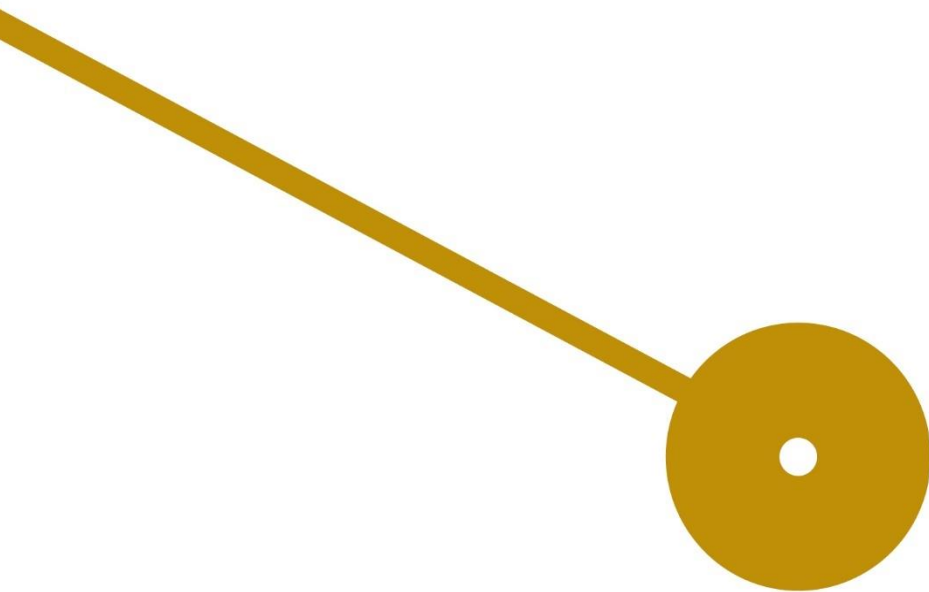




# Joan Mont: Um estilo diferente no bombardino

Andreu Gil Pla

2019/2020







MESTRADO

MÚSICA – INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA

SOPROS – BOMBARDINO/TUBA

# Joan Mont: Um estilo diferente do bombardino

Andreu Gil Pla

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música – Interpretação Artística, especialização Sopros, *Bombardino/Tuba*.

## Orientadores

Daniela da Costa Coimbra

Ricardo Rodrigues Antão

2019/2020



Dedico este trabalho à minha família pelo apoio incondicional.



## **Agradecimentos**

Agradeço profundamente o interesse e a ajuda na realização deste trabalho, ao músico e compositor Joan Mont. Sem ele, isto não podia ter sido possível.

Também à professora Daniela da Costa Coimbra e ao professor Ricardo Antão pela ajuda e apoio moral na realização do trabalho.

À María Naranjo pela ajuda na transcrição da entrevista com o compositor Joan Mont.

À família, sempre.

Obrigado a todos.





## **Resumo**

O objetivo deste projeto artístico foi adquirir um maior conhecimento sobre o bombardino e as suas características compositivas a partir da sua utilização pelo compositor Joan Mont.

Para tal propósito e para uma mais fácil compreensão, o trabalho foi dividido em duas partes. Na primeira parte expõe-se brevemente a história e evolução do bombardino até chegar ao instrumento atual; na segunda, o sujeito da investigação vai ser o próprio Joan Mont, apresenta-se, primeiramente, uma contextualização cultural de Valência e uma descrição da vida do nosso compositor, e posteriormente, é feita uma análise das suas obras para permitir uma explicação das características compositivas que as tornam distintas dos demais compositores.

## **Palavras-chave**

Bombardino; Repertório; Joan Mont, Identidade, Valência.



## **Abstract**

The aim of this artistic project was to acquire more knowledge about the euphonium and its compositional characteristics, from its use by the Valencian composer Joan Mont.

For this purpose, and for an easier understanding, the work was divided into two parts. In the first part we will briefly explain the history of the euphonium until we reach the instrument that we currently know; in the second part the subject of the investigation will be Joan Mont himself, starting with a cultural contextualization of Valencia and an introduction of the life of our composer, and, subsequently, an analysis of his works to allow an explanation of the characteristics that make them distinctive from others.

## **Keywords**

Euphonium; Repertoire; Joan Mont; Identity; Valencia.



## **Abstracto**

El objetivo de este proyecto artístico era el de adquirir más conocimiento sobre el bombardero y sus características compositivas, a partir de su uso por el compositor Valencià Joan Mont.

Para este propósito, y para una comprensión más fácil, el trabajo se dividió en dos partes. En la primera parte explicaremos brevemente la historia del bombardino hasta que alcancemos el instrumento que actualmente conocemos como tal. En la segunda parte, el sujeto de la investigación será el propio compositor Joan Mont, primero realizando una contextualización cultural de la Comunidad Valenciana y una presentación de la vida de nuestro compositor; para posteriormente llevar a cabo un análisis de sus obras con la finalidad de entender las características compositivas que lo diferencian de los demás compositores.

## **Palabras clave**

Bombardino; Repertorio; Joan Mont; Identidad; Valencia.



# Índice

Introducción .....	1
Primera parte - Contextualización del bombardino .....	5
1. Breve historia e instrumentos anteriores.....	5
1.1. Introducción .....	5
1.2. Los orígenes: el cuerno .....	6
1.3. La corneta.....	7
1.4. El serpentón .....	9
1.5. La corneta, la corneta con llaves y el oficleido.....	13
2. La revolución de las válvulas.....	17
2.1. Introducción .....	17
2.2. Historia de las válvulas.....	17
2.3. Las válvulas modernas .....	21
2.4. Los sistemas compensados .....	22
3. Los instrumentos con válvulas y el origen del bombardino .....	26
4. El bombardino moderno .....	31
4.1. Características de los bombardinos modernos .....	32
4.2. Las nuevas tecnologías .....	33
Segunda Parte – Joan Mont y su estilo .....	35
5. Breve contextualización cultural.....	35
5.1. Los músicos .....	36
5.2. Sociedades musicales .....	37
5.2.1. Las escuelas de música.....	38
5.2.2. Las bandas de música.....	40
5.2.3. Otras formaciones.....	41
6. Joan Mont.....	43
6.1. La entrevista .....	43
6.2. El análisis de la entrevista: La trayectoria biográfica de Joan Mont.....	44
6.3. Obras para bombardino.....	50
6.3.1. L’Elefantet .....	50
6.3.2. Miniatures .....	51
6.3.3. Suite .....	54
6.3.4. Vanòfon.....	55
6.3.5. Suite Asoroma .....	56

6.3.6. Funk you, Andreu.....	59
7. Conclusiones .....	61
Bibliografía .....	64
Anexos:.....	lxvii
1. Catálogo de Obras de Joan Mont .....	lxvii
1.1. Instrumento Solo .....	lxvii
1.2. Instrumento Solista .....	lxvii
1.3. Duo .....	lxvii
1.4. Quarteto.....	lxvii
1.5. Quinteto .....	lxvii
1.6. Octeto .....	lxviii
1.7. Música de Fiesta .....	lxviii
1.8. Solista con Banda.....	lxviii
1.9. Brass Band.....	lxviii
1.10. Orquestra .....	lxix
1.11. Cornetes i Tambors.....	lxix
1.12. Big Band .....	lxix
1.13. Ensemble Instrumental .....	lxix
1.14. Ensemble Instrumental con Recitador .....	lxix
1.15. Ensemble Vocal .....	lxix
1.16. Electrònica.....	lxix
1.17. Xaranga .....	lxx
1.18. Media .....	lxx
2. Entrevista:.....	lxxi



## Tabla de ilustraciones

<b>Ilustración 1</b> – Reproducción de un cuerno de vaca sin agujeros - Artista: Åke Egevad - Fotógrafo: Jens Egevad (Egevad & Egevad) .....	6
<b>Ilustración 2</b> – Reproducción de un cuerno de vaca de tres agujeros (basado en modelos prehistóricos, medievales y tradicionales) – Artista: Åke Egevad - Fotógrafo: Jens Egevad (Egevad & Egevad).....	6
<b>Ilustración 3</b> – Representación moderna de la marca Monk, de dos cornetes de madera curvas, cubiertas con piel y de forma exterior octagonal - (West) .....	7
<b>Ilustración 4</b> – Corneta tenora de metal liso y forma curvada y contorno redondo – Probablemente francesa - (The Metropolitan Museum of Art) .....	8
<b>Ilustración 5</b> – Corneta baja de madera y contorno octagonal – Probablemente italiana - (Billing) .....	8
<b>Ilustración 6</b> – Fotografía serpentón con seis agujeros, posiblemente hecho por Leopoldo Franciolini (italiano, 1844–1920 Florencia) en el siglo XVIII – Fabricado con madera cubierta de piel con tudel de metal y boquilla de marfil – (The Metropolitan Museum of Art) 10	
<b>Ilustración 7</b> – Serpentón en Do del año 1841 echo por Thomas Key (británico, Londres +/- 1805 hasta 1858) - (The Metropolitan Museum of Art) .....	11
<b>Ilustración 8</b> – Serpentón en C del año 1805 fabricado en alemaña por W.Schmidt y Serpentón del año 1810 hecho en Francia. (The Metropolitan Museum of Art) .....	12
<b>Ilustración 9</b> – Dos modelos diferentes de Bass Horns – El primero un “Fagot Ruso” de principios del siglo XIX probablemente francés y el segundo un Bass Horn Inglés en Sib fabricado en Londres (Inglaterra) por Federick Pace (The Metropolitan Museum of Art).....	12
<b>Ilustración 10</b> – Cuerno de caza en Mib del siglo XVIII probablemente alemán (izquierda) y cuerno de caza en Re, hecho entre el 1660 y el 1720 por el fabricante Jacob Smith (derecha) – (The Metropolitan Museum) .....	14
<b>Ilustración 11</b> – Post Horn o corneta del correo de origen probablemente alemán, datada en el siglo XVIII – (The Metropolitan Museum).....	14
<b>Ilustración 12</b> – Corneta fabricada en Londres por Thomas Key, datada en el año 1811 (izquierda) y corneta con llaves fabricada en Estados Unidos por Graves & Company, datada entre el año 1830 y 1850 (derecha) – (The Metropolitan Museum) .....	14
<b>Ilustración 13</b> – Oficleido Alto (Quinticlave) en Mib de mediados del siglo XIX, posiblemente hecho por Charles Joseph Sax (izquierdo) – Oficleido Bajo del año 1825, echo en Alemania o Francia (centro) – Oficleido Bajo en Sib echo en Europa en el año 1825 (derecho) – (The Metropolitan Museum).....	15
<b>Ilustración 14</b> – Representación Musical de la serie de harmónicos a partir de Do como nota pedal – Fuente Wikipedia – Autor: MesserWoland .....	17

<b>Ilustración 15</b> – División de la onda sonora en sus partes harmónicas – Fuente: Wikipedia .....	18
<b>Ilustración 16</b> – Dibujo del mecanismo de una “válvula Stölzel”, con la primera válvula abierta (derecha) y la segunda cerrada (izquierda) e imagen corneta con este tipo de mecanismo (las dos válvulas abiertas) – Fuente: National Music Museum of The University of South Dakota .....	18
<b>Ilustración 17</b> – Dibujo del mecanismo de una “válvula Viena” con dos accionamientos (derecha – cerrado; izquierda – abierto) y fotografía de una trompeta con dos válvulas Viena – Fuente: The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments .....	19
<b>Ilustración 18</b> – Dibujo de dos pistones con válvulas Berlín (Berliner-Pumpen) – Fuente: The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments .....	20
<b>Ilustración 19</b> – Dibujo de dos pistones Périnet uno abierto y el otro cerrado – Fuente: National Music Museum of The University of South Dakota .....	21
<b>Ilustración 20</b> – El aire pasa por la primera válvula y la consiguiente bomba de afinación, hasta la campana – Fuente: David Werden (www.dwerden.com) .....	24
<b>Ilustración 21</b> – El aire pasa por la cuarta válvula y la consiguiente bomba de afinación, hasta la campana – Fuente: David Werden (www.dwerden.com) .....	24
<b>Ilustración 22</b> – El aire pasa por la primera válvula, después por la cuarta y por último pasa por el tubo compensatorio de la primera válvula – Fuente: David Werden (www.dwerden.com) .....	25
<b>Ilustración 23</b> – El aire pasa por todas las válvulas y posteriormente por los tubos de compensación de cada válvula hasta llegara a la campana – Fuente: David Werden (www.dwerden.com) .....	25
<b>Ilustración 24</b> – Instrumento diseñado por Carl W. Moritz con cinco válvulas Berlín (3+2) datado en el año 1855 – Fuente: The Metropolitan Museum of Art.....	27
<b>Ilustración 25</b> – Cartel del concierto que Sommer hizo en la Gran Exhibición, donde se ve un dibujo de él junto a la Reina Victoria – Fuente: Victoria and Albert Museum.....	28
<b>Ilustración 26</b> – Fliscorno barítono (bombardino) de tres válvulas en Sib (Pelitti, Milán, finales del siglo XIX). Colección de Instrumentos Históricos de la Universidad de Edimburgo (4652). Fotógrafo: Dominic Ibbotson – Fuente: The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments .....	29
<b>Ilustración 27</b> – Figuras de los principales instrumentos de Adolphe Sax. Incluye saxhorns, saxophones y saxotrombas, entre otros. – Fuente: Wikipedia .....	30
<b>Ilustración 28</b> – Ejemplo del diseño estandarizado de los bomabrdinos modernos: en este caso una fotografía de un bombardino Besson Sovereign 967T y un Yamaha YEP-642 S II NEO – Fuente: www.sanganxa.com .....	32

<b>Ilustración 29</b> – Fotografía de la Banda Municipal de Música d’Alcanar el año 1982 en las Fallas de Valencia – Fuente: bmmalcanar.wordpress.com.....	35
<b>Ilustración 30</b> - Miembros de la banda y coro de la Escuela de Música de Algemesí, con el lema al fondo de “Juntos hacemos música” – Fuente: FSMCV.....	36
<b>Ilustración 31</b> – Gráficos que relacionan el número de habitantes de cada provincia, el número de municipios, y el total de agrupaciones artísticas – Fuente: FSMCV.....	37
<b>Ilustración 32</b> – Fotografía con dos músicos seniors al lado de su joven compañero – Fuente: www.ciberfallas.com .....	39
<b>Ilustración 33</b> – Fotografía de la entrada de la Sociedad Unión Musical Almoradí en las fiestas de “Moros i Cristians”, ejemplo del entramado social que forman las bandas con el pueblo – Fuente: Sociedad Unión Musical Almoradí .....	40
<b>Ilustración 34</b> – Fotografía de Joan Mont en su etapa estudiantil en Castelló – Fuente: Joan Mont.....	46
<b>Ilustración 35</b> – Joan Mont en una conferencia en la “1 <sup>st</sup> Classical Music Hack Day” en Viena – Fuente: Thomas Bonte (2013) .....	48
<b>Ilustración 36</b> – (De izquierda a derecha) Fotografía del grupo “Trocamba Matanuska” y del grupo “Frankie's Funkinjectors” .....	49
<b>Ilustración 37</b> – Detalle del principio de la obra “L’Elefantet” del compositor Joan Mont .....	51
<b>Ilustración 38</b> – Detalle de los compases 116-118 de la obra “L’Elefantet” del compositor Joan Mont.....	51
<b>Ilustración 39</b> – Detalle de los seis primeros compases del primer movimiento de la obra Miniatures.....	52
<b>Ilustración 40</b> – Detalle de los compases 17 – 23 de la transición entre los estilos del Lento y el Funk de la obra Suite del compositor Joan Mont .....	55
<b>Ilustración 41</b> – Detalle de los compases 46 – 57 de la obra Suite del compositor Joan Mont .....	55
<b>Ilustración 42</b> – Detalle de parte de la cadencia entre los compases 60 y 73 de Vanòfon, donde se pueden observar los saltos utilizados para construir el juego rítmico.....	56
<b>Ilustración 43</b> – Detalle de los compases 5-10 de la Suite Asoroma compuesta por Joan Mont.....	57
<b>Ilustración 44</b> – Detalle de los compases 93-100 del primer movimiento de Suite Asoroma .....	58
<b>Ilustración 45</b> – Detalle de los primeros compases del segundo movimiento de Suite Asoroma .....	58
<b>Ilustración 46</b> – Detalle de los compases 83 - 87 de Funk you, Andreu escrita por Joan Mont .....	59

<b>Ilustración 47</b> – Detalle de los compases 156-160 de Funk you, Andreu escrita por Joan Mont.....	60
---	----

## Introducción

El trabajo de investigación que vamos a desarrollar posteriormente, junto con el recital, forman parte del proyecto artístico necesario para la obtención del máster en interpretación en la ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo). Es así, como el presente trabajo nace con la finalidad de complementar y ampliar la información útil necesaria, no solo a la hora de interpretar las obras escogidas, sino también a la hora de escuchar y ampliar nuestro campo conceptual para entender el significado de ellas.

Para abordar correctamente la lectura de este trabajo es necesario aclarar que a priori de la redacción de este trabajo, se acordaron una serie de características básicas en la búsqueda del repertorio para el recital del proyecto artístico. Entre ellas, la más importante a destacar ahora, fue la elección de hacer un programa monográfico, es decir, de un mismo compositor. Esta característica se impuso como elemento inicial al cual trabajar por iniciativa propia, ya que las dificultades que este hecho acarrea en la búsqueda de compositores con suficiente repertorio para nuestro instrumento, el bombardino, se convirtieron rápidamente en un reto el cual podía llegar a ser beneficioso para la búsqueda de nuevas obras.

En este punto, es importante destacar que la finalidad de la elección del repertorio, y por tanto del proyecto en sí, es dar a conocer nuevas obras para el bombardino no incluidas dentro de los planos de estudios de escuelas y/o conservatorios; así como, dentro del repertorio más común interpretado entre los bombardinistas. Otro de los parámetros utilizados para esta elección, ya no del repertorio, sino centrándonos en la figura del compositor, fue la búsqueda de un músico de nacionalidad española y con una edad joven, poco conocido en el círculo portugués de bombardinistas. Todo ello con la finalidad de resaltar el potencial que tienen los jóvenes compositores que han visto en el bombardino una fuente de inspiración para componer sus obras.

En base a estas características básicas, nos encontramos con el compositor Joan Mont. Un músico valenciano que ha disfrutado de la música desde niño, y donde a lo largo de su carrera musical, vio en la composición una necesidad creativa que precisaba desarrollar. Con un estilo compositivo muy variado, que se traslada desde obras como *“Miniatures”*, un dúo para bombardino y tuba con un aire contemporáneo, *“L’elefantet”* una obra descriptiva original para piano y bombardino, a las obras con acompañamiento de quinteto como *“Suite Asoroma”* o *“Vanófon”*, en las cuales juega con diferentes estilos como el *“SKA”* o el *“Funk”* combinándolo con improvisaciones libres. Joan Mont se caracteriza por su trabajo multidisciplinar por obligación, para así, poder seguir haciendo la música y los proyectos que su mente artística le propone.

Para una correcta inmersión en el trabajo, lo hemos estructurado en dos partes, organizándolo lo más claro y precisamente posible. En la primera parte, la finalidad que se buscará será la de introducir al instrumento protagonista, el bombardino, para después podernos centrar con el compositor y su estilo. Para esto, hemos hecho una pequeña explicación sobre todas las etapas evolutivas del instrumento: antecesores principales de los instrumentos de viento metal, diferentes sistemas de activación como las válvulas y los pistones, y su crucial papel en la evolución de estos instrumentos, hasta llegar al instrumento actual, donde se describen sus principales características.

En la segunda parte, comenzaremos contextualizando la sociedad de este característico territorio español llamado Comunidad Valenciana, explicando, por ejemplo, la importancia que desarrollan las bandas de música en su cultura. Más tarde, una vez que el lector haya adquirido una base sólida y esté situado en el campo de búsqueda, se proseguirá a la presentación de Joan Mont, explicando su trayectoria hasta nuestros días para analizar posteriormente su estilo compositivo en el repertorio.

De todo eso y más, hablaremos posteriormente en este trabajo, que intentará darle valor y resaltar la gran importancia que tienen los jóvenes compositores de nuestra época y de nuestro territorio, ya que muchas veces se ven eclipsados por otros compositores. Y también, valorar la utilización del bombardino como instrumento protagonista de las nuevas obras musicales. Así, pasamos a exponer la primera parte del trabajo, donde hemos expuesto, de la manera más explicativa y resumida posible, los orígenes del viento metal y del bombardino.

A causa de las características de nuestro trabajo, hemos empleado diferentes tipos de metodologías para que se adapten mejor al tipo de información que precisamos en cada momento. Como bien hemos dicho en la introducción, nuestro trabajo se divide en dos partes tratando de abarcar todos los factores que nos afectan a la hora de interpretar las obras del programa establecido.

Para llevar a cabo la primera parte del trabajo, donde desarrollamos los principales antepasados y los hechos más significativos de la historia de los instrumentos de viento metal, y en concreto del bombardino, tuvimos que hacer un trabajo de recopilación de la información existente acerca de este ámbito. Una vez formada una idea general sobre el tema, partiendo del estudio de varias fuentes encontradas, pasamos a la estructuración general del apartado en cuestión señalando la información básica indispensable que se tenía que nombrar y

resaltando los puntos clave dentro de este proceso, para poder organizar de forma coherente todos los contenidos de la primera parte.

Por otra parte, la metodología utilizada en la segunda parte de este varía significativamente. Al principio del apartado, el proceso de búsqueda de la información no se diferencia del anterior ya que el objetivo ha sido el de contextualizar la sociedad y el ambiente del territorio dónde nuestro compositor creció. Es así como buscamos diferentes fuentes de información, sobre todo del propio gobierno de la Comunidad Valenciana al igual que de la Federación Valenciana de Sociedades Musicales (FVSM), de los cuales sacamos la mayor parte de números y estadísticas con las que trabajamos. No obstante, el final del trabajo se basó en su totalidad de la información obtenida de la entrevista a la cual se sometió Joan Mont y de sus propias obras musicales. La entrevista fue el método que encontramos más adecuado para llegar a la información que necesitábamos, y además resultó muy productiva al ayudar a entender y conocer personalmente a Mont, y, por tanto, entender mucho mejor sus obras y su estilo compositivo.

Para finalizar este apartado queríamos nombrar también la utilización de todas las piezas del recital escritas por Joan Mont, estudiándolas y analizándolas hasta encontrar cuales eran los elementos característicos en ellas, como por ejemplo ritmos y/o progresiones armónicas, que nos han ayudado a demostrar la originalidad que ha ayudado a Joan Mont a crear su propio estilo compositivo.





## Primera parte - Contextualización del bombardino

### 1. Breve história e instrumentos anteriores

#### 1.1. Introducción

Para los bombardinistas es muy común que la gente, relacionada o no con la música, les pregunte qué tipo de instrumento es éste, o cuáles son sus características visuales, para poder compararlo y situarlo dentro de alguna familia de instrumentos. En este caso, muchos optamos por compararlo con la tuba, el instrumento con el que compartimos enseñanza durante toda nuestra formación artística, es decir, tendemos a describirlo como el hermano pequeño de la tuba, pero con una voz más aguda.

