alto, soprano y clarinete bajo, la Focus igualmente para clarinete bajo y la Prologue para alto.

Vandoren le ha ido a la zaga y nos ha presentado la nueva caña V21, las boquillas 7JB y AL5, V16 metálica ,nuevos cordones, cortacañas...

Bach no ha querido ser menos y 2014 ha estado cargado de novedades. Después de la consagración de la familia Artisan en trompeta y trombón, se han lanzado a conquistar nuevos mercados y gustos musicales por medio de 2 modelos que aportan, entre otras cosas, novedades en los materiales. Por primera vez utilizan el bronce para la construcción de las campanas de los nuevos modelos: LR190/43B y LT190/1B. Esta última acaba de hacer su aparición hace pocas semanas y se ha convertido en el referente que los profesionales ansían probar. La campana 1B es la que el señor Vincent Bach marcó con el número uno, una mezcla de la 43 y la 72.

Con este ramillete de nuevas y buenas noticias, unido a las aportadas por Euromúsica y la profesionalidad de Punto Rep, hacen que veamos el futuro con optimismo. Deseamos, queridos lectores, poder trasmitiros nuestro positivismo y así ayudaros a vencer los posible miedos que este nuevo 2015 os pueda inspirar.

No quiero desaprovechar la ocasión para desearos igualmente mucha felicidad, salud plena y grandes éxitos en el plano profesional y en el personal, en este nuevo año.

Un abrazo

Manuel Fernandez

SeleS par HENRI SELMER PARIS

Axos

¡El maridaje del timbre y de la redondez con total facilidad!

Henri SELMER Paris desvela bajo la marca SeleS un modelo inédito de saxofón llamado Axos.

Este nuevo instrumento ha nacido en nuestra fábrica ubicada en Mantes-la-Ville, en Francia, al igual que todos los diferentes modelos fabricados desde 1922. Perpetúa, como todos los modelos de la gama alta, la tradición de la fabricación artesanal, integrando nuevos procesos más industrializados, como la fabricación asistida por ordenador que permite un gran control de las cotas de cada pieza, facilitando, por tanto la fabricación.

Con la voluntad de ser accesible a un mayor número de personas, Axos ofrece un gran confort de ejecución garantizado por un mecanismo bien adaptado y una gran fiabilidad mecánica.

Este nuevo saxofón Axos porta en él mismo la herencia de nuestra historia y de nuestro "savoir-faire" haciendo de Henri SELMER Paris el líder mundial del saxofón.

- Tonalidad: Mib
- Zapatillas de cuero con resonador metálico
- Terminación: lacado incoloro, grabado
- Boquilla Henri SELMER Paris S80 C*
- Estuche SeleS

Axos

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

Cuello de unión aligerado para facilitar la emisión.

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

Los embajadores Henri SELMER Paris recomiendan **Axos**

Claude DELANGLE

- Solista Internacional
- Profesor en el CNSMD de Paris

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

John HELLIWELL

Supertramp

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

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

FABRIQUÉ EN FRANCE

Seles par Henri SELMER Paris

www.seles.fr

ADOLPHE SAX LIVES

Por Miguel Asensio

Durante los pasados 1 al 4 de mayo de 2014 se celebró, en el conservatorio "Marcos Redondo" de Ciudad Real, el I Congreso Europeo del Saxofón, Eursax 2014[1]. Organizado por la ASE[2] y por la Fundación Sax-Ensemble[3] el evento contó, según la organización, con la participación de 227 intérpretes de 20 países diferentes, que realizaron 74 actuaciones donde se interpretaron 19 estrenos mundiales. Paralelamente se impartieron 8 masterclases y 11 Ponencias. También un amplio número de expositores mostraron los más novedosos artículos para saxofón del mercado, posibilitando a los asistentes todo tipo de pruebas y asesoramiento. Realmente fueron cuatro días muy intensos donde pudimos compartir experiencias y conocimientos, pero por encima de todo una fraternal convivencia. El reencuentro con amigos, conocer a otros, sentir la motivación, la ilusión, la pasión por la música y por el saxofón fue un enorme privilegio. Mención especial, pues aunque tenía referencias me causó una grata alegría escuchar a esas nuevas generaciones de saxofonistas españoles, realmente brillantes, extraordinarios, que aseguran un gran futuro para nuestro instrumento.

En mi opinión, este tipo de manifestaciones son un excelente revulsivo para la evolución del saxofón, así como el ejemplo de cómo, a pesar de todas las circunstancias adversas, continúa su camino imparable.

Enhorabuena a los organizadores, a Francisco Martínez, a Miriam Castellanos, presidenta de la ASE y encantadora persona, a su equipo (Pilar Montejano, Jesús Sánchez, Pablo Betés, etc), a José Alfonso Cruz y Rafael Sanz, director y secretario del conservatorio respectivamente y a toda la gente que hizo posible un evento tan memorable. El objetivo propuesto de que disfrutáramos de la música y el saxofón se cumplió con creces.

Quiero a través de esta publicación, que tan amablemente nos facilita Mafer como punto de encuentro, compartir con todos los que no asistieron; lamentablemente eché en falta la presencia de muchos de los grandes saxofonistas españoles; mi ponencia sobre Adolphe Sax, que transcribo textualmente a continuación para los lectores de VIENTO.:

El fenómeno del saxofón, es algo así como el efecto mariposa. La invención del saxofón fue la chispa causante de un colosal incendio de magnitudes aun no controladas pues avanza imparable. La historia de la música no sería la misma sin este elemento imprescindible hoy en día en todos los estilos y músicas posibles e imposibles. Esto pasó no hace mucho, aproximadamente unos 174 años. Como decía Fétis, refiriéndose al saxofón:

"…todos los otros instrumentos pierden su origen en la noche de los tiempos, han sufrido modificaciones notables a través de los años, todos en definitiva son perfeccionados por un lento progreso…este, por el contrario nació ayer, es fruto de una sola concepción y desde el primer día es como será en el porvenir…"[4]

Todos los presentes saben a quién debemos todo esto, así como el que estemos aquí hoy reunidos. Este fascinante personaje se llamaba Antonio José Sax, más conocido por Adolphe Sax, de quien este año celebramos el 200 aniversario de su nacimiento. Viajemos pues en el tiempo para conocer la vida singular y apasionante de nuestro protagonista que bien hubiese podido inspirar una intrigante novela.

Adolphe Sax nació en Dinant, una pequeña ciudad de Bélgica, el 6 de noviembre de 1814. Era el primogénito de 11 hermanos. Quiso el destino que por diferentes circunstancias, su padre Charles Joseph Sax se dedicase a la factura instrumental, llegando a tener un reconocido prestigio. Este hecho marcó que desde su más tierna infancia Adolphe creciera, jugara y aprendiera en este ambiente. Debió ser un niño movidito pues sufrió una serie de accidentes hasta el punto que se le conoció como el joven Sax el fantasma.

Según afirma O.Comettant, primer biógrafo y amigo personal de Sax *"El prefacio sombrío de una vida que jamás fue fácil", fue rescatado medio ahogado de un río donde cayó cuando jugaba con sus amigos, antes de los dos años cayó de cabeza tres tramos de escaleras, chocando contra el suelo, casi fallece a los tres años al beber una mezcla de*

1 Para ampliar más detalles sobre el mismo puede consultarse: www.worldsax.eu
2 Asociación de saxofonistas españoles.http://www.asaxe.com/
3 http://www.sax-ensemble.com/sax/
4 Citado en ASENSIO SEGARRA, Miguel: *AdolpheSax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 1999. P. 44-45.

vitriolo y agua creyendo que era leche, se envenenó repetidas veces con plomo blanco, óxido de cobre y arsénico; también se tragó un alfiler, un estallido de pólvora le produjo graves quemaduras, así como en otra ocasión al caerle una sartén encima.

Su madre preocupada ante tales desventuras se lamentaba resignada: "Este niño está condenado a las desgracias, no vivirá mucho".

En una ocasión una teja le cayó a la cabeza produciéndole una duradera cicatriz, otra vez fue a dormir en una habitación donde objetos recién barnizados estaban secándose, siendo rescatado justo poco antes de asfixiarse[5].

Estos hechos denotan un fuerte carácter, inquieto, enérgico y vivaz. Como veremos Adolphe Sax burlaría a la muerte en diversas ocasiones durante su larga y azarosa vida.
A los doce años trabajando en el taller paterno tenía la habilidad de un obrero adulto. Completa una sólida formación en la Escuela Real de música de Bruselas, donde estudiará canto, solfeo, armonía, flauta y clarinete, este último instrumento con Bender el prestigioso director de la banda de los guías Belgas. Precisamente el perfeccionamiento en el clarinete bajo, cuya patente presentó en 1838, fue el origen del saxofón. Experimentando el dotarlo de una sonoridad más potente, construyó partes en cobre y lo fabricó con un tubo cónico. Otras teorías menos aceptadas sobre el origen del saxofón, apuntan a un híbrido. Un Ophicleide, instrumento de metal al que Sax adaptó una boquilla de lengüeta simple. Descartamos históricamente que el saxofón tuviese ningún tipo de antecedentes. Surge pues un instrumento novedoso al que nuestro genial inventor dio su nombre añadiendo a su apellido la acepción *phone*, lo que significa literalmente sonido de Sax.
Aun trabaja con su padre, aunque exponen por separado sus instrumentos en la exposición de la industria Belga de 1841, cuando presentó por primera vez el nuevo instrumento, un saxofón bajo en Do. Un mal comienzo por cierto.

George Kastner nos cuenta como anécdota que el saxofón fue dejado en una oscura esquina y que alguien en la ausencia del inventor le dio una patada que lo envió volando por la sala, ¿fue esto accidente o malicia?, Kastner no duda de que esto fue un vil acto premeditado. Aun así, a pesar de los contratiempos Sax realiza su primera audición con el nuevo instrumento[6].

Aunque candidato a la medalla de oro, no se le otorga finalmente, excusándose en la juventud de Sax, hecho que le causó un gran desaliento, siendo uno de los principales motivos de su traslado a París. Durante 1842 una serie de viajes por Berlín, Londres, San Petersburgo y París sirvieron para ampliar sus conocimientos sobre la factura instrumental, al tiempo que le pondrían en contacto con relevantes figuras del mundo musical y político Francés. Entre ellos Habeneck quien facilitó la presentación del saxofón en el Conservatorio de París ante Halevy, Dorus, Auber, etc. Conoce a Héctor Berlioz con quien le unirá una intensa amistad y que apoyaría a Sax en sus escritos del *Journal des Debats*. La primera mención al saxofón aparece el 12 de junio de dicho año.
Sax se instala en París en octubre de 1842, algunos documentos aseguran que realizó al viaje a pie, ante su carestía económica. Con apenas 30fr. y gracias a la ayuda de sus amigos alquila un almacén en la *Rue Saint George 10*, que le servirá de taller y vivienda. En julio de 1843 ya está fabricando.

Albert Remy uno de sus biógrafos cita: ".... una extraña vida empezó para Sax; una prodigiosa y atormentada existencia, oscurecida por experiencias terribles y sostenida con valor y fortaleza. El joven inventor tuvo que pagar el chantaje por su genial creatividad; tuvo que afrontar la envidia y celos, la rabia y odio de sus rivales; pasó todo tipo de miserias, sufrimientos y aflicciones. La gloria fue su recompensa tardía, muy tarde en el curso de su larga carrera".[7]

Pero su principal interés es dar a conocer sus instrumentos, es por ello que organiza sesiones y conciertos en su propio taller donde congrega entre otros a Meyerbeer, Spontini, Kastner, Berlioz y el general Rumingny, así como a numerosos periodistas. Uno de estos conciertos ha pasado a la historia por ser el primero donde aparece el saxofón. Escuchemos lo que O. Comettant dice al respecto:

"La presentación del saxofón al público, fue un acontecimiento increíblemente extraordinario". Los ensayos dirigidos por Berlioz tuvieron lugar en casa de A.Sax. Llegado el día del concierto el saxofón no estaba terminado, Sax ató algunas llaves con cuerdas y sujeto otras partes del instrumento con lacre.
Todos los músicos llevaban ya mucho tiempo en sus puestos y el público se impacientaba cuando A.Sax se pre-

5 Op. Cit, P. 16-17.
6 Op. Cit, P.22.
5 OP. Cit, P.26.

sentó con el Saxofón, cada uno después de tocar conjuntamente resaltó las características de su instrumento, el pasaje final de gran importancia había sido confiado al saxofón, tenía una nota larga que Sax mantuvo filando el sonido de manera desmesurada, inflándola, disminuyéndola y coloreándola con los más delicados matices. Se había olvidado de la digitación de la nota siguiente y estaba ganando tiempo, recordándola justo antes de quedarse sin aire. La intervención terminó con los aplausos del público[8].

Al día siguiente recibe la visita de John Distin, quien se interesa por sus instrumentos de metal y los divulgaría a posteriori por diferentes países europeos, especialmente Inglaterra donde los comercializó. En diciembre de 1844 George Kastner utiliza el saxofón por primera vez en el marco orquestal.
1845, fue un año crucial, tanto para Adolphe Sax como para la pervivencia en el tiempo de algunos de sus inventos, entre ellos el saxofón. Recordemos que durante la segunda mitad del siglo XIX, fruto de la revolución industrial, se produjeron multitud de inventos y mejoras en todos los ámbitos. En el campo de la fabricación instrumental se registraron cientos de patentes que tuvieron una vida efímera. Este hubiese sido el caso de nuestro saxofón de no ser por la obstinación y perseverancia de su creador. La reforma de las músicas militares era esperada desde hacía años ante una evidente decrepitud de estas. Sax presentó una propuesta donde se incluía una nueva plantilla instrumental formada exclusivamente por instrumentos inventados o mejorados por él. La propuesta más tradicional era defendida por Michael Carafa director del Gymnase de Música Militaire y apoyada por la tradición de los fabricantes franceses. Después de una escandalosa polémica, se creó una comisión para determinar mediante concurso público cual sería la instrumentación oficial. Este se celebró el 22 de abril de 1845 en el campo de Marte de París. El acontecimiento había suscitado tal interés alentado por la prensa y los cenáculos musicales que congregó 20.000 espectadores. La tensión en el ambiente era extrema. Los fabricantes parisinos, veían a Sax como un intruso que ponía en peligro su negocio. Ellos estaban constituidos en una especie de gremio al cual Sax era ajeno. Es fácil imaginarse la ansiedad reinante y el odio de los fabricantes, que veían que Sax contaba con el favor de personalidades muy influyentes. Finalmente tras amenazas, coacciones a los músicos que tocaban en la formación de Adolphe, esta fue la vencedora. Esto significaba que el saxofón y otros instrumentos de Sax formarían parte de todas las bandas del ejército y el inventor tendría el monopolio para abastecerlas. Los triunfos de Sax no fueron sin embargo bien acogidos por sus enemigos que estaban enfurecidos, algunos incluso cerraron su negocio prematuramente afectados por esta medida. Pronto comenzaron campañas en su contra, obstruyendo sus actividades hasta el punto de sobornar a sus mejores obreros ofreciéndoles mayores salarios, un misterioso incendio destruyó parte de su fábrica, incluso tuvo enfrentamientos físicos siendo agredida su persona en varias ocasiones. Es el comienzo de un verdadero calvario que duraría hasta el final de sus días. Los hechos llegaron a límites insospechados Dullat nos aporta un dato curioso al respecto, los fabricantes parisinos encargaban la fabricación de saxofones en el extranjero a un precio más barato al que luego añadían el anagrama de A.Sax, también lo fabricaban sin licencia y defectuosamente, exportándolo a países vecinos, que lo devolvían desprestigiando así al instrumento y al inventor.

En octubre de 1845: Adolphe Sax registra la patente de dos nuevas familias instrumentales. Los Saxhorns y las saxo-trombas. Son años de una gran actividad, el año siguiente patentará la familia de los saxofones, concebida en dos grupos; el destinado a las bandas en tonalidades de Mib y Sib alternativamente desde el instrumento más agudo, el saxofón sopranino, al más grave, el saxofón contrabajo. El otro grupo de iguales características, destinado a la orquesta sinfónica esta en las tonalidades de F y C.

Dice Berlioz al respecto:
"La voz del saxofón ocupa un lugar intermedio entre los instrumentos de metal y de madera. Su mérito principal está en la variedad y belleza de su acento, unas veces grave y tranquilo, otras apasionado, soñador o melancólico, o vago como un eco débil. No hay ningún instrumento a mi entender, que tenga una sonoridad tan curiosa, situada en los límites del silencio"[9].

En 1849 inaugura una sala de conciertos aneja a sus talleres donde presenta sus instrumentos y crea el marco idóneo para mantener y ampliar sus relaciones sociales con la élite del arte y la política del momento. No cesa de inventar y ampliar su catálogo. Curiosamente en 1850, sus productos aparecen anunciados ya en la

8 Op.Cit, P. 27-28.

prensa española, lo que denota el gran esfuerzo que constantemente Adolphe Sax mantenía para dar difusión a sus productos. Consciente de la importancia del repertorio también encarga transcripciones y obras para sus instrumentos. En 1852, después de un año de duro trabajo, y a pesar de haber registrado dos patentes, una para sus timbales cromáticos y otra para instrumentos de seis pistones y siete tubos independientes, el balance final es el de declararse por primera vez en quiebra con una deuda de 80.000fr. Para agravar la situación también se le manifestó un cáncer en el labio superior, del que sanaría milagrosamente en 1859 gracias a unas misteriosas hierbas administradas por un médico indio, el Dr. Vries. Los costes de las múltiples y constantes querellas y litigios con sus enemigos son la causa principal de esta quiebra a la que seguirían otras dos una en 1873 y la última de 1877 de la que ya no se repondría.

Sax empieza a recuperarse económicamente y a reintroducir sus instrumentos. En 1854 recibe una indemnización de 200.000fr por daños y perjuicios, pagados por Gautrot, este fue uno de sus más fieros rivales. Los procesos contra este fabricante se sucedieron ya que fabricaba instrumentos de los que Sax tenía la patente exclusiva. Fue este fabricante quien encargó a Sarrus el invento del Sarrusophone con la pretensión de sustituir los instrumentos de Sax. Nuestro inventor estuvo envuelto en una serie de procesos sobre la validez de sus patentes. Los fabricantes organizados en una verdadera coalición, bajo la presidencia de Raoux, con secretario, delegados y tesorero afirmaban que las invenciones de Sax no eran novedosas, sino copiadas de otros instrumentos anteriores. A su vez Sax se querelló contra ellos por adueñarse de sus inventos y fabricar sin permiso. Más tarde declararía:
"...He fundado esta industria, la he hecho muy famosa, he formado legiones de trabajadores y músicos, pero en primer lugar han sido mis enemigos los que se han aprovechado de mi trabajo"[10].

En 1858 inicia las actividades como editor de música, aunque ya con anterioridad había encargado que diferentes compositores escribieran para sus instrumentos, ahora las edita, especialmente para Saxofón y Saxhorn. Estas obras básicamente consisten en Variaciones, fantasías, etc para solista y piano, también combinaciones de dúos, tríos, cuartetos... hasta ocho instrumentos de la misma familia. También edita música para fanfarrias y Harmonías militares con su instrumentación.
Durante las representaciones del *Tannhäuser*, en París, en marzo de 1861 Adolphe Sax colaboró en la escena de los cuernos de caza del primer acto con Saxofones y Saxhorns, ya que era el encargado de la Fanfarria de la Opera desde 1847. Estas constituyeron un rotundo fracaso. Pero dejemos que el propio Wagner describa la situación:

"...por cualquier parte que cogiéramos nuestra grotesca empresa, donde quiera nos tropezábamos con inadecuación, con incapacidad, así no fue posible reunir en el gran París las doce trompas de caza que en Dresde habían hecho sonar tan resueltamente las llamadas de caza del primer acto, sobre esto tuve que tratar con un hombre terrible, el célebre fabricante de instrumentos Sax, el cual tuvo que socorrerme con toda clase de sucedáneos, como Saxofones y Saxhorns y además estaba oficialmente a cargo de la música entre bastidores, jamás fue posible hacer sonar esta música correctamente..."[11]

Sorprende el apelativo de hombre terrible, sobre todo si lo comparamos con otros textos que hablan de que *su apariencia es absolutamente simpática y compasiva a causa de su fuerte aspecto emocional. Respetuoso hacia sí mismo, bien convencido de su valía y algunas veces representando con intensidad su propia convicción*. Probablemente no estaba en su mejor momento hacía apenas unos meses que había fallecido Adèle Maor, a la edad de 30 años, madre de los cinco hijos ilegítimos de Sax de los que solo sobreviviría uno, que reconocerá oficialmente en 1886. En noviembre muere su madre M.J.Masson y pocos años después en abril de 1865 muere su padre Charles Joseph Sax, lo que comporta un duro golpe emocional para nuestro personaje. Sin embargo no deja de presentarse a exposiciones como la de Londres en 1862, Bayona en 1864, Oporto en 1866 o París en 1867. Así como de trabajar en inventos de lo más dispares como aparatos médicos de impregnación y vaporización llamados Goudronniers, después de una sorprendente auto cura de una enfermedad pulmonar desestimando los consejos médicos, el caso fue tan espectacular, que causó polémica en la Academia de Ciencia Parisina. También solicita una patente para aparatos de gimnasia pulmonar. Su gusto por lo grandioso, acorde a los grandes fastos del momento le lleva a diseñar una sala de conciertos revo-

9 BERLIOZ, Héctor: *Journal des Debats*. 21 abril de 1849.
10 Op.Cit, P.46.
11 WAGNER, Richard: *Mi vida*. Editorial Turner Música. Madrid, 1989. P. 524.

lucionaria para la época por su forma de parábola ovoide, destinada a representaciones de ópera popular con capacidad para 15.000 a 20.000 personas, planos en los que paradójicamente se inspiraría Wagner para la construcción del teatro de Bayreuth.
El ministerio de la guerra crea en junio de 1857 unas clases contiguas al conservatorio de música destinadas a la formación de músicos militares, nombrando a Adolphe profesor de saxofón. Durante la existencia de estas clases hasta que fueron cerradas en 1870, la clase de Sax es la que obtiene mayor número de premios con 27 laureados. Se dice que Sax formó a más de 150 alumnos en diferentes miembros de la familia de Saxofones. Hay constancia que fuera de estas clases destinadas a alumnos militares otros saxofonistas aprendieron con Sax de forma privada como Mayeur que en 1867 publica su Gran méthode complete des Saxophones o E.A.Lefébre, otros saxofonistas reconocidos en la época como Wuille y Souallé ya interpretaban desde 1850, pero no podemos asegurar cual fue su formación. Consciente de la importancia de que los intérpretes fueran cualificados A.Sax escribió en 1883 pidiéndole a A.Thomas, a la sazón director del Conservatorio de París, que le asegurase la plaza "de por vida precisa" como profesor de saxofón, si las clases se volvían a abrir, en este momento tiene 69 años .Él temía que otra persona ocupase su lugar.

Me han asegurado estos días, que un artista había hecho gestiones urgentes para obtener una plaza de profesor de saxofón en el conservatorio. No puedo creer que un artista haya podido soñar con quitarme de una posición que es una creación mía. También se ofrece a continuar la enseñanza gratuitamente. *Estoy dispuesto a hacer mi clase gratuitamente si faltan fondos, o a aceptar una pequeña remuneración si existiesen fondos suficientes.*

Sax insinúa en una carta pública que escribió en Musique des Families el 27 de abril de 1887 que el Conservatorio era el responsable de la supresión de su enseñanza, como cosa premeditada, aunque dieran la excusa de falta de dinero.

Todos estos datos no dejan de evidenciar la grave situación de desamparo en la que se encuentra y que arrastra desde muchos años atrás Al suprimirse las músicas de los regimientos de caballería en 1867 muchos de los instrumentos de Sax se quedaron en los talleres sin poder venderse. Esto unido a la guerra Franco-prusiana que paraliza los encargos de su fabricación termina por agravar la situación económica maltrecha después de la fracasada asociación con Goudot y Chantepie. Los talleres siguen trabajando, aunque no puede presentarse a la exposición universal de Londres de 1872 ni a la del año siguiente en Viena. Las pérdidas son demasiado cuantiosas para poder superarse y tiene que declararse en quiebra el 6 de agosto de 1873 viéndose obligado a pedir dinero para afrontar el pago de sus alquileres. En ese tiempo solamente trabajan para él 24 obreros. La situación económica no mejora, por si fuera poco Sax es demandado por organizar conciertos y no pagar los derechos de autor, denunciándolo la sociedad de compositores y editores de música.

El 14 de mayo de 1877 es declarada la tercera quiebra que marcará un desventurado y aciago final. Infatigable y no dándose por vencido jamás trabajó junto a su sobrino Henry Sax creando una nueva sociedad Sax & Cie., sigue perfeccionando continuamente e inventando como prueban las patentes de 1880 para la mejora de los Saxofones y en 1881 una campana de sección parabólica dispuesta como reflector vocal detrás del cantante. En 1886 el catálogo de ventas ofrece al completo todos los inventos de Sax, aunque la realidad es lamentable, solamente trabaja con su hijo Adolphe-Eduard que a duras penas mantiene el taller y seguiría en el negocio, Adolphe Sax & Co, Rue Myrha 84, hasta 1929 en que los talleres fueron vendidos a la prestigiosa marca Selmer. Errabundo, triste, solo y pobre muere el 7 de febrero de 1894 el más célebre de los inventores de instrumentos musicales. Una vida de lucha en la que contó con la más ferviente admiración de sus amistades y con el más envenenado de los odios, rencores y envidias. Muchas cosas se han escrito sobre su persona a veces contradictorias, según los afectos o antipatías, pero casi nunca de un modo imparcial. Lo que nadie puede negar a Adolphe Sax es su genialidad y legado para la posteridad. Entre otras cosas el saxofón, nuestro saxofón, que en el transcurso del tiempo se ha venido utilizando ininterrumpidamente en diversidad de escenarios y en un sinfín de circunstancias diversas dando vida a las más dispares músicas.

A la muerte de Charlie Parker aparecieron graffitis en las paredes de la ciudad de Nueva York con las palabras *Bird Lives*. Hoy podemos decir Adolphe Sax Lives y la prueba más reciente es este congreso donde hemos tenido el privilegio de escuchar a grandísimos intérpretes de saxofón. Unos consagrados, otros más que jóvenes promesas realidades latentes. Esperemos que les sucedan muchos más para continuar alimentando aquel colosal incendio.

Gracias Adolphe Sax.
Gracias a todos los presentes por su asistencia.

Cañas para clarinete

V21™

NUEVO

Disponible en el primer trimestre de 2015.

V21™

La caña **V21** es la mezcla del corte de la caña **V•12** y de la forma cónica 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 caña ideal para las obras que exigen pasos de registro rápido, conservando al mismo tiempo una calidad de sonido homogéneo y rico.

		2,5	3	3,5	3,5+	4	4,5	5
Sib	X 10	CR8025	CR803	CR8035	CR8035+	CR804	CR8045	CR805
X50	X 50	CR8025/50	CR803/50	CR8035/50				

Cuadro sinóptico de comparación

Tradicionales™	1	1½	2	2½	3	3½	4	5			
V•12™				2½	3	3½	3½+	4	4½	5	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

I CONGRESO EUROPEO DEL SAXOFÓN

Por Francisco Martínez (*)

Con motivo del 200 aniversario del nacimiento de Adolfo Sax, la Asociación Saxofonistas Españoles y la Fundación Sax-Ensemble y organizaron el "I Congreso Europeo del Saxofón" en Ciudad Real, del 1 al 4 de mayo de 2014, como medio de intercambio de experiencias artísticas y pedagógicas así como de promoción y divulgación de la identidad europea del saxofón.

Discurso de apertura del Congreso.

La actividad, que se desarrolló en el Conservatorio "Marcos Redondo" de dicha ciudad, ha sido un éxito mayor de lo esperado, ha habido 400 inscripciones de congresistas y 25 expositores o patrocinadores en cuanto firmas comerciales. A ello hay que añadir 200 músicos de las orquestas acompañantes y una media de 300 personas de público asistente diario, y que estimamos en unas 1.200 personas a lo largo del congreso. En total, contando con el público, mas de 1.800 personas han participado de algún modo en este congreso. Además ha sentado las bases para realizar los siguientes congresos europeos en el futuro.

Congreso Ciudad Real. Expositores.

Durante los cuatro días de congreso se realizaron tres tipos de actividades: masterclases de interpretación, ponencias de investigación sobre el saxofón y conciertos. En el primer apartado hubo una oferta muy completa: Arno Bornkamp, Alain Crepin, Lars Mlekusch, Claude Delangle, Jean Denis Michat, Vincent David y Alexandre Doisy, todos ellos los profesores europeos más reputados en lo que podemos llamar interpretación de música clásica y contemporánea, además, ofreciendo un excelente contrapunto, en el apartado jazzístico impartió una masterclas LLibert Fortuny.

En el apartado de ponencias la participación fue también muy destacada, la primera de ellas de una de las musicólogas más importantes de España, Marta Cureses. En su ponencia hizo una presentación del estado actual de la investigación para saxofón a nivel mundial, esto es una presentación de todas las tesis mas importantes que tienen a nuestro instrumento como esencia de la misma.

(*) Director Artístico de Eursax 2014

Además presentaron sus investigaciones Alberto Paris, Antonio Fernández, Eneko Vadillo, Henrique Portovedo, Miguel Asensio, Rolando Bernal, Norberto López, Antonio Cánovas y Mª Encarnación Bernal.

Ponencia de Miguel Asensio.

El apartado de conciertos fue el más extenso, tanto que es imposible citar todas las participaciones aquí. Habían dos salas simultáneas, en la sala B que tiene capacidad para unas 50 personas, se presentaban solistas y grupos pequeños de cámara y en la sala A, de 500 personas de aforo, actuaron principalmente grupos desde 4 a 80 personas si contamos las orquestas acompañantes. Cada día hubo un concierto especial de gala, el día 1, como apertura actuó el Grupo Sax-Ensemble dirigido por José Luis Temes y con Alejandro Juárez como solista. El día 2 el concierto de Gala estuvo a cargo de la Banda de música de Villafranca bajo la dirección de José A. Cruz, y como solistas a Davide Lucente, Sergio Yañez y David Pons. El día 3, por ser sábado fue el más intenso, el concierto de gala lo ofreció el grupo Sax-Ensemble pero en formación de orquesta de cámara y dirigido por Mariano Domingo. La plantilla de solistas en este caso la defendían Marco Gerboni, Alexandre Doisy, Francisco Martínez (estreno mundial de M. Botter) y Claude Delangle (estreno mundial de I. Nodaira). Pero además actuó la Orquesta del Conservatorio de Ciudad Real con Alain Crepin al frente y Zalambani y Hamilton como solistas. La orquesta de viento del Conservatorio también acompañó a Arno Bornkamp, Henrique Portovedo y al dúo Juan M. Jiménez y Alfonso Padilla, bajo dirección de Alfredo García. La clausura la protagonizó la orquesta de Ciudad Real también dirigida por A. García,

Congreso B. Villafranca y Jiménez Padilla.

acompañando a Sixto Herrero (estreno mundial de S. Lanza), Antonio Salas (Estreno mundial de G. Abellán) y Vincent David. Pero esto son solo seis conciertos, de cincuenta y seis que tuvieron lugar en este congreso.

Congreso Orq. Sax-Ensemble y Delangle.

Todos los conciertos los puedes visionar en la web www.worldsax.tv y la web del congreso (worldsax.eu) sigue activa como muestra y memoria de la actividad.

Creo que después del Congreso Mundial de Valencia en 1997, ha sido la actividad saxofonística más importante que ha acontecido en nuestro país nunca, y una de las más grandes en Europa en toda su historia. Hubo participación desde Tahilandia a Puerto Rico y de casi todos los países europeos.

Hemos realizado juntos los saxofonistas españoles, grandes gestas como ésta y la narrada en 1997, aunque, nos falta en mi opinión, un poco de comunicación e intercambio de experiencias, pero de un modo más asiduo. Un buen canal de comunicación podría ser la asociación de saxofonistas españoles, precisamente a raíz del congreso dispone de cuenta de Twitter, Facebook y una web (asaxe.com). Sólo nos falta proponer ideas e intercambiar experiencias.

Os propongo por último que en el próximo congreso europeo, que se desarrollará en otro país, seamos valientes y llevemos una numerosa representación, tenemos dos o tres años para animarnos, y a por ello.

VANDOREN
Nuevos productos

- La caña V21: la más reciente añadida a la ya célebre gama de las cañas de clarinete
- Boquillas MASTERS: *13 Series* (diapasón americano) y CL6
- Boquilla de clarinete para Jazz y música tradicional 7JB
- Arnés universal para saxofón (alto, tenor y barítono)
- Dos cordones para saxofón, ambos disponibles en 3 tallas
- Cortacañas para cañas Vandoren clarinete Sib y saxofón alto
- Abrazadera de metal M|O para clarinete y saxofón
- Boquillas V16 de metal con 3 cámaras disponibles para saxofón tenor
- Boquilla AL5 serie OPTIMUM para saxofón alto

Vandoren®
PARIS

www.vandoren.com

XIX Curso y VI Concurso Internacional de Clarinete

JULIÁN MENÉNDEZ 2014

El pasado mes de julio, del 20 al 28, se celebró en Ávila la XIX edición del Curso y VI Concurso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez".

El granado ramillete de participantes llegados desde Europa, América y Asia, dio vida a esta nueva edición. Ávidos de conocimientos y deseosos de aprender, el nutrido grupo, desde el primer minuto, concentró toda su energía y atención en el trabajo diario, tanto en las clases individuales como con el ensemble.