Pocos de nosotros nos hemos preguntado seriamente si eso que verbalizamos para facilitar el entendimiento es realmente cierto; y, en verdad, es normal que esto acontezca. Como ya hemos mencionado anteriormente, y delimitando el contexto en los países de la península ibérica, los bombardinistas siempre hemos tenido una formación acompañados de la tuba y de los tubistas. Muchos, incluso, han llegado a tocar los dos instrumentos a un nivel profesional, pero siempre especializándose en uno de ellos. Es decir, de alguna forma, en el sistema educativo actual no se sabe muy bien donde ubicar el bombardino, y, por tanto, los bombardinistas hemos crecido con la sensación de que no encajábamos en ningún grupo de instrumentos. Es frecuente, que hasta nuestros compañeros músicos no conozcan nuestro instrumento. Entonces, ¿cómo podemos esperar que otras personas lo hagan?

De esta forma, haremos una pequeña gran introducción al instrumento de nuestro estudio, para que los lectores se sitúen y contextualicen la importancia de la segunda parte de este trabajo. Comenzamos donde empezó todo: el cuerno.

## 1.2. Los orígenes: el cuerno

Todos los documentos escritos acerca de la historia/evolución de cualquier instrumento de viento metal, si se remontan lo suficiente en la historia, llegan al cuerno como origen de su instrumento. Debemos tener en cuenta, que la historia/evolución de los instrumentos de viento metal no ha sido lineal y ordenada. Muchos de los instrumentos más antiguos, continuaron utilizándose, con algunas modificaciones, aún con la invención de otros instrumentos “más modernos”.

Este es el caso, por ejemplo, de los cuernos, utilizados como instrumentos. El cuerno de las vacas y otros miembros de la familia bovina, como los bueyes y novillos (así como los de las cabras y las ovejas) son la base fundacional de los instrumentos de viento metal en Europa (Montagu, 2019). Éstos han sido utilizados como instrumentos de llamada, o ceremonias, desde las sociedades prehistóricas más antiguas hasta la época medieval como instrumentos de caza. En la Edad de Bronce convivieron los tradicionales, hechos de cuerno de animal (Ilustración 1 e Ilustración 2), o en su defecto de madera, con instrumentos de metal, utilizando el cuerno natural como molde.

A causa del material biodegradable utilizado en los instrumentos más primitivos (madera o cuerno), la mayor parte de los instrumentos que nos han llegado hasta nuestros días están hechos de metal. Pero, aun así, hay constancia de un cuerno encontrado en un pantano, en la ciudad de Visnum, dotado de cinco agujeros y datado en la Edad de Hierro tardía (Broch, 2010).



**Ilustración 1** – Reproducción de un cuerno de vaca sin agujeros - Artista: Åke Egevad - Fotógrafo: Jens Egevad (Egevad & Egevad)



**Ilustración 2** – Reproducción de un cuerno de vaca de tres agujeros (basado en modelos prehistóricos, medievales y tradicionales) – Artista: Åke Egevad - Fotógrafo: Jens Egevad (Egevad & Egevad)

Pero ¿qué era lo que hacía característico este instrumento y por qué se considera como el origen de los instrumentos modernos de viento metal? La respuesta es más simple de lo que nos pensamos; la forma en como el sonido se produce. A diferencia de otros instrumentos prehistóricos que se han hallado (como flautas hechas de hueso), en los cuernos, el sonido se produce mediante la vibración de los labios utilizando el aire de nuestro interior, el cual, amplifica el sonido gracias a la forma natural del cuerno. Hoy en día la llamaremos como “forma cónica”<sup>1</sup>.

A partir de este primer instrumento, a lo largo de los siglos, se han hecho miles de otros con las mismas características básicas (de producción del sonido con el labio, y de forma cónica), adaptados cada uno para ser utilizados en fines diferentes. Es así, como en el renacimiento se popularizó la utilización de nuestro siguiente instrumento, la corneta renacentista.

### 1.3. La corneta

La corneta, también conocida como corneta renacentista o corneta negra, es un instrumento de viento, donde el sonido es producido mediante la vibración de los labios. Aunque, perfeccionada en el siglo XV, ya hay evidencias de su existencia alrededor del siglo XIII, con imágenes en una colección de Cántigas de Santa María (canciones monofónicas españolas) de Alfonso X el sabio (1221-1284) (Louder, 1947-1976).

Las cornetas podían estar hechas de muchas formas: curvas o rectas, de madera o metal, cubiertas con piel o dejadas en liso, y hasta podían tener la forma exterior redonda u octagonal. Pero el modelo dominante entre estas, por lo menos a mediados ya del siglo XVI, era con forma curvada, de madera y cubiertas con piel (Dickey, 2019), como es representado en la ilustración 3.



**Ilustración 3** – Representación moderna de la marca Monk, de dos cornetes de madera curvas, cubiertas con piel y de forma exterior octagonal - (West)

<sup>1</sup> La forma cónica es aquella de los instrumentos, en los cuales una tercera parte de su cuerpo es de diámetro uniforme y dos terceras partes posteriores se aumenta progresivamente hasta el final.

En el siglo XVI la corneta se convirtió en la principal voz soprano de las agrupaciones de viento en la mayor parte de Europa, desarrollándose en una familia de instrumentos de diferentes tamaños y funcionalidades. Su rapidez en la producción de notas ayudó a la evolución del virtuosismo, y posterior fama, nunca visto en los instrumentistas de viento metal. Aunque se tiene que decir que esta “familia de cornetas” no constituyó nunca un grupo real de instrumentos, ya que, en muchas agrupaciones, la cuerda se formaba juntamente con los trombones y otros instrumentos (Dickey, 2019).<sup>2</sup>

Aun así, en los siglos posteriores, se desarrollaron cornetas de diferentes tamaños, como la corneta tenora (Ilustración 4), la cual obtuvo un gran número de composiciones entre los siglos XVI y XVII, haciendo la misma parte que el trombón, y la rara corneta baja (Ilustración 5), utilizada muy poco, y rápidamente sustituida por el serpentón en el siglo XVII.



**Ilustración 4** – Corneta tenora de metal liso y forma curvada y contorno redondo – Probablemente francesa - (The Metropolitan Museum of Art)



**Ilustración 5** – Corneta baja de madera y contorno octagonal – Probablemente italiana - (Billing)

Es importante volver a remarcar que estos instrumentos o familias de instrumentos, y los que prosiguen, no se pueden considerar antecesores directos del actual bombardino, barítono o tuba. No obstante, constituyen la base con la que se han desarrollado miles de nuevos instrumentos, nuevas concepciones e invenciones, que han llevado a la producción de los instrumentos que hoy en día conocemos.

<sup>2</sup> El entrecorillado es puesto por el mismo autor.

#### 1.4. El serpentón

Se dice que el serpentón como tal, fue inventado a finales del siglo XVI por el canónigo francés Edmé Guillaume de la catedral de Auxerre, después que el Consejo de Trento permitiera a los obispos determinar cuál era el método adecuado para cantar en las iglesias (Bevan, 2019). De esta forma, el serpentón surgió para acompañar las corales en las iglesias, y con la función de potenciar al unísono el *cantus firmus*, o la voz grave.

El serpentón era llamado así, por su semejanza en la forma de una serpiente al moverse. Pero, realmente, fue diseñado con esta forma para ser más ergonómico a la hora de ser tocado, poniendo la mano izquierda en los tres agujeros superiores, y la mano derecha en los tres inferiores. Es por esta facilidad ergonómica y por su tesitura, por la que, rápidamente, sustituyó a la corneta baja.

Su cuerpo se fabricaba de madera, tradicionalmente de nogal, y normalmente cubierto de piel (García, 2013). El tudel y la unión con el cuerpo estaban hechos de metal, cosa que facilitaba su movilidad para adaptarse mejor al músico; también se podía extraer para su transporte. Las boquillas normalmente estaban fabricadas de marfil, ya que es un material más blando, y, por tanto, más fácil de ser tallado, aunque también se utilizaron de otros materiales.

Hasta finales del siglo XVIII, el serpentón era tocado verticalmente, normalmente sentado, ya que sólo se utilizaba en la música sacra. Más tarde, se empezó a utilizar en las bandas militares, adoptando una posición diagonal gracias a la movilidad del tudel, ya que de esta forma era más ergonómico y cómodo, tanto como, si se tenía que tocar y andar a la vez, como tocar encima de los caballos.

El serpentón se usó hasta mediados del siglo XIX, y durante este tiempo se fueron incorporando mejoras progresivamente: desde el serpentón original, que se usaba en los coros de iglesia con seis agujeros para los dedos y sin llaves (Ilustración 6), a los serpentones de las bandas militares alemanas. Estos, tenían dos llaves y se podían tocar horizontalmente para facilitar su interpretación en movimiento.



**Ilustración 6** – Fotografía serpentón con seis agujeros, posiblemente hecho por Leopoldo Franciolini (italiano, 1844–1920 Florencia) en el siglo XVIII – Fabricado con madera cubierta de piel con tudel de metal y boquilla de marfil – (The Metropolitan Museum of Art)

Por otra parte, hay que añadir que Thomas Key desarrolló en 1841 un modelo de serpentón con más agujeros para mejorar la afinación. Todos estos estaban cubiertos con una red de, aproximadamente, doce llaves (Ilustración 7).



**Ilustración 7** – Serpentón en Do del año 1841 echo por Thomas Key (británico, Londres +/- 1805 hasta 1858) - (The Metropolitan Museum of Art)

El serpentón se seguiría utilizando sobre todo en contextos religiosos por su poca sonoridad y timbre oscuro hasta el siglo XIX. Paralelamente en el siglo XVIII, y aprovechando la variación de la forma original del serpentón (véase ilustración 8), surgieron, a partir de esta misma idea, los llamados *Bass Horns* (Ilustración 9), explicados a continuación.



**Ilustración 8** – Serpentón en C del año 1805 fabricado en alemaña por W.Schmidt y Serpentón del año 1810 hecho en Francia. (The Metropolitan Museum of Art)



**Ilustración 9** – Dos modelos diferentes de Bass Horns – El primero un “Fagot Ruso” de principios del siglo XIX probablemente francés y el segundo un Bass Horn Inglés en Sib fabricado en Londres (Inglaterra) por Federick Pace (The Metropolitan Museum of Art)



Del francés “serpent à pavillon” y del italiano “corno basso”, los bass horn se desarrollaron en una amplísima gama de diferentes instrumentos, que variaban entre sí en función del país donde se utilizaban. El más común, por ejemplo, en Inglaterra, era el “bass horn inglés”, inventado a finales del año 1790 por el emigrante francés Alexandre Frichot (1760-1825). Tenía los seis agujeros típicos de los serpentones y tres o cuatro llaves para los graves. Fue muy popular en las bandas militares inglesas hasta la invención de los instrumentos con válvulas (Lasocki, 2019). El fagot ruso (véase ilustración 9), más popular en los países continentales, tenía el cuerpo hecho de madera y la campana y el tudel fabricados de metal.

No obstante, es necesario apuntar, que las variables de cada uno de estos instrumentos fueron inmensas, y que a cada cual, lo bautizaban con nombres diferentes, para así, poderlos distinguir de su copia mejorada. Eso llevó a una variedad tan grande de diferentes instrumentos, que nos es imposible exponer en nuestro trabajo.

### **1.5. La corneta, la corneta con llaves y el oficleido**

En este nuevo apartado comenzamos con otra línea antecesora del actual bombardino, barítono o tuba. Del inglés “bugle”, del francés “clairon”, del alemán “Signalhorn” y del italiano “corno segnale”, la traducción al castellano “corneta”, no nos debe confundir con la “corneta renacentista”.

La corneta, como todos los instrumentos explicados anteriormente, destaca por su forma cónica y diámetro de tubo ancho. Sin ningún tipo de agujeros o llaves, está limitada a sus notas naturales de la serie armónica del instrumento. Proviene del llamado cuerno, trompa o corneta de caza (véase ilustración 10), o de la llamada corneta del correo (ilustración 11), utilizadas durante siglos para la transmisión de órdenes o avisos mediante las señales acústicas; todas ellas provenientes de objetos naturales como el cuerno (mencionado en el primer apartado de este trabajo), las conchas marinas o cualquier otro tipo de objeto con la característica de la forma cónica.



**Ilustración 10** – Cuerno de caza en Mib del siglo XVIII probablemente alemán (izquierda) y cuerno de caza en Re, hecho entre el 1660 y el 1720 por el fabricante Jacob Smith (derecha) – (The Metropolitan Museum)



**Ilustración 11** – Post Horn o corneta del correo de origen probablemente alemán, datada en el siglo XVIII – (The Metropolitan Museum)

La corneta se fue desarrollando y modificando, pero de una forma enrevesada y poco documentada. Se sabe, según David Lasocki (1954), que “a principios del siglo XIX, en Europa y en los Estados Unidos, se tocaba un instrumento soprano de tubería ancha y de forma cónica, con agujeros laterales controlados por llaves, parecidas a las de los instrumentos de viento madera” (Lasocki, 2019, p. 234). Las primeras cornetas con llaves poseían cinco claves. Después con dos más, conseguían hacer un instrumento que tocara todas las notas de la escala, pero le añadieron hasta doce llaves para hacer un instrumento completamente cromático y mejor afinado (ilustración 12).



**Ilustración 12** – Corneta fabricada en Londres por Thomas Key, datada en el año 1811 (izquierda) y corneta con llaves fabricada en Estados Unidos por Graves & Company, datada entre el año 1830 y 1850 (derecha) – (The Metropolitan Museum)

Según la tesina de Earle L. Louder para la Universidad de Florida, titulada *La línea histórica del Barítono y el Bombardino Modernos (An Historical Lineage of the Modern Baritone Horn and Euphonium) (1974-1976)*:

...fue sobre el año 1810 cuando Joseph Halliday desarrolló lo que sería el Royal Kent Bugle (parecida a la corneta con llaves) el cual estaba echo por Matthew Pace de Dublín en honor al Duque de Kent. Este instrumento tenía cinco agujeros con llaves (más tarde seis, cinco cerrados y uno abierto cerca de la campana), y estaba afinado en Do con una extensión para Sib, y fue declarado capaz de producir dos octavas cromáticas. Tenía un gran diámetro cónico y era mucho más preciso que la trompeta con llaves vienesa producida aproximadamente nueve o diez años antes.

Más tarde, sobre el año 1817, Halary (Jean Hillaire Aste) de París produjo una familia de cornetas con llave de las cuales el "Ophicleide", era el miembro con la tesitura más baja. Esta familia incluía el Clavtube (bugle), el Quinticlave (alto) y el Oficleido (bajo). Se informó que el "Oficleido" era un "Bass Horn" mejorado y, en ocasiones, se lo llamó "Serpiente militar con llaves" <sup>3</sup>

(Louder, 1947-1976)<sup>4</sup>



**Ilustración 13** – Oficleido Alto (Quinticlave) en Mib de mediados del siglo XIX, posiblemente hecho por Charles Joseph Sax (izquierdo) – Oficleido Bajo del año 1825, echo en Alemania o Francia (centro) – Oficleido Bajo en Sib echo en Europa en el año 1825 (derecho) – (The Metropolitan Museum)

<sup>3</sup> Traducido por Andreu Gil

<sup>4</sup> Fuente extraída de Sitio web ([http://www.dwerden.com/forum/content.php/124-an-historical-lineage-of-the-modern-baritone-horn-and-euphonium#.X\\_L4YzSg\\_Dc](http://www.dwerden.com/forum/content.php/124-an-historical-lineage-of-the-modern-baritone-horn-and-euphonium#.X_L4YzSg_Dc)) reproducida con el permiso del autor.

Aunque tiene una gran semejanza con el anteriormente mencionado “bass horn” (vea ilustración 9), el oficleido, tiene un diámetro cónico mucho más amplio que este. Es por esta razón, que lo hemos catalogado dentro de la familia de los “bugle horns” o cornetas, que de manera similar es paralela a la familia de las cornetas renacentistas y del serpentón.

“El oficleido bajo fue, probablemente, el instrumento más importante de la familia de las cornetas con llaves, desde su primera aparición en escenario, en la Ópera de París el 22 de diciembre de 1819, e interpretando la ópera “Olimpie” de Spontini” (Bevan, Ophicleide, 2019, p. 305).

Earle L. Louder continua en su tesina:

Estos instrumentos generalmente estaban en Do o Sib y contenían once teclas con la más cercana a la campana abierta. Hay constancia de uno llamado “Bombardone” hecho por Wenzel Riedl alrededor de 1820 que tenía doce llaves. El oficleido tuvo su apogeo en Inglaterra desde 1830 hasta 1890. A esta familia mencionada de cornetas con llave se agregó otro miembro alrededor de 1827; el oficleido contrabajo. Ahora la familia tenía una voz soprano, un alto, un bajo y un contrabajo en ella. El oficleido bajo lanzado en Do o Sib era propiamente el barítono en virtud de su posición de registro e incluso a veces se llamaba “Euphonion” o “Euphonium”.<sup>5</sup>

(Louder, 1947-1976)

Más tarde, el oficleido fue considerado como un instrumento transitorio, sirviendo de nexo entre el serpentón y la tuba. También, se tiene que mencionar su importante papel dentro de las orquestas del momento, ya que fue el primer instrumento grave con el cual se podían hacer y escribir solos virtuosos. Hoy en día todavía hay fabricantes y músicos, al igual que en el serpentón que interpretan este instrumento.

---

<sup>5</sup> Traducido por Andreu Gil.

## 2. La revolución de las válvulas

### 2.1. Introducción

A principios del siglo XIX los compositores empezaron a experimentar con cambios pronunciados de tonalidad y la utilización de escalas cromáticas en sus obras, gracias a las nuevas posibilidades que ofrecían los instrumentos con llaves. Como ya hemos explicado anteriormente, ya había muchos fabricantes que habían comenzado tiempo atrás a introducir llaves a las trompetas o a las cornetas “bugles”, de los cuales el oficleido, primo directo de la tuba y el bombardino actuales, fue el gran exponente de este sistema. Con estas mejoras técnicas ya se suplían con creces las dificultades técnicas de las obras orquestales, con sus cambios de tono y capacidad de producción de escalas cromáticas completas.

Pero no todos los músicos tenían las mismas condiciones que los de las orquestas. Este es el caso, por ejemplo, de los músicos de las bandas de caballería y de las bandas militares, los cuales tenían que tocar mientras desfilaban o cabalgaban, y un sistema de llaves tan complejo como el del oficleido resultaba demasiado complicado mientras estaban en movimiento. Fue por este motivo que demandaron a los fabricantes una forma más simple de accionamiento mecánico.

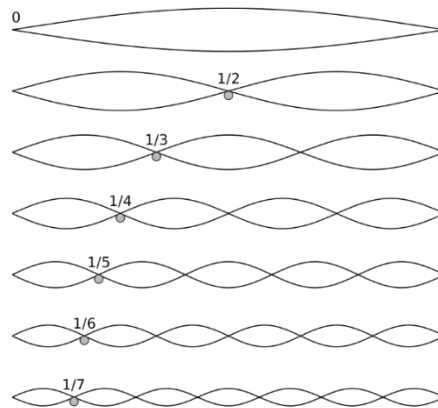
### 2.2. Historia de las válvulas

La solución por parte de los fabricantes de la época fue la de inventar un sistema de válvulas, las cuales permitían la variación semiautomática de la longitud del tubo sonoro. Los instrumentos primitivos, sin llaves, sólo permitían la producción de la nota pedal del tubo sonoro con sus respectivos harmónicos<sup>6</sup> (Ilustraciones 14 y 15), a diferencia de los trombones y trompetas con varas deslizantes, los cuales ya permitían fácilmente una variación de la longitud de éste. Pero con la introducción de un sistema de válvulas se conseguía con mayor facilidad esta variación del tubo sonoro, proporcionando estabilidad en las notas además de ganar en precisión musical.



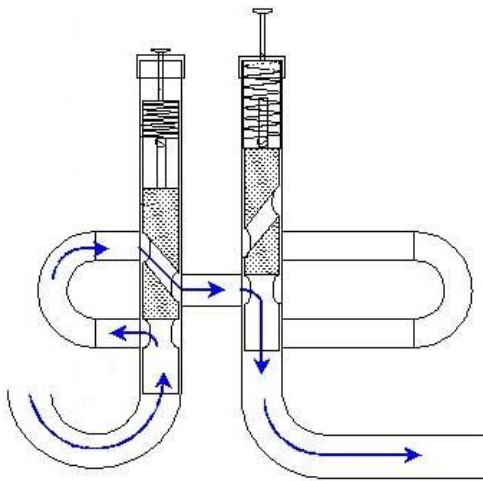
**Ilustración 14** – Representación Musical de la serie de armónicos a partir de Do como nota pedal –  
Fuente Wikipedia – Autor: MesserWoland

<sup>6</sup> Conjunto de notas que se producen sin variar la longitud del tubo sonoro.



**Ilustración 15** – División de la onda sonora en sus partes harmónicas – Fuente: Wikipedia

A medianos del siglo XVIII ya se había hecho algún experimento para conseguir alargar el tubo sonoro de diferentes instrumentos de viento metal mediante mecanismos, como las válvulas de Ferdinand Kölbl (1705-1778), llamadas Amor-Schall, o las del violinista e inventor Charles Clagget (1734-1795), no fue hasta 1818 que el trompista Prusiano Heinrich Stözel (1777-1844) desarrolló un primer diseño con éxito (O'Connor, 2007).

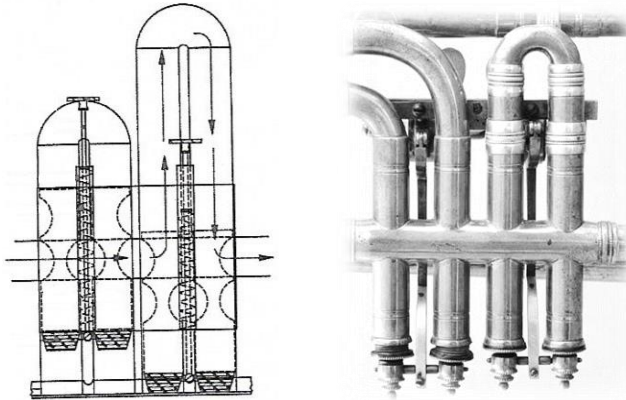


**Ilustración 16** – Dibujo del mecanismo de una “válvula Stözel”, con la primera válvula abierta (derecha) y la segunda cerrada (izquierda) e imagen corneta con este tipo de mecanismo (las dos válvulas abiertas) – Fuente: National Music Museum of The University of South Dakota

Cuando las válvulas estaban en la posición abierta (sin presionar), el aire pasaba de una válvula a la otra sin pasar por la extensión del tubo. Cuando el mecanismo se accionaba, el aire era redirigido a las bombas que añadían más longitud al tubo. Y si la parte positiva de este sistema era su simplicidad, su parte negativa eran los grandes ángulos cerrados que se

formaban en el tubo sonoro del instrumento, lo que provocaba más presión de aire en el instrumentista y hacían perder mucha sonoridad y proyección en el instrumento.

Unos años más tarde, en 1823, se desarrolló la llamada “válvula Viena” a manos del trompista Joseph Kail (1795 – 1871) y del fabricante de instrumentos Joseph Felix Riedl (1788 – 1837). La “válvula Viena” utilizaba un sistema de doble pistón que, cuando no estaba accionada, permitía el flujo de aire por un tubo recto. Mientras que, cuando se accionaba, desviaba el aire por un tubo que volvía al mismo pistón (O'Connor, 2007).



**Ilustración 17** – Dibujo del mecanismo de una “válvula Viena” con dos accionamientos (derecha – cerrado; izquierda – abierto) y fotografía de una trompeta con dos válvulas Viena – Fuente: *The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments*

Muchos bombardinos y cornetas tenores de la época fueron equipados con este tipo de “válvulas Viena” durante el siglo XIX, al igual que la mayoría de los instrumentos de viento metal, y a pesar de la mejora mecánica que supusieron otro tipo de válvulas a lo largo de los años siguientes, este tipo de tecnología ha sobrevivido hasta el presente en las llamadas “trompas vienesas”, las cuales se usan aún hoy en día, por ejemplo, en la Orquesta Filarmónica de Viena.

Otro tipo de válvulas que surgió en el siglo XIX fue a manos del director de banda Wilhelm Wieprecht (1802-1872), el cual ideó, según dice Michael B. O'Connor en “Guide to the euphonium repertoire” (2007, p.3):

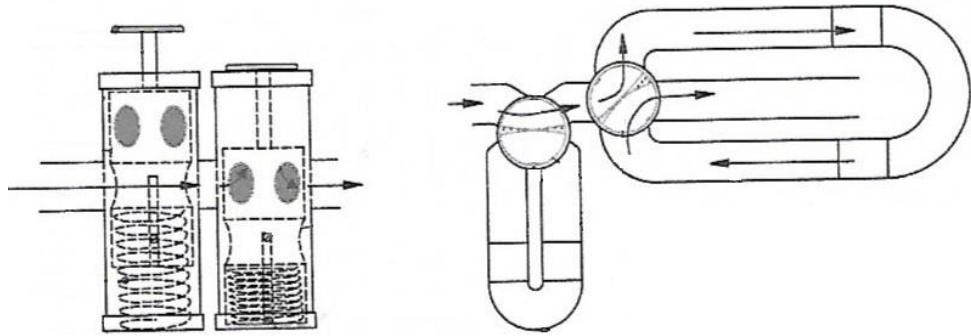
...una nueva válvula tubular en 1833, que evitaba muchos de los ángulos cerrados inherentes en las válvulas de Stölzel. La válvula Berlín<sup>7</sup> (Berliner-Pumpen) contaba con unas vías para el aire que se enrollaban a lo largo del mismo lado del tubo de la válvula, creando un diámetro de válvula que era dos veces el tamaño del orificio del instrumento<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Nombre como se conocen las válvulas inventadas por Wilhelm Wieprecht.

<sup>8</sup> Ver ilustración 18

Cabe señalar que Stölzel había creado una modificación similar en 1827, pero Wieprecht usó su posición como jefe de las bandas militares prusianas para equipar a todas las bandas con sus instrumentos de válvula Berlín, que fueron construidos por Johann Gottfried Moritz (1777-1840) y su hijo Carl Wilhelm Moritz (1811-1855)

(O'Connor, 2007, p. 3).



**Ilustración 18** – Dibujo de dos pistones con válvulas Berlín (Berliner-Pumpen) – Fuente: *The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments*

La gran popularidad y éxito de las “válvulas Berlín” hicieron que Adolphe Sax (1814-1894)<sup>9</sup> adoptara este sistema para su primera versión de la familia de los Saxhorns<sup>10</sup> en 1843.

A todo esto, hay que añadir que las “válvulas rotatorias” se fueron desarrollando paralelamente al diseño de los pistones. Y aunque existen, como en todas las invenciones y patentes, muchas disputas sobre quien fue el primero en construir este tipo de válvulas, el Sr. O'Connor afirma que, según su opinión, existen suficientes evidencias que acreditan a Friedrich Blühmel (1777-1845) el primer diseño práctico de ellas, pero, puntualiza que aun habiendo estas evidencias, la primera patente registrada de las “válvulas rotatorias” recae en Joseph Keil (1795-1871) y Joseph Riedl (1788-1837)<sup>11</sup> en 1835, diseño que todavía se usa hoy en algunos territorios de Europa (O'Connor, 2007).

La ventaja principal de las válvulas rotatorias respecto a los pistones convencionales es que necesitan un menor recorrido para cambiar el sentido del aire, acción que ayuda a la articulación de las notas, pero, por el contrario, tienen un mantenimiento más costoso y unos ángulos más pronunciados de su tubo sonoro.

<sup>9</sup> Fabricante e inventor de instrumentos que se hizo muy popular en la Europa del siglo XIX.

<sup>10</sup> Familia de instrumentos inventada por Adolphe Sax, predecesores de los bombardinos modernos.

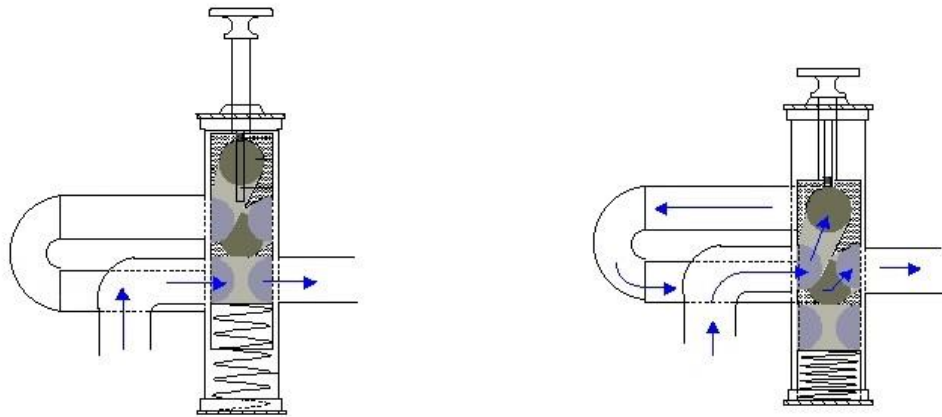
<sup>11</sup> Los mismos que inventaron la válvula Viena.



### 2.3. Las válvulas modernas

Actualmente, aun podemos encontrar instaladas en los instrumentos muchos tipos diferentes de válvulas. Todo ello en función del uso que se le va a dar al instrumento, el tamaño y también muy importante el lugar de fabricación, o, mejor dicho, el país donde se va a emplear dicho instrumento.

Estos pistones “modernos” están basados en el diseño que Étienne François Périnet (fl.1829-1855)<sup>12</sup> hizo en 1839. Las válvulas que Périnet diseñó en los años cuarenta del siglo pasado (Ilustración 19) supusieron un gran avance en la evolución de los instrumentos de viento metal, porque evitaban las pronunciadas curvas de los conductos del aire en un espacio mucho menor que, por ejemplo, las válvulas Berlín. Fue tal la revolución de las válvulas Périnet, que su diseño ha permanecido esencialmente intacto en los instrumentos modernos de viento metal.



**Ilustración 19** – Dibujo de dos pistones Périnet uno abierto y el otro cerrado – Fuente: National Music Museum of The University of South Dakota

Llegados a este punto del apartado, es importante remarcar que, como toda innovación, la introducción de las válvulas y el consiguiente cambio de no fue un éxito rotundo a la primera. En general, los primeros instrumentos que se fabricaron en masa con este sistema se dotaban con tres válvulas para conseguir, mediante su combinación, todas las notas de la escala cromática. Pero, aunque la función principal de simplificar el modo de accionamiento mecánico del instrumento fue resuelta con creces, el sistema de válvulas no conseguía producir la misma cantidad de notas afinadas que las llaves convencionales, a causa de su descompensación en los primeros armónicos, armónicos fundamentales o notas graves.

<sup>12</sup> Período en activo, trabajando en la investigación y la mejora de los instrumentos de pistones.

Las formas en las que se intentó resolver este problema fueron muchas, y muy variadas, y algunas de ellas permanecen aún, hoy en día, en varios instrumentos modernos. Podríamos nombrar, por ejemplo, el modo en que la trompa (en su modelo más comúnmente utilizado en la actualidad) corrige dicha descomposición. Éstas están dotadas de un sistema, llamado, de tuberías doble. Esto quiere decir que el mismo instrumento puede variar la afinación general del instrumento entre Fa y Sib a voluntad del intérprete, mediante otra válvula. Otra forma, por ejemplo, es la que usan las tubas modernas, que normalmente están equipadas con cuatro válvulas, y le añaden una quinta para poder afinar correctamente algunas de las notas del registro grave. Por último, está el ejemplo del bombardino actual, el cual utiliza un sistema más innovador, llamado sistema compensado, que, por sus características, lo pasaremos a explicar en el siguiente apartado.

## **2.4. Los sistemas compensados**

Tal y como hemos nombrado anteriormente, aunque la tecnología de válvulas ayudó a los músicos, proporcionándoles instrumentos más ágiles y con un timbre más uniforme, el sistema de dos o tres válvulas de los instrumentos de metal, creaban un problema de afinación, cuando se utilizaban en combinación a partir del tubo natural.

Siempre que un músico toca su instrumento una gran cantidad de ecuaciones matemáticas pasan entre sus manos. La longitud del tubo añadido en cada válvula se calcula normalmente en relación con la longitud del instrumento cuando no tiene ninguna de ellas activada: la primera válvula baja un tono respecto a la afinación natural del instrumento, la segunda válvula baja medio tono, y la tercera un tono y medio.

No obstante, cuando dos o más válvulas se combinan para formar todas las series armónicas (por ejemplo, la primera y la segunda válvula), la largada de la segunda debería ser calculada en relación con la longitud del tubo del instrumento, más la longitud de la primera válvula. Este es el motivo del porque los instrumentos de viento metal van bajando su afinación progresivamente cuando las válvulas son combinadas.

Sin embargo, este fenómeno es menos notorio en los instrumentos pequeños, como la corneta o la trompeta, ya que pueden resolver este problema simplemente deslizando su bomba general de afinación con el dedo (Klaus, 2019). En cambio, los instrumentos de mayor envergadura como la trompa, el bombardino o la tuba, tuvieron que ingeniar otro sistema para poder afinar correctamente todo su registro de notas:

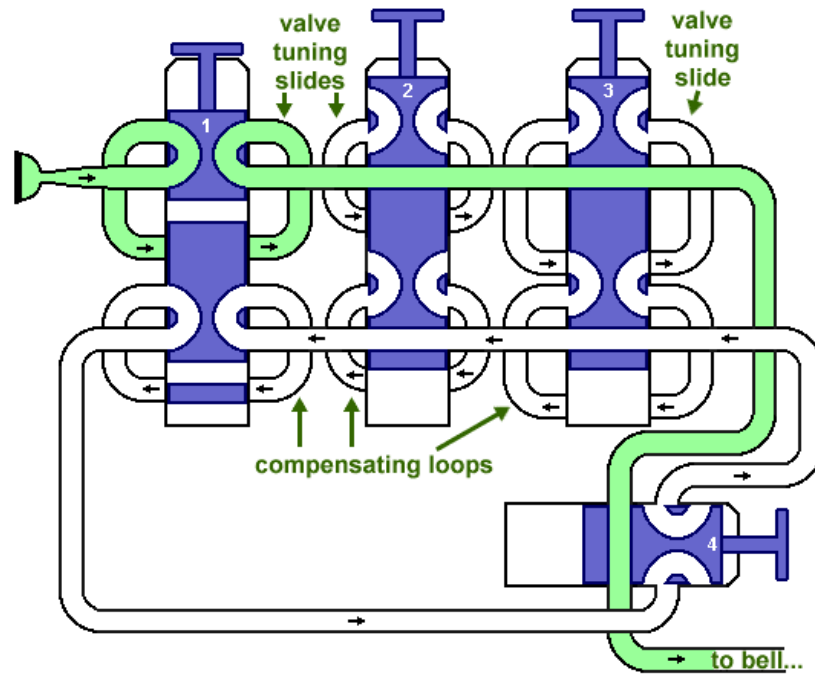
Por ejemplo, en algunos bombardinos franceses y belgas que se construyeron durante la década de 1880, aparece una tercera válvula que baja el instrumento dos tonos respecto a su afinación con todas las válvulas abiertas, eliminando, así, la necesidad de utilizar la combinación de la segunda y la tercera válvula. Las digitaciones no convencionales que resultaron pueden haber impedido su aceptación generalizada. Un método más popular fue la adición de una cuarta válvula, que bajaba al instrumento dos tonos y medio, eliminando la necesidad de la combinación de las válvulas primera y tercera. El sistema más radical, desde una perspectiva moderna, fue la adopción de seis válvulas, eliminando la necesidad de combinaciones.

(O'Connor, 2007, p. 5)

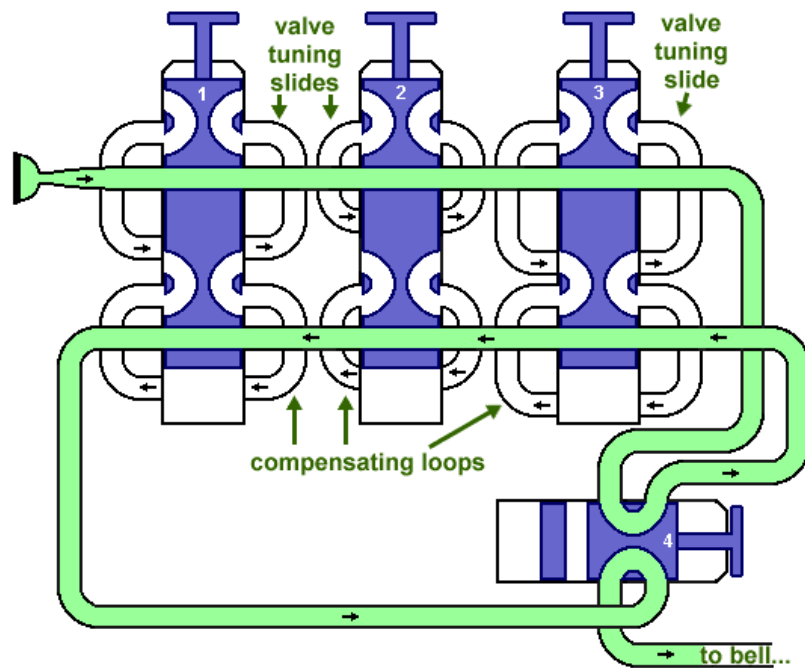
En el bombardino, a diferencia de la trompa y la tuba, se optó, después de muchos intentos de los fabricantes para corregir esta desafinación, por la tecnología del sistema automático compensado, introducida en un bombardino por primera vez en 1864 por el fabricante *Boosey & Co.* y patentado por su director David James Blaikley (1846-1936), (Myers, 2002).

El sistema compensado significa que cuando el músico toca en el registro grave, utilizando la cuarta válvula en combinación con cualquiera de las otras tres (en los bombardinos actuales), se activan automáticamente unos pequeños tubos conectados a las válvulas que alargan la longitud total del instrumento y compensan la desafinación que, tal como hemos dicho anteriormente, se produciría. Este sistema tiene la gran ventaja de que el músico puede tocar todas las notas del registro grava sin tener la necesidad de cambiar las posiciones convencionales (Werden, 2019).

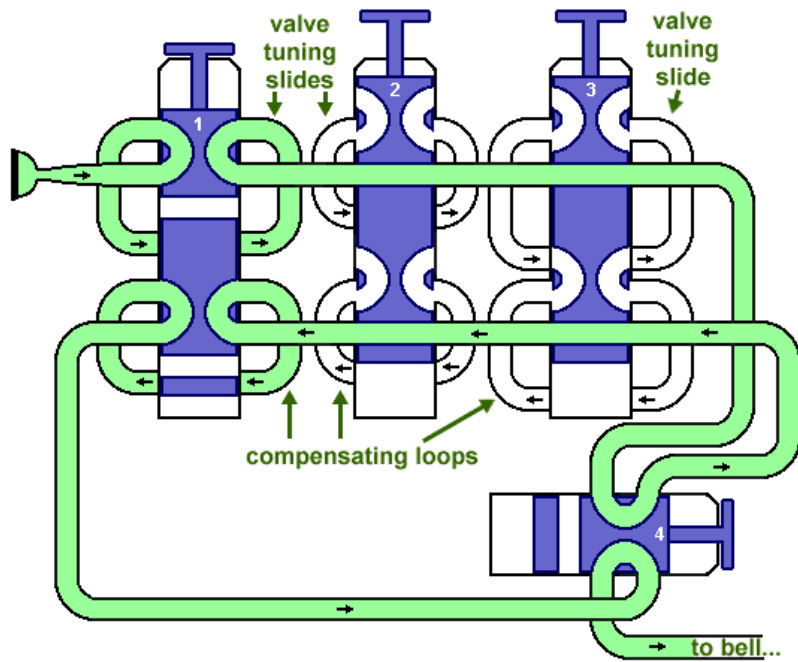
A continuación, os enseñamos las muy esclarecedoras ilustraciones que el músico y pedagogo David Werden tiene publicadas en su página web y nos muestran de una forma muy gráfica el funcionamiento del sistema compensado:



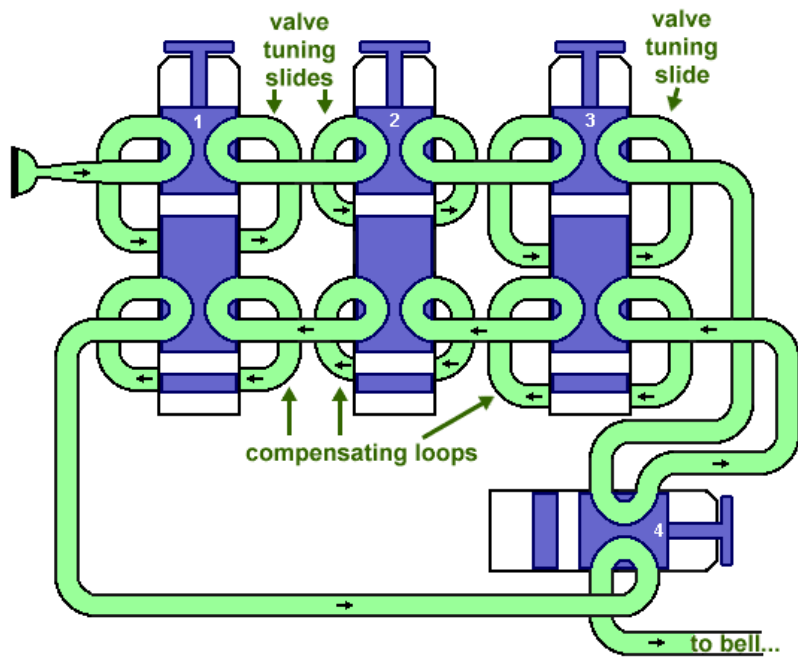
**Ilustración 20** – El aire pasa por la primera válvula y la consiguiente bomba de afinación, hasta la campana – Fuente: David Werden ([www.dwerden.com](http://www.dwerden.com))



**Ilustración 21** – El aire pasa por la cuarta válvula y la consiguiente bomba de afinación, hasta la campana – Fuente: David Werden ([www.dwerden.com](http://www.dwerden.com))



**Ilustración 22** – El aire pasa por la primera válvula, después por la cuarta y por último pasa por el tubo compensatorio de la primera válvula – Fuente: David Werden ([www.dwerden.com](http://www.dwerden.com))



**Ilustración 23** – El aire pasa por todas las válvulas y posteriormente por los tubos de compensación de cada válvula hasta llegara a la campana – Fuente: David Werden ([www.dwerden.com](http://www.dwerden.com))

### 3. Los instrumentos con válvulas y el origen del bombardino

Como ya hemos explicado, durante la primera parte del siglo XIX se desarrollaron muchos tipos diferentes de válvulas. Este hecho propició la introducción gradual de este nuevo sistema en los instrumentos antes utilizados, comenzando así un desarrollo hacia la instrumentación, algo estándar, de la familia *bugle* que empleamos hoy (Louder, 1947-1976).

Estos instrumentos se constituyeron como los sustitutos de los diferentes tamaños de oficleidos, ya que para la función que tenían que desarrollar, en su mayor parte en las bandas militares, eran mucho más prácticos los instrumentos con dos o tres válvulas que los instrumentos con llaves. Según O'Connor en "A Short History of the Euphonium and Baritone Horn" (2007, p.6):

...la divergencia entre la tuba y el barítono/bombardino se llevó a cabo desde un principio. Los primeros oficleidos con válvulas se construyeron en Fa y Si bemol. Los primeros, en Fa, se convirtieron en tubas bajas, mientras que los instrumentos más agudos, dependiendo del tamaño del agujero, se les podía llamar barítonos i bombardinos.

(O'Connor, 2007, p. 6).

En la competición de los fabricantes de mejorar el nuevo sistema de válvulas, empezaron a surgir muchos de los primeros ejemplos de instrumentos graves, normalmente afinados en Do o Sib, resultado de los experimentos hechos con las innovaciones que cada tipo de válvula ofrecía. Es así como el inventor de las primeras válvulas más exitosas funcionalmente Heinrich Stölzel (1777-1844), poco después de presentar sus válvulas tubulares, diseñó un "Tenorhorn" construido por "Griesling & Schlott"<sup>13</sup> Mas tarde, en 1838 el fabricante Carl W. Moritz (1811-1855), el cual ya había patentado anteriormente junto con su padre Johann Gottfried Moritz (s.f. – 1835) una especie parecida de tuba baja fabricada para el director prusiano de bandas militares Wilhelm Wieprecht, construyó un instrumento en Sib con cuatro válvulas Berlín, dos para cada mano (O'Connor, 2007). Posteriormente se construyeron estos instrumentos hasta con cinco válvulas, tres en una mano y dos en otra (vea ilustración 24).

---

<sup>13</sup> Empresa de construcción de instrumentos que estuvo en funcionamiento de 1801 hasta 1835.



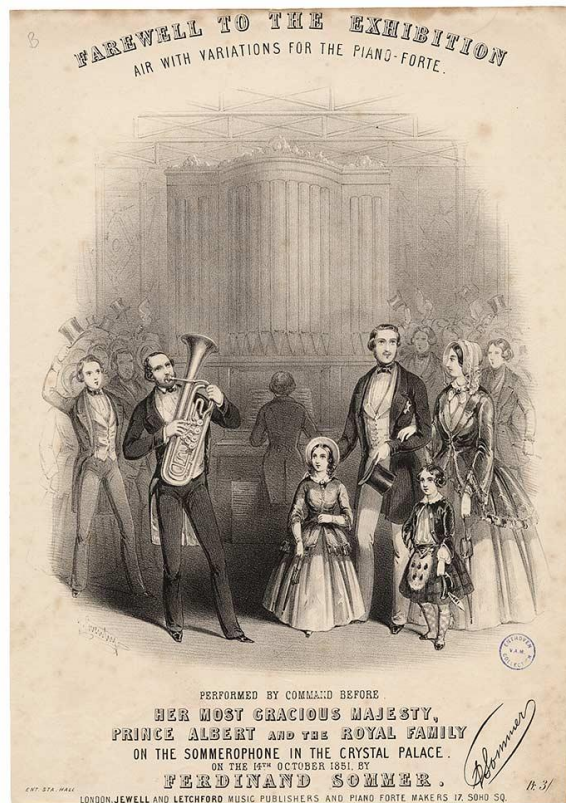
**Ilustración 24** – Instrumento diseñado por Carl W. Moritz con cinco válvulas Berlín (3+2) datado en el año 1855 – Fuente: The Metropolitan Museum of Art

De esta forma, a base de no tener un competidor anterior documentado, el instrumento de Moritz se considera actualmente de una forma general, como el primer bombardino, o, mejor dicho, el primer antecesor directo del bombardino moderno.