El curso, tal como lo ha venido haciendo a lo largo de su historia, estuvo impartido por 6 profesores de clarinete soprano: Radovan Cavallin, Luis Gomes, Matthias Müller, Justo Sanz, Hedwig Swimberghe, Javier Trigos y Dominique Vidal. El titular de la clase de clarinete bajo fue Henri Bok, con Luis Gomes como asistente. Introducción e improvisación al Jazz la impartió Philippe Leloup e Ignacio López como asistente. En la clase de fundamentos y mantenimiento del clarinete, contamos con Sebatién Fontaine (Selmer-Paris) José Antonio Zazo (Punto Rep, Selmer-España). Los pianistas acompañantes fueron Martín Martín Acebedo y Mónica Márquez. La coordinación de actividades ha estado bajo la batuta de Esteban Velasco y Rubén Fernández y la logística por Héctor Fernández. Justo Sanz ha sido el responsable de la dirección artística y la dirección técnica de Manuel Fernández. Con este gran equipo hemos conseguido aunar la experiencia con la profesionalidad y la capacidad organizativa con la calidad, esto junto al gran nivel de los participantes, nos ha permitido disfrutar de una formidable edición.

Con un ritmo programado, cual preciso metrónomo, se desarrolló el día a día previsto. Las clases individuales se llevaron a cabo de 9:00 a 14:00 con el profesor correspondiente y el acompañamiento de los pianistas. Por la tarde, de 16:00 a 19:30 tuvo lugar el arduo trabajo con el ensemble, bajo la batuta del maestro Hedwig Swimberghe.

La agenda cultural que se desarrolló paralela al curso, ha ido creciendo año tras año. En esta edición, además de la participación de alumnos y profesores, contamos con el prestigioso cuarteto "Clarinetissimo" formado por Hedwid Swimberge (Belgica), Dimitri Vasyleyv (Suiza) y Youry Vasylevych y Oleg Moroz (Ucrania). Este magnífico grupo nos deleitó con un repertorio pleno de fuerza, en el que incluyeron 3 estrenos mundiales y 3 en España, lo que es muy de agradecer. La magia de esta magnífica formación contrastó con la sobriedad del lugar, el majestuoso patio renacentista del Palacio de Bracamonte, sede del Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León, quién colaboró en la organización del concierto. El patio, con condiciones magníficas para este tipo de eventos, acogió a un numeroso y caluroso público que disfrutó con la música de este original cuarteto.

Como ya viene siendo habitual, los profesores no faltaron a la cita y nos brindaron dos magníficos conciertos, el 22 y el 24, ambos en el auditorio del Lienzo Norte. La clase de clarinete bajo, dirigidos por el profesor Henri Bok nos regaló una magnífica actuación, un monográfico de clarinete bajo, la noche del 25, en el auditorio Lienzo Norte.

El domingo 27 tuvo lugar el concierto del "Ensemble de alumnos". Un momento esperado por todos, junto a la muralla, en una bonita noche estival y con un público que cada año llena este recinto mágico, transformado en auditorio. El numeroso grupo de participantes en esta XIX edición, bajo la batuta del maestro Hedwig Swimberghe comenzó su actuación desgranando el programa seleccionado para la ocasión. El "ensemble" lleno de juventud y vida musical fue sencillamente espectacular, toda la familia del clarinete estuvo representada, desde el pequeño requinto, consistente y con presencia hasta el espectacular clarinete contrabajo. El repertorio fue muy variado y no faltó, el que ya se ha constituido en himno de Ávila, "Aires Abulenses". Este concierto se realiza en colaboración con la Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Ávila.

El último gran momento lo vivimos el día 28 con la audición de alumnos, que sirve de preámbulo a la clausura al curso. Los participantes, elegidos por los profesores, pusieron la

emoción y profesionalidad con sus actuaciones y nos impregnaron de energía para comenzar a trabajar en la siguiente edición. Emotiva la entrega de diplomas, como siempre tristeza en las despedidas y emplazamiento para la cita de 2015 que tendrá lugar, como siempre, en Ávila, del 5 al 13 de julio. ¡Os esperamos!

Contamos con la colaboración de la Universidad Católica de Ávila, que ha integrado el Curso "Julián Menéndez" dentro de su ya amplia oferta de cursos de verano, apostando así por la música en general y por el clarinete en particular. Además del apoyo prestado, la UCAV ha dado un valor añadido a nuestro curso al dotar a los participantes de un diploma de méritos con 6 créditos.

Todas las actividades que se desarrollan durante el Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez", conciertos, semifinal y final del concurso, están abiertas al público y pueden disfrutar de ellas de forma gratuita.

VI CONCURSO INTERNACIONAL "JULIÁN MENÉNDEZ"

En esta VI edición del Concurso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" correspondió el turno a los "Jóvenes". Llegados de varios países, compitieron por llegar a la ansiada final. Los tres finalistas salieron de la primera prueba que se realizó el día 23 y fueron los seleccionados, por orden de actuación: Ramón Femenía Martínez, Inés García-Casillas Diaz y Maximilian Schneider.

En la final, celebrada el día 26, los candidatos interpretaron "Ingenuidad op. 8/59" de Miguel Yuste y "Disculpen las molestias" del maestro Hedwig Swimberghe. El jurado, formado por los profesores del Curso, decidió por unanimidad dejar desierto el primer premio. El segundo fue para Ramón Femenía Martínez a quién le correspondió el premio Vandoren, consistente en 400€ en material de su catálogo. Se concedieron dos segundos, uno a Inés García-Casillas Díaz y el otro a Maximilian Schneider, a quienes correspondió una beca para la siguiente edición del Curso Julián Menéndez, donada por Mafer Música.

Los pianistas que acompañaron a los participantes, fueron: Martín Martín Acebedo y Mónica Márquez Carrasco.

El patrocinio del Concurso corrió a cargo de Selmer, Vandoren, Mafer y Punto Rep.

altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo

©juanmao

Distribuye: euromusica fersan s.l.
www.euromusica.es
info@euromusica.es

Servicio Técnico Oficial: PuntoRep
www.puntorep.com
info@puntorep.com

POLÍTICAMENTE INCORRECTO ¿Chanclas no, pero instrumentos basura sí...?

por Juan Manuel Garijo

A lo largo de los años que he trabajado en contacto directo con fabricantes de flautas en Asia, Europa y América dediqué una parte importante de tiempo a formarme sobre el punto de vista exclusivamente técnico acerca del instrumento más adecuado en cada momento para cada persona. Este punto de vista por ser técnico es aséptico y por tanto, a salvo de modas o tendencias.

En primer lugar considero muy importante compartimentar y especializar las funciones que cada uno de nosotros tiene dentro de esta gran *industria* que es la música (sí, permitanme que emplee el término "industria"). En una ponencia que expuse para la AMPE expliqué la diversidad y complejidad de "profesiones" presentes en nuestra industria: **músicos** y... profesores, reparadores, diseñadores, físicos, ingenieros de sonido, artesanos, editores, fabricantes, especialista de producto, especialistas en marketing musical, sicólogos, coach...

Las profesiones anteriores están conectadas e interrelacionadas entre sí pero un ingeniero de sonido o un especialista en comportamiento de materiales no tendrá capacidad para indicarle al músico como *interpretar a Taffanel de la misma forma que el mejor de los solistas, por lo general, no podrá formular la relación entre el punto de formación de la fundamental y el tercer armónico a partir de la formulación:*

$$\gamma = 2L \quad f = \frac{V}{\gamma} = \frac{V}{2L}$$

Y lo mismo ocurre con la actividad de un luthier y un músico, un sicólogo y un solista, un especialista de producto y un profesor, etc, etc. Solo cuando actuamos todos coordinadamente es cuando podemos obtener logros tanto puntuales como globales.

La industria musical de nuestro país cuenta con excelentes profesionales en todos los campos. Entonces ¿por qué los principales fabricantes se llevan las manos a la cabeza al ver las flautas que se utilizan en España tanto para iniciarse en los estudios como a lo largo de toda la trayectoria profesional...? ¿No hay especialistas de producto que asesoren sobre aquel tipo de instrumento que mejor puede convenir a cada músico? Hoy me gustaría centrarme en el primer instrumento.

Parto de la base de que cualquier instrumento musical ha de ser eso, **un instrumento musical**, y no lo que los anglosajones denominan OSMI u "Objeto con forma de Instrumento musical" (Object with Shape of Musical Instrument) y ustedes me disculparán pero una flauta de, por ejemplo, 150 € es un OSMI (como pesado es el perro de mi vecino) y no un instrumento. Cuando hablamos de los problemas que nuestra profesión padece en este país... ¿nos detenemos a pensar en la parte de culpa que tenemos nosotros por no "dignificar" la primera herramienta de trabajo con la que los estudiantes van a pasar más horas a solas que con sus padres o amigos? ¿Podemos imaginar a los alumnos de medicina con cuberterías de picnic como instrumental para sus prácticas?

LA ESCALERA: el primer peldaño a nivel de suelo

Básicamente la escala de flautas la componen 5 peldaños o tipo de instrumentos: Flautas totalmente en alpaca, Flautas de cabeza de plata, Flautas con el tubo entero de plata, Flautas con tubo y llaves de plata y Flautas de otros materiales (oro, platino...)

En la mayoría de los países encontramos que los estudiantes inician sus estudios con flautas de alpaca con calidad muy notablemente superior a las empleadas "hoy" en España. Recalco "hoy" porque el nivel de los instrumentos de iniciación ha caído en picado en nuestro país en apenas una década con todos los *daños colaterales* que esto supone. Como ocurre siempre, las consecuencias de esos "daños" afectan a muchísimas personas de todo el sector: desde el propio alumno y su familia, al fabricante, el profesor, el centro educativo, el reparador... (e incluso a mi vecino y a su perro porque me aguantan a mi que soy parte de la industria musical).

Una flauta de iniciación hace 15 años podía ser una Yamaha, Buffet, Jupiter de unos 500 € de la época. Aquellas eran flautas bien construidas, totalmente en alpaca, con buen enzapatillado, sólidas, resistentes pensadas para durar casi eternamente y llevar al alumno desde sus primeros pasos hasta el grado superior.

Hoy 15 años después vemos que en España los estudiantes, mal aconsejados y en plena cresta de la ola "low-cost-todo-vale" se inician con flautas de 150 € de pésima calidad, zapatillas de cartón, cuyos ajustes (si llegan a estar ajustadas alguna vez) apenas se mantienen unas horas , los tornillos se fijan con pegamento y los corchos son pedazos de plástico mal cortados.

Las consecuencias son evidentes:

- frustración en alumnos, profesores y padres
- desmotivación
- abandono

Cuando hablo con profesores acerca de esto, todos coinciden en que la mayoría de los alumnos que se inician acuden a clase durante el primer año con flautas carentes de calidad con las que estudiar es un tormento, pareciendo que es el alumno quien no posee facultades cuando en realidad es la propia flauta el impedimento para su evolución.

Lo más barato para empezar porque no sabe si seguirá estudiando...

Esta frase, como excusa o razonamiento, es inaceptable tanto si parte de los padres como si se pone en boca del profesor. Los padres no entenderían que su hijo fuera a entrenar a futbol con "chanclas de piscina" porque no saben si llegará a ser un "Messi" o si se aburrirá de ir a entrenar cuando empiece el frío invierno; "el entrenador" tampoco utilizaría esa argumentación para animarles a que a inscriban a su retoño en la actividad balompédica pero es que, además, no dejarían al aspirante a estrella del deporte rey ni asomarse al campo equipado de tal guisa.

¿Por qué, entonces, algo que es totalmente anormal en el deporte es considerado como algo "normal" en el mundo de la música? ¿Por una cuestión de **costes**? El día que preparaba este artículo busqué los precios de una equiparación completa unisex infantil para futbol, de calidad media, en la web de una conocida empresa deportiva: 435€ en oferta.... por algo que si resiste hasta final de temporada,..., ¡se le habrá quedado pequeña!

Quienes en plena crisis nos dedicamos a cuestiones tan vulgares y poco valoradas como los análisis de mercados y hábitos de consumo en el mundo de la música lo atribuimos a cuestiones tan recurrentes en nuestro país como "cortoplacismo" y "desconfianza". Me explicaré.

Los padres suelen consultar acerca del instrumento con el profesor. Este es un excelente educador y músico pero no suele estar informado sobre novedades, marcas, modelos y precios para instrumentos de estudio... y si un viaje en avión a Munich se puede obtener por 50 € y llegar entero... ¿por qué no va a ser igual con una flauta de 150 €? Además, no olvidemos que los padres, por lo general, suelen ser profanos en conocimientos musicales por lo que si se les habla de "invertir" 400 o 500 € en un tubo de hierro de tres partes con el que su criaturita les va a torturar en las tranquilas tardes de otoño, lo más probable es que digan al profesor que prefieren que el retoño trate de emular al genio del balón y no al maestro Pahud . Ante esto, el profesor –y el centro educativo– se enfrentan al peligro real de perder a un alumno y con él, su aporte económico. No está el horno para bollos y el factor *"cortoplacismo"* entra en acción: Salvemos la situación, que venga a estudiar con lo que sea ... y luego ya veremos *(...ya veremos cómo deja de estudiar por pura frustración en unos meses...)*

¿Por qué no abordamos esto con normalidad y naturalidad, transmitiendo nuestra pasión y... apasionando tanto a los padres como a los alumnos?

- La charla de motivación es fundamental.
- La elección acertada de la primera flauta es fundamental.
- Nuestra pasión es fundamental.

En Viena la profesora Barbara Gisler imparte clases en la Universidad de Musica y Artes Escénicas . Ha trabajado durante años para que el primer contacto de un niño con su flauta, las primeras notas que salgan del instrumento y las primeras lecciones que reciban le "apasionen" de tal manera que nunca quiera dejar de su "pasión". Y eso no se consigue con flautas que lleven zapatillas de cartón, no afine, cuesten de sonar sino con instrumentos de calidad y detalles cuidados incluso en el estuche o en los trapitos de limpieza.

¿Y qué primera flauta...?

Si hoy usted necesita cambiar de coche adquirirá cualquier T*ata, Seat, Citroen, Renault, Audi, Mercedes*... en función de su economía personal en tiempo de crisis. Con seguridad no considerará anuncios de marcas anunciando vehículos baratísimos –pongamos la quinta parte del precio más barato de un Tata, si estas marcas fueran *Taes, Neortic, Tluaner,Idua*,... Y no lo haría porque no podría encontrar información sobre ellas en ninguna parte (google incluido) y usted no sería tan insensato como para poner su vida en manos desconocidas.... ¿ O sí?

Pues lo mismo debe suceder si se trata de un instrumento. Lo primero es que tenga **nombre y apellido** y para ello nada más fácil que localizar si de verdad existe la fábrica o es una de las miles de "marcas blancas" que crecen hoy como setas... y usted no sería tan insensato de poner en manos (y boca) de un joven estudiante una flauta de procedencia tan desconocida que ni el dios google la conozca y que cuesta la quinta parte que el modelo más barato de la marca más barata conocida... ¿O sí?

La primera flauta ha de reunir una serie de requisitos y eso lo saben perfectamente los que se dedican a su fabricación. Hoy es sencillo encontrar flautas en alpaca de **primeras marcas** a partir de 700 €. Y cuando digo primeras marcas me refiero a auténticas primeras marcas. Es el caso de **Miyazawa** que construye a mano solo 6 flautas cada día de su modelo MJ-101 en alpaca por menos de 700 € (iva incluido) o de Altus que hace otro tanto con su modelo AZUMI AZ1 de menos de 900 €. Es como estar hablando de un "Mercedes clase A". Si tenemos en cuenta que este tipo de flautas, pueden durar en perfecto estado durante décadas, solo haciéndoles el mantenimiento correcto... ¿Alguien puede decir que no merecen la pena?

Pero para algunos aquí aparece de nuevo el *"cortoplacismo"* que ahora combinaremos con "desconfianza", es decir: la tormenta perfecta. "Los padres se asustan con esos precios y no apuntarán a sus hijos a clase", "¿Quién garantiza que después de un par de años esas flautas sigan respondiendo...? ¿Quién dice que a pesar de todo el alumno no se canse y lo deje...? Todas estas preguntas tienen su respuesta pero primero deberíamos saber QUIEN debe contestarlas.

Decía al principio que todas las profesiones en la música están conectadas e interrelacionadas entre sí y que solo trabajando coordinadamente es cuando se obtienen logros. Lo anterior es un claro ejemplo. Los educadores y centros de enseñanza deben transmitir la pasión por la música a padres y alumnos y si llega el caso deben contar con la colaboración y apoyo de especialistas en técnicas de coaching y empowerment para pre-motivar, motivar y, finalmente, ganar un nuevo miembro para la música y no para el sofá y la consola; los representantes de las marcas o especialistas de producto deben ser los encargados de argumentar los aspectos puramente técnicos acerca de la herramienta de trabajo para estudio (la flauta o instrumento musical); otros músicos jóvenes han de transmitir a los que están a punto de dar el paso su experiencia positiva al hacer música (el trabajo en equipo, los conciertos, los viajes,...)

A partir de ahí, y vuelvo al principio de este artículo, estaremos formando a "personas" que estudiarán con una herramienta de trabajo "digna" y acorde a nuestra profesión, que se sentirán mejor, que tendrán un alto nivel de estima por su pasión (y tal vez por su futura profesión) y con un entorno familiar y personal que percibirá esa magia en la relación músico-instrumento.

Si el punto de partida lo ponemos a su justo nivel tendremos mucho camino recorrido. Hoy se nos pide que no cobremos por tocar, que lo hagamos en condiciones tan míseras que se dirían de "esclavitud" si estuviésemos en el siglo XIX, que paguemos por grabar un CD o que renunciemos a nuestros derechos si queremos que nuestras creaciones se difundan. Cada uno ha de fijar ese punto de partida en la parcela que ocupa y la mía, en este caso, es el asesoramiento en temas de instrumentos musicales.

Hace pocos meses Javier, músico y emigrante forzoso contaba con orgullo como en Holanda la gente le admiraba cuando pronunciaba la frase mágica "Soy músico", mientras que en España ya sabéis lo que pasa. Por cierto, Javier puso su punto de partida al nivel que correspondía. Instrumento incluido.

(El perro de vecino sigue ladrando. Me refiero, en este caso, al animalito, y no al vecino que aunque también ladra ahora no se le oye porque seguramente no está en casa)

ALTO SAX
EDICIÓN LIMITADA

1885 - 2015 HENRI SELMER PARIS 130ème ANNIVERSAIRE

- Rodillos de nácar
- Botones maillechort inspirados en los instrumentos "Adolphe Sax"

- Nuevo diseño de la pata lisa del protector

- Protectores graves finos, inspirados en los instrumentos "Adolphe Sax"

- La unión entre cuerpo y campana, inspiraco en el "Modelo 22" *(*)*

- Soporte pulgar mano izquierda de nácar
- Espátula de la llave de octava, inspirada en el "Balanced Action" *(*)*

- Llave de octava, inspirada en el "Modelo 22"

Boquilla estilizada, con aro metálico, sello "H. Selmer"
- Cámara redonda
- Abertura : 1,45 mm

Número de Serie Limitada

Accesorios Edición Limitada

Estuche Edición Limitada

- Tonalidad : Mi*b*
- Terninación : Mate Plateado
- Llave de Fa# agudo
- Zapatillas de cuero blanco con remache, sin resonador.

(*) Los "Modelo 22" y "Balanced Action" son modelos históricos Henri SELMER Paris.

Distribuidor para España y Portugal Maser música

La música en el proceso de recuperación de Luis

Por Israel Mira (*)

Durante toda esta historia de la recuperación de Luis, desde el accidente doméstico, en el cual se clavó una navajita con las nefastas repercusiones que tuvo, los angustiosos primeros momentos, el sufrimiento ante la incertidumbre, primeros suspiros, la música ha formado parte de ellos en su recuperación, dentro del plan ideado por su padre José Manuel. La música, tan cuestionada en numerosas ocasiones, vuelve a ser noticia por ser utilizada como un factor determinante en esta historia sin igual y me vienen a la mente, en esta dilatada trayectoria profesional, el recuerdo de dos médicos, a su vez músicos amateurs, el Dr. Antonio Rodríguez Ribo, médico anestesista y Juan Carlos Ojea Arnedo, de medicina general, que en más de una ocasión me repetía la frase "la música y el deporte son esenciales en esta vida". Por aquel entonces, aunque asentía con la cabeza, no conseguía comprenderlo en toda su dimensión. Con el paso del tiempo e historias como la que nos atañe, me lleva a darles la razón.

Leyendo una mañana (7-3-14) el diario información, me encontré una de las actividades que realizaba ese día el club información. Se trataba de la presentación de un libro que versaba sobre el accidente ocurrido a Luis, y el posterior sistema de rehabilitación ideado por su padre, José Manuel Gil Antón, basado en lo que él denomina el sistema de 3 ejes.

En principio, no me decía mucho, pero al ver una fotografía con padre e hijo con el saxofón, que habían estudiado con mis libros dedicados a la enseñanza del instrumento y que habían tenido por profesores a dos antiguos alumnos míos, me sentí más atraído por la historia.

Historia, que probablemente ustedes ya conozcan, pues ha salido en numerosos medios de comunicación y en el libro *El viaje de Luis*, la describe de una forma didáctica y divulgativa, su labor ejemplar de lucha, bien documentada en base a la ciencia y objetividad.

Para los que no conozcan la historia, que serán los menos, relatada la recuperación de Luis, después de clavarse la dichosa navajita, pinchándose por dentro una arteria y como consecuencia se desangró parándose el corazón. Estuvo veinte minutos sin oxígeno con las consecuencias cerebrales que ello conlleva. A partir de entonces, ante las insuficiencias del sistema de rehabilitación para recuperar las funciones cerebrales, su padre diseña un programa para la recuperación que sea lo más rápida posible, basado en los tres ejes. El **físico**, ya que a través de múltiples estudios científicos y médicos, que además quedan referenciados en la tercera parte del libro, se sabe que el ejercicio físico vigoroso potencia los diversos mecanismos de la neuroplasticidad en el cerebro (nacimiento de neuronas nuevas, creación de nuevas conexiones, generación de factores nerviosos, etc.). El ejercicio o trabajo **neurológico** por medio del cual el cerebro aprende y recupera las funciones cognitivas perdidas o afectadas tras un accidente cerebral, por ejemplo a través de juegos diversos, matemáticas y por supuesto la música. Finalmente también se conoce a través de múltiples estudios científicos y médicos, explicados y referenciados en la tercera parte del libro, de la existencia de un conjunto de **medicinas de soporte** para mejorar el funcionamiento del cerebro y sus diversas funciones.

José Manuel, ingeniero de telecomunicación y músico amateur, elige la música como una parte para potenciar el sistema neurológico de su hijo Luis. Ya desde un primer momento, trabajando sin descanso, uno de los primeros pasos que da es el provocar que Luis despierte del coma en que se encuentra por medio de la música, ya que según su padre, Luis tenía y tiene aptitudes para la música, con lo cual intentó comunicarse con él a través de este lenguaje, pues considera que "la música es uno de los mejores estímulos que existen para hacer trabajar viarias funciones cerebrales a la vez, implicando muchas zonas del cerebro, simultanea y consecutivamente". "Cualquier persona que la escuche o la

(*) Profesor de saxofón del Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá" de Alicante. Autor de Cómo Sonar el Saxofón, Impromptu ediciones.

practique, conocen cuanto mejor se desenvuelven las funciones cognitivas y la inteligencia". "La justificación terapéutica de la música está respaldada a lo largo de la historia de la humanidad" (Pag. 45,46).

Como comentaba con anterioridad, Luis volvió de nuevo a este mundo a través de la música "Fue entonces cuando ocurrió lo más maravilloso que yo había vivido en esos terribles días: mientras escuchaba la música, Luis comenzó a mover tímidamente las puntas de sus deditos de la mano derecha" (Pag. 52). "De esta manera, también con la música, despertó Luis, y así se inició el milagro" (Pág. 53) y durante todo el tiempo que duró el tratamiento de la recuperación de su hijo, la música, fue uno de los pilares en los que se apoyó, "aunque un primer análisis superficial podría deducir que el saxofón no constituía algo esencial para Luis; sí lo era..., si considerábamos que debíamos hacer trabajar el hemisferio derecho de su cerebro, el más afectado tras el accidente, es en éste donde tiene lugar gran parte de los procesos musicales" (pág. 164).

Incluso ya en su fase final, cuando se incorporó de nuevo al colegio, como llevaba tanta carga lectiva, la música siguió siendo uno de los pilares de su recuperación y atendiendo las palabras del compositor alemán Robert Schumann: "la música es el lenguaje que me permite con el más allá" o el violinista Jehudi Menuhin "Estoy seguro de que la buena música alarga la vida". Según José Manuel, "Quiero, pues, destacar los beneficios de la música para las personal de cualquier edad; especialmente para el desarrollo cognitivo, personal y humano de todos los niños y adolescentes".

Ante una historia tan entrañable, emotiva, sentimental y de esfuerzo compartido tanto por el padre como por su hijo, he querido destacar y reproducir lo que ha supuesto la música en esta recuperación y desearle, que la música, siga formando parte ellos por los motivos expuestos, pero además por la función socializadora que no ha sido comentada.

BIBLIOGRAFÍA

Este artículo está escrito sobre el libro El viaje de Luis, de José Manuel Gil Antón, 2013. Sello OBERON de Ediciones Anaya multimedia.

http://www.rtve.es/alacarta/videos/para-todos-la-2/para-todos-2-video-viaje-luis/2445708/

http://www.antena3.com/programas/el-hormiguero/momentos/viaje-luis_2014012100355.html

DEDICATORIA

A José Manuel Gil por la propuesta y el trabajo didáctico realizado y a su hijo Luis, por comprender y "resistir" a su padre en este camino, que en su final, sin duda alguna, él será el más beneficiado.

APOYAPULGARES
TK TON KOOIMAN

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

Gama PRM

CLARINETE | SAXOFÓN | FLAUTA | FLISCORNO | OBOE | FAGOT | TROMPETA | TROMBÓN DE VARAS

clarinetes PRM

Tonalidad: Si*b*

- Diámetro de tubo: 14,50mm
- Afinación a 442
- Suministrado con 2 barriletes: 64 y 65mm
- Sistema Boehm tradicional de 17 llaves y 6 anillos
- Barrilete, cuerpo y campana en granadilla
- Reposapulgar ajustable
- Llaves plateadas
- Zapatillas de piel blanca
- Muelles de aguja en acero
- Boquilla Vandoren 5RV o similar
- Estuche tipo mochila, cómodo y práctico

Tonalidad: Do

- Diámetro de tubo: 14,50mm
- Afinación a 442
- Suministrado con 2 barriletes: 64 y 65mm
- Sistema Boehm tradicional de 17 llaves y 6 anillos
- Barrilete, cuerpo y campana en granadilla y ABS
- Reposapulgar ajustable
- Llaves plateadas
- Zapatillas de piel blanca
- Muelles de aguja en acero
- Boquilla Vandoren 5RV o similar
- Estuche tipo mochila, cómodo y práctico

Requinto

- Diámetro de tubo: 14,50mm
- Afinación a 442
- Suministrado con 2 barriletes: 64 y 65mm
- Sistema Boehm tradicional de 17 llaves y 6 anillos
- Barrilete, cuerpo y campana en granadilla y ABS
- Reposapulgar ajustable
- Llaves plateadas
- Zapatillas de piel blanca
- Muelles de aguja en acero
- Boquilla Vandoren 5RV o similar
- Estuche tipo mochila, cómodo y práctico

saxofones PRM

soprano

- Tesitura desde Si*b* a Fa#
- Tudel, cuerpo y campana en latón amarillo
- Terminación lacada con campana grabada
- Mecanismo: Fa# agudo, sistema meñique mano izquierda de fácil ejecución
- Boquilla Selmer C*, abrazadera y boquillero
- Zapatillas “Deluxe” con resonador metálico
- Estuche seguro y práctico

alto

- Tonalidad Mi*b*
- Fa# sobreagudo
- Tornillo de regulación en la llave del Do#
- Zapatillas con resonador metálico
- Reposapulgar ajustable
- Campana grabada
- Lacado gold en llaves y mecanismo
- Boquillas Selmer C*
- Abrazadera y boquillero
- Grasa para corchos
- Estuche de origen

tenor

- Tonalidad en Si*b*
- Fa# sobreagudo
- Tornillo de regulación en la llave del Do#
- Zapatillas con resonador metálico
- Reposapulgar ajustable
- Campana grabada
- Lacado gold en llaves y mecanismo
- Boquillas Selmer C*
- Abrazadera y boquillero
- Grasa para corchos
- Estuche de origen

Mafer música

flautas PRM

JUNIOR

- Platos cerrados con nácares incorporados
- Sol desplazado
- Hasta Mi*b*
- Dobles ejes con sujeción a través de pines
- Fieltros silenciadores para establecer alturas
- Bisel ovalado de gran tamaño
- Cabeza y codo desmontable
- Ejes en acero inoxidable
- Zapatillas PREMIUM
- Muelles de acero en el mecanismo
- Chimeneas extrusionadas
- Estuche y vara de limpieza

SENIOR

- Características similares al modelo "JUNIOR"
- Flauta tamaño estándar con:
  - Cabeza curva y recta
  - Platos abiertos
  - Pata de Do
  - Estuche y vara de limpieza

trompeta PRM

- Tonalidad en Sib
- Instrumento flexible. Tubería ML
- Campana de una sola pieza, de 124 mm
- Taladro de 11,68 mm
- Pistones de monel. Pulsadores en nácar
- Llave de desagüe en la bomba principal y tercera
- Anilla 3ª bomba ajustable
- Gancho pulgar sobre 1ª bomba
- Guías de pistones en...
- Terminaciones: lacado y plateado
- Estuche original, práctico y resistente
- Boquilla original BACH 1 1/2 C

fliscorno PRM

- Campana en una sola pieza
- 3 Llaves de desagüe
- Pistones precisos y de fácil deslizamiento
- Palanca de afinación en el 3er pistón
- Guías pistones alta resistencia
- Tudel receptor boquilla en maillechort
- Tubería principal en cobre rojo
- Terminaciones en lacado o plateado
- Boquilla de origen
- Estuche seguro y práctico

trombón PRM

- Transpositores: Cónico (forma Thayer) y cilíndrico
- Respuesta inmediata
- Buena afinación
- Varas bien equilibradas y precisas
- Horquilla de sujección en alpaca
- Terminaciones: Lacado y goldmessing
- Campanas grande y mediana, fabricada en 2 piezas
- Estuche original, práctico y resistente
- Boquilla original BACH 1 1/2C

oboe PRM

- Sistema Conservatorio
- Semi-automático que incorpora:
  - Tercera llave de octava
  - Automatismo Mi*b* / Do#
  - Automatismo Do# / Si# Si*b*
  - Automatismo Sol# / Fa#
- Construido en resonite para un mejor peso y eliminación completa del riesgo de fisuras
- Mecanismo plateado
- Zapatillas en corcho hasta do grave
- Estuche tradicional de oboe profesional con funda de cañas

fagot PRM

ABS NEGRO Y MADERA DE ARCE

- Construido con cuerpo ABS y madera
- Mecanismo plateado
- Llave de Re agudo y trinos
- Do-Do #
- Campana Corta
- 2 tudeles
- Accesorios: Funda dura, apoyo, limpiadores

PuntoRep

Del 22 al 26 de julio

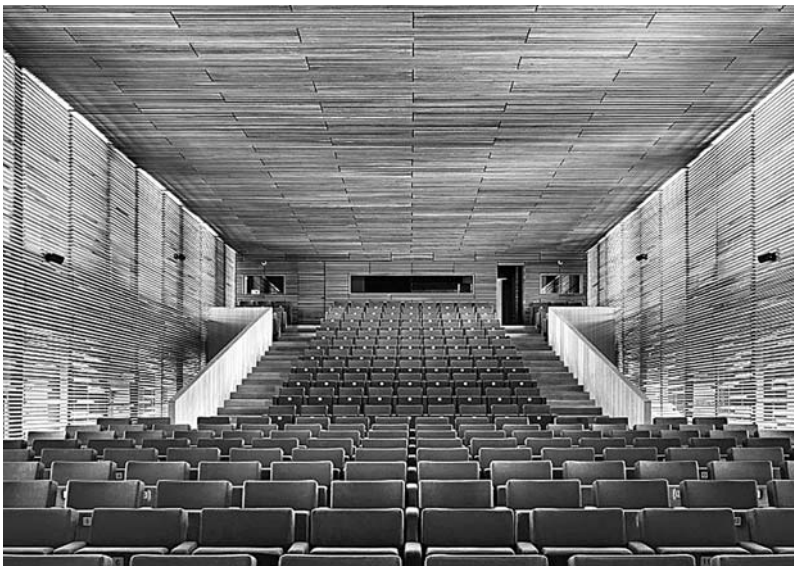
por Héctor Abella

El recién estrenado 2015, año en el que se cumple el bicentenario de Antonio Romero y Andía (1815-1886), traerá a España el evento de mayor relevancia mundial en el ámbito del clarinete. Se trata del congreso internacional ClarinetFest®, que nos brindará la oportunidad de escuchar a muchos de los clarinetistas más destacados del momento. Organizado por la Asociación para el Desarrollo y Estudio del Clarinete (ADEC) en colaboración con International Clarinet Association (ICA), el festival tendrá lugar del 22 al 26 de julio en Madrid.

Gracias a la cooperación del Ayuntamiento de la capital, ClarinetFest® 2015 se desarrollará en el Centro Cultural Conde Duque. Tras una completa rehabilitación, finalizada en 2011, este monumental edificio del siglo XVIII se ha convertido en un punto de referencia de la vida cultural y artística madrileña. El centro alberga, entre otros espacios, el Archivo de Villa, varias bibliotecas, un museo de arte contemporáneo y, en torno al patio sur, salas de exposiciones, un auditorio, un teatro con capacidad para 250 personas, un salón de actos y diferentes salas equipadas para ensayos, talleres y conferencias. El congreso también contará con las instalaciones del vecino Conservatorio de Amaniel para la realización de ensayos.