Se tiene que repetir que, hasta el día de hoy, no hay una convención unánime del surgimiento del bombardino en sí. Incluso en la época de la aparición de todos estos nuevos tipos de instrumentos, no se podía llegar a un consenso unánime sobre el primer inventor de los actualmente llamados bombardinos en castellano. El registro de nuevas patentes casi cada año, la confusión de nombres de los instrumentos que cada inventor, y/o, fabricante les atribuían, y la rivalidad por liderar el mercado de estos instrumentos, supuso, que dieran lugar a este tipo de confusiones.

Es, de esta forma, como también se sitúa el origen del bombardino en el año 1844 al fabricante Ferdinand Sommer (1840-1859), o, al menos, es el primero que le da el nombre en inglés, *euphonium*, el cual todavía se utiliza hoy en muchos países. En el libro de Clifford Bevan, “The Tuba Family” (2000), se detalla la historia donde Sommer presenta su

instrumento en la Gran Exhibición en el Palacio de Cristal, donde quedó inmortalizado en la bibliografía de Strachey de la Reina Victoria (Ilustración 25). Sommer, como detalla Bevan, cometió el error de ofrecer dos nombres al instrumento que presentaba: uno con su propio nombre en él, el “Sommerophone”, y otro con el nombre de “Euphonion” o “euphonic horn”. El segundo nombre, al ser más parecido al inglés, fue el preferido por las personas que hablaban esta lengua (Bevan, *The Tuba Family*, 2000).



**Ilustración 25** – Cartel del concierto que Sommer hizo en la Gran Exhibición, donde se ve un dibujo de él junto a la Reina Victoria – Fuente: Victoria and Albert Museum

Otro de los instrumentos a destacar, de entre esta explosión de modificaciones y nuevas patentes, és el instrumento que hizo el Milanés Giuseppe Pelitti (1811 – 1865). Este fabricó una pequeña tuba entonada en Sib llamada “bombardino” (Ilustración 26), a veces también llamada “Pelittone bombardino”, hecha a principios de 1835 (Meucci, 1994). Finalmente, se terminó popularizando este instrumento con el nombre de “bombardino”<sup>14</sup>, ya que era el término en diminutivo de su hermano mayor, la tuba, que se le llamaba “bombardone”. O’Connor cita que Luigi Magrini nos proporcionó la fecha de su invención en

<sup>14</sup> El nombre de *bombardino* se utiliza todavía al día de hoy en los países del sur de Europa para nombrar los bombardinos modernos.



un artículo en la revista “Gazzetta musicale di Milano” en 1845, donde reporta que Pelitti presentó unos instrumentos para el concurso del Instituto Lombardo y que uno de estos era un “bombardino barítono a quattro cilindri” como respuesta a las deficiencias técnicas del “bombardone”, considerado como un oficleido con válvulas en Fa (O'Connor, 2007).



**Ilustración 26** – Fliscorno barítono (bombardino) de tres válvulas en Sib (Pelitti, Milán, finales del siglo XIX). Colección de Instrumentos Históricos de la Universidad de Edimburgo (4652). Fotógrafo: Dominic Ibbotson – Fuente: *The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments*

Para finalizar este apartado, nos adentraremos brevemente a uno de los fabricantes de instrumentos de viento más famosos, y que ha dejado huella hasta nuestros días. A él se le atribuye la autoría y/o mejora de muchos de los instrumentos de viento modernos que hoy en día todavía se utilizan, el fabricante e inventor francés Adolphe Sax (1814 – 1894). Sax, proveniente de una familia belga de fabricantes de instrumentos, se dedicó toda su vida a inventar y perfeccionar una gran cantidad de cosas, destacando su aportación en la innovación de los instrumentos de latón accionados por pistones y, como no, de la invención de la familia de los “saxofones”. Sax tenía muy claro que para triunfar en el negocio de los

instrumentos hacían falta dos cosas básicas: calidad en los materiales y en la fabricación, y estandarización de familias completas de instrumentos. Y aunque algún que otro fabricante ya había intentado introducir familias de instrumentos que incluían el registro barítono, Adolphe Sax y sus diferentes familias de instrumentos (Ilustración 27), fueron las más exitosas en toda Europa. Además, a diferencia de otros muchos fabricantes, consiguió que su nombre figurara de forma indispensable en sus instrumentos, dotándolos así de marca distintiva.

Como hemos dicho anteriormente, Sax destacó, no tanto por su capacidad de invención, sino por su habilidad en mejorar los diseños ya existentes en la época de otros fabricantes e inventores. Es así como, en su familia de instrumentos “saxhorns”, introdujo las válvulas berlín mejoradas por el mismo, donde consiguió eliminar nueve ángulos cerrados de la tubería, cosa que favoreció mucho en el sonido y en la facilidad para tocarlos.

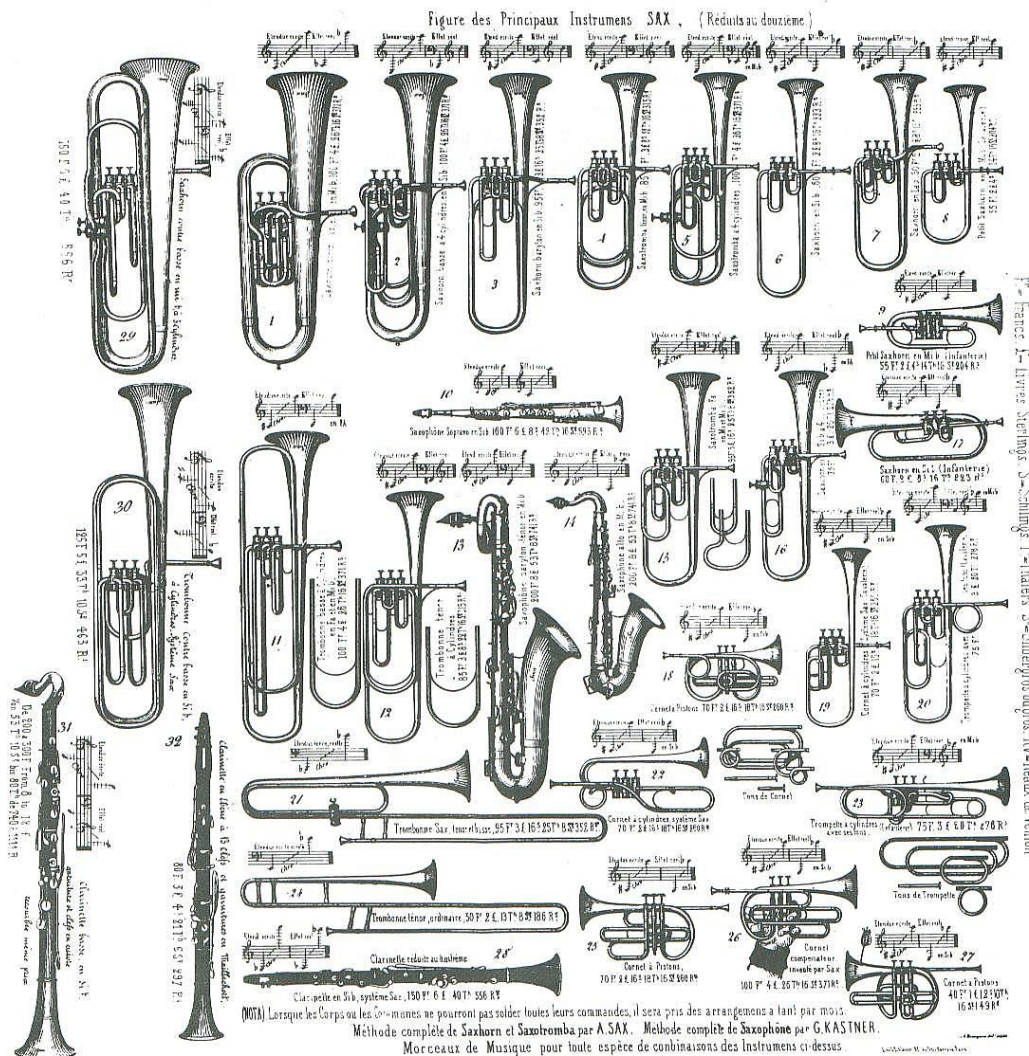


Ilustración 27 – Figuras de los principales instrumentos de Adolphe Sax. Incluye saxhorns, saxophones y saxotrombas, entre otros. – Fuente: Wikipedia

## 4. El bombardino moderno

Anteriormente, ya hemos explicado que podemos encontrar el origen del bombardino moderno en la revolución que supuso el surgimiento de las válvulas. No obstante, hoy en día, aún existe una gran variedad de argumentos sobre este hecho, la mayor parte de ellas, situando este primer bombardino en los “saxhorns” de Adolphe Sax. Sin embargo, lo que no se puede cuestionar en el trabajo de Sax, es el mérito por mejorar las ideas existentes de aquel momento y, también muy importante, mejorar los estándares de calidad de los instrumentos. Esto le proporcionó un gran monopolio en toda Europa.

Dos de los instrumentos de Sax fueron claves para el desarrollo del barítono y del bombardino moderno: el “saxhorn barítono”, que servía de nexo entre el registro grave y el registro agudo, y el “saxhorn bajo” en Sib, el cual estaba equipado con un tudel de diámetro más ancho que el tenor y con hasta cinco válvulas.

Los bombardinos actuales no han tenido un cambiado tan significativo en comparación con sus antepasados del siglo XIX. A pesar de las muy variadas nomenclaturas y parecidos entre ellos, la gran mejora en la actualidad, la podríamos encontrar en la estandarización general de su diseño. De esta forma, los “instrumentos tenores con un diámetro considerable (como por ejemplo o Sommerophone, Hellhorn, Tenorbasshorn y tuba tenor) indican el bombardino, mientras que los de menor dimensión indican el barítono”<sup>15</sup> (Antão, 2014, p. 16).

La Ilustración 28 representada posteriormente nos enseña dos bombardinos modernos de dos marcas diferentes. En ellas se puede observar que no hay una diferencia substancial en la forma ni en el diseño, aunque sí en materiales utilizados y accesorios complementarios.

---

<sup>15</sup> La formatación es propia del autor citado.



*Ilustración 28 – Ejemplo del diseño estandarizado de los bombardinos modernos: en este caso una fotografía de un bombardino Besson Sovereign 967T y un Yamaha YEP-642 S II NEO – Fuente: [www.sanganxa.com](http://www.sanganxa.com)*

#### 4.1. Características de los bombardinos modernos

Según la Enciclopedia Británica, “el Bombardino, es un instrumento de viento metal con válvulas, afinado en Do o Sib una octava por debajo de la trompeta; es el instrumento que lidera la tesitura tenor en las bandas militares” (Encyclopaedia Britannica, 2018). Por otra parte, Michael B. O’Connor en el primer apartado de “Guide to the euphonium repertoire”, titulado “A Short History of the euphonium and Baritone Horn”, nos detalla más exhaustivamente su definición nombrando su pertenencia a la familia de los “bugles”, la cual, engloba todos los instrumentos cónicos<sup>16</sup> de viento metal. Además, puntualiza que los bombardinos modernos tienen una longitud total del tubo de tres metros y se han estandarizado en su mayoría en la tonalidad de Sib.

La gran parte de los bombardinos actuales se construyen con un diámetro de tubo de entre 14,3 y 16,61 mm, con tamaños de campana de 25,4 a 30, 5 cm (Bevan, s.f.). Generalmente, las partituras para este instrumento se escriben en clave de Fa, sin transportar,

---

<sup>16</sup> Los instrumentos cónicos son aquellos en los cuales el tubo sonoro se empieza a ensanchar en las dos últimas terceras partes de su forma, hasta llegar a la campana.

o en clave de Sol, escribiéndose una 9ª por encima del tono que debería sonar. Esta última es la que está ganando más popularidad entre los bombardinistas a causa de la influencia inglesa. El bombardino es la voz barítona por excelencia de la familia del viento metal. Un papel que en sus funciones se puede comparar perfectamente con el del violonchelo en las orquestras o el fagot, saxo tenor, o clarinete bajo en las bandas de música. Su protagonismo lo encontramos sobre todo en las bandas de música y de metales, normalmente haciendo una función de refuerzo a otros instrumentos afines a él, ya sea por tesitura o por timbre, o una función puramente solista.

## **4.2. Las nuevas tecnologías**

Poco a poco, han ido surgido muchas innovaciones en el mundo de los instrumentos de viento metal. Diversas empresas han sacado al mercado herramientas, tanto para la mejora de la calidad del estudio, como para ayudar al intérprete en su precisión y desarrollo técnicos. Estos pueden ser productos como los “lefreque plates” que ayudan a conservar la vibración del metal en el conjunto del instrumento, o las anillas de metal introducidas en el tudel de las boquillas llamadas “compensadores de boquillas”.

En el bombardino la característica principal que lo diferencia de sus otros compañeros de viento metal, a causa de sus particulares necesidades de tesitura, es el sistema compensado; característica que conservan únicamente el bombardino y el barítono. Actualmente todos los instrumentos, a no ser que sean versiones más económicas, van equipados con este sistema. Otro accesorio que también es común entre muchos bombardinos es el llamado “trigger”. Este no es más que una palanca situada en el espacio ente los tudeles de la tercera válvula, accionando la bomba principal del instrumento bajando a voluntad del interprete su afinación. Este accesorio resulta muy interesante sobre todo en los rangos más agudos del instrumento, los cuales se quedan muy descompensados.

Por otra parte, hay marcas como Adams que dan más libertad al comprador para que personalice al máximo su instrumento con diferentes configuraciones a elegir. De esta forma, el intérprete puede escoger los tipos de materiales que quiere, así como el grosor de estos y la anchura de la campana; obteniendo así, una gran variedad de configuraciones para que el instrumento consiga adaptarse al máximo a su ejecutante.

Al fin y al cabo, lo que realmente importa es que el intérprete se sienta a gusto con su instrumento para que pueda hacer, de la mejor manera, su función como intérprete, como músico, o como transmisor.



## Segunda Parte – Joan Mont y su estilo

### 5. Breve contextualización cultural

Joan Salvador Mont Arnal nació el año 1987 en la Comunidad Valenciana, una región del litoral mediterráneo español. Inició sus estudios musicales desde joven en la escuela de música de su pueblo, Oliva, al igual que muchos otros niños y niñas de esta región. Esta comunidad autónoma de España ha destacado siempre por su gran tradición artística, cultural y musical. Así lo demuestra que la mundialmente reconocida “Berklee College of Music”, haya instalado su sede en este territorio. Aun así, no son las grandes escuelas de música las que dan característica propia a este territorio, sino que, el hervidero de asociaciones musicales y culturales de todo tipo, sus respectivos alumnos, y la influencia que provocan en la sociedad más cercana a ellos, es lo que realmente caracteriza a esta rica y bella comunidad cultural. De esta forma, las fiestas populares se convierten en el nexo principal entre los músicos y su comunidad, convirtiéndose en un foco para el encuentro de personas y artistas de todos los puntos del país (Ilustración 29).

De ella han salido grandes agrupaciones musicales y bandas de todo tipo, también músicos, intérpretes y compositores, que, por desgracia, no siempre han podido encontrar un futuro digno ente sus fronteras, forzando así, que gran parte de este talento tenga que inmigrar a otros países para poder encontrar un futuro más estable, con más reconocimiento social y más apoyo de las inversiones públicas.



**Ilustración 29** – Fotografía de la Banda Municipal de Música d’Alcanar el año 1982 en las Fallas de Valencia – Fuente: [bmmalcanar.wordpress.com](http://bmmalcanar.wordpress.com)

## 5.1. Los músicos

España cuenta con una cantina de jóvenes espectacular, con sede central en la comunidad valenciana. Y es que no todos los países pueden afirmar, por ejemplo, que sus músicos lideran, por segundo año consecutivo, las audiciones de la Joven Orquesta de la Unión Europea (EUYO), según el Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM) (Nuestras Bandas de Música, 2019).

Aunque no haya un censo oficial en el estado español de cuantos músicos hay en total, ya sean profesionales, principiantes o aficionados, se estima que alrededor del cincuenta por ciento se encuentra en el País Valencià. De hecho, según un artículo de la revista “El Mundo”, se puede cifrar que sólo en esta comunidad se encuentran alrededor de unos cuarenta mil músicos. Y aun con esta realidad sobre la mesa, el apoyo de las administraciones no siempre está a la altura del trabajo que los músicos, muchos de ellos haciendo lo que hacen por *amor al arte*, profesores, asociaciones y escuelas (Ilustración 30), hacen diariamente para apoyar este “fenómeno único en el mundo” (Borrás, 2015).



*Ilustración 30 - Miembros de la banda y coro de la Escuela de Música de Algemesí, con el lema al fondo de “Juntos hacemos música” – Fuente: FSMCV*



## 5.2. Sociedades musicales

Si hablamos de los músicos, tenemos que hablar obligatoriamente de dónde se han formado. Como bien hemos dicho antes, Valencia es un territorio que, sobre todo, supura música entre sus calles. En sus 542 municipios y 5 millones de habitantes repartidos a lo largo de sus tres provincias, la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana (FSMCV) censó un total de 1.686 formaciones artísticas, entre las cuales aparecen 1.075 bandas, 174 orquestas, 233 coros, 133 grupos de cámara, 52 big bands y 19 grupos de “tabal i dolçaina”<sup>17</sup> (FSMCV, 2015).

La propia federación, tal y como se ve en la ilustración 31, agrupa a 547 sociedades musicales del total, con 40.000 músicos, 60.000 alumnos de escuelas de música y 200.000 socios, presentes en el 90% de los municipios de más de 200 habitantes. De media, surgen unas 3 formaciones, de las anteriormente mencionadas, por población. Si estos datos se comparan por provincias, se constata, que la mayor parte de ellas se concentran en la provincia de Valencia, la cual, con 266 municipios, cuenta con 1.138 agrupaciones; seguida de Alacant que, con 141 municipios, tiene 342; y Castelló, que con 135 municipios presenta 206 formaciones. (Borrás, 2015)

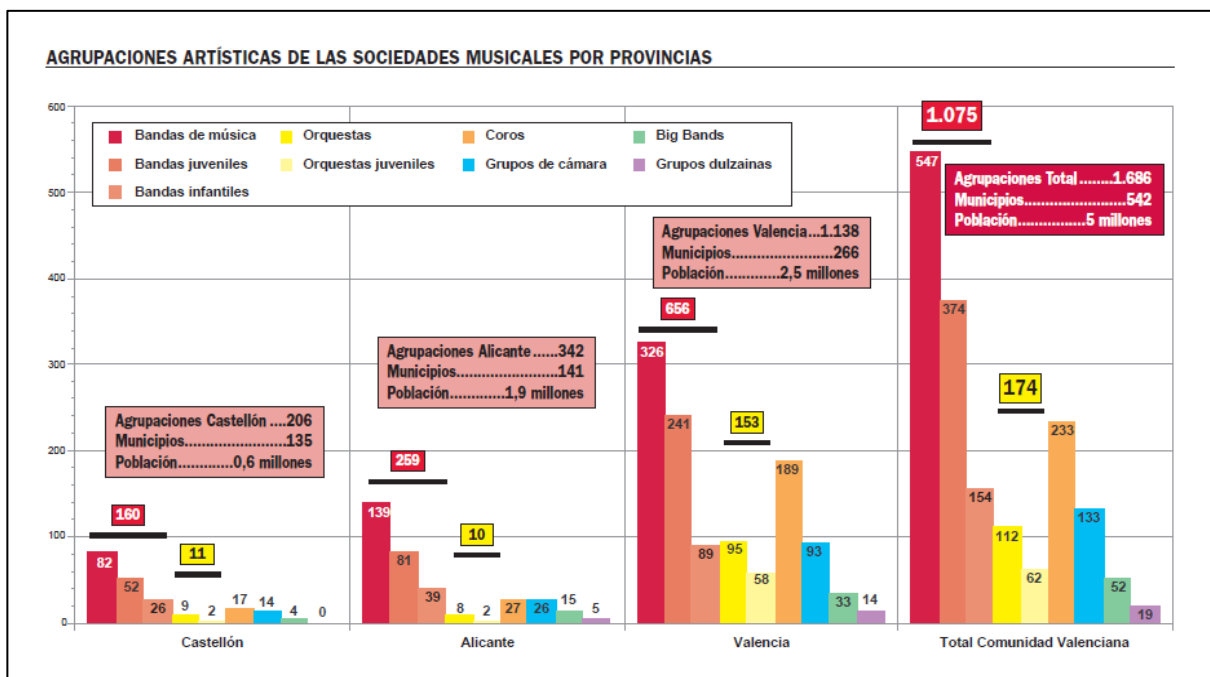


Ilustración 31 – Gráficos que relacionan el número de habitantes de cada provincia, el número de municipios, y el total de agrupaciones artísticas – Fuente: FSMCV

<sup>17</sup> El “tabal” y la “dolçaina” son dos instrumentos tradicionales de Valencia.

¿Pero cómo se traducen estos datos? Por una parte, podemos constatar que la música en Valencia no solo se centra en las bandas tradicionales de música, sino que también predominan otro tipo de agrupaciones de estilos totalmente diferentes, que ayuda a diversificar, y muestra la riqueza musical y el potencial de futuro que estas entidades tienen. Por otra parte, en relación con el valor socioeconómico de las sociedades musicales, la Universidad de Valencia destaca que “se trata de un fenómeno estructurado y el elemento simbólico con mayor capacidad para estructurar y soportar estrategias de vertebración y cohesión social” (La Vanguardia, 2015).

Así, el presidente de la FSMCV Pedro Rodríguez, en el comunicado de prensa que acompañaba a los datos del censo, aprovechó para destacar que “el censo de agrupaciones artísticas revela el peso específico y la fuerza de un colectivo con asociaciones con más de 200 años de trayectoria social, educativa y cultural” y que “la administración nacional y autonómica deberían estar a la altura de un excelente trabajo de vertebración y cohesión social y apoyar su internacionalización”. Asimismo, afirmó que “en nuestra tierra, pertenecer a una sociedad musical, es una forma de estar presente y de participar en la sociedad que nos rodea”, destacando así la labor integradora y socializadora de estas instituciones (FSMCV, 2015).

### **5.2.1. Las escuelas de música**

Toda esta riqueza no sería posible sin la importante labor que desempeñan las escuelas de música. Un pilar fundamental que aglutina cientos de miles de alumnos que han pasado por ellas a lo largo de los años, y que muchos de ellos terminarán enseñando en ellas. En la Comunidad Valenciana, la mayor parte de las escuelas de música están ligadas directamente con las bandas de música. Esto significa que tanto la banda como la escuela forman una asociación de carácter privado y sin ánimo de lucro que se sustenta con el apoyo de los asociados, alumnos y miembros de la banda, y con la ayuda necesaria de la administración mediante las subvenciones. Solo hay una pequeña parte que dependen directamente de las administraciones locales, como los ayuntamientos.

En el pasado año 2019, según la “RESOLUCIÓN de 17 de junio de 2019, de la Dirección General de Formación Profesional y Enseñanzas de Régimen Especial, por la cual se conceden subvenciones destinadas a escuelas de música y escuelas de música y danza dependientes de corporaciones locales o de entidades privadas sin ánimo de lucro de la Comunidad Valenciana para el ejercicio 2019”, se puede ver reflejado el gasto administrativo de once millones trescientos mil euros destinado a la ayuda de dichos centros de enseñanza

no reglada de danza y música. De las 380 escuelas de música que solicitaron la subvención (en el registro de centros de la Conselleria de Educación de la Comunidad Valenciana cuentan ya con más de 400 inscritos) sólo 16 eran íntegramente públicas, las otras formaban parte de sociedades musicales sin ánimo de lucro (Conselleria de Educación, 2019).

Pese a que, en el pasado año 2019, se vio incrementado el presupuesto para las escuelas de música un veinte por ciento, respecto al año 2018, todavía no se llegan a cubrir totalmente las necesidades de éstas. Aun así, la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana (FSMCV), propuso la creación de una Subdirección General de escuelas de música, para poder garantizar el futuro de estas entidades. También, resaltó el hecho a favor, de que ahora la administración iba a adelantar el setenta por ciento de estas subvenciones íntegramente (ValenciaPlaza, 2019).

En conclusión, podríamos afirmar mediante los datos aportados hasta este momento que estos centros educativos, desde un punto de vista social, han significado a lo largo de toda su trayectoria una democratización de la música y las artes en general, en cada territorio, cada pueblo dónde se localizaban. Todo ello siempre, junto a una parte esencial de su identidad, las bandas de música, las cuales, sacan de las escuelas de música todo el talento que en ellas se enseña (Ilustración 32).



**Ilustración 32** – Fotografía con dos músicos seniors al lado de su joven compañero – Fuente: [www.ciberfallas.com](http://www.ciberfallas.com)

### 5.2.2. Las bandas de música

En este punto del trabajo, ya nadie puede dudar de la importancia de las bandas de música en el contexto cultural de la Comunidad Valenciana. Allá donde se pregunte por Valencia, sea el lugar que sea de España, te hablarán de su música y sus músicos. La mayor parte de ellos, aunque no todos, provenientes de las agrupaciones musicales por excelencia en este territorio, que son las bandas de música.

Las agrupaciones conforman un entramado social con el pueblo muy fuerte. Desfilan por los pueblos dándoles música, llegando a todos sus posibles rincones, y llamando la atención, sobre todo, a los más pequeños. Con una historia y una trayectoria, muy poco conocida y reconocida, las bandas de música se consolidan en este territorio como un fuerte anclaje de la cultura musical a la sociedad que las rodea (Ilustración 33).

Es de esta forma, por ejemplo, que a nuestro compositor Joan Mont le viene el fervor por la música y sus posibilidades, desarrollando hasta el día de hoy su talento creativo dentro del mundo del arte. Así, viendo pasar la banda de música desfilando, es que muchos niños y niñas comenzaron en su día a estudiar en las escuelas de música, y son hoy referentes, cada uno en sus respectivos conocimientos y valores.



*Ilustración 33 – Fotografía de la entrada de la Sociedad Unión Musical Almoradí en las fiestas de “Moros i Christians”, ejemplo del entramado social que forman las bandas con el pueblo – Fuente: Sociedad Unión Musical Almoradí*

Y, como nos dijo Joan Mont en nuestra entrevista, la banda hace de nexo entre las personas, ya que crea vínculos sociales y te fuerza a participar dentro de la colectividad. Aunque esto, también implica, que a veces se tenga que convivir con ciertas ideas que no son compartidas, aceptándolo como un mal menor. En esta gran comunidad que se llama Valencia, la banda sirve de desahogo, tanto para músicos profesionales como para los aficionados a la música, ya que cada uno, desde su punto de partida, solo tiene un objetivo cuando está entre sus compañeros: divertirse.

### 5.2.3. Otras formaciones

No obstante, aun que le estemos dando mucha importancia a las bandas de música, sería falso no destacar la diversidad musical que agrupa Valencia. A parte de los 233 coros, las 174 orquestras y 133 grupos de cámara censados por la FSMCV, y añadiendo también las 52 big bands y 19 grupos de dulzaina y tabal<sup>18</sup>, en la Comunidad Valenciana destacan grandes grupos de otros estilos totalmente distintos.

Con un aumento importante de los artistas que cantan en la lengua de su tierra, el Valencià, grupos actuales como *Zoo*, *Aspenca* o *Obrint Pas*, son referentes esenciales entre muchos jóvenes de los llamados “Països Catalans”<sup>19</sup>. Este tipo de grupos, y su estilo característico de música, serán de gran importancia para entender posteriormente la obra de nuestro compositor. El Rock, el SKA, el Funk y todos estos estilos con un ritmo pronunciado y característico, formaran parte esencial de obras tan divertidas como *Suite Asoroma* (2013) o *Vanòfon* (2014) de Joan Mont. Solo con hojear su música, se desvela la divertida persona que nos espera a continuación.

---

<sup>18</sup> Vea ilustración 31

<sup>19</sup> Conjunto de territorios de habla catalana, como Valencia, Catalunya o les Illes Balears.



## 6. Joan Mont

### 6.1. La entrevista

Como la información sobre la biografía de Joan Mont y la información sobre su trabajo artístico escasa, no encontrándose, de esta forma, respuesta en la documentación disponible, se decidió que lo más conveniente era realizar una entrevista con el compositor. Optamos por hacer una entrevista en profundidad, ya que presentaba un gran grado de libertad en el diálogo con el entrevistado y hondura en la forma de enfoque temático por parte del entrevistado, en línea con la sugerencia de Carmo & Ferreira (2008). Se estableció un guion de entrevista semiestructurado diseñado específicamente para el propósito de este proyecto artístico, con preguntas abiertas y cerradas (Anexo 3). El objetivo era explorar temas definidos al principio, pero también dejar espacio al entrevistado para profundizar algunos temas en detrimento de otros o incluso introducir temas nuevos.

Fueron considerados también los siguientes aspectos prácticos en la realización de la entrevista designados por Carmo & Ferreira (2008): después de un contacto inicial con Joan Mont por correo electrónico/teléfono en el que se explicó el objetivo de la entrevista, se marcó la fecha, hora y lugar de la entrevista (o plataformas de contacto electrónicas). El tema del anonimato también fue discutido con el compositor, el cual autorizó su transcripción completa y publicación en la presente obra final. Durante la entrevista se intentó escuchar activamente a Joan Mont, explicando el objetivo, enmarcando las preguntas, manteniendo el flujo de comunicación, dándole tiempo para que pudiese responder o evitando preguntas delicadas o inductoras.

Después de la entrevista, el texto fue completamente transcrito (Anexo 3). En el análisis de la entrevista, se enumeraron los temas emergentes y se estableció una jerarquía entre ellos, con el fin de construir una biografía del compositor lo más informada posible. Posteriormente fue necesario aclarar con el compositor algunas dudas, estableciendo un nuevo contacto y llenando las lagunas de información.

Durante la preparación del concierto también nos pusimos en contacto con el compositor varias veces para aclarar o discutir cuestiones artísticas, buscando obtener sugerencias interpretativas para las obras seleccionadas. Además, decidió participar activamente en la realización de éste, haciendo trabajos de técnico de sonido y de intérprete. Debido a la pandemia de COVID 19, este contacto se hizo por teléfono y a través de plataformas digitales.

## 6.2. El análisis de la entrevista: La trayectoria biográfica de Joan Mont

Joan Mont nació en 1987 en el municipio de Oliva (Valencia). Es compositor, músico y arreglista, y desde sus inicios en la música, se ha dedicado incansablemente a aportar frescura y vitalidad a la música que nos rodea actualmente.

Como muchos valencianos, Joan Mont muestra su interés por la música desde muy pequeño gracias a la influencia de las bandas de música que desfilaban en los días señalados por su pueblo. Como cualquier otro muchacho de temprana edad, ver pasar por delante de sus ojos tales aparatos de formas y ruidos diversos, causó en él el gusanillo por este arte. Es así, como desde muy joven, a la edad de siete años sus padres lo llevan a la escuela de Música “Escola de Música d’Oliva”, siendo el primero de su familia en comenzar a estudiar música. Más tarde, y a raíz de la incorporación en el mundo musical de su pueblo, su padre y su hermano empezaron también a estudiar un instrumento, y su madre comenzó a colaborar con la “Associació Artístico-Musical d’Oliva”, de la cual ya todos formaban parte.

Mont empezó a interesarse por la música gracias a la trompeta, pues por aquel entonces, era el instrumento que más le impresionaba. No obstante, en aquellos años, las plazas disponibles para aprender cualquier instrumento estaban sujetas a las necesidades de la banda y a la disponibilidad del banco de instrumentos de la Sociedad Musical. Es, por tanto, debido a estos dos factores, por lo que empezó a estudiar música con el bombardino, el cual, aún, le acompaña en sus aventuras hasta el día de hoy juntamente con el trombón.

Aunque comenzara en el mundo de la música con el estudio del bombardino, siempre destacó por su habilidad imaginativa para crear, tanto en la escritura literaria como en la musical. Esto hizo que, con tan sólo a la edad de doce años, y con el entusiasmo de seguir estudiando música, compusiera su propia pieza musical, exclusivamente para realizar las pruebas en el conservatorio de su municipio, “Conservatori Superior de Música d’Oliva Josep Climent”, donde terminó superando favorablemente las pruebas de acceso. Este hecho, coincidió con su paso de primaria a secundaria (ESO), por lo que tuvo que compaginar durante estos años, y los dos posteriores de Bachillerato, los seis cursos de los estudios reglados de Grado Profesional de Música; obteniendo en 2005 tanto el título de Bachillerato como el título de Grado Profesional de Música.

A los 16 años Joan Mont empezó a formar parte de un grupo de música junto con otros amigos de la zona. El grupo, que estuvo activo hasta hace seis años, se llamaba *Desgavell*, el cual se autodefinía en su página de Facebook como “un grupo de La Safor (País Valencià) que combina los ritmos mestizos y bailables del SKA y el reggae con los sonidos más



contundentes de sus inicios punk” (Desgavell, 2010). Con este grupo tuvo la oportunidad de recorrer muchos lugares de toda la geografía española y fue donde Joan comenzó a hacer los arreglos para la sección de vientos de este<sup>20</sup>.

A parte de estos arreglos, Joan ya había empezado a transcribir música a partir de grabaciones, que, según nos relata en la entrevista que le hicimos, lo hizo “igual como un niño aprende a hablar: escuchando y repitiendo, ...es la forma más pura que tenemos” (Mont, 2020). Este conocimiento lo asentó posteriormente gracias al trabajo desempeñado en grupos de música que participaban en las fiestas de los pueblos, las famosas charangas<sup>21</sup>, en las cuales, Joan nos relata que “por las mañanas tocabas pasodobles, por las tardes marchas moras o cristianas y por la noche arreglos de música popular, como pop, rock... ahí fue cuando realmente empecé a transcribir, bueno, a hacer arreglos” (Mont, 2020). Además, empezó a componer marchas de pasodoble, como “Va de bo” en 2005, antes de saber que estudiaría composición.

Seguiría una larga y diversa preparación en sus estudios superiores. Con 18 años se preparó las pruebas a los estudios superiores de música, donde comenzó a estudiar “Pedagogía del Instrumento” en el “Conservatori Superior de Música de Castelló Salvador Seguí” (2005-2006). Como muchos otros estudiantes en esta edad, se tuvo que mudar a un piso de estudiantes ya que su casa en Oliva quedaba demasiado lejos, hecho que lo forzó a descubrir una perspectiva nunca vista de la vida cotidiana. Castelló, aunque no era una ciudad muy poblada ni con muchas opciones culturales, le ofreció a Joan las suficientes experiencias para empaparse de la música popular de la zona, de sus fiestas y de sus tradiciones. También tuvo la gran oportunidad de formar parte de la “Big Band de la Universitat Jaume I” <sup>22</sup>, dirigida por el consagrado saxofonista de jazz Ramón Cardo. Fue allí donde empezó a tocar el trombón.

---

<sup>20</sup> <https://www.facebook.com/Desgavell-58086463687/>

<sup>21</sup> 1. f. Banda de música formada por instrumentos de viento y percusión. 2. f. Banda de música de carácter jocoso. – Fuente: Real Academia Española

<sup>22</sup> <https://www.uji.es/cultura/base/historic19-20/musica19-20/taller-bigband1920/>



*Ilustración 34 – Fotografía de Joan Mont en su etapa estudiantil en Castelló – Fuente: Joan Mont*

El primer año que cursó los estudios en pedagogía del instrumento con el bombardino, el profesor de tuba Vicente López Velasco le recomendó estudiar otra cosa que no fuera el bombardino, ya que, bajo su criterio, las posteriores ofertas laborales quedaban muy reducidas si se especializaba sólo en este instrumento. Fue bajo este criterio por lo que Joan empezó al año siguiente (2006-2007) a estudiar composición en el mismo centro, aunque debido a la carga teórica que tenía al estudiar estos dos grados, optó por cambiar pedagogía por interpretación. Esta decisión le ayudó a consagrar lo que actualmente más le gusta: componer e interpretar.

En esta etapa universitaria fue cuando Joan empezó a evolucionar como artista. Comenzó a formar parte de grupos como “Metàl·lia Brass Band”<sup>23</sup> que, posteriormente, seguiría en activo en forma de quinteto llamado “Back to Brass”<sup>24</sup>. También empezó a hacer proyectos artísticos como fue el dúo con piano llamado “Dos són Multitud”<sup>25</sup> donde hacían performances mezclando la música y el teatro, así como el buen humor de los integrantes y del público.

Aquí, fue también donde inició una etapa compositiva de marchas moras y cristianas<sup>26</sup>, componiendo “Tariks ‘08” en 2008, dedicada a la comparsa mora homónima de Biar para su

<sup>23</sup> [www.facebook.com/metallia.brassband](http://www.facebook.com/metallia.brassband)

<sup>24</sup> [www.facebook.com/back.tobrass/](http://www.facebook.com/back.tobrass/)

<sup>25</sup> [www.facebook.com/Dos-s%C3%B3n-multitud-247930735257454/](http://www.facebook.com/Dos-s%C3%B3n-multitud-247930735257454/)

<sup>26</sup> Marchas típicas de las fiestas valencianas de “Moros i Cristians”.

25º aniversario; “Ferrer Capità” en 2009, “Al Benimeli” en 2010, “Destralers de la vila” en 2011, donde obtuvo el segundo premio en el concurso de composición “Francesc Ferrer Pastor”, entre otras. Por otra parte, también compuso obras de diferentes estilos, como la banda sonora del cortometraje “In Memoriam” de Aina Gallardo; obras para Big Band como “Ráfaga”; o “L’elefantet” en 2009, obra obligada para el Concurso de Tuba de “La Vila Joyosa”.

Durante los seis años (2005-2011) que estuvo en el Conservatorio Superior de Música de Castelló, combinó sus proyectos artísticos con los estudios de composición e interpretación. Además, tuvo la oportunidad de cursar su último curso (2011-2012) en la “Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien” (MDW) en Viena, gracias a una beca ERASMUS, y estancia que prolongó un año más (2012-2013) mediante una beca del “Institut Valencià de la Música”. Esta etapa, en la capital europea de la música y la cultura, supuso una explosión de conocimientos y creatividad para Joan. Estudió con el profesor Leonhard Paul<sup>27</sup>, miembro del grupo austríaco “Mnozil Brass”, quien además de impartirle clases individuales de bombardino, le ofreció la oportunidad de tocar en sus grupos de cámara para actos de la universidad. Según relata Joan Mont, el tener la posibilidad de estudiar en Viena fue “brutal”, pues pudo disfrutar de la amplísima oferta cultural que la ciudad poseía: “Si estuve allí 400 o 500 días vi 300 conciertos y muchos de ellos gratis.”<sup>28</sup> Otro aspecto positivo que destaca de la ciudad es la gratuidad de los estudios universitarios, donde sólo tuvo que pagar 17 euros del seguro escolar.

Por otra parte, Mont encontró diferencias entre los sistemas educativos que empleaban sus profesores del conservatorio de Castelló, donde se les daba más valor a los conceptos aprendidos (memorización de la teoría), y los de la Universidad de Viena, en la cual, los profesores enfocaban su enseñanza en el desarrollo y evolución del alumno como artista. No obstante, pone en manifiesto que la condición de estudiante ERASMUS probablemente le favoreció en este aspecto.

Durante este período en Viena, fue cuando escribió diferentes obras como la marcha para “Morors y Cristians” titulada “Noble Guerrier” en 2012; “Groarr!” escrita para Big Band y estrenada en Viena en el 2013; “Suite Asoroma”, también en 2013 y “Vanòfon” en 2014, obras para bombardino y quinteto, pensadas para formar parte de un proyecto discográfico de los valencianos “Back to Brass”; una obra escrita en 2013 para la banda de cornetas y tambores “La Dolorosa” de Oliva denominada “Aina”, entre otras más. Asimismo, tuvo la oportunidad de

---

<sup>27</sup> Leonhard Paul (Mödling, Niederösterreich; 16 de abril de 1967) es un trombonista, trompetista y compositor austriaco – Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Leonhard\\_Paul](https://es.wikipedia.org/wiki/Leonhard_Paul)

<sup>28</sup> Extracto de la entrevista a Joan Mont.

participar en conferencias, como en la “1st Classical Music Hack Day” realizada en Viena (Ilustración 35), dando a conocer su filosofía y estilo compositivos. También, durante la estancia en Viena, compuso la obra “La Rosa dels Vents” para el “Quintet de metalls al Vent”. Además, participó junto a otros compañeros de composición para medios audiovisuales, con el proyecto “Born for Horn”, un combo instrumental moderno, con repertorio de los propios integrantes. Más tarde, la semilla de este proyecto se convertirá, una vez instalado en su pueblo, Oliva, en el grupo “Marjal Groove”<sup>29</sup> que todavía hoy es liderado por él, aportando repertorio original propio.



*Ilustración 35 – Joan Mont en una conferencia en la “1st Classical Music Hack Day” en Viena – Fuente: Thomas Bonte (2013)*

Al terminar sus estudios en Viena, regresó a su casa natal en Oliva donde quiso materializar todo lo que había aprendido hasta ese momento y donde buscó fuentes de sustentación y financiación económica para poder llevar a cabo sus futuros proyectos. Una de las formas que encontró para este fin fue la de componer marchas de “Moros i Cristians” para concursos; ya que estos estaban en alza para promover la creación de nuevos repertorios en este tipo de actos. Sin embargo, este modo de buscar financiación no resultó lo esperado por Joan Mont, ya que, una vez presentadas las obras a concurso estas no podían ser nominadas en otros concursos, provocando así, la pérdida total del esfuerzo invertido en ellas si estas no resultaban seleccionadas. Fue así como posteriormente, en 2016, a Joan se le ocurrió la idea de subastar una de estas obras por internet, acción que ayudó a denunciar esta situación en este tipo de concursos.

---

<sup>29</sup> [www.facebook.com/marjalgp](http://www.facebook.com/marjalgp)

En 2014 tuvo la oportunidad junto el grupo valenciano “Aureba”<sup>30</sup>, grupo que todavía sigue en activo, de hacer una gira europea con la cual disfrutaron de una muy buena acogida entre los diferentes tipos de público que tuvieron. Aunque se caracteriza con un sonido jazzístico de big band, no dejaron de lado sus raíces y su lengua en las obras del nuevo disco, “Un Sentiment”, que presentaron en esta gira (L'Aureba, 2013). Más tarde, en 2016, Joan escribió una de sus actuales obras favoritas, para el octeto de saxofones “Seiklus Ensemble”, titulada “Seiklus: de Soria a Montenegro” y estrenada en febrero de aquel mismo año en el Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha, en Albacete; desde entonces el grupo la interpreta en casi todos sus conciertos.

Es decir, Juan Mont participó en un número muy alto de conciertos con diferentes grupos, incluyendo varios compositores y estilos musicales. Además, también fue prolífico en tocar sus propias composiciones, lo que denota un músico verdaderamente versátil y muy activo.

Relativamente a sus características personales, el análisis de la entrevista también sugiere una persona inquieta, siempre con algún proyecto entre manos, ya sea una formación musical o alguna composición. Actualmente, Joan se encuentra inmerso en una gran cantidad y variedad de proyectos diferentes. En su faceta interpretativa, forma parte del grupo “Trocamba Matanuska”, con el que el año pasado sacaron a la venta su segundo disco “A pic i Pala”. Este grupo se caracteriza por un tener un estilo que juega con la música folk, de la Europa del este, combinando ritmos balkan, klezmer y gypsy. Este grupo le ocupa gran parte de su tiempo, con unos 2 o 3 conciertos al mes, sobre todo en fin de semana, lo que suman un total de 40 o 50 conciertos al año. Además, también está llevando a cabo el proyecto “Frankie's Funkinjectors” con la cantante americana Frankie McCoy, que destacan por su estilo a ritmo de funk y jazz (Ilustración 36).



*Ilustración 36 – (De izquierda a derecha) Fotografía del grupo “Trocamba Matanuska” y del grupo “Frankie's Funkinjectors”*

<sup>30</sup> [www.facebook.com/pg/amaureba/](http://www.facebook.com/pg/amaureba/)

En su faceta compositiva, aparte de escribir una obra para nuestro recital, hay que añadir que va a realizar una obra encargada para el festival de Aetyb (Asociación Española de Tubas y Bombardinos), para dúo de bombardinos y banda, que será estrenada por el bombardinista español Juanjo Munera, y el portugués Mauro Martins. Por otra parte, está escribiendo música para un nuevo CD con la Big Band “Intocables” de Ontinyent.

### **6.3. Obras para bombardino**

A lo largo de su trayectoria profesional nuestro compositor ha escrito varias obras originales dedicadas a este instrumento. Todas ellas, bajo una motivación concreta en función del momento en el que las escribió, ya sea, como hemos nombrado anteriormente, para ser interpretadas por él mismo en la prueba de acceso al conservatorio, para proyectos concretos como “L’elefantet”, escrita para el concurso de tubas y bombardinos “Ciutat de Vila Joiosa”, así como, las obras originales para el quinteto de metales “Back to Brass” y bombardino solista, como son “Vanòfon” y “Suite Asoroma”.

En nuestro recital tendremos la oportunidad de interpretar la gran mayoría de sus obras dedicadas al bombardino, las cuales plasmarán su variado estilo compositivo, marcando siempre sus características únicas. De esta forma, el repertorio escogido para dicho recital estará compuesto de las siguientes obras: “L’elefantet”, escrita para bombardino y piano; “Miniatures”, una obra de seis movimientos escrita para dúo de tuba y bombardino; “Suite” dúo de dos bombardinos con acompañamiento de batería opcional; “Vanòfon” y “Suite Asoroma”, ambas para quinteto de metales y bombardino solista. Para terminar, se estrenará una obra escrita especialmente para la ocasión, titulada “Funk you, Andreu”, compuesta para formación de combo (piano, batería, bajo eléctrico, trombón, trompeta, y saxo alto).