El hilo conductor de ClarinetFest® 2015 será "Antonio Romero y su tiempo", pero también estará abierto a todas las facetas del clarinete, incluyendo la presentación de nuevo repertorio, así como un amplio abanico de conferencias, recitales y conciertos. Tendremos además la oportunidad de escuchar a la Joven Orquesta Nacional de España -que desde su creación en 1983 se ha convertido en una de las orquestas jóvenes de mayor renombre- y a la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, con más de un siglo de historia y por cuyas filas han pasado clarinetistas de la talla de Miguel Yuste y Julián Menéndez. Ambas

agrupaciones actuarán en los conciertos de gala celebrados en el gran patio central del Centro Conde Duque, con capacidad para un millar de personas.



Como no podía ser de otra forma, en el transcurso del festival disfrutaremos de una de las mayores exposiciones mundiales de instrumentos, boquillas, cañas, partituras y accesorios para clarinete, donde podremos estar al día de las últimas novedades. Desde ADEC queremos agradecer muy especialmente el apoyo recibido por Backun Musical Instruments, Vandoren®, Rico Corporation, Buffet Crampon y Selmer París, así como por el resto de patrocinadores, gracias a cuya generosa contribución ClarinetFest® 2015 será, sin lugar a dudas, un evento inolvidable.

Para obtener más información visita la página web www.adec-clarinete.com, en la que está disponible la inscripción en línea al congreso.

¡No te lo pierdas!

Fernande Decruck y su sonata en UT# para saxofón

Por Antonio Fernández

1. Introducción, Fernande Decruck, esa gran desconocida

La Sonata en Do sostenido para saxofón y orquesta de Fernande Decruck se ha convertido, en un breve espacio de tiempo, en una de esas piezas imprescindibles en el repertorio del saxofonista profesional y estudiante de los últimos cursos. Compuesta en 1943, fue dedicada al saxofonista Marcel Mule, concertista de prestigio y primer profesor de saxofón del Conservatorio Superior de Música de París desde 1942, quien registró uno de sus movimientos a principios de los años 50. Sin embargo, por diferentes motivos, la obra estuvo prácticamente desaparecida durante medio siglo. Con el milenio empezaron a ver la luz diferentes grabaciones profesionales que hicieron que la pieza empezase a aparecer programada en recitales y programaciones didácticas de conservatorios, fuese objeto de estudios doctorales en una universidad americana y obligase a la editorial heredera a reimprimir esta fantástica pieza.

Sin embargo, su autora sigue siendo una gran desconocida para los saxofonistas y público en general. No aparece entrada alguna referente a Fernande Decruck en *New Grove Dictionary Of Music And Musicians*[1], en la *International Encyclopedia Of Women Composers* de Aaron Cohen[2] las anotaciones sobre la autora son breves e incompletas. En *A Comprehensive Guide to the Saxophone Repertoire*[3], verdadero Vademecum del repertorio del saxofón, Jean-Marie Londeix detalla de forma somera la obra de Decruck, nombrada por su apellido de soltera, Fernande Breihl, apareciendo, incluso, como colaboradora y coautora con su esposo Maurice Decruck[4]. De esta forma, la única referencia que tenemos, son las notas de las diferentes grabaciones profesionales de la obra y programas de mano.

La primera referencia sobre una grabación de la que tenemos constancia, la encontramos en el libro de Eugenne Rousseau sobre la vida de Marcel Mule[5], en la que se menciona en las grabaciones de Marcel Mule para el sello Decca[6] bajo el título *Le Saxophone, vol I* un *Andante et Fileuse* de F. Decruck que corresponde con el tercer movimiento de la *Sonata* y un *Andante* previo con un material inédito. Este primer volumen, junto con los dos siguientes, que fue editado hacia la mitad del siglo pasado por la casa Selmer en una colección completa, recientemente, ha sido re-editada en formato CD[7].

Desde la grabación incompleta de Mule hasta el nuevo milenio, no hay indicios claros ni de su grabación ni de interpretación en público. Sin embargo, en torno a 2002 aparecen dos grabaciones de saxofonistas franceses entre las que se incluye la *Sonata* de Decruck que popularizarán la desconocida obra entre la comunidad saxofonística, *A La Française*[8], de Claude y Odile Delangle y *Saxiana, Music de Chambre pour Saxophone,* de Nicolas Prost y Laurent Wasghcall[9]. En su artículo *A La Découverte de Fernande Decruck…*[10] Nicolas Prost nos habla sobre el descubrimiento y popularización de la obra:

(1) VARIOS AUTORES. *The New Gove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press. Londres. 1995.
(2) Aaron COHEN. *International Encyclopedia Of Women Composers*. Books & Music, USA, 1987.
(3) Jean-Marie LONDEIX. A Comprehensive Guide to the Saxophone Repertoire 1844-2003. Ed. Roncop. Cherry Hill, NJ. USA. 2003.
(4) Maurice Decruck: clarinetista y contrabajista francés emigrado a los EEUU. Fue incluso saxofón solista de la New York Phillarmonic[4] en la época de Arturo Toscanini.
(5) Eugene ROUSSEAU. *Marcel Mule: Sa Vie Et Le Saxophone*. Etoile Ed.Shell Lake, Wisconsing, USA. 1982.
(6) Marcel MULE y Martha LENOM. *Le Saxophone, Vol I* (Decruck, Tomasi, Bozza, Bounneau, Pascal, Tcherepnine) Decca LX3130. 1953.
(7) Marcel MULE y otros. *Le Saxophoniste Marcel Mule, 1954-1956*. Collection Selmer. Ossia 1005/2.
(8) Ib 4.
(9) Nicolas PROST y Laurent WASGHCHALl. *Saxiana, music de chamber pour saxophone.* Heroica records. USA. 2001.
(10) Nicolas PROST. *A la découverte de Fernande Decruck….* http://www.saxiana.fr/pdf/Fernandedecruck. pdf- (Acceso 18 de diciembre de 2013). (conf. 14/1/14).

"1990: Encuentro una partitura de la Sonata en Do# de Fernande Decruck editada por Constant y descubro una maravillosa escritura perfectamente adaptada al saxofón alto.

*1996: Realizo una adaptación de la obra para saxofón, trío de cuerdas y arpa que se estrena en Viena. La obra se manifiesta perfecta para las modificaciones impre*sionistas.
Resulta soprendente su pérdida para el repertorio orquestal durante cuarenta años.

2001: Realizo una grabación junto al pianista Laurent Wasgchall para el sello Eroica bajo el título Saxiana, music de chambre pour saxophone. Al mismo tiempo aparece la grabación de Claude y Odile Delangle para Bis Records bajo el título A la Française.
Nuestras grabaciones contribuyen al descubrimiento de la obra.

2003: La familia Decruck descubre con sorpresa a la venta en Internet la obra de Fernande, Sonata en Ut#. En ese momento entramos en contacto…
…A día de hoy, el editor Billaudot no deja de vender material de la obra tanto en Francia como en el extranjero…"

Desde entonces, contamos al menos, otras tres grabaciones profesionales de la *Sonata en DO#* en su versión para saxofón y piano. En 2007 Jean-Yves Fourmeau y Miklos Schön publican *Rendez-Vous*[11] que incluye esta Sonata junto con el arreglo de Vinçent David de la Rhapsodie de Debussy y la Sonata de Cesar Frank. Además encontramos dos grabaciones de saxofonistas norteamericanos, *Holy Roller*[12], de Stephen Page y Cameron Hoffmann y *French Music For Saxophone*[13], de Michael Ibrahim y John Morrison y una reciente del saxofonista canadiense Mathieu Gaulin en el álbum *Brillance*[14]. Igualmente, tenemos constancia de la existencia de una grabación del saxofonista francés Jean-Pierre Baraglioli[15] con la música para saxofón de Fernande Decruck, cuyas notas están redactadas por la nieta de la compositora, Helena Decruck, que, en cambio, no incluye la *Sonata en Ut#*.

Sin embargo, en una página de la North-American Saxophone Alliance (Asociación de Saxofonistas de Norteamérica)[16], en diciembre de 2011 pudimos comprobar la existencia de una tesis sobre nuestro objeto de estudio; Rediscovering Fernande Decruck's Sonate en Ut# Pour saxophone alto (ou alto) et orchestre: A Performance Analysis[17] del autor Joren Cain, leída en la universidad de North Texas en mayo de 2010 a la cual hemos tenido acceso[18] para la realización de esta investigación.

Como podemos comprobar, no hay grandes referencias a la Sonata en UT#, y mucho menos a la versión para saxofón y orquesta, de la que no encontramos más referencia que la hecha por Nicolas Prost en el artículo citado y el catálogo del propio editor Gerard Billaudot[19], quien la ofrece en alquiler y cuya referencia extraemos a continuación:

«Fernande DECRUCK: SONATE EN UT DIESE POUR SAXOPHONE ALTO ET ORCHESTRE - Partition et matériel
Saxofón y orquesta o conjunto - Saxofón
Matrícula: CC2888-1-O - Duración: 13 mn 27 s - Obra en alquiler
Instrumentación: 2.2.2.2 - 4.2.1.0 - 2 hp, 3 perc, cel, timb et cordes».

2. Breve Biografía

Fernande Breihl, después Decruck, nació el 25 de diciembre de 1896 en Gaillac, en el sudeste de Fran-

(11) Jean-Yves FOURMEAU y Miklos SCHÖN. *Rendez-Vous.* Airophonic. Bélgica.2007.
(12) Stephen PAGE y Cameron HOFMANN. *Holy Roller.* Teal Creeck Music. 2012.
(13) Michael IBRAHIM y John MORRISON. *French Music For Saxophone*. Cala Records. 2012.
(14) Mathieu GAULIN y Jacynte RIVERIN, *Brillance*. Analekta. 2011.
(15) Jean-Pierre BARAGLIOLi y Flourestan BOUTIN. *Fernande Decruck, Musique pour saxophone alto et piano*. Daphéneo. 2009.
(16) http://www.saxalliance.org/nasapedia/index.php/Doctoral_Dissertations.(acceso 17 de diciembre de 2011) (confirmado 14/1/14).
(17) Joren CAIN. *Rediscovering Fernande Decruck's Sonate en Ut# pour saxophone alto (ou alto) et orchestre: A Performance Analysis*. Dissertation prepared for the Degree of Doctor in Performing Arts. University Of North Texas. 2010.
(18) http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc28401/ (acceso 13 de febrero de 2013)(confirmado 14/1/14).
(19) http://www.billaudot.com/es/catalog.php (acceso 10 de mayo de 2013) (confirmado 14/1/14).

cia y en las proximidades de Touoluse. Hija de un mercader local, a los 8 años de edad, comienza a estudiar piano[20] en el Conservatorio de Toulouse.

En 1918 es admitida como estudiante de órgano y composición en el Conservatorio de París, en aquel momento dirigido por Gabriel Fauré, quien, como mantiene Cain Joren[21] en su tesis doctoral *REDISCOVERING DECRUCK*, será una influencia notable en su carrera como compositora. Estudia armonía con Xavier Leroux y Jean Gallon, acompañamiento al piano con Paul Vidal y Cesar Abel, estilo y contrapunto con George Caussade. Fueron profesores de órgano Eugéne Gigout y Marcel Dupré. En su estancia en el Conservatorio, Fernande fue laureada con primeros premios en armonía, contrapunto, fuga y acompañamiento. El Conservatorio permitía el contacto con grandes compositores e intérpretes del momento.

En 1923, Gallon la confía un puesto como repetidora de la clase de Armonía. Como profesora formó a estudiantes de la talla de Jacques Ibert u Olivier Messiaen. En 1924 contrae matrimonio con un alumno del Conservatorio de París, el clarinetista y contrabajista Maurice Decruck. Galardonado con varios premios como clarinetista, pronto entra a colaborar con las mejores orquestas parisinas como contrabajista. En 1926, año de su nombramiento como profesora de órgano del Conservatorio, Marcel Dupré la inicia como improvisadora al órgano, mostrando gran talento y rápidos progresos. El mismo Marcel Dupré, según Helena Decruck[22], la recomendó para una serie de recitales en EEUU durante 1929. El 5 de abril, en el John Wanamaker´s Auditorium de New York City, improvisará una sinfonía en tres movimientos sobre temas sugeridos por compositores americanos, que repetirá en cada uno de los conciertos de la gira alrededor del país. Durante varios años, 1928-1933, el matrimonio Decruck reside en New York, donde Maurice ocupará plaza de Contrabajo Solista de la New York Philarmonic bajo la batuta de Arturo Toscanini. Gracias a sus estudios como clarinetista y al conocimiento que tenía del saxofón de sus años de estudiante, cuando, para obtener algún salario, tocaba el instrumento en las orquestas de baile y cabaret como la del Café de la Paix, de la ciudad parisina, Maurice, en audición pública, convence a la dirección de la orquesta de sus dotes como saxofonista, pasando, desde ese momento a ser el saxofón solista de la misma. Bajo la batuta de Toscanini, interpretará las más significativas obras del repertorio orquestal, *L´Arlessienne* de Bizet, el *Bolero* de Ravel o los *Cuadros de una Exposición* de Moussorgsky[23].

Sin embargo, un accidente en el que pierde la movilidad de uno de sus brazos, trunca su carrera como intérprete, abandonando los EEUU y regresando a Francia, donde regentará una editorial de partituras, Las Ediciones de París, que editará la música de su esposa Fernande, pero se especializará en la edición de música popular y ligera, siendo, sin lugar a dudas, la más exitosa, la editada para Edith Piaff[24]. Igualmente, y gracias a la notable fama alcanzada como saxofonista, se hará con el negocio de importación y distribución en Francia de los instrumentos Conn[25]. A su vuelta a Francia, escriben juntos un material pedagógico para la editorial Leduc, *La École Moderne Du Saxophone*, publicado en 1933.

En este periodo, Fernande escribe numerosas obras para instrumentos de viento, a solo o con acompañamiento de viento. Igualmente se estrenan algunas obras para saxofón como el Chant Lyricque, dedicado al saxofonista de Le Garde Republicane, Françoise Combelle, siendo el primer estreno de una compositora que realiza la agrupación. Igualmente, compone un cuarteto de saxofones estrenado por el Quator de la Garde, del que Marcel Mule es soprano y alma mater.

(20) Helena DECRUCK, notas al Cd. Jean-Pierre BARAGLIOLI y Florestan BOUTIN. F*ernande DucrucK, music pour saxophone et piano*. Daphaneo. 2006.
(21) *Joren CAIN. Rediscovering Fernande Decruck's Sonate En Ut# Pour Saxophone Alto (Ou Alto) Et Orchestre: A Performance Analysis.* Dissertation prepared for the Degree of Doctor in Performing Arts. University Of North Texas. 2010.
(22) Ib 19.
(23) Nicolas PROST. A La Découverte De Fernande Decruck…. http://www.saxiana.fr/pdf/Fernandedecruck. pdf- (Acceso 18 de diciembre de 2013).
(24) Nicolas PROST. A La Découverte De Fernande Decruck…. http://www.saxiana.fr/pdf/Fernandedecruck. pdf- (Acceso 18 de diciembre de 2013).
(25) Miguel ASENSIO SEGARRA. Adolphe Sax Y La Construcción Del Saxofón. Rivera Editores. Valencia, 2005.

Embarazada de su tercer hijo, es nombrada profesora de solfeo en el Conservatorio de Toulouse, donde se traslada con su descendencia. Entre 1943 y 1947 son estrenadas es París por orquestas parisinas como "Les Concerts de Colonne", "Pasdeloup" o "Lamoreau" muchas de sus obras sinfónicas y concertantes bajo batutas como Eugène Bigot, Paul Paray o Jean Fournet. Algunos títulos son *Symphonie rimbaldienne*, *Poèmes chrériens* o *Hymne à apollon*.

Entre 1947 y 1948 realiza un nuevo viaje a los EEUU donde compone, sobre todo, para órgano como sus *Tres Sonatas Para Gran Órgano*, aunque también es estrenada en concierto retransmitido por CBS Radio las *Tres Piezas Para Corno Inglés Y Órgano*. Igualmente compone durante su estancia en Marblehead, Massachussetts, una *Suite Renacentista Para Trompeta Y Órgano, Ocho Preludios Para Piano*, una nueva versión del *Chant Lyrique* para quinteto de viento y piano, la orquestación de *Poème Héroïque* y comienza la composición de un inacabado *Concierto Para Piano*.

Tras su nuevo regreso a Francia en 1948, es nombrada profesora de armonía e historia de la música en la Escuela Municipal de Fonteneblau. Será un periodo marcado por las dificultades materiales y económicas. Separada definitivamente de Maurice, de quien tendría el divorcio definitivo en 1950, asume en soledad la educación y custodia del último de sus hijos. Para completar el menudo salario recibido, complementa el trabajo de la escuela con clases particulares.

Como compositora escribe, sobre todo, música para películas. Alterna este trabajo con la revisión de obras precedentes y la composición de piezas breves como un *Trio* para el Trío de Cañas de París, una *Fantaisie-Prelúde* para violoncello y piano o *recueillements* para violín (o violoncello) y piano.

Además es la organista titular de los Grandes Órganos de la iglesia de San Luis en Fonteneblau, donde, en 1952 en el transcurso de una misa, sufrirá un infarto cerebral que derivará en hemiplegia, falleciendo el seis de agosto de 1954.