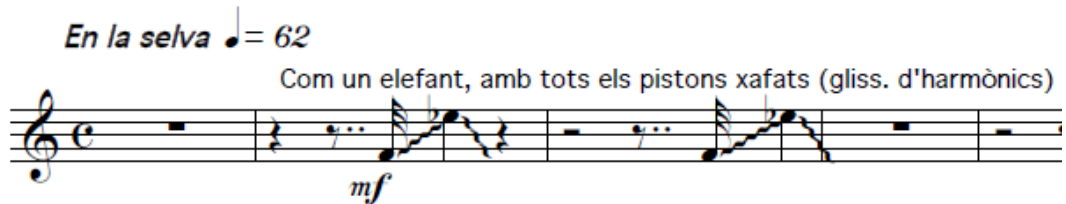
Para comprender mejor el porqué de la elección de estas obras para el programa del recital, detallaremos a continuación sus principales características:

#### **6.3.1. L’Elefantet**

Esta pieza fue escrita originalmente para bombardino y piano, aunque posteriormente el mismo compositor hizo arreglos para que pudiese ser acompañada también por banda de música. Escrita especialmente en el año 2007 para el concurso de tubas y bombardinos “Ciutat de Vila Joiosa”, durante su estancia en la ciudad de Castellón.

Se podría decir que esta es una obra descriptiva, la cual, desde mi punto de vista personal, cuenta la historia de un pequeño elefante descubriendo su entorno y sus propias

capacidades. Se caracteriza por la utilización y combinación de elementos cómicos o graciosos para ayudar a destacar la característica más juguetona del elefantito. Es así como, por ejemplo, en el principio de la obra nos deja claro que el protagonista es un elefante intentando imitar su sonido característico con glissandos harmónicos reproducidos por el bombardino (Ilustración 37).



*Ilustración 37 – Detalle del principio de la obra “L’Elefantet” del compositor Joan Mont*

Otra característica de la obra, sin perder este aire gracioso, es la utilización de los acentos para simular el paso lento y pesado del elefante, combinándolo con un acompañamiento totalmente opuesto en el piano, para posteriormente invertirse los papeles (Ilustración 38).

*Ilustración 38 – Detalle de los compases 116-118 de la obra “L’Elefantet” del compositor Joan Mont*

### 6.3.2. Miniatures

Miniatures es una obra original para bombardino y tuba que se compone de seis pequeños movimientos de estilos muy variados. Estas pequeñas composiciones fueron escritas durante la estancia de Juan Mont en Castellón mientras cursaba sus estudios de composición en los años 2009-2011. Se escribieron con la finalidad de ser interpretadas en el Aula de Tuba del CSM “Salvador Seguí” de Castelló junto con su profesor de instrumento Vicente López (tuba). En el mismo período de tiempo, su profesor escribió otra serie de miniaturas, con las que juntamente con las suyas, estudiaban e interpretaban juntos por diversión en las clases de instrumento.

Tal y como hemos dicho al párrafo anterior, la obra se divide en seis movimientos alternando velocidades rápidas y lentas (R-L-R-L-R-R). Aun así, hay elementos compositivos que se mantienen a lo largo de toda la obra como, por ejemplo, la utilización y combinación de intervalos poco frecuentes y bastante alejados entre sí. Además, a diferencia de otras obras escritas por él, hace un uso pulcro de las articulaciones y las dinámicas, las cuales le ayudan a dar el carácter tan antagónico entre los movimientos y entre los dos instrumentos. También hace uso de la combinación de compases a lo largo de los seis movimientos, pero, sobre todo en los primeros compases del primer movimiento (Ilustración 39).

**Miniatures**  
Per a Bombardí i Tuba Joan S. Mont

I

Amb caràcter  $\text{♩} = 150$

Euphonium (Bb)

Tuba

*Ilustración 39 – Detalle de los seis primeros compases del primer movimiento de la obra Miniatures*

Esta obra es única entre el repertorio que encontramos de Joan Mont para bombardino. Podemos suponer que se adapta al estilo que profesor y alumno buscaban en el contexto de aprendizaje. También se junta en la época de estudio, donde la investigación y experimentación lo ayudaban a formarse como compositor. El resultado de todo ello son estas seis maravillas, que dejando de lado su corta duración, cautivan a los oyentes gracias al diálogo e interacción entre los dos instrumentistas.

Los seis movimientos se dividen en:

### 1. Con carácter, $\text{♩} = 150$

Es la presentación de las miniaturas. Aunque el compositor puntualice su carácter, la energía es progresiva en sus primeros siete compases, intercambiando la voz entre uno y otro instrumento. A partir de este punto, la pelea entre las dos voces va en aumento hasta encontramos en el compás 14, donde los registros se intercambian. Todo ellos hasta llegar a una nota larga con fortepiano en el penúltimo compás, que nos lleva al fortísimo y acentuado final.



Personalmente me imagino esta primera miniatura como una pelea entre dos niños/niñas muy amigos, los cuales se enfadan por una tontería. Pero su igualdad de fuerza termina en empate técnico.

## 2. Vals, blanca en punto a 63

La segunda de las miniaturas es antagónica a la primera. Si consideramos la primera como una pugna entre los dos protagonistas, el vals destaca por sus melodías coordinadas aun no faltando momentos de tensión entre ellas. Destaca por la utilización de intervalos muy alejados entre si (distancia de 14ava).

## 3. Loco, Frenético, J=240

Si pensábamos que el primer movimiento <<Con carácter J=150>> nos preparaba para la tormenta, el tercer movimiento es la tormenta en sí, y la alternancia entre movimientos rápidos y lentos ayuda a que estos caracteres se pronuncien. Este movimiento loco y frenético se caracteriza por la utilización de un ritmo constante y pronunciado combinado con acentuaciones que destacan la línea rítmica. Sus tres últimos compases destacan por el distanciamiento de las voces en registros opuestos llegándose a distanciar de cinco octavas.

## 4. Lento, Rubato, J=63

El cuarto movimiento es personalmente el punto central de todas las miniaturas. Si hasta el momento las voces se caracterizaban por intentar encontrar un punto en común, sin llegar a ello por completo, en el <<Lento, Rubato, J=63>> es donde se juntan, se entienden y se complementan la una a la otra.

## 5. Graciós, J=150

El penúltimo movimiento empieza como un juego entre las voces, preguntando y contestándose la una a la otra con una dinámica de *mf*, hasta llegar al compás 102. En este punto cambia por completo el carácter con el cual se empezaba el presente movimiento. Las dos voces empiezan con las mismas figuras rítmicas hasta que la voz superior, el bombardino, continua “discutiendo”, con la voz de la tuba acompañándolo con figuras más largas “no haciéndole mucho caso”. De repente los dos se van intercambiando figuras rítmicas, completando

siempre el compás en su totalidad hasta llegar al final (con una blanca y dinámica piano), donde todo parecía ser un juego entre ellos.

## **6. Allegro, J=150**

Para finalizar las miniaturas, no cambiamos ni de tempo ni de carácter. Parece que en esta última miniatura los dos protagonistas se despiden el uno del otro, intercambiándose motivos rítmicos de una voz a otra. No obstante, no da la sensación sea un “adiós”, sino que ese intercambio entre las voces da a entender que se repiten el uno al otro, y por tanto que “están quedando para jugar otro día”. Esta es para mí la historia de estos dos sujetos, que terminan con un “a -dios” fortísimo y agotados después de estar toda la tarde jugando juntos en el parque.

### **6.3.3. Suite**

Esta es una obra escrita originalmente para ser tocada con dúo de bombardinos, más concretamente para completar el repertorio de un programa a dúo con el bombardinista Iván Ortega y nuestro compositor Joan Mont. Fue escrita hacia el año 2007 durante sus estudios en la ciudad de Castellón.

La obra consta de dos partes muy diferenciadas entre sí y con una transición entre ellas, empezando con un tiempo Lento con blanca a 60 a modo introductorio con las voces alternándose el movimiento melódico, y ya en el compás 17 hasta el 40 nos brinda una introducción a estilo Funk con blanca 120, donde el segundo bombardino mantiene mayormente una nota base, imitando el estilo de un digeridoo, mientras el otro bombardino hace pequeños movimientos desde una cuarta de distancia a las notas más inmediatas (Ilustración 40). El Funk es una fusión musical que se empieza a desarrollar entre mediados y finales de los años 60 del pasado siglo, cuando músicos principalmente afroamericanos empezaron a mezclar estilos como el soul o el jazz, con ritmos latinos (el mambo, por ejemplo), dando lugar a esta nueva forma musical, muy rítmica y bailable. El funk reduce el protagonismo de la melodía y de la armonía y dota, a cambio, de mayor peso a la percusión y a la línea de bajo eléctrico (Colaboradores de Wikipedia, 2020).



*Ilustración 40 – Detalle de los compases 17 – 23 de la transición entre los estilos del Lento y el Funk de la obra Suite del compositor Joan Mont*

Es a partir del compás 41 dónde el compositor nos muestra su divertida forma de escribir, donde el funk aflora entre las notas escritas en el pentagrama. En estos compases, los dos instrumentos juegan a un mismo nivel formando el estilo propio de la pieza. Es importante resaltar que, a lo largo de toda la obra, y a diferencia de la obra descrita anteriormente (Miniatures), las pautas dinámicas y de articulación son inexistentes. El compositor dejó a propósito a merced de los intérpretes y del estilo, la utilización de las dinámicas y articulaciones adecuadas en cada momento y situación (Ilustración 41).

*Ilustración 41 – Detalle de los compases 46 – 57 de la obra Suite del compositor Joan Mont*

### 6.3.4. Vanòfon

Vanòfon es una obra escrita originalmente para bombardino y quinteto de metales. Esta obra fue escrita y dedicada a su amigo el bombardinista Iván Ortega y el quinteto de metales “Back to Brass”, para la realización de un programa que originalmente se concibió para tres amigos bombardinistas, incluyendo el compositor, y dicho grupo de metales. Se escribió en la ciudad de Oliva en el año 2014, y aunque finalmente no se pudieron terminar

de componer las tres obras programadas (una obra para cada bombardinista, con el acompañamiento del grupo de metales “Back to Brass”), hoy podemos disfrutar de dos de ellas: Vanòfon y Suite Asoroma, la cual presentaremos a continuación.

Esta pieza abarca todas las características que hacen resaltar a Juan Mont su estilo compositivo personal. En sus 176 compases, Mont exprime todas las posibilidades que el bombardino puede alcanzar, utilizando, sobre todo, los extremos de su registro de hasta casi cinco octavas (del Si<sub>0</sub> al La<sub>5</sub>). A lo largo de la obra, lleva al instrumento y al instrumentista a límites técnicos que pocos compositores se han atrevido a llegar; no sólo del instrumento solista, sino de todo el quinteto de metales. Además, nos introduce un pequeño fragmento de 8 compases donde el bombardinista tiene que improvisar acompañado del quinteto.

La obra, aunque carece de movimientos, se divide en una primera parte cantábil, una transición en forma de cadencia solista por parte del bombardino, y una última parte Presto. En la parte melódica utiliza un único compás de 4/4 para desarrollar todo el fragmento, pero a partir de la cadencia en adelante, los tipos de compases empiezan a variar y combinarse en función del ritmo que desea construir. Para terminar, me gustaría resaltar la dificultad técnica de la cadencia al utilizar intervalos de hasta dos octavas y media de distancia, para construir el juego rítmico resultante (Ilustración 42).

*Ilustración 42 – Detalle de parte de la cadencia entre los compases 60 y 73 de Vanòfon, donde se pueden observar los saltos utilizados para construir el juego rítmico*

### 6.3.5. Suite Asoroma

Como ya hemos nombrado anteriormente, esta obra también fue escrita originalmente para bombardino solista con acompañamiento de quinteto de metales. Se escribió en el año 2013 en Viena para ser tocada por el propio compositor y el quinteto de metales “Back to Brass”.

El conjunto de la pieza se escribió pensando en una antigua relación que Joan Mont tuvo en el pasado, por lo que podemos suponer que todo el carácter propio que se refleja en la obra está basado en la forma de ser de aquella persona. Es por esto por lo que, si miramos detenidamente la palabra Asoroma, nos damos cuenta de que si se lee del final hacia el principio realmente hace referencia a la palabra Amorosa. Esta fue una pequeña pista que Mont quiso dejar en la partitura.

La Suite Asoroma se divide en tres movimientos fácilmente diferenciables por el tiempo y el carácter; es decir, tiene una estructura de rápido-lento-rápido. En el primero de ellos se establece el estilo Ska a  $\text{♩}=200$  (Ilustración 43). El Ska es un género musical originado a finales de la década de 1950 y popularizado durante la primera mitad de los años 1960. Deriva principalmente de la fusión de la música afroamericana, con todo tipo de ritmos populares como pueden ser los propiamente jamaquinos o el reggae (Colaboradores de Wikipedia, 2020). Al ser un género particularmente apto para fusiones ha sido incorporado, a través de distintas variantes, a los más diversos lenguajes musicales, y en nuestro caso, a una obra para bombardino solista y quinteto de metales.

**Ilustración 43** – Detalle de los compases 5-10 de la Suite Asoroma compuesta por Joan Mont

En el estilo compositivo de Joan Mont ha destacado siempre la utilización de géneros musicales poco comunes dentro del repertorio clásico o similar. Además, hace uso del recurso de la improvisación para que el solista pueda demostrar sus dotes imaginativos (Ilustración 44).

*Ilustración 44 – Detalle de los compases 93-100 del primer movimiento de Suite Asoroma*

El segundo movimiento de la Suite Asoroma es, sin lugar a duda, el momento más íntimo, no solo de la Suite, sino de todo el repertorio del concierto. Los sentimientos se entrecruzan formando un ambiente personal y único. A parte de la utilización de la improvisación como recurso compositivo, se destaca por la introducción de un solo de tuba (Ilustración 45) en el principio del movimiento, el cual nos prepara para el resto del movimiento.

*Ilustración 45 – Detalle de los primeros compases del segundo movimiento de Suite Asoroma*

Y ya para terminar, el tercer movimiento aglutina también todos los elementos destacados en los movimientos anteriores. Con una transición en forma de cadencia, nos pone sobre el papel ritmos de origen latino combinándolos con improvisaciones del bombardino solista, para terminar “A Tota Castanya” (súper rápido) todo el conjunto a la vez.

### 6.3.6. Funk you, Andreu

Esta obra original para bombardino solista con acompañamiento de combo (piano, batería, bajo eléctrico, saxo, trompeta, y trombón) se escribió a principios del año 2020 en la ciudad de Oliva como encargo para el recital final de máster del bombardinista Andreu Gil Pla. Se trata de una obra que intentó reflejar en todo su conjunto el estilo y las habilidades compositivas de Joan Mont.

Ésta se divide en dos partes, una lenta “Canción” y una rápida “Funk”. En la primera parte los instrumentos protagonistas son el piano juntamente con el bombardino y la trompeta los cuales interpretan la melodía de forma alternada. La segunda parte, con su estilo funk característico, se caracteriza por el juego improvisado que se crea entre el combo y el instrumento solista (Ilustración 46).

6 Funk Andreu - SCORE

G-7

83 84 85 86 87

*Ilustración 46 – Detalle de los compases 83 - 87 de Funk you, Andreu escrita por Joan Mont*

En la parte final (compás 131), el bombardino pasa a hacer la función del bajo eléctrico en forma de cadencia hasta llegar a la letra P, dónde se remata con un final prácticamente al unísono de todos los instrumentos de viento (Ilustración 47).

The image shows a musical score for the piece "Funk you" by Andreu Gil Pla, specifically measures 156 through 160. The score is arranged in a system of seven staves. The first four staves are for the brass instruments: S400 Euph. (Euphonium), A. Sn. (Alto Saxophone), B♭ Tr. (Baritone Trumpet), and Tbn. (Tuba). The last three staves are for the woodwinds: E. Pno. (E-flat Piano), E.A. (E-flat Alto Saxophone), and D. S. (D-flat Soprano Saxophone). The score begins with a dynamic marking of **p** (piano) and a tempo marking of **♩ = 120**. The music features complex rhythmic patterns with many triplets and accents. Measure 156 starts with a **p** dynamic. Measure 157 continues the pattern. Measure 158 has a **f** (forte) dynamic. Measure 159 has a **f** dynamic. Measure 160 has a **f** dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Ilustración 47 – Detalle de los compases 156-160 de Funk you, Andreu escrita por Joan Mont



## 7. Conclusiones

Llegamos así al último punto de nuestro trabajo, y probablemente el apartado más importante. Su finalidad va a ser la de exponer no sólo los resultados de todo el proceso de investigación, sino que también, explicaremos el propio proceso como tal, argumentando sus dificultades y las soluciones encontradas en cada caso. Asimismo, el objetivo del presente apartado va a ser el de proponer nuevas cuestiones surgidas a lo largo de todo el trabajo para que se puedan resolver en futuros trabajos.

Para empezar, queremos recordar que este trabajo forma parte de un Proyecto Artístico, esto implica que se presenta juntamente con un recital relacionado con el presente trabajo. De esta forma, la finalidad última en su conjunto ha sido la de explicar y contextualizar desde todas las variantes posibles el programa de dicho recital, el cual ha tenido la finalidad, desde un principio, de buscar un repertorio original para el bombardino, de un mismo compositor, joven, y local, para de esta forma “encontrar” y llegar a conocer nuevo material para bombardino.

Desde un principio se decidió dividir el trabajo en dos partes diferenciadas para poder darle importancia, por una parte, al instrumento protagonista del recital, el bombardino, contextualizando sus características principales; y por otra parte al compositor Joan Mont, contextualizando la sociedad en la cual nació y creció como artista profesional. Todo esto para finalmente poder abarcar de forma más informada y con más garantías las obras que se interpretarán en el recital final.

Además, se espera que este trabajo también haya podido contribuir para el conocimiento de nuevos valores dentro de la cultura musical española, de uno de los jóvenes compositores actuales más destacados de Valencia y para la propagación de nuevo y divertido repertorio para bombardino.

La primera parte, donde nos iniciamos con una breve explicación de los instrumentos que podríamos llamar antecesores del bombardino moderno, resultó muy instructiva ya que se intentó empezar desde cero, no dando nada por absoluto, ni ninguna fuente por totalmente certera. Esto dio lugar a la modificación de ciertas teorías que se vienen manifestando desde hace ya algunos años al respecto de la “historia” del bombardino. Una de ellas podría ser la que le daba autoría del primer prototipo de bombardino al fabricante Adolphe Sax, lo cual queda completamente desacreditado por las fuentes consultadas. Además, al final de esta primera parte donde tratamos las características de los bombardinos modernos, se tratan temas tan relevantes como, por ejemplo, el sistema compensado, y su utilización en el instrumento.

Probablemente, y visto con una cierta perspectiva posterior a la realización del trabajo, el primer bloque no debería haber tenido tanto peso a nivel estructural, con el resto del trabajo, ya que nuestro objetivo principal seguía siendo el de explicar el contexto de las obras a interpretar en el recital. Aun así, sin ánimo de quitarle importancia, pues no sería justo después de todas las aclaraciones y aportaciones que este bloque ofreció.

La segunda parte tuvo como finalidad explicar el contexto general de las obras que iríamos a interpretar, empezando así por el compositor, centrándonos en la sociedad en la que creció, y posteriormente en su biografía, la cual, en conjunto con la entrevista que nos dedicó, pudimos llegar a entender el fondo de sus obras. Es así como nos dimos cuenta, que el estilo empleado para componer no era aleatorio, o por simple estética, sino que realmente formaba parte del propio estilo del compositor, del propio carácter del sr. Mont. Por otra parte, gracias a la información detallada que nos proporcionó al hacer su biografía, pudimos situar cada una de las obras originales para bombardino que interpretaremos en el recital, aportando de esta manera una información muy relevante a la hora de entender las obras, para posteriormente poder interpretarlas conforme el estilo y el carácter propio de cada pieza.

Para concluir nuestro trabajo vamos a tratar las hipótesis principales que expusimos en la introducción del trabajo, aportando todo lo aprendido a lo largo del proceso de elaboración. Así, nos adentramos en una de las primeras líneas rojas que nos pusimos al inicio del presente trabajo. Nos pusimos como condición el encontrar un repertorio completo de un mismo compositor, a poder ser joven, original para nuestro instrumento, el bombardino. Esta premisa estaba establecida básicamente para, por una parte, dar visibilidad a compositores jóvenes del país, y por otra parte encontrar repertorio poco conocido y original para bombardino. Es así como nos dimos cuenta de que no era necesario querer buscar obras originales para el instrumento en cuestión. Instrumentos hay muchos y habrá todavía más, y la función del intérprete es buscar buen repertorio e interesante para el artista y el público, y adaptarlo al instrumento con que lo quiera interpretar. ¿Acaso si un instrumento en concreto, por las cuestiones que sea deja de fabricarse o interpretar, se tienen que también dejar de tocar las obras escritas para él? Eso no quiere decir que le queramos quitar toda la importancia que le dimos en un principio a este aspecto, pero si matizar su importancia absoluta. Aun así, es verdad que se crean otros problemas al adaptar una obra pensada para un instrumento a otro, pero si alguna cosa nos ha enseñado el tocar obras de Joan Mont es que el bombardino es realmente un instrumento muy flexible y moldeable a la hora de interpretar cualquier tipo de música.

Por último, queríamos exponer el echo sobre el tratamiento de la historia general de los instrumentos en los estudios de música, sobre todo en la especialización interpretativa. A lo largo del desarrollo de la primera parte del trabajo, nos dimos cuenta de la poca información tratada sobre este tema, más concretamente sobre el bombardino o la tuba en particular, en los círculos académicos. En la mayoría de los planos de estudios de los centros de formación, no se llega a tratar, siquiera de forma rápida, el cómo hemos llegado a tener los instrumentos modernos entre nuestras manos. Cuestión que normalmente, si se trata, es de forma verbal, rápida, y muchas veces poco elaborada o mal documentada, pudiendo causar así muchas confusiones entre los estudiantes de dichas escuelas.

La realización del presente trabajo ha supuesto un crecimiento personal inigualable, donde se han introducido muchos conceptos nuevos al saber personal, y refutados otros muchos gracias a las fuentes consultadas. Un proceso de crecimiento que no pretende quedarse aquí, sino seguir el hilo creado entre estas palabras para continuar formando nuestro saber.

## Bibliografía

- Antão, R. R. (2014). *Diferenças estruturais e sonoras entre*. Recuperado el 06 de Marzo de 2020, de Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto: <http://hdl.handle.net/10400.22/8850>
- Bevan, C. (2000). *The Tuba Family* (Segunda ed.). Winchester, Great Britain: Piccolo Press. Recuperado el 5 de Marzo de 2020
- Bevan, C. (2019). Ophicleide. En T. Hervert, A. Myers, & J. Wallace, *The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments* (pág. 612). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bevan, C. (s.f.). *Grove Music Online*. Recuperado el 6 de Marzo de 2020, de Euphonium [euphonion, tenor tuba in Bb]: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009077>.
- Billing, J.-C. (s.f.). *Cité de la Musique - Philharmonie de Paris*. Recuperado el 6 de Enero de 2020, de <https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/doc/MUSEE/0161824>
- Borrás, D. (2015). La tierra de las 2000 bandas. *El Mundo*. Recuperado el 7 de Junio de 2020, de <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2015/06/07/55732213ca4741e2368b457f.html>
- Broch, K. a. (2010). *Ancient Music Ancient Instruments*. Recuperado el 19 de Diciembre de 2019, de <http://www.ancientmusic.co.uk/wind.html>
- Carmo, H. D., & Ferreira, M. M. (2008). *Metodología da Investigacao*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Conselleria de Educación, I. C. (2019). Diari Oficial de la Generalitat Valenciana. *RESOLUCIÓN de 17 de junio de 2019*. Valencia, Valencia, España. Recuperado el 4 de Enero de 2020
- Desgavell. (2010). *Facebook*. Recuperado el 26 de Diciembre de 2020, de Desgavell: [https://www.facebook.com/pg/Desgavell-58086463687/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/Desgavell-58086463687/about/?ref=page_internal)
- Dickey, B. (2019). Cornett. En *The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments* (A. Gil, Trad., pág. 612). Cambridge: Cambridge University Press.
- Egevad, Å., & Egevad, J. (s.f.). Cowhorn with three finger holes. *Hands-on Sound Tools*. European Music Archeology Project, Sweden. Recuperado el 23 de Diciembre de 2019, de <http://www.emaproject.eu/content/instruments/hands-on-sound-tools.html>
- elperiòdic.com. (2015). La FSMCV censa 1.686 formaciones artísticas en las sociedades musicales. *elperiòdic.com*. Recuperado el 22 de Junio de 2020, de

- [https://www.elperiodic.com/fsmcv-censa-1686-formaciones-artisticas-sociedades-musicales\\_378341](https://www.elperiodic.com/fsmcv-censa-1686-formaciones-artisticas-sociedades-musicales_378341)
- Encyclopaedia Britannica. (2018). *Encyclopaedia Britannica*. (i. Encyclopædia Britannica, Ed.) Recuperado el 06 de Marzo de 2020, de <https://www.britannica.com/art/euphonium>
- FSMVCV. (2015). *CENSO DE AGRUPACIONES ARTÍSTICAS DE LAS SOCIEDADES MUSICALES DE LA COMUNIDAD VALENCIANA*. Valencia.
- FSMVCV. (2015). Nota de prensa. *La FSMCV censa 1.686 formaciones artísticas en las sociedades musicales con 1.075 bandas, 174 orquestas, 233 coros y 133 grupos de cámara*. Valencia, Valencia, España.
- García, J. J. (2013). *RecerCAT*. Recuperado el 17 de Noviembre de 2019, de <https://www.recercat.cat/handle/2072/216724>
- Klaus, S. K. (2019). Valve. En *The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments* (A. Gil, Trad., pág. 612). Cambridge: Cambridge University Press.
- La Vanguardia. (2015). Censan casi 1.700 formaciones artísticas en la Comunitat Valenciana. *LA VANGUARDIA*. Recuperado el 6 de Agosto de 2020, de <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20150530/54431538101/censan-casi-1-700-formaciones-artisticas-en-la-comunitat-valenciana.html>
- Lasocki, D. (2019). Keyed bugle. En T. Hervert, A. Myers, & J. Wallace, *The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments* (pág. 612). Cambridge: Cambridge University Press.
- L'Aureba (2013). Un Sentiment. © 2013 A.M.Aureba. Recuperado el 7 de Agosto de 2020, de <https://open.spotify.com/album/1jeQrC7BE4cdoXaYnSduPV>
- Louder, D. E. (2015). *An Historical Lineage of the Modern Baritone Horn and Euphonium*. Recuperado el 29 de Diciembre de 2019, de Euphonium-Tuba Forum: <http://www.dwerden.com/forum/content.php/124-an-historical-lineage-of-the-modern-baritone-horn-and-euphonium#.XfTJv2T7TIV>
- Meucci, R. (1994). The Pelitti Firm: Makers of Brass Instruments in Nineteenth-Century Milan. *Historic Brass Society Journal* 6, 305, 207.
- Mont, J. (2020). Joan Mont, um estilo diferente no bombardino. (A. G. Pla, Entrevistador)
- Montagu, J. (2019). Corn-horn. En T. Herbert, A. Myers, & J. Wallace (Edits.), *The Cambridge Encyclopidia of Brass Instruments* (pág. 612). Cambridge University Press.
- Myers, A. (2002). Brasswind Innovation and Output of Boosey & Co. in the Blaikley Era. *Historic Brass Society Journal* 14, 403.
- Nuestras Bandas de Música. (2019). España vuelve a ser el país que más músicos aporta a la Joven Orquesta de la Unión Europea. *Nuestras Bandas de Música*. Recuperado el 3 de Julio de 2020, de <https://www.nuestrasbandasdemusica.com/noticias/noticias->

nbm/sociedades-musicales/11239-espana-vuelve-a-ser-el-pais-que-mas-musicos-  
aporta-a-la-joven-orquesta-de-la-union-europea.html

O'Connor, M. B. (2007). 1. A short History of the Euphonium and Baritone Horn. En L. E. Bone, E. Paull, & R. W. Morris, *Guide to the euphonium repertoire* (pág. 589). Bloomington: Indiana University Press.

*The Metropolitan Museum of Art*. (s.f.). Recuperado el 14 de Enero de 2020, de "Russian Bassoon" (Bass Horn): <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504920>

ValenciaPlaza. (2019). Las bandas propondrán la creación de una Subdirección General de Escuelas de Música. *ValenciaPlaza*. Recuperado el 9 de Marzo de 2020, de <https://valenciaplaza.com/las-bandas-propondran-la-creacion-de-una-subdireccion-general-de-escuelas-de-musica>

Werden, D. (2019). *Tub Euph .com*. Recuperado el 18 de Febrero de 2020, de <http://www.dwerden.com/eu-articles-comp.cfm>

West, J. (s.f.). Monk Cornettino. *How To Play The Cornett by Jeremy West*. Early Music Shop, Londres. Recuperado el 15 de Diciembre de 2019, de Early Music Shop: <https://earlymusicshop.com/products/how-to-play-cornett-jeremy-west>

## Anexos:

### 1. Catálogo de Obras de Joan Mont

#### 1.1. Instrumento Solo

*Els amants* (2012) / Clarinet

*Adri Dance* (2020) / Saxo Baríton

#### 1.2. Instrumento Solista

*L'Elefantet* (2009) / Bombardí Solista i Piano

<https://www.youtube.com/watch?v=OJaVLB9zGuA>

*Suite Asoroma* (2013) / Quintet de Metall i Bombardí Solista

<https://soundcloud.com/montmusik/sets/suite-asoroma/s-9pB7w>

*Vanòfon* (2014) / Quintet de Metall i Bombardí Solista

<https://soundcloud.com/montmusik/vanofonueph/s-ezNaO>

*Xe tu, Ramon!* (2014) / Tuba Solista i Piano

<https://soundcloud.com/mont-musik/xe-tu-ramon/s-FL91x>

*Funck you, Andreu* (2020) Bombardí Solista i Combo

*Djinn & Ghoul* (2020) Dos bombardins Solistes i Banda

#### 1.3. Duo

*Miniatures* (2009) / Bombardí i Tuba

<https://www.youtube.com/watch?v=VmoZNKTmj-A>

*Dansa* (2012) / Violí i Clarinet o Violí i Bombardí

*Suite* (2013) Dos Bombardins <https://www.youtube.com/watch?v=S957vtWUFbs>

#### 1.4. Quarteto

*Manies* (2009) / Quartet de Bombardins

*Funky Runky* (2012) / Quartet de Tubes / Quartet de Bombardins

#### 1.5. Quinteto

*Encontres* (2009) / Quintet de Vent

*Six O'clock* (2010) / Quintet de Vent amb Piano

*La Rosa dels Vents* (2014) / Quintet de Metall

<https://soundcloud.com/mont-musik/sets/la-rosadels-vents-qmav/s-Y9DuCsxBv4B>

## 1.6. Octeto

Seiklus: de Soria a Montenegro (2015) <https://soundcloud.com/mont-musik/seiklus>

## 1.7. Música de Fiesta

*Va de Bò* (PD) (2007)

*Tariks '08* (MM) (2008)

<https://www.youtube.com/watch?v=wVpmdd4L9Dc>

*Ferrer Capità* (MM) (2010)

<https://www.youtube.com/watch?v=hsZsX040j9k&t=4s>

*Al Benimeli* (MM) (2011)

<https://soundcloud.com/mont-musik/al-benimeli-mm>

*Destralers de la Vila* (MC) (2011)

<https://soundcloud.com/mont-musik/destralers-de-la-vila-mc-2011>

*Noble Guerrer* (MC) (2012)

<https://www.youtube.com/watch?v=NQjFnRxA6U>

*Cassalla Mudejar* (PD) (2015)

<https://soundcloud.com/mont-musik/cassalla-mudejar-pd>

*Mu'askarum* (MM) (2016)

<https://soundcloud.com/mont-musik/muaskarum-mm-2016>

*Càrrecs d'Ontinyent* (MM) (2017)

<https://soundcloud.com/mont-musik/carrecs-dontinyent-mm-2016>

*Mavi&Borja* (PD) (2017)

<https://soundcloud.com/mont-musik/maviborja-pd>

*Conrado Abanderat* (PD) (2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=RBps5VVkPcK>

## 1.8. Solista con Banda

*L'elefantet* (2007) / Bombardí Solista i Banda

<https://soundcloud.com/mont-musik/lelefantet-soloeuphoniumwind-band/s-3WvZi>

*A Mont Pare* (2020) / Trombó Solista i Banda

## 1.9. Brass Band

*New World Disorder* (2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=AzKKS2xTXLU>



### 1.10. Orquestra

*Simfonia Monstruosa* (2011)

*Ópera Muda* (2011) / Concert per a Piano i Orquestra

*Paf, El Drac* (2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=xzEG2GMvkME&feature=youtu.be>

### 1.11. Cornetes i Tambors

*Aina* (2012) <https://www.youtube.com/watch?v=l4qn13gngwM>

*La Dolorosa* (2014)

### 1.12. Big Band

*Ráfaga* (2012)

*Groarr!!* (2013)

*Tio Pep* (2014-2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=ojtJ132AivM>

### 1.13. Ensemble Instrumental

*Circus Instrumental* (2009)

### 1.14. Ensemble Instrumental con Recitador

*Cançó per a les Postres* (Tomas Llopis) (2013) / 2 violins, Viola i Bombardí

*Coral Romput* (V. A. Estellés) (2012) / Violí i Clarinet o Clarinet i Piano

*Sonata per a Isabel* (V.A. Estellés) (2012) / Violí i Clarinet o Violí i Bombardí

*Una Escala Qualsevol* (V. A. Estellés) (2012) / Violí i Clarinet

### 1.15. Ensemble Vocal

*Nothing Changed* (2013)

### 1.16. Electrònica

*Oriental Dreams* (2010) / Bombardí i Electrònica

*Clausibass* (2011) / Clarinet Baix, Electrònica i Vídeo

<https://www.youtube.com/watch?v=tRdDySvyptA>

*Lament* (2012) / Violí i Cinta

*Valenbici* (2012) / Bombardí, Electrónica i Vídeo

### **1.17. Xaranga**

*Auremambo* (2009)

<https://www.youtube.com/watch?v=gJk93tNqal>

*El Marihuanero* (2009)

<https://www.youtube.com/watch?v=IYLpEOAPBus>

### **1.18. Media**

*BSO In Memoriam* (Aina Gallardo) (2012)

<https://soundcloud.com/mont-musik/sets/bso-inmemoriam-2012-film-by-aina-gallardo>

## 2. Entrevista:

La entrevista al compositor Joan Mont será el eje central de este trabajo. En ella no solo se pretende conocer la música y el estilo del compositor si no introducir al Joan Mont como persona. Aprender mejor su trayectoria artística, el porqué de ella hasta nuestros días, y así entender mejor sus obras.

**Andreu:** La primera pregunta es esencial, ¿Cómo te iniciaste al mundo de la música?

**Joan:** Vale, esta es fácil... Cuando yo era pequeño siempre me contaban mis padres y mis vecinos que yo tenía un tambor de juguete y que cuando pasaba la banda me iba detrás, supongo, que como otros muchos niños en Valencia y en España. Un día, mis padres decidieron llevarme a la escuela de música del pueblo y... esta historia es curiosa...pues cuando llegué allí y me preguntaron que cual era el instrumento que quería tocar contesté que la trompeta. Pero, claro, en esa época era cuando se quería que las bandas estuvieran equilibradas en cuanto a secciones y como todos los niños querían trompeta a mí me dijeron que trompetas no había, igual era verdad, aunque eso no lo sabré. Entonces me dieron un bombardino y pues, me fui con el bombardino a casa, que lo cargaba mi padre porque yo no podía con él.

**Andreu:** Claro, eras muy pequeño todavía...

**Joan:** Eso es (risas). Todo esto fue un acierto porque gracias a estudiar bombardino, mi profesor Vicente "Pelut", me recomendó que estudiase otra cosa para poder "ganarme el pan" y gracias a eso estudié composición. O sea que, si me hubieran dado una trompeta, igual, no hubiera estudiado nunca composición.

**Andreu:** ¡Ostras, muy bien, muy interesante! Aquí, casi que ya me has respondido a muchas preguntas que tenía para después. Entonces, digamos que fue por ver pasar la banda de tu pueblo, o ¿también tu familia tenía relación con la banda o con la música?

**Joan:** No... bueno, sí, es curioso porque mi familia, mis padres, a raíz de estar ligados a la sociedad por llevarme a clase, tras unos años, mi padre se apuntó a trombón, pero él no era músico antes. Ahora él va a la banda con el trombón, pero como músico aficionado y... bueno...mi madre también encontró en la sociedad un punto para hacer amistades. Ambos están ahora en el orfeón, en la coral, pero todo a posteriori, o sea, el primero que empezó en la música fui yo en la familia...

**Andreu:** Ah, muy bien.

**Joan:** Luego, mi hermano también continuó, aunque profesionalmente es ingeniero, pero, bueno, aún sigue yendo a la banda.

**Andreu:** Porque se sabe que Valencia tiene una identidad cultural bastante peculiar dentro de España... ¿Qué ambiente teníais vosotros allí, en tu pueblo? ¿Cómo lo vivíais?

**Joan:** Es verdad que el tema de las sociedades musicales, aquí en Valencia, es como un movimiento cultural bastante importante. Es un elemento también de cohesión social, pues, además de cumplir en función educativa, también, a través de la música y de las diferentes secciones y conglomeraciones que conforman las asociaciones y las distintas formaciones, se realiza una labor de difusión cultural, de cohesión e integración de la gente que participa en las actividades. Es reconfortante conseguir juntarse, y sobre todo los resultados artísticos que se obtienen de la gente aficionada, entonces es importante pertenecer a un grupo y hacer una cosa cultural como es la música que mueve tanto en las personas.

**Andreu:** Nos has contado, así un poco por encima como te iniciaste con el bombardino, pero ¿podrías contarnos si empezaste directamente con el bombardino o antes diste clases de lenguaje en la escuela? ¿Cómo eran los inicios de un niño?

**Joan:** Me parece recordar que, al principio del colegio, cuando empecé ir a la escuela, antes de ir a la escuela de música, ya me quedaba en clases extraescolares de música. Allí tocábamos la flauta antes del comedor, cantábamos canciones... no era nada serio; como un poco de iniciación al lenguaje musical, a parte de las clases propias de música del colegio. Y luego, cuando ya empecé la escuela de música, ahí ya sí fue desde un principio estudio de bombardino. Después de 3 años de elemental, entonces ya me preparé las pruebas para entrar en el conservatorio y empecé a estudiar el grado medio: desde los 12 a los 18. De tal manera que, al llegar a bachiller, ya tenía claro que quería estudiar música. Por ese momento, quería ser solista internacional de bombardino ya que es el único camino que veía y me dije: “pues yo seré solista y me ganaré la vida con el bombardino”. Y bueno... después he ido viendo un poco el camino diverso que tiene la música. Pero bueno, por ese entonces estudié el bachillerato musical porque así me libraba de una carga importante de asignaturas en el instituto y podía estudiar el instrumento en casa. Con 18 años me preparé las pruebas al superior y estuve estudiando en Castelló; primero empecé con pedagogía del instrumento, pero después como tuve recomendación de insertar estudiar otra cosa porque con el bombardino el trabajo estaba muy difícil, al año siguiente empecé a estudiar composición y me cambié de pedagogía a instrumentista porque pedagogía tenía demasiadas asignaturas y hacer las dos cosas a la vez me superaba un poco.

**Andreu:** ¿Tú el conservatorio profesional donde lo hiciste?

**Joan:** Aquí, en Oliva, tenemos un conservatorio profesional. Tenemos la suerte de que hay un centro.

**Andreu:** Y, así por curiosidad, ¿en Valencia hay muchos conservatorios profesionales?

**Joan:** Pues me parece que hay como unos 16 o así. Bueno, he dicho 16 porque creo que 16 son las plazas de tuba o 16 son los profesores de tuba que están trabajando aquí en la comunidad Valencia. Ahora, no sé si habrá algún centro que tenga 2 profesores porque,

por ejemplo, en el conservatorio de Oliva, uno de los profesores de tuba es jefe de estudios entonces necesitan otro profesor, por lo que puede que haya 13 o 14 conservatorios.

**Andreu:** ¿Y todos son públicos? Porque después creo que también hay escuelas privadas, ¿no?

**Joan:** Ahora están empezando a haber, un poco, escuelas privadas que sí que tienen reglados los estudios de grado medio, o sea, que ofrecen la titulación oficial. Pero éstas, como dices, no dependen de Generalitat, sino que son privadas; no tengo ni idea de cuántas habrá.

**Andreu:** Cuando has dicho dos profesores digo: “¡ah! es que uno es de tuba y otro bombardinista”, pero no, no es el caso.

**Joan:** Mi título, supongo que, como el tuyo, es de tuba, tuba tenor entre paréntesis

**Andreu:** Bueno yo creo que en el mío ni pone tuba tenor entre paréntesis, pero sí, es decir, es curioso el estado en el que nos encontramos los bombardinistas dentro del sistema de educación; de las enseñanzas artísticas...Pero bueno, volviendo al tema de los conservatorios, al estudiar en el conservatorio de Castelló, tú te mudaste de casa, ¿no? ¿Cómo fue ese cambio para ti?

**Joan:** Pues fue un cambio bastante fuerte ya que Castelló me cogía a 2 horas de casa y el ir y volver era un poco inviable. Entonces tuve que aprender a cocinar que al principio era un desastre (risas) y luego, imagínate, con 18 años y en una ciudad universitaria, tenía muchos alicientes...Aunque Castelló es una ciudad pequeñita algunos alicientes culturales me ofreció; tuve la suerte de participar en la universidad, aunque el conservatorio estaba separado de ella. En la universidad había una banda que estaba dirigida por Ramón Cardo, un saxofonista de jazz bastante bueno, del top de Valencia, ya de los consagrados. Tuve la suerte de poder coincidir con él en la big band algunos años, paralelamente a mis estudios en conservatorios...

También fui a ver conciertos de música clásica, música de garitos...Castelló me permitió conocer sus fiesta y tradiciones.

**Andreu:** En tu bibliografía pones que realmente has hecho una gran variedad de proyectos artísticos: desde música clásica o banda hasta jazz, SKA o punk... ¿Es en este ambiente entonces donde conoces todo esto?

**Joan:** En esta época estaba en el conservatorio estudiando clásico y luego también tenía un grupo de SKA aquí en Oliva que era “Desgavell”.

**Andreu:** O sea, podemos decir que ya estabas interesado en música moderna, ¿No?

**Joan:** Sí eso es, tenía un grupo con amigos con los que he tocado desde los 16 hasta hace 6 años más o menos; estuvimos 10 años casi en activo. Recorrimos bastante lugares: Cataluña, Valencia, País Vasco...) entonces ya estaba conectado a este tipo de música. También tenía unos amigos con los que me reunía e intentábamos hacer jazz; fuimos al festival de Benicàssim a tocar a un ciclo que organizaba un amigo mío.

Por otra parte, la big band también sabía un poco este lenguaje. Por esa época de estudiante, también tenía una brass band, “Metalía” se llamaba, ya dejó de existir. De ese proyecto sigue en activo un quinteto que se llama “Back to brass”. Después también tuve un proyecto a dúo con un pianista donde mezclábamos música con teatro. Dábamos conciertos con actuación, es decir, hacíamos, así como performances, tipo shows donde había partes graciosas... muchas cosas mezcladas... Y creo que todo esto, la mezcla de todos estos estilos, y mi interés en las actuaciones es lo que han ido conformando mi estilo propio de escritura.

Ahora, por ejemplo, aún sigo tocando en un grupo de música balcánica, “Trocamba matanusca” es de Ontinyent. También tengo por ahí un proyecto recién estrenado de funk con una cantante americana, sigo practicando un poco el jazz, a veces hago actuaciones de jazz más puro, asisto a jams...

**Andreu:** ¿Y todo esto con el bombardino o sabes tocar otros instrumentos?

**Joan:** ¡Ah, eso! Empecé a estudiar el trombón. Siempre he tenido acceso al trombón debido a que mi padre se apuntó a la banda y demás, aunque realmente mi primer trombón me lo compré durante la época de la big band. Solo sabía tocar los papeles de la big band, es decir, me preparaba “a duras penas” las obras para sacar el repertorio del concierto sin más. No estudié técnica hasta que volví de Austria, que me puse con el trombón en serio porque había aquí, en Oliva, un profesor en la escuela que estaba haciendo unos combos de jazz. Él toca el tenor muy bien y aparte de ser mi profesor es compañero mío en algunos proyectos. Entonces, a partir de aquí fue cuando empecé a estudiar el trombón de una manera semiprofesional, hablando siempre en música moderna porque en lo referido a música clásica nunca he tocado el trombón.

**Andreu:** Entonces, ¿el trombón fue como una excusa para poder introducirte en este tipo de música, ¿no?

**Joan:** Sí, creo que siempre es positivo dominar más de un instrumento y el trombón, pues, a parte de la técnica de la vara es muy parecido a la técnica del bombardino, entonces, por esa parte, ya tenía bastante hecho. Me fascina todas las posibilidades que ofrece en cuanto a efectos, porque claro, de bombardino hay algunas grabaciones, pero es que el trombón lo estamos escuchando continuamente en todos los discos o en muchísimos de ellos, entonces ya tiene como un estilo establecido, puedes transcribir y partir del trabajo que ya está hecho y que todo el mundo ya reconoce en cierto estilo cuando se toca.

**Andreu:** Por lo tanto, tú te introduces en el mundo de la música moderna, ya no solo el jazz, sino diferentes estilos gracias a que ¿tú te pones a hacer arreglos para ti? o ¿cuándo empiezas a transcribir ciertas obras para después poderlas tocar? Porque, claro, por ejemplo, yo siempre he tocado el bombardino de siempre y dirás que siempre he dicho “Ah no, es que como toco el bombardino...” y no me he querido mover o no he tenido la excusa de meterme.

**Joan:** A ver, bueno un apunte a lo que decías, con el grupo Desgavell, con el que toqué de joven, grabamos una maqueta y dos discos, que están en Youtube y Spotify, y en este trabajo yo tocaba el bombardino, aunque yo diga “no, es que toco el bombardino”. De hecho, pusieron viento y bombardino y, luego metimos trompeta y después un trombón. Al final del grupo yo me llevaba bombardino y el trombón para algunas canciones, para tocar con dos trombones porque el sonido nos gustaba. Entonces, con esto quiero decir que tocar el bombardino no es ninguna limitación para tocar música moderna; ahora, si tienes trombón y bombardino, pues más, es sumar...