3. Evolución estilística en sus obras

La herencia recibida de su formación en el Conservatorio de París es evidente a lo largo de su vida como compositora. Del mismo modo, en su faceta como intérprete e improvisadora, es patente la influencia de sus profesores de órgano Gigout y Dupré.

No nos constan escritos contemporáneos a la obra de Decruck sobre ella, pero Cain[26] cita en su tesis doctoral, Rediscovering Decruck´S… al crítico francés Robert Bernard, quien, en su Historia de la Música, publicada en 1961 describe la música de Fernande Decruck en un tono no del todo positivo: *"C'est une musique aimable et facile qu'a écrite Fernande Decruck, auteur d'une Symphonie Rimbaldienne pour choeur et orchestre, sympathetiquement mais imprudemment audacieuse"*. (Es una música amable y fácil la escrita por Fernande Decruck, autora de una Sinfonía Rimbaldienne para coro y orquesta, simpática pero imprudentemente audaz). De esta crítica insustancial y breve cita se hace eco Jean-Marie Londeix[27] para describir la música de Fernande Decruck como *"música amable y fácil"*.

Pero, si nos atenemos a los estudios de Nicolas Prost, a la Tesis de Cain o a las notas de Helene Decruck en el CD de Jean-Pierre Baraglioli, todos ellos centrados en la música para saxofón, podemos comprobar que el grueso de las composiciones para saxofón de Fernande Decruck está realizado entre 1930 y 1945, un periodo en el que, para Cain, el estilo de la compositora "cambia dramáticamente". Si comparamos composiciones tempranas como Sax Volubile O Stars Under The Moon con piezas postreras como las Piezas Francesas o la Sonata en Do#, vemos que no sólo se ensanchó su concepción musical, sino que tanto, el lenguaje armónico, la complejidad rítmica y el desarrollo melódico revelan un gran proceso de maduración compositiva y personal.

4. Catálogo de obras para saxofón

Es evidente que la relación con su esposo Maurice, brindó a Fernande un material de primera mano sobre las posibilidades sonoras y el conocimiento sobre el saxofón.

(26) Joren CAIN. *Rediscovering Fernande Decruck's Sonate En Ut# Pour Saxophone Alto (Ou Alto) Et Orchestre: A Performance Analysis*. Dissertation prepared for the Degree of Doctor in Performing Arts.University Of North Texas. 2010.

(27) Jean-Marie LONDEIX. *A Comprehensive Guide To The Saxophone Repertoire*. 2003.Ed. Roncop. Cherry Hill, NJ. USA.

Al mismo tiempo, y gracias a su influencia, Fernande entró en contacto con reputados saxofonistas de la época, tanto en Francia, con los músicos de La Garde, Combelle, el Quator de Saxophones o el propio Marcel Mule, padre de la escuela clásica francesa, y por tanto, equivalentes a padres del saxofón moderno, como en Estados Unidos con el virtuoso local Rudy Wiedoeft, llamado "El Rey del Saxofón", quien, dotado de una extraordinaria y revolucionaria, para la época, técnica y de un virtuosismo inusitado, llevó a alcanzar cotas de popularidad inimaginable para sí y para el instrumento, gracias a las grabaciones discográficas y emisiones radiofónicas en la América de los años 20 y 30[28].

Del mismo modo que señalábamos anteriormente un proceso de crecimiento en las composiciones de la autora, en este mismo periodo se produce un florecimiento del repertorio para saxofón, que pasa de ser un instrumento arrinconado en las músicas militares o asociado a la música de baile a un instrumento que empieza a aparecer tímidamente en la orquesta sinfónica, y que goza de un incipiente repertorio concertante y camerístico que empieza a difundirse gracias a una generación de nuevos virtuosos como Mule o Rascher.

Igualmente resulta fundamental para la difusión del saxofón el establecimiento de forma permanente de la clase de saxofón en el Conservatorio de París en 1942 siendo director Claude Delvincourt. Esta clase le fue encomendada a Marcel Mule, quien, gracias al Concurso del Conservatorio, encargando una obra cada año a un compositor, pudo establecer fuertes lazos de unión entre la escuela clásica del saxofón francés y la nueva escuela de compositores parisinos[29].

No deja de parecer curioso que, quizá las obras más completas de Fernande Decruck como son las Huit Pieces Françaises o nuestra Sonata En Ut#, aparecida en 1943, estén dedicadas a Marcel Mule, recién nombrado profesor del Conservatorio de París. En ambos casos encontramos enormes diferencias en el tratamiento del saxofón con obras "de juventud" como The Golden Sax, dedicada a Wiedoeft, mucho más cercana al ragtime de Joplin que a la tradición musical francesa y a la herencia, entre otros, de Fauré, presente, en gran medida, nuestra Sonata En Ut# y que son debidas, en gran medida a la evolución personal y compositiva de la autora, pero, y por qué no, también a la evolución del instrumento y su repertorio.

La enorme contribución de Fernande Decruck a la música para saxofón pasó desapercibida hasta muchos años después de su muerte, eclipsada por un rápido crecimiento de nuevas obras del repertorio de saxofón. Sólo en los últimos años, las grabaciones y nuevas publicaciones de su música han permitido a los saxofonistas redescubrir el legado de Decruck. Gracias al trabajo de Nicolas Prost[30] y Joren Cain[31], podemos catalogar las obras de Fernande Decruck dedicadas al saxofón y que aparecen en el siguiente punto.

CATÁLOGO DE OBRAS PARA SAXOFÓN DE F. DECRUCK[32]

- *Ecole moderne du saxophone*. Método *de* Saxofón 1932 Ed. Leduc.
- *Chant lyrique, Op. 69*+ sx. alto/Pno. 1932 Selmer. Dedicatario F. Combelle.
- *Pavane*, Cuarteto de saxofones (SATB).1933. Ed. EP. Dedicatario Quator de la Garde Repub.
- *5me Chant lyrique*+ Sx. Alto/Pno. 1934. Ed Leduc.
- *Complainte de Dinah*+ Sx. Alto/Pno. 1934.Ed EP.
- *12 Duos* (2 volumes) 2 Sx Alto.1934. Ed EP.
- *The Golden Sax*+ Sx. Alto/Pno.1934. Ed. EP. Dedicatario R. Wiedoeft.
- *The Red Sax*+ Sx. Alto/Pno. 1934. Ed. EP. Dedicatario C. Sauvage.
- *Selmera-sax*+ Sx. Alto/Pno or Orchestra. 1934. Ed Selmer.

(28) Miguel ASENSIO SEGARRA. Historia Del Saxofón. Rivera Editores. Valencia. 2005.
(29) Marie-Laure RAGOT. Notas al CD. Claude DELANGLE y Odile DELANGLE. A LA FRANÇAISE. Bis Records. Akasberga. 2002.
(30) Nicolas PROST. A La Découverte De Fernande Decruck…. http://www.saxiana.fr/pdf/Fernandedecruck. pdf- (Acceso 18 de diciembre de 2013).
(31) Joren CAIN. Rediscovering Fernande Decruck's Sonate En Ut# Pour Saxophone Alto (Ou Alto) Et Orchestre: A Performance Analysis. Dissertation prepared for the Degree of Doctor in Performing Arts. University Of North Texas. 2010.
(32) Tomado de NicolasPROST. A La Découverte De Fernande Decruck….http://www.saxiana.fr/pdf/Fernande-decruck.pdf- y [32] Joren CAIN. Rediscovering Fernande Decruck's Sonate En Ut# Pour Saxophone Alto (Ou Alto) Et Orchestre: A Performance Analysis. Dissertation prepared for the Degree of Doctor in Performing Arts. University Of North Texas. 2010.

- *Sax volubile*+ Sx. Alto/Pno. 1934. Ed Billaudot.
- *Saxophonietta* Sx. Alto/Pno .1934. Ed EP.
- *Spleen*+ Sx. Alto/Pno. 1934. Ed EP. Dedicatario C. Sauvage
- *Stars Under the Moon*+ Sx. Alto/Pno. 1934. Dedicatario C. Sauvage.
- *Saxophonie* Cuarteto de saxofones (AATB). 1934. Ed EP.
- *Saxophonesques* 1934.
- *Chant lyrique*, Op. 69 Sx. Alto/Orchestra 1937. Perdido.
- *3me Chant lyrique*+ Sx. Alto/Pno.1937. Ed Buffet-Crampon/Leduc.
- *Variations saxophoniques*. Cuarteto de saxofones 1939 EP/Billaudot.
- *Danses autour du monde* Sx. Alto/Pno o arpa 1943. Billaudot. Dedicatario M. Mule.
- *Pièces françaises*+ Sx. Alto/Pno 1943 Lacour/Billaudot. dedicatario M. Mule.
- *Sonata in C#*+ Sx. Alto/Pno 1943 Costallat/Billaudot. Dedicatario M. Mule.
- *Andante et Fileuse*+ Sx. Alto/Pno. Dedicatario M. Mule.
- *Jazz Toccata*+ Sx. Alto/Pno or Orchestra.
- *Printemps* Cuarteto de saxofones. Ed. EP.
- *Sicilienne* Cuarteto de saxofones. Ed. EP.
- *2me Chant lyrique* Perdido.
- *4me Chant lyrique* Perdido.
- *6me Chant lyrique* Perdido.
- *Saxophone Concerto*. Perdido.
- *Totem*. Perdido.
- *Maghreba, Suite Árabe*. Sx. Alto/arpa. Perdido.
- *Sur la Lyre*. Perdido.
- *The Conqueror Sax*. Perdido.
- *Aria.*
- *2 Berceuses*, Cuarteto de saxofones. Perdido.
- *Saxophone di camera*, Cuarteto de saxofones. Perdido.
- *Prelude*, Cuarteto de saxofones. Perdido.
- *Toccata*, Cuarteto de saxofones. Perdido.

HENRI SELMER PARIS

Concept

NUEVA

la boquilla de Saxofón Soprano

Con la aparición de la boquilla para alto, la gama **Concept** para saxofón se ha implantado rápidamente como una nueva referencia. SELMER Paris amplía la familia **Concept** presentando la boquilla **Concept para Soprano.**

Muy fácil de emisión, con una sonoridad redonda y cálida, **la boquilla Soprano Concept** se distingue por su diseño exterior que pretende, ante todo, el confort del músico. La mentonera más ancha que la de una boquilla de soprano tracidional, facilita la transición entre los instrumentos (alto/soprano).Una promesa acústica duplicada con una ergonomía al servicio del músico y de la música.

Abertura : 1,06 mm - Largo de Tabla : 21 mm - Cámara redonda

Vincent DAVID

El primer acercamiento a la música se hace a través de la magia del sonido. Desde el principio determinan una personalidad musical, un sentido del fraseo y del color. Esta boquilla es una evidencia en estos parámetros personales y complejos que el músico busca con su propio sonido. Color, precisión, homogeneidad no son más que las bases que gracias a la Concept abren la música y el oído hacia una infinidad de posibilidades.

Daniel GAUTHIER

Timbre seductor por su riqueza y pureza, calidad de emisión y de entonación en todos los registros, buena proyección. Una boquilla que podrá satisfacer a numerosos saxofonistas que busquen una boquilla de soprano que permita un mayor control con el fin de «jugar» con la materia sonora en el sentido artístico del término. ¡Un verdadero acierto!

09-2014

Henri SELMER Paris - diseñador y fabricante de instrumentos de viento y boquillas desde 1885 - www.selmer.fr

Distribuidor para España y Portugal Mafer música www.mafermusica.com

Mantener la atención durante la actuación en público, como vehículo para el control de la ANSIEDAD ESCÉNICA. Hacia el estado de flujo (II)

por Juan Carlos Báguena Roig (*)

ESTUDIAR UNA OBRA DE FORMA GLOBAL

En busca de la mayor ergonomía de mi estudio

La primera cuestión que requiere entrar en un estado de flujo, es un alto nivel de atención durante nuestra actuación. Para conseguirlo, es necesario aclarar algunos aspectos que suelen llevar a confusiones a muchos alumnos. Es muy común escucharles quejarse de que "no puedo concentrarme lo suficiente" o "no soy capaz de mantener la concentración durante todo el concierto".

Entendamos la diferencia que existe entre concentración y atención. Según Doron y Parot (Diccionario AKAL de Psicología, pag.64): ***"La atención consiste en la focalización sobre una actividad particular, en detrimento de otras actividades concurrentes; aunque hoy en día se entiende como un concepto multidisciplinar"***.

El hecho de concentrarse no es más que el hecho de estar atento, con lo cual, la concentración simplemente es **la atención mantenida durante un largo período de tiempo en una actividad concreta**.

Esto implica que la mejor forma de tocar concentrado es permanecer atento a nuestra interpretación en todo momento. Pero esto que parece tan simple, a veces no resulta fácil,¿ por qué?

Uno de los primeros causantes son los filtros que nuestra atención provoca per sé. Para estar atentos debemos focalizar nuestra atención en una única tarea. **No podemos estar atentos a dos tareas a la vez**.
Aunque parezca que interpretar una obra en un concierto es una tarea única, veamos cómo funciona nuestro cerebro cuando tocamos.

Durante el proceso realizamos una serie de movimientos osteo-musculares sincronizados que abarcan desde movimientos respiratorios controlados, abdominales que cambian la presión del aire, labiales que controlan la caña, linguales para la articulación…

Al mismo tiempo realizamos movimientos con los dedos ordenados por un ritmo y una digitación concreta, buscando una afinación que nos da un resultado melódico determinado, al cual queremos darle una intención emotiva concreta para que resulte bonito, espectacular, triste...

¿Seguro que esto es una única tarea? Puede serlo si conseguimos que todos estos aspectos formen parte de un todo interpretativo.

Según Doron y Parot (Diccionario AKAL de Psicología, pag.65) existen los **procesos atencionales automáticos:**

"Son aquellos que se ponen en práctica de manera voluntaria por el sujeto. Se ejercitan en las diferentes etapas sensori-motoras y no solamente a nivel de información recibida en un momento dad". Tocando forman toda la parte muscular y física de la interpretación, así como la parte emotivo-artística de una obra.

(*) Catedrático numerario del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Solista de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Premio de Honor fin de Grado Superior del Conservatorio Superior de Valencia. Alumno destacado de D. Francisco Salanova.
Diploma de Estudios Avanzados por la Universidad SEK de Segovia por su trabajo de investigación sobre Formación en Control y Manejo de la Ansiedad Escénica en los Conservatorios Superiores de España.

APRENDER A ESTUDIAR EFICIENTEMENTE

El cerebro crea unas conexiones nerviosas determinadas para cada tarea, a las que se les denomina sinapsis. Estas conexiones son las autopistas de la información y por donde circulan las órdenes de nuestro cerebro al resto de músculos del cuerpo. Se crean y se descartan continuamente, de forma que sólo quedan grabadas en la parte consciente aquellas que el cerebro da por útiles y provechosas. A nosotros nos interesa el proceso de aprendizaje técnico-musical para poder optimizar el tiempo de estudio y conseguir formar un todo interpretativo; que como hemos visto es lo que provocará que podamos mantener la atención durante todo un concierto. Como ejemplo práctico explicamos cómo se graba un pasaje en el cerebro:

Para cada movimiento de los dedos (digitación de un pasaje) se crea una sinapsis, que solo es válida mientras la velocidad de ejecución no varíe demasiado, en cuyo caso el cerebro estaría creando otra sinapsis para un movimiento mucho más rápido. Para el ritmo con que se mueven esos dedos en concreto crea otra sinapsis, así como para la articulación (movimiento de la lengua), el nombre de las notas, etc.

Esto, que físicamente ocurre de este modo, estamos acostumbrados a unificarlo por automatización desde nuestros principios como músicos. Todos estudiamos los pasajes uniendo ritmo, digitación, articulación, dinámicas, etc, pero a veces no unificamos todo convenientemente.

Un hecho probado es que los intérpretes que tocan una obra memorizada a la perfección, lo hacen con mayor libertad que si tienen que tocar leyendo esa misma partitura. Eso demuestra que el conocimiento de la partitura es fundamental para mantener la atención en su ejecución en directo. Cuando una partitura se ha aprendido de memoria, todas las partes que componen la memoria musical pasan a formar un todo. Sirva este esquema para ver las partes de la memoria musical y permítanme recomendar el libro de Rodolfo Barbacci "Educación de la Memoria Musical" (Ricordi Americana 1965".

Las partes de la Memoria Musical son:

- Memoria nominal de las notas.
- Memoria rítmica.
- Memoria melódica.
- Memoria Armónica.
- Memoria Analítica o Formal.
- Memoria Muscular.
- Memoria Visual.
- Memoria Emocional.

Aprender a pensar mientras toco

Como puede observarse, son muchos los aspectos que conforman realmente el acto de interpretar una obra ante el público. El estudio diario debe ser disciplinado y constante y debe incluir un estudio previo de la partitura que permita cumplir este esquema de estudio:

Automatizar ordenadamente

- Aprender la partitura antes de tocarla.
- Entender la parte musical antes de comenzar la parte técnico-instrumental.
- Crear las sinapsis musculares desde la intencionalidad emotiva; incluyendo todos los aspectos interpretativos posibles (cambios de presión de aire, vibrato, dinámicas, afinación, líneas de tensión, intenciones emotivas concretas en cada pasaje como alegría, tristeza, melancolía, belleza, etc).
- Automatizar la obra por partes, uniendo el movimiento muscular necesario (mecanismo y columna de aire-movimiento de arco y movimiento de dedos) a una intención emotiva concreta (estilo y plano emocional de la obra).
- Interiorizar la partitura hasta memorizarla.
- Tocar la obra completa hasta conseguir mantener la atención en cada momento.
- Reconocer las sensaciones propias en cada momento de la obra y adecuarlas para conseguir nuestra idea final (cansancio en diferentes secciones, respiraciones, pasajes difíciles, etc.).
- Interpretar la obra completa como un todo.
- Vivir el presente (no existen fallos cometidos en un pasaje anterior ni pasajes que tengan que venir); solo así se mantiene la atención, se consigue la concentración máxima y el estado de flujo.

Comunicar el contenido de mi interpretación

Para transmitir de forma óptima el contenido de mi interpretación es necesario tener en cuenta los siguientes puntos:

- Atender a lo que se quiere comunicar, antes de cómo se va a comunicar. Lo que tocamos tiene un componente artístico, estético y emotivo que es lo que el público viene a escuchar realmente.

- Formar el contenido de idea artística en cada obra, completando un mapa emocional concreto de la misma, que guíe en el concierto. Se deben aprovechar los sentimientos aprendidos para cada pasaje en cada obra, como motor de activación física y anímica positiva. Sentir la alegría, tristeza, ira, comicidad, etc. de cada pasaje para transmitir ese sentimiento al público.
- Enfocar la atención al contenido de esa idea buscando el equilibrio del lenguaje corporal y las necesidades técnico-musicales para conseguir una comunicación auténtica con el público. Somos actores a la vez que músicos en un escenario y nuestra actuación tiene que ser coherente desde el punto de vista visual para el espectador. Para el tema de las emociones en la música, la función del intérprete y la relación de éste con la obra y su público recomiendo la lectura de *"El intérprete y la música"* de Monique Deschaussées (Edd. Rialp S.A. 1991) y *"Emoción y significado en la música"* de Leonard B. Meyer (Alianza Música).

Desensibilizándonos

Para acostumbrarnos a realizar actuaciones óptimas y sentirnos seguros ante el público, se deben seguir algunas pautas típicas de las terapias emotivo-conductivas, entre las que destacan:

- Actuar ante un público adecuado y en salas que no resulten intimidatorias primero, hasta que la respuesta con el repertorio elegido y trabajado sea satisfactoria. Así nos aseguraremos que el repertorio elegido está acorde a lo que podemos hacer y no nos sobrepasa en dificultad. Poco a poco ir aceptando conciertos en salas y públicos de mayor importancia o responsabilidad para nosotros.
- Mostrar un gran respeto por el público asistente y cuidar que dicho respeto se transmita a nuestra audiencia convenientemente. Debemos agradecer que nos hayan dedicado todo el tiempo que requiere la asistencia a un concierto y que hayan elegido asistir al nuestro en concreto.
- Finalmente realizar la tarea de análisis de la actuación de forma constructiva y asertiva, sin radicalismos dicotómicos (fantástico o malísimo). Nunca se juzga al intérprete como persona, ni todo el futuro de su carrera.

La preparación de una actuación ante un tribunal tiene unos elementos cognitivos propios que debemos tener en cuenta:

Un tribunal examinador juzga este examen o prueba, nunca me juzgan como persona ni el posible resultado de futuras o pasadas pruebas. Al mismo tiempo tengo una ventaja, puedo influir en la decisión del tribunal a través de mi actuación y esto incluye mi imagen y mi lenguaje corporal. Debo tener en cuenta qué tribunal es para preparar lo mejor posible mi actuación, intuir qué se busca ante una prueba de oboe 2º no es igual que de solista; una orquesta en Alemania busca un tipo de sonido y afinación que dista mucho de lo que busca una orquesta americana. Una plaza para docente tiene connotaciones específicas de dominio del lenguaje, etc.

Siempre debo analizar de forma adecuada y realista mi preparación para la prueba realizada y observar los resultados obtenidos. Aprender de situaciones y experiencias para fortalecer lo que ha dado resultado y mejorar lo mejorable. Discernir y aceptar aquellas cosas sobre las que no puedo influir, **"La misma prueba obtendrá resultados diferentes con tribunales diferentes y en sitios diferentes"**.

Por último y lo más importante, todos debemos decirnos: además de músico y artista principalmente soy persona; soy yo mismo y podría tener otra profesión si por accidente no pudiera seguir en esta y no dejaría de ser la maravillosa persona que soy. Debo ser realista y aprender ser exigente con mi trabajo y mis resultados y a quererme y respetarme para poder seguir aprendiendo y levantándome cada vez que no consiga lo que quiero.

Toco porque me hace feliz y puedo ser feliz siendo un auténtico músico, un artista.

BIBLIOGRAFÍA

Alexander, F.M. (1995). El uso de sí mismo. (Trad. M. Mulet Truyols). Barcelona: Ediciones Urano, S.A. (Original en inglés 1985)

André, C. y Légeron, P. (1997). El miedo a los demás: miedo escénico, timidez y fobia social. (Trad. A. Arazosa). Bilbao: Ediciones Mensajero, S.A.U. (Original en francés 1996).

Barbacci, R. (1939). La Nerviosidad de los Músicos: El Trac, causas y remedios. Lima: G. Brandes y Co. S.A.

Barbacci, R. (1965). Educación de la memoria musical. Ed: Ricordi Americana.

Bloom, A.J., Skutnick-Henley, P. (2005). *Facilitating flow experiences among musicians*. American Teacher. April-May, 54(5), 24-28.

Clark,D.B., Agras,W.S. (1991).The assesment and treatment of performance anxiety in musicians. *American Journal of Psychiatry*, 148, 598-605.

Cox, W.J., y Kenardy, J. (1992). Performance anxiety, social phobia and setting effects in instrumental music students. *Journal of Anxiety Disorders*, 7, 49-60.

Craske, M.G., y Craig, K. (1984). Musical performance anxiety: The three systems model and self-efficacy theory. *Behavioral Research and Therapy*, 22, 267-280.

Dalia, G (2004). Cómo superar la Ansiedad Escénica en Músicos. Madrid: Mundimúsica Ediciones.

Deschaussés, M. (1991). El intérprete y la música. (Trad. R. Torrás). Madrid: Ediciones Rialp. (Original en francés 1988).

Despins, J.P. (1994). La música y el cerebro. (Trad. Mª Renata Segura). Barcelona: Ediciones Gedisa. (Original en inglés 1986)

Doron, R., Parot, F. y col. (2004). Diccionario Akal de Psicología. Madrid: Ediciones Akal. (Original en francés 1991).

Ellis, A. Como controlar la ansiedad antes de que le controle a usted. (Trad. Bas Balsé, T.). Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. (Original en inglés 1998).

Fishbein, M., Susan, E., Middlestad, S.E., Ottati,V., Straus,S.y Ellis, A. (1988). Medical problems among ICSOM musicians: Overview of a national survey. *Medical Problems of Performing Artists*, 3, 1-8.

Kanfer, F. H. y Goldstein, A. P. (1987). Como ayudar al cambio en psicoterápia. (Trad. Sánchez Bernardos, Mª. L.). Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer. (Original en inglés 1986).

Kaspersen, M. y Gotestam, K. G. (2002). Estudio de la ansiedad producida por la actuación entre los estudiantes de música noruegos. *European Journal Psychiatry. (Ed. esp.)*, abr.-jun., 16(2), 73-86.

Klöppel, R. (2003). Ejercitación mental para músicos: Aprender más fácilmente, actuar con más seguridad. (Trad. Padrós, D.). Cornellá de Llobregat: Idea Books. (Original en alemán 2003)

LeBlanc, A., Jin, Y.C., Obert, M. y Siivola, C. (1997). Effect of audience on music performance anxiety. *Journal of Research in Music Education*, 45, 480-496.

López de la Llave, A., Pérez-Llantada, M.C. (2006) Psicología para Intérpretes Artísticos. Madrid: Paraninfo, S.A.

Marinovic, M. (2006). *La ansiedad escénica en intérpretes musicales chilenos*. Revista Musical Chilena, 205, 5-25.

Ruiz, G., (1999). Amo hacer música: Yogaterapia específica para los profesionales de la música. Madrid: Mandala Ediciones.

Steptoe, A. (1989). Stress, coping, and stage fright in professional musicians. *Psychology of Music*, 17, 3-11.

Steptoe, A. y Fidler, H. (1987). Stage frigt in orchestral musicians: A study of cognitive and behavioural strategies in performance anxiety. *British Journal of Psychology*. 78, 241-49.

Van Son, M., Van Kemenade, J. y Van Heesch, N. (1999). Le trac chez les musiciens d´orchestre professionnels: prevalence et relation avec le bien-être et la problematique psychique. *Médecine des Arts*, (número especial), *Psycologie du musicien*, 28, 24-26.

Van Kemenade, J., Van Son, M. y Van Heesch, N., (1995). Performance Anxiety among Profesional Musicians in Symphonic Orchestras : a Self Report Study. *Psychological Reports*, 77, 555-562.

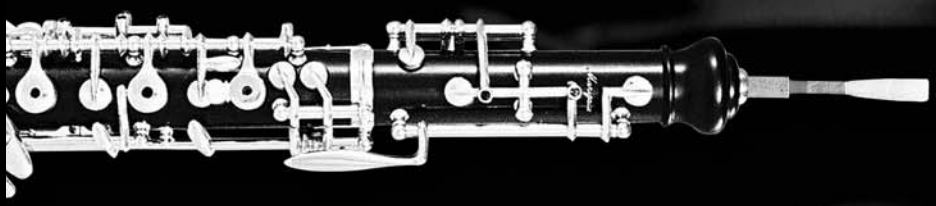
Weekes, C. (1998). Autoayuda para tus nervios. (Trad. Treviño Fernández, J.). Buenos Aires: Editorial Edaf. (Original en inglés 1962).

Weintraub, M. (2004). ¿Por qué no disfruto del escenario?: en búsqueda de las emociones displacenteras en el momento de hacer música.(1ª ed.). Buenos Aires: Claves Musicales. Buenos Aires.

Wesner, D.B., Noyes, R. y Davis, Jr. (1990). The occurrence of performance anxiety among musicians. *Journal of Affective Disorders,18, 177-185*.

Le Hautbois
par excellence !

Marigaux
PARIS



Oboe

Corno Inglés

Oboe de Amor

Oboe Mussete

Oboe Barítono

144 Boulevard de la Villette - 75019 PARIS - FRANCE

www.marigaux.com

contact@marigaux.com

Punto de venta y pruebas:
www.mafermusica.com / www.puntorep.com

The Artisan Collection

•BACH STRADIVARIUS•

¡¡Por siempre y para siempre, adiós, ANTONIO!!

Por Manuel Miján

En la madrugada del 23 al 24 de noviembre de 2014 muere solo, en su domicilio de Madrid, a los 86 años de edad, Antonio Minaya Grille, maestro liberal y tolerante, íntegro, pragmático y equilibrado, con excelente memoria, culto y comodón, de aspecto físico e indumentaria siempre impecables, amante de la vida, la música, el fútbol y el cine, lector empedernido, moderado fumador, buen conversador y leal amigo de sus amigos.

«Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando;
[…]
Partimos cuando nacemos,
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que fenecemos;
así que cuando morimos,
descansamos»[1]

Sobre un leve ruido sordo, zumbido lejano, insistente y desconocido, que invade el triste ambiente, una chillona y desafinada voz de soprano, acompañada por deslavazados acordes de un piano de circunstancias, canta la "Lacrimosa" de Mozart. En la sala, bien iluminada, aunque fría, y compuesta de varias hileras de bancos de madera tipo "iglesia", no estamos más de veinte personas entre parientes y allegados. Son las nueve y pico de la mañana del miércoles veintiséis de noviembre de 2014. Acabamos de llegar al crematorio procedentes del Tanatorio Sur de Madrid, donde junto con mi esposa, mi hija y Carlos Pontaque (buen amigo mío y del finado Antonio Minaya) nos encontramos poco después de las ocho.

Se me encoge el corazón al oír los primeros gorgoritos de la "Lacrimosa". Siento que la garganta se me contrae involuntariamente obligándome a tragar saliva varias veces. Acto seguido un espasmo de emoción recorre mi columna vertebral hasta herir dulcemente mis párpados y lacrimales… Sentado, de forma irreflexiva y autómata bajo la mirada hacia mis pies a la vez que cubro los ojos con la mano izquierda. No sé si el estado emotivo se debe a los recuerdos que afluyen a mi memoria en desorganizado tropel, agolpándose y estorbándose como salvajes remolinos que pujaran por acceder a las rebajas de enero, o quizás por la desafinación y mal gusto de la dichosa cantante.

– Lo siento, Antonio –digo, turbado y encogiéndome de hombros-; pero yo le había sugerido a tu nieta Aletea que la audición de algunos movimientos del *Requiem* de Mozart, en formato cedé, que tú y yo hemos escuchado juntos, irían de perlas para la ocasión. La cosa es que, según la organización del sepelio, ya se encargan ellos de la parte musical de la ceremonia. ¡Un fastidio, no permitirnos gozar ni al final de lo que tan poco cuesta!

– No debes afligirte por semejante minucia -responde Antonio con expresión severa–. A San Agustín se le atribuye que «El esmero de los funerales, la elección de la sepultura, y la pompa de las exequias son más un consuelo para los vivos que un auxilio para los muertos». Tú sabes bien mi opinión al respecto; la prueba es que para esta *mi* ocasión, como ves, he resuelto eliminar todo lo accesorio.

– Sí, sí –respondo frunciendo el ceño–, todo eso está muy bien, pero aquí el que más y el que menos se queda con un palmo de narices, viendo cómo te llevas buena parte de todos nosotros; y sin avisar.

– *Memento mori*, amigo Manolo –me recrimina–, no lo olvides. ¿Cuántas veces lo hemos hablado personalmente? ¿En cuántas ocasiones no hemos referido que morimos solos; que lo que significamos unos para otros, con toda la parafernalia social incluida, con todas sus relaciones, compromisos, acuerdos y contratos, sin excluir los sanguíneos, finalmente tienen unos límites muy restringidos, difuminados, de tal manera que a la postre cada cual a la hora de la verdad se queda solo? Recuerda que hasta la más pequeña cosa de todo lo que nos acontece a lo largo de nues-

tra vida, nos llega siempre con pretensiones de exclusividad, pero la verdad es que son todas, sin excepción, fugaces y efímeras, se disuelven en el humo de la nada de donde vinieron. Por otro lado, «La muerte que tememos no es la única que existe, sino solamente la última», según el sabio Séneca.

– Sí, sí –admito, resignado y cobrando conciencia de la realidad–, pero es que una cosa es charlar y divagar en animada conversación en torno al café de la sobremesa, y otra muy distinta encontrarte de bruces con el problema que no tiene vuelta.

– Y gracias a la Naturaleza que no la tiene –añade Antonio torciendo el gesto–. Imagina lo contrario. Sería para no morirse. Por otro lado ya te advertí en repetidas ocasiones que desde hace unos años padecía un aneurisma, compañero de viaje que, por mi cuenta y riesgo, yo había decidido no intervenir quirúrgicamente, dado el supuesto riesgo de ese tipo de operaciones. Yo lo tenía bien asumido, por lo que no me arrepiento de la decisión tomada, pues he llevado vida absolutamente normal hasta el último día, hasta el último momento. «La utilidad del vivir no está en su duración sino en su uso» (Montaigne). Además, no ignoras que desde que murió María, hace ya cuatro años, me hallaba listo para el último viaje. Debo un gallo a Damón.

– Soy testigo de ello –concedo, triste, mientras se me descuelga una lágrima–. ¡Cómo os recuerdo a María y a ti cuando, alegres, veníais a mi casa a pasar el día; cuando entrabais por el jardín, con la sonrisa limpia y los brazos abiertos de par en par! ¡Con qué ilusión os esperaban mis hijos para gozaros!

– Es lo mejor –afirma él, lacónico–. Lo mejor que me ha pasado en la vida es haber conocido a María –apostilla, ahora resolutivo y esbozando una sonrisa–. Tuve suerte en conocer a una mujer centrada, que me ayudó a poner orden en mi vida. Desde su marcha, mil veces me he reprochado el no haber sido más liberal y generoso con ella. Lee los *Cuentos de Navidad* de Dickens. Junto a nuestros hijos y nietos hemos sido afortunados durante más de 40 años. También fue un privilegio –agrega Antonio, pensativo– dedicarme a la música y a nuestro querido saxofón; ayudaros a amar y disfrutar de mundo tan fantástico.