En cuanto a lo de transcribir, pues eso empecé transcribiendo sobre grabaciones ya que es la única manera y la más natural de aprender un lenguaje; es como cuando somos niños, ¿cómo aprendemos a hablar? Escuchando y repitiendo. Por lo tanto, la forma más pura que tenemos de aprender sobre el lenguaje musical y sus estilos es el de las grabaciones de referencia.

Yo también he estado tocando durante un tiempo en las charangas, que aquí son muy típicas. Vas a las fiestas de los pueblos donde por las mañanas tocabas pasodobles, por las tardes marchas moras o cristianas y por la noche arreglos de música popular, como pop, rock... ahí fue cuando realmente empecé a transcribir, bueno, a hacer arreglos para la charanga; también hacía arreglos para el grupo Desgavell, para la sección de viento... A partir de ahí, cuando empecé con composición, pues ya me atreví con cualquier cosa. Normalmente, para todos los grupos de los que formo parte arreglo para que vaya adelante y como conozco los programas y manejo el sistema de escritura, pues no me importa. Por ejemplo, para el disco de Trocamba matanusca que hicimos, estuve trabajando en los arreglos de las melodías y en los diferentes instrumentos para que sonara lo mejor posible. Pero ya te digo, empecé un poco por gusto, pero últimamente no tengo mucho tiempo y me dedico a hacer los encargos que me pide la gente, por trabajo.

**Andreu:** También has dado formaciones de arreglo y composición, ¿has tenido a alumnos de conservatorio o ha sido gente que no tenían mucho conocimiento?

**Joan:** Cuando hago estas formaciones suelo tener “grupos variopinto”, es decir, gente que tienen el superior de instrumento y gente que no sabe nada de teoría de música. Pero bueno, de la manera en que lo enfoco, creo que es una formación bastante interesante para todos porque es una introducción, pero seguramente, aunque tenga estudios superiores no han pensado desde el punto de vista del cual lo he enfocado.

**Andreu:** ¿Tú como ves a la gente que viene de un superior y va a tu aula? ¿Los ves preparado muchas veces para transcribir o hacer arreglos de alguna obra?

**Joan:** Eso es una pregunta muy difícil ya que lo fácil sería decirte que no tienen ni idea, pero dependen mucho de la formación que tienen. Hay muchas lagunas en la formación de un músico y muchas veces no saben ver un Do Mayor. Es difícil porque con las asinaturas

teóricas hay profesores que no se preocupa porque la gente entienda los contenidos... no sé, es una cosa extraña. La gente debería estar mucho mejor preparada al terminar un superior, aunque depende también mucho de las inquietudes personales que tenga la persona, más que de la formación que tengan o hayan tenido en el conservatorio.

**Andreu:** Es decir, que casi ni el propio esquema de la educación superior está muy enfocado en enseñarle al instrumentista de que esto es una cosa muy buena para que él mismo mejore como intérprete. Yo, muchas veces, tengo la sensación de que nos mandan a aprender muchas cosas, pero no enfocadas correctamente a la posterior interpretación, con una la sensación de que aquello que estamos aprendiendo no nos va a servir, ¿no crees?

**Joan:** Claro, estamos enfocando el análisis y la armonía desde un punto de vista de 200 años, entonces el cifrado moderno, el análisis de algo más actual no se da. Se debería de abrir el abanico a la música moderna y a cosas prácticas como conocimientos de otros instrumentos que no es el tuyo, un poco de conocimiento de programas de visión de partituras, técnicas básicas de arreglo... Todo eso estaría bien que estuviera en el currículo de las enseñanzas superiores clásicas.

**Andreu:** Claro, sí, a veces a los clásicos se nos pone ahí, en un rinconcito, y no nos enseñan todo lo demás que está pasando en la calle en ese momento.

**Joan:** Eso es, o has pertenecido a grupos y te has buscado un poco la información por tu cuenta o piensas eso que yo pensaba, que tenía que ser solista internacional o tenías que pertenecer a una banda. La enseñanza superior está dirigida a eso, a sacarte tu plaza en una banda municipal o a prepararte una oposición, una prueba. Fuera de ahí te deja con unas limitaciones enormes. Y bueno, yo creo, que hay que ir la supliendo y cada uno tiene que ir viendo cuál es su sitio dentro del abanico tan grande que te ofrece la música, si quieres vivir de esto.

**Andreu:** Pasamos al tema de composición, ¿cuándo empezaste a interesarte por la composición?

**Joan:** Empecé cuando entré en el conservatorio superior de Castelló y mi profesor me dijo que con el bombardino lo iba a pasar mal para ganarme la vida. Él me dio un par de consejos: el primero fue de que había salido 4 plazas de sargento de músico militar, que eso para mí era una buena opción con el bombardino ya que me ganaría un buen sueldo, estaría en el ejército, pero tendría poco trabajo y estaría bien. El otro consejo que me dio fue estudiar otra cosa como psicología, composición... Lo del ejército vi claro que no desde el principio y elegí un camino un poco más difícil pero también abogando un poco por mi libertad. Ahora mismo tampoco tengo una seguridad laboral ni tampoco me he querido ligar a dar clases, aunque tengo ahí mis encargos que a vista de 3 o 4 meses ya sé que voy a tener trabajo.



En el segundo año del conservatorio, en septiembre, hice las pruebas para composición y me quedé en lista de espera y sobre noviembre ampliaron plaza y me cambiaron la vida con eso.

**Andreu:** Descubriste un mundo nuevo.

**Joan:** Yo siempre he sido muy creativo. En una optativa hacíamos pasodobles; por otra parte, compuse una obra de bombardino y piano para la prueba...

**Andreu:** ¿La compusiste tú mismo?

**Joan:** Mira, esa está fuera de catálogo... Se podría rescatar y estrenarla (risas)

**Andreu:** en Portugal vamos a hacer estreno nacional de todo (risas)... Es curioso, antes ya habías tenido el gusanillo para saber lo que tú podías hacer y crear con la música.

**Joan:** Eso es, ya escribí algunos arreglos; había escrito algo para la charanga... tenía inquietudes. Desde chiquitín escribía pequeños relatos, historias de ficción... Siempre he tenido mucha imaginación (y espero seguir teniéndola muchos años), me venía bien y estaba muy atraído.

**Andreu:** ¿Terminaste el superior de interpretación y composición a la vez?

**Joan:** De hecho, no, porque composición eran 5 años y bombardino eran 4. De todas formas, tardé un poco más porque como empecé pedagogía y al segundo año me cambié, al pedir el traslado de especialidad de pedagogía a instrumentista me faltaba algunos créditos y pues tuve que cursar de nuevo segundo. Me daba igual porque iba a estar más tiempo por lo de composición. Incluso cuando fui a acabar bombardino, le pedí a algún profesor que me suspendiera algo o me pospusiera el trabajo final para el siguiente año y así poder estar dando un año más clases de bombardino de manera legal. En total estuve 6 años total matriculados en el conservatorio y el séptimo me fui de erasmus a Viena al apartado de composición de música para medio audiovisuales.

**Andreu:** Ah entonces ¿primero te fuiste de erasmus y luego allí estudiaste el máster?

**Joan:** No, allí no estudié máster, solo erasmus, pero después seguí yendo medio año más con una beca del instituto Valenciano de la música y aprendía por libre. Estudiaba con Leonhard Paul, que creo que toca la trompeta baja en los Mnozil Brass, y me daba clases de bombardino y cámara, porque allí en Viena no existe el bombardino, pero yo me fui allí a estudiarlo y él me daba las clases. Estuve tocando en sus actos oficiales que le encargaban como profesor de música de cámara para los estudiantes que se graduaban y ahí estaba yo, con un instrumento que no estaba catalogado en su universidad, fue curioso.

**Andreu:** los bombardinos que nos tenemos que colar por ahí... bueno y ¿el cambio a Viena cómo fue? ¿cómo fue estar allí?

**Joan:** ¡Ostras! El cambio a Viena sí que fue brutal. Viena es una capital cultural de primera línea y fue un momento de empaparme de muchas cosas. Si estuve allí 400 o 500 días vi 300 conciertos y muchos de ellos gratis. Por otra parte, me gustaba mucho porque,

aunque sea una capital después de tiempo allí ya conoces a gente por la calle. También como me movía en ciertos ambientes, si iba a sitios donde había gente que le gustaba música de viento o del mundo, luego iba a otros lugares donde también te encontraba a esa gente.

Me pareció una época estupenda, muy creativa y además estaba estudiando con un profesor que me encantaba. Aprendí alemán el tiempo que estuve allí...un cambio genial.

**Andreu:** Y de estos dos sitios tan diferentes, ¿qué cambios encontraste entre Castelló y Viena, por ejemplo, en mentalidad?

**Joan:** Tengo una cosa que siempre lo digo, en cuanto a la universidad, es gratis para todo el mundo, bueno si eres europeo o austriaco. Yo pagaba unos 17 euros de seguro escolar al año. Para estudiar allí debes tener un B2 de alemán a no ser que seas erasmus, que eso se lo arreglan cada uno. Otra cosa que me parecía graciosa era que los profesores de los departamentos, en Castelló, parecían descoordinados entre ellos, tenían una actitud como “mira tienes que hacer esto y si no lo haces pues... tú sabrás” ... Allí, en Viena era más tipo “venga, dime tus inquietudes, en qué te puedo ayudar, en qué te gustaría mejorar...”, entonces ese cambio fue bastante fuerte. No sé si era así porque yo era alumno erasmus y tenía pocas asignaturas, e iba a estar poco tiempo y no tenía ninguna transcendencia, porque ya te digo, me trataban como alumno externo. En general, en las asignaturas troncales había un gran interés por parte de los profesores en enseñarte conocimiento útil. Sin embargo, aquí, en Castelló, el profesor te da su programa, te enseña eso y no lo marees mucho si quieres aprobar.

**Andreu:** En mi opinión ya no era porque fueras erasmus, yo creo que es que la mentalidad es muy muy diferente, porque aquí, aunque la última ley de educación le quiere dar más protagonismo al alumno, el profesorado, aun así, tiene ciertas cosas que se tienen hacer y no se pueden o no quieren mover y sí puede ser verdad que a lo mejor allí de alguna forma está más enfocado al desarrollo del alumno.

**Joan:** Claro, yo a las teóricas no iba, supongo que en historia de la música no te van a preguntar algo específico, te preguntaran lo que hay y ya está.

**Andreu:** Ahora quiero comentar un hecho bastante curioso que me pasó. Cuando busque tu nombre en internet, y lo que más me salía eran noticias de periódicos de Valencia donde decían que subastaste una marcha mora por internet en 2016 por internet ¿Cómo llegaste a esta situación?

**Joan:** Tuve una época en la que estudié composición y aquí, en Valencia, es una zona donde hay muchas convocatorias de marchas moras y cristianas. También hay un cierto auge, desde hace un tiempo, a concursos donde se promueven la creación de repertorios para estos tipos actos. Entonces, cuando volví de Viena y acabé mis estudios pensé en presentarme a estos concursos puesto que creí que mucha gente profesional a lo mejor no se presentaba y a ver si así me podía medio mantener con premios de este tipo. Empecé a escribir música

específicamente para enviar a este tipo de concurso. Ya había participado como instrumentista, pero con lo que yo no había contado es que era dedicar mucho tiempo a algo con lo que quizás no ganara siempre.

A raíz de esto, tuve una obra que no fue presentada puesto a que no fui seleccionado y se me ocurrió la idea de hacer visible esta situación subastando mi obra. De este modo se hablaría del tema.

**Andreu:** Sí, hacer de algún modo una denuncia publica

**Joan:** Sí, es eso, pensé que sería divertido vender una marcha mora por eBay. Había visto muchas noticias tontas en eBay y decidí venderla. Probé y la verdad que tuvo una sensación en la prensa bastante grande.

**Andreu:** Aunque sí que en prensa tuvo una gran repercusión, pero es cierto que la obra no se vendió al final por un precio razonable, es decir, no llegó a unos mínimos estándares, ¿no?

**Joan:** Fue un precio simbólico, pero bueno, yo estoy contento por la repercusión que tuvo. Ahora esa obra tiene un padre y una madre que se preocupan de ella. Cumplió su función en su momento y tuvo una salida, no se quedó estancada.

Por otro lado, aparte de eso, en mi opinión, sí ha tenido efecto porque creo que están habiendo concursos que sí que premian a todas las obras finalistas.

**Andreu:** Cuando uno protesta, a veces, sirve de algo

**Joan:** Siempre hay gente que escucha, parece que no, pero sí...

**Andreu:** ¿Cuántas obras has llegado a componer en todos estos años? ¿La sabes todas?

**Joan:** Pff, te lo puedo mirar; intento tenerlo catalogado, pero ahora mismo no sé cuántas obras tengo en catálogo.

**Andreu:** ¡Ah, no no!, te lo pregunto de otra forma... ¿Puedes trabajar a tiempo completo en eso de la composición hoy en día, así como lo tienes montado?

**Joan:** Ahora mismo considero que hago medio jornada, bueno hago como 3 o 4 jornadas al día si puedo. Hago media jornada composición y otra media jornada a tocar, ya que sabemos que el tocar es muy exigente y debes tener un mantenimiento. Después, hay otra parte de la jornada a la que estoy dedicando mucho tiempo, y creo que me la voy a tener que quitar para que no me interfiera. Ésta consiste en promover que mis proyectos en música en directo tengan conciertos, es decir, intento ser el representante de los grupos de música en los que estoy. Intento llevar estas tres cosas para delante y es realmente complicado, casi nunca hago las tres cosas al día, haciendo dos de ella en el día ya estoy satisfecho.

**Andreu:** Claro, de alguna forma son tres trabajos y muy diferentes entre sí que...

**Joan:** Pero ya te digo, composición es una de las más gratificante y creo que va a ser un pilar sólido en mi carrera.

**Andreu:** Aun así, ¿el bombardino o el trombón lo sigues estudiando?

**Joan:** Sí, yo necesito estudiar, aunque todos los días no puedo; me dedico a preparar actuaciones en directo y mis conciertos para poderlos dar...También toco un poco la trompeta...Siempre me gusta innovar e investigar, así como, aprender un poco de las posibilidades que nos ofrece la tecnología

**Andreu:** Y de todas estas composiciones, ¿tienes alguna favorita, que sea importante o que signifique algo para ti?

**Joan:** Bueno...realmente me gustan todas, pero sobre todo me gusta la “*Suite Asoroma*” por el momento en la que la escribí, otra es “*Groar*”, que la hice para la big band y es muy especial para mí. Otra es “*Seiklus Ensemble*” una que hice para octeto de saxos...Sobre todo las obras más grandes que he hecho, las que he escrito para músicos profesionales ya que tienes un poco más de libertad.

**Andreu:** Porque todas han sido encargos o ¿también las has escrito tú porque sí o por algún motivo?

**Joan:** Obras que haya escrito porque sí no tengo, ni creo que vaya a tener muchas... básicamente porque cuando te dedicas a esto profesionalmente no tienes tiempo. Sí que es verdad que tengo muchas ideas y me gustaría escribir, pero como de momento tengo trabajo, voy haciendo los encargos: que sean encargos ya los considero mis hijos.

**Andreu:** ¿Tú dirías que tienes un estilo en concreto? Porque tienes obras para niños, para diferentes públicos...

**Joan:** Seguro que, si alguien analiza mis obras, porque yo no lo he hecho, seguro que ve un estilo en común. Intento adaptarme a las necesidades de la persona que me la pide, que se adapte a la persona que la va a tocar, esto es, que le resulte divertido, emocionante y que sea un reto para él o ella; aunque, por otra parte, también pienso en el público, es decir, que no la encuentren aburrida.

Si que se podría sacar un estilo propio, pero para cada obra que hago intento hacer un estilo único de escritura que vaya enfocado a ella. Mi música se podría decir que es pop (por ser popular), pero con elementos: escritura por modos, acordes (como traducción de la música moderna) ... También incorporo un poco a mi manera la tradición de la música contemporánea del siglo XX. Además, si lo estimo necesario, incorporo en las obras partes con efecto y que exploten las posibilidades técnicas de los instrumentos. No obstante, me gusta que haya melodías y centro tonal, así como hacer una combinación de los recursos que tengo a mi disposición para conseguir lo que quiero o lo que se me ha pedido y, por supuesto, que se adapte al público al que va destinado.

**Andreu:** ¿Que se adapte al público?

**Joan:** Si, con eso quiero decir que sea entretenida de escuchar, emocionante; que, si es larga, que el final sea largo también para que al público le dé tiempo de entenderla.

Si el público es más entendido hago una obra más complicada, si es un público más de la calle intento que la música se adapte a ello.

**Andreu:** Ya vamos finalizando, tranquilo (risas)...Tengo algunas preguntas referidas al bombardino. Tú tienes algunas obras para bombardino como son “*Vanòfon*” o “*Suite Asoroma*” ¿Por qué elegiste el bombardino, por cuestiones de la persona a las que iba dirigida?

**Joan:** Estas obras justamente fueron un proyecto que tuvimos con el quinteto de metales “Back to Brass”. Hicimos un concierto donde participaba Back to Brass y tres chicos que tocábamos el bombardino. Entonces, el quinteto tocaba algunas obras y me preguntaron qué obra iba a tocar yo con acompañamiento de quinteto. Yo estaba estudiando por entonces en Viena y la “*Suite Asoroma*” me la escribí para mí.

La primera vez tocamos eso y les prometí a mis compañeros que les escribiría otras para ellos. Por lo tanto, “*Vanòfon*”, fue la segunda que escribí para uno de mis compañeros y bueno, como el proyecto no duró mucho no me dio tiempo de escribir una tercera para el otro compañero. Algún día se la escribiré.

**Andreu:** ¿Y L’elefantet? Porque a mí me parece una obra súper bonita y curiosa en sí. Todo lo que sea para un público más ameno, más infantil, a lo mejor, que tampoco tiene por qué...

**Joan:** Sí, tienes toda la razón. Esa obra fue un encargo para el concurso de tubas de Vila Joiosa que hacen aquí en Valencia. Fue un encargo de obra un poco obligado para quinto y sexto de grado medio, por lo que pensé que tenía que ser una obra divertida para gente joven. El nombre se me ocurrió porque en mi época de universidad, en el conservatorio, a veces hacíamos el sonido del elefante y me dije que por qué no escribir una obra inspirándome en ello.

**Andreu:** ¿Crees que el bombardino tiene así alguna característica especial para componer o alguna cosa que digas es única del bombardino? O ¿te gusta más el trombón que le puedes hacer más efecto y cosas de estas?

**Joan:** Son dos instrumentos distintos. El bombardino me parece un instrumento genial, súper versátil; te puede hacer unas melodías de una dulzura asombrosa e igual que tiene una velocidad, en cuanto a notas, como un clarinete o una trompeta, casi (aparte del registro grave). Es un instrumento asombroso con unas posibilidades inacabables, así que vamos a seguir explotándolo.

**Andreu:** ¿así un poco por encima, que proyectos tienes ahora?

**Joan:** En cuanto ¿a tocar? ¿a componer? O ¿te hago un resumen, más o menos?

**Andreu:** Si me puedes hacer un resumen...

**Joan:** Ahora estoy con la “*Trocamba Matanuska*” y tenemos 40 ó 50 conciertos en el año, por lo que son unos 2 ó 3 conciertos al mes, y claro, eso me ocupa bastante tiempo

(sobre todo en fin des de semana). Luego también tengo ese proyecto de Funky del que te he hablado con la americana.

En cuanto a composición, tengo que escribir una obra para ti. También voy a escribir para Juanjo Munera, que me ha pedido una obra para dos bombardinos y banda, la cual, va a estrenar en el Aetyb con un bombardinista portugués que se llama Mauro Martins.

Por otra parte, tengo también un proyecto por ahí de escribir la música original para un CD de big band, aquí, con la big band de Intocables de Ontinyent.

**Andreu:** ¿En un futuro, tienes proyectos? ¿Qué proyectos tienes pensado hacer?

**Joan:** Tengo un proyecto que llevo yo a mi marcha, es el de tener un repertorio para bombardino con música electrónica o bombardino-trombón y música electrónica... pero es cuando tengo.

También quiero seguir escribiendo música para la gente que le guste tocar, que le guste tener algo fresco y escrito por mí. Ahora, por ejemplo, tengo muchos grupos grandes, por lo que en un futuro me gustaría hacer algo pequeño, es decir, algo que fuera yo o alguien más y yo, que nos podamos mover con facilidad, que no suponga mucho dinero, algo me permitiera viajar por temporada haciendo algo, así en “petit y comité”

**Andreu:** Ya para terminar, quizás esta pregunta es demasiado generalista, pero ¿Cómo te definirías, Joan?

**Joan:** ¿Cómo me definiría? (risas) Pues, no sé, como un músico polivalente con inquietudes

**Andreu:** M'agrada, m'agrada... Y, a lo largo de toda esta carrera, ¿has tenido alguna persona que te haya marcado y que hayas dicho que gracias a esa persona estás donde estás ahora?

**Joan:** Sí, sí que he tenido muchas. Por ejemplo, mi profesor de tuba en el conservatorio superior, Vicent “El Pelut”, Después, César Cano y Ferrer Ferrán que era mi profesor de composición. También podría decir, de cuando estuve en Viena, Leonhard Paul, el de los Mnozil Brass y Kristian Vulbagerg, que era mi profesor de arreglos de composición de jazz y con el que participé en el proyecto en el que escribí la obra para big band, “*Groar*”, y esto fue un granito en mi formación y como influencias. Podría decir también las grabaciones y mis discos favoritos que han ido conformando un poco mi estilo.

**Andreu:** Aquí iba otra pregunta, que si tenías canción o disco favoritos

**Joan:** Para mí es muy difícil decidirme... no sé, últimamente voy por épocas. El año pasado tuve un tiempo que en el que mi disco favorito fue uno de Ashley Slater ya que me gustaba mucho el trombonista, el productor y el disco, un poco así por la variedad. También me gusta escuchar mucho un disco de Lucky Brown & S.C.s llamado “*Mesquite Suite*”. Después me marcó mucho estudiar grandes clásicos de la música del SXX como “*La consagración de la primavera*”, “*El concierto para la orquesta de Bartók*”, me influyó mucho.

De hecho, después, me vinieron como referencias cuando escribí “*New world disorder*”, que lo intenté escribir como un concierto para brass band... Pero bueno voy un poco “rachas”

**Andreu:** Sí te entiendo, a mí me pasa igual... y ya la última pregunta ¿Cuál es tu plato de comida favorito?

**Joan:** ¿Mi plato de comida favorito? (risas)

**Andreu:** Sí, así como última pregunta, para romper “la seriedad” (risas)

**Joan:** Pues yo diría el “Arròs al forn”

**Andreu:** ¡Típico Valenciano! (risas)

**Joan:** Y si estamos en invierno “Arròs en fesols i naps”

**Andreu:** muy bien ¡El arroz como buen Valenciano que no falte!

**Joan:** Sí, ahora estoy en el nivel semiprofesional de cómo hacerlo.

**Andreu:** Pues muy bien, nada más, muchas gracias, Joan por esta entrevista.

**Joan:** De nada, tío, un placer.