–Hemos sido privilegiados al vivir de la música –concedo con entusiasmo–. Te conocí en febrero del año 1971, cuando llegué al Ministerio del Ejército a hacer la "mili", con mis 17 años recién estrenados. Tú eras saxo tenor, suboficial en la Banda. Recuerdo que tenías un buen ramillete de educandos, entre los que me contaba, varios de los cuales hemos sido buenos profesionales. Era un "Conservatorio" muy particular. Allí enseñabas saxo y modales hasta en la forma de hablar. ¿Te acuerdas del "de que"?: de que vengas, de que estudies… Y sobre todo la paciencia. Recuerdo haberte dicho de forma repetida en aquellos años, que yo nunca tendría la paciencia necesaria para dedicarme a la enseñanza. Imposible. También recuerdo que tú, con tu habitual serenidad oratoria, me decías: «tranquilo, Manolo, que todo llegará». «¡Que no, que no!», repetía yo, «¡que antes criarán pelo las ranas!» ¡Ah, y lo de la barba incipiente en el *Autorretrato* de Durero en El Prado!

– Siempre has sido muy condescendiente conmigo -exclama Antonio algo cabizbajo-, dándome más de lo que merezco. Todos lo habéis hecho. La amistad ha sido vuestro más preciado regalo.

– ¿Cómo dices? –repongo, contrariado–. ¿O es que no te acuerdas de lo ocurrido a la salida de mi primera oposición a la Banda Municipal de Madrid, en la calle Imperial? Bueno, son tantas las que me vienen a la memoria. ¿Recuerdas el libro que regalaste a mi hijo cuando éste andaba algo extraviado en cuestiones del "más allá?, *Las ruinas de Palmira* del conde de Volney. Releyendo esta obra se comprenden algunas de tus actitudes ante la vida: el ateísmo tolerante, la libertad, la igualdad, el respeto, banderas que has blandido al viento de tu existencia desde que te conozco. Yo, te confieso, he sido y soy menos tolerante que tú. Yo me hallé siempre más cercano a los postulados de Nietzsche, quien me ayudó en momentos decisivos.

– No hay mejor conversación que la callada y silenciosa con los libros –esculpe grave, como una sentencia, Antonio–. Hablar con ellos es como hacerlo con sus autores, quienes te enseñan lo mejor de sí mismos y te dejan coger y desechar, sin regateo, todo lo que te apetezca. Es una buena forma de quitarse la boina. Solón dijo que «Es preciso aprender siempre, aun envejeciendo».

Gracias, maestro. Ahora que esta breve y emotiva página necrológica toca a su fin, los que te recordamos repetiremos con Wordsworth aquello de que «Aunque ya nada pueda devolvernos el tiempo del esplendor en la hierba y la gloria de las flores, no debemos afligirnos, pues hemos de estar seguros de que la belleza siempre persistirá en el recuerdo».

«¿Quién, en fin, al otro día,
cuando el sol vuelva a brillar,
de que pasé por el mundo,
quién se acordará?»[2]

«For ever and for ever, farewell, Antonio!»

(1) Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*.
(2) Gustavo A. Bécquer, *Rimas.*

BACH
"Esta trompeta lo tiene todo, un gran sonido en todos los registros y un cuerpo muy sólido. Amplitud en los registros altos"
* Daniel Falcone
Celine Dion, Santa Fe and the Fat City Homs, Las Vegas
"Esta trompeta impresiona por su adaptabilidad, respuesta, estabilidad y su gran sonido"
* Charlie Butler
Oregon Symphony
El sueño de un músico polibalente
* Steve Dillard
Los Angeles to San Diego star shows
Broadway shows
"La nueva trompeta, es como estar en "CASA", tocando confiere la familiar sensación BACH. Tocando por encima del Do agudo, sorprende.
* Bill Churchville
Studio Musician, Los Angeles
"La opción de la segunda bomba de afinación, te permite tocar en diferentes situaciones. Funciona muy bien en los registros altos".
* Greg Beck
San Diego Shows
Live Bands
"Emisión fácil, gran sonido, gran sensación, perfecta para grabaciones y directos"
* Bob O'Donnell
Los Angeles
Broadway Shows
"Gran respuesta y riqueza de armónicos, fácil de tocar, proyecta y divierte. "Lo habéis clavado".
*Les Kepics
Los Angeles
San Diego and Las Vegas shows
"Amo el gran sonido polivalente, es perfecta en los registros agudos".
*Lowell Stevenson
San Diego Big Bands
Live shows
"Las mejores trompetas Bach que he probado nunca. Responde a cualquier exigencia con facilidad y claridad, la ML, es especialmente buena"
* Brad Steinwehw
Broadway Shows Disney
"Entonación perfecta. Pronto será la primera elección en los estudios de grabación de Los Angeles"
*Chris Tedesco
Los Angeles Studio
Live shows
BACH
STRADIVARIUS
SPECIAL 1B
TRUMPET

Máximo Muñoz Pavón: un referente del Clarinete en España

por Carlos Javier Fernández Cobo

Máximo Muñoz Pavón nos ha abandonado hace menos de dos años. Representa la continuación de una serie de grandes intérpretes del clarinete en España partiendo de Antonio Romero y Andía, pasando por Miguel Yuste y Julián Menéndez. Ha sido testigo de la rápida evolución de la forma de tocar el clarinete en España durante el s. XX: materiales (tocó con boquillas 5RV, B40 y Menéndez Solista, modelos de Vandoren), sistemas (Müller y Boehm) y embocaduras (pasó de cubrir con los labios arriba y abajo a sólo abajo).

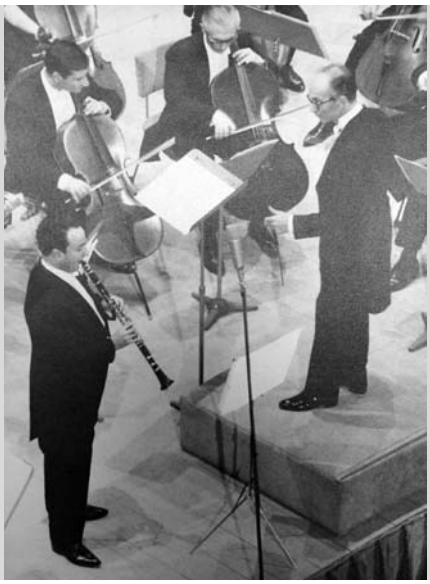
La Música en España en la primera mitad del s. XX estuvo condicionada por dos guerras: la civil española (1936-1939) y la II Guerra mundial (1939-1945). Consigue sobrevivir gracias a la Zarzuela, las sociedades musicales y las bandas municipales.

En Madrid, ciudad donde desarrolló su carrera musical, se creó la Banda Sinfónica de la ciudad. La finalidad de las bandas era lúdica, cultural y social, acercando la música de los auditorios a la calle. El alcalde de Madrid, el Conde de Peñalver, viajó a Valencia y asistió a un concierto de su Banda Municipal. Entusiasmado, propuso la creación de una agrupación sinfónica de carácter popular que nace en 1909, dirigida por D. Ricardo Villa. En ella tocaron desde entonces los mejores clarinetistas españoles como Miguel Yuste o Julián Menéndez. Estos intérpretes comenzaron en la Banda Municipal para posteriormente trabajar en las mejores orquestas del país. El prestigio de esta agrupación ha traspasado fronteras, siendo considerada una de las mejores bandas del mundo. En ella se han estrenado obras e instrumentaciones de compositores como Igor Stravinsky y su Consagración de la primavera, de la mano de uno de sus maestros más destacados, Julián Menéndez. El propio autor confesó a los asistentes como público asistente escuchando esta versión, que veía más difícil transcribirla como hizo Menéndez que componerla dada la dificultad de instrumentación y ejecución por parte de una banda.

Nace la orquesta Sinfónica de Madrid en 1904, con Miguel Yuste como clarinetista y compositor de obras virtuosísticas para el instrumento, dirigiendo Enrique Fernández Arbós. Posteriormente la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915) dirigida por Bartolomé Pérez Casas, autor de diversas obras para clarinete. Más tarde se crea la Orquesta Nacional de España (1940) y la Orquesta de Radio Televisión española (1965), siguiendo los modelos establecidos ya en Europa.

En esta etapa de nacimiento constante de agrupaciones sinfónicas nació Máximo Muñoz Pavón, en un pueblo de Toledo cercano a Madrid, Magán de la Sagra, en 1921. Pertenecía a una familia de larga tradición musical. Comenzó tocando el sistema Müller de trece llaves aprendiendo con su padre. Un familiar de la Banda Municipal de Madrid le proporcionó un clarinete sistema Boehm. Estudió con el ayuda de solista de esta banda, Luis Villarejo. Viajaba una vez a la semana siendo adolescente a Madrid cogiendo un tren a cuatro kilómetros andando desde su pueblo. Recuerda cómo estuvo con él trabajando poner una buena embocadura más de un mes frente un espejo... fue la época que progresivamente en España se dejaba de cubrir el labio de arriba para tocar. Estudiaba en esos años con el Método Completo para Clarinete de Antonio Romero.

Tras aprobar en el ejército como músico de la banda de aviación, tras un breve periodo regresó a Madrid. Completó sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Música de Madrid con Aurelio Fernández con las mejores cali-



ficaciones. Seguían la programación de Miguel Yuste, del cual mantuvo siempre el consejo de tener paciencia y constancia en el estudio.

En esta época comienza su intensa vida como clarinetista. Obtiene plaza en la banda de la Guardia Civil en 1943, interpretando el Capricho Pintoresco de Miguel Yuste. Tras esta etapa consigue entrar en la Banda Municipal de Madrid a los 27 años de edad interpretando el Concierto nº 3 de L. Spohr, compartiendo atril con Julián Menéndez, gran clarinetista y adaptador de obras para banda como La consagración de la Primavera ya mencionada, la Sinfonía nº1 de Mahler, o la Sinfonía Alpina de R. Strauss. En este tiempo realizó una gira por Suráfrica y fue invitado por la Agrupación Nacional de Música de Cámara.

Como solista ofreció conciertos con las orquestas y bandas más destacadas en España. Actuó con las Orquestas Sinfónicas de Madrid, Sinfónica de Tenerife, de Cámara de León, Filarmónica de Sevilla, Filarmónica de Valladolid, Sinfónica de Málaga, Sinfónica de Bilbao, Municipal de Valencia y Orquesta Sinfónica de RTVE.

Trabajó con directores como Igor Markevitch, Sergio Celibidache, Lorin Maazel, Jesús López Cobos, Rafael Frühbeck de Burgos, Odón Alonso, Alfred Walter...etc. Paralelamente fue miembro y fundador de varias orquestas creadas en la ciudad donde trabajaba, como la Orquesta Filarmónica de Madrid.

En el mundo de la música de Cámara tomó parte en el quinteto de viento de Madrid, quinteto de viento de la Orquesta de Radiotelevisión española y Quinteto de viento del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Su labor docente la desarrolló en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Heredero de la filosofía de la paciencia de Yuste, Máximo era conocido por realizar exámenes muy largos. Cuando un alumno fallaba en un examen un pasaje, lo paraba, le decía "esto te salía mejor...a ver..." se solía levantar del tribunal y trabajaba con él despacio hasta que le salía y continuaba su examen. Qué grado de implicación! Además fue profesor en numerosos cursos de perfeccionamiento instrumental como los cursos internacionales de Música "Martín Códax" en Cuenca y Jamilena, del que fue fundador, profesor y subdirector, entre otros.

Fue contemporáneo de eminentes clarinetistas españoles como Julián Menéndez, Luis Fco. Villarejo, Luis Talens, Aurelio Fernández, Leocadio Parras, Carmelo Bernaola, Jesús Villa Rojo y Vicente Peñarrocha.

De una gran humanidad, destaco una anécdota de Máximo presente en una Zarzuela a sus 89 años, al lado del primer clarinete en el foso, antiguo alumno suyo, indicándole en tiempo real todas las entradas de los instrumentos y cantantes, diciéndole "¡venga, venga Angelito, que te comen las flautas!... entra la soprano...con ella...así, así". Su interés hasta el último momento le hizo acudir a todos los congresos nacionales de clarinete realizados por ADEC, en los cuales era respetado y admirado por sus asistentes.

Máximo Muñoz Pavón, un ejemplo de una vida dedicada al clarinete, maestro de grandes intérpretes y docentes que le estarán siempre agradecidos por sus consejos y humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

Gómez , J. C. (2005): Máximo Muñoz Pavón, una época del clarinete en España. Trabajo de investigación, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Rubio, P. (2004): ¿Una escuela española de Clarinete?. En Viento (nº 2, pp. 38-40). Ávila: Primus S.L.

Rubio, P., López, I., Sanz, J.: (2011): Entrevista a Máximo Muñoz Pavón. En ADEC (nº 9, pp. 5-10). Irún, ADEC.

MICRÓFONOS SD SYSTEMS

Distribuidor exclusivo para España: MAFER MÚSICA – www.mafermusica.com www.puntorep.com

THE NEW
JAZZ STANDARD

Disponible en tres cámaras diferentes

ANDORRA SAX FEST'14

El 1r Concurso Internacional de Saxofón de Andorra, ha sido un éxito de convocatoria: se han recibido 40 inscripciones para ocupar las 40 plazas ofrecidas. Los concursantes, de procedencia europea mayoritariamente, se han seleccionado por orden de inscripción, creándose una lista de espera para aquellas solicitudes que no han podido ser atendidas.

Se reunieron hasta 10 nacionalidades, España 27 participantes, Francia 5, Polonia 2, Noruega 1, Holanda 1, Italia 1, Inglaterra 1, Brasil 1, Ukraina 1, Belgica 1.

La pruebas se retransmitieron en streaming los tres días. El día 9 concluyó la fase eliminatoria del Concurso, y a las 19h00 se nombraron los cinco finalistas que iban a la fase final, Antonio García Jorge, Pablo León Candela, Maurici Esteller, Irene Rodriguez y Alejandro Áyax Llorente.

El día 10 a las 17h se dio el pistoletazo de salida a la Final del Concurso que finalizó a las 20h donde Antonio García Jorge, Pablo León Candela, Maurici Esteller, Irene Rodríguez y Alejandro Áyax Llorente obtuvieron los Premios correspondientes del primero al quinto.

Intervinieron los siguientes artristas: Dúo Ánima, Vigorous, Josep Maria Mestres Quadreny, David Sanz, Vincent David &, Takahiro Mita, Joan Martí-Frasquier, Jose Luis Campana, Chamad Quartet, Les Désaxés, Smooth Jazz Duo ,Quatuor Morphing.

Hubo Masterclass y Workshop de Vincent David, Philippe Braquart, Nacho Gascón, Mariano García, Christophe Grèzes, David Lara.

Nuestro agradecimiento a las marcas patrocinadores de este primer concurso: Selmer, Vandoren, Mafer Música y Punto Rep.

CURSOS Y FESTIVALES

Festival de Saxofón
6, 7 y 8 de febrero de 2015
Festival de Saxofón en la Escuela Superior de Oporto ESMAE.
(Portugal)

Festival de Clarinete de Aveiro
14, 15 y 6 de febrero de 2015.
Universidad de Aveiro (Portugal)

Sueca Sax
El 17, 18 y 19 de abril y el 23, 24 y 25 de octubre.
Sueca (Valencia)
Info: www.ricardocapellino.com/ricardocapellino@gmail.com

I Festival de clarinete de Braga (Portugal)
Del 30 de abril al 3 de mayo de 2015. Conservatorio de Braga

Festival de saxofón en Braga (Portugal)
1,2 y 3 de mayo de 2015.
Conservatorio de Braga

Festival de Saxofón en Andorra
"Andorra SaxFEST 2015"
Del 6 al 11 de abril de 2015.
Info: www.andorrasaxfest.com

XX Curso Internacional de Clarinete y Clarinete Bajo
Del 5 al 13 de julio de 2015 Ávila.
Info: www.mafermusica.com y www.puntorep.com

Congreso Mundial de Trombón
Del 8 al 11 de julio. Valencia. Info: www.trombonefestival.net

ClarienteFest 2015
Del 22 al 26 de julio de 2015. Centro Cultural Conde Duque
Info: www.adec-clarinete.com

CONCURSOS

Concurso Internacional de Clarinete de Lisboa
Del 30 de marzo al 2 de abril de 2015.
Info: www.lisbonclarinetcompetition.org

Concurso Internacional de Saxofón "Andorra SaxFEST 2015". Del 6 al 11 de abril de 2015
Info: www.andorrasaxfest.com

II Concurso Internacional de Clarinete Bajo
Del 5 al 13 de julio de 2015 Ávila.
Info: www.mafermusica.com y www.puntorep.com

Concurso ClarientFest 2015
del 22 al 26 de julio de 2015
Centro Cultural Duque (Madrid)
Info: www.adec-clarinete.com

Recibe la revista **Vi**ento

Gratis

A través de tu tienda ☐ o por PDF ☐

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

NUEVA CAÑA V21 PARA CLARINETE SIB
¡TOCA EL CIELO!
1905 V 2015
Vandoren®
PARIS
www.vandoren.com
3,5
10 - CLARINETTE SIb - B♭
10 - CLAR. SIb - B♭
V21
Vandoren®
PARIS
V21
3,5